

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BATILILAŞMA İDEOLOJİSİYLE GELİŞEN TÜRK TİYATROSUNDA

“AİLE DRAMI”

MEHMET SABRİ ŞENOL

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Ashhan Ünlü

İZMİR - 2006

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda Aile Dramı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/ 07/ 2006
Mehmet Sabri Şenol

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../.....
tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim
Yönetmeliği'nin maddesine göre
..... Anasanat Dalı Yüksek Lisans
öğrencisi.....'nın
..... konulu tezi
incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez
savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra
dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim
dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek
tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No :

Konu Kodu :

Üniv. Kodu :

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır

Tez Yazarının

Soyadı :Şenol

Adı : Mehmet Sabri

Tezin Türkçe Adı : Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda
Aile Dramı

Tezin Yabancı Dildeki Adı :“Family Drams İn Turkish Drama Developed With
Westernisation İdeology”

Tezin Yapıldığı
Üniversite : D.E.Ü.

Enstitü : Güzel Sanatlar

Yıl : 2006

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü :

Yüksek Lisans : ☒

Dili : Türkçe

Doktora : ☐

Sayfa Sayısı : 290

Tıpta Uzmanlık : ☐

Referans Sayısı : 362

Sanatta Yeterlilik : ☐

Tez Danışmanının

Ünvanı :Yrd.Doç.Dr

Adı : Aslıhan

Soyadı : Ünlü

Türkçe Anahtar Kelimeler :

- 1) Batılılaşma
- 2) Değişim
- 3) Aile
- 4) Türk Tiyatrosu
- 5) Aile Dramı

İngilizce Anahtar Kelimeler :

- 1) Westernisation
- 2) Changing
- 3) Family
- 4) Turkish Theatre
- 5) Family Drams

Tarih: 20/07/2006

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet ☒ Hayır ☐

ÖZET

Sadrazam Mustafa Reşit Paşa'nın 3 Kasım 1839'da Osmanlı yönetici sınıfı ve yabancı diplomatlardan oluşan bir topluluğa okuduğu Gülhane Hattı Hümayunu ile Osmanlı'nın Batı'yı model alan politikaları başlamış, Batılılaşma sürecine girilmiştir. Osmanlı için değişim, ilerleme ve içinde bulunulan sıkıntılı durumdan kurtulma anlamını taşıyan bu süreç, Batılı ülkeler için Avrupa burjuva kapitalizminin Osmanlı'ya yönelik çıkarlarının hayata geçirilmesi anlamını taşımaktadır. Tanzimat dönemi olarak adlandırılan bu süreçle birlikte İmparatorluğun sosyal-kültürel-ekonomik dengeleri farklılaşır. Politikadan sanat'a, görgü kurallarından, aile içi ilişkilere kadar tüm alanlarda radikal değişimler yaşanır. Batılılaşma ideolojisi, Meşrutiyet dönemine de damgasını vurur. Her ne kadar baskıcı bir yönetim anlayışı söz konusu olsa da, bu dönem eğitim alanında yapılan reformlar İmparatorluğun gelecekteki kaderini belirlemekte etkili olacaktır. Bu dönem içinde meydana gelen devrimci oluşumlar Türkiye Cumhuriyetini kurarlar. Yeni Cumhuriyetin belirlediği hakim ideoloji gene Batılılaşma ideolojisi olur. Toplum; kurumsal alt yapısı henüz hazırlanmamış olan geniş bir değişim sürecine tabi tutulur. Alfabe'den şapkaya, kadın erkek ilişkilerinden, kişisel zevklere kadar bir çok alanda değişim öngörülür ve bu öngörü yönetici tabaka tarafından halka önerilir!

Sanatların en toplumsalı olan tiyatronun Batılılaşma hareketi ile birlikte kendi coğrafyasında yaşanan bu farklılaşmayı görüp, yaşanan sürece tepki vermemesi imkansızdır. Toplumsal alanda yaşanan değişimin yansımaları hızla sahneye getirilir. Geçmişin yanlış uygulamaları eleştirilirken, yeni dönemle birlikte hayata yansıyan faydalı yaklaşımlar övülür. Eğitim, her dönemde tiyatronun ana işlevlerinden biri olarak görüldüğünden, toplum, ideolojisiyle, alışkanlıklarıyla, aile içi ilişkileriyle, aşk ve cinsellik anlayışıyla sahne üzerinde tartışılır. Yazarlar, tartıştıkları konularda tezler ileri sürerler. Toplumsal değişimin izlerini takip eden ve bu değişim sonrasında ortaya çıkan olumlu ya da olumsuz durumları ortaya seren yazarların, ürün verirken en çok tercih ettikleri ortam ise, genelde toplumun en küçük birimi olarak kabul edilen ailedir.

ABSTRACT

After Vice Councillor Mustafa Reşit Pasha has read The Royal Declaration of Gülhane to an audience consisting the governing class and foreign diplomats on 3rd November 1839, Otoman Empire's politics modelling Western Cultures has begun and Ottomans initiated a Westernisation Project. The process meant progress, development and a way of salvation from a depressing period whereas it meant for the Western Countries the profits of European bourgeois capitalism towards Otoman Empire. With this period called "Tanzimat" (Reformation) the empire's social- cultural- economical balances has been changed. There has been radical changes from politics to art, behavior to family relations. Westernisation ideology has also labelled the "Meşrutiyet" (Constitutional Monarchy) period. Despite the fact that there has been a suppressive approach of administration, the reforms on education will have an effective role on the destiny of Ottoman Empire, soon. The revolutionist formations constituted in this period declare the Turkish Republic. The mainstream ideology that the new Republic defines is again the westernisation. The public has been the object of a vast changing process which did not have the proper constitutional infrastructure. Many changes consisting alphabet to hat, gender relations to personal life styles has been anticipated and this anticipation has been suggested to public by the governing class!

Drama which is the most social branch of art is impossible to recognize this shift occurring in its geography and react to this process. The echoes of the social changes has been staged rapidly. The wrong doings of the past has been criticised and the useful approaches that has come with the new era has been appreciated. As education has been understood as one of the main functions of drama in all ages, the public has been opened to dispute on stage with its ideology, habits, the family relations, love and sexuality norms. The playwrights suggest some theses on the subjects that they discuss. The playwrights, who trace the social changes and lay bare the positive or negative results came with these changes, mostly preferred the setting as the family which has generally accepted as the smallest unit of society.

ÖNSÖZ

Batı, yüzyıllardan beri her alanda gösterdiği üstünlükle bütün dünyaya kendini buyurucu bir güçle dayatma şansını elde etmiştir. Akdeniz'i ikiye bölen, Atlantik ve Amerika'yı haritalara yerleştiren, Pasifik ve Çin denizlerine yönelerek dünyayı sömürgeleştiren Batı, bir yandan da yeryüzünü tek tip bir aynılama sürecine sokarak, değiştirmeye çalışmıştır. Batılama; dünya üzerindeki bir çok toplum için olduğu gibi, bizim toplumumuz için de özünde bir değişme ve gelişme sorunudur. Sadrazam Mustafa Reşit Paşa'nın 3 Kasım 1839'da Padişah adına okuduğu Tanzimat Fermanı, değişime ve gelişmeye referans verir. Bir buçuk asırdan fazla bir süredir Osmanlı ve Türk toplumunun gündeminde olan bu proje, bu süre içerisinde sosyal ve politik alanı en çok meşgul eden tartışmaların başında gelmektedir.

Bünyesinde barındırdığı söylemler ve telaffuz edildiğinde bilinçlerde oluşan çağrışımları itibariyle Batı ya da Batılama kavramı yaşamın her alanına yerleşmiş, böylelikle toplumsal olandan beslenen tiyatronun da ilgi alanına girmiştir. 2500 yıldan beridir Batılı bir sanat olan tiyatro, toplumun diğer alanlarında Batının gördüğü sorunsuz kabulü aynı biçimde görür ve o güne kadar kullanımda olan geleneksel formlar bir kenara itilerek Osmanlı ve Türk toplumlarının sanat alanına yerleşir. Tiyatronun topluma aktarılması aydın sorumluluğu çerçevesinde, aydınlarca gerçekleştirilir. Bu farklılaşma doğaldır ki öncelikle kendini gelenekten kopuş biçiminde gösterir. Tamamen farklı bir sosyolojik sürecin ürünü olan Batılı tiyatro sanatı, öncelikle geleneksel tiyatroyu dışlar ardından sentez söylemleri adı altında Tuluat tiyatrosu oluşturulur. Batılı tiyatronun ülkeye yerleşmesiyle birlikte, geçmişten beri batıda işlenen konular ve temalar sahne getirilir. Bu konu ve temalardan en önemlilerinden biri Aile'dir. Geleneksel tiyatrodaki kutsal inanışların etkisiyle dışlanan aile, evrensel bir kurum olması ve ortaya dramatik durumlar çıkarmadaki elverişliliği nedeniyle Batılama ideolojisiyle gelişen Türk tiyatrosunun da merkezine yerleşir. Dünya Tiyatrosu'nda ailenin kullanımı değişik boyutlarda gerçekleşmektedir. Kimi zaman konu, kimi zaman tema, yan tema veya ortam olarak ele alınan aile, "Aile Dramı" adı altında bir tür olarak da biçimlenir. Genelde sıradan insanın ev içi ilişkileriyle gelişen bu form, Türk tiyatrosunda kendine özgü denilebilecek bazı özellikler kazanır. Avrupa'daki örnekleri burjuva dünya görüşü ve burjuva bireyi merkeze alarak gelişip serpilirken, henüz burjuva, sanayi ve endüstri devrimi gibi devrimleri gerçekleştirememiş, toplumsal dönüşümün merkezine ferd'i ve maddiyatçılığı koyamamış olan ülkemizde "Aile Dramı" algısı farklı olmuş, bu form daha toplumsal bir gelişim göstermiştir. Bu durum açıktır ki çalışmanın yönelişini de etkilemiştir. Batıdaki örnekleri gibi kapalı bir alanda, burjuva

ev içi ilişkilerini merkeze alan, bireyin sonu gelmez sıkıntılarından ve açmazlarından kurtarılan diyalog düzeniyle ilerleyen Burjuva Dramı (Family Drams, Domestic Drama, Bürgerliches Trauerspiel), Türk tiyatrosu içerisinde başta toplum sorunlarına eğilmesi ve toplumdan bireye yansıyan sorunları ifade etmesi bağlamında farklılık gösterir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi tiyatrosunda tek mekanda geçen, burjuva ev içi ilişkileri ve burjuva bireyleri arasındaki ilişkilerden kurtarılmış başarılı aile dramları yazılmıştır. Çalışmanın başlığı itibarıyla sadece bu oyunlar üzerine odaklanıldığında çalışmanın kapsamı daralacağından, merkezinde aile kurumu ve bu kurumun fertleri arasındaki ilişkilerin bulunduğu oyunlar da çalışmanın kapsamına dahil edilmiştir. Oyun seçimlerinde göz önüne alınan ana kıstas ise, Batılılaşma ideolojisiyle birlikte Osmanlı ve Türk toplumunda aile kurumuna ve bu kurumun üyelerine yansıyan “Değişim”dir. Değişim, bir önceki dönemde olmayan, fakat yeni dönemle birlikte ortaya çıkan ve ailenin bireylerine veya gündelik hayatına yansıyan tarafıyla kıstas alınmıştır.

Çalışma boyunca ele alınan konunun geniş kapsamlı oluşu ve bu konudaki kaynakların fazlalığı zamanla ilgili sorunlar yaşanmasına neden olmuş, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi oyunlarının çevirilerinin yeterince olmaması ilerleyişi zorlaştırmıştır. İki bin yılı aşkın bir süre önce yazılmış Antik Yunan dramalarının çevirilerine rahatlıkla ulaşılabiliyoruz, iki yüz yıllık bir geçmiş bile olmayan Batılı anlamda dram sanatımızın ilk örneklerinin Türkçe çevirilerinin yok denecek kadar az olması trajik-komik bir durum olarak tespit edilmiştir. Bu çalışmada; oyunlarda işlenen tema ya da yan temaların birbirlerine çok yakın olması ya da iç içe geçmiş bir şekilde bulunması, sınıflandırmada büyük zorluklar çıkarmış, bu yüzden elden geldiğince kapsamlı başlıklar kullanılmaya çalışılmıştır. Nitekim, kimi oyunların içinde birden fazla baskın tema ile karşılaşıldığında, bu oyunları iki kere incelenmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde; Batı ve Batılılaşma kavramı ile Batılılaşmanın dünya üzerindeki gelişimi ve Osmanlı-Türk toplumuna yansımaları ele alınmış, aile kurumu ve bu kurumun Batılılaşma etkisiyle yaşadığı dönüşüm incelenmiştir. İkinci bölümde, aile kurumunun dünya tiyatrosunda nasıl kullanıldığı ve “Aile Dramı”nın kökeni ile ilgili genel bir giriş yapıldıktan sonra, Batılılaşma ideolojisiyle gelişen Türk tiyatrosunun gelişim evreleri ele alınmış, sonrasında ise Batılılaşma ideolojisinin “Aile Dramı” formu bağlamında Türk tiyatrosundaki oyunlara yansımalarına odaklanılmıştır. Çalışma sürem boyunca, konuya olan hakimiyetiyle önemli tespitlerde bulunup, bana yol gösteren danışmanım Yrd. Doç.Dr Aslıhan ÜNLÜ’ye, lisans üstü eğitimim süresince derslerine devam etme şansını bulduğum ve çalışmamı hazırlarken bu derslerde edinmiş olduğum bilgilerden

sıkça faydalandığım değerli hocam Prof. Dr Murat TUNCAY'a ve sıcaklığını esirgemeyen yakınlarıma teşekkür ederim.

Mehmet Sabri ŞENOL
Temmuz, 2006

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
Y.Ö.K DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
ÖNSÖZ.....	VII - VIII
İÇİNDEKİLER.....	IX - X
KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ.....	XII

I.BÖLÜM

TÜRKİYENİN BATILILAŞMASI

I.I	TÜRKİYENİN BATILILAŞMASI.....	1
I.II	DEĞİŞEN AİLE.....	34

II.BÖLÜM

II.I	DRAMATİK BİR MALZEME OLARAK TİYATRODA AİLE'NİN KULLANIMI	
		64

II.II. BATILAŞMA İDEOLOJİSİYLE GELİŞEN TÜRK TİYATROSU VE DEĞİŞİK SOSYAL OLGULARIN ELE ALINIŞI	87
II.III. BATILILAŞMAYLA GELEN GÜNLÜK YAŞAMIN VE DEĞERLERİNİN DEĞİŞİMİNİN OYUNLARDA AİLEYE YANSIMASI.....	124
II.III.I BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA AŞK TEMASINA YANSIMASI.....	142
II.III.II BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA KADIN'A YANSIMASI	155
II.III.III. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA AHLAK VE EKONOMİ BOYUTUYLA AİLE TEMASINA YANSIMASI	165
II.III.IV. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA EVLİLİK TEMASINA YANSIMASI	193
II.III.IV.I BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA ALDATMA TEMASINA YANSIMASI.....	202
II.III.IV.II BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA ARACI KULLANILARAK YAPILAN EVLİLİK TEMASINA YANSIMASI.....	213
II.III.V. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA KUŞAK ÇATIŞMASI OLARAK YANSIMASI.....	221
II.III.VI. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA AİLE İÇİ EĞİTİM TEMASINA YANSIMASI.....	248
II.III.VII. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA FARKLI TEMALARA YANSIMASI.....	251

SONUÇ.....	263
KAYNAKLAR.....	272

KISALTMALAR

Age	:Adı geçen eser
Y.a.g.e	:Yukarda adı geçen eser
Bkz	:Bakınız
Agm	:Adı geçen makale
s.	:Sayfa
ss	:Sayfadan sayfaya
Çev	:Çeviren
İst	:İstanbul
Ank	:Ankara
İzm	:İzmir
CNN	:Cables National Network
D.E.Ü.	:Dokuz Eylül Üniversitesi
ABD	:Amerika Birleşik Devletleri
İMF	:İnternational Money Fone (Uluslar arası Para Fonu)
ANAP	:Anavatan Partisi
SSCB	:Sosyalist Sovyet Cumhuriyetler Birliği
CDTA	:Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi
AÜDTCF	: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
MTSD:MB	:Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık

GİRİŞ

***Prospero: İğrenç köle... İyilik yaramaz
sana. Elinden her kötülük gelir senin.
Sana acıdığım için, tenezzül edip
kendimi zorlayarak seni konuşturmaya
çalıştım. Her saat sana bir şeyler
öğrettim. Barbar... Kendini bile
tanımıyordun. Ne istediğini
bilmediğinden, hayvan gibi ağzında bir
şeyler gevelerdin. Bir gün kendini ifade
edebilesin diye seni kelimelerle
bezedim.***

William Shakespeare¹

Sürekli altüst oluşlarla tarihi yeniden yazılan dünyada en geçerli olgulardan biri “*değişim*”dir. Dünyayı kavramanın ve varolmanın aracı olarak kutsanan değişim, ilerlemeyle birlikte tanımlanmaktadır. İlerleme ve gelişim, dönüşümün ve mutlu olmanın anahtarı olarak sunulmakta, bu amaçla dünyanın farklı toplumlarında insan, hızla gelişen bilim ve teknolojiyi değiştirmek, dönmüşmek ve mutlu olmak arzusuyla

¹ William SHAKESPEARE, “ Tempest ”, **The Complete Works of William Shakespeare**, Grosset &Dunlop Publishers, New York, 1985, p.6

gündelik hayatına uygulamaktadır. Bu uygulamaların sonuçları, insan hayatına benzeri görülmemiş kolaylıklar katarken, diğer yandan da hayal bile edilemeyecek zararlara da yol açabilmektedir. Bu durum, dünyanın son beş yüz yıllık döneminin, özellikle de son iki yüz yılına denk düşen uygarlıklarının ürünüdür. Dünyanın değişik toplumlarında, ilerlemenin sonucu olan bu değişim ve dönüşümün insanlığın yararına nasıl yönlendirileceği, bu değişimin sonuçlarından hangilerinin benimsenmesinin zorunlu olduğu ya da nelerin reddedilmesi gerektiği sürekli tartışma konusu olmuştur. Bu değişim ve gelişmelerin kaynağının Batı olması sebebiyle, söyleme “Batı” olarak yerleşen ve genel olarak bir uygarlığı tanımlayan bu sorun, hem geniş bir kabul görmekte, hem de eleştirilmektedir. Doğa üstünde kurduğu egemenliği öne çıkararak ileri, uygar ve çağdaş olarak kendini tanımlayan ve yerkürenin birçok kısmında anılan özelliklerle kabul gören Batı, Batı-dışı toplumların ilişkilerini ve örgütlenmelerini düzenlemeye ya talip olmuş ya da bu amaçla davet edilmiştir. Bunun sonucunda ise, “uygarlık götürmek” söylemiyle çıktığı yolculukta hızla yayılan ve birçok toplumun ortak hedefi haline gelen Batı’dan, ideolojiden kurumlara, bireylerden sistemlere kadar birçok yapıyı biçimlendirmekte yararlanılmaya başlanmıştır. Batı düşüncesi, ekonomisi ve yaşama biçimi her ne kadar dünyanın birçok bölgesinde egemen olmuşsa da, Batılılaşma, sonuçlarının yoruma açık olması sebebiyle hala yoğun tartışmalara neden olmakta ve insan hayatını birçok yönden etkilediğinden sürekli olarak gündemi işgal etmektedir. Batılılaşma politikasının izlenmesinin, tarihi geleneksel yapıdan kopuşu ve yabancılaşmayı getireceği ve bu uygulamalarla emperyalizme hizmet edileceği görüşü öne sürülürken, diğer taraftan da geri kalmışlıktan kurtulmak için başka bir çözüm üretilmemektedir. Durum böyle olunca da Batı ve Batılılaşma kavramları, Batı-dışı toplumların çoğunda geniş bir tartışma platformu yaratmaktadır.

İngilizcede West, Almancada Westen, Fransızcada Quest olarak karşılanan Batı kavramı, Temel Türkçe Sözlükte “*güneşin battığı yön ya da güneşin battığı yöndeki yer, ülke*”²olarak geçerken, İngilizcede East, Almancada Easten, Fransızcada Orient olarak karşılanan Doğu kavramı ise “*güneşin doğduğu yön ya da güneşin doğduğu yöndeki ülkeler*”³ olarak geçer. Bu iki kavram için ideolojik belirlemelere gidildiğinde ise Doğu, “*genel olarak dünyanın Batı Avrupa ve Kuzey Amerika dışı*

² Kemal DEMİRAY, **Temel Türkçe Sözlük**, İnkılap Yay, İst, 1994, s.92

³ Y.a.g.e, s.226

yerleri”⁴ şeklinde betimlenirken, Batı, “*Batı Avrupa, Japonya, Amerika Birleşik Devletleri ile gezegenin kuzey yarıküresini içeren bir üçgen*”⁵ şeklinde tanımlanır. Bu iki kavram genelde coğrafi bir belirleme amacıyla kullanıldığından, zihinlerde ilk olarak bir uygarlık ya da felsefi bir belirleme değil, bir yön olgusu belirlemektedir. Zamanla bu iki kavramın anlam genişlemesine uğramasıyla, taşıdıkları coğrafi anlamın dışında felsefi, sosyolojik ve soyut açılımların olduğu ve coğrafi temeldeki saptamaların düşsel bir mekana indirgendiği görülmektedir.

*Batı, Doğu ya da başka mekanların hiçbirisi basitçe reel coğrafi mekanlar değil, tarihsel ve söylemsel kurgulardır. Elbette bunlar, gerçekliğin ayrılmaz bir parçası olan, ve basitçe rasyonalist bir bilince varma yoluyla yıkılamayacak, kurumsallaşmış, maddileşmiş kurgulardır.*⁶

Yaşayışı, düşüncüsü, davranışı birbirinden apayrı bu iki dünyadan Doğulu olan, duyguya, doğa üstü güçlere inanan, ruhsallığın enginlerinde, maddenin uzaklarında yaşayan, doğaya boyun eğenlerin dünyası olarak karşımıza çıkarken, Batılı olan ise, adına pozitif bilim denilen bilgi birikimi, yetkinliği ve gücüyle bezeli, doğayla sürekli mücadele eden, aklın mantığın üstünlüğüne inanan, eleştirel zihnin önemini kavramış, düşünce özgürlüğünün erdemine sıkı sıkıya bağlanmış, Eski Yunan’dan itibaren hümanizm doğrultusunda insanlık değerlerini benimseyip özümsemiş, Roma’dan yüzyılların eskitemediği hukuk ve devlet anlayışını alıp sürdürmüş bir dünya görüşü olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷ Farklı bir görüşe göre ise Batı ilmi bir tahlil, bir inhilal (dispersion); Doğu’daki bilgi ise terkip ve temerküz (consentration) olarak nitelenir.⁸ Bin yılların getirdiği deneyimleri bünyelerinde barındıran ve birbirleriyle sürekli alışveriş halinde olan bu iki dünya zamanla birbirlerinden uzaklaşmış, Batı, Şarkiyatçı çalışmalarla “öteki”si olan Doğu’yu kurarken kendini de tanımlamıştır. Doğu’nun yüzyıllardır Batılı bir gözle kurgulandığını belirten Edward Said, bu yaklaşımın Doğu’yu soğuk, donuk ve anlamsız bir kurguya dönüştürdüğünü belirtmektedir.⁹ Aynı yaklaşım, Doğu’lu kafasını kesinlikten mahrum, pitoresk görünüler gibi simetri duygusundan

⁴ F.KEYMAN, M.MUTMAN, M.YEĞENOĞLU, **Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark**, İletişim Yay, İst, 1996, s.8

⁵ Serge LATOUCHE, **Dünyanın Batılılaşması**, (Çev.Temel Keşoğlu), Ayrıntı Yay, İst, 1993, s.41

⁶ KEYMAN&MUTMAN&YEĞENOĞLU, 1996, s.10

⁷ Bkz. Vedat GÜNYOL, “Batılılaşma”, **CDTA**, İletişimYay, Cilt.I, İst, 1983, s.255

⁸ Bkz.Rene GUENON, **Doğu Batı**, (Çev:Fahrettin Aslan), Yeryüzü Yay, İst, 1980, s.87

⁹ Bkz.Edward SAİD, **Oryantalizm**, (Çev:Nezih Uzel), Pınar Yay, İst, 1982, ss.120-121

yoksun, düşünce sistemi düzensiz ve dağınık, saf, tembel, insiyatifsiz, entrika ve küçük kurnazlıklara yetenekli, sadakatli, hayvanlara karşı acımasız ve yalancı olarak tarif ederken, Batı kafasını sağlam düşünceli, doğuştan mantıklı, zekası makine gibi çalışan, ampirik ve sorgulamacı olarak tarif etmektedir.¹⁰

*Amerikalı fikirlerden yola çıkıp gerçeklik üreterek kolektif çılgınlığını iyi kötü gerçekleştirirken, Avrupalı gerçekliği fikirlere dönüştürürken, sürekli değişen ve üstelik kendine ait olmayan bir gerçeklikle karşı karşıya bulunan Doğulu (...) köhneleşmiş kalıntılarını taşıdığı bir dünyanın gerçek-ötesiliğiyle(...) no man's land'in sınırlarında asılı kalmıştır.*¹¹

İnsanlık tarihi boyunca uygarlıklar birbirini izlemiş ve yeryüzünün çeşitli bölgelerini kısa ya da uzun zaman aralıklarıyla etkileri altına almışlardır. Her uygarlık belli bir iktisadi yapının biçimlendirdiği bir değerler sistemidir. İktisadi yapılar, uygarlığa kendine özgü bir nitelik kazandırırken, insanın doğayla mücadelesini ve bu mücadele sonucunda oluşan ilişkileri de bünyesinde barındırır. Bu mücadele sonucunda oluşan ilişkiler, fikirler ve değerler, o uygarlığın genel karakterini belirler ve adlandırılmasında rol oynar.¹² Batı uygarlığı ve Doğu uygarlığı kavramları böylesi bir belirlemenin ürünüdür. Her türlü kısıtlayıcı tanımlamadan uzak doğalara sahip bu iki kavram, hayli zengin anlam çerçevelerine sahip olduklarından, bu kavramların belli bir tanımını vermeye çalışanlar, bir anda birçok yaklaşım, terim, açılım ve değerlendirmeye karşı karşıya kalmaktadırlar. Zihinlerde oluşan birçok imge ve terim, tanımlamayı yapacak olana geniş bir yaklaşım alanı sunmakta ve birçok Batı tanımı yapılmaktadır. Coğrafi bir kavrama sıkıştırmanın mümkün olmadığı Batı kavramının, aynı zamanda dinsel, ırka dayalı, ekonomik ya da sosyolojik bir çerçeveye oturtulamayacağı açıktır. “*Batının coğrafi bir zatiyetle yani Avrupa ile; bir dinle yani hristiyanlıkla; bir felsefeyle yani Aydınlanmayla; bir ırkla yani beyaz ırkla; bir ekonomik sistemle yani kapitalizmle ilgili olduğu ama yine de bu olgulardan hiç birisiyle özdeşleşmediği*”¹³ görülmektedir. Birçok farklı tanımlamanın bir araya gelmesinden ortaya çıkan sonuç gösterir ki Batı, “*coğrafi olmaktan çok ideolojik bir kavramdır*”.¹⁴ Tunaya'nın yorumuyla Batı, “*sadece bir*

¹⁰ Bkz.Evelyn BARİNG, Lord Cromer, Aktaran:SAİD, Y.a.g.e., s.71

¹¹ Daryush SHAYAGAN, **Yaralı Bilinç**, (Çev.Haldun Bayrı), Metis Yay, İst, 1993, s.117

¹² Bkz. Server TANİLLİ, **Uygarlık Tarihi**, Say Yay, İst, 1981, s.4

¹³ LATOUCHE, 1993, s.40

¹⁴ Y.a.g.e, s.41

*coğrafya terimi değildir. Batı egemen bir uygarlığın ve ekonominin adıdır.*¹⁵
Özüerman'ın deyişiyle ise Batı, “yön'ün ötesinde izlenecek yoldur, yöntemdir.”¹⁶

Batı uygarlığı, diğer uygarlıklarla kıyaslandığında “nûfusa oranla en fazla mal ve hizmet üretimini sağlamıştır. Hastalık ve doğal felaketlerin sebep olduğu kayıpları en aşağı seviyeye indirmiştir. Bütün kültürlerden daha geniş ölçüde, sosyal eşitliği ve keyfi idareden uzak durmayı sağlamıştır. Mimarlık, heykel, resim, edebiyat ve müzik alanlarında dünyaca tanınmış ve kıymeti kabul edilmiş şaheserlerden birçoğunu yaratmıştır. Ve nihayet, entelektüel faaliyetin en yüksek sistemlerinden birini, bilimi, başka bir deyimle, fizik ve sosyal dünya üzerindeki bilgilerin birbirine bağlı bir düzene sokulması işini başarmış ve uygulamıştır.”¹⁷ Birçok tarihçi ve yazar, Batı Uygarlığının genel bir tanımını vermeye, ana hatlarıyla bu uygarlığı betimlemeye çalışmıştır. Hobsbawm'ın tespitleriyle ekonomisi dünyanın büyük kısmına nüfuz eden, askerleri dünyanın büyük kısmını fetheden ve boyun eğdiren, nüfusu üçüncü bir insan soyu oluşturacak kadar artan, başlıca devletleri bir dünya siyasal sistemi oluşturan bu uygarlık, ekonomisinde kapitalist; yasal ve anayasal yapısında liberal, hegemonik sınıfının imgesi bakımından burjuvadır. Hobsbawm, bilim, bilgi ve eğitimdeki gelişimler ve maddi, manevi ilerlemeler bakımından gurur verici bulduğu bu uygarlığı birçok alanda yaşanan devrimlerin doğum yeri olarak tanımlamaktadır.¹⁸ Buna karşılık birçok Batılı tarihçi, bilim adamı ve filozof ise, Batı uygarlığının kültür, sanat, bilim ve düşünce atılımlarının gerçekleştirildiği bir tarih olduğunu yadsımadan, aynı zamanda barbalıklarla, savaşlarla, yıkımlarla dolu kanlı bir tarih olduğunu da vurgulamaktadırlar.

*Bu modern devlet, savaşın yeni ve emredici gereklerinden doğmuştur.(...) Her şeyin anası savaş (Bellum omnium mater), aynı zamanda medeniyeti de imal etmiştir.*¹⁹

Batı uygarlığının, yüzelli yıldır, gerek tümüyle, gerekse sanayileşme gibi bir takım anahtar öğeleriyle dünyaya yayılma eğiliminde olduğu gerçektir. (...) Batı uygarlığı askerlerini, ticari

¹⁵ Tarık Zafer TUNAYA, **Siyasi Müesseseler ve Anayasa Hukuku**, İst Üniversitesi Yay, İst, 1975, s.710

¹⁶ Tülay ÖZÜERMAN, **Türkiyenin Batılılaşma ve Demokratikleşme Açmazı**, Dokuz Eylül Yay, İzm, 1998, s.15

¹⁷ Shepard B.CLOUGH, **Uygarlık Tarihi**, (Çev.Nihal Öno), Varlık Yay, İst, 1965, s.152

¹⁸ Bkz. Eric HOBBSAWM, **Kısa 20.Yüzyıl**, (Çev.Yavuz Alogan), Sarmal Yay, İst, Tarihsiz, s.19

¹⁹ Fernand BRAUDEL, **Uygarlıkların Grameri**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ank, 2001, s.365

*temsilcilerini, tarımsal işletmelerini, misyonerlerini tüm dünyaya yerleştirmiştir. Dolaylı ya da dolaysız bir biçimde, değişik renkli toplumların yaşamına müdahale etmiştir. Bu toplulukların geleneksel yaşam biçimlerini, gerek kendisinin kabul ettirerek, gerekse yerine hiçbir şey koymaksızın varolan çerçevelerin yok olmasına yol açacak koşullar düzenleyerek tepeden tırnağa altüst etmiştir.*²⁰

Nietzsche, yeni bir çağ, yeni bir gelecek kurma yetisini geçmişin gelenekler biçiminde beliren güçlü yanlarıyla aramızda temel bir süreklilik kurabilme becerisine bağlar. Bu becerinin modernlikte eksik olduğunu, Batı'nın geleceğin yaratımını sağlayan bu içgüdüleri tamamıyla yitirdiğini belirtir.²¹ Heidegger, insanın dünya üzerinde kurduğu emperyalizmi teknik donanım aracılığıyla gerçekleştirdiğini vurgular.²² Hegel için teknik uygarlık; hukuk devleti, us'un kutsanması gibi olumlu anlamlara gelen modernlikle eş anlamlıyken, Heidegger için modernlik, totaliter deneyim, doğa ve insanın maruz kaldığı teknik sömürü ve varlığın unutulmuş anlamını taşır.²³

Bütün bu olumsuz eleştirilere karşın, ekonomik, teknolojik ve siyasal güce sahip olan Batı ve onun yarattığı kültürel yapılar birçok ulusa örnek oluşturmakta ve birçok ulus Batılı normlara kavuşabilmek için çabalamaktadır. *“Dünya tarihinin son iki yüzyılında ortaya çıkmış olan endüstri evresinde, Batı ile coğrafi ve kültürel olarak Batılı olmayan devletler arasında büyük bir fark açığa çıkmıştır. Batılı olmayan devletlerin bu farkı kapatabilmek için sergiledikleri modernleşme, Batı'yı son iki yüzyılda Batı yapan değerleri, fikir ve teknikleri benimseyip alma hareketlerine Batılılaşma adı verilmektedir.”*²⁴ Bu kavram, son iki yüz yıldır, Batı-dışı ulusların üzerinde odaklandığı ve tartıştığı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılılaşma kavramı Osmanlıca'da Garplılaşma, İngilizce'de Westernization, Fransızca'da Occidentalisation, Almanca'da Westlichungen sözcükleriyle karşılanmaktadır. *“Batı Avrupa'nın düşünsel*

²⁰ Levi STRAUSS, **İrk ve Tarih**, (Çev: Işık Abel), Metis Yay, İst, 1985, s.61

²¹ Bkz. Friedrich NIETZSCHE, “Twilight of the Idols”, Aktaran: Keith Ansell PEARSON, **Kusursuz Nihilist**, Ayrıntı, (Çev: Cem Soydemir), İst, 1994, s.192

²² Bkz. Martin HEIDDEGGER, “Essais et Conférences”, aktaran: Tülin BUMİN, **Tartışılan Modernlik**, Yapı Kredi Yay, İst, 1996, ss.52-53

²³ Bkz. Y.a.g.e, ss.9-10

²⁴ Ahmet CEVİZCİ, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yay, İst, 1999, ss.103-104

ve toplumsal bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşım²⁵, “Batı medeniyetini benimsemek”²⁶, “Şarklı mito/poetik tutumun kalıbını kırmak”²⁷ olarak tanımlanan Batılılaşma kavramı, Asrileşme, Modernleşme, Avrupamerkezcilik, Çağdaşlaşma, Avrupalılaşma, Amerikanlaşma, Kolonyalizm, Küreselleşme gibi kavramlarla yakın anlamlara sahiptir ya da aynı anlamlara gelmektedir. Batının teknolojik ve maddi üstünlüğünün, aynı zamanda kültürel ve ahlaki bir üstünlük anlamına gelmediği açıktır. Modern Batı’yı belirleyen fikir ve teknikleri tasvip edip tercih etme anlamında tanımlanan Batılılaşmanın, geleneksel Batı uygarlığını tümüyle benimsemek anlamına gelmediği de unutulmamalıdır. Ama bir yandan da Batılılaşmanın teknolojik bir devrim olması yanında toplumsal bir devrimi de içerdiği yadsınamaz. Bu bağlamda, “Batılılaşma hareketinin temelinde bulunan bakış açısına; geleneksel inanç, yerleşik düşünce ve kurumlardan vazgeçip, hakim uygarlık olarak görülen Batı’nın düşünce, kurum ve değerlerini benimseyip yerleştirme mücadelesi içinde olma tavrı”²⁸ Batıcılık, “Batılı olmayan bir toplumun, kendi benliğinden vazgeçerek, kendi özünü dışlayıp bir başka şey olmaya çabası”²⁹ ise Batılaşma terimiyle karşılanmaktadır. Diğer taraftan, kesinleştirilmiş bir tanımlamaya sahip olmasa da, -var olan dünyaların en iyisi olan Batı’yı izleyiniz- sloganının benimsenerek, “Avrupa ve dünya tarihinin başka boyutları yanında kültürel boyutları öne çıkarılarak oluşturulmuş mitolojik yeniden kurgulamasına”³⁰ Avrupamerkezcilik; “dünyaya medeniyetlerin en iyisini götürme bilincine Avrupalılaştırma, Avrupalı olandan haz almaya ise Avrupalılık”³¹, “tarih boyunca gelişmiş kurumların insanın bilgisindeki görülmemiş artışı yansıtan ve hızla değişen işlevlere uyarlanması sürecine”³² Çağdaşlaşma; “başka insanların topraklarının ve mallarının fethedilip denetlenmesi ya da “modern dünyada, toprak işgali, maddi kaynaklara el konulması, emeğin sömürülmesi ve başka bir toprak ya da ulusun politik ve kültürel yapısına müdahale edilmesi”³³ ne ise Kolonyalizm denir.

²⁵ Şerif MARDİN, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yay, İstanbul, 1991, s.11

²⁶ Meydan Larousse, **Batılılaşma**, I.Cilt, s.25

²⁷ MARDİN, **Türkiye’de Toplum ve Siyaset**, İletişim Yay, İstanbul, 2002, s.246

²⁸ CEVİZCİ, 1999, ss.103-104

²⁹ Kemal TAHİR, **Notlar/Batılaşma**, Bağlam Yay, İstanbul, 1992, s.13

*Rasyonel düşünce faaliyetini gerektiren düşünüş tarzı, kendine dönük düşünce

³⁰ Samir AMİN, **Avrupamerkezcilik**, (Çev.Mehmet Sert), Ayrıntı Yay, İstanbul, 1993, ss.25-29

³¹ Edgar MORİN, **Avrupa’yı Düşünmek**, (Çev.Şirin Tekeli), Afa Yay, İstanbul, 1998, ss.65-66

³² Cyril. E.BLACK, **Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri**, (Çev:Fatih Gümüş), İş Bankası Yay, Ankara, 1986, s.6

³³ Ania LOOMBA, **Kolonyalizm-Postkolonyalizm**, (Çev:Mehmet Küçük), İstanbul, 2000, ss.19-23

Dünya üzerinde egemenlik kurma, dünyayı değiştirip dönüştürme ve yayılma eylemi itibariyle Batılılaştırma biçiminde yansıyan bir diğer kavram ise Amerikanlaşma'dır. Edgar Morin, öncelikle bu kavramın direkt olarak Avrupa'dan kaynaklanan bir sürecin en çarpıcı ve en kolay imgeleştirilebilir yanını oluşturduğunu vurgulayarak, Amerikanlaşma'yı; *"bu, dokunduğu her şeyi metalaştıran kapitalistleşme sürecidir; bu içine aldığı her şeyi standartlaştıran sanayileşme sürecidir; bu, ele geçirdiği her şeyi anonimleştiren tekno-bürokratikleşme sürecidir; bu, eski toplulukları parçalayıp insanları "yalnız kalabalığın" içinde atomlaştıran aşırı kentleşme sürecidir."*³⁴ şeklinde tanımlamaktadır. Sıklıkla karşılaşılan Modernite ve Modernizasyon kavramları arasında ise esaslı farklılıklar vardır. Modernite bir projeye, refleksiyona* denk düşerken, Modernizasyon ise bu projeyi, refleksiyonu mümkün kılan kurumsal-yapısal evrime işaret eder.³⁵ Osmanlıda ilk zamanlar askeri alanda girişilen Batılılaşma hareketleri için "Teceddüt" ve "İslahat", II.Mahmut devrinden başlayarak bu hareketin gündelik hayata yansması dolayısıyla "Asrileşme", II.Meşrutiyet yıllarında "Garplılaşma", Cumhuriyetin ilk yıllarıyla birlikte "Muasırlaşma", öztürkçecilik tavrının yansması sonucu "Çağdaşlaşma" ve son zamanlarda ise "Modernleşme" kelimeleri kullanılmaya başlanmıştır.³⁶ Batılılaşma kavramını Çağdaşlaşma ve Modernleşme kavramlarıyla tanımlayan yaklaşımı kimi yazarlar uygun görmemekte ve bu kavramlara daha farklı bir şekilde yaklaşmanın gereğini vurgulamaktadırlar.

Bazı araştırmacılar Batılılaşma kavramı yerine çağdaşlaşma ve modernleşme kavramlarını kullanmayı uygun görüyorlarsa da çağdaşlaşma Doğu-Batı farkı olmaksızın bütün toplumlar için geçerli bir harekettir ve farklı toplumların birbirlerinden bazı sosyal ve kültürel müesseseleri alması şeklindeki bir hareketi anlatmaktadır. Ayrıca modernleşme ve çağdaşlaşma kavramları Batılılaşma kavramında olduğu gibi kültürel ve sosyal değer ifadelerinden daha çok teknik, teknolojik, prodüktif, rantabl, rasyonel gibi ilk bakışta herhangi bir manevi değer ifade etmeyen, nisbeten nötr ve daha çok maddi gelişmelere yönelik bir anlam taşımaktadır. Bu anlamda çağdaşlaşma veya modernleşme kavramları, yenileşme ve değişme hareketlerinin

³⁴ MORİN, 1998, s.158

³⁵ Bkz. Ahmet ÇİĞDEM, "Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon", **MTSD:MB**, İletişim Yay, Cilt.3, İst, 2002, s.68

³⁶ Bkz. Mehmet NİYAZİ, **Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği**, Ötüken Yay, İst, 2000, s.11

*vazgeçilmez olanıdır; bütün milletler için söz konusu olup tarihin bütün devirlerinde görülen bir olgudur.*³⁷

Avrupa, kendi doğusunu ve Batısını dönüştürürken, Batı - dışı dünya ise, Batı'yla baş edebilmek, daha iyi ve mutlu yaşamak için Batılılaşmak, Avrupalılaşmak istemektedir. Bu etkileşim Batı'yı ve Batılılaşmak isteyenleri her yönden değiştirip dönüştürdüğünden, kapitalist üretim ilişkilerinin yarattığı iki dünya savaşının ardından Batılılaşmanın tek biçiminin Avrupa'nın yolunu izlemekten geçtiği konusunda kuşkular belirmiştir. Batılılaşma/Avrupalılaşma kavramları artık eski cazibesini yitirmiş, farklı Batı ya da Batılar dillendirilmeye başlanmış, ardından da Modernleşme ve Çağdaşlaşma kelimeleri kullanıma girmiştir. Bakış açısının değişmesiyle birlikte kapitalist sömürü ve kültürel etkilme politikası da biçim değiştirir. Batının yeniden tanımlanması Globalleşme/Küreselleşme adıyla yapılır.³⁸

*Küreselleşme; suçtan kültüre, materyalizmden ruhbanlığa kadar çağdaş sosyal yaşamın tüm parçalarının dünya çapında birbirlerine olan bağımlılıklarının genişlemesi, derinleşmesi ve hızlanmasıdır.*³⁹

*Küreselleşme; uluslararasılaşma sürecinin tamamlanıp, bölgesel olmayan tüm üretim dokularının, üretim ve tüketimin dünya ölçeğinde planlandığı, serbest rekabet ve piyasa düzeninin uluslararası kuruluşlarca denetlendiği, kuralların uluslararası anlayışla çalıştığı bir sistemdir.*⁴⁰

Batılılaşmanın tek biçiminin Avrupa'nın yolunu izlemekten geçtiği konusunda beliren kuşkuların en önemli dayanaklarından biri de Japonya'nın sergilediği gelişmedir. Dünyanın uzakdoğusunda, Avrupa'dan kültürel anlamda oldukça farklı bu ülke kendi kimliğine yabancılaşmadan, Batı'dan ilerleme ve gelişim için gerekli ne varsa onu almış, teknolojik devrimini gerçekleştirerek evrensel bir model olmuştur. Birkaç asır

³⁷ Şükrü HANİOĞLU, "Batılılaşma", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt.5, Türk Diyanet Vakfı Yay, İst, 1992, s.148

³⁸ Bkz. Uygur KOCABAŞOĞLU, "Sunuş", **MTSD:MB**, ss.14-15

³⁹ HELD&McGREW&GOLDBLATT&PERRATON, "Global Transformations: Politics, Economics and Culture" Aktaran:ZENGİNTÜRK, **Küreselleşme**, Adres Yay, Ank, 2004, s.12

⁴⁰ Erol KUTLU, "Küreselleşme ve Etkileri", Aktaran : ZENGİNTÜRK, Y.a.g.e, s.16

boyunca kendilerini dünyadan tecrit ettikten sonra sınırlarını Batı'ya açan Japonlar, 1867 yılıyla birlikte Meiji hanedanına mensup hükümdarlar tarafından hızla Batılılaştırılmıştır. Gerçekleştirilen dönüşüm öylesine başarılıdır ki 1970'li yıllara gelindiğinde bütün dünya Japonya'nın Batı'yı, Batı'nın silahıyla vurur hale geldiğini düşünür olmuştur.⁴¹

*Japonya'nın gücü tekniğe ve modernliğin tüm biçimlerine gösterilen; ama ruhsal olarak içselleştirilmeyen, derinliksiz ve kodun mesafesini koruyan bu konukseverlik biçiminden gelir. Bu, uzlaşma ve saygı değil; meydan okuma biçiminde bir konukseverliktir. Tamamen bir nüfuz edilemezlik hakimdir. (...) Japon dinamizmi, ne Batı'nın proje erekliliklerine ne de değerler sistemine boyun eğer. Batı'da sermayenin ve tekniğin tarihine hız vermiş olan ideoloji ve inançlarla kafasını meşgul etmeyen bir tür mesafe ve işlemsel bir bulaşmamışlıkla uygulamada bulunur.*⁴²

Her ne kadar Japonya'nın Batının sadece tekniğini alarak kendine yabancılaşmadığı fikri genel bir kabul görse de, bu tespiti reddeden düşünceler de vardır. Hiçbir Doğulu ulusun Japonlar kadar Avrupa'nın dinine yakınlık duymadığını belirten İlber Ortaylı, Japonların, on yedinci yüzyıldan beri Avrupa felsefesini izlediğini belirterek, Kant'ı daha yaşarken tanıdıklarını ifade etmektedir.⁴³ Paul Harrison ise Japonların Batı'nın bilim ve teknolojisinin yanı sıra yaşam tarzını da benimsediğinin altını çizmektedir.

*Saçların kısa kesilmesi yasal zorunluluk oldu. Batılılar gibi giyinip, Batılılar gibi eğlenir oldular. (...) Japonya ekonomik özgürlüğünü kazanmıştı, ama ne var ki kültürel bağımsızlığını kaybetmişti.*⁴⁴

Bütün bu terminoloji kurulurken, kavramlar ve tanımlamalar bazen birbirinin içine geçip, bazen de radikal olarak diğerinden ayrışırken dünya da kendi içinde hızla Batılaşmaktadır. Dünyanın Batılaşmasının tarihsel sürecine baktığımızda, Doğu ile Batı'nın önce Yunan ve Fenike kolonileri, sonra Roma ve ardından da hristiyanlık

⁴¹ Bkz. Paul HARRİSON, **3.Dünyanın Batılaşdırılması**, (Çev:Cevdet Cerit), Pınar Yay, İst, 1990, s.44

⁴² Jean BAUDRİLLARD, **Kötülüğün Şeffaflığı**, (Çev:Işık Ergüden), Ayrıntı, İst, 2004, s.145

⁴³ Bkz. İlber ORTAYLI, "Batılaşma Sorunu", **TCTA**, Cilt.1, İletişim Yay, İst, 1985, s.136

⁴⁴ HARRİSON, 1990, s.44

tarafından yan yana getirildikleri görülür. Doğu'nun sınırları içinde bin yılın getirdiği dinsel çeşitliliğin dışı vurumu olan ve milatla birlikte ortaya çıkan hristiyanlık, olduğu gibi Batı'ya taşınmıştır. Roma İmparatorluğu'nun Batı parçasının V.Yüzyılda barbarlar tarafından ortadan kaldırılmasıyla Batı Roma İmparatorluğu'nun tarih sayfalarından silinişi aslında Batı Roma'nın Doğu'ya ait olmaktan vazgeçmesi olarak algılanmalı ve Batının yeni bir kimlik yaratma çabalarının ilk sonucu olarak değerlendirilmelidir.⁴⁵ Helenizm, Yakındoğu'nun ve Mısır'ın ilk "Avrupalılaşması"nı temsil etmektedir ve bu dönüşüm Bizans'a kadar sürmüştür. Roma İmparatorluğunun sonu ve V.yüzyıldaki büyük istilalarla birlikte varolan miras çökmüş, bu miras Bizans ile İslam Doğusu tarafından paylaşılıp korunmuş ve yüzyıllar boyunca bu zenginlikler barbar Batıya yansıtılmıştır.⁴⁶

VI. yüzyılda Doğu'ya, Doğu gelenekleri içinde kalan Müslümanlığın egemen olmasıyla Doğu ve Batı iki farklı uygarlık olarak gelişmeye başlamışlardır. Eskiden birleştiren Akdeniz, kuzeyi ve güneyi birbirine rakip iki dünyayı ayıran bir deniz haline gelmiştir. Bizans'ın Doğulu kimliğine sadık kalması, onun Batı aleminin dışında bir varoluş üretmesine yol açacaktır. Doğu, Doğu olarak kalırken Batı farklılaşmaktadır.

Bu çelişki Ortaçağ tarafından çözümlenecektir. Batı dünyası siyasetin ve ekonominin sınırlarını zorladığı bu bin yıllık dönemde, Doğu'dan ithal ettiği ya da Doğu tarafından kendisine din ve siyaset yoluyla dayatılan kavramların tümünden arınacak, bunların yerine kendi kavram ve doktrinlerini oluşturacaktır. Roma, dünya imparatorluğu hayalini kesin olarak terk edecektir. Meerssen Anlaşmasıyla Karolenjiyen İmparatorluğu son bulunca, bu imparatorluğun harabeleri üzerine Fransa ve Almanya kurulmuş, Fransa ve Almanya'nın arasında kalan yerlerde ise Lotharinjiyen eyaletler oluşmaya başlamıştır. Norman'ların akınları, halk arasında korku ve güvensizliğe neden olunca halk, manastırların ve büyük toprak sahibi derebeylerinin etrafında toplanır⁴⁷ ve böylelikle Batı, dua edenler, savaşanlar, çalışanlar ve serflerden oluşan feodal sisteme girer.⁴⁸ Bu döneme vurgu yapan Bloch, Feodalitenin, devletin derin bir

⁴⁵ Bkz. Jacques ATTALİ, **1492**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ank, 1999, ss.7-9

⁴⁶ Bkz. Fernand BRAUDEL, **Akdeniz**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), İmge Yayınevi, Ank, 1994, s.171

⁴⁷ Bkz. Jacques PİRENNE, **Büyük Dünya Tarihi**, (Çev:Nihal Önal-Beslen Cankat), Cilt.1, Meydan Yay, İst, Tarihsiz, s.278

⁴⁸ Bkz. Leo HUBERMAN, **Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla**, (Çev.Murat Belge), İletişim Yay, İst, 2003, s.11

şekilde güçsüzleştiği ve özellikle de bireyleri koruma konusunda tamamen yetersiz kaldığı bir dönemle çakıştığını ifade etmektedir.⁴⁹

Bu döneme bakıldığında, ekonomik ve sosyal alanda yeni gelişmelerin olduğu ve yeni anlayışların ortaya çıktığı gözlemlenir. Yeni üretim ilişkileri, yeni sosyal ilişkiler doğurmaktadır. 11.yüzyılda kentlerin uyanışıyla birlikte köy ekonomisinden kent ekonomisine geçilirken, yeni bir sınıf olan Burjuvazi ortaya çıkar. Serveti toprağa değil, piyasaya ve ticarete dayanan bu sınıf, alışverişi önce yöresel, daha sonra da ulusal ve uluslararası hale getirir. Büyük fuarların kurulmasıyla alışveriş artar ve servet birikimi oluşur. Büyük bir siyasi ve iktisadi güç kazanan tüccar aileleri önemli sermayedarlara dönüşür. 13.yüzyıldan başlayarak Batı Avrupa'da siyasal birliğe ve merkezileşmeye doğru hızlı bir gelişme meydana gelir. 14.yüzyıla doğru, devlet bankaları ve borsa kurulur. Feodal mülkiyet anlayışı yavaş yavaş çözülmekte ve yerini Roma Hukuku anlayışına çok yakın bir mülkiyet kavramına terk etmektedir.⁵⁰ Bu yüzyılda "Fert" kavramı öne çıkar ve gelişen Avrupa, bireyi merkezine alır.⁵¹

*Batı alemi bugün kendini belirleyen tüm değerleri Orta Çağ sırasında üretmiştir. Bu üretimin dışa yansımaları bir yandan Rönesans ve Reformasyon hareketleri, diğer yandan da ulus-devletin oluşumu ve merkantalizm ile sömürgecilik biçiminde olmaktadır.*⁵²

Hızla kendine evrilen Batı, Doğunun tüm reflekslerinin taşıyıcısı olan hristiyanlık gibi Doğulu bir unsuru bünyesinde barındırdığından, hristiyanlığa Avrupalı bir köken bulmak zorunda kalacak, Doğu ile Batı'nın farklılaşmadığı uygarlık Akdenizli olduğundan, Batı'nın Doğu'dan kopuşu, Akdenizli kimliğinden sıyrılmasıyla olacaktır. Böylece Avrupa'nın merkezi kuzeye kayarken, Atlantik de yeni arayışların alanı haline gelmiştir. Bu rota kaçınılmazdır, çünkü, ulusal devlet ulusal ekonomi, ulusal ekonomi ise ötekinin zararına zenginleşme demektir. Bu ise yeni ekonomik alanların fethi yani

⁴⁹ Bkz. Marc BLOCH, **Feodal Toplum**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), Opus Yay, Ank, 1997, s.666

⁵⁰ Bkz. TANİLLİ, 1981, ss.49-51

⁵¹ Bkz. **Thema Larousse**, Milliyet Yay, I.Cilt, İst, 1993 -1994, s.142

⁵² ATTALİ, 1999, s.8

sömürgecilik anlamına gelmektedir. Bu anlamda Akdeniz'in Batı'ya cevap vermesi mümkün değildir. Diğer taraftan *"İslamın Akdenizin güneyine yerleşmesi Avrupa'yı dünyanın geri kalanından ayırarak kendi içine kapanmaya"*⁵³ itmiştir. Bu durumda yeni yerlerin aranması ve bulunması zorunlu hale gelmektedir. Keşifler, Batı Avrupa'nın varoluş serüveninin ayrılmaz bir parçasıdır. Avrupa'nın Doğulu kimliğinden kurtulmasının simgesi, Hristiyanlığın yeniden yorumlanmasıyla birlikte Doğu'nun temsilcileri olan Müslüman ve Yahudilerin kovulması olacaktır. Doğu uygarlığının Batı karşısındaki yenilmezliğini temsil eden bu unsurların atılması, Batı'nın arınması, saflaşması anlamını taşımaktadır. Portekizlilerin, Afrika yolundan Hind'e, Colombus'un, Atlantik yolundan Amerika'ya ulaşmaları Akdeniz'den kopuşu getirmektedir.⁵⁴

15. yüzyılda gelişme büyük bir hızla artar ve her tarafta üniversiteler açılır. Artık Ortaçağ ekonomisi kesin olarak geride bırakılmıştır. Ekonomik menfaatleri için Portekizli ve İspanyol denizciler Afrika'nın yolunu tutarlar. Gemici Henri tarafından yönetilen keşifler, ilmi menfaatler ile maddi menfaatleri buluştururken, dinin yaygınlaştırılması da ihmal edilmez. 1487'de Barthelemy Diaz'ın Ümit Burnunu aşmasıyla Hindistan yolu açılır. Bu sırada Christophe Colomb, Kardinal Pierre d'Ailly'nin "Dünyanın Tablosu" adlı eserinde, eski çağ coğrafyacılarının verdiği bilgileri okuduktan sonra gemici olmaya karar verir ve Çin'e Batı'dan ulaşma projesini hazırlar. 1507'de Floransalı Americo Vespucci, Brezilya'ya yaptığı birkaç seferden sonra, buranın yeni bir kıta olduğunu anlar ve bu kıtaya Amerika adı verilir. Magellan, dünyanın çevresinde dolaşmayı başarınca Avrupalılar bütün okyanusları fethetir. Düşüncenin canlanmasıyla birlikte matbaacılık da ortaya çıkar. Laurent Coster tahta matbaa harflerini icat eder. Gutenberg ise bu harfleri kurşundan dökerek basılmış eserlerin hızla ve geniş surette yayılmasını sağlar. Rönesans'ın önemi, Eskiçağa dönüşünde değil, düşünce hürriyetine dönüşünde ve insan değerini ortaya koyuşundadır.⁵⁵ Gerileyen Bizans, İstanbul'un Türkler tarafından fethi ile birkaç bin yıllık kültürünün kendine verdiği her şeyi Batıya geçirir. İstanbul, yüzyıllar boyunca, ışığı ve otoritesi hem Avrupa'yı hem Asya'yı kaplayan büyük bir Hristiyanlık merkezi olmuştur. Türk dalgası, Asya medeniyetini yıktıktan sonra, Roma İmparatorluğunun son izini de ortadan kaldırmıştır.

⁵³ MORİN, 1998, s.39

⁵⁴ Bkz. Y.a.g.e, ss. 8-9

⁵⁵ Bkz. PIRENNE, *Büyük Dünya Tarihi*, Cilt:1, s.428

Yüzyıl Savaşları 15. yüzyılın ortasında sona erdiğinde Monarşiler kurulur. Bu sırada Kilise yeni bir cereyana kapılır, Hümanizma. Barut savaşlarda kullanılmaya başlar. Avrupa'nın yapısı altüst olmuştur. 1497 ile 1499 tarihleri arasında Portekizli Vasco da Gama ilk olarak deniz yolundan Hindistan'a ulaşır.⁵⁶ Ardından sayısız keşifler yapılır ve keşif seferlerine çıkılır. Ticaret yolları Akdeniz'den Hint ve Atlas Okyanusuna kayar ve Hollanda yeni bir büyük güç olarak meydana çıkar. Avrupa'ya altın, gümüş ve bakır akmaktadır. Yeni ürünler, mısır, kahve, çay, tütün, çikolata günlük yaşama girer ve orda köklü değişiklikler yaratır.⁵⁷

Asya ile irtibatını kaybeden Batı (...) artık Asya'yı anlamayacak ve anlamağa da çalışmayacaktı. Teknik ve ilmi üstünlüğü bundan sonra kendini öyle kuvvetle gösterecekti ki Asya'dan bir şey istemek ihtiyacını duymayacaktı. Cereyan tersine dönüyordu: Batı, yüzyıllar boyunca Şarktan fikirlerini almıştı. Çökmüş ve uykuya dalmış Şark ise artık Batı'ya bir şey veremeyecek, ondan istikbalde tekniğini isteyecekti.⁵⁸

On beşinci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Ming sülalesinin Çin'i ile Moğol Hindistan'ı dünyanın en önemli medeniyetleri olmuşlardır. Afrika ve Asya'da gelişmesini sürdürmekte olan İslam, yeryüzünün en yaygın dini durumundadır. Asya'dan Doğu Avrupa'ya ilerlemiş olan Osmanlı İmparatorluğu Viyana kapılarına kadar dayanmış, Avrupa'yı etkileyen en büyük güç haline gelmiştir. Aztek ve İnka İmparatorlukları Kuzey ve Güney Amerika'da hakimiyetlerini sürdürmekte, bu imparatorluklardaki başkentler, Batı Avrupa'nın genç ve küçük uluslarının başkentlerinden nüfus, sanat eseri ve güzellikler bakımından ileri durumdadırlar. Bu duruma rağmen 1492 yılıyla birlikte Yerküre'yi fethetme girişerek "gezegen devrini"* bu küçük uluslar başlatır.⁵⁹

Hızla dünyayı keşfe ve fethetmeye çıkan Hristiyan Batılı, gittiği her yere kutsal haçını da birlikte götürmektedir. "Dünyanın Hristiyanlık çehresiyle batılılaşması XVI

⁵⁶ Bkz. CLOUGH, 1965, s.174

⁵⁷ Bkz. **Thema Larousse**, ss.130-131

⁵⁸ PİRENNE, **Büyük Dünya Tarihi**, Cilt:1, s.437

*Morin'in kullanımıyla "Demir Çağı Sonrası Dönem"

⁵⁹ Bkz. MORİN&KERN E,B, **Dünya-Vatan**, (Çev.Melike Memmami Kırac), İletişim Yay, İst, 2000, s.15

yüzyılda Hristiyanlığın zaferiyle sonuçlanır. Saint François-Xavier Japonya'nın karşısına kadar giderek haçını diker. Konkistadorlar dünya haritasını yeniden çizerler. Ticari acenteler, kaleler ve misyonlar Batı'nın gezegen üstündeki ara istasyonlarıdır. Hindistan şirketleri pazarların ele geçirilmesini, İsa'nın şirketi manevi fethi gerçekleştirir. Gezegen, baharat ve esir, altın ve ticaret eşyası yağmasıyla nirengilenir. Batı'nın gezegene el koyması kesindir".⁶⁰ Rönesans, kilisenin tek ve imtiyazlı okul olma misyonuna son verir ama dini ve etik ikon olarak karşısında eğilmektedir. Kilise, Tanrının yeryüzündeki sözcüsüdür ve kilisenin arzusu Tanrının emridir. Böylesi bir düzenin verdiği güvenle hristiyanların günahlarını para karşılığında affetmeyi öne çıkaran kiliseye Luther isyan eder. Daha sonra Calvin ve Zwingli tarafından da desteklenen bu görüş hızla yayılır ve kilisenin büyük prestij kaybına neden olur. Reform, manevilik ve dünyevilik arasındaki taşları yerinden oynamıştır.⁶¹ Batı dünyasında bilimsel araştırmalar ve gerçeğin teknik açıdan kullanımı kendini en iyi seçim olarak kabul ettirir. Kopernik, Yerküre'nin döndüğü tezini savunur. Kepler, bu tezi daha basitleştirerek halkın anlayabileceği bir tarza indirger. Galilei ise Kopernik'i destekleyen bulgular elde eder. Bilginin tanımı bu çağda yeniden yapılır. Makineleşmiş, kapitalist endüstrinin gelişimi ise İngiltere'de 1540-1640 tarihleri arasında oldukça ilerlemiştir ve birçokları bu dönemi Öncü Endüstri Dönemi olarak kabul etmektedir.⁶²

17.yüzyıl, Rönesans'ın ortaya koyduğu yeni görüş, buluş ve ilkeleri sistemli bir düşünce ile ilerletip düzenleyen bir yüzyıldır. Felsefenin Matematik-Fiziği kendisine bilgi örneği olarak alması ve rasyonalizm bu çağa damgasını vurur. Yeni doğa bilimi, doğanın yapısını kavramakla insana doğa üzerinde egemen olma yollarını açmıştır.⁶³ "17 yüzyıl, imanın yüksek gözetimi altında, yapıcı aklın, eleştirel aklın ve aklamacılığın belirli bir mayalanma yaşadıkları ve belirli uzlaşmalara vardıkları ve belirli bir istikrara kavuştukları bir çağdır. Bu çağın düşünürleri, düşünmenin ilkelerini ya da yöntemini

⁶⁰ LATOUCHE, 1993, s.20

⁶¹ Bkz. Alfred WEBER, **Felsefe Tarihi**, (Çev:H.Vehbi Eralp), Sosyal Yay, İst, 1998, ss.192-193

⁶² Bkz. CLOUGH, 1965, s.184

⁶³ Bkz. **Thema Larousse**, s.175

*yeni temellere dayandırmak ve dünya sistemini yeniden kurmak ihtiyacı duyarlar ama, evrenin mükemmelleştirilmesinin zorunlu anahtarı durumunda olan Tanrıya olan bağlılıklarından da vazgeçmezler.*⁶⁴

Bu çağda yaşanan ilerlemeler, bilim ve teknikteki gelişim kutsandığı kadar eleştirilir de. Baudrillard, Batı'nın temel dinamiği olan teknoloji, gelişim ve ilerleme ilkesinin, bütünüyle yok oluşun ve ölme halinin sürekliliğine dönüştüğünü belirterek, bu yeni durumu orji sonrası olarak adlandırırken kavramları önüne "trans" öneki getirerek yorumlar.⁶⁵ Schubart, *"Prometeuscu Batı, insanlığı en yetkin teknik, devlet ve haberleşme biçimleriyle zenginleştirmiş fakat onu ruhundan yoksun bırakmıştı"*⁶⁶ derken, Horkheimer ise, *"Teknolojinin körce gelişmesinin toplumsal baskı ve sömürüyü güçlendirmesi yüzünden, ilerleme her an kendi karşısına, barbarlığa dönüşme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Statik ontoloji de, ilerleme doktrini de –yani nesnelci felsefeler de öznelci felsefeler de – insanı unuturlar"*⁶⁷ demektedir.

17.Yüzyılda, bilimde ve felsefede kat edilen uzun mesafenin verdiği güvenle 18.yüzyılda insanoğlu tarih boyunca oluşan bütün kurumları, aklın ilkelerine göre yeniden düzenlemeye girişir ve bu Çağ'a Aydınlanma Çağı adı verilir. Tanrı, Us, Doğa ve İnsan kavramlarının yeni bir bireşime ulaşmasıyla ortaya çıkan ve bu bireşimin doruğa çıkmasıyla Avrupa da sanat, siyaset ve felsefe alanlarında devrimci gelişmelere yol açan bu akımın özünü, Us'u işler kılma ve yüceltme çabası oluşturmaktadır. Kant; Aydınlanmanın, *"insanın kendi kusuruyla düştüğü ergin-olmayış durumundan kendini kurtarıp, aklını kullanmaya başlaması ve bu olumsuz durumdan kendi aklını kullanıp çıkma çabası"*⁶⁸ olduğunu söyler. Bu yüzyıl, sürekli büyümenin başlangıcı, bilgi ve etik'in görerek ve kulaktan kulağa aktarıldığı geleneksel toplumun ve hristiyanlığın sonu olur.⁶⁹

Eşitsizlik Üstüne Söylev'de iki türlü eşitsizliği öne çıkaran Rousseau, bunlardan Doğal Eşitsizlik ve Siyasal Eşitsizlik olarak bahsetmekte ve gerçek eşitsizliği uygarlıkla başlatmaktadır. İlkel insan eşit ve özgürdür. Toplumsal insan da bu hakları yapacağı

⁶⁴ MORİN, 1998, s.102

⁶⁵ Bkz. BAUDRİLLARD, 2004, ss.9-17

⁶⁶ Walter SCHUBART, "Europa und Die Seele Des Ostens" Aktaran:Aleksandroviç SOROKİN, **Bir Bunalım ÇağındaToplum Felsefeleri**, (Çev.Mete Tunçay), Bilgi Yayınevi, Ank, 1972, ss.37-38

⁶⁷ Max HORKHEİMER, **Akıl Tutulması**, (Çev.Orhan Koçak), Metis Yay, İst, 1986, s.170

⁶⁸ İmmanuel KANT, **Seçilmiş Yazılar**, (Çev.Nejat Bozkurt), Remzi Kitabevi, İst, 1984, s.213

⁶⁹ Bkz. Pierre CHAUNU, **Avrupa Uygarlığı**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), Dokuz Eylül Yay, İzmir, 2000, s.423

sözleşme ve yasalarla kendisi sağlamalıdır.⁷⁰ Dikkatler özgürlük üstüne yoğunlaşmıştır. Rousseau, tek yasal egemenliğin halkın egemenliği olduğunu vurgulayarak Kraliyet'in temellerini sarsar. Montesquieu ise, Kanunların Ruhu adlı eserinde güçlerin dengesinin soyluluk tarafından sağlanacağı bir Monarşi istemiyle ortaya çıkmaktadır.⁷¹

1750 yılından itibaren fabrika sistemiyle üretim, aşama aşama Batı endüstrisinde hakimiyet kurar. Fabrikalarda buhar ve su gücünün kullanımı artar ve bu enerji kara ve su taşımacılığında kullanılmaya başlanır. Demir ve tekstil endüstrilerinde buhar, buhar motoru ve buhar gücüyle çalışan makinelerin enerji üretiminde kullanılması, Endüstri Devriminin belirtilerinden biridir.⁷² Fransa ve İngiltere'de, devleti idare edenlerce endüstri ve dış ticareti öne çıkararak ülke gelirlerini mümkün olduğunca yüksek kılp, giderleri ise mümkün olduğunca kısararak, zenginlik ve birikim elde etmek gibi ekonomik hedeflere varmak için alınan tedbirlerin bütünü kapsayan iktisadi politika olan Merkantalizm'e cephe alınır ve devletin iktisadi hayata karışmaması istenir. Liberalizmin ana söylemi olan "bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler" (Laisser Faire, Laisser Passer) zenginliğin kaynağının endüstride değil tarımda olduğunu ileri süren Fیزیokratların parolası olmuştur. İktisadi Liberalizm hürriyet fikirlerinin de gelişmesini sağlar. 1765'de Buhar makinesinin James Watt tarafından bulunuşu, endüstri alanında bir devrim niteliğindedir. 1765 yılında dokuma makinesi, 1785 yılında ise ilk mekanik dokuma tezgahları üretilir. 1775-1783 yılları Amerika'nın bağımsızlık savaşı sonucunda insan hakları beyannamesi ve Birleşik Devletler Anayasası bütün dünyaya demokratik kurallarla uzlaşmanın sonuçlarını göstermektedir. Yeni fikirler eskimiş kurumların ne kadar köhnemiş olduğunu açıkça göstermiştir. Hürriyet mücadelesi Fransa'da devletin baskı ve otoritesini yenerek, hürriyet, eşitlik, kardeşlik söylemiyle yeni bir çağı açar. Parlamento toprağa bağlı esirlik sistemini ve köylüyü ezen unsurları ortadan kaldırır. Feodal sistem ve toprak sahiplerinin yaptığı kanunlar kaldırılır. Topraklar, onları işleyen köylüye verilir. Lonca sistemi kalkar ve memleket içi gümrükler iptal edilir. Ticaret ve ekonomi serbestisi getirilir. Fransa Cumhuriyetle idare

⁷⁰ Bkz. Necip ALSAN, **Jean Jacques Rousseau**, Varlık Yayınevi, İst, 1962, s.37

⁷¹ Bkz. **Thema Larousse**, s.413

⁷² Bkz. Nathan ROZENBERG-L.E.BİRDZEL.Jr, **Batı Nasıl Zengin Oldu**, (Çev.Erdal Güven), Form Yay, İst, 1992, ss. 173-174

edilmeye başlanır. 1789 Fransız Devrimi, politik, ekonomik ve fikri yönden Avrupa'yı derinden etkiler. Özgürlük ve Bağımsızlık fikri bütün dünyayı etkisi altına alır.⁷³

19.yüzyıla damgasını, Sanayi Devrimi ve Pozitivizm vurur. Makinelerde buharın kullanılmasının kömür ve demir sektörünü etkilemesiyle birinci Sanayi Devrimi, Petrol ve elektrik kullanımının devreye girmesiyle de ikinci Sanayi Devrimi oluşur. Demir yollarının gelişimi, buharlı trenler ve fabrikalar Sanayi Devriminin simgeleri olur. 1804'de raylar üzerinde ilerleyen ilk buhar makinesi üretilir. *“Sanayi Devrimi insanın doğayla ilişkilerini yeniden düzenleyecektir.”*⁷⁴ Fransız Devriminin ertesinde optik telgrafın bulunmasıyla gelişmeye başlayan iletişim, 1837'de elektrikli telgraf ve 1876'da kişiler arası iletişim ağının en önemli olayı olan telefonun icadıyla birlikte insan hayatının ayrılmaz bir parçası olmaya başlar. Daha sonra bulunacak olan Herz dalgalarıyla radyo ve sonrasında televizyon Yay kitlesel iletişimi sağlar. 1888 yılında Eastman'ın film kullanılan ilk fotoğraf makinesini icad etmesinden yedi yıl sonra ise Lumiere Kardeşler sinemayı bulup ilk halk gösterimini yaparlar.

1880 sonrası büyük bir sömürgecilik dalgası başlar. Gelişen iletişim araçlarının yardımıyla Avrupa devletleri gittikçe kızışan bir rekabetle dünyanın denetlenemeyen son topraklarına sahip olmaya çalışırlar. Sanayinin gelişmesi sayesinde kendine daha da güvenen Beyaz adam, yeni bölgeleri denetimi altına alabilmek için sert, kimi zamanda kanlı yollara başvurmaktadır. Aslında geçmişten bu yana değişen hiç bir şey yoktur. Paralı askerler silahlarını, tacirler yöntemlerini, peygamberler verdikleri mesajı değiştirmişler ama düşler gene aynı kalmıştır. Tek hedef evrensel hakimiyet ve fetih olgusudur.⁷⁵ Sanayi Devriminin işçilere dayattığı hayat şartları, “toplumsal sorun” kavramını öne çıkarır ve Sosyalizm ile Sendikacılık gelişir. Yeni bir dünya, bir ütopya öneren Sosyalizm, Fransa'da doğar. Hayat şartlarının giderek zorlaşması ve işçi sınıfının yoksulluğu zamanla siyasi eyleme dönüşecek bir sınıf bilinci yaratır. Rusya'da I. Petro yönetimi Rus İmparatorluğunun doğuşunu ve Batı tarzı bir gelişmenin başlangıcını belirlemektedir. Hızlı sanayileşme yapısal bunalımlara yol açınca, önce 1905 devrimi, daha sonra ise 1917 Ekim Devrimi gelir. Ekim Devrimi önemli bir kırılma noktasıdır. O güne kadar yarı sömürge ve üstelik bir de Asyalı olan bir ülke, Batı'ya

⁷³ Bkz. Gerhard KÖHNEN, **Dünya Ekonomi Tarihi**, (Çev:Dr.Tunay Akoğlu), Varlık Yay, İst, 1965, ss.123-141

⁷⁴ **Thema Larousse**, s.258

⁷⁵ Bkz. LATOUCHE, 1993, ss.22-25

bağımlılıktan kurtulmuş ve modernliğin değerlerini yadsıyarak, yeni bir toplum kurma iddiasında bulunmuştur. Özellikle Sosyalizmin gelişmesiyle Batının değerlerine karşı bir söylemin oluştuğu görülür. Liberal yaklaşım ve kapitalist düzen yadsınmakta, eski düzenin temelleri sarsılmaktadır. İkinci kırılma noktası Birinci Dünya Savaşı'dır. Ekonomik yayılcılıktan doğan emperyalist rekabet kutuplaşmaya ve Avrupalı güçlerin askeri bütçelerini ve asker sayılarını arttırmalarına neden olur. Artık savaş kaçınılmazdır.⁷⁶ Üçüncü kırılma noktası ise "*Liberal ekonomi modelinin bizzat Batı'da başarısızlığa uğraması*"⁷⁷ olacaktır.

19.Yüzyılın sonlarına doğru hızla silahlanan Fransa, Almanya, İngiltere ve Rusya askeri alandaki üstünlüklerini dünyanın diğer ülkelerine müdahale edip, bu toprakları aralarında paylaşarak değerlendirmek isterler. Yerel milliyetçi ulusların ve küresel yayılcıların bir arada yaşadığı hassas bir bölgede konumlanmış olan Sareyevo'da Habsburg Veliahtının bir Sırp tarafından katledilmesi 20.Yüzyılın savaşlar ve acılarla dolu tarihinin ilk adımı olur ve bu olay hızla Avrupa'yı kapsar. Asya ve Avrupa'daki sömürgeleri etkileyerek önce Japonya'yı ardından da ABD ve Meksika'yı içine alır. Mannheim'in belirlemesiyle, Marksist politikanın Leninist eşdeyişle Bolşevik bir pratik olarak hayata geçmesi olan Ekim Devrimi, yeryüzü topraklarının altıda birini kapitalist dünyanın egemenliğinden çıkarır.⁷⁸

1918'de sona eren ve bütün dünyanın geniş katılımıyla gerçekleşen bu savaş silah ve savaş tekniklerinde ilerlemeyi beraberinde getirirken, milliyetçiliğin ortaya çıkmasına ve 8 milyon kişinin ölümüne sebep olur. Birinci Dünya Savaşı, Bolşevik Devrimi ve dünyadaki kriz, Almanya'da yoğun olarak hissedilir. Bu arada Japon ordusu Çin'i işgal etmiş, 1945 yılına kadar süren, 1949 yılına kadar da bir iç savaş halinde devam edecek olan bir savaşı başlatmıştır. İşsizlik, sefalet ve Komünizm korkusu Almanları ari ırkının üstünlüğü ideolojisiyle Avrupa'ya hükmetmeye yöneltir. Böylece 1939 yılında İkinci Dünya Savaşı başlamış olur. 1945'de 3.Reich'in Berlin'de yıkılışı, 1945 Ağustosunda Hiroşima ve Nagazaki'nin bombalanmasıyla son bulur. Nazizmin yenilgiye uğramasıyla dünyada barış, adalet gibi umutlar yeniden belirir. Ama Kızıl Ordu bu beklentileri karşılayacak bir yaklaşım sunamaz. Sömürgecilik Asya ve

⁷⁶ Bkz. Y.a.g.e, ss.27-28

⁷⁷ A.g.e, s.29

⁷⁸ Bkz. Karl MANNHEİM, **İdeoloji ve Ütopya**, (Çev. Mehmet Okyayuz), Epos Yay, Ank, 2002, ss.9-10

Afrika'ya doğru yönelir. Müttefiklerce kurulan Birleşmiş Milletler Örgütü, dünyanın iki farklı kampa ayrılıp birbiriyle çatışması karşısında misyonunu yitirmiştir. Soğuk Savaş olarak adlandırılan bu iki kutuplu ideolojik savaş pek çok ülkeyi kapsayacak şekilde yaygınlaşır. 1946'dan 1989'a kadar olan süre içerisinde Doğu-Batı kutuplaşması, gezegendeki iniş çıkışları, dönüşümleri ve çöküşleri engelleyememiştir. Sömürgeci İmparatorlukların çöküşüyle birlikte Dünya'da değişir. Üçüncü dünya ülkeleri ortaya çıkar. Önce kendi içlerinde sorunlar yaşayan bu uluslar daha sonra Doğu ve Batı tarafından kendi saflarına çekilmeye çalışılırlar. Bu yıllarda Büyük Çin, Vietnam ve Küba Sosyalist Kamp'a dahil olurlar. İsrail Devletinin kurulmasıyla Ortadoğu dünyanın sorun üreten bir bölgesi haline gelir. SSCB ve Çin'in oluşturduğu Büyük Komünist Blok 1960'larla birlikte çatırdamaya başlar. Bu iki ülke arasında yeni bir soğuk savaş başlar. Bu yoğun düşmanlık 1985'e kadar sürer. 1956 ve 1970 yılları arasında devrimci kurtuluş umudu SSCB'den Çin'e doğru kayarken Vietnam ve Küba yeniden hareketlenmeye başlar. Krutçev'in ortaya attığı bir raporla başlayan Reel Sosyalizm olgusunun çökmeye başlaması, Macaristan Devriminin bastırılması ve Prag Baharıyla Sosyalizm efsanesi Doğu bloğunda 1975'de son bulur. Vietnam ve Küba efsaneleri de aynı kaderi paylaşır. SSCB'de yaşanan Prestroika süreciyle birlikte dünyanın kurtuluşuna olan son inanç da yok olur. Doğudaki totaliterizmin son bulmasıyla Batı ekonomisinin, toplum ve uygarlığının sorunlu olan yanları açığa çıkar ve Batılı Dünya, Üçüncü Dünya Ülkeleri'nin sorunlarına çare üretemez. Krizler ve bölgesel ayrışmalar meydana gelir. Komünizm sonrası arayışlar geçmişe dönüşü hızlandırır ve geleneğe yöneliş başlar.

İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte dünya ekonomisinin ağırlık merkezi Avrupa'dan Amerika kıtasına kayar. Savaş sonrasında ekonomik olarak çöken Avrupa, Amerika'dan aldığı "*Marshall Yardımı*" ile kalkınma hamlesine girişerek, ekonomik, kültürel, politik farklılıkları göz önüne almadan birleşmeyi öne çıkarır. Gümrük Birliği ve İskandinav Paketi'nin kurulmasıyla uluslararası işbirliğinin ilk temelleri atılmış olur.⁷⁹ Süveyş ve Panama Kanallarının açılması Akdeniz ile Asya denizlerini birbirine bağlamıştır. Demiryolları ağının kurulmasıyla kıtalarda bölgelerarası bağlantı sağlanır. Ekonomik gelişim, hakimiyet kurulan kıtaların dünya pazarına katılımı ve göçlerle

⁷⁹ Bkz. KÖHNEN, 1965, s.228-263

birlikte dünya çapında bir ekonomi oluşmaya başlar.⁸⁰ Fransızların deyişiyle “*Otuz Şanlı Yıl*” dönemine denk düşen zamanlarda (1945-1970), Gayri Safi Milli Hasıla’nın büyüme hızı 4-5 olarak tespit edilmiştir. Montaj hattının yaygınlaşması ve seri üretimle birlikte ücretlilerin sayısı da artar. Dünya Pazarının işleyişinden etkilenen halklar, bu uluslararası işbölümüne katılmaya başlarlar. Pazar talepleri, rekabet yasaları, açık şiddet ve iletişim altyapılarının kurulmasıyla geleneksel üretim ve tüketim örgütlerini altüst eden Avrupa, en vahşi toplulukları bile tek bir mekanizma içinde birleştiren tek bir “*Dünya Pazarı*” yaratır.⁸¹ Dünya ekonomisini yönlendiren güçlü uluslar, gelişmemiş ve ekonomik anlamda güçsüz ulusların bir yandan doğal kaynaklarını ve iş gücünü yağmalarken, diğer yandan da bu bölgelere kendi sahip oldukları yaşam ve tüketim alışkanlıklarını yerleştirerek kendilerine yeni pazarlar yaratmaya başlarlar. Dünya uluslarının her biri pazar ekonomisine bağlı hale gelince, pazarı etkileyen en küçük bir dalgalanma, bütün uluslara yansıyan bir sorun olmaya başlar. Ekonominin dünya geneline yayılması az gelişmiş ülkeler ile gelişmiş ülkeler arasında eşitsizliğe neden olmakta, dünyanın herhangi bir yerindeki bir zam talebi, dünyanın diğer köşesinde içilen kahvenin fiyatını etkileyebilmektedir. Bu yapılanmanın Kapitalizmin dünya genelinde yayılmasının ve Jeopolitik alanın sınırlarını aşmasının, devletlerarası bir sistem mantığının yerine ulusötesi bir ağ mantığını koyma çabasının sonucu olduğu belirtilmektedir.⁸² İmalat faaliyetlerinin ulusaşırı şirketlerin denetimine girmesiyle piyasaların iç içe geçmesi ve uluslararası taşeronluk sisteminin yaygınlaşmasıyla üretimde küreselleşme süreci başlar. Bütün dünyada düşük ücretle işgücü sağlama, işin parçalara bölünmesi ve emek sürecinin vasıfsızlaştırılması gibi teknikler, Üçüncü Dünyada iş kurup işçi istihdam etmeye imkan verir. Konteyner taşımacılığı, jet uçaklarıyla taşıma ve iletişimdeki gelişmeler dağınık üretim operasyonlarının bir merkezden, düzenli ve eşgüdümlü yapılmasına olanak sağlar. Bretton Woods sistemiyle uluslararası ticaretin büyümesi kolaylaşır. 1944 yılında IMF ve Dünya Bankası kurulur. IMF gözetiminde sabit döviz kurları sistemi yerleştirilir. Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması (GATT) yürürlüğe sokularak uluslararası ticaret Liberalleştirilir. Serbest Ticaret Bölgeleri (STB) ve İhracat İçin İmalat Bölgeleri (İİB), Ekonomik İş Birliği ve Kalkınma Örgütü (OECD) kurulur. Henry Ford’un üretim modeli inşaat’tan hazır gıda sektörüne kadar bütün yeni üretim türlerini kapsamaya başlar.

⁸⁰ Bkz. MORİN&KERN, 2000, ss.20-21

⁸¹ Bkz. LATOUCHE, 1993, s.33

⁸² Bkz. Jacques ADDA, **Ekonominin Küreselleşmesi**, (Çev:Sevgi İnceci), İletişim Yay, İst, 2003, s.9

Avrupa ve Doğu Avrupa da Komünist rejimin yıkılması piyasa ekonomisine geçişi getirir. 1970'lerden sonra uluslararası sanayide üretimin esnekliğini arttıran mikro elektronik sistemlerin kullanıma girmesi ve yaygınlaşması süreci başlar. Bütün bu gelişmelerin yanına Japon Yöneticilik Uygulamaları'nın eklenmesi gelişmeyi hızlandırır ve dünya hızla Batılı sermayenin Pazar alanına dönüşür.⁸³

Hakim ulusların ilerleme, refah, gelişme diye tanımladıkları bu yapılanma ağır eleştiriler de almaktadır. Bu yeni ekonomik düzeni oturtmak ve ilerletmek için yapılan ticari anlaşmaların ve kurulan örgütlerin aslında üç ana merkezde üslenen ulus-ötesi tröstler tarafından idare edildiği belirtilerek bunun yeni bir sömürgecilik biçimi olduğu vurgulanmaktadır.⁸⁴ Artık *“Ekonomik yağma ve eşitsizlik uluslararası anlaşmalarla pekiştiriliyor. (...)Yeni sömürgeciliği otomatik silahlar değil, ticaret kararnamele ve yatırım cılığa ilişkin yasalar düzenliyor”*du.⁸⁵

20. Yüzyılda hızla büyüyen ekonomiyle birlikte teknoloji de son hızla ilerler. İlk uzay gezisi gerçekleşir. Transistor'un bulunmasıyla birlikte teknoloji önemli bir mesafe alır. Ardından elektronik bellekler ve kinematik bellekler devreye girer. Bilişim sistemlerinin devreye girmesiyle programlanabilme olgusu bilgisayarın evrenselleşmesini sağlar. Telekomünikasyon sistemlerindeki ilerlemeyle beraber geliştirilen kitlesel yayınlara telekomünikasyon uydularının eklenmesi ve bilgisayar ağlarının kuruluşuyla sağlanan çok merkezli bilişim, hızlı bir dönüşüm sağlar. İnternet'in ortaya çıkması bilgi erişimi hızlandırır. Telematik teknolojisi, ticari ve sosyal dünyayı değiştirir.⁸⁶ Kitle iletişim araçlarının olağanüstü gelişimiyle birlikte bu araçların toplum üzerindeki etkilerini inceleyen Mc Luhan, iletişim araçlarının kültürü yaygınlaştırarak bütün dünyayı küresel bir köye dönüştürdüğünü iddia eder.⁸⁷ Yaşanan çağ *“yumuşak teknolojiler, genetik ve zihinsel software çağı”*⁸⁸ olarak adlandırılmaktadır. Çokuluslu şirketlerin başarısı 1980'li yılların ortalarında geliştirdikleri “başarılı şirketler öncelikle ürün yerine markalar üretmelidir” fikrine

⁸³ Bkz. Rhys JENKİNS, “Sanayileşme ve Dünya Ekonomisi”, **Kalkınma İktisadı**, (Çev: Sedef Öztürk), İletişim Yay, İst, 2001, ss. 216-251

⁸⁴ Bkz. Ed MAYO, “Avrupa (Tek) İç Pazarı ve Üçüncü Dünya –Ekonomik Görünümler”, **Niçin Aztekler Avrupa'yı Keşfetmedi?**, (Çev: Levent Kafadar), İletişim Yay, İst, 1993, s.107

⁸⁵ Y.a.g.e, s.107

⁸⁶ Bkz. **Thema Larousse**, Cilt.3, ss.452-491

⁸⁷ Bkz. Derya ALTAY, “Marshall Mc Luhan”, **Kadife Karanlık**, Su Yay, İst, 2003, s.10

⁸⁸ BAUDRİLLARD, 2004, s.123

dayanır. Amerikan petrol ve içten yanmalı motor endüstrilerinin ortaya çıkışıyla birlikte Otomobil Çağı Kuzey Amerika'da başlar, Avrupa, Sosyalist Dünya ve Latin Amerika'ya ulaşır. Genetik mühendisliği, Metalürji, Kimya ve Farmakoloji alanlarında önemli icatlar yapılır.

İnsanlık tarihinin en hızlı ve en evrensel toplumsal dönüşümlerinin başında gelen bu dönemde maddi büyüme olgusunun hayatın niteliksel yükselişine dönüşmesi izlenir. Eski toplumsal dokular ve görenekler, toplumsal ve ekonomik dönüşümle zayıflar. Birey öne çıkar. Geleneksel aile ve kilise tam bir çöküşe geçer. Seri üretim sisteminin sağladığı mal ve hizmet çeşitliliği ve bunlara ulaşma olanağı, daha önceleri lüks olan ve belli bir azınlığın tekelinde bulunan bu malları gündelik hayatın içine sokar. Dayanıklı tüketim malzemelerinin ev içi hayata entegre olmalarıyla yiyecek alışkanlıkları değişir, besin çeşitliliği artar. Doğal ya da geleneksel malzemelerin mutfaklarda ev eşyalarında ve kişisel giyimdeki yeri azalır. Plastik, naylon, polistren ve politen gündelik hayata girer. Giyim tarzı değişir. Kırsal kesim kentte iş aramaya çıkar. Köylülüğün ölümü bu yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. Toplu yaşam ve kamusal alan özel alana kayar. Eğlence anlayışı değişir. 1960'lardan itibaren giyim ve güzellik endüstrileşir. Kadınlar yüksek öğretime katılmaya başlarlar. Feminist hareket canlanır. Antibiyotiklerin ve doğum kontrol hapının kullanıma sokulması 1960'lar ve 1970'lerin cinsel devrimini getirir. Kitlesele seyahat ve turizmle sağlanan etkileşim, insan ilişkilerini yeniden biçimlendirir. Blue Jean ve Rock müzik bu iletişimle birlikte hızla yayılır. Küresel düzeyde kitlesele bir dağıtım ağına sahip olan Amerikan Film Endüstrisi, kasetlerin dolaşıma girmesiyle birlikte yarattığı imgelerin bütün dünyaya yayılmasını sağlayacaktır. 1960'larda ortaya çıkan dünya üniversiteler şebekesiyle ve hızlı uluslar arası iletişim küresel bir gençlik kültürü oluşturur. Batılı yaşam biçimi hızla bütün dünyaya pompalanırken, cemaat ve aile hızla değişmektedir. Modern sanayi toplumunun, eski cemaat ve aile değerleri ile yeni toplum arasındaki ortak yaşama ne kadar dayalı olduğu ve bu ilişkinin yok olmasının yaratacağı dramatik etki pek anlaşılamaz.⁸⁹ İki dünya savaşının ardından değerlere olan inancını yitiren insanlık büyük bir boşluğa düşmüş, dünyayı sorgularken geniş bir hiçlik duygusuyla kalakalmıştır.

⁸⁹ Bkz.HOBSBAWM, **Kısa 20. Yüzyıl**, ss.322-417

*Dünya genelinde 19.yüzyıldan itibaren sabit bir hız kazanan sanayileşme aşamasının bireysel kimliğe ilişkin ciddi bir tehdit oluşturduğu görüşü yaygındır. Her geçen gün daha verimli ve daha standart hale gelen bir dünya kişiye musallat olan kendinden vazgeçme duygusu eşliğinde kişisel özgürlükleri, kişinin önemini ve fırsatları tehlikeye sokmaktadır.*⁹⁰

Çokuluslu şirketlerin başarısı 1980'li yılların ortalarında geliştirdikleri “başarılı şirketler öncelikle ürün yerine markalar üretmelidir” fikrine dayanır. Bu şirketler artık nesneler değil, markaları için imajlar üretmektedirler. Reklam dünyasının desteğiyle de asli iş üretim olmaktan çıkmış, pazarlamaya dönüşmüştür.⁹¹ Bütün dünyayı saran bu ekonomik büyüme ve ulusötesi ticaret metalaştırabileceği her şeyi hızla dönüştürür. Spor, Batılı ülkelerin ekonomilerinin en canlı itici güçlerinden biri durumuna gelirken, kültürel alanda ise İngilizce dünyanın anadili olma yolunda hızla ilerlemektedir.⁹²

Tek yönlü kültürel hamleler merkez ülkelerinden yola çıkar ve tüm gezegeni kuşatır. Haber pazarı Associated Pres, Reuters, United Pres ve France Press'in tekelindedir. CNN, bütün evlere girmiştir. Televizyon sistemleri merkez ülkelerin denetimindedir. Gündelik hayat sunulu bir göstergeler formatının imkanları dahilinde kuşatılmıştır. Gündelik hayat içinde tekniğin gördüğü kabul, tekniğe olan ortak inanç, kültürel istilayla birleşince düşlerin standartlaşmasına sebep olur. Greenwich saatinin ve mekanist-Newtoncu zaman anlayışının geleneksel anlayışlara kurduğu üstünlüğün getirisi ise yaşam ve düşünce tarzlarının birörnekleşmesi ve genel bir benzeşmedir. Kişiler arasındaki farklılıkların ortadan kalkması Batının eski düşünün gerçekleşmesidir. Kendilerini Amerikan “Way of Life” a uyduran insanlar, Theodor Roosevelt'in dünyanın Amerikanlaşması düşünü ve emperyalistlerin hayalini gerçekleştirmek üzeredirler.⁹³ Amerikan tüketim araçlarının dünyanın geriye kalanına ihracı, Amerikan tarzı ürünler ve yaşam biçiminin ihracını getirir. Fastfood, Tişörtler, Walt Disney Dünyası, Wal Mart*, Mc Donalds, Coca Cola Amerikanın en güçlü ikonları olarak dolaşıma sokulur. Tüketim araçlarını ellerinde bulunduranlar, tüketimi körükleyebilmek için dünyayı eğlenceli kılarak, büyü sü bozulmuş dünyayı yeniden büyülemektedirler. Teknolojinin üretim için

*ABD'nin perakende satış yapan dev mağazalar zinciri

⁹⁰ Greil MARCUS, **Ruj Lekesi**, (Çev:Gürol Koca), Ayrıntı, İst, 1999, ss.59

⁹¹ Bkz. Naomi KLEİN, **No Logo**, (Çev:Nalan Uysal), Bilgi Yay, Ank, 2002, ss.27-28

⁹² Bkz. **Thema Larousse**, Cilt 2, ss.484-511

⁹³ Bkz. LATOUCHE, 1993, ss. 34 -37

değil eğlence için kullanılması, eğlencenin ticarileşmesini getirir.⁹⁴ Modernliğin, aşırı verimlilik ve aklileştirme hamlesinin sonuçlarından olan toplumun bir nevi Mc Donaldlaştırılması, artık duyguların Mc Donaldlaştırılmasına dönüşmüş, Duygu Ötesi Toplum*ortaya çıkmıştır.⁹⁵

I.I TÜRKİYE’NİN BATILILAŞMASI

Malenezyalı yerliler gökyüzünden geçen uçaklara hayran kalmışlardı. Ama bu nesneler asla onlara doğru inmiyordu. Ancak beyazlar, onlar bu nesneleri yakalamayı başarıyordu. Ve bu, onların havadaki uçakların dikkatini çekecek olan benzer nesnelere yerde, belli mekanlar üzerinde sahip olmasındandı. Bunun üzerine Yerliler, dallar ve sarmaşanlarla bir uçak simulakr’ı inşa ettiler, geceleri özene bezene aydınlatacakları bir toprak parçasının sınırlarını çizdiler ve gerçek uçakların oraya inmesini sabırla beklemeye koyuldular.

Jean Baudrillard⁹⁶

*İnsanların hiçbir şeye tepki göstermediği, yaşananlarla empati kurmadığı, bezgin, durumları algılayacak kapasitede olduğu halde suskun kalan bireylerden oluşan toplum

⁹⁴ Bkz. George RİTZER, **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, (Çev:Şen Süer Kaya), Ayrıntı, İst, 2000, ss.14 -190

⁹⁵ Bkz. Stjepan G. MESTROVİĆ, **Duygu Ötesi Toplum**, (Çev:Abdullah Yılmaz), Ayrıntı, İst, 1999, s.52

⁹⁶ BAUDRİLLARD, **Tüketim Toplumu**, (Çev:H.Deliçaylı&F.Keskin), Ayrıntı Yay, İst, 1997, ss.22-23

Osmanlı Devleti'nin tarihsel çizgisi 600 yılı aşkın bir süreyi içine almaktadır. 1299 yılında kurulan ve cihan devleti unvanını alan imparatorluk, en geniş sınırlarını 400 yıl elinde tutmuş, topraklarının büyük bölümünü, yıkılış dönemini oluşturan 20. yüzyılın başlarına kadar koruyabilmiştir. Dünya üzerinde yaşanan sosyal, toplumsal ve kültürel çalkantılardan doğrudan doğruya etkilenen Osmanlı İmparatorluğu, bu sarsıntılara dayanabilmek ve ortaya çıkan yeni dengelere ayak uydurabilmek için, kendi iç yapısında çeşitli değişim ve dönüşümlere gitmiş, bir çok alanda kendini yeniden düzenlemiştir. İmparatorluğun kendi bünyesinde yaşadığı değişim ve dönüşümleri daha rahat kavrayabilmek için; kuruluşundan, devlet düzenine; yıkılışından, devlet felsefesine kadar bilgi sahibi olmak gereğinin kendini hissettirdiği açıktır.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıflamasından sonra Anadolu'da çeşitli Türk boylarına mensup çok sayıda beylik ortaya çıkmıştır. Bu beyliklerden biri de, Söğüt'te yerleşen ve henüz kesin olarak bilinmeyen bir kabile kökeninden gelen, Osman'ın ailesinin oluşturduğu beyliktir. Konya merkezli Selçuklu devletini tabi devlet konumuna indirgeyen onüçüncü yüzyıldaki Moğol işgali, Osmanlı devletinin yükselişine katkıda bulunan sosyal temellerin oluşumunu da sağlamıştır. Mogollara karşı koymaya çalışan İzzeddin Keykavus ve Türk Müslüman yönetici sınıfının önemli bir kısmı, yenilince daha güvenli olan Batı Anadolu'ya, oradan da Dobruca'ya kaçmışlar, Bursa-Eskişehir-Antalya hattının kuzeybatısındaki dağlık bölgenin şehirlerine yayılmışlardır. Bu fırsatı iyi değerlendiren Osman'ın ailesi, İzzeddin Keykavus'un gelişkin devletinin zanaatkarını, tüccarını, eğitilmiş askerini, ulehasını ve memurunu bünyesinde toplayarak, bu sağlam sosyal, ekonomik ve kültürel temeller üzerine kendi siyasi ve askeri oluşumunu tesis etmiştir. Siyaset felsefesi ve toplumsal düzen bakımından Selçuklu ve Ortadoğu'nun diğer Müslüman devletlerinin mirası üzerine oturan Osmanlı, yarı dini nitelikli bir esnaf-zanaatkar kuruluşu olan Ahiliğin de desteğini alarak yüksek bir refah düzeyine ulaşmıştır. Onbeşinci yüzyıldan onaltıncı yüzyılın ortasına kadar olan dönemde, Osmanlı, hemen hemen bütün coğrafi yayılımını gerçekleştirir, kurumsal ve yapısal gelişimini tamamlar. Yayılımın ve faaliyet gösterilen alanların çeşitliliği, çeşitlilik olgusunun devletin ana karakteristiği olarak yansımaya neden olur. Bu çeşitli

yapıların bir arada yaşamalarını sağlayacak, fakat birbirleriyle organik bağlar kurmalarını engelleyecek sosyal, kültürel ve dini tedbirler hızla geliştirilir.⁹⁷

Osmanlı toplumsal düzeni, dini ve etnik sınırların gözetilmediği iki temel kurumdan oluşmaktadır. Bu kurumlar; tabakalı hiyerarşik düzen ve millet sistemidir. Tabakalı hiyerarşik düzeni askerler, bürokratlar, zanaatkarlar ve tüccarlar ile reaya (üretici sınıf) oluştururken, millet; nüfusun dinine ve inanç esaslarına göre şekillenmiştir. Bu biçimlenmenin temelinde ise Hristiyanlar ile Musevilerin oluşturduğu zımni sınıfı meşru gören, onları koruyan islami yaptırımlar vardır ve yönetimin öncelikli hedefi, farklılığın ve sosyal düzenin devamını sağlamaktır. Osmanlı yönetim düzeni ve onun arkasındaki felsefeyi devletin toplumsal düzeni oluşturduğundan, bu düzenin yürütülmesi bağlamında, doğrudan idare edilen bölgelerin yanında, fiili yerel otonomilere de rastlanmaktadır. Kanun ve düzeni sağlamak ve düzenli vergi toplayabilmek için yerel cemaatlerin temsilcilerine sıkı sıkıya güvenilir. Hristiyanların Timar sahibi olmaları sağlanarak, yardımcı askeri kuvvet olarak kullanılmışlardır. Kimi görevlere yükseltelen zımni sınıftan ise vergi alınmamıştır. Arapça konuşulan bölgelerdeki İktâ adı verilen toprakları; yerel liderlerin ellerinde tutmalarına göz yummuşlardır. Onyedinci yüzyıla birlikte iltizam sistemi getirilmiş, bu sistem hem Anadolu'da, hem de Arap eyaletlerinde yerleştirilmiştir. Klasik Osmanlı toplumuna bakıldığında; bütün sosyokültürel ve idari yapıların ordu, timar ve vakıf üzerine kurulu olduğu görülür. Ordu, taşra gücü olarak da bilinen sipahilere dayanmaktadır. Timar, gelir kaynağı olarak düzenlenmiş toprak parçasıdır ve hem askeri hem de sosyoekonomik sistemin merkezinde yer alır. Tasarruf hakkı Sipahilere bırakılmış toprak parçaları olan Timar'ın yönetim hakkı esasen devlettedir. Sipahiler, üretilen tarım ürünlerinin getirisinden kaynaklanan vergilerin bir kısmını kendileri tahsil ederlerken, savaş zamanında ise devlete belli sayıda silahlı adam, hayvan ve hayvan yemi katkısında bulunmakla yükümlüdürler. Devşirmelerden seçilen Yeniçeriler ise, Hass adı verilen hükümdarın kendi varlığından beslenirler. Temelde, hayırsever bir mülk sahibinin herhangi bir mülkünü veya o mülkten sağlanan geliri toplumun ve dinin yararına bir işlem için ayırması olan vakıf ise, halka eğitim, sağlık, refah gibi hizmetleri sağlar. Bu hizmetler doğrudan devlet tarafından sağlanmaz. Bahsedilen klasik kurumların ve toplumsal yapının dönüşümü ise 1606 Zıtvatorok Barışı ile 1774 Küçük

⁹⁷ Bkz. Kemal H.KARPAT, **Osmanlı Modernleşmesi**, (Çev: A.Z.Durukan - Kaan Durukan), İmge Kitabevi, Ank, 2002, ss.11-12

Kaynarca Barışı arasında geçen 168 yıllık döneme denk düşmektedir. 17.yüzyılda merkezi yönetim, yerel ve bölgesel güçlerin yükselişi ve Avrupa'nın artan etkisiyle otoritesini kaybetmeye başlamıştır. Bu dönemde klasik kurumlar biçimsel anlamda korunmakla birlikte, fonksiyonel ve içeriksel olarak oldukça ciddi değişimlere uğramıştır. 1683 Viyana Bozgunu'nun ve takip eden zamanlarda yaşanan toprak kayıplarının psikolojik etkisi toplumsal dönüşümü hızlandırmış, merkezi iktidarın, değişen toplumsal düzene farklı bir bakış açısıyla yaklaşması sonucunu doğurmuştur. 1650'lerde klasik Osmanlı düzeninin temelini oluşturan küçük cemaat organizasyonları birleşerek daha geniş birlikler meydana getirmiş, bu durum bir kimlik değişimini ortaya çıkarmıştır. 17. yüzyılla birlikte "uç" anlayışı ve fetih arzusu sona ermesiyle birlikte birçok gelenek değişmiş, bu gelenekler yerleşik tarım ve yerleşik yaşama bağlı, şehirli bir kültürle yer değiştirmiştir. Vakıf, yeni şehir hayatının temeli ve sembolü haline gelmiştir. Köylülerin ekonomik anlamda tatminsizliği, fetih ve savaşçılık olgusuna yürekten bağlı göçebeler ve taşra askeri elitinin bu durumu kullanmasına yol açmış, merkezi iktidara ve Padişaha karşı duran bu gruplar, merkezi otoritenin zayıflamasına, fiili yerel özerkliğin artmasına, yerel eğilimlerin kuvvet kazanmasına ve grupların çıkarlarını açıkça ifade etmelerine önayak olmuşlardır. Yine de bu değişim, topluluğun merkeze daha da bağımlı hale gelmesine neden olmuştur. Aslında bu değişim, merkezi iktidar ile onun arkasındaki temellerin yeni siyasal ilişkiler oluşturması için bir çağrıydı. Kısacası bu durum, ulus oluşumunun başlangıcı yani dini cemaatten siyasi topluluğa geçişin ilk adımlarıydı.⁹⁸ Bu değişim ve dönüşümün kaynağında Batı'nın rolü yadsınamaz bir gerçeklikti. Artan ticari ilişkiler ve Batı'nın hızla dönüşümü, Batı ile ilişkide olan devletlerin de dönüşümünü getirmekteydi. Bu etkileşimin yaşanması aslında sürpriz değildi. Osmanlı'nın Batı ile olan ilişkileri çok eskilere dayanmaktaydı ve değişimin kökenleri geçmişteki Osmanlı-Batı ilişkilerinde rahatlıkla tespit edilebilirdi.

Hristiyanlık ve İslamlık birçok defa ortak alanlarda temas sağlamış olmalarına karşın Rönesans ve Reformasyon hareketleri Müslüman uluslar arasında karşılık bulmamış, geçmişte Hellenizm, İran, Hint, Çin gibi uygarlıkları kolayca kabul eden İslam uygarlığı, Batıyı reddetme meylinde olmuştur. Hristiyan uygarlığının bir dönem İslam uygarlığı karşısında bir alt kültür görünümünde olması, Müslümanlara Hristiyan uygarlığını reddetme ve küçük görme gücü verdiğinden, bu tarihsel bilinçaltı, İslam

⁹⁸Y.a.g.e, ss.12-27, Klasik toplumsal kurumların işleyişi ve geçirdikleri değişim ve dönüşümlerin ayrıntılı bir incelemesi için Ayrıca bkz. a.g.e, ss.21-75

uygarlığının -sonrasında aldığı tüm mesafeye rağmen- Batıdaki bin yıllık düşmanın yolladığı dış uyarılara gerektiği gibi tepki vermesini önlemiştir.⁹⁹

Batı ile sürekli bir karşılaşma içinde olan Osmanlı İmparatorluğu ise, Batı ile ilişkisini hiç kesmemiş, fakat özellikle yükselme döneminde kendini Batı'dan üstün gördüğü için, İmparatorluk içinde Batının bir model olarak izlenmesi ile ilgili bir düşünce ortaya çıkmamıştır. Ancak 18. yüzyıldan itibaren imparatorluğun gerilemeye başlaması ve askeri alanda alınan kötü sonuçlar sonunda yaşanan toprak kaybıyla birlikte sorulan “niçin geriliyoruz” sorusu karşısında, Batı'nın askeri alandaki üstünlüğü cevabında karar kılınmasıyla, Batı'nın askeri kurumlarının ve silah gücünün ülkede nasıl yapılandırılabilceği sorunu devlet katında konuşulmaya başlanmıştır. Bu yeni yaklaşım, o güne kadar Batı ile belli bir ego dairesinde ilişki kuran Osmanlının, bundan böyle egosunu bir kenara koyarak, Batının üstünlüğünü kabul etmiş olması anlamına gelmektedir. Bu kabulün hemen ertesinde her alanda hızlı bir değişim modeli belirleyen yönetici sınıf, Batılılaşmayı bir devlet politikası olarak uygulamaya geçmiştir.¹⁰⁰ Her ne kadar 18.yüzyıl, Osmanlı Devletinin Batı ile olan ilişkilerinin tarihsel başlangıcı olarak genel bir kabul görse de, bu tarih çok daha gerilere götürülebilmekte, Müslüman Osmanlının, İmparatorluk içindeki yabancı uyruklu vatandaşların münasebetleri (özellikle tüccarlar, bilim adamları ve diplomatlar), evlenmeler ve fetihler yoluyla çok daha önceden Hristiyan Avrupa'ya ait yeniliklerle etkileşime girdiği düşünülmektedir. İmparatorluk elçisi Busbecq'e dayanarak, matbaa ve saat kuleleri gibi kutsal amaca hizmet etmeyen ve İslam'ın dokusuna zarar vereceği kabul edilen yenilikleri reddeden Osmanlının, özellikle askeri alanda, Hristiyan Avrupa'dan alıp kullanacak ya da onu taklit edecek birçok şey bulduğu fikrinde olan Lewis'e göre, kafilere karşı kutsal cihat'ta İslam'a yarayacak olan top, havan, ateşli silahlar, gemi yapımı, deniz savaşı taktikleri ve harita gibi faydalı buluşları alan Osmanlının, Batılılaşmayla ilgili ön deneyimlerini çok öncelerden yaşamaya başladığı anlaşılmaktadır.¹⁰¹ Osmanlıdaki Batılılaşma süreci üzerine fikir yürüten Tahir, “*Osmanlılıkta iki batılaşma var*”¹⁰² dedikten sonra, ilk etkileşimin tarihini 1326-Bursa'nın alınışı olarak vermektedir. Tahir, bu ilk batılaşma diye tanımladığı süreci 1683'teki Viyana bozgunuyla sonlandırırken, ikinci süreci Tanzimat'la başlattıktan sonra,

⁹⁹ Bkz. Bernard LEWIS, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Türk Tarih Kurumu Yay, Ank, 1990, ss.41-45

¹⁰⁰ Bkz. MARDİN, 1991, ss.12-13

¹⁰¹ Bkz.LEWIS, 1990, ss.41-45

¹⁰² Kemal TAHİR, **Notlar/Batılaşma**, Bağlam Yay, İst, 1992, s.92

günümüze kadar getirmektedir. On altıncı yüzyılı referans veren tarihçilerden biri de Ortaylı'dır. Osmanlıda on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan ıslahat hareketlerinin erken modelinin on altıncı yüzyılda ortaya çıktığını belirten Ortaylı, *“Lütfü Paşa'nın Asafnamesi (16.yüzyıl) veya Gelibolulu Mustafa Ali'nin Nasihat'us Selatin (16.yüzyıl sonu) gibi eserler ve 17. yüzyılın Koçi Bey, Selaniki Tarihi, Hızr-ül Mülük ve Mustafa Naima Tarihi'ndeki ve Katip Çelebi'deki fikirler 19. yüzyılda ortaya çıkana paralel bir ıslahat modeli öngörmüştür. Bu kuvvetli eserlerde İbn'i Halduncu bir çöküş teorisi takip edilirken Osmanlı'ya özgü bir düzelmeyin mümkün görülüp, Padişahlara tavsiye edildiği açıktır”*¹⁰³ demektedir. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'dan önce, Genç Osman, IV.Murat ve Köprülü ailesinden gelen vezirlerin Osmanlı İmparatorluğu'nda yaptıkları ıslahatların çoğunun Avrupa etkisinden bağımsız olarak gerçekleştiğini belirten Karal ise, Osmanlı'daki Batı etkisini genel olarak Tanzimat'ın yüzyıl öncesinden başlatır. Tanzimat'ın kökenini Lale Devri olarak kabul eden tarihçiye göre, *“Garp tesirlerinin Osmanlı İmparatorluğuna girmeye ve bu tesirlerin hızı ile ıslahat yapılmağa başlandığı devir XVIII.inci asırdır.”*¹⁰⁴

Tarihte Tanzimat dönemi olarak bilinen Osmanlı fikir uyanışının başlangıcı, genelde aşırı lüks yaşam, savurganlık ve eğlence ile özdeşleşse bile, İbrahim Müteferrika'nın İstanbul'da matbaayı kurması gibi Batılı anlamda birçok yeniliğin Osmanlı'da yansımaları bulduğu, süslü bahçelerde özellikle lale çiçeğinin yetiştirildiği Lale Devri olarak kabul görmektedir.¹⁰⁵ Batılılaşma projesi dahilinde bilinen ilk reform belgesi, Müslüman bir devlet adamıyla, Hristiyan bir subay arasında geçen ve içerik olarak askeri yenilikleri kapsayan Takrir adı verilen bir belgeye dayanırken,¹⁰⁶ *“ilk reform teşebbüsünün esas sorumlu devlet adamı 1716'da Sadaret kaymakamı ve 1718'den 1730'a kadar Sadrazam olan Damat İbrahim Paşa'dır.”*¹⁰⁷ Sağlanan barışla birlikte Batıdaki yeniliklerle ilgili çalışma başlatan Damat İbrahim Paşa, 1719'da

¹⁰³ İlber ORTAYLI, “Osmanlı'da 18.Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar”, **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi**, Cilt:1, İletişim Yay, İst, 2002, s.38

¹⁰⁴ Enver Ziya KARAL, “Tanzimat'tan Evvel Batılılaşma Hareketleri”, **Tanzimat I**, MEB Yay, İst, 1999, s.16

¹⁰⁵ Bkz. SHAW & SHAW, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye**, 1.Cilt, E Yay, İst, 1982 ss.319-321

¹⁰⁶ Bkz. Faik Reşat UNAT, “Ahmet III Devrine Ait Bir Islahat Takriri”, Aktaran: Niyazi BERKES, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, YKY Yay, İst, 2003, s.45

¹⁰⁷ LEWIS, 1990, s.46

Viyana'ya bir elçilik heyeti göndermiş, 1721 yılında ise Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi Paris'e gitmesi için görevlendirmiştir. Berkes'e göre bu on iki yıllık dönemi bir uyanış, ilerleme ve barış dönemi olarak adlandırmak yanlıştır. Yaşanan İran Savaşı ve yeniçeri ayaklanması dolayısıyla çağdaşlaşma fikir ve girişimlerinin uygulama alanı bulamadığını ve toplumca da benimsenmediğini öne süren Berkes, bu dönem hakkında şu belirlemeye gitmektedir.

*Lale Devrinin yüksek yönetici tabaka açısından önemli bir özelliği, bu tabakanın din ve gaza karışımı olan eski Osmanlı ethos'undan, kendine özgü zihniyetten kopmuş olmasıdır.(...) Osmanlı asabiyeti artık sönmüştür. Bu eski Osmanlı ethos'unun dünyasal yanının özelliği olan askeri disiplin ve hukuksal sertlikle, onu tamamlayan dinsel yanı gazilik ve sofuluk karışımı bir püritanizm, yerlerini Lady Montaque'nün fark ettiği deizme, hatta ateizme, tasavvufa, hatta Bektaşilik'e, musikiye, edebiyata ve hedonizme bırakmıştır.*¹⁰⁸

Batı uygarlığının bireyin refahını öne çıkaran değerlerinin Osmanlı yönetici sınıfına sızması, şaşaalı yaşam tarzının İstanbul'un alt ve orta sınıfı tarafından yüksek makamlara özgü bir imtiyaz ve geleneksel kültüre karşı bir dışlama olarak algılanması, Batı'yla kurulan ilişkilerin, halkın yararlarının unutulması olarak değerlendirilmesine yol açmış, alt ve orta sınıflar, yeniçeriler ve sadrazamın düşmanlarıyla birleşerek ayaklanmışlardır.¹⁰⁹ Patrona Halil İsyanı olarak adlandırılan bu ayaklanmanın I.Mahmut tarafından bastırılmasının hemen ardından Batı'nın askeri kuruluşlarından esinlenme çabaları bağlamında gelenekçi reformcuların sıkça başvurdukları ve tutucu muhalefeti ayağa kaldırmamak için eski yapının biçimi içinde yeni örgütlerin kurulması şeklindeki reform hareketlerine girişilerek, Humbaracı Ocağı ile Hendesehane'nin kuruluşu gerçekleştirilmiştir.¹¹⁰ Uzun ve kesintisiz bir barış döneminden sonra tahta oturan I.Abdülhamid'in iktidarında ise, Halil Hamit Paşa'nın da önemli katkılarıyla, Avrupaî tarzda mektepler, cülus* bahşişinin kaldırılması, Sürat Topçuları Ocağının kurdurulması gibi büyük kısmı askeri alanda olan ve on dokuzuncu yüzyıl reformlarının

*Padişahların tahta çıkarken dağıttıkları bahşiş

¹⁰⁸ BERKES, 2003, s.43

¹⁰⁹ Bkz. MARDİN, 1991, ss.12-13

¹¹⁰ Bkz.SHAW & SHAW, 1982, 1.Cilt, s.327

ateşleyicisi olarak kabul edilen bir dizi yenilik hayata geçirilmiştir.¹¹¹ Osmanlı, kendi içinde bahsedilen değişimlere giderken, Avrupa bütün dünyayı sarsacak büyük bir devrimi, 1789 Fransız Devrimini gerçekleştirmek üzeredir.

Fransız Devrimi, İslam dünyası üzerinde gerçek bir etkide bulunan Hristiyan Batı kaynaklı ilk büyük fikir hareketi olma özelliğini taşımaktadır. Bünyesinde barındırdığı özgürlük, eşitlik, kardeşlik gibi tamamen din dışı değerlerle entelektüel ifadesini bulan ve ilk büyük sosyal hareket olan bu devrim, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde de karşılığını bulmuştur. Bu fikirlerin Osmanlı üzerindeki çağdaş etkisi sınırlı olmakla birlikte, gene de bir zihniyet değişimi sürecinin başlangıcını teşkil etmekte, ilk etkili yansımalarını ise III. Selim'in askeri reformlarla başlayan ve tahttan indirilmesine kadar süren iktidarında bulmaktadır. 1792 yılında barışın yeniden tesis edilmesi ve Avrupa'nın dikkatini Fransız Devrimi sonrası oluşan problemlere vermesi, III. Selim'e -Osmanlı militer kuvvetini çağdaş Batılı orduların seviyesine çıkarmak amaçlı- geniş çaplı bir reform planlamak ve kısmen de olsa bu reformları uygulamak fırsatı vermiştir. Yüzyıllarca Hristiyan Batı karşısında tepkisiz kalan Müslüman Osmanlı, ortaya çıkan bu Batılı hareket aracılığıyla kendi dini inanç ve geleneğini tehlikeye atmaksızın, Batı gücünün sırrına ermeyi ümit etmektedir.¹¹² Batılılaşma anlamında bir geçiş dönemi olarak da düşünebileceğimiz bu süreçte III. Selim, bir taraftan Batılı ölçütlerde bir ordu kurarken -Nizam-ı Cedid-, diğer yandan da mevcut ocakları ıslah etmeye çalışmıştır. Eğitim, dil, mülki ve diplomatik alanlarda bir dizi reform hareketine girişmiş olan III. Selim, siyasal sistemin düzeniyle ilgili de bir dizi girişimde bulunmuş, eğitimin merkezi olan medreseyi kendi haline bırakıp, teknik öğretim kurumları ağı oluşturarak, Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Kumbarahane'yi kurdurmuştur. Bu dönem içinde Türkçe, düşünce ve ilim dili olarak Arapça karşısında mesafe almış, tercüme faaliyetine girişilmiştir. Yeni kurmakta olduğu ordunun ihtiyacı için Fransızca'dan kitap çevirtirerek Mütferrika matbaasında bastıran ve Osmanlı taşra teşkilatını Fransız modeline göre şekillendiren Sultan III. Selim, sürekli elçilikler kurdurarak, Batı cemaatine katılma hareketini başlatmıştır. III. Selimin başlattığı Nizam-ı Cedid hareketi, aydın bir kadroya ve halk desteğine dayanmadığından, yönetici sınıf, yeniçeri ve muhafazakarların tepkisini çekmiş, Boğaz Yamakları İsyanı (1807) ve Kabakçı Mustafa İsyanı (1807) gibi karışıklıklar çıkartılarak

¹¹¹ Bkz. Y.a.g.e, s.340

¹¹² Bkz. LEWIS, 1990, ss.55-56

tahttan indirilen III.Selim katledilmiştir.¹¹³ III. Selim'in reformları arasında bulunan ve siyasal sistemin düzenlenmesiyle ilgili olan "meşveret"(danışma) usulünün yeniden hayata geçirilmesini önemli bir gelişim olarak benimseyen Tanör, gene de yapılan reformlardan geleceğe kalıcı ve kurumsal bir miras geçmediği fikrindedir. Tanör'e göre, *"bu dönem reformizminin asıl katkısı ve mirası, askeri yeniliklerin Batı'ya dönük bir asker-aydın tipi, diplomatik alandaki ilişkilerin de yine Batı'ya dönük liberal ve reformist bir aydınlar çekirdeği yaratmış olmasıdır."*¹¹⁴ Sultan III.Selim Han'ı yeniden tahta çıkarmak amacıyla başkente gelen Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa, III.Selim'in öldürülmesine engel olamasa da, iktidarı ele geçirerek, III. Selim'in reformlarını canlandırmaya girişmiş, Nizam'ı Cedid'i geleneksel bir ordu birliği olan "Sekban" birliği adı altında yeniden düzenlemiş, "Sened'i İttifak'ı (1808) hayata geçirerek, II. Mahmut'u tahta çıkarmıştır.¹¹⁵

III.Selim gibi düzen bozukluğunun ancak reformlarla giderileceği düşüncesinde olan II.Mahmut, III.Selim'den farklı olarak katı ve radikal bir tutum takınmak taraftarı olduğundan, merkezi devletin gücünü arttırıcı, taşra güçlerini merkeze bağlayıcı ve genel yönetim sistemini düzeltici yenilikleri hızla yürürlüğe sokmuştur.¹¹⁶ Gelenek olduğu üzere reformist icraatlarına orduyla başlayan Sultan II.Mahmut, radikal bir karar alarak Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmış, yerine Asakir'i Mansure-i Muhammediye adlı birliği kurarak, eğitim için Avrupa'dan subaylar getirtmiştir. Harp Okulu ve Tıp Okulu kurulurken, yurtdışına öğrenci ilk kez bu dönemde gönderilmiştir. Hemen ertesinde bürokraside düzenlemeye giderek, nüfus ve mülk sayımı yaptıran Sultan, ardından vergi düzenini oturtmaya çalışmıştır. Gene bu dönemde posta, karantina ve pasaport kurumları oluşturularak, bürokrasi ve orduda kıyafet reformu başlatılmış, yüksek öğretim alanına yoğunlaşarak, Takvim-i Vakayi adı verilen resmi bir gazetenin yayını gerçekleştirilmiştir. Bütün bu gelişmelere rağmen padişah ve halk arasındaki ilişkiye yansıyan bir yeniliğin gerçekleşmemesi, yeni düzenin devletin sarsılan otoritesini yeniden yüceltmek amacıyla uygulamaya sokulduğunu düşündürmektedir.¹¹⁷ II.Mahmut'un, eğitim alanında dünyasal ile ruhani olanı birbirinden ayırarak, bunlar arasındaki mesafeye dikkati çektiğini ifade eden Berkes, buradaki mesafe ya da

¹¹³ Bkz. Mehmet Ali KILIÇBAY, "Osmanlı Batılaşması", TCTA, Cilt.1, s.149

¹¹⁴ Bülent TANÖR, "Anayasal Gelişmelere Toplu Bir Bakış", TCTA, Cilt.1, ss. 11-12

¹¹⁵ Bkz. Eric Jan ZÜRCHER, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, 1996, İletişim Yay, İst, 1996, ss.49-50

¹¹⁶ Bkz. TANÖR, a.g.m, s.12

¹¹⁷ Bkz. KILIÇBAY, "Osmanlı Batılaşması", s.150

ayrılışın, hayatın değişmeye açık yanı ile geleneğe bağlı olan yanı olarak algılanması gereğini özellikle vurgularken, II. Mahmut dönemini başarılar dönemi olmaktan çok, başlangıçlar dönemi olarak kabul etmektedir.¹¹⁸ Nitekim, bu dönem yaşanan değişimlerin de etkisiyle Tanzimat dönemine girilir.

Osmanlı'nın Batı'yı model alan ve Batı gibi olmayı hedefleyen politikalarının başladığı 1839'dan 1876'ya kadar olan dönem, Türk tarih yazıcılığında "Tanzimat Dönemi" diye adlandırılmaktadır. *"Tanzimat" kelimesi, Türkçe'de "düzenlemeler" anlamına gelir ve Türk tarihinin Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı'dan esinlenen çok sayıda siyasi ve sosyal reformların gerçekleştirildiği bir dönemini*¹¹⁹ karşılar. Tanzimat kelimesi ilk kez 1838'de Tanzimat'ı Hayriye şeklinde, Adalet İşleri Yüksek Meclisi'nin (Meclis-i Vala-yı Ahkam-ı Adliye) kurulmasını öngören fermanla kullanılmıştır. Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa tarafından yazılan ve Sultan II. Mahmut'un 1839'da ölümüyle tahta geçen oğlu Abdülmecit Han adına ilan edilen Gülhane Hatt-Hümayunu, 3 Kasım 1839'da Osmanlı yönetici sınıfı ve yabancı diplomatlardan oluşan bir topluluğa okunur. *Hatt-ı Hümayun* 'un ilanı, Batılılaşmanın artık devletin resmi ideolojisi haline geldiği ya da Batılılaşma ideolojisinin meşruiyet kazanarak belgelendiği anlamına gelmektedir. Tanzimat Dönemi'yle birlikte, Osmanlı'nın Batı'yı model alan politikaları başlarken, Batı için de Avrupa burjuva kapitalizminin Osmanlı'ya yönelik çıkarlarının hayata geçirilmesi dönemi başlamış, Osmanlı gibi üç kıtaya ferman dinletmiş bir imparatorluğa o güne dek sızamamış olan sömürgecilik, bu yolla imparatorluğa sızmayı başarmıştır. Bu gelişmede dikkat çekici olan nokta, Tanzimat'ın iç dinamiklerin dayattığı bir süreç olmayıp, dış güçlerin dayatması sonucu hayata geçirilmiştir.¹²⁰

*Tanzimat dediğimiz inkılap hareketi o zamana kadar tam bir Ortaçağ cemiyeti mahiyetinde olan Osmanlı cemiyetinin tabii ve dahili tekamülü neticesi olarak değil de, bu emperyalist ve kapitalist medeniyetin zorla kendini kabul ettirmesi neticesi olarak ortaya çıktı.*¹²¹

¹¹⁸ Bkz. BERKES, 2003, s.203

¹¹⁹ MARDİN, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yay, İst, 1996, s.9

¹²⁰ Bkz. ZÜRCHER, 1996, ss.78 -101

¹²¹ Fuad KÖPRÜLÜ, *Demokrasi Yolunda*, aktaran: Taner TİMUR, " Osmanlı ve 'Batılılaşma' ", TCTA, Cilt.1, s.140

İçerik olarak gerçekte dört temel reformu vaad eden bu tasarı a) Padişahın vatandaşların can, mal ve namusunu güvence altına alması b) Vergilerin tahsil yetkisinin belirli bir bedel karşılığında devlet tarafından üçüncü şahıslara devredilmesi olan İltizam sistemi yerine, vergilerin doğrudan doğruya devlet eliyle tahsili c) Zorunlu askerlik d) Hangi dinden olursa olsun bütün vatandaşlara yasa önünde eşitlik gibi temel konuları içermektedir.¹²² Tanzimat bildirisinin açılımı yapıldığında; Padişah, yayımladığı bu belge ile kendi iradesinin sınırlanmasını kabul etmekte, can, mal ve namus özgürlüğünü kendi iradesinin dışındaki kanun yargılarına devretmekte, hükümet yönetimini gene kendi iradesi dışında temel ilkeler olarak nitelendirilen kıstaslara göre yapılacak kanunlara bırakmaktadır.¹²³ Hümayun'un içeriğinden de anlaşılacağı gibi, bu metin halkla ilişkili olmaktan ziyade, bürokratik bir içerik taşımaktadır.

*Görülüyor ki, Tanzimat fermanı ne siyasal bir toplum kurmayı amaçlayan anayasal bir belge, ne halkın bir kısmının dayatmasıyla verilmek zorunda kalınan bir "haklar belgesi"dir. Yalnızca tebliğ edilen, yani hazırlanmasına olduğu kadar, uyulmasına da tepeden karar verilen bir idari programdır. Bu, Osmanlı bürokrasisinin kendini koruma programıdır. "Bürokrat Osmanlı Cumhuriyetinin" anayasasıdır.*¹²⁴

Tanzimat dönemi reformlarıyla meydana gelen ilk ve en önemli değişim, siyasaca Doğu despotizmi, dince Sünni halifelîği geleneği üzerine kurulu devlet sisteminden, değişmeye açık, dünyevi bir devlet sistemine geçişte görülmektedir. Eski sisteme göre düzen (nizam, alem, nizam'ı alem) tanrının eseri idi, değiştirilemezdi ve böylelikle ebedi kalırdı. Bu tür bir devleti kanun-i kadim kuramı meşrulaştırmakta, bu kuram doğrultusunda düzenini Tanrının koyduğu devlette siyasal ilke ile dinsel ilke kaynaştırılmaktaydı. Böylelikle Tanrının, alemin düzenini kurmakla kalmayıp, o düzeni yürütmek için padişahı kendi gölgesi ve halifesi olarak görevlendirdiği ilkesi olan Patrimonyallik oluşmaktadır. Bu ilkeleri benimsemiş olan Osmanlı için normal ve ideal toplum düzeni, sürekli olarak dengede duran, değişip dönüşmeyen toplumdur ve hayatın kanunu değişim değil, nizamdır. İdeal olan değişim, ilerleme ve gelişme değil, dengedir ve bu denge adaleti getirmektedir. Aksine bir oluşum dengeyi bozmakta,

¹²² Bkz. ZÜRCHER, 1996, ss.78-101

¹²³ Bkz. BERKES, 2003, ss. 214 -215

¹²⁴ KILIÇBAY, "Tanzimat Neyi Tanzim Etti", **Argos**, Sayı:15, Kasım 1989, s.62

dengesi bozulan toplum yok olmaktadır. İşte Tanzimat reformlarıyla birlikte başlayan sürecin ana özelliği, daha ilk elde İmparatorluğun temelini teşkil eden bu bakış açısının değişime uğramasıdır.¹²⁵ Bir diğer değişim ise, bu reformların Padişah ile Ordu ya da Padişah ile Ayan arasında kalmış bir sözleşme olmak yerine, hükümdarla hükümet arasında ilan edilmiş, kamuya yansımış ve yazılı bir senet olarak yayınlanmış olmasıdır.¹²⁶ Reformların padişah tarafından değil, etkili devlet adamları tarafından oluşturulup yürütülmesi, Osmanlı devlet sistemiyle ilgili değişimlerde dış etkenlerin rol oynaması, ilk defa geniş kapsamlı bir reform programına geçilmiş olması gibi özelliklerinden dolayı bu farkları arttırmak mümkündür. Bu dönemle birlikte yeni bir siyasal güç olan Tanzimat bürokrasisi oluşmuş, kişi hak ve özgürlükleri ve dokunulmazlığı konusunda ilerlemeler sağlanarak, askeri ve sivil feodalitelerin baskısı azalmıştır.¹²⁷ Bu dönem reformları, II. Mahmut zamanı reformlarına ek olarak adli ve danışmaya dayalı usulleri de kapsamaktadır. Adli sistemdeki değişikliklerin çoğu Müslüman olmayan cemaatlerin değişen konumlarıyla ilişkilidir ve bu sistemde Osmanlı Hristiyanlarının değişen konumları gereği doğacak ihtiyaçlarını karşılama adına geleneksel kanuni sistemin yerini alacak yeni laik yasalar ve kurumlar yaratılmasına gidilmiştir. Kabul edilen idari ve adli reformların ardındaki neden Avrupalı güçlerin baskısı olmakla birlikte, bu reformlardan dış destek sağlamak ve dışardan gelebilecek herhangi bir müdahaleyi önlemekte de yararlanılmış, bu yenilikler, İmparatorluğu kurtarmanın tek yolunun Avrupalı tarzda reformlar yapmak olduğu yönündeki samimi inancın sonucu olarak da kabul görmüştür. Dönemin önemli özelliklerinden birisi eğitim alanında laikleştirme eğiliminin öne çıkmasıdır. Bu dönemde medreseler, laik devlet okulları, milletlerin kurdukları okullar, Musevi Alliance Israelite Universelle ' in ve Katolikler ile Protestanların birlikte yönettikleri olmak üzere dört tür okul bulunmaktadır. Ekonomik anlamda ise dönem itibarıyla Avrupa'da yaşanan ekonomik canlanma yıllarına denk düşen bu tarihlerde, Avrupa devletleriyle yapılan serbest ticaret anlaşmaları gittikçe artmaktadır. Osmanlı ekonomisinin kapitalist sistemle olan bütünleşmesi daha da hızlanmış, Osmanlının ticaret açığı hızla büyümüştür. İlk kağıt paranın basımı (kaime) ve ilk banka olan Osmanlı Bankasının kuruluşu gerçekleştirilirken, ticari faaliyetler ve modernleşme hamlesinin ekonomik anlamda ne

¹²⁵ Bkz.BERKES, 2003, ss. 24 -31

¹²⁶ Bkz.Y.a.g.e, ss. 214 - 215

¹²⁷ Bkz.TANÖR, a.g.m, ss.13-17

kadar pahalı olduğu da iyice anlaşılmaya başlanmıştır.¹²⁸ Görüldüğü gibi reformların özellikle Müslüman halka herhangi bir getirisi yoktur. Ancak, Tanzimat; sosyal ve siyasi kurumlar üzerinde köklü bir değişime gidememiş olmasına rağmen, bir zihniyet olarak yerleşmesi bakımından önemlidir.

Kendisinden sonraki devrelere ıslahat metodu itibarıyla bir kaynak olan Tanzimat (...) aynı zamanda bir zihniyettir. Sonraki devrelerin biraz da küçümseyerek “Tanzimat kafası” dedikleri toplum anlayışı Osmanlı ıslahat hareketlerine çekingen, muhafazakar(teokratik ve gelenekçi), ikici (telifçi ve tavizci), fakat daima araştırmacı ve batıcı damgasını vuran bir zihniyettir. Bu zihniyetin devamını Birinci Meşrutiyet’te, kısmen de olsa ikinci meşrutiyet’te elle tutulur bir şekilde görmek mümkündür. Bu da göstermektedir ki, Osmanlı imparatorluğu’nun yıkılışına kadar, ıslahat taraftarları Tanzimat’ın koyduğu ıslahat metodunu devam ettirmişlerdir, yani büyük bir devletin kurtuluş davasını, hakir görmelerine rağmen, Tanzimat zihniyetiyle çözmeye çalışmışlardır.¹²⁹

Gülhane Hattı’nın yarattığı etkiyi ve kısa bir değerlendirmesini C.Hamlin’in intibalarına dayanarak yapan İnalçık, şunları aktarmaktadır.

Hatt’ın ilanı memlekette büyük bir hayret ve şaşkınlıkla karşılandı. Eski kafalı Müslümanlar, Hattı lanetle anıyorlardı. Şeri’atin çiğnendiğini, Müslümanların gavurlarla aynı seviyeye indirildiğini iddia ediyorlardı. Hristiyan tebaa ise Hatt’a yeni bir çağın başlangıcı gözüyle baktılar. Hatt’ın ilanı İngiliz siyasetinin bir zaferi idi. Hatt’ın gerçek değerini halk arasında yarattığı etkide aramalıdır... Bu esaslar bütün imparatorluğa yayıldı.(...) Gülhane hattı reayaya, hakları için mücadele etmek cesaretini verdi ve kanun önünde insanların eşit olduğu fikrini

¹²⁸ Bkz. ZÜRCHER, 1996, ss. 78 -101

¹²⁹ Tarık Zafer TUNAYA, **Türkiye’nin siyasi hayatında Batılılaşma Hareketleri**, İst Bilgi Üniversitesi Yay, İst, 2004, s.29

*ortaya koydu. Ulemanın sivil sahada otoritesini azalttı... Ve artık geri dönülmesi imkansız bir cereyan meydana getirdi.*¹³⁰

Hatt'ın Müslüman halka herhangi bir getirisi olmadığı gibi, üstüne üstlük Müslüman tebaanın konumunda olumsuz yönde değişikliklere gidilmiş, yüzyılların beslediği sosyal egonun tahrip edilmesi, Müslümanlar arasında tepkilerin oluşmasına yol açmıştır. Gelen tepkiler, bir süre sonra Tanzimat reformlarında kesintiler yaratmaya başlamıştır. Kurumsal desteklerden yoksun, bir nevi kişisel çaba üzerine kurulu olması, sırtını dayadığı devlet adamlarının ölümleriyle birlikte hız kaybetmesi, taşra egemen güçlerinin muhalefeti ve 1871 sonrasında Babıali ve sadaret makamının yeniden sarayın egemenliği altına girmesi, Tanzimat'ı kesintiye uğratan önemli nedenler olmuşlardır. Dönem üzerine yorum yapan Tanör'e göre, *"Tanzimat hareketinde hukuk devletine ve liberalleşmeye doğru bir yönelim bulunmakla birlikte, bu dönemi Osmanlı İmparatorluğunun yarı sömürgeleşmesinin üst yapıdaki bir yansıması olarak ele almak mümkündür."*¹³¹ Genel bir değerlendirmeye giden Mardin ise, *"Tanzimat olarak bildiğimiz, 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanı ile başladığı kabul edilen yenilik hareketi, büyük çapta "kameralizm"den esinlenmiştir.(...) Osmanlı devlet adamları milli çapta idari, hukuksal ve iktisadi tedbirlerle Osmanlı İmparatorluğunda yüksek sayıda yer alan kültür birimlerini eritebileceklerini, bir "Osmanlılık" şuuru yaratabileceklerini sanıyorlardı. Uzun vadede bu amaç gerçekleşmedi, fakat Batılı milli devletin birçok kurumu bazen özünü yitirmiş olarak imparatorluğa yerleşti.(...) Tanzimat'ın(...)kurucuları, Batı'nın askeri ve idari yapısını Osmanlı İmparatorluğuna aktarırken Batı'nın günlük kültürü de ikinci kez İmparatorluğa girdi"*¹³² düşüncesindedir. Tanzimat dönemi oluşumlarının, artan Balkan ulusçuluğuyla başlayan toprak kaybını durdurma amacı taşıdığını belirten Ortaylı, bu dönemi "çöküşü durduran dönem" olarak kabul etmektedir. Her ne kadar toprak kayıpları durmamış ve iktisadi bağımsızlık kazanılmamış dahi olsa, devletin bağımsızlığını sürdürdüğünü ve bunun da gelişen Türk ulusçuluğuna bir temel hazırladığını vurgulayan ve Tanzimat'ı devlet hayatındaki yeni bir gelişme olarak gören tarihçi, Osmanlı uyrukları ve Osmanlılık gibi yeni kavram ve politikaların böylelikle ortaya çıktığını ve Tanzimat'ın, Avrupa kalıplarına uygun bir ideoloji olduğunu belirtmektedir. İmparatorluktaki klasik

¹³⁰ Halil İNALCIK, "Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler", **TCTA**, Cilt.6, s.1536

¹³¹ TANÖR, a.g.m, ss. 13-17

¹³² MARDİN, 1991, ss.14-15

Despotizm'in II. Mahmut ile birlikte son bulduğunu ve Tanzimat'la birlikte modern otokratik bir yönetime yanaşıldığını belirten Ortaylı; Tanzimat öncesi ve sonrası kurulan sanayilerden bazılarının hala yaşadığını, bunların Modern Türkiye'deki teknolojinin temelini ve devletçi sanayi geleneğinin başlangıcını oluşturduğunu ifade etmektedir.¹³³ Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma ile ilişkisi hakkında fikir yürüten Belge'ye göre Batılılaşma, *"Temelde savaştı bir toplumun, karşısındaki askeri rakiplerinin teknik üstünlüğünün bilincine varmasının bir sonucudur.(...) askeri alandaki teknik üstünlüğün ekonomik, politik ve kültürel nedenleri uzun süre Osmanlı düşüncesini zorlamamıştır.(...) Osmanlı aydınları ve devlet adamlarının özellikle kültürel alanda geleneksel kimliklerini, ahlak değerlerini korumak istedikleri, Batılılaşmayı maddi hayat ve teknolojiyle sınırlı tutmaya çalıştıkları görülüyor."*¹³⁴ der yazar. Bu konuda fikir beyan edenlerden birisi de Kılıçbay'dır. Kılıçbay, Tanzimat'tan sonraki Batılılaşmanın amacının çoğu zaman sanıldığı gibi toplumu daha ileriye götürmek amaçlı olmadığını düşünür. İlk bakışta paradoksal gözükmesine rağmen, Kılıçbay'a göre *"Osmanlı Batılılaşmasının esas amacı, mevcut düzeni sürdürebilmektir ve bu niteliğiyle de muhafazakar bir karakter taşımaktadır."*¹³⁵ Tanzimat'a dair günümüz egemen genel tarih tezine karşı duran ve eleştiren Taner Timur'a göre ise, *"egemen tarih yazımında "reform hareketleri", "modernleşme", "laikleşme" gibi kavramlarla ifade edilen bu süreç, Batı'daki gibi kendiliğinden ve bağımsız bir gelişimin ürünü olmamıştır. Farklı bir toplum yapısında ve farklı koşullarda gerçekleşen bir sürecin ürünü olan bir "toplum modeli" benimsenmiş ve bizde de gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.(...) Sözü edilen "model", Osmanlı devlet adamlarının ve aydınlarının kendi toplumlarının gerçeklerinden hareket ederek, özgürlük içinde ve karşılaştırmalı bir biçimde geliştirdikleri bir "model" olmamıştır. Daha ziyade, önceki yüzyıllardan çok değişik bir kuvvet dengesi konumu içinde, Batılı devletlerin Osmanlılara empoze ettikleri eylemler bütünüdür.(...)Tanzimatçı devlet adamları, "ıslahat hareketleri" adını verdikleri sürece(...) iktidarın, Avrupa'nın garantisi altında bütünlüğünü koruyabilmesi amacıyla sürüklenmişlerdi. (...)bu siyaset adamları yapmak zorunda kaldıkları "reformlara bizzat kendileri de inanmıyorlardı.(...) Ahmet Cevdet Paşa ve Lutfi Efendi gibi tarihçiler, eserlerinde bu hususu açık bir biçimde belirtmişlerdir. Her iki tarihçi de Tanzimat Fermanı'nı, Mısır'da Mehmet Ali Paşa'ya karşı Batı'nın yardımını elde etmek*

¹³³ Bkz. ORTAYLI, "Tanzimat", TCTA, Cilt. 6, ss.1545-1547

¹³⁴ Murat BELGE, "Cumhuriyet Döneminde Batılılaşma", CDTA, Cilt 1, s.260

¹³⁵ KILIÇBAY, "Osmanlı Aydını", TCTA, Cilt.1, s.57

için bir manevra olarak yorumlamışlar ve ulemanın da bunu böyle gördüğü için karşı çıkmadığını belirtmişlerdir.(...) Tanzimat adamlarının “reform”lara karşı tutumu, iktidarda olup olmamalarına göre değişmiştir. Örneğin bu hareketin kurucusu Mustafa Reşit Paşa, Tanzimat Fermanı’nın devamı ve derinleştirilmesinden başka bir anlam taşımayan 1856 Islahat Fermanı’na şiddetle karşı çıkmıştır.”¹³⁶ Karpat’a bakılırsa “Ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı modernleşmesi üç ana faktör etrafında gelişir. Birincisi (...) merkezileşme güdüsüdür ki, politik yapıyı yeniden şekillendirmiş ve siyasi elitler ile toplumsal gruplar arasındaki ilişkilerde mevcut olan ikilemi daha da derinleştirmiştir. Yönetim ve toplum organik olarak ayrılmıştır. İkinci faktör, Avrupalı güçlerin artan politik etkileriydi; bu, hükümeti Osmanlı politik kültürüne ve onun geleneksel toplum yapısına yabancı kurumlar açmaya ve uygulamalar başlatmaya mecbur etti. (...) Üçüncü faktör, ilk ikisinden türemedir ve modernleşmenin ideolojik boyutunu oluşturur. Önce ıslahat, daha sonra muasırlaşma, asrileşme ve garplılaşma olarak bilinen modernleşme, yönetici elitlerin hem ideolojisi, hem de güçlerinin kaynağı haline geldi.”¹³⁷ Tanzimat döneminin genel bir değerlendirmesini yapan tarihçi Engelhardt’ın yorumu ise şöyledir.

En ağır konjüktürler içinde düşünülerek doğan ve Avrupa’nın gözünde reformların teminatı olan Tanzimat, padişahı kesin olan toprak kayıplarından kurtarmıştır; tehlike içinde olan imparatorluk, onun sayesinde nispeten güvenceye kavuşmuş, biraz olsun soluk almıştır; fakat hepsi bu kadar, yani Türkiye’yi modern kurumlara kavuşturmak için uzun zaman çabalayan Tanzimat’ın elde ettiği sonuç bundan ibarettir.”¹³⁸

Gülhane Hattı Hümayunu ile gerçekleştirilen yenilikler ve çıkarılan kanunlardaki belirsizlikler, Batılı güçlerin baskısı sonucu Hatt’ın geliştirilmiş şekli olan Islahat Fermanı ile açıklığa kavuşturulmuş ve yapılan reformların üzerindeki belirsizlikler kaldırılmıştır. Kırım savaşı sonrasında beliren Rus’larla barış ihtimali, İngiltere ve Fransa’nın Ruslardan gelebilecek talepleri dengeleme adına Osmanlıdan bazı ıslahatlar istemelerine neden olmuş, Tanzimat ilkelerine ek olarak kişi hak ve

¹³⁶ Taner TİMUR, “ Osmanlı ve ‘Batılılaşma’ ”, TCTA, Cilt.1, s.140

¹³⁷ KARPAT, **Osmanlı Modernleşmesi**, s.78

¹³⁸ Ed. ENGELHARDT, **Tanzimat ve Türkiye**, (Çev: Ayda Düz), Milliyet Yay, İst, 1976, s.380

özgürlüklerini içeren yeni hükümler taşıyan Islahat Fermanı 1856'da ilan edilmiştir. *“Islahat Fermanı aslında bir reform anlaşması değil, Osmanlı devlet ve toplumunu kökünden değiştiren ve zorla Sultan Abdülmecid'e kabul ettirilen ideolojik bir beyannamedir.”*¹³⁹ Fermanla birlikte *“Osmanlıda hiç olmayan kişisel hakların Tanzimat fermantasyonu içinde ortaya çıkmaları, bir medeni kanun düzenlemesini zorunlu hale getirmiş,(...) Mecelle bir medeni kanun olarak yürürlüğe sokulmuştur.”*¹⁴⁰ Tanzimat'ın devamı olan Islahat Fermanı, kişi hak ve özgürlüklerini anayasal güvence altına alıp devletin yapısını Avrupaileştirirken, o güne kadar hakim unsur olan Müslümanların bir çok alanda kullandıkları imtiyazlarına son vermektedir.¹⁴¹ Görüldüğü gibi reformların Müslüman halka herhangi bir getirisi yoktur ve daha ilk elden Müslüman tebaanın konumundaki değişiklik nedeniyle rahatsız olduğu açıktır. Bu fermanın sonra Müslümanlar yüzyılların beslediği sosyal egonun tahrip edilmesiyle de kendi devletlerine sahip çıkma çabası içine girecekler ve bu duruma tepki göstereceklerdir. Islahat Fermanı sonrası süreç içerisinde ortaya çıkan tepkiler hem dinci, hem Batı karşıtı hem de Tanzimat karşıtı yaklaşımlar gösterdiğinden, ilerici mi yoksa gerici mi olduğu sürecin bu özelliğinden dolayı tam olarak net değildir. 1859 yılında, Kuleli Olayı adıyla anılan ilk tepki, hem Batı yanlısı olarak yansısıyla devrimci bir tepki olarak kabul edilmekte, diğer taraftan da Tanzimat karşıtı olduğu değerlendirilip şeriatçı bir tepki olarak nitelendirilmektedir.¹⁴² Bu tepkilerin ortaya çıkardığı en önemli sonuçlardan birisi de Genç Osmanlılar'dır.

*Osmanlı içindeki Gayrimüslimlerin de Islahat fermanının getirisi olan ayrıcalıklarla donanması ve bu ayrıcalıkları Batılılarla birlikte kullanarak iktisadi hayat üzerinde söz sahibi olmaya başlamaları, cemiyet içerisinde çeşitli tepkilere yol açmış, Yeni Osmanlılar bu tepkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.*¹⁴³

Batı uygarlığını yakından tanıyan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasından endişe eden bu bir grup genç ihtilalci, imparatorluktaki mutlakiyet

¹³⁹ Kemal KARPAT, “Türkiye’de Bugün İdeoloji Durumu”, **Doğu Batı**, Sayı:30, Doğu Batı Yay, 2004-2005, Ank, s.26

¹⁴⁰ KILIÇBAY, “Osmanlı Batılılaşması”, **TCTA**, Cilt.1, s.151

¹⁴¹ Bkz. İlber ORTAYLI, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İletişim Yay, İst, 2005, s.93

¹⁴² Bkz. BERKES, 2003, ss. 271 -275

¹⁴³ İNALCIK, “Tanzimat’ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler”, **Belleten**, C.XXVIII, Sayı:112, Ekim 1964, s.623

idaresini meşruti idareye dönüştürmek amacıyla 1865 yılında İttifak-ı Hamiyet adlı örgütü kurarlar. Aşırı vatansever bu gençler, reformları İslami çerçevede düşünmekle beraber, kendilerini Avrupa'yı izlemeyi amaç edinmiş kişiler olarak tanımlamaktadırlar. Avrupa'nın, Osmanlının çökmekte olduğu kanısına cevaben İmparatorluğun bekasını vurgulamak amacıyla, teşkilatın isminin başına "genç" ibaresi getirerek, "Genç Osmanlı" ya da "Yeni Osmanlı" olarak anılmaya başlamışlardır.¹⁴⁴ Birçok etkinin ürünü olmasına rağmen, entelektüel temellerini Şair Şinasi Efendi'nin attığı ve daha sonra bu misyonunu Namık Kemal'e devrettiği, Birinci Jön Türk Hareketi olarak da adlandırılan Yeni Osmanlılar hareketi, merkez ile kitle arasındaki haklar temelindeki ilişkinin garantisiz, padişahın iktidarının ise sınırsız olduğunu ileri sürmekte ve iktidarın sınırlandırılmasını istemektedir. İmparatorluk bünyesindeki dini, etnik-ulusal grupların birliği, vatan, millet, hürriyet, eşitlik, ümmet, birey hakları ve kurumları ilk olarak savunulmaktadır.¹⁴⁵ Yönetici elit içinden küçük bir grubun oluşturduğu ve Tanzimat modernleşmesinin bir eleştirisi olan Yeni Osmanlılar Hareketi, Türkçe okuyan halkın ilerici kısmının fikirlerine önderlik etmiş ve bu ilerici, aydınlanmacı fikirlerin İslamla sentezine gitmiş ilk düşünürlerdir.¹⁴⁶ Amaçları padişahlığı kaldırmak değil, adalet olan Yeni Osmanlılar, bu amaçlarını liberalizmin esaslarına göre şekillendirmişler, şeriatı kıstas aldıklarını belirtmeler bile sonuçta gene Osmanlı formülünden farklı kodlarla hareket etmişlerdir.¹⁴⁷ Osmanlı tarihindeki ilk Avrupai tarzda özgürlük hareketi olma misyonunu taşıyan Yeni Osmanlılar Hareketi, gazetecilerden oluşması ve mücadelesini basın yoluyla yapması nedeniyle de önem arz etmektedir.¹⁴⁸

Tanzimat'ın padişah baskısını kaldırmak amacıyla yürürlüğe koyduğu Paşalar yönetimi tarafından yaratılan baskı yüzünden içlerinde Namık Kemal'in de bulunduğu bir çok ilerici ve aydın yurtdışına çıkmıştır. Ali Paşa'nın ölümünden sonra yurtdışında bulunan Namık Kemal ve arkadaşlarının İstanbul'a geri dönmeleriyle birlikte, Yeni Osmanlılarla başlayan meşrutiyet tartışmaları yeniden hızlanmıştır. Tanzimat'ın ekonomik ve sosyal alanlarda bekleneni verememesi, siyasal istikrarsızlık, dış müdahaleler ve baskıcı yönetim anlayışı, anayasa ya da meşrutiyet kavramlarının öne

¹⁴⁴ Bkz. MARDİN, 1996, ss.18-29

¹⁴⁵ Bkz. Tarık Zafer TUNAYA, "Batılılaşmada Temel Araştırmalar ve Yaklaşımlar", **CDTA**, Cilt 1, s.238

¹⁴⁶ Bkz. MARDİN, a.g.e, s.10

¹⁴⁷ Bkz. MARDİN, "Yeni Osmanlı Düşüncesi", **MTSD:TVMB**, Cilt:1, s.47

¹⁴⁸ Bkz. Sina AKŞİN, **Türkiye Tarihi**, Cilt.3, Cem Yayınevi, Ank, 1993, s.141

ıkması sonucunu doğurmuş, Padişah Abdülaziz, tahttan uzaklaştırılıp yerine V.Murat tahta çıkartılmıştır. Ancak V.Murat'ın akıl sağlığının hükümlanlık süreceğ niteliklere sahip olmadığının anlaşılmaması üzerine, onun yerine aydınlara bütün isteklerini karşılayacağını vaad eden Veliaht Abdülhamit getirilmiş, ardından da Osmanlı devletinin ilk anayasası olan Kanun-ı Esasi 1876 yılında yürürlüğe konulmuştur. Tanör'e göre," *Kanun-ı Esasi (...) eksik de olsa bir insan hakları listesi getirmesi ve parlamento deneyini başlatması bakımından bir katkı niteliğindeydi. Çünkü böylece yönetime katılma ve hukuk devleti olma yolunda ciddi bir adım atılmış bulunuyordu. Padişahın o güne kadar tek başına kullandığı egemenlik yetkilerinin, yasama-yürütme-yargılama fonksiyonları halinde bölünmesi ve halkın da temsilcileri eliyle devlet çarkının işlemesine katılmaya başlaması önemli bir yenilikti.*"¹⁴⁹ Osmanlı Devletinin devlet yönetimi ile ilgili seçimleri konusunda önemli bir dönüşümü simgeleyen bu belge, geçmişte olduğu gibi bu defa da ilişkisini toplumdan ziyade siyasi elit ile kurmaktadır.

Bu belge hiçbir siyasi doktrinden kaynaklanmamakta ve her satırında egemen ideoloji olarak Osmanlılık ortaya çıkmaktadır. Ulusalçılık çağında, Osmanlılık gibi anakronik bir ideolojinin uygun bir toplumsal yapıştırıcı olamayacağı açıktır. 1876 Kanun-i Esasisi Batılı benzerlerinin aksine Avrupa anayasa hareketlerinin temeli olan millî egemenlik ilkesine de dayanmamaktadır. Ve son olarak güçler arasında denge kurulmamış, yalnızca padişahın yetkilerinin bir miktar sınırlandırılması, hatta tanımlanmasıyla yetinilmiştir. Kuşkusuz, 1876 Kanun-ı Esasisi Osmanlı Batılaşma süreci içinde çok önemli bir dönemeçtir, ama toplum-birey dengesini kuran bir belge olmaktan çok, monark-siyasal elit dengesini kurmaya yönelik olduğundan daha çok "Magna Carta" türü belgeler grubuna yaklaşmaktadır."¹⁵⁰

Bundan böyle Padişah keyfiyeti son bulacak, devlet Anayasa esasları içinde yönetilecek, halk tarafından seçilen Meclis-i Mebusan, kanunları yapıp hükümeti denetleyecektir. Meclis'i Mebusan'la birlikte üyelerini Padişahın seçtiği ikinci bir kurul olan Ayan Meclisi de oluşturulmuştur. Mithat Paşa tarafından hazırlanan Anayasa, yüzyılların kemikleşmiş psikolojisinin etkisiyle Padişahın insiyatifini bütünüyle

¹⁴⁹ Bülent TANÖR, A.g.m, **TCTA**, Cilt:1, s.22

¹⁵⁰ KILIÇBAY, "Osmanlı Batılılaşması", s.151

kıramamış, meclise verilen sınırlı haklar yanında güç gene Padişaha bırakılmıştır. Meclis'in sınırlı haklarına rağmen bunları kullanmaktaki ısrarı II. Abdülhamit'i kuşkulandırınca, Türk-Rus savaşını bahane eden II. Abdülhamit, Parlamento'yu süresiz olarak kapatmış ve ülkeyi koyu bir istibdat rejimiyle yönetmeye başlamıştır. Jurnal, sürgün ve rüşvet metodlarıyla sindirilen aydınlar, bu yüzden tekrar yurtdışına çıkmışlar ve otuz üç yıl süren bu dönemde içte ve dışta özgürlük mücadelelerine devam etmişlerdir.¹⁵¹ Tarihsel bilinç akışı içerisinde karanlık bir imaja sahip olan, Panislamizm gibi, milliyetçilik gibi hareketlerin geliştiği ve "koyu istibdat" devri olarak bilinen II. Abdülhamit dönemi, bir diğer görüşe göre ise aksine reformist hareketlerin Avrupai tarzda yansımalarının yaşandığı, eğitim ve teknik alanlarında önemli yeniliklerin hayata geçirildiği, çağdaş Türk edebiyatının temellerinin atıldığı ve ülkedeki gençlerin Batı hakkındaki fikirlerinin oluştuğu ilerici bir özellik göstermektedir.¹⁵²

*Abdülhamit rejiminin efsaneye ve yalana dayanan ideolojisi göz önündeki gerçeklerin rağmına, kahramanca bir inatçılıkla otuz üç yıl sürdü; Türk toplumu Batı uygarlığının şahmerdani altında sıkıştırıla sıkıştırıla teneke gibi kupkuru, ip ince hale getirildi. Türk toplumunu bu hale getirdikten başka toplumsal düşün hayatını da kuruttu.*¹⁵³

Dönemin hakim ortamı gereği "genç kuşaklar Kemalle arkadaşlarının eserlerini gizlice okumakta idiler. Tıbbiye, Harbiye ve bir dereceye kadar da Mülkiye öğrencileri arasında bu ateşli ilgiyi durdurmak güçtü. Hafiye teşkilatı hürriyetçi Yayınları önlemekte, okuyanları sürgüne göndermekte idi. Fakat buna rağmen gençler kendi aralarında yeniden faaliyete girdiler, böylece Yeni Osmanlılar hareketine benzer, fakat daha kuvvetli bir hareket başlamıştı. Bu artık "Jön Türkler" adıyla tanınmaktaydı."¹⁵⁴ Osmanlı modernleşme hareketinin önemli bir safhasını oluşturan bu hareketin temel çizgilerini; eskiye karşı yeniye, din toplum ilişkisinde, din yerine bilimi savunmak (Pozitivizm ve Sosyal Darwinizm) ve yeni bir ilişkiler sistemi arzusuyla yola çıkmak olarak belirten Hanioglu, hareketin bütününe bir "zihniyet meselesi"¹⁵⁵ olarak

¹⁵¹ Bkz. Ahmet MUMCU, **Türk Devriminin Temelleri ve Gelişimi**, İnkılap Kitabevi, İst, 1998, ss.15 -16

¹⁵² Bkz. MARDİN, 1991, s.93

¹⁵³ Niyazi BERKES, **Batıcılık, Ulusçuluk Ve Toplumsal Devrimler**, Yön Yay, İst, 1965, s.79

¹⁵⁴ Hilmi Ziya ÜLKEN, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi I**, Selçuk Yay, Konya, 1966, s.130

¹⁵⁵ M. Şükrü HANİOĞLU, **Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jöntürklük**, İletişim Yay, İst, 1985, ss. 9 -72

değerlendirmektedir. Genel bir yorumlamaya giden Mardin ise, “reformcu Osmanlı aydınlarının Batı’yla temasları sonucunda Batı fikirleri onlarda iz bırakmaya başladığı halde bu etkilere şekil veren Osmanlı İmparatorluğu’nun bazı sosyal yapısal özellikleri olmuştur”¹⁵⁶ demektedir. Bir bütün olarak ele alındığında bu hareket, Türk tarihinde emperyalizmin ekonomik ve politik yayılmasına karşı ilk savaş, emperyalist devletlerin yarı sömürgesi haline gelen devlete karşı ise ilk protestodur. On dokuzuncu yüzyılın sonunda feodal saltçılığa karşı verilen mücadele, tazelenen bir güçle (İkinci Jöntürk Hareketi) yeniden başlamıştır. Jöntürk hareketi “Yeni Osmanlılar”dan aldığı burjuva liberal reformizmini devam ettirirken, bu yaklaşımı İslamiyetle uzlaştırmaya çalışmıştır. On dokuzuncu yüzyıl sonundaki bu hareket, anti-emperyalist yanıyla hareketin bütünü içerisinde öznel bir yaklaşım göstermektedir. 1905 Rus devriminin yansımalarıyla burjuva liberalizminden burjuva devrimciliğine geçen Jöntürkler, halkın ulusal uyanışına önyak olurken, 1876 anayasasının yeniden ilan edilmesini sağlayarak II. Meşrutiyeti kurmuşlar ve böylelikle Modern Türk Tarihinin ilk burjuva devrimini gerçekleştirmişlerdir. Sınıf bilincinin oluşması bağlamında önem arz eden bu hareket, örgütlerini politik bir parti olan İttihat ve Terakki bünyesinde yeniden kurarak fiilen ülkenin yönetimini ele almıştır.¹⁵⁷

*İttihatçılar, ideolojiden çok, eyleme önem veren (PRAGMATİK) kişilerdi. Yaptıkları ihtilali devletin gücüne karşı değil, devlet gücü ile gerçekleştirmişlerdi. Zaman zaman tutarsız görünen siyasal davranışlarında onları güden uyanık bir deneyselci (Amprizm) olmuştur. Bu yüzdendir ki, önceleri, var olan toplumsal düzeni desteklemişler ve ısrarla devleti kurtarmak amacını güttüklerini beyan etmişlerdir. Bürokrasinin ve diğer konularda onlara karşı olan bütün İttihatçıları gizliden gizliye denetlemelerinin nedeni de budur.*¹⁵⁸

¹⁵⁶ Şerif MARDİN, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri**, İletişim Yay, İst, 1992, s.308

¹⁵⁷ Bkz. Yuriy Aşatoviç PETROSYAN, **Sovyet Gözüyle Jöntürkler**, (Çev: M.Beyhan,A.Hacıhasanoğlu), Bilgi Yayınevi, Ank, 1974, s. 328-336. Çağdaş Avrupa tarih yazımında Jöntürk teriminin kullanılmasında bir birlik olmadığını görülmektedir. Petrosyan, eserinin 8-9-10’uncu sayfalarında, dönem ve eylemler bakımından iç içe geçmiş bu süreçte atıfta bulunan tarihçilerin bu dönem hareketlerini adlandırma biçimlerini detaylarıyla vermektedir.

¹⁵⁸ Feroz AHMAD, **İttihat ve Terakki**, Çev:Nuran Ülken), Sander Yay, İst, 1971, s.242

İttihat ve Terakki, önce gölge iktidar, daha sonra hakim parti ve ardından da egemen tek parti olarak ülkeye hükmetmiştir. Abdülhamit istibdadına karşı verdiği mücadele ve II.meşrutiyeti yeniden tesis ederek Abdülhamit'i sürgüne yollamasıyla göz dolduran bu oluşum, kendinden umulmayan bir şekilde Abdülhamit devrini bile aratan sıkıntılı bir yönetim gösterir. Baskı, terör ve komplo yöntemleri gibi siyasi etiğe aykırı birçok yola başvuran ve bünyesindeki ordu mensuplarının desteğiyle muhalefeti sindiren bu yeni oluşum, ülkeyi sıkıyönetim şartlarında yönetmiştir.¹⁵⁹ İttihat ve Terakki hareketine atfedilen bu Jakoben ve Bonapartist tavrı şiddetle reddeden ve bu yaklaşımın “*siyasal hayatın yanlış yerleşmiş bir kabulü olduğunu*”¹⁶⁰ vurgulayan Suavi Aydın, İttihat ve Terakki hareketinin birincisi devrimci, ikincisi ise entelektüel liderlerden yoksun, küçük memur ve subaylardan oluşmuş paramiliter bir örgütlenmeden meydana gelen, Selanik merkezli iki ayrı yapıyı barındırdığını belirtmektedir. Aydın, Milliyetçilik üzerinden kendini konumlandıran, devleti verili bir Türk öznesi üzerinden tanımlayan ve militer bir modernleşme hareketini kendisine amaç edinmiş bu ikinci hareketin, Modern Türkiye’deki hakim devlet anlayışını oluşturduğunu bildirmekte ve cumhuriyetin kuruluşundan Modern Türk Tarihinin son dönemlerine kadar bu antidemokratik yaklaşım ve “Jakobenist tavrın” devletin kuruluşundan idaresine, siyasetçisinden bürokratına kadar sindiğini ifade etmektedir.¹⁶¹

*Askerlerin politikaya müdahalesi Genç Türk Devriminin belki de en uzun süreli mirası oldu. Bu Müdahalede, “askerleşmiş bir hükümet ve siyasileşmiş bir kumanda gibi iki kötülüğe yol açan, ordunun politikaya karışması”nı belirliyordu ki, bunun sonuçlarının günümüzde de izlenmesi mümkündür.*¹⁶²

İkinci defa ilan edilen 1876 Kanuni Esasi metni içinde barındırdığı halklara tanınan haklar bağlamındaki dengesiz söylem ve Padişahı güçlü kılan yapısı nedeniyle yeniden ele alınır ve maddeler üzerinde çalışılarak 1909 Anayasası oluşturulur. Artık kesin olarak monarşi sınırlanmış, Misak Anayasaya geçilmiştir. Yasama, yürütme ve

¹⁵⁹ Bkz. Bülent TANÖR, **Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri**, Afa Yay, İst, 1996, s.152

¹⁶⁰ Suavi AYDIN, “İki İttihat-Terakki: İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Siyaset”, **MTSD:TVMB**, Cilt:1, ss. 117-128

¹⁶¹ Bkz. Y.a.g.m, ss.117-128

¹⁶² Feroz AHMAD, **İttihatçılıktan Kemalizme**, (Çev:Fatmagül Berktaş), Kaynak Yay, İst, 1986, ss.32 - 33

yargı organlarının yetkilerinde değişim yapılarak, Heyet-i Ayan'ın 15 Ağustos 1909 tarihli kararnamesinde ifade edildiği gibi "Hakimiyet-i Milliye" artık anayasal tarihe girmiştir. Kişi hak ve özgürlükleri demokratikleşmiş, gerçek anlamda parlamenter, anayasal bir monarşı kurulmuştur. Meşrutiyetin burjuva-demokratik eğilimlerinin bir göstergesi olan bu dönemde hukuku laikleştirme, idarede düzenleme, ekonomi olgusunun kavranmasına yönelik özendirme ve köylü politikasının belirlenmesinin üzerinde önemle durulmuştur.

*Osmanlı İmparatorluğunda ilk defa aşağıdan yukarı gelişen ve geniş tabanlı bu hareket, egemenlik hakkı ve bu hakkın kullanılma biçimini belirlemiş, kuvvetler ayrılığı ilkesi ve parlamenter rejimle birlikte tebaa anlayışından vatandaş tipine geçişi getirmiştir. Feodal ideolojiden kopuşu ve ulusal-laik bir ideolojiye geçişi temsil eden bu dönem, iktisadi ve siyasi bağımsızlık fikrinin iyice yerleşmesini ve iktisadi-sosyal kalkınma fikrinin oluşmasını, ulusal toplum, ulusal devlet, ulusal egemenlik tezlerinin ülkeye yerleşmesini sağlamıştır.*¹⁶³

Jön Türkler Dönemi'nde İttihat ve Terakki Partisinin etkisini yoğun bir şekilde hissedildiği muhakkaktır. Bu yıllarda yaşanan parti ve parlamento tartışmalarının merkezinde ise İmparatorluk için merkezi mi yoksa federal bir yapının mı uygun olacağı tartışması vardır. Parti merkez yapıyı desteklerken liberaller ise federal yapıyı öne çıkarmaktadırlar. Esas sorun ise başkadır. Gerçekte ortadaki problem, politik varlığın esası ve vatandaş-tebaasının kimliği üzerinedir. Dil ve din farkı gözetmeden Osmanlı tebaasının eşitliğini ve ortak bir hükümete bağlılığı öne çıkaran Osmanlıcılık, hızlı Batılılaşmaya muhalif ve Pan -İslamizmi benimseyen İslam, bütүнleştirici nokta olarak Türk Milliyetçiliğini vurgulayan,Türk dili ve kültürünü öne çıkaran Pan -Turanizm olmak üzere üç yaklaşım ortaya çıkmıştır. Pan -Turanizm'in kültürü öne alan doğası, Osmanlı Türkleri arasında Türklük hissinin baskın gelmesine, Pan - Turanizm'den çok Türkçülüğün öne çıkmasına neden olmuştur. Türkçülüğün ana savunucularından ve sembollerinden Ziya Gökalp, İslam'ın yenilenmesi ve Batı'dan alınan fikirlerin Türk kültürüyle kaynaştırılmasının gereği üzerinde durmuş, Türkleşmek, İslamlaşmak,

¹⁶³ TANÖR, 1996, ss. 148

Muasırlaşmak sloganını kullanmıştır.¹⁶⁴ Osmanlılık ve İslamcılık düşüncelerini çürüten Gökalp, Durkheim'cı yaklaşımlarıyla millet kavramını ortaya atmış, ulusal kimliği bozmadan teknik üstünlüklerden yararlanmayı öne çıkarırken, imparatorluktan cumhuriyete geçişin ideolojik alanını hazırlamıştır. Toplumsal düşüncenin öncülüğünü yapan Gökalp, İslamı kişisel inanç alanına çekerek, İslam ve Batılılaşma sürecinin bir arada yürümesine imkan tanımıştır.¹⁶⁵ Gökalp, Türkçülüğün hedefini şöyle işaret etmektedir.

*Türkçülüğün vazifesi(...)Türk harsını arayıp bulmak, diğer cihetten Garp medeniyetini tam ve canlı bir surette alarak milli harsa aşılaktır. Tanzimatçılar, Osmanlı medeniyetini Garp medeniyetiyle telife çalışmışlardı. Halbuki iki zıt medeniyet yan yana yaşayamazlar.(...) Türkçüler, tamamiyle Türk ve Müslüman kalmak şartıyla Garp medeniyetine tam ve kat'i surette girmek isteyenlerdir. Fakat, garp medeniyetine girmeden evvel, milli harsımızı arayıp bularak milli harsımızı meydana çıkarmamız icap eder.*¹⁶⁶

Birinci Dünya Savaşıyla birlikte Türk ulusal duygularının daha da gelişmesiyle, Pan – Türkizmin etkisi büyümüş, Pan-Turanist ve Pan-İslamist ideolojiler etkisini yitirmiştir. Savaş sonrası ise yönetici elit profesyonel katılımlarla gelişir ve toplumda laik eğilimler baş gösterir. Şeyhülislamların etkisi azalmış, ekonomi çökmüş, enflasyon yükselmiştir. Padişah Vahdettin iktidarını gösterememekte, bir kısım aydın ise çıkar yolu halkların kendi kaderlerini kendilerinin tayin etmesine dayanan Wilson Doktrinlerine sığınmakta bulmaktadır. Savaş sonrası Mondros ve Sevr anlaşmalarının getirdiği parçalanma ve yabancı kontrolü fikrine karşı çıkan milliyetçi bir akım ortaya çıkmıştır. Trakya ve Anadolu'daki direnişçilerin bir araya gelerek oluşturduğu Milli Müdafaa Cemiyetleri düzenli bir hale gelerek Anadolu'da bir hükümet oluşturur. Liderliğini Mustafa Kemal'in yaptığı bu hareket, Cumhuriyeti ilan eder.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Bkz. Roderic.H. DAVİSON, **Kısa Türkiye Tarihi**, (Çev:D. Mehmet Burak), Babil Yay, Ank, 2004, ss.138 -142

¹⁶⁵ Bkz. Cengiz AKTAR, **Türkiye'nin Batılılaştırılması**, (Çev:Temel Keşoğlu), Ayrıntı Yay, İst, 1993, ss.42-44

¹⁶⁶ Ziya GÖKALP, **Türkçülüğün Esasları**, Varlık Yay, İst, 1963, s.31

¹⁶⁷ Bkz. Roderic.H. DAVİSON, **2004**, ss. 144-152

Bu yeni oluşum, öncekilerden farklı olarak İmparatorluğu yeniden diriltmeyi değil, Osmanlı sistemini tümünden değiştirerek, yerine yeni bir egemenlik anlayışı tesis etmeyi gözetmektedir. Bu yeni hedef, öncelikli olarak dini ve patrimonyal sistemi yok etmeye çalışırken, diğer yandan da Batı'dan taklit yoluyla aldığı modern ve akılcı söylemi yerleştirmeye çaba sarfetmekte, bu iki yaklaşım bir araya gelerek ulusal süreci meydana getirmektedir. Anayasanın ilanı, genel seçim ilkesi, siyasal partilerin kurulması ve Büyük Millet Meclisine yasama ve yürütme organlarının oluşturulmasında tam yetki verilmesi önceki yapının düzenlenmesini olanaklı kılmaktadır. *“Yalnız egemenlik haklarının halka ait olması ilkesi biçimsel bir ilkedir ve öyle kalacaktır.”*¹⁶⁸ Bunlara ek olarak Mustafa Kemal'in İstiklal Savaşının ilk günlerinden ölümüne kadar olan süre içerisinde ileri sürdüğü temel fikir ve politikaların (Kemalizm) o güne kadar olgunlaşmış olanları 1924 anayasasına yansır ve ardından da Mustafa Kemal tarafından kurulan cumhuriyetin ilk partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin politik programı içine eklenir. Daha sonra ise bu düşünceler 1937 anayasasının 2.maddesinde geçen altı ideoloji altında toplanır. Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık ve İnkılapçılık ilkeleri yeni politik yapının ideolojik temellerini oluştururken, Laiklik ve Devletçilik ilkeleri ise reformların dayandırılacağı politik düşüncelerin temellerini belirlemektedir.¹⁶⁹ Mustafa Kemal'in önderliğindeki CHP'nin giriştiği reform hareketlerinin temelini ise “Çağdaşlık” amaçlı laik esaslara dayalı bir devlet kurma fikri oluşturmaktadır.¹⁷⁰

Batı'nın hedeflenmesiyle birlikte doğaldır ki Batı'nın siyasal rejimi ve kurumları da yeni cumhuriyete model oluşturur. Genç Türkiye hedefine ilerlerken Batılılaşma yolunda kendisine engel olarak gördüğü geleneksel değerler ve toplumsal yaşamın düzenleyicisi “din” kurumu ile mücadele eder, dini devlet işlerinden ayırarak şariat hükümlerinin yerine modern hukuki düzenlemeleri getirir. Daha çok bir “geçiş rejimi” olarak tanımlanabilecek olan Türk tek partili rejimi, demokratik ve çoğulcu sistemin uygulamaya yönelik ilk hareketlerine sahne olur. Bu dönemde CHP'nin tek partililikten kurtulma çabası olarak nitelenen, kendi içinden bir muhalefet çıkarma girişimi başarısız olmuştur. Gelenek olanın tersine Cumhuriyetle birlikte uygulanan reformlar, Mustafa

¹⁶⁸ AKTAR, 1993, ss. 45 - 51

¹⁶⁹ Bkz. SHAW & SHAW, 1982, Cilt:2, s.445

¹⁷⁰ Bkz. Ersin KALAYCIOĞLU-A.Yaşar SARIBAY, **Türk Siyasal Hayatının Gelişimi**, Aktaran: ÖZÜERMAN, 1998, s.28

Kemal tarafından Osmanlı reformizminin bir parçası olarak değil, aksine bunların kopyacı niteliğine bir karşı çıkış olarak yürürlüğe konulmuştur.¹⁷¹ Mustafa Kemal'in önerdiği bu yeni sürecin temelinde yatan düşüncüyü Mardin dört maddede özetlemektedir:

1. *Kişilerin otoritesi üzerine kurulu bir onur anlayışından kurallar ve yasalar üstüne kurulu bir onur anlayışına geçiş.*

2. *Evren düzeni'ni anlamada, din'den, "pozitif bilim" anlayışına geçiş.*

3. *"Avam-havas" ayrılıkları üstüne kurulmuş bir topluluktan "halkçı" bir topluluğa geçiş.*

4. *Bir ümmet topluluğundan bir ulusal devlet'e geçiş.*¹⁷²

Saltanata karşı bir mücadele olmak yanında emperyalizm karşıtı bir mücadele olarak kendini kurgulayan, *"ulusal bağımsızlığı ve ulusçuluk bilincini ön plana alan Cumhuriyet Batılılaşması, Batı'ya rağmen gerçekleştirilmesi hedeflenen anti-emperyalist bir harekettir."*¹⁷³ Eskimiş olanı ortadan kaldırmak, yerine işlevsel ve modern olanı yerleştirmek amacıyla yasal düzenlemelere girişen Cumhuriyet Devrimleri, özellikle dinsel kurumu hedef almaktadır. 1924'te hilafet kaldırılarak, halifelik sıfatının Büyük Millet Meclisi ve Türk hükümeti tarafından temsiline karar verilir. Diyanet İşleri Başkanlığı ve dinsel kurumun mali portresini gözetim altında tutmak için Vakıflar Genel Müdürlüğü kurulur. İslam'ı devletin dini olarak kabul eden 1924 anayasasının 2.maddesi iptal edilir ve 1937 anayasasında laiklik ilkesi anayasa hükmüne bağlanır. Eğitimde Birlik (Tevhid-i Tedrisat) kanunuyla temel eğitim kurumlarındaki denetim ve yönetim hakları dini kökenli yetkililerden alınarak, alınan bir kısım tedbirlerle dinsel yapının gölgesi eğitim kurumlarının üzerinden çekilir. Arapça ve Farsçanın öğretilmesi, Türkçe metinler için Arap alfabesinin kullanımı yasaklanarak, orta ve yüksek eğitimde Fransız sistemi benimsenir. Arap alfabesi yerine Latin alfabesi, Arapça ve Farsça yerine de Latince öğrenimi getirilir. Tekke ve tarikatlar dağıtılarak, kuran kaynaklı hukuksal metinlerin yerine 1926'da İsviçre Medeni Yasası, Fransız Ticaret Yasası, İtalyan Ceza Yasası yürürlüğe konur. İbadete dayalı yönelimler (Kuran,ezan) Türkçeleştirilmeye çalışılır. Türk Tarih Kurumunun 1931'de kurulmasının

¹⁷¹ Bkz. SCHİCK&TONAK, **Geçiş Sürecinde Türkiye**, Aktaran : ÖZÜERMAN, Y.a.g.e, s.29

¹⁷² MARDİN, 2002, s.177

¹⁷³ ÖZÜERMAN, 1998, s.29

ardından amacı “arı Türkçe” yaratmak olan Türk Dil Kurumu hayata geçirilir. Bu kurum Türk dilini yabancı sözcüklerden arındırırken, Avrupa kökenli kelimelere dokunmadan Farsça ve Arapça kelimeleri atar. Halkı milli ve cumhuriyetçi ilkelerle yetiştirmek amacıyla eğitim kampanyaları düzenlenir. Din, ordu ve ekonomi ile ilgilenilirken, gündelik hayat, gelenek ve göreneklerle ilgili önlemler de hızla alınmakta, alışkanlıkların dönüştürülmesi için büyük çaba sarfedilmektedir. Uluslararası takvimin kabulü, hafta sonu tatilinin cuma gününden pazar gününe alınması, bazı dini bayram tatillerinin ve dine, soya, yerel ya da askeri statüye dayalı ünvanların kaldırılması, onluk sistemin kabulü, soyadı kullanma zorunluluğu, fes yasağı, radyoda yerli müzik saatlerinin azaltılarak, klasik Batı müziği yayın sürelerinin arttırılması, devlet memurlarının takım elbise ve şapka giymelerinin zorunlu hale getirilmesi ve İzmir 1923 Türkiye İktisat Kongresi sonucu oluşan Misak-ı İktisadi kararları bu çabalardan bazılarıdır. Bir yandan Batılı hamleler yapılırken diğer yandan milli duygu egemen kılınmaya çalışılmakta, kurumlar oluşturulmakta ve bu iki amaç birbirleriyle iç içe hızla ilerlemektedir.¹⁷⁴

Atatürk'ün “ulusal egemenlik” formülü ve bu egemenlikle iktidarı yeryüzü olgusu haline dönüştürmesi, şeriata karşı “laiklik” formülünü ortaya koyarak bunları hukukla sağlamlaştırması, sultanını teokrasiye dayandıran saltanatı geri dönemezcesine yok etmiştir. Bununla yetinmemiş, güçlkle kazanılan ulusal bağımsızlığı pekiştirmek için ulus bilincini yaratmaya çalışmıştır. Nitekim “Ne Mutlu Türküm Diyene” ifadesi ile, kendi döneminde yaygın olan “kan” “ırk” gibi temellere dayanan milliyetçiliğin karşısına “ irade” birliğine dayanan milliyetçilik anlayışını öngörürken, bir anlamda Osmanlı devleti'nde dinin şekillendirdiği “ümme”ten, laik temellere dayandırılan “millet”e geçişi de vurgulayan bir anlayışı ortaya koymuştur ve bu anlayışı Halkçılık’la pekiştirmiştir.¹⁷⁵

Mustafa Kemal’in Cumhuriyeti kurarak başlattığı ve özü itibarıyla tümünden bir medeniyet değiştirme projesi olan Kemalist Çağdaşlaşma Projesi, kimi yapılar

¹⁷⁴ Bkz. AKTAR, 1993, ss.45-51

¹⁷⁵ ÖZÜERMAN, 1998, s.30

tarafından kutsanırken, kimi yapılar tarafından da eleştirilmektedir. Kahraman ve Keyman'a göre *"Türkiye Cumhuriyeti'nin tam bir ulus-devlet olarak kavramsallaştırılması"* olarak tanımlayabileceğimiz Kemalist çağdaşlaşma istemi, Türk modernleşme tarihiyle hem süreklilik ilişkisini temsil eden, hem de bu tarih içinde çok önemli bir *"epistemik ve normatif kopuşu"* ortaya çıkarmış bir söylemdir. Cumhuriyetin kurucu ideolojisi olarak Kemalizm, modernleşme sürecinin radikalleşmesini, modernleşmenin toplumu dönüştürücü *"total bir proje"* olarak ele alınmasını ve Batı modernitesine *"içsel" niteliği içinde "ulus-devlet", sanayileşme, ve modern – laik ulusal kimlik üçgeni üzerinde yükselecek modern bir ulus kurma girişimini"* simgeler.¹⁷⁶ Mustafa Kemal'in önderliğindeki bu projenin ürünü olan Cumhuriyet için Somer, *"Cumhuriyet, bir Batı kurumu olarak, Monarktan ve uyruklarından oluşan siyasi toplumun yerine bir vatandaşlar şirketi olarak siyasi toplumu geçiren son derece kökten bir değişim, bir devrimdir. Uyruktan yurttaşla geçiş ise, taa Rönesans döneminden beri binbir zahmetle oluşan ve oluşturulan bireye dayanır. Bu durumda bireyi olmayan veya bireye hoş gözle bakılmayan, cemaatlerin temel kimlik alanı olduğu toplumlarda, cumhuriyete geçiş ancak şekilde kalabilir. Cumhuriyeti kuran kadro bunun çok iyi farkındaydı ve 1923-1940 döneminde esas kaygı yurttaşın oluşturulmasıydı."*¹⁷⁷ yorumuna gitmektedir. Mustafa Kemal'in projesini yorumlayan İlhan, Mustafa Kemal'in, Çağdaşlaşma projesini kurgularken sahip olduğu bakış açısını değerlendirirken, onun yaklaşımını geçmişin tecrübelerinden ayrı tutmaktadır. İlhan'a göre *"Atatürk'ün batıcılığıyla Tanzimat batıcılığı arasında benzerlik yok, karşıtlık var: Birisi, çok uluslu bir ümmet topluluğunda beliren komprador batıcılığı, ötekisi uluslaşmış bir ülkede kendini gösteren bilinçli batıcılık.(...)birincisi, Batı'nın önerdiği batılılaşmaya evet diyen, ikincisiyse batılılaşmasını batılı yöntemlerle, ama kendi bildiğince yapmak isteyen batıcılık. Asıl Atatürk devrimi işte burada."*¹⁷⁸ Bu tip kutsamaların yanında, *"bugün artık Kemalist doktrinler açıkça hedef alınıp bunların Türk halkının tarihsel ve kültürel yapısını yadsıyarak "tepeden inen" ataerkil ve antidemokratik bir dizi program olduğu, rahatça söylenebiliyor. Kemalist modernleşme programının, hepimize öğretilenin aksine, örnek bir başarı değil, Osmanlı-Türk toplum yapısının normatif düzenini altüst etmiş bir müdahale olduğu şimdye kadar*

¹⁷⁶ KAHRAMAN& KEYMAN, H.Bülent,E.Fuat, "Kemalizm, Oryantalizm Ve Modernite", **Doğu Batı**, Şubat,Mart, Nisan 1998, Sayı:2, ss. 77-78

¹⁷⁷ Kenan SOMER,"Asyagil Üretim Tarzı Ve Doğu Despotizmi", **Doğu-Batı Kısacasında Türkiye**, Aykırı &Güncel, (De:Seyfi Öngider), İst, 2004, s.68

¹⁷⁸ Atila İLHAN, **Hangi Batı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İst, 2002, s. 90

*duyulmamış bir tonla iddia ediliyor.*¹⁷⁹ Batılılaşma miti eskiyince bu kavramın modifiye edilerek “Çağdaşlaşma” adı altında yeni bir söylem gibi sunulduğunu belirten Meriç ise, çağdaşlaşmayı “*kaypak ve rezil*” diye nitelendirmektedir. Çağdaşlaşmayı Avrupalılık olarak algılamakta, Avrupalılaşma yaklaşımını ise yok olmakla bir tutmaktadır. Çağdaşlık söyleminin Batı için kokain gibi, LSD gibi bir ihraç nesnesi olduğunu vurgulayan ve bu kavramın zihni felce uğratarak bireyi kendisine yabancılaştırdığını ifade eden yazar, çağdaşlaşmayı asrileşmek, asrileşmeyi ise maskaralaşmak, gavurlaşmak olarak yorumlamaktadır. Aydınların yaşanan süreç içerisinde kendilerine yabancılaştıkları ve Batı’nın temsilcileri olabildikleri ölçüde aydın sayıldıklarını belirten Meriç, Batı medeniyetinin kendi tarihine yabancılaşmakla olamayacağını vurgularken, Genç Osmanlılardan, genç sosyalistlere kadar bütün Türk aydınlarını bir ihanet psikozu içinde olmakla suçlamaktadır.¹⁸⁰ Geleneksel toplumlar bağlamında modernleşme-kalkınma düşüncesini bir tür yeni din olarak niteleyen Serge Latouche ise, geleneksel toplumların ya kaba kuvvetle, ya simgesel güçle ya da her ikisiyle birden bu yeni dinin hizmetine girdiğini belirtmekte, Mustafa Kemal’in Türkiye’de uyguladığı modernleşme sürecini bir büyüleme süreci olarak niteledikten sonra bu sürecin bir kültürsüzleştirme politikası olduğunu iddia etmektedir.

*Kemal Atatürk, Büyük Pedro’nunkini andıran bir enerji ile hızlandırılmış bir Batılılaşma izledi. Kültürsüzleştirme programı radikaldi. Bütün ülke yazısı, müziği, saçı, sakalı, giysileriyle kültürsüzleşmeden nasibini aldı.*¹⁸¹

Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümünden sonra Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü, 1945 yılının Kasım ayında yaptığı Meclis’in açış konuşmasında, siyasal sistemde yeni düzenlemeler yaparak ülkede uygulanan rejimi medeni ülkeler çizgisine getirmenin zamanı geldiğini, bir muhalefet partisinin olması gerektiğini, kendisinin de böylesi bir adımı desteklemeye hazır olduğunu ima eder. Ülkenin gelişen dinamikleri ve Birleşik Devletlerden gelen baskı, bu gelişimi teşvik eder. Toprak reformu konusunda partileriyle anlaşmazlığa düşen CHP içinden bir grup, 1946 yılında Demokrat Parti’yi kurar. Batı’yla gelişen ilişkiler liberal politikayı da tetiklemekte, ilerdeki güzel günleri,

¹⁷⁹ BOZDOĞAN&KASABA, Sibel, Reşat, “Giriş”, *Türkiye’de Modernleşme Ve Ulusal Kimlik*, Tarih Vakfı Yurt Yay, İst, 1998, s.3

¹⁸⁰ Bkz. Cemil MERİÇ, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yay, İst, 1996, ss. 25-27

¹⁸¹ LATOUCHE, 1993, s.91

yabancı sermayenin gelişinde ve rekabetçi kapitalizmde gören hükümet Batı'ya taviz vermekten kaçınmamaktadır. Stalin'in saldırgan tutumu, hükümeti Batı'ya daha da yaklaştırır. Truman Doktrini ve Marshall Planı ile ilerleyen Batıyla bütünleşme süreci, Türkiye'nin NATO'ya üye olmasıyla doruğa ulaşır. Bir süre uzlaşmacı bir siyaset güden iki parti, seçimlerin yaklaşmasıyla kendi siyasetlerine dönerler. Demokratlar seçimi kazanırlar. Türkiye'yi modern ve zengin bir ülke haline getirme sözüyle iktidara gelen DP, her mahallede bir milyoner yaratma ve Türkiye'yi "Küçük Amerika" yapma söylemiyle hükümet ederken, demokratik anlamda hiçbir eylem gerçekleştirmez. Ekonomik ve toplumsal modernleşmeyi gerçekleştirerek üstyapıyı oluşturma adına çalışılan bu dönemde, karayolları şebekesi oluşturularak iç ve dış turizm desteklenir. Halk yeni fikir ve para getiren yabancı insanlarla tanışır. Savaş sonrası Avrupa'nın ihtiyaçları karşılanırken, küçük sanayi gelişerek, Türk tarımı makineleşir.¹⁸² Batılı endüstrinin nimetlerinden hızla faydalanmaya başlayan ülke, bu defa da 1952'de bu günkü Avrupa Komisyonunun atası sayılan Yüksek Otorite'nin hızla kurumsallaştırmaya başladığı Avrupa Birliği oluşumuna dikkat kesilir. ABD tarafından Sovyet karşıtı bir yapılanma olarak nitelenen Avrupa Birliği'ne Türkiye'nin yaklaşması ABD hükümetlerince de desteklenince, Avrupa Birliği ile ilk temas 31 Temmuz 1959'da sağlanır. Modernleşmenin tek mimarı olan devlet, Avrupa Birliği ilişkilerinde de hakim otoritedir. Özünde toplumsal dinamiklere dayanan bir olgu olan modernleşme, devlet tarafından Avrupa Birliği ile kurulan ilişkilerde de toplumun ve sivil insiyatifin edilgin bir konumda olacağı şekilde düzenlenir. Bu yüzden de 1959 sonrası süreç toplumsal insiyatifin dışında, devlet eliyle süregelmiştir.¹⁸³ Politik alandan çıkıp sosyal alana baktığımızda gelişen 27 Mayıs darbesiyle birlikte bu süreç sona erer. Ülkede süren karmaşanın son bulması ve askerlerin iktidardan çekilmesiyle beraber düzenlenen yeni anayasa halkoyuna sunulur. Türkiye tarihinde halk oyuna sunulan ilk anayasa olan 1961 Anayasası, bünyesinde önemli yenilikler barındırmakta, siyasal düşüncelerin kendilerini ifade edebilmelerine verdiği geniş imkanlar dolayısıyla oldukça liberal bir içerik taşımaktadır. Hatta bu anayasanın sayesinde Kemalist Doktrinlerin dışında söylemleriyle radikal sayılabilecek bir oluşum olan ve Türk solunun laboratuvarı denilen Türkiye İşçi Partisi bile kurulabilmiştir. Yeni anayasanın sunduğu özgürlük ortamında, din ile ilgili bütün konularda aşırı bir özen gösterilerek İslami yaklaşımların önü kesilir. Eğitim ve eğitici konulara önem verilerek İslami akımların bu yapıları etkileyip politik

¹⁸² Bkz. AHMAD, 2002, ss. 133 - 156

¹⁸³ Bkz. AKTAR, **Avrupa Okumaları**, Kanat Yay, İst, 2003, ss. 11 ve 176

rant sağlamaları önlenir. İkinci cumhuriyetin ilk hükümetleri İslamın modern ve akılcı taraflarını öne çıkararak, İslam Enstitülerinin ders programlarını ekonomi ve hukuk dersleriyle güçlendirerek, Türkçe kur'an' ve Diyanet İşleri Başkanlığının gözetiminde hazırlanan vaazlar, Vatana İhanet Kanunu ve dini siyasal amaçla kullanma yasağıyla dinin istismar edilmesini ve yobazlarca kullanılması önlenmeye çalışılır.¹⁸⁴ Kısacası 1961 Anayasası, Türkiye Cumhuriyetini Batı ile eklemleme çabalarının önemli bir durağı olmuştur.

Çoğunluğun baskısının önlendiği bir demokrasi anlayışı getirilmişti. Ayrıca, toplumsal adalet ilkelerine dayalı yeni bir toplumsal ve ekonomik düzen, her vatandaş için toplumsal ve ekonomik fırsat eşitliğinin sağlandığı bir yapı amaçlanmıştı.(...)1961 Anayasası ile 1924 Anayasası arasında en azından iki önemli fark vardı. İlk olarak(...)1961 Anayasası, Meclis ve Hükümetin yetkilerine ortak olacak kurumlar getirdi. İkinci olarak(...)1924 Anayasası'nda öngörülen "kapitalizme dönük liberal devlet" anlayışı yerine, 1961 Anayasası,"sosyal refah devleti" yaklaşımını getiriyordu. Böylece, Demokrat Parti'nin, hukuksal temelleri 1924 Anayasası'nda yatan ekonomik anlayış ve uygulaması da sona erdirilmek isteniyordu.¹⁸⁵

1960'ların dünyada yarattığı sarsıntı ve devrim havasının da etkisiyle 1961 Anayasasının sağladığı özgürlük ortamında iki dönem geçiren ülke, değişmektedir. Öğrenciler ve entelektüellerden oluşan ve dünyada da hızla gelişen sol hareket, Türkiye'de de yansımaları bulmuştur. Fransa ve Almanya'daki öğrenci hareketlerinin etkisi altındaki Türk gençliği ve üniversiteler, Menderes'in iktidardan indirilmesinde ve anayasanın biçimlenişinde önemli rol oynamıştır. Türkiye Avrupa Topluluğuyla ilişkiye geçmiş, Avrupa Topluluğu, bir ticaret ortağı olarak ABD'nin yerini almıştır. Dış dünyada gelişmeler bu şekildeyken içte ise farklı gelişmeler olmaktadır. Hızlı nüfus artışı ve gecekondulaşma giderek büyümektedir. 1936 tarihli iş yasası feshedilip yerine yenisi hazırlanarak, Sosyal Sigortalar Kurumu ve Bağkur oluşturulmuştur. 1969 seçimlerini de kazanan AP, 1970'de karışır, üniversiteler ve siyasetin de karışmasıyla birlikte

¹⁸⁴ Bkz. ZÜRCHER, 1996, ss. 355-360

¹⁸⁵ Emre KONGAR, **21.Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitabevi, İst, 1998, ss.161-162

darbe olur. Darbe sonrası atanan yeni hükümetin başına getirilen Nihat Erim, teknokratlardan oluşan bir kabine kurar ve Dünya Bankası tecrübesi olan ekonomist Atilla Karaosmanoğlu'nu reform hazırlıklarına başlaması için görevlendirir.

1950'lerin sonunda yaşanan ekonomik ve mali problemlerin nedeni planlama eksikliği olarak kabul edilmektedir. Ekonomiye daha planlı bir yaklaşım, muhalefet ve modern sanayi burjuvazisi tarafından desteklenmekte, İkinci cumhuriyet boyunca iktidardaki hükümetlerin kalkınma programlarının sanayileşme yoluyla ithal ikamesi amacını güttüğü tespit edilmektedir. Bu ithal ikamesi yöntemi bir süre başarılı olur ve 1962 yılında ekonomi toparlanarak, 1963-1976 yılları büyüme hızı yüzde 6.9'a ulaşır. Ama yeni kurulan sanayilerin yedek parça ve malzemelerini yurtdışından ithale mecbur olmaları ve bunun için de dış rezervi kullanmaları kalkınma siyasetinin zayıf tarafıdır. Bu durum sürekli dış açık ve dış borçları körüklemekte, bu açık, dış borç olarak ve özellikle de Amerikan yardımlarıyla dengelenmeye çalışılmaktadır. Sürekli dış ödemeler dengesi açığı ekonomiyi tehlikelere açık hale getirmektedir. Petrol bunalımıyla birlikte, 1950'lerden beri enerji kaynağı olarak petrole bağımlı bir ilerleyiş gösteren Türkiye'yi zor günler beklemektedir. Oluşan döviz açığını ilk zamanlar Almanya'da çalışan işçilerin tasarruflarını ülkeye transfer ederek kapatan Türkiye, daha sonra bu işçilerin durumlarının kötüleşmesi ve ülkeye duydukları güvenin azalmasıyla birlikte bu alternatiften mahrum olur. Enerji fiyat artışı ve sorumsuz mali politikalar enflasyonu yükseltir ve karaborsa başlar. Hükümet, bu durumu İMF, Dünya Bankası ve OECD'den kredi olarak aşmak ister ama bu kuruluşların ekonomik reforma ilişkin talepleri bu çareden vazgeçmelerine neden olur. Ardından 1979 yılında yeni reformlar yürürlüğe koymak şartıyla krediler için anlaşmaya varılır. Süleyman Demirel'in yeniden iktidarıyla birlikte Şili çözümü denilen bir ekonomi politikası uygulamaya konur ve ekonomik paketi açma görevi Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşar Vekili Turgut Özal'a verilir. Gerçekleştirilen reformlarla birlikte krediler de gelir.¹⁸⁶ Çavdar'a göre *"dönüşümün başlaması 1980 yılının Ocak ayında yayınlanan yeni ekonomik tedbirler demetiyle oldu. Bu tedbirler Türkiye'nin dünya ticaretinin etki alanına girmesini sağlıyordu."*¹⁸⁷ Ancak sendikaların duruma tepkisiyle birlikte grevler ve çatışmalar başlar. Artan güvenlik sorunu, karışık siyasal sistem, kötü ekonomi önce muhtıra,

¹⁸⁶ Bkz.ZÜRCHER, 1996, ss. 364 -431

¹⁸⁷ Tefik ÇAVDAR, "İlerleme mi Batı Taklitçiliği mi?", **Doğu-Batı Kısacasında Türkiye**, Aykırı & Güncel Yay, (De:Seyfi Öngider), İst, 2004, s.97

sonrasında ise Türk ordusunun yeniden iktidara el koymasını getirir. 1982 Anayasasının kabulüyle birlikte siyaset yeniden yapılandırılır. İdeolojik akımların ve çıkar gruplarının karmasından oluşan Turgut Özal'ın liderliğindeki ANAP seçimi kazanır. Teknoloji ithali, yolsuzluklar, çağ atlama söylencesi, zengin ile fakir arasındaki uçurumun giderek artması, etik bozunma, lüks tüketim mallarının ithali, laikliğin zarar görmesi, orduya hakim olma denemesi hep bu dönemde, Özal'ın karizmatik liderliğinde yaşanmıştır. Teknoloji ithali'nin had safhaya vardığı bu dönem itibarıyla Batılılaşmanın terminolojik olarak yansıması "Çağ Atlama" söylencesine dönüşür. 1980'li yılların sonuyla birlikte bütün dünyada hızlı bir değişim süreci başlamış, Türkiye de özellikle ABD ile olan ilişkileri bağlamında bu değişimden payını almıştır. İdeolojik kutuplaşma süreci ve Asya ile Avrupa arasında köprü olma gibi jeopolitik durumunun getirdiği kazanımları bir anlamda son bulan Türkiye, kendini ve bu yeni konumunu tanımlama çabasına girişmiştir. Turgut Özal'ın öncülüğünde başlayan küresel kapitalizmle eklemlenme süreci, Berlin Duvarının yıkılışı, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, "Soğuk Savaş"ın sona ermesi ve Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte yeni bir evreye girer. Bilim, ekonomi ve iletişim teknolojilerinde kaydedilen gelişmelere bağlı olarak uluslararası ekonomilerin birbirleriyle kaynaşmasını içeren bu evre küreselleşmedir evresidir. Türkiye de diğer gelişmekte olan ülkeler gibi küreselleşme hareketine ve liberalleşme furçasına ayak uydurmak için, 1989'da uluslararası sermaye hesaplarının ve ödemeler bilançosunun serbestleştirilmesi ve dövizle konulan engellerin kaldırılması gibi birçok yasal ve yapısal düzenlemeye girişir. Bu dönemden itibaren ithal ikameci ve devlet yatırımları ile üretim kapasitesini ağır sanayi üretimi yönünde arttırmaya çalışan sistemi terk etmeye başlamıştır. Türkiye artık sermaye hareketinin yarattığı kaos ortamında bunalımlara açık bir ortam haline gelir. Küresel kapitalizmin doğal sonuçları olan dış ticaret serbestisi, sermaye hareketlerinin özgürleşmesi ve Merkez Bankasının özerkleşmesi hayata geçirilmesiyle 2000'li yıllarda yaşanacak ekonomik krizler dönemine adım atılmıştır böylece. IMF, Türk ekonomisini tamamen egemenliği altına almış, özelleştirme yasasıyla birlikte ülkeyi ayakta tutan zenginlik kaynakları bir bir satılmaya başlanmıştır. Sanayileşme, Kobi'lere teslim edilmiş, sermayenin egemen olduğu kurullar, iktidarın ekonomik kararları üzerinde söz sahibi kılınmıştır. Bütün bunların sonucunda devlet eliyle uluslararası sermayeyle kenetlenmiş bir burjuvazi yetiştirilmiştir. Liberalleşmenin etkisiyle Ulus-Devlet'in aşınması söz konusu olmuştur. Ülke, yeni dünya düzeninin küresel mantığını kurumları içinde yaygınlaştırmaya çalışırken, tüketim kalıpları ve yaşam biçimleri hızla

değişmektedir. Televizyon ve Made in U.S.A damgalı filmlerin pekiştirmeye çalıştığı tüketim kalıpları hızla benimsenmeye başlanır. İthal markaların her alanda dolaşıma girdiği ülkede, köyden Nişantaşı'na kadar insanlar aynı markanın muadillerini sırtlarında taşımaya başlarlar. Kentleşme ile şehre akın eden bireyler, yaşadıkları öteki olma duygusuyla baş başa kalıp, hızla yabancılaşırlar. İdeolojisizlik ideoloji olmuştur. Mass-Media'nın kitleleri uyuşturan ve seyirci kılan tekniği, bireyin yaşama karşı eylemsiz kalmasına yardımcı olur. Fast food alışkanlığı yerel damak zevkinin yerini alır. Küreselleşme ile birlikte kentlileşen, farklılaşan ve en önemlisi karmaşıklaşan toplum, gereksinmelerini demokratik ve etkin bir şekilde aktaracağı ve yetkileri kısıtlanmış olan ulus-devletin muhatap kabul edeceği şekilde bir ortak kamusal yaşamın örgütlenmesi olan Sivil Toplum Örgütlerini gerekli kılmıştır. Daha henüz bireyleşememiş bir toplumda, sivil oluşumların ne denli etkili olacağı ise açıktır.¹⁸⁸ Sivil bilincin kendi iç dinamikleriyle üretmediği bu oluşumlar, gelişme gösterebilir bile fazla bir etkinlik gösterememektedirler. Genel anlamda bir işlevsizlik hüküm sürmektedir. Kurumlar ya da kavramlar vardır, dünya çapında tartışılan değerler, uluslararası sistemi açıklamak için kullanılan terminoloji ve yeni kavramlar hızla Türkiye'de de yansımaları bulunmaktadır fakat Türkiye her ne kadar iyi niyetle çalışsa da bu kavramların içi doldurulamamaktadır. Değişim sürekli marjinal düzeyde yakalanmakta ve yaşanmakta, diğer taraftan ise bu yeni kavramlar değişimi ilerletip yaymaya değil ancak ve ancak statükocuların ve mevcut düzenden sorumlu çalışanların kendi değişime kapalı mantıklarını bu yeni terminolojiyle dillendirmelerine yaramakta, değişim değil, değişimin yansıması ya da imajı yaşanmaktadır.¹⁸⁹

Sonuç olarak, merkezinde Tanzimat reformlarının olduğu Batılılaşma Hareketine baktığımızda bu hareketin patolojik, geçmişi tümünden reddeden ve bundan dolayı da çelişkilerle dolu olduğu fikri ortaya çıkmaktadır. Bu konu üzerine fikir üretenlerin önemli bir bölümü geleneğe dönüşü Türkiye siyasetinin ve toplumunun içine hapsedildiği patolojik modernlik kafesinden kurtarmanın tek yolu olarak sunarken, Kemalist modernleşme projesini bir özgürleştirme projesi olarak tanımlayan ve Türkiye'nin modernleşme projesi ile özdeşleştiren bir diğer kesim ise gelenekten kopuşu Batılılaşmanın tek yolu olarak sunmaktadır. Diğer bir kesim ise çözümü Batı'ya

¹⁸⁸ Bkz. Y.a.g.m, s.97-98

¹⁸⁹ Bkz. ÖZÜERMAN, 1998, ss. 36-42

referansta bulmakta, farklı bir deyişle Batı siyasetindeki dönüşümlerin kuramsal açılımlarından hareket etmeyi benimsemektedir.¹⁹⁰

I.II DEĞİŞEN AİLE

Değişen, dönüşen yapılar içerisinde en göze görünür yapılardan birisi de toplumdur. Toplum, içerdiği sosyal kurumların, insan ilişkilerinin, bu ilişkilerden doğan sosyal değerlerin birbirlerini karşılıklı olarak etkiledikleri bir bütündür. Bu bütün zaman içinde farklı hız ve tempolarla değişmekte, sosyal yapıyı meydana getiren unsurlardan

¹⁹⁰ Bkz. Simten COŞAR, “Türk Modernleşmesi: ‘Aklileşme’, ‘Patoloji’, ‘Tıkanma’”, **Doğu-Batı Dergisi**, Sayı 8, Doğu Batı Yay, Ank, 1999, s.59

birinin değişimi diğer unsurların değişimini de beraberinde getirmektedir.¹⁹¹ Toplumsal yapı içerisinde değişip dönüşen unsurdan birisi de hiç şüphe yok ki aile kurumudur. Aile kurumunun geçirdiği değişim ve dönüşüm, değişen diğer unsurlara göre fazlasıyla önem arzetyekte ve ne çıkmaktadır. Bunun nedeni, ailenin sosyal yapıyı oluşturan en temel birim olması, toplumun devamlılığını ve düzenini sağlayan ana yapı olarak genel bir kabul görmesidir. Toplumun ve kültürün yeniden üretildiği yer olarak da tanımlanabilen aile, yüzyıllardan beridir toplumun ana çekirdeğini oluşturan sosyal birim olma özelliğini srdregelmektedir. Ailenin, ilkel komünal yaşamın egemen olduğu dönemlerde zamanla büyüyen küçük birimler halinde varolduğu, insanoğlunun yerleşik yaşama geçmesinden sonra ise aynı kuşaktan olanlar ya da dikey kuşaklara mensup olanların bir araya gelmesiyle oluştuğu belirlemesine gidilmektedir.¹⁹² Bazen aynı çatı altında yaşayanlara, bazen de aynı kazandan yemek yiyenlere aile adı verilmiştir. Bu yaklaşımlar sonucunda gene de evrensel bir tanıma ulaşılamamış, ancak dar anlamıyla, ailenin belli bir biçimine ait tanımlamalara gidilmiştir.

*Aile; biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün devamını sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş özdeksel ve tinsel zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran, biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan toplumsal bir birimdir.*¹⁹³

*Aile; kaynağını evlilikten alan, başka ebeveynleri de kapsayabilecek biçimde karı, koca ve bunların ilişkilerinden doğan çocuklardan oluşan, üyelerinin yasal, hukuksal, dinsel ve ekonomik, cinsel hak ve yasaklar sistemi, aşk, sevgi, saygı, kaygı gibi duygular etrafında birleşmesiyle oluşan toplumsal bir gruptur.*¹⁹⁴

¹⁹¹ Bkz. Mübeccel KIRAY, **Ereğli: Ağır Sanayiden nce Bir Sahil Kasabası**, T.C Başbakanlık DPT Yay, Ank, 1964, s.6

¹⁹² Bkz. nal SAYIN, **Aile Sosyolojisi**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzm, 1990, s.2

¹⁹³ Y.a.g. e, s.2

¹⁹⁴ Lvi-STRAUSS, “Livre Collectif Consacr a Claude Lvi-Strauss”, Aktaran: GELEDAN&BREMONT, **İktisadi ve Toplumsal Kavramlar Sözlüğü**, (ev: Ertuğrul zkk), Remzi Kitabevi, İst, 1984, s.11

*Toplumsal bir çekirdeği, evlilik ve kan bağına, yani karı ile koca, ana baba ile çocuklar, erkek kardeşler ve kız kardeşler ile öbür yakınlar arasındaki karşılıklı ilişkilere dayanan, bir toplum çekirdeği, bireysel gündelik yaşamın örgütlenmesinin en asli biçimi.*¹⁹⁵

Aile varolduğundan beri toplumsal yapının devamlılığı içerisinde birçok işlevler yüklenmiştir. Ailenin biyolojik, ekonomik, toplumsallaştırıcı, eğitimsel, duygusal, koruyucu ve boş zamanları değerlendirmeye yönelik işlevleri bunlardan bazılarıdır. Temel kurumlara göre sınıflandırıldığında ise bu işlevlere ek olarak aile, bünyesinde dini ve siyasal işlevler de barındırmaktadır. Başlangıçta aile, hemen hemen tüm toplumsal görevleri kendi bünyesinde barındırırsa da, zamanla bu işlevlerin değişik kurumlarca paylaşıldığı, diğer bir deyişle bürokratik kurumlara aktarıldığı gözlenir. Ekonominin aileden kopması, otoritenin bir siyasal erk olarak farklı bir alanda konumlanması ve dini temsilin ruhani sınıfa devredilmesiyle birlikte, ailenin işlevinin daraldığı, bundan böyle sadece neslin devamını sağlayan bir biyolojik üretim ve psikolojik tatmin alanı olarak kalacağı, bu iki işlevinin de başka kurumlar tarafından karşılandığı takdirde aile kurumunun gelecekte ortadan kalkacağı varsayımına gidilmektedir.¹⁹⁶ Dünya ölçeğinde bakıldığında, kültürel modele ve ekonomik sisteme göre çeşitlilik gösteren aile ve aile türleri, farklı tanımlamalar ve sınıflandırmalar altında tarif edilmektedir. Bir sınıflandırmaya göre aile türleri; bir arada oturan, kan ve evlilik bağı ile birbirine bağlı, birkaç hizmetliyle birlikte yaşamını sürdüren kişilerden oluşan “Yaygın Aile”; her kuşaktan bir çift olmak kaydıyla birkaç kuşağın bir arada yaşadığı “Soy Aile ve farklı mekanlarda yaşamakla birlikte, akrabalık ve sevgi ilişkilerini sürdüren, bireyleri arasındaki ilişkinin sıkı dayanışmaya dayalı olduğu “Geniş Aile” diye üçe ayrılmaktadır. Bunun yanında, Fransız İstatistik Enstitüsü’nün (INSEE) terminolojiye kattığı, bir kadının 35 yaş öncesi evlenip, evliliğini 45 yaşına kadar kesintisiz olarak sürdürdüğü durumlarda kullanılan “Tam Aile” de bu sınıflandırmaya dahil edilmektedir.¹⁹⁷ Bir diğer sınıflandırma ise dört tip aile yapısından söz etmektedir. Bu aile tiplerinin birincisi, karı-koca ve onlara bağımlı çocuklardan oluşan

¹⁹⁵ İvan FROLOU, **Felsefe Sözlüğü**, (Çev:Aziz Çalışlar), Cem Yayınevi, İstanbul, 1997, s.10

¹⁹⁶ Bkz. Mustafa AYDIN, **Kurumlar Sosyolojisi**, Vadi Yay, Ankara, 1997, ss.37-38, Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Özer OZANKAYA, **Toplumbilim**, Cem Yay, İstanbul, 1999, s.357, Ailenin Ortadan kalkacağı ile ilgili yargı için ise Friedrich ENGELS, **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, (Çev: Kenan Somer), Sol Yay, Ankara, 1974

¹⁹⁷ Bkz. GELEDAN&BREMOND, 1984, s.12

“Çekirdek Aile”(nuclear family), ikincisi, eşler ve evlenmemiş çocuklardan oluşan bir aile sistemi olan “Karı/Koca Ailesi”(conjugal family), üçüncüsü Orta Avrupa, İspanya ve İskandinavya ülkelerindeki tipik aile yapısına örnek olan, küçük mülklerin veya kullanım hakkının bir kuşaktan diğer kuşağa miras yoluyla geçtiği, altı-yedi aile üyesi ve bunlarla birlikte hizmetliler ya da kiracı çiftçilerden oluşan “Kök Aile”(stem family), dördüncüsü ise sosyal yaşam ve toplumsal kimlik karşısında evi merkeze alan ve ev içi işbölümünün fazla belirgin olmadığı “Simetrik Aile”(symmetrical family) dir.¹⁹⁸

İnsanların tümü genel olarak bir aile birimi içinde yaşamaktaysa da ailelerin şekli, yapısı, oluşumu, kendilerini var etme ve devamlı kılma biçimleri toplumdan topluma değişmekte, aynı toplumda, farklı zaman boyutlarında, farklı aile yapıları gözlenmekte, bu yapılar ise birçok etkileyene göre şekillenmektedir. Türk toplumunda da diğer bütün toplumlar gibi değişik aile yapılarına rastlanırken, değişen zamanın izleri en belirgin olarak toplumun en küçük birimi olan Türk ailesi ve onun sistemi üzerinde gözlenebilmektedir. Türk aile sistemi; İslamiyet öncesi Türk aile yapısı, İslamiyet sonrası veya İslam kimliği içinde Türk aile yapısı ve Batı uygarlık alanı doğrultusunda şekillenen Türk aile yapısı olmak üzere üç safhada sınıflandırılabilir.¹⁹⁹ Türklerde aile kurumunun kökenlerine inildiğinde, başlangıçta bugünkü anlamda bir aile yapısının bulunmadığı, karı-koca ve çocuklar arasında aile ilişkileriyle kıyaslanamayacak ölçüde gevşek ilişkiler yaşandığı, asıl bağlılığın klan üyeliği esasına dayalı olduğu ve akrabalık ilişkilerinin klan içindeki ilişkilere göre belirlendiği görülmektedir.²⁰⁰ Bu anlamda Türk aile yapısına ilişkin en eski bilgilere mevcut kaynaklar dışında kısmen de olsa Dede Korkut Hikayeleri, Oğuz Kağan Destanı, Gılgamesh Destanı ve Manas Destanı gibi destanlara başvurarak ulaşmak mümkündür. İslamiyet Öncesi Türk aile yapısına bakıldığında Kök Türk ailesinin, bünyesinde birkaç kuşağı barındırdığı, babanın otoritesi etrafında kümelenmiş bir aile yapısı sergilediği ve çok kadınlı evliliklere kapalı olmadığı anlaşılrken, genel olarak destanların aile ve ailenin yapısı ile ilgili içerdikleri bilgilerden hareket edildiğinde ise (Manas Destanı hariç) tek eşli evliliğin Türk ailesinin

¹⁹⁸ Bkz. Gordon MARSHALL, **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çev: O. Akınhay & D. Kömürcü), Bilim ve Sanat Yay, Ank, 1999, s.12

¹⁹⁹ Bkz. Orhan TÜRKDOĞAN, “Türk Ailesinin Genel Yapısı”, **Sosyo -Kültürel Değişme Sürecinde Türk Aile Yapısı**, T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yay, Cilt.1, Ank, 1993, s.29

²⁰⁰ Bkz. Mahmut TEZCAN, **Türk Aile Antropolojisi**, İmge Kitabevi, Ank, 2000, s.19

karakteristik bir özelliği olduğu, Türk ailesinde ataerkil ve dıştan evlenme biçiminin öne çıktığı görülmektedir.²⁰¹

Türklerin İslamiyeti kabul etmeleriyle birlikte sosyal kurumlar ve özellikle de aile kurumu yoğun biçimde İslami normların etkisi altına girmiştir. Türkdoğan, maruz kalınan bu etkinin Türk ailesinin gelişim çizgisini değiştirmedini iddia etmekte, bu konuda Eski Türk kültür kodlarını referans göstererek, Şaman töre ve gelenekleri yerine İslami inanç ve değerler sistemine geçişin, geleneksel kültür kodlarının sürmesini sağladığını ve Türk ailesinin kendi tarihi gelişim çizgisini bozmadığını ifade etmektedir.²⁰²

Ailenin temel üretim birimi olduğu bütün geleneksel toplumlarda olduğu gibi, Osmanlı toplumunda da geniş aile tipinin yaygın olduğu görülmektedir. İç içe geçmiş sosyal ilişkilerin yansımaları bulduğu bu geniş aile, üç kuşağın bir arada yaşadığı, hatta yakın akraba ve kardeşlerin ailelerini de içeren birleşik bir topluluk olarak tanımlanabilir. Bu durum Osmanlı ülkelerindeki Müslümanlar kadar, gayrimüslimler için de söz konusudur. Osmanlı tahrir defterlerindeki kayıtlar dikkate alındığında, Osmanlı toplumunun hane halinde yaşadığı görülmektedir. Hane denen birimi meydana getirenlerin nüfusunun beş kişi civarında olduğu, yalnız hanenin her zaman bağımsız bir aile olmadığı söylenebilir. Çoğunlukla bir avlunun etrafında çevrelenmiş olan konutlarda, aynı ailenin üç kuşağına mensup bireylerin sosyal ve ekonomik bir ünite halinde yaşadıkları, bu birliği ise çoğunlukla aynı mahallede bulunan yakın akrabaların tamamladığı görülmektedir.²⁰³

*Birlikte üreten geniş aile, birlikte tüketir. Bünyesinde üç kuşağın bütün üyelerini barındıran geniş ailenin kadınları birlikte diker, birlikte kışlık yiyeceği hazırlar, birlikte gezilir ve eğlenilir. Ailenin erkekleri inşaat ve tamiratı, erzak alımını birlikte geniş aile için yaparlar. Çekirdek aile çoğun bağımsız bir ünite olarak yaşamaz. Karı ve koca ve çocukların kendi dar aileleri için ayıracakları vakit ve enerji yoktur.*²⁰⁴

²⁰¹ Bkz. Y.a.g. e, s.19

²⁰² Bkz. TÜRKDOĞAN, A.g.m, s.49

²⁰³ Bkz. ORTAYLI, "Osmanlı Toplumunda Aile", **Türkiye’de Ailenin Değişimi - Toplumbilimsel İncelemeler-**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984, s.79

²⁰⁴ ORTAYLI, Y.a.g.m, s.80

Erkeğin aile bireyleri üzerinde geniş çaplı sulta yetkisine sahip olduğu tarihteki Roma ve Çin aileleri Pederşahi aile olarak bilinmektedir. Pederşahi aile düzeninde ev halkı ve ailenin diğer fertleri aile reisinin malı sayılır ve aile reisi isterse bu üyeleri satabilir, öldürebilir ya da hibe edebilir. Konak hayatı, babanın sahip olduğu erk ve otorite ya da ilişkilerin kurgulanma biçiminden dolayı Türk ailesinin Pederşahi olduğu düşünülebilirse de; Türk ailesi, kadın hukukuna karşı duyarlı olması sebebiyle yarı - pederşahi aile olarak tanımlanmaktadır.²⁰⁵ Ziya Gökalp'e göre ise ataerki otoritenin yoğun olarak hissedildiği Türk ailesi özü itibarıyla pederşahi değil, pederi aile özellikleri taşımaktadır. Pederi ailede, aile reisi ya da baba, pederşahi ailedeki gibi aile bireyleri üzerinde geniş çaplı sulta yetkisine sahip değil, sadece demokratik bir velayet yetkisine sahiptir. Pederi aile yapısında baba tarafından olan akrabalar ile ana tarafından akrabalar birbirine eşittir. Baba söz sahibi olmakla birlikte aile ile ilgili işlerde ananın fikrine başvurur. Çocuklar ile kadınlar önemli haklara sahiptir.²⁰⁶ Gündelik yaşamın gerçeklerinin ise Gökalp'in bu idealize edilmiş yorumuna denk düştüğü pek söylenemez. Gökalp'in yaklaşımını çürüten Şahin'e göre "*Gündelik hayatımızın en önemli parçalarından birini oluşturan aile içinde neredeyse tüm işleri kadınlar gördüğü halde alınan kararların çoğunda kadınların öncelikleri gözlemlenmez. Para işlerine kadınlar karıştırılmaz, çocukların gelecekleriyle ilgili önemli kararlarda kadınlar daha az etkili olabilir, kendi kazancını nasıl değerlendirmek istediği bile çoğu zaman kadınlara sorulmaz.*"²⁰⁷

19. yüzyıl başlarında Osmanlı devleti oldukça kötü günler geçirmektedir. Fransız Devriminin etkisiyle daha da artan uluslar sorunu her yerde patlak vermekte ve ardı ardına uğradığı yenilgiler sonucu hızla toprak kaybeden imparatorluğun geleceği pek de aydınlık görünmemektedir. Sırp ve Yunan ayaklanmalarının sonucu, Mısır'daki Mehmet Ali ayaklanması ve kapitülasyonların yabancılara verdiği ayrıcalıklarla Osmanlı devleti çöküşün eşiğine gelmiştir. Sömürü düzeni kapitalizmin gelişmesiyle daha da genişlemekte, Osmanlı ülkesi, hammadde kaynağı ve Pazar olarak kullanılmaktadır. Yönetici sınıfa göre bu durumdan kurtulmanın tek yolu acilen ıslahat yapmak ve

²⁰⁵ Bkz. Z. Fahri FINDIKOĞLU, "Aile ve Kadın Telakkisinde Tebeddül ", **Tanzimat 2**, Meb Yay, İst, 1999, s.648

²⁰⁶ Bkz. Ziya GÖKALP, **Türkçülüğün Esasları**, Varlık Yay, İst, 1963, s.110

²⁰⁷ Özlem ŞAHİN, Kadınlar İçin Kadınlarla Birlikte Siyaset, http://kasaum.ankara.edu.tr/gorsel/dosya/1095678989Kadinlar_icin_Siyaset.doc

Batılılaşmaktır.²⁰⁸ Bu yönetici sınıflarda Batılılaşma özlemini yaratıp güçlendiren en önemli nedenlerden birisi de yürürlükte olan ve hakim sınıfların ya da üst düzey yöneticilerin çıkarına işleyen ekonomik düzenin sürdürülmesidir. Saray, çevresi, zengin işbirlikçiler ve Fransız hayranları verdikleri tavizlerle ekonomik olarak zenginleşmekte, lüks içinde yaşamaktadırlar. Batılı kurumlar ithal edildiğinde devlet ve bu arada da yüksek memurlar kurtulacak, renkli ve lüks yaşam devam edecektir. Ekonominin liberalleşmesi; yabancılara ticaret serbestisinin tanınması, toprakta özel mülkiyetin hukuki temele oturtulması, özel sermayenin özgürleşmesi gibi ıslahat tedbirlerinin yeni getirileri sömürü düzenini daha da genişletmiştir. Yaşanan sürecin ekonomik niteliklerini kavrayamayacak durumda olan halk ise daha çok yüzeysel farklılaşmaları algılamış, giyim-kuşam, kadın-erkek ilişkileri, hayat tarzı gibi üst yapı kurumlarına ilgi göstermiştir.²⁰⁹ Osmanlı Batılılaşmasının getirdiği bir çok kurumsal yenilik, Beyoğlu ve çevresinde kendisini göstermiş, iktisadi yaşantı toplumsal statüyü belirlerken, zenginler kendilerini fakirlerden ayırıştırarak, kendilerine Boğaziçi gibi bölgelerde yaşamaya başlamışlardır. Bütün bu sosyal değişmelere rağmen Osmanlı ailesinin çekirdeği değişmezken, yaşam biçimi ve ev ortamı değişmiş, köşk ve konak hayatına geçilerek, aileye yeni katılan mürebbiye, hizmetçi, dadı gibi elemanlarla kalabalıklaşmış ve modernleşmiştir. Kadının örtünme zorunluluğu, bu konunun moda olgusuyla birlikte daha yumuşak bir zemine çekilmesine neden olmuş, ferace, yaşmak gibi süslerle kadının yüzündeki perde hafif de olsa aralanmıştır. İlk yabancı turist grubunun 1863'de gelişiyile birlikte modern dünyanın yaşantı biçimine göre düzenlenmiş olan oteller, gündelik hayata katılmış, Pera Palas, geleneksel konaklama mekanı anlayışını yıkarak, modernleşmenin sembolü olmuştur. Paris demiryolunun 1870'de açılmasıyla beraber 1883'de Orient Expres seferleri başlamış, teknolojik yeniliklerin gündelik hayata yansması otomobillerle devam ederken, bunu elektrikli tramvaylar takip etmiştir. Meşrutiyet sonrası devreye giren telefon ve telgraf ise gündelik hayatı hızlandırarak pratikleştirmiştir. İthalatla birlikte evlere giren müzik aletleri özellikle de piyano Batılılaşmanın getirdiği yeni alışkanlıklardandır. Genel mekanlarda kullanılan kerevetler yerlerini sandalyelere bırakırken, havuzlar yavaş yavaş kullanılmamaya başlanmıştır. Duvarlara asılan ve genellikle farklı halkların tasvir edildiği resimlerin yerine artık Osmanlı ve müttefik devlet büyüklerinin resimleri asılmakta, Batı'dan ithal edilen eşyalarla birlikte, tüketim alışkanlıkları yavaş yavaş değişmektedir. Dükkanların

²⁰⁸ Bkz. ORTAYLI, 2005, s.29

²⁰⁹ Bkz. İsmail CEM, **Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi**, Cem Yayınevi, İst, 1973, ss. 251-264

satışını yaptıkları malların çeşidinin artması, esnafın farklılaşmasına, geleneksel mesleklerin ise yavaş yavaş ortadan kaybolmasına neden olmaktadır.²¹⁰ Batılı hayatı taklit anlamın da gelebilecek olan bu hızlı ve bire bir değişim topluma yeni kavramların girmesi sonucunu da doğurmuştur. Alafrangalık kavramı, Osmanlı'da İkinci Mahmut devrinde, başlatılan Avrupalı (Frenk) usulüne uygun yaşayış ve kıyafet ıslahatıyla toplumumuza girmiş, eskiden beri kullanılan kaftan, cepken, cübbe, vb. yerine setre denilen, uzunca etekli, önü ilikli, Avrupa kesimi ceketler, altta da, şalvar, çakşır, potur, vb. yerine setre pantolon giyimine başlanmıştır. Setre ve pantolon giyiminden bir süre sonra 1860-1875 arasında, kolalı gömlek (Frenk gömleği) ve boyun bağı da kullanılmaya başlanır. Bunlar, özellikle gençler arasında şıklık ve alafrangalık işareti sayılmıştır. Konser ve balolara katılım, Padişah tarafından resmi davetlerde şarap içme izninin verilmesi, Fransızca öğrenme, opera ve bale gösterilerine katılım, mobilya ve dekorasyonda Fransız çizgileri, ikinci meşrutiyet yıllarında ise İngiliz ve Amerikan mobilyaları, Beyoğlu'nda kafeşantanların açılması ve erkeklerin buralara gidişi, evde oturan kadını eğitmek amacıyla gazete, mecmua ve risalelerin yayını, belediye bahçeleri, Avrupalı tarz ev düzeneği, şarkı, dans ve piyano öğrenimi, saç şekli verme modası, konuşma arasına Fransızca kelimeler serpiştirmek, tiyatroya gitmek ve 1869'da çıkan ilk kadın gazetesi Terakki Muhaderat bu dönem Batı etkisiyle oluşan ve gündelik hayata yansıyan yeniliklerdendir. Batıdan ithal edilen eşyalarla birlikte tüketim alışkanlıkları yavaş yavaş değişir. Çatal, bıçak kullanımı, Levantenlerin dönüştürdüğü iç mimari tarzı, Beyoğlu'nda Avrupalı tarzda kanepeler ve sandalye satışı hep bu dönem yenilikleridir ve toplumsal yaşantı klasik ailenin alışkanlıklarını hızla değişime uğratmaktadır.²¹¹

Batıdan alınan aletler, mobilya ve giyim eşyaları özel yaşamdaki bedensel alışkanlıkları açıkça etkiliyordu. Yüksek arkalıklı iskemlelerde oturmak farklı kas dizilerini çalıştırıyor, yemekleri alafranga tarzda yemek daha önce aynı yemek kabına kaşık daldıran aile üyeleri arasında belirli bir mesafeye, hatta resmiyete yol açan bir takım yeni kurallar getiriyordu.(...)Yeni görgü kuralları eski Osmanlı adabının tam tersine önce kadınlara servis yapılmasını gerektiriyordu. Bütün bunlar

²¹⁰ Bkz.Ekrem İŞİN, "19.yy'da Modernleşme ve Gündelik Hayat", TCTA, Cilt:2, ss. 553-562

²¹¹ Bkz.İlbeyi ÖZER, **Batılılaşma ya da Batılılılaşma**, Truva Yay, İstanbul, 2005, ss. 23-50

(...) eski saygı kurallarını “medeniyetsizlik” saymaya yol açabilecek bir değer hiyerarşisinin yeniden biçimlendiğini göstermekteydi.²¹²

Kapitalistleşme süreci ve Batılılaşma olgusu, kendilerini çok farklı ayrıntılarda kurgulayarak geleneksel yapıları bozuma uğrattıklarından, Tanzimatla birlikte Türk ailesinin yapısı ile ilgili kabul edilebilir bir yargı olarak benimsenen Ziya Gökalp’in tarif ettiği “Pederi Aile formu” da önemli değişikliklere uğramış, modernleşme, ailede radikal dönüşümler yaratırken, bu dönüşümlerle birlikte erkek de değişmiştir. Yaşanan ideolojik müdahalenin sonucunda erkeğin eski toplumsal tavrını sürdürmesi, değişip dönüşmemesi mümkün değildir. Eskinin peder’i, hiyerarşi, değişmezlik ve mutlak otorite simgesi erkek, artık eşler arası duygusal mesafenin azaldığı, eşyle birlikte çocuklarının bakımına yardımcı olduğu ve eşyle ailesinin diğer fertlerinden bağımsız kalabileceği bir aile ortamına özlem duymaktadır. Osmanlı aile hayatına ilişkin edebi ürünler verirken mağdur kadını öne çıkararak, kadının cehaleti, özel alana kapatılması, çokeşlilik ve tek taraflı boşanmanın konu edildiği romanları yazan işte bu modernist reformcu erkeklerdir.* Konular arasında geçen görücü usulü evlilikler ve entelektüel anlamda yetersiz eşlere getirilen eleştiriler Osmanlı erkeğinin değişen eril söyleminin sonucudur. Tanzimat romanının işlediği erkek tipi klasik Osmanlı erkeğinin tam zıddı, züppe, kadınsı ve özentili bir tiptir.** Bu tip, gösterişten kaçınan, cemaatçi Osmanlı muhafazakarlığına bir tehdit olarak okunabileceği gibi ağırbaşlı Osmanlı erkek prototipine bir tepki olarak da değerlendirilebilir. Babalık rolü de modern erkek için yeniden tanımlananlar arasındadır. Mesafeli ve otoriter baba ikonu yerini farklı bir baba modeline terk etmiştir. Osmanlı ataerkilliğinin sona erişini olarak okunabilecek olan bu durumun bir kararsızlık yaratması ve bir boşluk oluşturması şaşırtıcı değildir. *“Roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu olarak tavır aldı, ama vesayetçiliği her zaman yeniliğinin önüne geçti. Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini*

²¹² Deniz KANDİYOTİ, “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Ed: Sibel Bozdoğan & Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yay, İst, 1998, s.106

*Nabizade Nazım’ın romanı “**Zehra**”, Vecihi’nin romanı “**Mehcure**” bu temaları işleyen romanlardır. Gene özellikle mağdur olan kadını işleyen Ahmet Mithat Efendinin “**Yeryüzünde Bir Melek** ve **Dürdane**” romanları, Samipaşazade Sezai’nin “**Sergüzeşt**” romanı, Şemsettin Sami’nin “**Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**” romanı örnek olarak gösterilebilir. Diğer yandan eli kalem tutan kadınlar da kendi sorunlarına ilgisiz kalmamış, ilk bayan romancı olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım, kadınların bahsedilen sorunlarını dile getiren **Enin**, **Udi** ve **Muhadarat** adlı üç roman yazmıştır.

**Şık, Araba Sevdası

*kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı.*²¹³. Nitekim “ilk Osmanlı romancılarının bu özlemi “babasız ev” mecazıyla eserlerine yansımış, oluşan boşluğu romancı kendisi “baba rehber” rolünü üstlenerek doldurmaya çalışmıştır.²¹⁴

*Yenileşme hareketinin temelini doğunun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu’nun dünya görüşü oluşturmaldır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır. Tanzimat gibi mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde, dünya görüşü hala mutlakçı olmaya devam ediyorsa, yazara babalık görevi düşer. Her Tanzimat yazarının içinde bir “mürebbi-i efkar” gizlidir; her satır “nazende tıfl”ın** terakkisi*** içindir.*²¹⁵

Osmanlı Devletinin tarih sahnesinden silinmesinin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyetinde Batılı normlar etkisiyle şekillenen Türk ailesi, hem Batı görünümlü biçimleriyle hem de geleneksel kalıplar içindeki görünümüyle tam bir geçiş dönemi ailesi özelliği göstermekte,²¹⁶ Türk aile yapısı Cumhuriyetle birlikte demokratikleşme yönünde köklü değişimlerden geçmektedir.²¹⁷ Özellikle aile içi bireyler arası demokratikleşme ve bu olgunun kadının konumuna yansımaları Türkiye’deki ailenin farklılaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Türkiye’deki aile yapısına bakıldığında, karı - koca ve evlenmemiş çocuklarından oluşan Çekirdek Aile, aile başkanı, karısı, evli oğulları, gelinleri ve torunlarının bir araya gelmesiyle oluşan Ataerkil Geniş Aile, aile başkanı, onun ana-babası, bekar kardeşleri ya da karısının bu tür yakınlarından oluşan Geçici Geniş Aile, ölüm, boşanma, ayrılık gibi sebeplerle karı ya da kocadan birinin ya da her ikisinin bulunmadığı Parçalanmış Aile ve iki dul kız kardeşin birlikte oturduğu Eksik Aile olarak sınıflandırılabilir.²¹⁸

²¹³ Jale PARLA, **Babalar ve Oğullar**, İletişim Yay, İst, 2002, ss. 13-14

²¹⁴ Bkz. KANDİYOTİ, “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, ss.107- 109

* Fikir Hocalığı

** Nazlı Küçük Çocuklar

***Gelişme

²¹⁵ PARLA, a.g.e, s.19

²¹⁶ Bkz. AYDIN, 1997, s.64

²¹⁷ Bkz. OZANKAYA, 1999, s.366

²¹⁸ Bkz.Serim TİMUR,**Türkiye’de Aile Yapısı**,Hacettepe Üniversitesi Yay,No:D-15, Ank,1972,ss. 27-28

Kapitalist sanayi toplumunun ya da endüstrileşmenin çekirdek aileyi doğurduğu yönündeki Parsonsçu modernleşme kuramı, bir dönem geniş kabul görmekte,²¹⁹ gelişmiş ülkelerde çekirdek aile tipinin yaygınlaşması, geleneksel kırsal toplumdan modern endüstriyel topluma geçişle açıklanmaktaydı.²²⁰

Parsonscu modeli esas alan Kongar da Türkiye’de egemen olan çekirdek aile yapısını endüstrileşmeyle ilişkilendirmekte ve çekirdek ailenin yayılımını endüstrileşmeye bağlamaktadır. Kongar’a göre, “*Toplumsal endüstriyel düzeyi yükseldikçe ailenin kardeş çizgisi üzerindeki genişleme niteliği kaybolmakta ve yalnızca kuşak çizgisi üzerinde genişleme görülmeye başlamaktadır.*”²²¹ Fakat bu konuda farklı görüşler de ileri sürülmekte, aile yapısının, değişen mülkiyet biçimleriyle direkt ilişkili olduğu hakkındaki veriler daha çok öne çıkmaktadır. Timur, kırsal yörelerde sahip olunan toprak ve bu toprağın büyüklüğü ile aile biçimi arasında belirgin bir bağıntı bulmuş, çekirdek ailenin payının toprak mülkiyetine dayalı olarak artıp, azaldığını görmüştür. Timur’un araştırmasında topraksız, rençber olarak çalışan köylüler arasında çekirdek aile oranı yüksekken, toprak sahibi köylüler arasında bu oran yarıya düşmektedir. Timur, kentsel alanlarda ise, serbest meslek sahipleri ve memurların, esnaf ve zanaatkarlardan daha yüksek oranlarda çekirdek aile oranına sahip olduğunu tespit ederek, kültürün artmasına paralel olarak, çekirdek aile oranının yükseldiğini ortaya koymuştur.²²² Timur’a göre Türkiye’deki ailelerin genel dağılımına bakıldığında % 60’ının çekirdek aile, % 19’unun ataerkil geniş aile, % 13’ünün geçici geniş aile, % 8’inin de parçalanmış geniş ailelerden oluştuğu görülür.²²³ Geniş aile ilişkilerinin ortadan kalkması ve çekirdek aile düzenine geçişin sanayi devrimiyle ilişkilendirilmesine Duben de karşı çıkmakta, Türkiye’de yaşanan kırsal değişim, kentleşme ve sanayileşme süreçlerinin hane yapısını fazla etkilemediğini, geniş aile hanesinden çekirdek aile hanesine geçişin yaşandığına dair verilerin pek güçlü olmadığını öne sürmektedir. Duben’e göre, “*kırsal bölgelerde gerçekleşen değişimler, hane türüne çok önemli bir etkide bulunmamıştır. Türkiye’de kırsal bölgelerden göç edenlerin büyük çoğunluğu kentlere çekirdek aile veya çekirdek ailelere mensup fertler*

²¹⁹ Bkz. Mark POSTER, **Eleştirel Aile Kuramı**, Çev: Hüseyin Tapınç, Ayrıntı Yay, İstanbul, 1989, s.117

²²⁰ Bkz. W.GORDE, “World Revolution and Family Patterns”, Aktaran: KANDİYOTİ, “Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik: Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi-Toplumbilimsel İncelemeler**, s.24.

²²¹ Emre KONGAR, **İzmir’de Kentsel Aile**, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ankara, 1972, ss.135-136

²²² Bkz. Serim TİMUR, 1972, Çizelge 14, s.55

²²³ Bkz. Y.a.g. e, s.30

*olarak gelmiştir; ya bu tür ailelerle göç etmiş ya da kentte, memleketlerindeki benzer haneler kurmuşlardır.(...) Yani, göçmenlerin kentleşme sürecine paralel olarak, kırsal kesimde var olduğu düşünülen, babasoyluluğa dayalı geniş aile hanesinden, kentli çekirdek aile hanesine doğru bir değişimin gerçekleştiğini gösteren kanıt pek yoktur.*²²⁴

Modern Türkiye’de toplumsal değişim, dönüşüm ve ailenin büyük niteliksel değişimi ise esas itibarıyla yirminci yüzyılın ortalarında, kapitalistleşme sürecinin kırsal bölgelere kadar sokulmasıyla yaşanmaya başlamıştır. 1945-50 yıllarıyla birlikte Türkiye, kırdan kopuş, sanayileşme ve kentleşme sürecine girmiş, bu yıllara kadar durağan bir seyir izleyen aile yapısı, değişip dönüşen toplumsal yapı ile birlikte hızla değişmeye başlamıştır. Yaşanan değişim ve dönüşümden sonra Türkiye’deki aile biçimini hane halkı esasına göre sınıflandıran yaklaşım, hane içerisindeki fert sayısını göz önüne alarak Türk ailesini Büyük Aile* ve Küçük Aile²²⁵, olarak bölümlerken, yerleşim yeri esasına göre sınıflandıran yaklaşım ise Türk ailesini Büyük Kent Ailesi, Kasaba Ailesi, Gecekondu Ailesi, Köy Ailesi ve Göçebe Ailesi olarak bölümlenmektedir.²²⁶ Kırsal Aile, Gecekondu Ailesi ve Kentsel Aile, Türkiye’deki aile yapıları içerisinde ailenin biçimlenmesi anlamında birbirinden farklı sonuçlar doğuran ve radikal dönüşümler geçiren üç aile yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırsal Ailede yaşanan bu değişim ve kopuş “1950’den sonra yaygınlaşan ve hızlanan kapitalistleşme süreci ile belirginleşmiş, keskinleşmiştir.”²²⁷ Modernleşme projesi içerisinde aile içi ilişkiler ve ailenin bazı işlevleri anlamında önemli değişimler geçiren Kırsal Aile, bu dönüşümün radikal anlamda yansımasını bulduğu ilk yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. 1950’lerde ülke bütününde karayolları ağının tamamlanması, Marshall yardımı ile traktör alımı, Ziraat Bankası’nın çiftçilere ayırdığı kredi miktarını arttırması, TMO’nun buğday siloları kurarak, köylüden buğday satın alma işlemini

²²⁴ Alan DUBEN, **Kent, Aile, Tarih**, İletişim Yay, (Çev: Leyla Şimşek), İst, 2002, ss. 97-98, Sanayileşme - çekirdek aile arasında neden sonuç ilişkisi kurulmasına diğer reddedişler: Goody ve Poster. Ayrıca Bkz. Jack GOODY, **Avrupa’da Aile**, Çev: Serpil Arısoy, Literatür Yayıncılık, İst, 2004, s.180, Bkz. POSTER, 1989, ss. 117-118

²²⁵ Bkz. Feridun MERTER, **1950-1988 Yılları Arasında Köy Ailesinde Meydana Gelen Değişmeler**, T.C Başbakanlık Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay, Ank, 1990, ss. 27-28

²²⁶ Bkz.İbrahim YASA, **Türkiye’nin Toplumsal Yapısı ve Sorunları**, Aktaran: KONGAR, **Türk Toplum Bilimcileri**, Remzi Kitabevi, İst, 1982, s.227

²²⁷ Ferhunde ÖZBAY, “Kırsal Kesimde Toplumsal ve Ekonomik Yapı Değişmelerinin Aile İşlevlerine Yansıması”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi -Toplumbilimsel İncelemeler-**, s.41

fazlalaştırmadı, tarım arazisi alanının çoğalması, modern tarımsal girdilerin kullanılması, emek bolluğu ve tarım dışı işlerin açılması yaşanan kırsal dönüşümün ve dolayısıyla da aile kurumunun farklılaşmasının nedenlerinden bazılarıdır. Emeğin satılabilir bir meta haline gelmesi, aynı zamanda. emeğin özgürleşmesi anlamına geldiğinden, emek, aile emeği çerçevesinden ık mış, bunun sonucunda ise emeğin nitelik anlamında ayrımışması gündeme gelmiştir. Ekonomik anlamda üretime katkıda bulunmayan emek, değerlendirme dışı kalmış, emeğin aile dışında kullanılarak metalaştırılması, ailenin düzenini ve işlevlerini etkileyerek, bireylerin aile içi statülerinde farklılaşmaya yol açmıştır. Yakın zamana kadar aile başkanının yönetimi altında, aile işçisi sıfatıyla çalışan üyeler, aile ortamından koparak emeklerini satmaya başlayınca, ataerki düzende bulunmayan yeni bazı ayrıcalıklar kazanmışlar, diğer üyeler ise daha alt konumlara itilmişlerdir. Ücretli ve tarım dışı emeğin artmasıyla kadın ve erkek emeği farklılaşmaya başlamış, erkek emeği dışa yönelirken, kadın emeği aile içi işlere odaklanmıştır. Gözlenen bir başka farklılaşma ise, çok geç ve çok yaşlı nüfusun işgücüne katılımlarında yaşanan azalma ve ailenin yaşlı üyelerinin aile tarımında, geç üyelerinin ise ücretli işlerde çalışması olmuştur. Köylerde aile tipi retilimin azalması, makineleşme ve eğitim olanaklarının yaygınlaşması ocuk emeğinin ailede kullanımını azaltmıştır. Aile işletmeleri ile rekabet edebilecek olan kapitalist işletmelerin varlığı, aile ile toplum ilişkilerini bozarak bir çatışma yaratmış, aile, varlığını sürdürebilmek ve üyelerinin gereksinimlerini karşılayabilmek için kendi iç dinamiklerinde değişime giderek, toplumsal koşullara uyum sağlamaya çalışan bir kurum haline dnşmştir. Tarımda makineleşme ve emek fazlasını kısa vadede üretim dışı bırakan traktörün kullanıma girmesi, toplumsal dönüşüm mekanizmalarını harekete geçirmiş, bunun sonucunda geleneksel tarımsal üretim kurumları hızla çözülmüş, aile temeli üzerine kurulu küçük işletme, yarıılık, ortakçılık gibi toprağa tasarruf biçimlerinin tasfiye edilmeye başlanmasıyla atıl duruma düşen işgücü kentlere göçmeye başlamıştır.²²⁸ Görüldüğü gibi g ve sonrasında kentlerde oluşan gecekondulaşma tamamen endüstrileşmenin bir sonucu değildir. G ve gecekondulaşma, kentin olanaklarının çekişinden çok tarımsal yapının itişinden kaynaklanmaktadır.²²⁹ Keleş'in Türkiye'ye özgü kentleşme yorumu, yukardaki yaklaşımı desteklemektedir. Keleş, Türkiye'ye özgü kentleşmeyi itici güçlerin etkisiyle oluşan, çekici güçlerin etkisiyle oluşan ve iletici

²²⁸ Bkz. ÖZBAY, Y.a.g.m, ss. 35-65

²²⁹ Bkz.Emre KONGAR, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitabevi, İst, 1981, s.317

(Teknolojik) güçlerin etkisiyle oluşan kentleşme olarak üç nedene bağlamaktadır.²³⁰ Sanayileşmenin kendisiyle birlikte yol açtığı kentleşme *“herşeyden önce nüfusun büyük oranının tarımdan ve topraktan kopup tarım dışı alanlarda, sanayide, karmaşık örgütlerde ve dolayısı ile köyden başka yerlerde, kentlerde hayatlarını kazanmaya ve yaşamaya başlamaları”*²³¹ şeklinde tarif edilmektedir. Kentlerde oluşan sanayinin ihtiyaca dayalı olarak kırsal kesimdeki nüfusu çekmesi sağlıklı kentleşmenin bir sonucu olarak kabul edilirken, kırsal kesimdeki nüfus fazlasının köyün itimiyle kentlere doluşması sağlıklı kentleşme olarak kabul edilmekte, 1950’lerde Türkiye’de meydana gelen kentleşme, sağlıklı kentleşme olarak bilinmektedir.²³² Sağlıklı kentleşme gecekondulaşma gibi büyük bir sorunu da beraberinde getirmektedir.

Kentleşme sürecinin etkisiyle ortaya çıkan kırdan kente göç olgusunun sonucu olan gecekondulaşma, kendi evrimini geçirirken çeşitlenerek şehirsal mekana farklı biçimlerde yansımıştır. Şehirleşme dinamiklerinin planlama politikalarıyla eş zamanlı olarak örtüşmesi sorunu nedeniyle gecekondulaşma, kırdan kente göçün tampon mekanizması olmaktan çıkmış, metropollerin planlı konut alanlarına alternatif bir yerleşme mekanizması haline gelmiştir. Her iki toplumsal hareket de doğaldır ki Türk aile yapısı üzerinde yansımaları bulmuş, gecekondu ailesi adı altında tanımlanan, kendine özgü özellikler gösteren farklı bir aile yapısı ortaya çıkmıştır. Bu aileler çekirdek aile şeklinde kurulmasına rağmen köyle ilişkilerini kesmeyip, köyden destek aldıklarından, genellikle köy ailesinin özelliklerini gösterdikleri söylenebilir.²³³ Bu durum gecekondu ailesinin kent ailesi özellikleri göstermediği anlamına gelmemelidir. Bu anlamda *“gecekondu ailelerine geçiş ailesi de denilebilir.”*²³⁴

Gecekondu ailesi, kırsal aileden farklı olarak gelecek adına yeni ve büyük umutlar edinmekte, ailenin yaşama bakışının değişmesiyle birlikte, aile de sosyal ve çevresel olarak değişmektedir. Kentin üst tabakasındaki sınıflarla aynı mekanlarda bir arada yaşamaya başladıklarından hızla kentsel değerleri benimserler. Evin erkeğinin kentsel nitelikli bir iş bulmasıyla, önceden tarım işçisi olan erkek, sanayi işçisi ya da

²³⁰ Bkz. Ruşen KELEŞ, **Kentleşme Politikası**, İmge Kitabevi, Ank, 1997, s.47

²³¹ Mübeccel B. KIRAY, “Toplumsal Değişme ve Kentleşmede Düşük Gelirli”, **Kentleşme Yazıları**, Bağlam Yay, İst, 1998, s.141

²³² Bkz.Devlet İstatistik Enstitüsü, “Türkiye’de Toplumsal ve Ekonomik gelişmenin 50.Yılı”, Aktaran: MERTER, 1990, ss. 98-99

²³³ <http://www.kentli.org/makale/karanfilkoy.htm>

²³⁴ MERTER, 1990, s.30

hizmetli konumuna geçer. Bununla birlikte ailenin giyim, kuşam, yemek gibi gündelik yaşam alışkanlıkları değişmeye başlar. Köyde, yüz yüze dostluk ve akrabalık ilişkilerine alışmış olan aile, kentte örgütlerle karşı karşıya kalır ve kendisini yazılı kurallara göre düzenlemiş olan ilişkilere uydurmaya çalışır. Sendikal yaşamla tanışanlar siyasal bilinç geliştirirler. Kimi yeni beceriler öğrenirken, çocuklarını da yüksek öğretime yönlendirirler. Gecekondu ailesinde evlenme yaşı kırsal aileye göre yükselir. Dinsel nikahın yanında hemen hemen bütün evliliklerde medeni nikah yapılmaktadır. Akrabalık ilişkileri ise eskisi kadar güçlü değildir artık.²³⁵ Değişen ekonomik ve sosyolojik süreçlerin etkisini en fazla üzerinde hisseden ve değişimin öznesi olarak yeniden kurgulanan aile yapısı ise “*tarımdan tümünden kopmuş işçi, bürokrat ya da küçük ve büyük serbest meslek ailelerinden*”²³⁶ oluşan ve kentlerde şekillenen aile olarak tanımlanabilecek olan kent ailesidir. Büyük kente özgü farklılaşmış, uzmanlaşmış ve örgütlenmiş bir çevrede, gelişmiş teknolojilerin oluşturduğu kurumlar eşliğinde yaşamaya başlamanın aileyi temelden değişmeye yönelttiği bilinmektedir. Kitlel iletişim araçları değişimi hızlandırmakta, bu araçlarla gelen iletinin boyutunun evrensel oluşu, geleneksel aile yapısının kalıplarını zorlamaktadır. Radyo ve televizyon, kitlelerin yenilikleri benimsemesi, eğitim ve sağlık konularında bilinçlenmesi, dinsel duygular ve tapınma biçimlerinin yerleşmesi, kadının toplumdaki yeri, aile düzeni, giyim kuşam, siyasal tutum ve davranışlardaki farklılığın yerleşmesi gibi konularda etkili olmakta, haberdar etme işleviyle bireyi dünyayla ilişki kurması anlamında farklılaştırmaktadır.²³⁷ Büyük kentlerdeki apartmanlar ise değişen aile yaşamının somut göstergeleri olarak öne çıkmaktadırlar. Konut ile ailenin kazançlarını elde ettikleri işyerleri arasındaki mesafenin uzaması, bu mesafenin alınırken motorlu araç kullanılması, sanayi bölgeleri, ailenin geçiminin nakit olarak kazanılması, kazancın tarzı, evin, dışarı ile ilişkileri kesecek şekilde dizaynı geleneksel aile ile büyük kent ailesinin farkını mekansal olarak gözler önüne sermekte, profesyonelleşmiş işlerde çalışmak bu farkın temelini oluşturmaktadır.²³⁸

²³⁵ Bkz. KONGAR, *İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Cem Yay, İst, 1978, ss.420

²³⁶ OZANKAYA, 1999, s.368

²³⁷ Bkz. Aysel AZİZ, “Kırsal Kesimde Kitle İletişim Araçlarının Aile Yapısına Etkisi”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler*, ss.216-234

²³⁸ Bkz. Mübeccel KIRAY, “Büyük Kent Ve Değişen Aile”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler*, ss.69-70

Türkiye’de Kentsel ailenin ortalama büyüklüğü 4 ya da 5 kişi civarındadır. Kentsel ailede evlenme yaşı kırsal aileye göre yükselir. Gecekondu dışındaki bölgelerde başlık parası görülmez, aksine aileler çocuklarını maddi olarak desteklerler. Bu destek doğan çocuğun bakımı ve büyütülmesi sürecine de yansır. Hızlı toplumsal değişimin yol açtığı farklılaşmalardan dolayı evlenen çiftler genellikle ailelerinden kopmakta, sosyal güvenliğin yaygınlaşması bu kopuşu kolaylaştırmaktadır. Modernleşen dünyanın nimetlerinin derhal yansımaları bulduğu kentsel ortamlarda aileler sağlıkla ilgili her türlü sorunlarına çözüm bulabilirken, aile planlaması yöntemlerinin kullanımı kırsal aileden farklılaşan özelliklerden bir diğeri olarak göze çarpmaktadır.²³⁹ Kent hayatıyla birlikte ailenin eğlence ve dinlenme anlayışı da değişir. Öncelikle dinlenme ve eğlenme ayrı ayrı gerçekleştirilir. Kentli aile tiyatro, sinema, sergi, konser gibi eğlence alanlarında bu gereksinimini karşılar. Yıllık izinler ve turizm büyük kentte ücretli çalışmanın ortaya çıkardığı, evin dışında ticarileşmiş dinlenme biçimleridir. Kentin çalışma ve iş hayatı, ailelerin konumlarına ve saygınlıklarına yeni ölçütler getirmiştir. Bundan böyle itibar sağlayan gösterişçi tüketim olgusu öne çıkmakta, satın alma gücünü sergileyen aile itibar kazanmaktadır. Aileler, eski ailede olmayan, farklı kökenlere ait doğum günü, yılbaşı gibi kutlamalara yönelmekte ve kentler ise bu faaliyetlere çeşitli ticari örgütsel kolaylıklar sağlamaktadır.²⁴⁰ Reklamcılık sektöründeki gelişim, bireyin teknolojik aygıtlar aracılığıyla reklama maruz kalması, bu değişime yardımcı olmakta, tüketim alışkanlıkları öncelikle ailede kazanıldığından, anne babasını taklit eden çocuk, sunulu tüketim alışkanlığını edinmeye başlamakta, bu durum ise ailenin geleneksel tüketim alışkanlığını kaybetmesine neden olmaktadır.²⁴¹

Ataerkil geniş aileden çekirdek aileye geçerken akrabalar arası ilişkilerin zayıfladığı ve üyeler arasında daha eşitlikçi ilişkilerin oluşmaya başladığı düşünülse bile, ailenin işlevlerinin çoğunu yitirdiği, kendi bünyesinde dönüşerek kapitalist toplumla uyumlu ilişkiler kurabilen yeni bir dengeye ulaştığı, örneğin üyelerine manevi destek olma işlevinin eskiye oranla arttığı görülmektedir. Zaman mekan ilişkisi bağlamında ailenin biraradalığı azalırken, çoğu olgu ticarileşmiş, o güne kadar ailenin karşıladığı birçok işlev farklı kurumlar tarafından karşılanmaya başlamıştır. 1950’den sonra pazar

²³⁹ Bkz.KONGAR, 1978, ss.423-424

²⁴⁰ Bkz.Mübeccel KIRAY, “Büyük Kent Ve Değişen Aile”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, ss.69-78

²⁴¹ Bkz.Oya TOKGÖZ, “Kentlerde Kitle Haberleşme Araçları Ve Aile Tüketim Biçimleri”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, ss. 236-237

için üretimin başlaması ve ulaştırma imkanlarının artmasıyla birlikte köylerin kentle olan ilişkilerinin yoğunlaşması, eğitimin köylüler üzerindeki öneminin artmasını sağlayınca, aileler, eğitimin kapitalistleşme süreci içinde yaşam biçimlerine kattığı kolaylıkları görüp ilkokul eğitimine değer vermeye başlamışlardır. Ücretli emeğin verimli üretim yapabilmesi için donanımlı olması gerekmekte ve bunun yolu ise eğitimden geçmektedir. Ailenin üyelerine verdiği eğitim bu donanımı sağlayamadığından yeni düzende işlevsel olamamakta, eğitimin yaygınlaşması, kapitalizmin gelişimi için zorunlu olduğundan, bireylerin daha çocukluktan başlayarak aile dışındaki kurumlarda eğitim görmelerini zorunlu kılmaktadır. Böylece aile, toplumsal değerleri genç kuşaklara aktararak toplumun yeniden üretilmesindeki hayati rolünü başka kurumlara paylaşmak zorunda kalmış, bu durum ise ailenin sosyalizasyonla ilgili işlevlerini zarara uğratmıştır.²⁴²

Dışarıdan karşılanan ve ailenin başka kurumlara paylaşmak zorunda kaldığı bir diğer işlev ise ekonomik işlevdir. Üretimin yönetiminde banka gibi piyasa gibi dış güçlerin söz sahibi olmalarıyla birlikte aile bağımsız bir ekonomik birim olma özelliğini yitirmiş, çocuğun ekonomik değerinin azalmasıyla birlikte doğurganlık oranı da azalmaya başlamıştır. Aile içinde, ailenin kendi üyelerine sağladığı birçok hizmetin kar amaçlı para ekonomisi nedeniyle piyasaya geçerek profesyonelleşmesi, bireyin aileden kopmasına yardımcı olmuştur.²⁴³

Kapitalizm öncesi toplumlarda aile, bireylerin fizyolojik, toplumsal ve psikolojik gereksinimlerini karşılayan, toplumsal anlamda ise üretim, üreme gibi fonksiyonlarıyla ailenin ve toplumun yeniden üretilmesini sağlayan tek ve bağımsız bir kurum olarak çalışmaktaydı. Bu niteliği, birey ile toplum arasındaki ilişkileri düzenleyen, denetleyen ve sürdüren bir kurum olarak işlev görmesini sağlar ve bu yüzden de özeldir. Ailenin bireyle toplum arasında aracı rolü yanı sıra, birey - aile ve aile - toplum ilişkileri sürekli uyum arzetmez. Toplumsal değişim süreci içinde bu yapılar çatışan güçler haline gelebilmektedir. Toplumsal yapıdaki değişimler, ailenin dış ve iç ilişkilerindeki dengeyi bozar ve çatışma doğurur.²⁴⁴ Toplumsal değişimin hız kazanmasıyla kuşak çatışması sorun olmaya başlamıştır. Bu çatışmanın nedenleri arasında teknolojik

²⁴² Bkz.ÖZBAY, “Kırsal Kesimde Toplumsal ve Ekonomik Yapı Değişmelerinin Aile İşlevlerine Yansıması”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, ss.36-64

²⁴³ Bkz. ÖZBAY, Y.a.g.m, s.38 ve 63

²⁴⁴ Bkz. Y.a.g.m, s.36

devrim, bilgiye kolay erişim, uzayan eğitim süresiyle birlikte yaşça ilerlemiş bir gençliğin oluşması ve değer değişimi sayılmaktadır. Çatışma alanları yerleşim birimlerine göre değişiklik göstermekte, köylerde daha çok eş ve meslek seçimi gibi konularda çatışma yaşanırken, şehirlerde ise okul ve eğitim sorunları, siyasal konular, geleneksel normların ihlali gibi konularda sorun yaşanmaktadır.²⁴⁵ Az gelişmiş ülkelerde ekonominin tarıma dayalı olması sebebiyle birincil grup ilişkiler toplumsal örgütlenmenin başat ögesi olduğundan aile, gerek bireylerin tutum ve davranışlarının denetlenmesinde, gerekse imalattan ibadete toplumsal etkinliklerin her safhasında etkindir. Endüstrileşme ve kalkınmayla birlikte bürokratik örgütler yaygınlaşıp, egemenlik alanları genişlerken yüz yüze ve kişisel olan birincil grup ilişkileri yerini yazılı kurallara göre işleyen ve kişisel olmayan ikincil grup ilişkilerine bırakır. Ailenin üstlendiği fonksiyonların bürokratik kurumlar tarafından derhal devir alınmaması yaşanan sıkıntıların başlıca kaynağıdır.²⁴⁶ Değişen toplumda toplumun çeşitli organlarının aynı hızda değişmemesi sonucu ortaya çıkan boşluğu denge koruma mekanizmaları ya da tampon mekanizmalar doldurur.²⁴⁷ Eğitim işlevini terk eden ailenin okul aile birliği yapılanmasına gitmesi, üretim fonksiyonunu fabrikalara terk eden ailenin devreye soktuğu aile şirketleri bu tampon kurumlardandır.²⁴⁸ Aile, toplumsal değişim süreci içerisinde tampon kurum işlevi görmekte, yapısal değişimlerin getireceği kopuklukları şekil ve işlev değiştirmek suretiyle karşılamakta, bireylerin güvenlikle ilgili gereksinimlerini yerine getirmektedir. Batının sanayi toplumlarında geleneksel aile ve evlilik kavramları, yerlerini bireysel mutluluk arayışlarına terk ederken bunlar çoğu kez aileye alternatif yaşantı biçimleri şeklini almaktadır.²⁴⁹ Gelir düzeyi, eğitim ve kırdan kente hareketlilik arttıkça ailede çocuk sayısı azalmakta, çocuğun ekonomik değeri önem kaybetmekte bunun sonucunda ise çocuğun psikolojik değeri artarken erkek çocuğun önemi azalmaktadır.²⁵⁰ Ailenin kaybettiği bunca fonksiyondan sonra artık önemini yitirdiği, yavaş yavaş çözüleceği düşünülebilirse de

²⁴⁵ Bkz. Mahmut TEZCAN, “Kuşaklar Arası Çatışmalar”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, ss.161-169

²⁴⁶ Bkz. KONGAR, “Türkiye’de Aile: Yapısı, Evrimi ve Bürokratik Örgütlerle İlişkileri”, **Aile Yazıları 2**, De: Dikeçligil & Çiğdem, Ank, 1990, s.65

²⁴⁷ Bkz. Mübeccel KIRAY, 1964, s.6

²⁴⁸ Bkz. KONGAR, “Türkiye’de Aile: Yapısı, Evrimi ve Bürokratik Örgütlerle İlişkileri”, **Aile Yazıları 2**, s.92

²⁴⁹ Bkz. KANDİYOTİ, “Aile Yapısında Değişme Ve Süreklilik”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, ss. 25 - 29

²⁵⁰ Bkz. Çiğdem KAĞITÇIBAŞI, “Aile İçi İletişim Ve İlişkiler : Bir Aile Değişme Modeli Önerisi”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, s.136

Türkiye bağlamında bu düşüncenin pek imkan dahilinde olduğu görülmemektedir. Vergin, laikleşme politikaları, sosyo-ekonomik gelişme, siyaset ve ekonomi alanlarındaki zihniyet değişimi gibi gelişmelere rağmen Türkiye'deki ailenin çözülmesi gibi bir durumun olmadığını, Anadolu da Tanzimat'tan beri geniş aile oranında bir düşünüş yaşanmadığını ve global toplum değişimlerinin kırsal ailenin yapısını etkilemediğini belirtmekte, kırsal göç ve kentleşmenin aile bağlarını koparamadığı gibi tersine bu ilişkilerin daha fazla anlam kazandığını ifade etmektedir.²⁵¹ Duben'in bulguları gerçekten de bu düşüncüyü desteklemektedir. Duben'e göre, "*Kentleşme ve sanayileşmenin gittikçe artması, akrabalık ilişkilerinin önemini pek değiştirmemiştir. (...) Ailelerin mensup olduğu sosyal sınıfın yüksekliğine paralel olarak, akrabalık ilişkilerinin önemi artmaktadır.*"²⁵² Vergin, bu durumun nedenini "*toplumsal değişimler karşısında duyulan tedirginliklere göğüs gerebilmek için adeta aileye daha sıkı bir biçimde bağlanılıyor ve sığınılıyor*"²⁵³ şeklinde açıklamaktadır. Vergin'in altını çizdiği manevi desteğin yanında, kötü ekonomik koşulların birey üzerindeki etkisinin ailedeki dayanışmayla en aza indirilmesi, yani ekonomik destek, diğer önemli nedendir.

Tolan, 1945-50 yıllarına kadar durağan bir yapı sergileyen aile yapısını dönüşüme zorlayan etkenleri şu şekilde özetlemektedir.

Tarımda makinalaşmanın yaygınlaşması sonucu geniş aile tipinden çekirdek aile tipine hızla dönüşüm, kente akının yoğunlaşması ve kentsel yaşamın getirdiği Pazar ekonomisine özgü zorluklar, ekonomik ve toplumsal koşulların bir kesim için görece, diğer bir kesim için de mutlak olarak iyileşmesi, sosyal güvenlik olanaklarının giderek toplumun çeşitli kesimlerine yaygınlaştırılması, kitle iletişim araçlarının etki alanının toplumsal ve bireysel yaşamın derinliklerine doğru genişlemesi, farklı kültür yapılarına özgü ailesel örüntü ve ilişkilerin algılanması, tüm eğitim aşamalarında kız çocukların daha yoğun olarak yararlandırılmaları, kadınların her yıl artan oranlarda çalışma hayatına girmeleri ve kişiliklerini geliştirmeleri, çeşitli nedenlerden ötürü ortalama

²⁵¹ Bkz. VERGİN, *Aile Yazıları 2*, s.319

²⁵² DUBEN, 2002, s.98

²⁵³ VERGİN, A.g.m, s.319

*evlenme yaşının yükselmesi, aile planlaması yöntemlerinin daha yaygın olarak kullanılması, ekonomik bağımsızlık anlayışının gelişmesi sonucu aile içerisinde bireyci davranışların hissedilir ölçüde artması, geleneksel toplumda yaşlının sahip olduğu saygınlık ve statünün eski önemini yitirmesi.*²⁵⁴

Ardı ardına yaşanan değişimler ve laik oluşumla birlikte geleneksel Türk toplumunda her dönemde fazlasıyla önemsenen topluluk içindeki en yaşlı erkek üyenin sosyal hiyerarşinin en üstünde bulunması geleneği ve yaşlılara mutlak saygıyı öne çıkaran ilişkiler düzeni sarsılmış, gecekondulu ve varoşlarda yaşayan köy kökenli kentlilerde, erkek çocuğun maddi kazanımlarının genelde babasından fazla olmasından dolayı ataerkil otorite önemini yitirmeye başlamış, aile reisi satatüsü zedelenmiştir. Biçimsel bazı tutum ve davranışlar halen devam etmekteyse de ailenin geleceği ile ilgili hayati konularda babanın tek karar mekanizması olma durumu son bulmuştur. Amerikan dizileriyle Batı aile yapısının yansıması olarak üst ve orta sınıf ailelerde anne-baba ve çocuk ilişkileri değişime uğrayarak bu kişiler arasındaki mesafe azalmıştır. Eğitim ve laikleşme beraberinde bir zihniyet değişimini de getirmiş, aile içinde yeni istek ve taleplerin oluşmasıyla birlikte aile içi rol ve konumlar yeniden belirlenmiş, yeni bölüşümlerin ortaya çıkması söz konusu olmuştur.²⁵⁵ Sayıları işgücü ihtiyacının kat kat fazlasıyla telafuz edilen vasıfsız işçilerin kente doluşmasıyla işsizlik oranı yükselmiş, gezici satıcılık ortaya çıkmış, suç yüzdelerinde yoğun artışlar baş göstermiştir. Aile ve toplum kontrolünün azalmasıyla çocuk suçluluğu dikkat çekecek kadar sık rastlanır bir durum olmuştur.²⁵⁶ Yoksulluk, kişiler arası rekabetin artışı ve sıkışıklıkla birlikte insana olan saygının azalması, ahlaki normların dışına taşan tutum ve davranışlara müsamaha, işsizlik korkusu, geleceğe güvensizliğin doğurduğu psikolojik rahatsızlıklar ve huzursuzluk, aile bağlarının zayıflaması nedeniyle meydana çıkan kişilik oluşumundaki sıkıntı, saldırganlık, yıkıcılık, uyuşturucu ve alkol alışkanlığı hep bu süreçle sıkı sıkıya bağlantılıdır.²⁵⁷

²⁵⁴ Barlas TOLAN, “Geleneksel Aileden Çağdaş Aile Yapısına Doğru”, **Aile Yazıları 2**, ss .498-499

²⁵⁵ Bkz.Nur VERGİN, “Toplumsal Değişme ve Türkiye’de Aile”, **Aile Yazıları 2**, s.316-18

²⁵⁶ Bkz.Cavit Orhan TÜTENGİL, **Az gelişmiş Ülkelerin Toplumsal Yapısı**, İst, 1966, s.102

²⁵⁷ Bkz.CEBİROĞLU&YURTBAY, Rıdvan, Tülin, “Değişen Türk Toplumunda Aile Koşullarının Çocuk Davranışlarına Etkisi”, **Aile Yazıları 3**, (De:Dikeçligil-Çiğdem), T.C Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu Yay, Ank, 1990, s.30

Bütün bu sosyo-kültürel değişim süreci esnasında aile kurumu içerisinde en radikal değişimi ailenin temel taşı olan kadının geçirdiğini ifade etmek abartı sayılmamalıdır. Kadın, doğan çocukların sosyalizasyonundan birincil derecede sorumlu üye olduğundan kadının sosyo-kültürel dönüşümle ilgili etkilenimleri bire bir aile kurumunun çoklu biraradalığına yansımakta, kadın değişirken aileyi de kendisiyle birlikte değiştirmektedir. Tarihsel ilerleyiş süresince hem sosyolojik olarak hem de konum itibarıyla farklılıklar yaşayan kadın, kimi zaman hem toplumda hem de aile içerisinde öne çıkmış, özgürleşmiş, kimi zaman ise geri plana itilerek dar alanlara hapsedilmiş, kamusal alanın dışına itilmiştir. Kadının sosyal konumunda ortaya çıkan bu gel-gitler önem arz etmekle birlikte, özellikle aile içindeki konumu ve kamusal alana yeniden çıkışı bağlamında geçirdiği değişimler önemli bulunmaktadır. Bu değişimin izlerini sürebilmek için kadının eski Türk ailesi içerisinde sahip olduğu konum hakkında bilgi sahibi olmak gereği kendini gösterir.

Eski Türk destanlarında kadın, erkeğinin yanında ve kahramanlık gösteren bir figür olarak tasvir edilmektedir.²⁵⁸ Türklerin Arap sömürgeciliğiyle karşılaşmasının ardından kadının toplumsal konumu temelden değişmiş, İslam dininin kadına tanıdığı hakların sınırlı olması, Türk kadınının hem kamu alanındaki yerini, hem de aile içindeki bağımsızlığını yitirmesine neden olmuştur.²⁵⁹ Kadın bedeninin cinsel bir nesne olarak kabul edilip, erkeği günaha davet ettiği gerekçesiyle toplumsal ortamdan soyutlanması ya da kadın bedeni üzerine denetim getirilmesi bütün semavi dinler tarafından uygulanan bir tutum olarak süregelmiş, *“kadının ikincilliğinin doğal kabul edilerek bunun onun bedeninin denetlenmesinin meşru gerekçesi sayılması, her üç tek tanrılı dinin ortak özelliği”*²⁶⁰ olmuştur.

Kuran'ın Nisa süresinde aralarında adaleti sağlama koşuluyla erkeğe dört kadınla evlenebilme hakkı verilmektedir. Bu durumun kadın ile erkek arasındaki eşitsizliğin ruhani anlamda bir ispatı olduğunu vurgulayan Unat, bu surede şart koşulan eşler arasında adaleti sağlama mecburiyetini bir aldatmaca olarak değerlendirir. İslam dininin tanıklıkta kadına erkeğin yarı hakkını vermesini, erkeklere karılarıyla diledikleri

²⁵⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydın OY, “Türk Destanlarında Aile”, **Sosyo - Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Cilt 2, s.582-596

²⁵⁹ Bkz. Nermin Abadan UNAT, “Toplumsal Değişme ve Türk Kadını”, **Türk Toplumunda Kadın**, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, İst, 1982, s.8

²⁶⁰ Fatmagül BERKTAY, **Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yay, İst, 2000, s.11

biçimde sevişebilme hakkını tanımasını, kadını bir meta olarak sunmasını örnek göstererek, İslam dininde kadına ikinci sınıf muamelesi yapıldığını savunmaktadır.²⁶¹ Gene bir olumsuz görüş şöyledir:

*İslam dini (...) örtünmeyi kabul etmiş, erkekleri kadına üstün tutmuş, boşanma hakkını yalnız erkeğe tanımış, kimi durumlarda erkeğin karısını dövmesini öngörmüştür. Bu hükümler uygulamaya daha da sert olarak girmiştir.(...) Kadının evde kapalı tutulması, harem-selam ayrılığı, çok karılılık, cariye tutma usulü, erkeğin bir sözü ile kadını aile ocağının dışına atabilmesi, kadının onurunu, düşünce özgürlüğünü, yeteneklerini köreltmış, iki yüzlülüklerle boğmuş, böyle annelerin yetiştirdiği kuşaklar geriliği koyulaştırarak sürdürmüşlerdir.*²⁶²

Mernissi ise İslamın kadını tamamiyle pasifize ettiğini, kişiliksizleştirdiğini, İslam dininin kadından beklediği biricik erdemin itaat olduğunu belirtmektedir.²⁶³ İslamın kadına yönelik politikası ile ilgili olarak öne sürülen bütün bu olumsuz eleştirilere karşılık İslamı savunan görüşler de yok değildir. Fındıkoğlu, İslamiyette şeriatı dayalı yasalar içerisinde kadınlar için fevkalade haklar olduğunu, fakat erkekler tarafından yorumlanan bu hakların gene erkekler tarafından kadınların elinden alındığını belirtmektedir.²⁶⁴ İslam'ın kadın politikasıyla ilgili eleştirilere cevap oluşturacak biçimdeki savunusunda ise Türkdoğan, İslami inanç ve değerler sistemine geçişle birlikte kadının marjinal alana itilmesinin söz konusu olmadığını, ailenin yönetimi ve çocuğun eğitiminin kadına bırakıldığını, böylelikle de kadına kutsal bir misyon sağlandığını, Osmanlı toplumunun İslami normlarla girdiği ilişki sonucunda aile yapısının genel özelliklerini koruduğunu, tek eşli evliliğin sürdüğünü, cariye ya da kuma olgusunun yaşansa bile önceliği ve temel unsuru ilk kadının temsil ettiğini ifade etmektedir.²⁶⁵

²⁶¹ Bkz. UNAT, A.g.m, s.8

²⁶² Özer OZANKAYA, "Laiklik Öncesi Dönemde Şemseddin Sami'nin Aile Düzenine İlişkin Görüşleri", **Türkiye'de Ailenin Değişimi-Toplumbilimsel İncelemeler-**, s.115

²⁶³ Bkz. Fatima MERNISSI, **Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in a Modern Muslim Society**, Aktaran: UNAT, Y.a.g.m, s.8

²⁶⁴ Bkz. Ziyaeddin Fahri FINDIKOĞLU, "Aile Hukukumuzda Tedvin Meselesi", **Aile Yazıları 2**, s.29

²⁶⁵ Bkz. TÜRKDOĞAN, A.g.m, s.52

Osmanlı toplumunda kadınların toplumsal konumunun radikal sayılabilecek bir şekilde evrim geçirdiği söylenebilir. Kadınının özgürleşme süreci 1839 tarihinde ilan edilen Gülhane Hattı Hümayun'dan sonra belirginleşmeğe başlamış, Tanzimat'la birlikte kadın dışı açılmıştır.

*Tanzimat ile Batıya açılan Osmanlı İmparatorluğunun idari ve sosyal yapısı değiştiği gibi, fikri ve sosyal yapısı da değişir. Bu değişmeden etkilenen müesseselerden biri de aile ve onun içindeki kadındır. Bu devirde kadın evin içinden dışarı doğru açılır.*²⁶⁶

Bu dönemde Osmanlı toplumunun bir an evvel Batılılaşmasını isteyenler, Padişahın odalıklarını tasfiye etmesine varan yenilikler istemiş, sarayda tek karılığın hukuksal rejiminin uygulanmasını talep etmişlerdir. Kadının özel alanı ve seçimlerinin üzerinden kolluk kuvvetlerinin müdahalesinin kaldırılması, eğitim hakları, eş seçimi ve boşanmayla ilgili haklar konusunda kadına özgür seçim fırsatlarının verilmesi ve Avrupa'dakine benzer medeni bir yasanın kabul edilmesi diğer isteklerdendir.²⁶⁷ 1838 tarihli Osmanlı-İngiliz Ticaret Antlaşması, ekonominin toplum eksenli odaklara kaymasını, böylelikle sanayicinin yüzünün ucuz emek potansiyeline sahip kadınlara çevrilmesini sağlamıştır.²⁶⁸ Yüzyılın sonunda İstanbul Kibrit Fabrikasında çalışanların yarısından fazlası kadındır ve Bursa'daki ipek fabrikalarında da binlerce kadın çalışmaktadır.²⁶⁹ 1842 yılında Avrupa'dan getirilen ebe kadınların Tıp Fakültesi bünyesinde kadınlara mesleki eğitim vermeleri, 1858'de ilk kız rüştiyelerinin açılması, 1869'daki sanayi okulları ve 1860'lardaki kız öğretmen okulları kadınların kamusal alana çıkışlarının zeminini oluşturur ve 19.yüzyıl sonunda eğitim seviyesinin liseye kadar yükselmesi "Muallime Hanımlar" grubunun ortaya çıkmasını sağlayarak kadının çalışma hayatı içerisinde yerini alması gerçekleşir. 1858 tarihli Arazi kanunu, kız çocuğun miras hakkı, kölelik ve cariyeliğin kaldırılması, gelinlik vergisinin kaldırılması, savaşta yaralananlara yardım amacıyla kurulan komiteler, basında ortaya çıkan gelişme bu döneme ait yeniliklerdir. Basın yoluyla kadınlara verilen üç ana mesaj

²⁶⁶ Sema UĞURCAN, "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", Aktaran: Gıyasettin AKTAŞ, **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay, Ank, 2002, s.26

²⁶⁷ Bkz. Pervin ESENKOVA, **La Femme Turque Contemporaine**, Aktaran: UNAT, A.g.m, s. 9,

²⁶⁸ Bkz.Ömer ÇUHA **Sivil Kadın**, Vadi Yay, Konya, 1996, s.90

²⁶⁹ Bkz.Şefika KURNAZ, **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını**, T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ank, 1991, s.98

vardır ve bu mesajlar sırasıyla iyi anne olmak, iyi eş olmak ve iyi bir Müslüman olmak şeklindedir.²⁷⁰ Bu dönemde kadınlara kamusal alan içerisinde istihdam alanı açılmış, ilk defa bir kadının öğretmen olarak ataması gerçekleşirken, kadınlar ilk defa bir okul töreninde konuşma yapmıştır. Kadınların okullara yönetici olarak atanması da gene bu dönemde olmuştur.²⁷¹ Bu yenilikçi girişimlerden toplumun tümünün aynı anda faydalanmasının beklenemeyeceği açıktır. Tüm özgürlükçü hareketler sınıfsal bir karakter taşıdığından, verilen haklardan Osmanlı burjuvazisinin küçük bir kesimi yararlanmaktadır. İkinci Meşrutiyetle birlikte daha resmi ve somut adımlar atılırken, özellikle kadının gelişimiyle ilgili kadın dernekleri yaygınlaşmış (Teali-i Nisvan, Müdafai-Hukuk-u Nisvan, Türk Ocağı), bu dönemde Osmanlı elitinden bir grup kadın peçesiz olarak Amerikan Büyükelçiliğindeki bir resmi kabule katılmıştır.²⁷² Hürriyetin ilanıyla birlikte yaşanan süreç ve laikleşme eğilimleri kadın konusunda liberal eğilimlerin öne çıkmasını sağlamıştır. Kılık kıyafette ortaya çıkan değişiklik, kadınların siyasi partilere katılması, bu dönem itibarıyla ortaya çıkan yeniliklerdir.²⁷³ Türk kadını yüksek öğretim hakkını da bu dönemde kazanmıştır.²⁷⁴ 20.Yüzyılın başlarında, basın oldukça gelişme gösterdiğinden, kadınlar, çocuk bakımından ev ekonomisine, evlilikle ilgili görgü kurallarından, hijyene kadar çeşitli konularda dergiler ve kitaplar aracılığıyla önemli bilgiler elde edebilmektedirler.²⁷⁵ Bedeni kutsi alandan çıkarıp, tıbbın kapsamına alan ve dünyevileştiren yeni söylem, İslami kurallarla çizilen mahrem alana giderek daha fazla el uzatmaktadır. Erken evlenme ve eşler arası yaş farklılıkları, sağlıklı gebelik ve hijyen açısından elverişsiz bir ortam yarattığından eleştirilmektedir. Uygun evlilik yaşı için uzman hekim görüşüne başvurulurken, görücü usulü evlilik, çok karıllık reddedilmesi gereken, insani olmayan göreneklerin uzantıları olarak değerlendirilmektedir.²⁷⁶ Anılan gelişmelere rağmen, kadın hakları ve cinsler arası eşitlik ölçütlerine uymayan birçok maddeyi bünyesinde barındıran 1917 tarihli Aile Nizamnamesinin* yasalaştırılma girişimi kamuoyunda gereken tepkiyle karşılaşmamış,

²⁷⁰ Bkz. Şeyhmus GÜZEL, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve Kadın”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:3, s.858-859

²⁷¹ Bkz. Bayram KODAMAN, “Tanzimattan Sonra Türk Kadını”, Aktaran: ÇUHA, 1996, s.90

²⁷² Bkz. UNAT, A.g.m, ss.12 -14

²⁷³ Bkz. GÜZEL, A.g.m, ss. 859-861

²⁷⁴ Bkz.Şefika KURNAZ, **İkinci Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını**, MEB Yay, İst, 1996, s.101

²⁷⁵ Bkz. Zehra TOKSA, “Haremden Kadın Partisine Giden Yolda Kadın Dergileri”, **Aktaran : KANDİYOTİ**, “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, s.102

²⁷⁶ Bkz.KANDİYOTİ, “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, s.102

kadın örgütleri ve aydınlar tarafından yükselen seslerin cılızlığı ve nizamname karşısında dönemin kadınının pasif tutumu eleştiri konusu olmuştur.²⁷⁷ Diğer taraftan bu görüşü reddeden ve bu görüş karşısında farklı yargıda bulunanlar yok değildir. Kadının geçmişini irdeleyen çalışmaların çoğunda özellikle de Osmanlı kadınının değişim sürecini ele alan incelemelerde dillendirilen Osmanlı kadınının hak mücadelesi vermediği şeklindeki kanının yanlışlığı üzerinde duran Çakır, değerlerin sorgulanması, hak ve özgürlüklerin talep edilmesi ve bu tartışmaların kamuoyunun gündemine taşınması açısından Osmanlı toplumunda dergileri ve dernekleriyle aktif bir kadın hareketinin yaşandığını savunmaktadır.²⁷⁸

Kadının toplumsal konumundaki değişimler her ne kadar öncelikle ekonomik yapısındaki değişime bağlı olsa da, hızlı çağdaşlaşma, savaş ve toplumsal bunalımlar kadınları geçici de olsa erkeklere özgü işlerin başına geçirmekte, bu durum Türk kadınının da kamusal alana çıkışının başlangıcı hakkında bize fikir vermektedir. Ulusal kurtuluş savaşının rolü, kadınların kamu yaşamından soyutlanmasının dereceli azalımı, Batılılaşmaya yönelik çağdaşlaşma programının yansıması olarak başlayan sistematik eğitsel çabalar, endüstri ve hizmet sektörünün büyümesi, teknolojinin topluma girmesi gibi etkenler Türk kadınının kamusal hayata girmesinde belirleyici olan etkenlerdendir.²⁷⁹ Kadının kamusal alana çıkışındaki esas köklü değişim Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla gerçekleşir. O güne kadar peçeli ve kaç-göç usulü yaşayan kadınlar, kendilerini kamusal alanın içinde bulmuş, silah ve gıda fabrikalarında işbaşı yapmalarıyla birlikte işçi kadınlar sınıfı genişlemeye başlamıştır. Osmanlı Ticaret Nezareti tarafından bir tür kadın amele ordusu kurulmasıyla ilgili bir kanun taslağı hazırlanmasıyla kadının kamusal alan içindeki varoluşu kurumsal anlamda çeşitlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun askeri girişimleri kadının kentsel yaşama sokmakla kalmamış, bunun yanında şeriatın üstünlük ilkesini sarsmış, 1921 yılında kız ve erkek öğrencilerin birlikte ders izledikleri sınıflar açılmıştır. İşgal kuvvetlerince ülkeye girilmesi ülkenin bütün kesimlerinde tepki doğurmuş, bu durum, Türk kadınıni siyasal alanda söz söylemeye sevketmiştir. Türk kadınının toplumsal statüsünü değiştirmeye yönelik çabalar oluşturulan meclis içerisinde hayat bulduysa da, meclisin

²⁷⁷ Bkz.UNAT, s.14

²⁷⁸ Bkz.Serpil ÇAKIR, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yay, İst, 1994, s.313

²⁷⁹ Bkz. UNAT, “Giriş”, **Türk Toplumunda Kadın**, s.XIV, Ayrıca Bkz. GOODY, **Avrupa’da Aile**, s.142

türdeş olmayan oluşumu buna izin vermemiş²⁸⁰, Türk kadınının yaşamı Cumhuriyet dönemine kadar baş eğme, suskunluk, ezilme ve cennet mutluluğuna kavuşma avuntusu içinde geçmiştir.²⁸¹

Türkiye Cumhuriyetinin ilanından sonra yaptığı devrimlerle toplumun yeniden biçimlendirilmesini hedefleyen Mustafa Kemal, yol gösterici örnek olarak Batı uygarlığını alırken, Batılı düşünce ilkelerinin egemen olduğu, Batı kurumlarının işlerlik kazandığı yeni bir Türkiye hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda aile kurumunun yapısı üzerinde köklü değişiklikler yapılması gereğine inanan Mustafa Kemal, değişim ile ilgili düşüncelerini hızla hayata geçirir. Belirlediği değişikliklerden birisi, Osmanlı toplumunda, aile kurumunun şeriat kuralları yerine laik yasalar tarafından, dinsel etkilerden arındırılarak şekillendirilmesi, diğeri ise dinsel uygulamaların etkisiyle yerleşmiş kadını küçük düşürücü yaklaşımlardan toplumun kurtarılmasıdır.²⁸² Türkiye, Halifelik kurumunun kaldırılması, eğitimin birleştirilmesi, anayasal bir yaptırım olarak laikliğin yerleştirilmesi gibi ilerici adımlar atarak din ve devlet işlerinin ayrışmasını sağlamış, İsviçre Medeni Kanununun kabul edilmesiyle de cinsiyet ayrılığı ve yasal eşitsizliğe dayalı şeriat kurallarını kaldırarak, çağdaşlaşmanın önündeki önemli engellerden birini kaldırma yönünde büyük bir adım atmıştır. Sözü edilen köklü ve derinlikli reformlar, dışa açılma, sanayi ve kentleşme Türk kadınlarının toplumsal konumunda gözle görülebilir değişikliklere neden olmuş, atılan çağdaş adımlar bir ideoloji ve kültürel değerler sistemi olarak dinin, kadınların toplumsal ve siyasal katılma süreci üzerindeki belirleyici etkinliğini sonlandırmaya bile azaltmıştır.²⁸³ Mustafa Kemal, cinsler arasındaki farklılıkları öne çıkaran yasaları, çokeşliliği ve İslamlığın geleneksel ahlaki normlarını modernleştirmeye çalışmış, buna rağmen cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen reformlar ulusal düzeyde göze çarpan farklılıkları ortadan kaldıramamıştır. Kırsal ve kentsel kesimler, sınıflar ve bölgeler arasındaki farklılıklar devam ederken, geçmişten devralınan siyasal kültür değerleri ve geleneksel toplumsallaşma kalıpları özellikle kadınların değişmelerini engellemiş, yeniliğe karşı direniş sürmüştür.

²⁸⁰ Bkz. UNAT, ss.11-12

²⁸¹ Bkz.Necla ARAT, **Kadın Sorunu**, Aktaran:UNAT, a.g.m, s.8

²⁸² Bkz.Necat Erder,"Sunuş", **Türkiye’de Ailenin Değişimi- Toplumbilimsel İncelemeler**, s.6

²⁸³ Bkz. Mübaccel B.KIRAY, **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, Bağlam Yay, İst, 1999, s.250

*Türkiye'deki modernleşme, Türk toplumundaki geleneksel değerleri ve alışkanlıkları dönüştürmekte başarısız kaldı, kadınların bilinç altları ve kültürlerinde geleneksel alışkanlıklar devam etti. Bu nedenle kadınlar modern değerlerle özgürleşemediler. Geleneksel patriyarkal kurumlar kadın üzerindeki denetimini aynen sürdürdü.*²⁸⁴

Türk modernleşmesi kadın üzerinden ilerlenen bir toplumsal projedir denilebilir. Diğer ulusal devrimlerden farklı olarak Kemalist devrim bir "İdeal kadın"ı yücelterek, bu kurgusal özneyi Batılılaşmanın öncüsü, laikliğin taşıyıcısı ve değişen medeniyet seçiminin şahidi olarak kişileştirir. Bu yaklaşımla, İslami söylemin kadınlar için çizdiği, kadının iffeti ve görünürlüğü gibi konulardaki emirlerini içeren kamusal alan ve özel alan tanımlamalarının yıkılması ve bu alanlarda radikal bir dönüşümün ortaya çıkması hedeflenmektedir. Örtüden vazgeçilmesi, karşı cinsle bir arada, aynı mekanda eğitim, seçme ve seçilme hakkı, şer'i hukukun kaldırılarak İsviçre Medeni Kanunu'nun kabulü, Türk ulus-devletinde kadınların kamusal görünürlüğü ve vatandaşlığı konusunda elde edilmek istenen kazanımla ilgilidir.²⁸⁵ Bu kazanımlarla birlikte daha çok kenttekiler olmak üzere kadınlar, moda, eğlence, eğitim ve çalışma gibi yollarla haremlik-selamlık geleneğini kırarak toplumsal hayata katılmakta ve mahrem alandan sıyrılarak toplumsal görünürlük kazanmaktadırlar. Kadınlar, peçe ve çarşafı kullanmayarak şeriatın kurguladığı mahrem yaşam dairesini kırmakta, "Batılılaşma, kadın-erkek mekanlarını ve ilişkilerini yeniden düzenleyerek, İslami geleneklerin belirlemiş olduğu toplumsal dokuyu çözmektedir."²⁸⁶

Batılılaşmayla birlikte kadınların kentsel mekanlara çıkışı, erkeklerle sosyal ortamlar paylaşımları, aile gezmelerine gitmeleri artık sık karşılaşılan bir durum olmuştur. Kadınlar, akşamüstleri pastaneye gitmek, ata binmek gibi alışkanlıklar edinmiş, bunlar medeni davranışlar olarak yerleşmeye başlamıştır. Bütün bu yenilikler doğaldır ki ev içi hayata da yansımaları, modernlik kadın erkek ilişkilerinde de yansımaları bulacaktır.²⁸⁷ Özbay'a göre "Modernliğin ev mekanına yansımaları, orta sınıflarda harem ve selamlığın oturma ve misafir odasına dönüşmesidir. Kadın erkek

²⁸⁴KANDİYOTİ, "Emancipated But Unliberated? Reflections on the Turkish Case", Aktaran: ÇUHA, 1996, s.127

²⁸⁵ Bkz Nilüfer GÖLE, **Modern Mahrem**, Metis Yay, İst, 2004, s.30-31

²⁸⁶ Y.a.g. e, s.73

²⁸⁷ Bkz..A.g.e, s.92

bu odalarda misafirler ağırlamakta, kadının kamusal alana girişi böylece başlamaktadır.²⁸⁸ Bütün bu gelişmeler enine boyuna çizilmiş, doktriner ölçülerle belirlenmiştir.

*Kemalizm, siyasal alandan çok yaşamsal alanın derinliklerini, kolektif kimliği ve cinsiyet ilişkilerinin tanımını, Batı kültürel modelinin manyetik alanına sokmuştur. İslami Doğu ile modern Batı dünyası arasındaki en belirmez farklılığı, yani kadınların tecrit edilmesini hedef almıştır. Kadınların görünürlük kazanması medeniyet değişimini teşhir edecektir. İlkokuldan itibaren kız-erkek karma eğitim, kadınların okuyarak meslek sahibi olmaları, kadınlara verilen siyasi haklar, kadınların peçe ve çarşaftan sıyrılması, tüm bunlar kadının gövdesel, kentsel ve kamusal görünürlüğünü sağlayarak, kadının tecriti üzerine kurulu Müslüman toplumu karşısında Batıcı medeniyet projesini pekiştirmiştir.*²⁸⁹

Yukardan güdümlü kültürel devrimin yeni bir kadın tipini önerdiği açıktır. Yeni sistemin ve ideolojinin kalıpları ve simgeleriyle donatılan “Yeni Kadın”, Batıda kadının aile içinde üstlendiği rol örnek alınarak kurulmuş, kişiliği geliştirilmeye, sosyal alanda söz sahibi kılınmaya, biçimsel anlamda geleneksel Türk kadını formundan soyutlanmaya çalışılmıştır. Yeni kadın, kocasının yanında, gündelik hayatın getirisi olan maddi yükü paylaşan bir konuma getirilmiştir.²⁹⁰ Kemalist reformların öngördüğü “modern feminite”, işinde eğitimli meslek kadını, kulüp ve dernek faaliyetlerine katılan örgütçü kadınlar, iyi eğitilmiş anne ve eş, balolarda iyi dans edebilen, modayı izleyen feminen kadın gibi farklı imajların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş, “Kemalist kadın kimliği” ise cumhuriyet döneminde yeni kurumsal düzenlemelere uyumlu yurttaşların sosyalizasyonu ve yeni ulus devletin kurulma sürecinde uyumlu kadın erkek ilişkilerinin yeniden kurulabilmesi için kültürel bir çözüm olarak öne sürülmüştür.²⁹¹

²⁸⁸ Ferhunde ÖZBAY, “Evler, Kadınlar ve Ev Kadınları”, Aktaran: Ayşe DURAKBAŞA, “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve “Münevver Erkekler”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Ed: Ayşe Berkay Mirzaoğlu, Tarih Vakfı Yay, İst, 1998, s.44

²⁸⁹ GÖLE, 2004, ss.101-102

²⁹⁰ Bkz.Leyla KIRKPINAR, “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, s.16

²⁹¹ Bkz. Ayşe DURAKBAŞA, “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve “Münevver Erkekler”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, s.46

*Yeni kadın ev kadını değildir. Öncelikle müstahsildir. Artık yalnızca tüketen kadın tipi ne ekonomik olarak ne de ahlaki olarak daha fazla savunulabilir. Yeni kadın çocuklarına laik terbiye verebilecek, erkeğe layık bir hayat arkadaşı olabilecek müspet kafalı bir kadındır. Yeni kadın erkeğe göre menfi bir cins olmaktan çıkıp, tamamlayıcı, bütünleyici bir eş, arkadaş fikrine yerleşiyor. Yeni kadın yeni beden düşüncesini de beraberinde getiriyor. Nazenin, kırılgan, hastalıklı bir güzellik değil, güç, sağlık, çeviklik, başarı ile özdeşleşen diri bir güzellik.*²⁹²

Halifelik kurumunun ve tarikatların tasfiye edilmesi, laik eğitime geçilmesi, dil reformu, Batı takviminin ve metrik sisteminin kabul edilmesi gibi cumhuriyet'i laikleştirmeye ve Batılılaştırmaya yardımcı olan bütün reformlar, kadınlara toplumda yeni kamusal roller oynama cesareti vermiştir. Bundan böyle kadınlar kamusal alanda erkeklerle eşit olması beklenen meslek sahipleri olabiliyor, insanoğlunun evrensel eşitlik ideallerini somutlaştırıyorlardı. Bu süreç içinde kadınlar yeni rollerini kıvançla benimsediler. Onları milliyetçi bir misyondur. Kamu alanında kadın olarak varolmanın bilincini taşıyarak dönemin halkçı görüşleri çizgisinde modernleşen devletin hizmetinde çalıştılar.²⁹³ Fakat erkeğin denetiminde oluşturulan kadının toplumsallaşma projesi ancak kadının bireysel ve cinsel kimliğini bastırmasıyla varabileceği bir nokta olmuştur. Kadınlar, toplumsal düzen için bir tehdit olarak algılanan dişiliklerini, özgürlüklerinin bedeli olarak ev içinde bırakacaktır. Kadın, özel aile alanından çıkıp, kamusal alana geçerken kadınlığından kurtulup insan konumuna geçmiş, Kemalist reformların öne çıkardığı değerler bağlamında ayrıcalık kazanırken, kendi cinsiyetinden sıyrılarak erkeksi bir kimliğe bürünmüştür.²⁹⁴ Sonrasında ise, Türk Kadınlar Birliği'nin yoğun çabasıyla kadınlar, 1934 yılında seçme ve seçilme haklarına kavuşmuşlardır. O sıralarda Kemalist ilkeleri yaymak için Halk Evleri kurulmuş, Kemalist liderler, kadınları Halk Evleri çatısı altında birleşmeye ve Kemalist devrimlere hizmet etmeye yönlendirmişlerdir. Böylelikle 1935 Yılında Türk Kadınlar Birliği, Kemalist ilkelere sempati duyan üyelerinin yardımıyla kendini feshetmiştir. Bundan böyle kadın erkek

²⁹² İ.H.BALTACIOĞLU, "Kadın İdeali", Aktaran: Ayşe DURAKBAŞA, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, s. 43

²⁹³ Bkz. Yeşim ARAT, "Türkiye'de Modernleşme Projesi Ve Kadınlar", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, s.88

²⁹⁴ Bkz.GÖLE, 2004, ss.108-109

Halk Evleri çatısı altında, bir arada, Kemalist doktrinler çerçevesinde sosyalizasyona tabi tutularak gelişme yolunda ilerleyecekler, sonrasında ise öğrendiklerini öğreteceklerdir.²⁹⁵ Sonraları eğitim alanında sürdürülen sistematik siyaset, özellikle akademik alanda, kamu yönetimi ve özel girişimin bazı kademelerinde, güzel sanatlar ve edebiyatta önemli çapta bir seçkinler grubu oluşturmuş, özellikle eğitim alanı, diğerleri arasında öne çıkmış ve bu durumun yansımaları Türkiye'nin sonraki dönemlerinde kendini fazlasıyla hissettirmiştir.

*Kadının özgür çalışma hayatına girişi Türkiye tarihinde sanayiden çok eğitim alanında olmuştur ki, bu gelişme günümüz Türkiye'sinde kadının bürokrasideki güçlü durumunun bir nedenidir.*²⁹⁶

Kemalizmin sunusu olarak açığa çıkan bütün bu yenilikler birçok ağız tarafından kutsanırken kimileri tarafından da eleştirilmektedir. Kemalist entelektüel bir aile içerisinde yetişmiş olan Tekeli, Kemalizmin kadın vurgusunu bir nevi takiye olarak değerlendirmektedir.

*Kadın devriminin Kemalizmin çok önemli bir parçası olduğu doğru. Yalnız orada ilk sorumuz şu: Bu devrim kadınların kendi hakları için mi yapılmıştı, yoksa bir biçimde Kemalizmin gerçekleştirmek istediği öbür dönüşümün, devlet katındaki dönüşümün aracı olarak mı kullanılmıştı? Çok ciddi olarak böyle bir araçsallık olduğunu düşünüyorum.*²⁹⁷

Kandiyoti'nin Türk devleti ve kadın ilişkisi üzerine yaptığı çalışmadaki belirlemesi de bu söylemi andırmakta hatta desteklemektedir.

²⁹⁵ Bkz. ÇUHA, 1996, ss.119-120

²⁹⁶ ORTAYLI, "Osmanlı Toplumunda Aile", **Türkiye'de Ailenin Değişimi-Yasal Açından İncelemeler**, s.86

²⁹⁷ Şirin TEKELİ, "Tek Parti Döneminde Kadın Hareketi'de Bastırıldı", **Sol Kemalizme Bakıyor**, Ed:Levent Cinemre & Ruşen Çakır, Metis Yay, İst, 1991, s.96

*Cumhuriyetin uyguladığı modernleşme projesinde kadınlar önemli siyasal aktörler ya da sembolik piyonlardı.*²⁹⁸

Modernleşme projesinde, devletin, elit tabakadan gelen bir grup kadını kamusal alanda görünürlükleri hususunda desteklerken, orta sınıf ve altı kadınları ise özel alana yönlendirdiği, yuva kurma sürecinde düzen ve disiplin sağlama gibi ödevler vererek, rasyonellik sağlayan Batı tarzı ev kadınları olma misyonu yüklediğini söyleyen Arat, Kız Enstitüleri ve Akşam Kız Sanat Okullarının bu amaca hizmet ettiğini vurgulamakta, bu kurumların Taylorizmin yöntemlerini kullanarak kadınları kendi özel alanlarında modernleştirme işlevini yerine getirdiğini belirterek bir grup elit dışında kalan diğer kadınların üzerinde bu tip bir düzenlemeye gidilmesini devlet eliyle uygulanan bir ötekileştirme olarak yorumlamaktadır.²⁹⁹ Nitekim Feride Acar, Türk modernleşme projesi dahilinde cumhuriyet ve laikliğin getirdiği avantajların kadınlar anlamında genel bir yansıması olmadığını, bu avantajların sadece belli bir azınlığa ulaştığını, diğer kısım kadınların ise kamusal alandaki normlara ayak uyduramadığı için eski geleneksel kültürel normların ifadesini bulduğu İslam'a döndüklerini belirtmektedir.³⁰⁰ Bu politikanın altında yatan temel neden ise, Tekeli'nin, kadınların Aile Nizamnamesi karşısında pasif kalışlarıyla ilgili yorumunda saklıdır.

*Savaşa bağlı olağanüstü koşullar ortadan kalkınca, hemen hiçbir endüstriye sahip olmayan bir ülke kadınlarına evin dışında iş sağlamak yolu gelişmemişti. Bu nedenle yeniden "iyi bir ev kadını anne ve hayat arkadaşı" olma gibi kadınca erdemler tekrar vurgulandı.*³⁰¹

Modernleşme projesinin yol açtığı bir diğer ötekileştirme ise taşrada ve kırsal kesimdeki kadın üzerinde şekillenen durumdur. Cumhuriyet ideolojisinin bir yansıması olan Türkçe'nin resmi dil olarak kabulü, taşrada Türkçe bilmeyen kadınların modern kurumlarla bağının kopmasına neden olmuş, yaşamla ilişkilerini ancak erkeğin

²⁹⁸ KANDİYOTİ, "Women and the Turkish State: Political Actors or Symbolic Pawns?", **Aktaran:Yeşim Arat**, "Türkiye'de Modernleşme Projesi Ve Kadınlar", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, s.83

²⁹⁹ Bkz.Yeşim ARAT, "Türkiye'de Modernleşme Projesi Ve Kadınlar", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, ss.87-88

³⁰⁰ Bkz.Feride ACAR, "Türkiye'de İslamcı Hareket Ve Kadın", **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, De: Şirin Tekeli, İletişim Yay, İst, 1995, ss.96-97

³⁰¹ Şirin TEKELİ, "Kadının Siyasal Hayattaki Yeri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma", Aktaran:UNAT, "Toplumsal Değişme Ve Türk Kadını", **Türk Toplumunda Kadın**, s.14

aracılığıyla kurabilen kırsal kesim kadını, bir kez daha erkeğine mahkum edilmiştir. Bu durum kırsal kesim kadınının geleneksel kimliğinin oturmasını sağlarken, bu kadınlar üzerindeki erkek denetimini daha da arttırmıştır.³⁰²

Kemalist devrim, cumhuriyet devrimleri ve sağlanan ayrıcalıklarla kadının konumunun hızla yükseltildiği, ortada muazzam bir dönüşümün olduğu reddedilemez bir gerçeklikken, yakalanan yükseliş ve gelişim çizgisinin sunulu ya da bağışlanmış haklar aracılığıyla sağlandığı gene kadınlar tarafından vurgulanmıştır..

*Atatürk döneminde hukuk devrimi ve oy hakkına kavuşmasıyla kadına sağlanan önemli haklar dizisi kadın eylemlerinin sonucu olmamış, devrimin bütünselliğinin önemli bir parçası olarak gerçekleşmişti.*³⁰³

Cumhuriyet dönemi, “İslami ataerkilliğin yerine Batı ataerkilliğinin önerilerek yaşamın yeniden düzenlenmesine girildiği”³⁰⁴ bir dönem olmuş, Cumhuriyet reformlarıyla yeniden şekillenen ataerkilliğin öznesi olarak erkek ise, yurttaş, modern koca ve baba olarak yeniden yapılanmıştır.³⁰⁵ Şapka ve pantolon giydirilerek bir taraftan modernleştirilen, diğer yandan da devlete bağlılığı somutlanan yurttaş erkek, devlet törenlerinde yanında yüzü açık karısıyla modern koca, değer verip eğittiği, yetiştirdiği kızlarıyla da cumhuriyetin yeni kadın tipinin toplumsal doğuşunu hazırlayan baba olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak değişen toplumsal şartlarla birlikte ailenin de değişime uğradığı görülmektedir. Yaşanan değişim sürecinde aile olgusu bazen yıkılıyor gibi görünse de bunun sadece bir uyum süreci olduğu, tarihsel olarak süregelen bu kurumun kendini yeni şartlara kurgulayarak tüm toplumlarda devam ettiği görülmektedir. Türk Toplumunda ise aile, toplumun temel yapı taşı olma özelliğini sürdürmekle birlikte, bir yandan doğal süreçler ve etkilenimler, diğer yandan ise yukardan güdümlü etkilerle

³⁰² Bkz. Yakın ERTÜRK “Doğu Anadolu’da Modernleşme ve Kırsal Kadın”, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, ss.202-203

³⁰³ Suna KİLİ, “Modernleşme ve Kadın”, **Türkiye’de Kadın Olmak**, De: Necla ARAT, Say Yay, İst, 1996, s.46

³⁰⁴ Zehra ARAT, “Kemalizm ve Türk Kadını”, **75 Yılda Erkek ve Kadın**, s.52

³⁰⁵ Bkz. KANDİYOTİ, “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, ss.109-110

sürekli değişime uğramaktadır. Yaşanan değişim ilk elden yansımasını bireyler üzerinde bulurken, geleneksel kodların hızla yıkıldığı ve Türk ailesinin hızla farklılaştığı tespit edilmektedir. Buna rağmen Türkiye’de ailenin yapısının kutsallığını kaybetmediğini, diğer batılı uluslarda olduğu gibi büyük lmeler yaşanmadan ailenin misyonunun sürdürülmeye çalışıldığı ve ailenin duygusal etkisinin devamlılık arz ettiği söylenebilir.

II.BÖLÜM

II.I TİYATRODA DRAMATİK BİR MALZEME OLARAK AİLE’NİN KULLANIMI

Bünyesinde insanlığın düşlerini, düşüncelerini, yaşantılarını, benliklerini ve toplumsal belleğini taşıyan tiyatro sanatı genellikle bütün sanatların en eskisi ve en toplumsalı olarak bilinmektedir. *“Eski olması geleneksel niteliğini sürdürmesine olanak tanırken, toplumsal olması yansıttığı toplumla birlikte değişmesine”*³⁰⁶imkan vermektedir. Değişen dünya ve toplumla birlikte tiyatronun ele aldığı konular da değişir. Varolduğu günden beri iletisini çarpıcı ve kolay anlaşılır bir biçimde iletmenin yollarını aramış olan tiyatro, ilgilendiği konular ve sorunlar değişse bile, bu konu ve sorunları işlediği ortamları pek değiştirmemiştir. Tiyatro sanatının iletisini şekillendirirken vazgeçemediği ortamların başında “aile” gelmektedir.

Aile, kültürün aktarıldığı bir mekan olması nedeniyle yüzyıllardır tiyatronun en gözde mekanlarından. Birey bu ortamda geçmişin ve şimdinin değerleriyle donatılır. Gelenek, görenek, töre, ahlak gibi bireyi şekillendiren ve bireye dünya içinde bir duruş kazandıran temel öğeler, aile kurumunun sıcak ve etkili ortamında bireye aktarılır. Aile, bireyin, varoluşun bilincine vardığı yerdir. Yaşama karşı, kendine ve çevresine karşı bu ortamda bilinçlenir, bilinçlendirilir. Birey’in algıları bu ortamda gelişir, değişir ve dönüşür. Bireyin sosyalizasyonunun gerçekleştiği ilk mekan olan ailede birey, kendisiyle, çevresiyle ve toplumla ilişki kurmayı öğrenir. Aile, insan hayatının çocukluk, ergenlik, gençlik, evlilik, baba olma, anne olma, dede olma, nine olma, ihtiyarlık ve ölüm gibi dönüm noktalarının yaşandığı yer olduğundan, bireyin açmazlarını, sevinçlerini, mutluluklarını, korkularını, kızgınlıklarını, heyecanlarını, hayal kırıklıklarını, üzüntülerini, değişim ve dönüşümlerini en saf ve en doruk noktada izleyebileceğimiz bir mekandır. Aile, bireyin sosyal ve psikolojik olarak hayata hazırlandığı yerdir. Birey; konuşmayı, gülmeyi, ilişki kurmayı, sevmeyi, seilmeyi, paylaşmayı, güçlü olmayı, ayakta kalmayı, çatışmayı, saygıyı, terbiyeyi, milli duyguları, ibadeti ve seks’i hep bu kurumda öğrenir. Toplumda meydana gelen her türlü değişim ve dönüşüm bireyde, dolayısıyla da aile de yansımaları bulur. Aile, “kimlik” in yeniden yapıldığı,

³⁰⁶ Cevat ÇAPAN, *Değişen Tiyatro*, Adam Yay, İst, 1972, s.11

yapılandırıldığı bir ortam olarak tiyatronun hizmetindedir. Aile ortamında birey, çocuklukla, ebeveynlerle, kültürle, değerlerle, geçmişle ve kendisiyle çatışarak, benliği yıkıp, yeniden yapılandırır. Aile iki şeyi birden ifade eder bireye. Bunların ilki, bir sürecin, bir bütünün parçası olmanın verdiği güven ve rahatlatıcılık, ikincisi ise sınırlandırılmış ve kurallarla belirlenmiş bir yaptırım alanından kopup bağımsızlaşma isteği. Bireyin eylemi; ya bahsedilen güvenlik alanına giriş ya da bu dar çerçeveli basınç alanından kaçış yönüdür. Aile, bireyin ehlileştiği, evcilleştiği bir mekandır. Birey, aile kurumundan toplumsal sorumluluk sahibi insanlar gibi davranmayı öğrenir. İşinde, ilişkilerinde, geleceğinde ne yapıp edeceği belli olmayan, istikrarsız birey kimliğinden sıyrılır, ön görülebilir bir hayat haritasına sahip olur. Bu; bir ev kuracağı, evin temel ihtiyaçları için mal almaya girişeceği, toplumsal hayatın istikrarına destek olacak şekilde bağımlılıklarını arttıracığı, aile sorumluluğu dolayısıyla kestirilemez davranışlarda bulunmayacağı, iş hiyerarşisinin itaatkar bir görevlisi, toplumsal ilişkilerin uyumlu bir aktörün olacağı anlamına gelir. Bu süreç ise tiyatroya malzeme olmaya çok elverişlidir ve nitekim oyunların genel ilerleyişi anılan süreçlerle sıkı sıkıya ilintilidir. Dolayısıyla bir bakıma ailenin varlığı ve onu destekleyen ideolojik tezler, nihayetinde mevcut toplumsal ilişkilerin ve onun arkasındaki egemenlik ilişkilerinin desteklenmesi manasını da taşır. Böylelikle sistem hem bireyle, hem de toplumla birebir ilişki kurma sansına sahip olur.³⁰⁷

Tiyatronun temeli çatışmadır ve bu çatışma, insanın kendisiyle çatışması ya da insanın öteki ile çatışması olarak değerlendirilebilir. Birey, doğuştan kendisiyle birlikte getirdiği ve sonradan yakın çevresi aracılığıyla şekillenen psikolojik, sosyal, kültürel ve ekonomik özelliklerinden dolayı öteki ile çatışabilmekte, bu çatışma, sıklıkla aile kurumunda yaşanırken, anne, baba ve kardeşler bu çatışmanın odak noktasında yer almaktadırlar.³⁰⁸ Antik Yunandan beri yazılan birçok oyunun konusu aile ortamında geçerken, yazarlar iletilerini sıklıkla bu kurum üzerinden dillendirmeyi tercih etmektedirler. Klasik yazarlardan modern yazarlara kadar, çoğunun oyunları ya aile ortamından ya da aile fertleri arasındaki ilişkilerden beslenmektedir. Dram sanatının aile kurumu ve aile ilişkilerini sıklıkla konu almasının nedeni, aile ortamında yaşanan ilişkiler ağının ve aile fertleri arasındaki çatışmanın ortaya dramatik durumlar çıkarmadaki elverişliliğidir.

³⁰⁷ Bkz.Naci BOSTANCI, “Aile ve Aile Değerleri”, **Cumhuriyetimiz**, Vadi Yay, Ank, 2002,ss.127-133

³⁰⁸ Bkz.Didem USLU, “Önsöz”, **Amerikan Tiyatrosunda Düşler**, Dokuz Eylül Yay, İzmir, 2001

*Tiyatro oyunlarında konular çoğunlukla aile ortamında geçer. Tarih olaylarını ele alan oyunlarda bile dramatik durumlar aile ilişkilerinden üretilmiştir. Toplumun en asal birimi olan aile kurumu, üyelerinin arasındaki ilişkileri düzenleyen kuralların bozulmasıyla meydana gelen durumlardan dram üretmeye çok elverişlidir. Çünkü bunlar yakın ilişkilerdir; bu ilişkilerin bozulması toplumdaki çözülmenin en asal birim olan aile kurumuna kadar işlediğini gösterir.*³⁰⁹

Gerçek hayatta olduğu gibi dram sanatı içerisinde de “aile içi ilişkiler, en sıcak ve en yoğun, aynı zamanda en şiddetli tepkisel davranışlara sahne olur.”³¹⁰ Ailenin, dramatik sanatın ihtiyaç duyduğu çatışmayı ortaya çıkaracak olan durumların kaynağını rafine olarak bünyesinde barındırması ve bunların ortaya duygu değerleri yüksek reaksiyonlar çıkarabilme potansiyeli, tiyatro oyunlarında aile olgusunun sıklıkla ele alınması sonucunu doğurmaktadır. Yazarlar, topluma ait iletilerini toplum gibi geniş bir alan yerine, aile kurumu gibi daha küçültülmüş bir model üzerinden, daha derli toplu, ayrıntılı, yoğun, vurucu ve anlaşılabilir bir biçimde iletme sansına sahip olabildiklerinden, aile kurumu, dramatik sanatlarda toplumu sahnede var etmenin önemli bir aracı olarak kullanılmaktadır. Oyunlarını çoğunlukla aile kurumu üzerinden kurgulayan genç Alman yazarlar kuşağından Thomas Jonigk’in dikkati onun bu tutumu üzerine çekildiğinde, yazar şöyle karşılık vermektedir.

*Aslında benim asıl ilgimi çeken aile değil. Oyunlarımda genel toplum düzenini ele almaktan çekindiğim için aileyi ele alıyorum. Devletin çekirdeği olarak aileyi... Böylece küçükten yola çıkarak daha büyük olanı tasvir edebiliyorum.*³¹¹

Aile kurumunun dram sanatının bir nesnesi olarak dillendirilmesi tarihsel olarak Aristoteles’e kadar uzanmaktadır. Aristoteles, trajedi kuramını oluştururken birbirleri arasında akrabalık ilişkileri olan bireylerin ilişkiler döngüsünü, aile kurumu içinde gelişen eylemleri genel bir kural olarak belirlemekte, tragedyanın asıl hedefinin bu

³⁰⁹ Sevdâ ŞENER, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, Alkım Yay, İst, 2003, s.22

³¹⁰ <http://www.sibelarslanyesilay.com/?q=sayfa-156>

³¹¹ İrma DOHN, “Yazar Thomas Jonigk İle Bir Söyleşi”, *Genç Alman Yazarları 1 - Thomas Jonigk - Torun İstiyorum*, (Çev:Sibel Arslan Yeşilay), Mitos-Boyut, İst, 2002, s.12

kişiler arasında meydana gelen korku ve acıma duygusu uyandıracak eylemleri bulup işlemek olduğunu belirterek, tragedyanın yaratımı için aile kurumunu işaret etmektedir.

Hangi çeşit olaylar korku, hangileri de acıma uyandıran olaylar olarak anlaşılmalıdır? Zorunlu olarak bu gibi eylemler ya birbirleriyle akraba olan, ya da birbirlerine düşman olan kişiler arasında meydana gelirler. Bir düşman, düşmanına saldırırsa, ister bunu gerçekten yapsın, isterse sadece bunun niyetine girmiş olsun, böyle bir eylem, uyandırdığı acı duygusunun dışında, ne korku, ne de acıma duygusu uyandırır. Ancak böyle acı verici bir eylem, birbirleriyle akraba olan kişiler arasında olursa, örneğin kardeş kardeşi, oğul babayı, anne oğlu ya da oğul anneyi öldürür yahut da bu niyeti besler ya da bu çeşitten bir şey yaparsa, işte bu eylemler, tragedyanın araması gereken eylemlerdir.³¹²

Antik Yunan'a bakıldığında, kimi önemli yazarların iletilerini tam da Aristoteles'in bu söylemi doğrultusunda, aile kurumu üzerinden işledikleri görülecektir. Sophokles'in eseri **Kral Oidipus**³¹³, aile fertleri arasındaki ilişkilerden dramatik malzeme elde etme imkanı vermesi anlamında yetkin örneklerden biridir. Bilmeden babasını öldüren, ardından tanımadığı annesiyle evlenen ve kral olan Oidipus, çocuklarının kardeşi, annesinin kocası olmuştur. Trajik ve aynı zamanda tiyatrosal olan, Oidipus'a atfedilen yazgının tamamıyla aile kavramının genel geçer kabulü ya da bu kavramın seyircideki anlam kodları ile çelişmesinden doğmaktadır. Aile bireyleri arasında olması beklenen ilişkiler ağındaki sapma ve Aristoteles'in de vurguladığı birincil dereceden akrabalar arasında yaşanan acı verici eylem, dramatik malzemenin yaratılmasına ve bu malzemenin dramatik durumlar elde edilerek, etkileyici bir tiyatrallığe ulaşılmasına olanak vermektedir. Her ne kadar bir intikam tragedyası olduğu düşünülse bile Shakespeare'in **Hamlet**'i³¹⁴ gene aynı kulvarda değerlendirilebilir. Oyununun temelde konusu, bir ananın işlediği suçun, bir oğulda ne gibi tepkiler uyandırdığıdır.³¹⁵ Bu oyunda aile fertleri arasında yaşanan normal dışı ilişki (Ensest), yeni bir etik dışı

³¹² ARİSTOTELES, **Poetika**, (Çev:İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s.40

³¹³ Bkz. SOPHOKLES, **Kral Oidipus**, (Çev:Bedrettin Tuncel), MEB Yay, İstanbul, 1992

³¹⁴ Bkz. SHAKESPEARE, **Hamlet**, (Çev:Sabahattin Eyuboğlu), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974

³¹⁵ Bkz. T.S. ELİOT, **The Sacred Wood**, Aktaran: Mina URGAN, **Shakespeare ve Hamlet**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1984, s.383

eyleme, Hamlet'in amcasının babasını öldürmesine yol açar ve Hamlet'in gelişyle dramatik durumlar katlanarak ilerler.

Görüldüğü gibi aile bireylerinin birer rol kişisi olarak kendilerinde barındırdıkları ruhsal potansiyelin devreye girmesi, oyunun derinlikli bir ilerleyişe geçmesine olanak tanımakta, bu durum, alımlayanı güçlü bir biçimde etkilemektedir. Oyunların yakın çevremizden ve aile içi ilişkilerden üretilmesini öneren Denis Diderot'un görüşlerini Sevda Şener şöyle aktarmaktadır.

*Yazara göre, annemizin, babamızın, dostlarımızın kendimizin başına geleceğinden korkup titrediğimiz olaylar bizi en çok etkiler. Yazgının kötüye dönüvermesi, onurunu yitirme, yoksulluğa düşme korkusu, korkunç bir ölümün uyandırdığı umutsuzluk hiç birimizin yabancıları değildir. Bunlar bizi bir zorbanın olağan dışı durumundan, bir çocuğun Atina ya da Roma tanrılarına kurban edilmesinden daha çok heyecanlandırır.*³¹⁶

Diderot'nun da vurguladığı gibi aile, seyircinin tanımakta ve anlamakta hiç güçlük çekmeyeceği, yabancıları olmadığı bir ortamdır ve hem duygusal hem de düşünsel etki yaratmaya çok elverişli bir konudur. Oyun yazarları, dramatik denilen ve bünyesinde bir değişim öncesinin ve sonrasının yarattığı vurucu çatışmaları taşıyan durumları bu ortamda rahatlıkla bulabilir, seyircisiyle bu ortamda sıcak ilişkiler kurabilir ve bu iletişim rahatlığı içerisinde konusunu istediği gibi şekillendirebilir.³¹⁷

Aile ortamında geçen oyunlar yazan yazarlardan birisi de Moliere'dir. *"Moliere'e göre insan doğasını normal akışının dışına çıkarmak olanaksızdır. Moliere'in oyunlarında ortada hep evlenecek bir kız vardır. Oyunlarında söz konusu doğayı genellikle evin kızı temsil eder, baskıyı aile yapar."*³¹⁸ Moliere'in **Tartuffe**³¹⁹ oyununda, varlıklı ve iyi yürekli bir baba olan Orgon, kilisede rastladığı, kendini dindar ve saf

³¹⁶ ŞENER, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, TC. Anadolu Üniversitesi Yay, No:468, Eskişehir, 1991, s.127

³¹⁷ Bkz.ŞENER, "Türk Tiyatrosunda Aile", **Türkiye'de Ailenin Değişimi-Sanat Açısından İncelemeler**, De:Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984, s.30

³¹⁸ Esen ÇAMURDAN, "Moliere'in İnsan Komedyası ve Tartuffe", **Hürriyet Gösteri**, İst, Mart 1993, Sayı:148, s.50

³¹⁹ Bkz.Jean Baptiste MOLIERE, **Tartuffe**, (Çev:Orhan Veli Kanık), Maarif Matbaası, Ank,1944

gösterip bunun ticaretini yapan Tartuffe'e acıyarak evine alır ve ona tüm varlığını bağışladığı gibi, onu kızı ile evlendirmeyi de düşününce ev halkı bu karara tepki gösterir. Sarsılan aile ilişkilerini düzeltmek ve *“bir burjuva ailesini yıkmak için dine ve töreye ihanet ediyor”*³²⁰ olan Tartuffe'nin gerçek yüzünü ortaya çıkarmak Orgon'un karısı Elmire'ye düşer. Orgon ve ev halkı arasında ortaya çıkan Tartuffe eksenli çatışma, aile kurumunun dışsal etkilere karşı verdiği tepkileri gözlemlemek ve aile kurumunun bu tip etkilere ne kadar duyarlı olduğunu görmek adına önem arz etmekte, ortaya çıkan tepkilerden yaratılan çatışmanın tiyatral anlamda ne kadar verimli olduğu rahatlıkla görülmektedir.

1688 Burjuva devriminden sonra liberal anlayış egemen olmuş, kazanç özgürlüğü bir doğa yasası kabul edilerek, zenginleşmek doğal bir hak sayılmaya başlamıştır. Ticarete dayalı bir uygarlık anlayışının yerleşmesiyle, görkemli yaşantıları ve ince zevkleriyle yüzyılların buyurganı Aristokratlar, orta sınıfın değersiz burjuvaları karşısında zayıflayıp çökerken, çalışıp didinerek para sahibi olan burjuvalar, her alanda söz sahibi olmaya başlamıştır. Yaşanan devrimin ardından Avrupa, bilim, sanat, siyaset ve felsefe alanlarında iki yüz yıldır süregelen arayış ve çabaların meyvelerini verdiği, yaşamın her alanında birey için özgüvenin ve geleceğe dair bir iyimserliğin sergilendiği, bu iyimserliğin siyasi-ekonomik yapılanmalarla desteklendiği ve sonucunda da toplumsal hayatın hızla değiştiği Aydınlanma dönemine girer. Toplumsal hayatın değişiminin yansımaları dönemin tiyatrosunda da kendini hemen hissettirir. *“Soyluluğa ve dinsel dogmatizme olduğu kadar, feodalizme ve feodal ideolojiye de karşı Aydınlanma dönemi tiyatrosu, yükselmekte ve ulusal birliğini kurma amacıyla olan burjuvazinin bilimsellik anlayışına, akılcılık düşüncesine ve hümanizm ilkelerine dayanır, evrensellik, iyimserlik ve hoşgörü fikrini işler, yararcılık ve ahlakçılık öğretisini temel alır. Bu felsefi dünya görüşünün kökeninde ise, toplumsal kötülükleri insanın öz doğasıyla açıklama çabası yattığı kadar; soyluluğun ve Kilise'nin feodal ideolojisine karşı özgürlükçü ve dünyevi burjuva siyasal ideolojisi.”*³²¹ vardır. Ekonomik gücü elinde bulunduran bu yeni sınıf, sahnelerde aristokratların ağıdalı ve inceltilmiş zevkleri yerine kendi dünya görüşlerine ve ahlak anlayışlarına uygun, daha basit ve faydacı bir tarzı tercih etmekte, günlük olaylara, sıradan kişilere yer verilmesini

³²⁰ GOETHE, “Über Kunst und Altertum”, **Aktaran:** Melahat Özgü, “Almanya ve Avusturya’da Molière’i Yaşatanlar”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, A.Ü.D.T.C.F Yay, Ank, 1974, Sayı:5, s.77

³²¹ Aziz ÇALIŞLAR, **Tiyatro Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yay, Ank, 1995, s.53

istemektedir. Tiyatroda, kendi evlerindeki ve iş hayatlarındaki havayı arayan burjuvaların, kendilerini yakından ilgilendiren konulara, kendilerine benzeyen kişilere karşı daha büyük bir ilgi duymalarının nedeni, günlük olayların herkesin başına gelebilecek olması ve bu durumun bu seyirci için daha trajik bir anlam taşımasıdır. Bu anlamda, gündelik hayatın yansımasını bulduğu en sıcak ve en yalın ortam aile olduğundan, tiyatro sahnesi üzerinde gene bu kurumun hakimiyeti gözlenecek, burjuvalar tiyatroyu kendi manevi değerleri yüceltmek için kullanmaya çalışacaklardır. Bu anlamda, manevi değerlerin vurgulandığı ve kutsandığı en elverişli ortamlardan birinin aile kurumu olduğu açıktır. Burjuva sınıfı, ilişkiye geçtiği tiyatro sanatı aracılığıyla, geleneğin ve yaşantının taşıyıcısı olan aile kurumunu kendi idealleri bağlamında sahneye taşır. Aile, bireyin biçimlenmesindeki ilk ve en önemli ortam olduğundan, burjuva ideolojisinin de merkezine yerleşir ve burjuvalar, bütün ideallerini, hedeflerini, olmasını istedikleri işleri ve bunların olma biçimlerini aile kurumuna yansıtarak, kendi sınıflarına örnek oluşturacak bir şekilde sahneye getirirler. Tiyatro düşüncesinde meydana gelen değişimlerle birlikte soylu beğenisinin kalıpları kırılmaya başlanmış, tiyatrodaki günlük olaylara, sıradan kişilere yer verilmesi, oyunların günlük konuşma dili ile yazılması onaylanmıştır. Yeni bakış açısına göre tragedyalarda yüzyıllardır ele alınan soylu ve üstün kahramanlardan, olağanüstü olaylardan vazgeçilmeli, tragedya, masalın uzaklığından, yaşamın yakınlığına getirilmelidir.³²² Hauser, bu yaklaşımı, orta sınıfın kabul görme arzusunun bir yansıması olarak dillendirmektedir.

*Klasik tragedyaya karşısav olarak ortaya çıkan ve devrimci orta sınıfın sözcüsü durumuna gelen orta sınıf tiyatro sanatının ortaya çıkışı, orta sınıfın, tragedyalardaki yiğitleri üreten soylular sınıfı kadar ciddiye alınmak istemesinin ifadesidir. Orta sınıf tiyatro sanatı, başlangıcından beri aristokratik ve kahramanlara özgü erdemleri küçültüp normal ölçülere uydurmaya çalışmış ve orta sınıf ahlak anlayışının bir reklamı ve hakların eşit olarak dağıtılmasını savunan bir bildiri durumuna gelmiştir.*³²³

³²² Bkz. ŞENER, 1991, ss.124-126

³²³ Arnold HAUSER, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi, (Çev:Yıldız Gölönü), İst, 1984, s.85

Bu yeni yaklaşımları yerleştirmek için çeşitli yöntemlere başvurulur. Yeni ekonomik düzenin değerler sisteminde meydana getirdiği açığı, düzeni sarsmadan kapatmak için halka yalın yaşaması ve azla yetinmeyi öğrenmesi salık verilir. Erdemli olmak, yalın yaşamayı bilmek, acılara katlanmak, zor koşullarda bile doğru yoldan ayrılmamak, acı çekenlerin acılarını paylaşmak gibi öneriler yeni gelişimlerin ortaya çıkardığı güçleri dengelemek için dinin, ahlakın, eğitimin ortaya attığı, sanatın ve tiyatronun benimseyip savunduğu ahlak değerleri olur.³²⁴ Bu değerlerin iletilmesinde kullanılan aracı kurum ise hiç şüphesiz gene aile kurumu olmaktadır. Aile bireyleri arasındaki sevgiye ve paylaşıma dayalı yakın ilişkiler, bireyin kendisini daha güçlü hissetmesine ve ayakta kalmasına imkan verdiğinden, kimi zaman sıkıntı yaratabilecek öneriler bile aile kurumu içerisinde sunularak olumlu tepkiler elde edilmekte, düzendeki açıkların meydana getirebileceği sarsıntılar önlenebilmektedir.

İlk önce İngiltere’de uç veren ve bir çeşit tragikomedya olan “**Duygulu Komedy**” (Sentimental Comedy), restorasyon döneminin duygusuzluğuna karşı komedy ve tragedyadan faydalanarak, burjuvalaşan toplumda ahlakçı anlayışın, eğlendirerek eğitime biçiminin tiyatrodaki temsilcisi olur. Bu oyunlar genel olarak burjuvanın beğenisine seslenen, burjuvanın para ve hayattaki başarı tutkusunu duygusallık içinde yansıtan oyunlardır. Başlıca temsilcilerinin Collier, Steele ve Farquar’ın olduğu **Duygulu Komedy**, gündelik yaşama eğilmesi ve tragedyada düz yazı dilinin hazırlayıcısı olması nedeniyle Evcil Tragedya ve Melodrama temel oluşturmuştur.³²⁵

Evcil Tragedya’nın (Aile Tragedyası, Domestic Tragedya, Evcil Dram) ilk önemli temsilcisi George Lillo olarak bilinmektedir. Lillo’nun yazdığı **Londralı Tüccar**³²⁶ adlı oyun, önemli bir yeniliği de beraberinde getirmiş, konuyu günlük hayattan alan Lillo, oyununu sıradan bir kişinin üzerine kurmuştur. Aile kurumu ise gene merkezdedir. Londralı Tüccar oyununda tüccar çırağı baş kahraman, bir hayat kadını yüzünden yoldan çıkarak iyi kalpli amcasını öldürür ve sonradan pişman olmasına rağmen darağacını boylar. Aristoteles’in de vurguladığı gibi, aile fertleri arasında meydana gelen her türlü acı verici olay, korku ve acıma duygularını açığa

³²⁴ Bkz.ŞENER, 1991, s.125

³²⁵ Bkz. ÇALIŞLAR, 1995, s.184

³²⁶ Bkz. George LILLO, **The London Merchant**, Ed:W.B.Worthen, Fort Worth:Harcourt Brace College Publishers, Toronto, 1996

ıkararak trajediyi doğurduğundan, bu oyunda da amca-yeğen arasında yaşanan ve etik olarak da kabul edilemeyecek olan olay trajediyi sahne üzerinde varetmektedir. Oyunun içinde barındırdığı ahlak dersi, dönemin seyircisi üzerinde etkili olurken, aile kurumunun Burjuva sınıfı bağlamında işlevsel olarak kullanılmasının iyi bir örneğini de oluşturur. Nicoll, bu ilk örnekten yola çıkarak Domestik Tragedya'nın konumunu şöyle değerlendirmektedir.

Trajedi, (...) görkemli denilebilecek bazı atmosferler gerektirmektedir ve bir çok domestik oyunda bu yoktur. Örneğin Londralı Tüccar, aşağı sınıftan olması ve anlaşılmaz dokusundan dolayı edebiyat tarihinin herhangi bir dönemine ait yüksek trajedilerle bir an bile ilişkilendirilemez. Diğer taraftan, 19.yüzyıl domestik dramlarının çoğu Lillo'nun oyunundaki ustalık seviyesini daha da geliştiren bir nosyona sahiptir. Kabul edebiliriz ki, duygusal dramalar, tiyatrosal verimliliğin tarihinde onurlu bir yer tutmaktadır. Domestik dramalar iyi bir yere gelebilmek için trajedinin yapabildiği şeyler dışında bazı şeyleri başarmaya çalışmışlardır.(...) Fakat trajedinin görkemi ve bütünündeki katılığın eksikliği buna imkan vermez. Trajedinin zirvesine ulaşmaya ilişkin denemeleri domestik dramanın başarısızlığı olarak görmek zorundayız. Bütün büyük dramalarda yazarların iğneyemeyeceği, uymak zorunda oldukları bazı kurallar vardır. Trajediye, komediye, ciddi drama uygun bir amaç vardır. Bu amaçlardaki karışıklık veya bir amacın diğerini yönlendirmeye çalışması sadece başarısızlığı veya vasatlığı getirir.³²⁷

Nicoll, bu yeni deneyimi dram sanatı açısından sorunlu olarak değerlendirse de, orta halli seyirci sahnede kendi acılarının yansıtılmasından, kendi gibilerin karşılaşabileceği durumların canlandırılmasından hoşnut olmaktadır. Aile ilişkileri ve bu ilişkilerin günlük olaylar içinde çatışmaya dönüşmesini ele alan konular ilgi çektiğinden, aile kurumu yazarların eser verirken en çok başvurdıkları konu olmaya başlamıştır. Burjuvalaşma süreciyle birlikte oyunlar burjuva ahlak anlayışını yansıtacak biçimde aşırı duygulu, biraz da i gıdıklayıcı bir biçimde gelişmeye başlar. Tiyatro

³²⁷ Allardyce NICOLL, **The Theory of Drama**, Jarrold&Sons, Norwich, 1937, s.174

tarihinin her dönem gözde konularından olan aile kurumu ve bu kurumda gelişen ilişkilerden oyun yaratma tercihinin yoğun bir devinim kazandığı bu dönem tiyatrosunun özellikle burjuva siyasal görüşü, burjuva ahlakı ve orta sınıfın ev içi ilişkileriyle şekillendiği görülür.³²⁸ Takip eden zamanlarda Fransa da, Aydınlanma Dönemi tiyatrosundan hemen önce, gülünç ögesinin katılmasıyla daha sonra Burjuva Tragedyası ile Burjuva Oyunu'na geçişi sağlayacak olan, başlıca temsilcilerinin La Chaussée ile Marivaux'nun olduğu **Acıklı Komedya** (Fransız Trajikomedyası), eş zamanlarda Almanya'da ise, romantik akımın duyguları etkileyerek eğitime yönünü benimseyen, Fransa'daki **Acıklı Komedya** ve **Ciddi Oyun** ile özü gereği biçimsel olarak ortak özellikler taşıyan **Acıklı Oyun** (Alman Burjuva Tragedyası ile Trajikomedyası) ortaya çıkmıştır. İngiltere'deki **Evcil Tragedya** ve **Duygulu Komedya** ile de benzeşen **Acıklı Oyun**'da önce aşılması zor bir durum gösterilmekte, ardından da kötülerin cezalandırılması ve iyilerin ödüllendirilmesiyle finale gidilmektedir. Daima burjuva erdem ve özveri anlayışının üstün geldiği bu formun başlıca temsilcileri, Lessing, İffland, Kotzebue, Schiller, Goethe ve Tieck'dir.³²⁹

18. yüzyılda meydana gelen toplumsal değişimler sonucunda seyircilerde yeni beklentiler oluşmuş, klasik akım oyunlarının bu beklentileri karşılamakta yetersiz kalışı, tiyatroda yeni türlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Seyirciyi duygulandırarak etkileme yöntemleri geliştirildiği bu dönemde, klasik tragedya ve komedya yıkılarak yerini burjuva ahlak anlayışını yansıtan, burjuvaların beğenisine ve duygularına seslenen ve bunu yaparken de burjuvaların eviçi ilişkileri ve aile ortamı üzerinden ilerleyen, aile fertlerinin ilişkilerinden doğan çatışmaları merkezine alan "**Burjuva Dramı**" almıştır. Bu gelişim, tiyatro eleştirisini ve kuramını da etkilemiş, kuramcılar akılla duygu, duyguyla beğeni arasındaki ilişkiyi yeniden ele alarak bir 'acıma' estetiği geliştirmişlerdir. Şiirsel adaletin yerine getirilmesi için klasik kuramcıların kabul ettikleri, kötünün cezalandırılması, iyinin ödüllendirilmesi görüşünde değişiklik olmuş, iyinin, erdemini koruyarak acınmaya hak kazanması yeterli görülmeye başlanmıştır.³³⁰ İngiltere'deki evcil dramlardan kotarılan bu yeni tür, özü aynı olmasına rağmen farklı özellikler de taşımaktadır.

³²⁸ Bkz. Özdemir NUTKU, **Dünya Tiyatro Tarihi 1**, Cilt1, Remzi Kitabevi, İst, 1985, ss.226-27

³²⁹ Bkz. ÇALIŞLAR, 1995, s.4

³³⁰ Bkz.ŞENER, 1991, ss.123-133

Fransız sahnelerinde iki yeni oyun çeşidi daha gelişmekteydi. Biri Gözüyaşlı Komedyası, sulu göz ya da içli oyunlardır, ikinci, orta sınıf hayatını konu alan trajediler ya da trajedi denemeyecek ciddi oyunlar olan Burjuva Dramı. Sulu gözlü komediler İngiltere'nin duygulu ev hayatı oyunlarından gelişmişti. Bu oyunlarda hem kadın kahraman hem de erkek kahraman acı çeker - ama erkek daha az ağlar- ve mutlu sonla biterler.³³¹

Fransa'da gelişen bu yeni anlayışın kuramsal altyapısını hazırlayan Dennis Diderot, konuların en çok aile içi ilişkiler ve yakın çevrenin de içinde olduğu günlük yaşantılardan alınmasını ve bu yaşantıların gerçekçi bir üslupla tasarlanmış, uygun mekanlarda -ev- sunulmasını önermekte, Neoklasik öğretinin, dramatik türleri komedyası ve tragedyayla sınırlamasını eleştirerek, tiyatronun 'ara' türlerle (drama, domestik tragedyası) ve erdemliliğe önem veren komedyanın katılımıyla zenginleştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Diderot, önerdiği türün adını '**Dram**' olarak belirlemiştir.

Tiyatro eserinde sıradan kişilere yer verilmesi, aile ilişkilerinin ele alınması, seyircide acıma duygusunun uyandırılması, üzüncü ile sevincin iç içe duyulması gibi öneriler ne klasik tragedyası anlayışına ne de klasik komedyası tanımına uymaktadır. Onun için konu ve etki bakımından başka özellikler gösteren oyunlara "duygusal tragedyası", gözyaşlı komedyası gibi yeni adlar verilmiştir. Diderot, bu yeni tiyatro türüne 'dram' adını verir. Bugün orta sınıfın beğenisi doğrultusunda gelişen bu türe duygusal dram, ya da burjuva dramı diyoruz. Burjuva dramında seyircinin, içinde bulunduğu durum ile uyum kurması amaçlanmaktadır. Duygu eşliği ve acıma duygusu ile toplumdaki adaletsizliğin yarattığı suçluluk duygusu giderilmekte, kişi, kendi durumunu değiştirmeye gerek kalmadan vicdanı ile uzlaşmaktadır. Çünkü acıma yeteneği kişiyi iyi yürekli olduğuna inandırmakta, onu kendi gözünde aklayıp rahatlatmaktadır. Acınmaya layık olma duygusu ise başka bir yönden adaletsizlik duygusunu hafifletir. Bu kez de toplum koşulları yüzünden kendini haksızlığa uğramış sayan kişi, acınmaya hak kazanarak içindeki

³³¹ MELNİTZ&MACGOVAN, **The Living Stage**, Prentice – Hall.inc, New York, 1955, s.274

*ezikliği giderir. Böylece toplumda geçerliğini yitirmeğe başlayan, fakat toplum düzenini yaşatmak için sürdürülmesinde yarar görülen değer yargıları yaşatılmış olur.*³³²

Sıradan insanın günlük yaşamından kesitler sunan, merkezinde gene aile'nin bulunduğu ve Diderot'un kuramsal alt yapısını hazırladığı bu yeni türe dikkatle bakıldığında, Diderot'un özgün bir yaratı ya da tiyatroya ait yeni bir keşifte bulunmadığı, burjuva devrimi sonrası gelişen orta sınıf tiyatrosunun erken örneklerinin bir çok biçimsel ve içeriksel özelliğinin bu türün de ana izleğini oluşturduğu kolayca görülecektir.

*Thomas Heywood'un, Elizabeth dönemi orta sınıf trajedisi A Women Killed with Kindness'i ya da George Lillo'nun The London Merchant'ı gibi İngiliz örnekleri hatırlandığında, Fransa'da uç veren Burjuva Dramı'nın yeni bir şey olmadığı anlaşılır. Dennis Diderot, klasik trajediye karşı çıkarak geliştirdiği bu ne trajik ne de komik olan türü Ciddi Oyun (g  nre serieux) diye adlandırmıştır. Bu oyunlarda konular   nemli olmalı ve g  ndelik hayattan se  ilmeliydi. Merak, trajedi heyecanı gene vardı ama sonu     l  m ya da yıkım de  il mutluluk olmalı ve d  zyazı ile yazılmalıydı.*³³³

Hartnoll, ilk   rneklerle kar  ıla  tırıldığında sınıfsal, i  eriksel ve bi  imsel olarak bu   rneklerle bire bir aynı   zellikleri ta  ıyan **Burjuva Dramı**'nın farkını "On sekizinci y  zyıl Fransa'sında g  r  len ve komedi ile trajedinin   imdiye kadar birbirine kar   m    uyumsuz formlarından olu  an bu t  r, a  a  ı sınıfların trajedisi olarak tanımlanabilir. Ancak erken burjuva trajedisinden farklı olarak ondan   st  n yanı trajikten olduk  a ciddi olması, pi  şmanlı  a yol a  ması ve ev i  i de  erleri   ne   ıkararak mutlu bir   ekilde bitebilmesidir"³³⁴  eklinde   zetlemektedir.

³³²   ENER, 1991, ss. 131-132

³³³ MELN  TZ&MACGOVAN, 1955, s.275

³³⁴ Phyllis HARTNOLL, **The Oxford Companion to the Theatre**, Oxford University Press, Great Britain, 1952, s.199

Özü itibarıyla genelde aynı olan, merkezinde burjuvanın aile ve eviçi ilişkilerinin bulunduğu, çoğun birbirinden türetilmiş ve küçük farklarla geliştirilerek kavramlaştırılmış olan **Burjuva Dramı**, döneme ve ele alındığı ülkeye göre farklı adlarla anılabilmektedir. Bu kavramsallaştırmalardan birisi de **Burjuva Tragedyası**'dır. Aristokrasinin koşuklu-kahramansı yüksek tragedyasına karşı bir düz yazı tragedyası olan Burjuva Tragedyası, ilk kez, burjuvazinin öbür ülkelere göre daha önce güçlenmeye başladığı İngiltere'de ortaya çıkmış, klasik tragedyanın tersine, burjuva seyirciye seslenen, burjuva yaşam deneyimini konu alan, burjuva törelerinden geliştirilen, erken - kapitalist Protestan burjuvazisinin çalışkanlık gibi, dürüstlük ve tanrı korkusu gibi karakteristik erdemlerini konu eden oyunlardır. Bu erdemlerin taşıyıcısı olan birey, aile kurumu ve aile içi ilişkilerle çevrelenmiştir. Fransa'daki temsilcisi ve kuramcısı Diderot olan bu türde trajik olan, özü ve doğası gereği iyi olan insanın kötü toplumsal koşullara yenik düşerek yıkıma uğramasıdır. Yıkıma uğrayan burjuva bireyin sığınağı ise daima burjuva aile yuvasıdır. Tiyatroya düşen, bu çatışmayı çözüme ulaştırmaktır. Gündelik hayatın kendine özgü gerçekleri yüksek tragedyaya ya da komedyayla değil, ancak **Ciddi Oyun**'la verilebilir. Ahlak ve acıma duygularının merkezinde burjuva birey ile onun çevresi vardır ve önemli olan toplumsal koşulların çevrelediği bireyin toplumsal konumu, ailesiyle ilişkileri ve bireysel kişiliğidir. Duygusallığın öğretici olduğunu vurgulayan **Burjuva Tragedyası**, devasa sahneler yerine bir burjuva evinin sadeliğini ve işlevselliğini öne çıkaracak tabloları tercih eder.³³⁵

Diderot tarafından 'Gözyaşlı Komedyadan geliştirilen ve ana hatları ortaya konan **Burjuva Oyunu** ise, **Burjuva Dramı**'nın bir diğer farklı dillendirilişidir. 18. yüzyıl Aydınlanma Dönemi tiyatrosunun başlıca oyun türlerinden biri olan, burjuvazinin yaşam felsefesini aktaran, insanın doğağtan iyi olduğunu, ancak toplumsal koşullar yüzünden kötüleştiğini göstermeyi ve bundan bir ahlaksal biçim oluşturmayı hedefleyen **Burjuva Oyunu**, evrensellik, iyimserlik, hoşgörü ve hümanizm anlayışını temel alır. Oyun kişilerinin karakteri yerine toplumsal koşullar ve orta sınıf halk kişileri arasındaki ilişkilerin merkeze alındığı, üç birlik kuralının geçerli olduğu ama bire bir bağıllık zorunluluğunun aranmadığı, oyun kişilerinin toplumsal birer tip olarak işlendiği, duygu ve tutkuların toplumsal sınıf ayrımı gözetilmeksizin evrensel bir düzlemde sunulduğu, konunun önemli, eylemin yalın ve gündelik yaşama yakın olduğu bu tür oyunlarda Yüksek Tragedya ve Komedyaya yumuşatılıp, burjuva hayata indirgenerek, bu yapılar

³³⁵ Bkz. ÇALIŞLAR, **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**, Mitos-Boyut Yay, İst, 2004, s.26

ciddi, duygusal ya da evcil oyunlar haline getirilir.³³⁶ Merkezinde çoğunlukla ailenin yer aldığı bu oyunlarda, aile fertleri arasında yaşanan ilişkiler ve bu ilişkilerden doğan çatışma, burjuvanın ahlaksal ölçütleri göz önüne alınarak evrensel bir biçimde dillendirilir. Diderot'nun Burjuva Oyunu için kullandığı bir diğer terim de '**Ciddi Komedya**'dır. Burjuva Komedyası türlerinden biri olan Ciddi Komedya, dünyanın gelişmeli olduğunu kabul ederek dünyayı değiştirmeye kalkışan Burjuvazi'nin iktidarı henüz ele geçirememiş olmasını bir 'İnsanlık Komedyası' olarak ortaya koymasının bir ifadesi olmuştur.³³⁷

Burjuva Dramının Almanya'daki yansıması, Almanca'da "**Bürgerliches Trauerspiel**" olarak karşılanan **Alman Burjuva Trajedisi**'dir. Almanya'da gelişen bir tiyatro hareketi olan bu tür, kaynağını Lessing'in evcil dramlarından almaktadır. Bu türün başlıca özelliği trajedilerin merkezi figürlerini orta sınıftan kişilerin oluşturmasıdır.³³⁸

*Bu oyunlar ne görkemli saray halkını ne de tarihi kahramanları konu ediyordu, bunlar burjuvaların ev içi olaylarını konu edinen trajedilerdi. Bu tür alman sahnelerinde on sekizinci yüzyılın ikinci yarısının sonlarında, burjuvanın ekonomik gücü ele alması ve İngiliz oyunlarının repertuarlara girmesiyle görülmeye başlar. Bu türün kayda değer ilk örneği Lillo ve Richardson'un etkisiyle yazılan Lessing'in **Miss Sara Sampson** oyunu olur ve ardından **Emilia Galotti** yazılır. Schiller de **Hile ve Sevgi** adlı oyununu bir burjuva tragedyası olarak tanımlar. Bu tür, yaygın olarak İbsen, Hauptmann ve diğer geç on dokuzuncu yüzyıl naturalist yazarlarının çıkışını hazırlayan bir tür olarak bilinir.*³³⁹

Bu oyunlarda burjuvanın aile içi ilişkileri derinlemesine irdelenmektedir. Orta sınıfın ev içi ilişkileriyle biçimlenen Burjuva Tragedyası'ndaki aileye bakıldığında, bu ailenin baba ve kızı arasındaki ilişkilerin baskın olduğu bir aile formu olduğu görülür.

³³⁶ Bkz. Y.a.g.e, s. 25

³³⁷ Bkz. ÇALIŞLAR, 1995, s.121

³³⁸ Bkz.PACKARD&PİCHERİNG&SAVİDGE, **The Facts on File Dictionary of the Theatre**, New York-Oxford, 1998, ss. 82-83

³³⁹ Bkz. STANTON&BANHAM, Sarah, Martin, **Theatre**, Cambridge University Pres, Cambridge, 1996, s.50

Bu dramalarda anne ya önemsizdir ya da ikincil bir rol oynamaktadır ve bundan dolayı da olumsuz bir bakış açısını temsil etmektedir. Örneğin, Emilia Galotti'nin annesi Claudia Galotti, kocası tarafından değer verilmeyen, aptal bir kadındır. **Hile ve Sevgi** oyunundaki anne Bayan Miller ise, kocası tarafından bağımlılıkları olduğu ve kızını lüks alışkanlıklara yönlendirdiği için iğrenç bir varlık olarak suçlanır. Annenin önemsizliği, bütün ilginin baba ve kız arasındaki ilişkiye odaklanmasına sebep olur. Baba ve kız arasındaki bu karşılıklı dokunaklı sevgi ilişkisi bütün erken burjuva tragedyalarında işlenmiştir. Bununla birlikte baba ve kız arasındaki bu ilişki tamamen sağlam değildir. Bu ikili ilişkiye kızın gönül bağı kurduğu yeni bir adamın katılmasıyla bu ilişkinin sarsıldığı görülür. Burjuva tragedyalarındaki babalar, yetişkin kızlarına kendi kocalarını serbestçe seçebilme hakkı verirken, diğer taraftan da kızlarının baştan çıkarılmaları ve erdemlerinin tehlikeye girmesi ihtimali bu babaların yaşadığı sürekli bir korkudur. Buna rağmen kızlarını görülmemiş bir biçimde severler. Babalar, kızlarının erdemlerini dikkatle korunması gereken değerler olarak görürler. Şayet bu değerler tehlike altındaysa baba ve kız arasındaki ilişki zora girer, çatışma başlar, ailenin düzeni altüst olur. Kızının erdemini korumakla görevli babanın hata yapması durumunda bu tehlikeli durum ortaya çıkar. Baba kızının kendini gerçekleştirmesini sağlayacak dahili ve harici şartları yaratmak ve muhafaza etmek zorundadır. Diğer taraftan bunu yaparken de şefkatli ve uyanık olmalıdır. Sevgili baba ve onun erdemli kızının sevgilerine ilişkin figürlerdeki tanımlamalar, burjuva için büyük önem taşımakta, bu tanımlamalar tiyatro izleyicisine, kendi içinde belirli farklılıkları olan burjuva yaşam şeklinin anlatılmasına olanak sağlamaktadır.³⁴⁰

Lessing, İngiliz örneklere bakarak, **Miss Sara Sampson**, oyunuyla ilk önemli Alman Burjuva Tragedyası'nı üretmiş, bunu Schiller'in **Hile ve Sevgi**³⁴¹ si izlemiştir. Lessing'in **Emilia Galotti**³⁴² oyunu zamanın toplumsal ve politik değerlerinin yanı sıra, aristokrat sınıfın ahlaki değerlerinin de eleştirirken, **Miss Sara Sampson**³⁴³, hovarda genç bir adam tarafından birlikte kaçmaya ikna edilen saf ve sevecen genç bir kızın hikayesini anlatır. Terk edildiğini öğrenen genç adamın metresi, Sara'yı zehirleyerek Manş Denizi'ni geçmek ister. Bir aile tragedyası formunda olan bu oyunda da aile içi

³⁴⁰ Bkz.Erica Fischer LICHTE, **History of European Drama and Theatre**, (Translated by: Jo Riley), Routledge, New York, 2002, ss.155-160

³⁴¹ Bkz.Friedrich SCHILLER, **Hile ve Sevgi**, (Çev:Zahide Özveren-Lütfi Ay), MEB, İst, 1951

³⁴² Bkz. Ephraim LESSING **Emilia Galotti**, (Çev:Zahide Gökberg), Maarif Basımevi, İst, 1955

³⁴³ Bkz.Ephraim LESSING, **Miss Sara Sampson**, (Çev:Zahide Gökberg), MEB Yayınevi, İst, 1948

ilişkiler, özellikle de burjuva erken tragedyasının karakteristik bir özelliği olan sevgili baba ve onun erdemli kızı arasındaki idealize edilmiş ilişkiler ele alınır.

*Baba ve kız arasındaki bu karşılıklı dokunaklı sevgi ilişkisi bütün erken burjuva tragediyalarında işlenmiştir. Bu ilişki ilk Alman burjuva tragedyası Miss Sara Sampson'da da açık ve net bir biçimde vurgulanmıştır.*³⁴⁴

Schiller'in **Hile ve Sevgi**'sinde ise müzik öğretmeni Miller'in kızı Luise ve Nazır'ın oğlu Ferdinand birbirlerini sevmektedirler. Fakat Nazır, oğlunu Lady Milford'la evlendirmek istemektedir. Sonunda sınıf farkının doğurduğu bir aşk felaketi yaşanır. Aile bireylerinin tutum ve davranışlarından ve sınıfsal farklarından ortaya çıkan çatışma oyunun bütününü belirlerken, bir aile tragedyası olan oyunun merkezinde gene aile ilişkileri ve erdemli kız ile onun sevgili babası arasındaki dokunaklı ilişki vardır.

*Sonuç olarak, Hile ve Sevgi'de, 18. Yüzyıldaki Alman burjuva tragedyasını sonlandıran bu oyunda, Müzisyen Miller, kızını taparcasına sever. Loise de babasını aynı şekilde taparcasına sever ve Ferdinand için babasını terk etmeyi reddeder.*³⁴⁵

Para merkezli bir düşünce sistemini savunan o dönemin devrimci sınıfı burjuvalar, eğlendirirken ders veren, gösterişsiz temsillerin verilmesini istemekte, tiyatroyu çocukların eğitimi ve düzenlerinin sürdürülmesi için bir iş alanı olarak görmekteydiler. Burjuva seyircisi ahlaksal duyguları kapsayan, gerçek yaşamı gösteren oyunlar istiyordu; ama bu 'gerçek yaşam' burjuvanın anladığı biçimde, paranın büyük rol oynadığı ve küçük duyguların bunu süslediği bir yaşamdı. Ve oyun yazarları bu baskı altında içli oyunlara doğru yönelmeye başladılar.³⁴⁶ Hedef belliydi; tiyatro bir yandan eğlendirirken diğer yandan eğitecekti ve bu hedefi gerçekleştirmeye yardımcı olacak olan haz ögesi, duygulandırarak acıma yoluyla sağlanacaktı.³⁴⁷ 18. yüzyılın gözü yaşlı, ciddi dram türü o dönem içinde yaygınlaşacak bir ortama sahipti ve bu dram türü henüz kesin çizgileriyle belli olmadan, burjuva oyunları da kendine özgü

³⁴⁴ LICHTE, 2002, s.156

³⁴⁵ Y.a.g.e, s.156

³⁴⁶ Bkz.Özdemir NUTKU, 1985, Cilt:1, s.233

³⁴⁷ Bkz. Murat TUNCAY, **Tiyatroda Haz ve Yarar İlkesinin Dünkü ve Bugünkü Boyutları**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay, İzmir, 1992, s.28

kuruluşu ve seyircisi ile içliliğe (Sentimentalizm) yönelmekteydi. Bu dönemde düşüncesiz ve duygusuz davranışlar ardına gizlenmiş olan 'iyi' insan doğasının 'içli' öğelerine hitap edip ortaya çıkartmak yoluyla kişileri eğitmenin mümkün olduğuna inanılmakta, aile kurumu bu amaca yönelik sahne eserlerinin sıklıkla başvurduğu bir ortam olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni ise, bireyin en iyi tanıdığı ilişkiler ağı olan ailenin, hedeflenen mesajın alılmayana iletilmesinde büyük kolaylıklar sağlamasıdır.

Neoklasizm 18. yüzyılın başat akımı olmasına rağmen bu yüzyılda farklı dramatik alt türlerle de karşılaşılır. Commedia Dell'Arte ve fars öğeleri birleştirilip, konuları güncel taşlamalardan ve mitolojiden alınan ve asıl oyunların ardından oynanan *Pantomim*, İtalyan operalarına duyulan ilgi sonucu ortaya çıkan, operanın geleneğini kullanırken bazı yanlarını hicveden, diyalog yerine şarkı sözleriyle oluşturulan ve zamanın popüler besteleriyle desteklenen şarkılı oyunlar olan Balad-Opera, Balad-Operadan farklı olarak şarkıların olmadığı ve önemli kişi ve güncel olayları hicveden Burlesk, güncel, politik taşlamalar barındıran Burleks ve Ballad Opera'nın yumuşayarak; suya sabuna dokunmayan, müzikal, sentimental kurgulu, özgün müzikle donatılmış bir hale dönüştüğü Komik Opera bu türlerdendir.³⁴⁸

19. yüzyılla birlikte burjuvanın yararcılık ve ahlakçılık öğretisini temel alan tiyatro anlayışı burjuva bireyin kendini, kendi toplum düzeninin kurbanı olarak görmesiyle birlikte çöker. Tam anlatımını Hebbel, İbsen ve Strindberg'in oyunları ile bulan bu evrede birey; burjuva toplumsal düzeninin kendine karşıt işlemesinden doğan trajikliği yaşar. Bu evre; toplumda burjuvaziye karşıt emekçi sınıf seçeneğinin ortaya çıktığı, sınıf olarak, burjuvazinin olumsuzlandığı bir dönemdir. İlk örnek olarak ele alınabilecek olan Hebbel'in **Maria Magdalena**³⁴⁹ adlı oyunu, gene bir aile ortamında geçmektedir. Marangoz Anton Usta'nın sorunlu bir aile yaşantısı vardır. Kızı Klara, sevdiği adam ortalarda görünmeyince veznedar Leonhard'la nişanlanmış, oğlu Karl ise mücevher hırsızlığı suçlamasıyla hapse atılmıştır. Oğlunun hırsızlık yaptığını duyan karısı ölmüş, Kızı Klara ise drahoması az olduğundan dolayı hamile kaldığı nişanlısı Leonhard tarafından terkedilmiştir. Bu arada geri dönen eski sevgili yaşananları duyunca Klara'nın yeniden birlikte olma teklifini reddeder. Leonhard'la düello yaparak

³⁴⁸ Bkz.Oscar G. BROCKETT, **Tiyatro Tarihi**, (Ed: İnönü Bayramoğlu), Dost Yayınevi, Ank, 2000, ss.291-295

³⁴⁹ Bkz. Friedrich HEBBEL, **Maria Magdalena**, (Çev:Selahattin Batu), MEB Basımevi, İst, 1966

onu öldürür fakat kendisi de ölür. Klara ise kendi namusunu temizlemek için canına kıyar.

Yoğun bir aile tragedyası olan bu oyunda(...) dar çevrenin, dar görüşün, "aile", "ahlak" ve "namus" kavramları üzerinde durması, kendi suçu yüzünden olmasa da düşmüş bir kızı ölüme sürükler. "Maria Magdalena" ile yazar, iki kuşak arasında, dar bir çevrede kendileri ile savaşıyan insanların dramını yaratmıştır.³⁵⁰

Henrik İbsen'in, **Nora, Bir Bebekevi** ³⁵¹ oyununda, burjuva ailesi başrolde. Babası ve kocası tarafından hep bebek yerine konmuş olan fedakar eş Nora, ailesini kurtarmak ve kocasının bozuk olan sağlığına yeniden kavuşmasını sağlamak için babasının imzasını taklit ederek Krogstad adlı avukattan gerekli parayı bulmuş, kocasını kurtarmıştır. Durumu öğrenen Koca Helmer, karısının kendisini kurtarmak adına yaptığı bu hareketi kendi küçük burjuva algıları bağlamında kabullenemez ve karısı Nora'yı çocukça davranışlarıyla kendisini çevreye karşı küçük düşürmekle ve yıkımına sebep olmakla suçlayarak, çocuklarının eğitiminde artık kendisine güvenemeyeceğini söyler. Hemler, daha sonra Nora ile olan yaşantısına yeniden dönmek isterse de Nora, Helmer'in bu sevgisizce ve egoizm dolu davranışı karşısında sorguladığı evliliğine geri dönmez. Nora, burjuva yaşam tarzıyla şekillenmiş bu sevgisiz ve bireyi kimliksizleştiren ortamın, bebek evinin ve kendinin farkına varmıştır.

Nora, Bir Bebek Evi (...) özgüvensiz, yapay, sık, sevgisiz ve bencilce burjuva insan ve evlilik ilişkilerini açığa koyar. Bu ilişkiler içinde kadının konumu, evinde dört duvar arasında yaşamaktır.³⁵²

³⁵⁰ Melahat ÖZGÜ, "Maria Magdalena-Dar Görüş Tragedyası, **Devlet Tiyatrosu** 56, s.35

³⁵¹ Bkz. Henrik İBSEN, **Nora Bir Bebekevi**, (Çev:Armağan Sencer Ersin), Kültür Bakanlığı Yay, Ank, 1998

³⁵² ÇALIŞLAR, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 1 -Dünya Tiyatrosu-**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1994, s.224

Strindberg'in **Baba**³⁵³ oyununda ise mutsuz bir aile hayatı sürmekte olan yüzbaşı Adolf ile karısı Laura arasında kızları Bertha'nın eğitimi konusunda anlaşmazlık yaşanmaktadır. Yüzbaşı kızının kentte okumasını isterken, karısı Laura buna karşı çıkmakta ve kızını kendisi yetiştirmek istemektedir. Strindberg, merkezinde ailenin olduğu oyununu, aile bireylerinin birbirleriyle ilişkilerinden kaynaklanan ruhsal çelişkilerle harmanlayarak kotarmıştır.

*Kısaca bir aile dramı niteliğindeki (...) "Baba" da gerçeklikle mistisizmi, dışavurumculukla sembolizmi bir arada bulanlara hak vermek gerekir. Ama yalnız "Baba" değil, hemen tüm yapıtlarında Strindberg, yaşamın gerçek yüzünü insanların ruhsal çelişkileriyle açıklamaya çalışmıştır.*³⁵⁴

Takip eden zamanlarda dram sanatı içerisinde ürün veren bir çok yazar aile kurumu ve akrabalık ilişkilerinden doğan dramatik durumları oyunlarında yansıtmaya devam etmiştir. Bunlardan biri olan Çehov, **Üç Kızkardeş**³⁵⁵ oyununda erkek kardeşleriyle birlikte yaşayan üç kız kardeşin hikayesini anlatır. General olan babalarıyla birlikte Moskova'dan on bir yıl önce taşraya gelen üç kız kardeş, babalarının ölümünden sonra bütün umutlarını Moskova da üniversite profesörü olmayı düşünen Andrey'e bağlamış, taşradan çıkacakları günleri beklemektedirler. Fakat Andrey'in hayalleri gerçekleşmeyecek, sıradan bir memur olarak kalacaktır. Sonbahar geldiğinde askeri birlikler kentten ayrılırken, gönül ilişkilerinde mutluluğu bulamayan üç kız kardeş, gerçekleşmeyen düşleri, umutsuzluk ve çaresizlikleriyle baş başa kalırlar. Çehov'un kendine özgü dural atmosferini aile kurumu üzerinden şekillendirdiği bu oyunda yazar, küçük burjuva aile yapısının bireyi çürüten kendine özgü durumlarından dramatik olanı bulup çıkarır. Bu konudaki başarısı ise kendi aile deneyimlerine bağlanmaktadır.

³⁵³ Bkz. August STRİNDBERG, **Baba**, (Çev:A.Turan Oflazoğlu), Varlık Yayınevi, İst, 1972

³⁵⁴ Tahir Özçelik, "Baba", **Milliyet Sanat**, Aralık 1976, Sayı:208, s.23

³⁵⁵ Bkz. Anton ÇEHOV, **Üç Kızkardeş**, (Çev:Ataol Behramoğlu), Bilgi Yay, Ank, 1970

*Kardeşlerimle birlikte kilisede dinsel şarkılar söylerken herkes bize ve herhalde ailemize imrenerek bakıyordu, biz çocuklarsa kürek cezası çeken hükümlüler gibi hissediyorduk kendimizi. (...) Çehov'un yapıtlarına konu olan küçük burjuva aile yaşamına karşı duyduğu yoğun öfkenin kaynağı bu ilk izlenimlerinde aranabilir. Üç Kızkardeş'deki Prozov'un şu sözleri, onun çocukluk deneylerinden doğsa gerektir: Bütün bu boşucu kalabalık ve bayağılık çocukları ezmekte, içlerinde bir kıvılcım varsa bile söndürmekte.*³⁵⁶

Aydınlanma çağı ile başlayan ve Nietzsche'nin "Tanrı öldü" söylemiyle doruğa varan dinsel inançlara ilginin zayıflaması, Birinci Dünya Savaşı ve liberal düşüncenin yıkılması, Stalin'in totaliter yönetim anlayışı, Marx'ın ortaya attığı radikal sosyal devrim umutlarının sönmesi, İkinci Dünya Savaşı ve Hitler'in Avrupa'yı bir süre yönetmesiyle yaşanan katliamlar, ırkçılık eğilimi ve barbarlık, savaş sonrası Batı Avrupa ve Birleşik Amerika da manevi boşluğun had safhaya çıkması bireyin yaşama karşı beslediği umudun ve iyimserliğin kaybolmasına neden olmuş, birey saçma bir evrenle karşı karşıya kalmıştır. İnsanlığın geleceğine ait bütün ümit dolu söylemler anlamsız hayallere, boş söylemlere dönüşmüştür. Bu durumun gündelik hayata uygulanması, bir oda dolusu insanın konuşmalarının birbirleri tarafından ve başkaları tarafından anlaşılmaması olarak yansımakta, diyalogun anlamını kaybetmesi ve yok olması, dünyayı artık bir yabancı gözüyle ve tehdit edici imgeler halinde görme eğilimi olarak ortaya çıkmaktadır.³⁵⁷ Dış dünyanın giderek korkulu bir hal alması ve bireyin her an tehlikelerle karşı karşıya olması, güvensizliğe, insanı manevi anlamda içe dönüklüğe, çevresine yabancılaşmasına, maddi anlamda da dar bir mekana kapanmaya zorlamaktadır. Bu mekan ise çoğunlukla ailenin yaşam alanı olan evdir. Dış dünyanın tehlikelerine karşı sığınılan ailenin dış tehlikelere karşı korunaklı mekanı ev'e

³⁵⁶ Şemsa YEĞİN, "Gerçekçi Edebiyatın "İnsan"ı Ölmezleştiren Büyük Öykü Ustası ve Oyun Yazarı: Çehov", **Milliyet Sanat**, Temmuz 1979, Sayı:331, ss. 8-9

³⁵⁷ Bkz. Martin ESSLİN, "Günümüz Tiyatrosu: Saçma Akım Tiyatrosu", **Çağdaş Tiyatro**, De:Aziz Çalışlar, Kitapçılık Limited Ortaklığı Yay, İst, 1966, ss. 86-87

sıgınılmasına, Batı dram sanatının İkinci Dünya Savaşı sonrası oyunlarında ve özellikle absürd yazarlarda sıklıkla rastlanılır. Çünkü bireyleri arasında sevgi ve güven ilişkisinin en çok olması gereken kurum olan aile, çağın getirisi olan aile ve eviçi ilişkilerdeki yabancılaşmaya, dünyanın ve bireyin içinde bulunduğu anlaşılmaz duruma hemen dikkati çekmektedir. Eugène İonesco, **Amédée**³⁵⁸ (19) oyununda orta yaş üstü bir küçük burjuva çiftin arasına giren ölü ve onun sürekli uzayan ve neredeyse evin dışına çıkacak olan ayakları trajikomik bir biçimde anlatılır. Evin içini mantar ve yosun kuşatmıştır. Bu mantarlar ve yosunlar, karı koca arasında yılların yaşanmışlığını, birbirlerine karşı hınçlarını, yabancılaşmalarını, alışkanlıklardan doğan bıkkınlıklarını simgelemektedir. **Kel Şarkıcı**³⁵⁹ oyununda ise birbirlerini en iyi tanıması gereken karı koca arasındaki yabancılaşmaya değinilir. Bayan Martin ile Bay Martin aralarında geçen uzun repliklerden sonra birbirleriyle eş olduklarını ve aynı evde, aynı yatağı paylaştıklarını keşfederler.

Görüldüğü gibi dram sanatının oluşumundan bu yana aile kurumu ve aile durumları yazarların iletilerini oluştururken tercih ettikleri en gözde konuların ilk sıralarında gelmektedir. Buna rağmen aile kurumunun en yoğun olarak kullanıldığı yer Amerikan dramasıdır ve Amerikan dramasının kökeni, aile ilişkileri ve aile durumlarının yansımından yaratılan oyunlardır denilebilir. Aile ile onun gelecekteki güvenliğini sağlamak, göçmenlerin en büyük endişesidir ve Amerikan edebiyatı geleneğinde aile ve ev yaşamının büyük bir rol oynaması, sürekli göçmenlerin istilasına uğrayan bir ülke için şaşılacak bir durum değildir.³⁶⁰

Biz şahsi özgürlüğümüz için savaşıyoruz, yalnızlıkla baş başa kalırız. Aile hayatından kurtulur, hayatımızı güvenlik altına almak için uğraşırız. Bizim baskın kültürümüz birçok değişik formun çatışan görüntülerini bize gösterir. Özellikle bizim dramalarımızda, hem ciddi dramda hem de duygusal dramlarda aile hayatı üzerine endişelerimizi işleriz. Her iki formda kültürümüzün genel ailesel yaşantısı yazarlarımızın ana

³⁵⁸ Bkz. Eugène İONESCO, **Amédée ya da Nasıl Başından Atarsın Onu**, (Çev: Hasan Anamur), Mitos - Boyut, İst, 1996

³⁵⁹ Bkz. Eugene İONESCO, **Kel Şarkıcı**, (Çev:Hasan Anamur), Mitos-Boyut, İst, 1997

³⁶⁰ Bkz. Sibel Arslan YEŞİLAY, "Babalar ve Oğullar", **Tiyatro Dergisi**, Ekim-Kasım 2000, Sayı:107-108, ss.32-33.

*konusunu oluşturur. 20. Yüzyıl Amerikan dramasının konusu aile hayatına ait problemler olmuştur. Amerikan dramasının karakteristiği, kişisel psikoloji ve aile ilişkilerinin ikilemi olarak ifade edilen ve yinelenen güvenlik sorunu ve özgürlük çatışmalarından ortaya çıkan yoğunluk ve sonuçların sahneye konmasıdır. Dramalardaki diğer konular neyi işlerse işlesin Amerikan dramasının kökeni evcil dramlardır. Bizim en iyi oyun yazarlarımız aile merkezli oyunları ile hatırlanırlar.*³⁶¹

Amerikan dramasına baktığımızda, bu bütünün içinde yer alan birçok yazarın aile kurumundan beslendikleri görülmektedir. Eugene O'Neill, Bernard Shaw, Arthur Miller, August Wilson ve Sam Shepard bu yazarlardan bazılarıdır. Geçmiş ve kimlik üzerinde sıklıkla duran Sam Shepard'ın aile durumlarını merkeze aldığı ve yaratısını bu kurum üzerinden biçimlendirdiği görülür.

*Shepard, bir dolu oyununda da Amerikan toplumundaki kutsal aile kavramını sorgular. Nefretin, şiddetin, sapkın ilişkilerin doğurduğu trajik olaylar en çok aile içinde yaşanmaz mı? İşte bu noktada Shepard, Amerikan toplumu özelinde evrensel insanın çözülmemiş gizlerini araştırmaya yönelmektedir. Aristo'nun trajedi kuramında genel bir kural olarak belirlediği gibi, akrabalık ilişkisi olan kişiler arasında ortaya çıkan tutku ve şiddet eylemlerinin anlatımı olan eski Yunan tragedyasının içerdiği evrensel ilişkiler ve çatışmalar Shepard'ın çağdaş Amerikalı insanı anlatan tiyatrosunda bir kez daha irdelenmektedir. Vahşi Batı (1980), Shepard'ın aile üçlemesi adını verdiği oyunlardan biridir. Shepard, Aç Sınıfın Laneti (1976) ve Gömülü Çocuk (1978) oyunlarında olduğu gibi Vahşi Batı'da da aile içi ilişkilerdeki "trajik" özü yakalamaya çalışır.*³⁶²

³⁶¹ Tom SCANLAN, **Family, Drama and American Dreams**, Greenwood Press, Westport, 1978, ss.4 -5

³⁶² Ayşegül YÜKSEL, "Duyarlı Bir Çalışma: "Vahşi Batı", **Sahnedeki İzdüşümler 1975-2000**, Mitos-Boyut Yay, İstanbul, 2000, s.125

Aile, geçmişin/kimliğin hesaplaşmasının yapıldığı, bireyin köklerini aradığı ve kendi varoluşunu anlamlandırma çabasında başvurduğu bir kurum olarak tiyatrunun hizmetindedir. Shepard, iletisini oluştururken, aile kurumunun sunduğu bu yönlü olanakları iyi değerlendirir, oyunlarında geçmişin ve kimliğin hesaplaşmasına gider. Shepard, **Vahşi Batı**³⁶³ da modern yaşam ve kentleşmenin bireyde meydana getirdiği kimlik yitimini ve sonrasında bireyin kendi köklerine dönerek kimliğini aramasını konu edinir. Evli, iyi eğitim almış, senaryo yazarlığı yapan uygar kent çocuğu Austin ile eğitimsiz, göçebe bir serüvenci, marjinal bir serseri olan ağabeyi Lee'nin hikayesini anlatır. Austin, kurallara bağlı, uygar bir yaşam biçimine inanırken Lee ise vahşi batı mitine kendini adamıştır. Bir süre sonra Austin, Lee'nin değerlerini benimsemeye başlarken, Lee ise hızla Austin'in kalıplarına girer. Başarısız bir dönüşüm sürecinin sonrasında iki kardeş ln ortasında karşı karşıya gelirler.

Tiyatro tarihine bakıldığında, Antik Yunandan günümüze kadar oyun yazarlarının aile kurumunu değinilen imkanları bağlamında sıklıkla konu ettikleri görülmektedir. Ailenin evrensel bir kurum olması, bireyin hayatının önemli kırılma noktalarını bu kurum içinde yaşaması, ailenin dram sanatı bağlamında yaratılan ürünlere bundan sonrada konu olacağını göstermektedir.

³⁶³ Bkz. Sam SHEPARD, **Vahşi Batı**, Toplu Oyunları 1, (Yıldırım Türker), Dost Yay, İst, 2000

II.II. BATILILAŞMA İDEOLOJİSİYLE GELİŞEN TÜRK TİYATROSU VE DEĞİŞİK SOSYAL OLGULARIN ELE ALINIŞI.

Değişen dünyaya ayak uyduramayarak siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelerin dışında kalan Osmanlı İmparatorluğu, kaybedilen savaşların da etkisiyle yüzünü batıya dönmeye karar vererek, resmi anlamda, 3 Kasım 1839'da, Batılılaşma adı verilen ve özü itibarıyla ekonomik nedenlere dayanan değişimler sürecine adım atmaya karar verdiğini ilk bölümde görmüştük. Toplumsal yaşantımızda “sihirli bir tarih” olan 3 Kasım 1839, biçimsel olarak bir “ferman”ın duyurum tarihi olmasının ötesinde, aynı zamanda yüzyıllardır süregelen edebiyat anlayışımızın da değişmesine neden olmuş,³⁶⁴ geleneksel sanatlar yerini Batılı örneklerle bırakarak, Müslüman Doğu'nun en az tanıdığı sanat olan tiyatro Tanzimat'la birlikte ülkemize girmiştir.³⁶⁵ Bu dönemle birlikte Avrupa ticaretiyle beraber Avrupa sanatı da İstanbul'a gelerek Beyoğlu'nun eğlence yerlerinde boy göstermeye başlamıştır. Aslında Batı tiyatrosu, yabancı azınlıkların yaşadığı kentlerde, elçiliklerin davetiyle turneye gelen topluluklar aracılığıyla daha önceden tanıtıldığından, Saray ve azınlıklar bu gösterilerin yabancısı değildir. Daha Lale Devrinde, Damat İbrahim Paşa'nın şatafatlı davetlerine karşılık, yabancı elçiliklerin Doğuda yeni bir eğlence göstermiş olmak için oynadıkları komedyaalar aracılığıyla Batı tiyatrosu Türk seyircilerle tanıştırılmıştır. İstanbul'daki ilk iki tiyatro binası (Fransız Tiyatrosu ve Naum Tiyatrosu), 1838 yılında yurtdışından ülkeye gelen bu topluluklar için inşa edilmiştir.³⁶⁶ Bu tiyatroları Sultan Abdülmecid'in yaptırdığı Dolmabahçe Tiyatrosu ve Sultan Abdülhamit'in Yıldız Sarayında yaptırdığı Yıldız Tiyatrosu takip etmiş,³⁶⁷ Saray, genelde Batılı tarzda sahne sanatlarına sahip çıkarken, bu sanatların ülkemiz gençleri tarafından icra edilmesi isteğini ilk defa padişah Abdülmecid dillendirmiştir.³⁶⁸

³⁶⁴ Bkz.Efdal SEVİNÇLİ, **Namık Kemal ve Tiyatro**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay, 1991, s.2

³⁶⁵ Bkz. A. Hamdi TANPINAR, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İst, 1976, s.278

³⁶⁶ Bkz.Refik AHMET, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, Cilt 1, Kanaat Kütüphanesi, İst, 1934,ss.11-14

³⁶⁷ Bkz.Refik Ahmet SEVENGİL,**Türk Tiyatrosu Tarihi IV -Saray Tiyatrosu-**, Devlet Konservatuvarı Yay, İst, 1962, s.19 ve 118

³⁶⁸ Bkz.Refik Ahmet SEVENGİL,**Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu**, Devlet Konservatuvarı Yay, İst, 1961, s.3

Batılı sahne sanatlarının ülkemizde gelişmesindeki diğer önemli etkenler ise devlet görevlileri, ülke dışına çıkan Türk elçileri, yeni gelişmekte olan basın-yayın kurumları ve azınlıklardır.³⁶⁹

Bu yıllarda geleneksel halk tiyatrosu gündelik yaşamın gerçeklerinden kopmuş, kendi içinde kısır bir döngüye saplanarak üretkenliğini kaybetmiş, yaşanan siyasal ve toplumsal gelişmelerin de etkisiyle yerini Batılı tarzda bir tiyatro hareketine bırakmıştır. Batılı ölçülerdeki bu yeni hareketin öncüleri genelde yurt dışında eğitim görmüş aydın kesimdir. Argo ve küfürlü konuşmaların sıklıkla geçtiği geleneksel tiyatroyu kaba ve bayağı bulan bu aydınlar, geleneksel tiyatroya karşı tavır almışlar, tiyatroyu ciddi bir sanat düzeyine çıkarmak ve seyircinin beğenisini bu yönde geliştirmek için harekete geçmişlerdir. Batı modeli tiyatronun benimsenmesiyle, tiyatroda sözlü gelenekten yazılı metne geçilmiş, yabancı yazarlardan yapılan çeviri ve uyarlamalar yanında Türk yazarları da oyunlar yazmış, böylece Batıya oranla çok geç de olsa bir dram geleneği başlamıştır.³⁷⁰ Henüz Tanzimat'tan önce yazılmış **Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmet** gibi, **Hikayet-i İbda-ı Yeniçeriyan Ba-Bereket-i Pir-i Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Veli-i Müsliman** ve bir libretto olduğu görüşü ağır basan **Hikaye-i İbrahim Paşa Be İbrahim-i Gülşeni** gibi Türkçe eserler olmasına rağmen,³⁷¹ nitelikleri göz önüne alındığında Batılı anlamda ilk Türk Tiyatro eserinin İbrahim Şinasi Efendi tarafından, 1858'de, Dolmabahçe Saray Tiyatrosunda oynanmak üzere yazılan **Şair Evlenmesi** oyunu olduğu kabul edilmektedir.³⁷² 19.yüzyılda geleneksel halk tiyatrosu, Batı tiyatrosuyla bir bireşim yaparak Tuluat tiyatrosunun ortaya çıkmasına yol açmıştır.³⁷³ Ermeni asıllı tiyatrocular tarafından kurulan, halka açık ilk Türkçe temsillerin verildiği Şark Tiyatrosu ve onun ardından kurulan Vaspuragan Tiyatrosu, Türk Tiyatrosu açısından önemli basamaklar olarak karşımıza çıkarken, Güllü Agop tarafından 1868 yılında kurulduğu kabul edilen Osmanlı Tiyatrosu ya da Gedikpaşa Tiyatrosu, ülkemizde Batı tiyatrosunun gelişmesi, Türk dilinde devamlı temsiller verilmesi, Türk yazarlarının dramatik sanatla ilgilenmesi, profesyonel tiyatroculuğun gelişmesi gibi alanlarda büyük katkıda bulunmuş, ilk Türk oyuncular

³⁶⁹ Bkz. Metin AND, **Tanzimat ve İstibdat döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1972, s.30

³⁷⁰ Bkz. Sevdâ ŞENER, **Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İst, 1998, s.12

³⁷¹ Bkz. Niyazi AKI, **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Dergah Yay, İst, 1989, ss.41-45

³⁷² Bkz. AND, **Osmanlı Tiyatrosu**, AÜDTCF Yay, No:258, Ank, 1976, s.169

³⁷³ Bkz. AND, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yay, İst, 2004, s.12

burada sahneye çıkmış, devletten Türkçe temsiller vermek üzere aldığı 10 yıllık tekel imtiyazı ile Batılı sahne geleneğinin ülkemizde kurulmasının temellerini atmıştır.³⁷⁴

Dönemin dramatik yazınında Fransız edebiyatının, aydınlanma düşüncesinin ve romantik akımın etkisi görülürken, Tanzimat'la başlayan Batı Tiyatrosunu tanıma ve benzerini uygulama çabaları ilk olarak kendini Batılı yazarlardan yapılan adaptasyonlarla gösterir. Dönemin Batı etkisiyle gelişen tiyatrosunda özellikle Moliere etkisi yoğun olarak hissedilmektedir. Tanzimat'ın öncü yazarları özellikle Fransız edebiyatını ve felsefesini, 17.yüzyıl klasiklerini, 18. yüzyıl Fransız düşüncesini ve Romantik edebiyatı iyi tanıdıklarından, ürünlerinde bu akımların etkisi fazlaca görülmektedir. 1850'den sonra gelişen ve Beşir Fuat'ın çabalarıyla tanınmaya başlayan Gerçekçilik ve Emile Zola Doğalcılığı (Naturalisme) dolaylı olarak Namık Kemal'i de etkilemiştir. İlerleyen zamanlarda ise Moliere kadar olmasa da Shakespeare, Corneille, Racine ve Hugo'nun dramatik edebiyatımız üzerinde etkileri söz konusu olmuştur.

Batılılaşma sürecinde değişen tiyatroyla birlikte, değişik sosyal olgular ele alınmaya başlanır. Ulusal bir renk yakalama amacıyla geleneksel kaynaklara, yöresel değerlere ve yerli tiplere bilinçli bir yaklaşımın sergilendiği bu dönemde, ahlak kaygısı başat öge olarak öne çıkmakta, Tanzimat ile başlayan Batılılaşmanın toplum yaşamında yarattığı sarsıntı işlenerek, sıklıkla töre eleştirisine gidilmektedir. Sentimentalizm ve romantikliğin baskın olduğu bu dönemde, görenekleri, aileyi ve toplum sorunlarını irdeleyen oyunlar koyu bir duygusallıkla işlenmeye başlanmış, yurtseverlik ve toplum bilinci bu dönemle birlikte oluşmuştur. Sınıf farkı, cariyelik, eğitim ve değer yargıları, yanlış anlaşılan ve sindirilmemiş Batıcılık, inançlar ve boş inançlar gibi konular ele alınır. İstibdat döneminde tiyatro üzerindeki baskının artması, yazarları ve onların sahne üzerine çıkardıkları konuları da etkileyecektir. *“Oyunlar, “edebe ve ahlaka aykırı”, “ulusal adetlere aykırı”, “İslami törelere aykırı” olması, “ahlak bozmaya yarayan bir takım meyhane kavgalarını göstermesi”, “aşırı aşıkdaşlığı tasvir etmesi”, “siyasetçe sakıncalı bazı maddelerin bulunması”, “ bazı cinayetleri içermesi”*

³⁷⁴ Bkz.AND,1976, ss.13- 45

vb. gibi sebeplerle yasaklanmıştır."³⁷⁵ Bu katı tutum, dönemin oyun yazarlığına zarar verir, yazarları kısırdöngüye sokar. Genç Osmanlıların da etkisiyle Osmanlılık ve İslam Birliği ülküsü için ataların erdemleri, din ve vatan duygusu, yiğitlik, vatan için canını vermek, zulme, sömürgeciliğe karşı ayaklanma, hürriyet sevgisi vurgulanırken, sansür karşısında herhangi bir sıkıntı yaşanmaması için siyasal ortam ve yakın tarihle ilintili olgular üzerinden anlatı oluşturulamazken **Sardanapal, Gâve, Duhter-i Hindu** örneklerinde olduğu gibi ülkeye ait sorun ve yaşantıların yapıntı mekanlarda ya da başka ülkelerin sınırları içerisinde kurgulandığı görülür. Oyunlardaki çevre ve kişiler çağın siyasal, toplumsal, estetik görüşleri ve eğilimleriyle donatılmıştır. Genelde İstanbul içerisinde geçen bu oyunlarda kişiler çoğunlukla azınlıklardan seçilmektedir. Oyun kahramanları toplumsal ve evrensel tipler olarak sınıflandırılmakta, toplumsal tipler olarak ilk sınıfı oluşturanlar çağın koşulları ve ortamı içerisinde belirli bir inancın ya da uğraşın temsilcisi olarak çizilirken (Batı kültürünü taklit eden züppeler, mirasyediler), evrensel tipler içerisinde ise her çağda ve her toplumda rastlanabilecek tipler (üvey ana, cimri) yer almaktadır.

*Yazarlar henüz Batı dramatik tekniğini yeterince bilmediklerinden,(...) ortaya çıkardıkları eserlerde Batı dramatürjisinin çok önemli öğelerini yerli yerinde kullanamamakta, eserleri de yer yer bize özgü, yalnız bizde görülebilecek ürünler olmaktadır. (...) ruhsal boyutlarıyla karakter yaratmakta en kalburüstü yazarlar bile başarısızdır. Geleneksel tiyatromuzdaki tipleştirme daha geçerliydi.*³⁷⁶

Dönemin yazarları, Batı dramının en önemli ögesi olan çatışma yaratmakta da çok yetersiz kalmaktadırlar. Fakat Doğu - İslam kaynaklarının, özellikle de Şehname ve Bin Bir Gece Masalları gibi öğelerin kullanılmış olması yer yer başarılı sonuçlar vermiştir. Şemsettin Sami'nin **Gâve**'si, Ahmet Mithat'ın **Siyavuş yahut Fûrs-i Kadimde Bir Facia**'sı İran efsanelerinden, özellikle Şehname'den alınmıştır. **Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı** gibi oyunlar ise Türk - Doğu yaşantı kaynaklarından kotarılmış oyunlardır. Bu dönemin oyunlarında belirli bir toplumsal bilinç görülmekte, yazarlar,

³⁷⁵Cevdet KUDRET, Abdülhamit Devrinde Sansür, Aktaran: Aslıhan ÜNLÜ, **Türk Tiyatrosunda Sansür ve Oto-Sansür Olgusu (1980-1990)**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), DEÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü., İzmir, 1995, ss.26-27

³⁷⁶AND, 1972, s.272

İslam'dan gelen, her şeyi tanrıdan beklemek, bu nedenle de bilime önem vermeyip, ruhani güçlere sığınmak gibi yaklaşımları eleştirmekte, büyücülük, kocakarı ilaçları, olağanüstü güçler ve fal gibi, hastalık karşısında boyun eğme gibi davranışları reddetmektedirler. Halayık, cariyeye, besleme gibi bir eve satın alınmış kızların durumu, gelenek-göreneklere karşı tepki ve cariyelik sorunu üzerinde durulmuştur. Çoğu kez komedyalarda bir dolantı ve güldürü ögesi olarak kullanılan imama gizlice verilen parayla istenilen sonucun alındığı da olur. Dönemin gözde türleri ise komedya, manzum dram, romantik dram, melodram, müzikli oyunlar, duygusal ve evcil dramlardır.³⁷⁷

Geleneksel tiyatroda oyunlar toplumun alt kesimini konu alırken (özellikle komedyada), Batı Tiyatrosu ile birlikte daha üst sınıfın yaşantısına ayna tutulmaya başlanmış, Batılı yaşamın tanınması, eskimiş törelerin baskısının daha fazla hissedilmesine neden olmuştur. Komedide olsun, dramda olsun Tanzimat tiyatrosuna bakıldığında genel anlamda bir didaktizm olgusuyla karşılaşılır. Toplumsal hayata yönelimin başladığı bu dönemin başlıca amacı eğitmek, bu amacın başlıca aracı ise tiyatrodur.³⁷⁸ Tiyatronun eğitici potansiyelini vurgulayan Ahmet Mithat Efendi, *“halk ilerlemesi ve medeniyetin ödünç verdiği ders, yalnız ciddi kitaplar okuyarak sağlanmak istenirse bu çok zaman alır. Çünkü içindeki bilgilere rağbet edilen bir kitap ancak bin beş yüz ya da çok çok iki bin beş yüz tane satılabilmektedir. Bu da beş yılda ancak satılıp biter. Kitaba gösterilen bu ilgi yüzbinlerce nüfus için hiç denilecek kadar azdır. Şimdi biz okuma yazma bilmeyen nüfusu tiyatroda ders alacakları oyunlar aracılığıyla terbiye etmeye ciddi bir şekilde çalışacak olursak tıp sanatından çok tiyatro sanatıyla başarılı olabiliriz. Çünkü her defasında yedişer sekizer yüz nüfus tiyatroda bulunmak şartıyla on beş yirmi defa izlenilen bir oyunu on, on beş bin nüfusa göstermiş oluruz.”*³⁷⁹ diyerek dikkatleri bu yöne çekmek istemiştir.

³⁷⁷ Bkz. Y.a.g.e, ss.272-314

³⁷⁸ Bkz. Sevinç SOKULLU, **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Kültür Bakanlığı Yay, Ank, 1997, s.224

³⁷⁹ Bkz . İnci ENGİNÜN, “Ahmet Mithat Efendi’nin Tiyatrolarına Dair”, **Ahmet Mithat Efendi’nin Tiyatroları**, Marmara Üniversitesi Yay, İst, 1990, s.3.

Tanzimat dönemi oyun yazarlarının başında **Şair Evlenmesi** adlı ilk Türk oyununu yazan İbrahim Şinasi gelmektedir. Bu döneme güçlü kişiliğiyle her bakımdan damgasını vuran yazar ise Namık Kemal'dir. Çağında çığır açan Namık Kemal (1840-1888), **Vatan yahut Silistre, Zavallı Çocuk, Akif Bey** gibi oyunları yazmıştır. Bu eserler öteki yazarları bunlara öykünerek oyun yazmaya isteklendirdiği gibi, Namık Kemal bunlardan başka, tiyatro üzerine yazılar ve **Celal Mukaddimesi**'yle tiyatro konusunda görüşlerini belirtmiş, yazarlarla mektuplaşmalarında onlara yol göstermiş, onların eserlerini eleştirerek, düzelterek çağında "*yazarlar yazarı*" ünvanını almıştır. Ahmed Midhat, Şemseddin Sami, Recaizade Mahmud Ekrem, hem Tanzimat, hem Meşrutiyet, hem de Cumhuriyet döneminde eser veren Abdülhak Hamid, Ebüzziya Tevfik hep bu dönem içinde ürün vermeye başlayan yazarlardır. Samipaşazade Sezai, Muallim Naci, Ahmed Midhat, Ali Bey, Manastırlı Mehmet Rifat ile Hasan Bedrettin Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Feraizcizade Mehmed Şakir gene bu dönemin oyun yazarlardandır. **Teelhül yahut ilk Gözağrısı, Eyvah, İçli Kız, Afife Anjelik, Sabr ü Sebat, Ecel-i Kaza** bu dönem yazarları tarafından yazılan oyunlardandır.³⁸⁰ Bütün bu gelişmelerin üzerine sahne sanatlarının daha da ilerleyeceği düşünülürken Sultan Abdülhamit tarafından tiyatroya sıkı denetim getirilmiş, uygulanan sansür ve yasaklarla bu gelişme süreci kesintiye uğramıştır.³⁸¹

Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Tiyatro halkın hürriyet sevincini dillendirdiği bir mekan olmuş, Meşrutiyet'in ilanından, Cumhuriyetin ilanına kadar pek çok tiyatro topluluğu kurulmuştur. Tanzimat Tiyatrosu ile Cumhuriyet Tiyatrosu arasında köprü olan bu dönemde eleştiri ve eleştirmenlik kurumu gelişmiş, belgesel tiyatro türü hayata geçirilmiş, ulusal müzikli tiyatronun gelişmesi için çalışmalar yapılmıştır. Kadın yazarların telif eserler verdiği bu dönemde kadın oyuncu yasağının kaldırılması için savaşılmış, halka tiyatroyu yaymak için Halk Tiyatrosu fikri ortaya atılmış, Reşat Nuri, İbnürrefik Ahmet Nuri, Müsahipzade Celal gibi Cumhuriyet döneminin önemli tiyatro yazarları bu dönemde yetişmiştir. Dönemin tiyatrosu Tanzimat yazarlarının etkisiyle şekillenmiş, fakat bu dönemden farklı olarak konular üstü örtülmeye gerek görülmeden özgürce ele alınmıştır. Bu dönemde de tıpkı Tanzimat döneminde olduğu gibi ailede meydana gelen düzensizlikler, Batıcılık özentisi, savaş gibi konular işlenirken, toplumsal sınıf ayrımı, cariyelik gibi temalar ya hiç işlenmemiş ya da çok az üzerlerinde

³⁸⁰ Bkz. AND, "Tanzimat ve Meşrutiyet'te Tiyatro Yazarlığı", **TCTA**, Cilt.6, ss.1622-1624

³⁸¹ Y.a.g.e., ss. 243-257

durulmuştur. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinin özellikle düşünce alanında birbirlerini karşıladıkları, özellikle her iki çağın da ülkülerinde ve bu ülkülerin tiyatro eserlerinde yansımada birbirine benzedikleri görülür. Meşrutiyet'te belirli fikir akımları oluşmasına rağmen bunlar Osmanlılık'ta birleşmektedir. Osmanlılık bilincinde cesaret, yiğitlik, ölüme meydan okuma, atalarımızın erdemleri, askerlik sevgisi, vatan için şehit olma temaları birbirleriyle iç içe bulunduğundan, **Ya Şehit Ya Gazi, Vatan yahut Silistre** gibi oyunlarda görülen bu temaların, Meşrutiyet'te yazılmış tarihi oyunlarla ve belgesel oyunlarda da işlendiği görülür. Bunun gibi İslam uğruna çarpışmak, İslam ülkelerinin tek sınırdaki birleşmesi düşüncesi, **Celalettin Harzemşah, Tarık** gibi eserlerde görülür. Bu düşünceye Meşrutiyet çağının eserlerinde de rastlanır. Vatan sevgisi ile hürriyet aşkı da her iki dönemin belli başlı ortak temalarındandır. Tanzimat'ta **Tuna yahut Zafer, Akif Bey, Vatan yahut Silistre**'de görülen bu güçlü vatan sevgisi ve sevgi uğruna canını feda etme olgusu Meşrutiyet'in içinde bulunduğu Girit, Trablus, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nı yansıtan eserlerde de rastlanır. Hürriyet aşkı ve zulme karşı ayaklanış her iki çağın en çok üzerinde durdukları konulardan olmakla birlikte bu noktada önemli bir fark vardır. İstibdat rejiminde "hürriyet" kelimesinin söylenmesi bile yasak olduğu için, bu dönem yazarları da, ya bunu başka ülkelerde veya onların tarihlerinden, tamamen yapıntı bir ortam içinde, dolaylı bir biçimde dile getirmişlerdir. Namus, sözünün eri olmak, dürüstlük, ebeveynlere itaat, sadakat gibi değer yargılarına fazla rastlanmazken, Tanzimat döneminde ele alınan bazı konuların farklı şekilde ele alındığı görülür. Meşrutiyet Tiyatrosu, Tanzimat döneminde işlenen daha çok saf, platonik, alinyazısına bağlı, kutsallaştırılan aşk yerine daha gerçekçi bir aşkı işler. Meşrutiyet döneminde, iki dönem arasındaki ortaklaşa konu ve sorunlar daha doğrudan doğruya ve cesaretle ele alındığı gibi, Türkçülük ve Türkçecilik, köy hayatı ve düzeni gibi yepyeni, Tanzimat'ta hiç ele alınmamış konu ve sorunlar üzerine de eğilinmiştir. Fransız tiyatrosuyla Meşrutiyet tiyatrosu arasında ele alınan konular bağlamında, özellikle de tezli oyunlar konusunda dolaylı veya doğrudan doğruya bir benzerlik vardır. Fransız tiyatrosunda 1850'ye kadar romantik tiyatronun işlediği belli başlı konulardan olan birey, kadın-erkek ilişkileri, aile, ödev duygusu, düşmüş kadının aşkla yükselmesi, erdemler, çağdaş toplumun çizilmesi, tiyatrodaki burjuva ve para sorunu, sınıflar çatışması, eşitlik, demokrasi, aydınlar, aydınların toplum içindeki görevleri, İnsancıl ülkücü konular, yoksullukla savaş (zenginlerin imtiyazı, sefalet, ücret sorunu), ölüm korkusu, cariyelik, yerleşik kurumların eleştirilmesi (ceza sistemi, tutuklular evi, sağlık evleri, manastır) gibi

konuların önemli bir kesimi Meşrutiyet'te de ele alınmıştır. Meşrutiyet Dönemi oyunlarının, ilk zamanlar kapanan çağın sıkıntılarını eleştirirken, sonrasında yaşanmaya başlanan yeni siyasal ve hukuki düzenin sorunları çözeceğine dair inancı işlediği görülür. Fakat yaşanan gelişmeler sonucunda gerçekleştirilen yeniliklerin sorunları çözmekte yetersiz kalışı ve yeni iktidarın katı tutumu oyunlarda düzen eleştirisine gidilmesine neden olur. İkinci dönemle birlikte yazarların ortak bir konuda birleştikleri görülmektedir. Bu konu, istibdadın kötülükleri ve meşrutiyetin ilanıyla birlikte bu sıkıntıların bitmesidir. Tanzimat döneminin mistik inançları Meşrutiyet tiyatrosunda etkisini yitirmiştir. Tezli oyunlar ve fikir oyunlarına yönelinen Meşrutiyet Tiyatrosuna, oyun kişilerinin çoğunun doğrudan doğruya kendi kimlikleriyle sahne üzerine çıkartıldığı, gerektiğinde olayların belgeleriyle sahne üzerinde ispat edildiği belgesel oyunlar damgasını vurmuştur.³⁸²

Meşrutiyet dönemi oyun yazarlığı ve oyunlarına bakıldığında edebiyatçıların bu alanda hakim olduğu görülmektedir. Servet-i Fünuncular içinde tiyatro alanında en geniş etkinlik gösteren Hüseyin Suad Yalçın olur. Mehmed Rauf, Cenap Şehabeddin, Safveti Ziya, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Şahabeddin Süleyman, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halid Karay, Halid Fahri Ozansoy, Reşad Nuri Güntekin, Cumhuriyet'te de oyun yazarlığını sürdüren Aka Gündüz, İbnürrefik Ahmed Nuri Sekizinci, Musahipzade Celal gene bu dönem yazarlarındandır. Muhsin Ertuğrul, bu dönemde **İntihar** adlı tek perdelik bir oyun yazmış Courteline'nin **Monsieur Badin** adlı oyununu **Yasin Efendi** adıyla uyarlamıştır. Dönemin kadın yazarları olarak, **Tesir-i Aşk** ve **Girive** oyunlarını yazan Şair Nigar Hanım, Ruhsan Nevvare ve **Bir Zalimin Encamı** oyununun yazarı Fehime Nüzhet'den söz edilebilir. Halide Edip de (Adivar) **Kenan Çobanları** adlı bir opera librettosu yazmış, Zeliha Osman Özen ise oynanmış fakat yayınlanmamış 3 perdelik **Edebi Hisler**' i kaleme almıştır. Dönemin diğer oyunlarından bazıları ise, **Şehbal yahut İstibdadın Son Perdesi**, **Cidal**, **İki Kuvvet ya da Sansar**, **Yalan**, **Körebe**, **Veda Gerdaniye Buselik** ve **İtaat İlamı**'dır.³⁸³

³⁸² Bkz.AND, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1971, ss.119-290

³⁸³ Bkz.AND, "Tanzimat ve Meşrutiyet'te Tiyatro Yazarlığı", **TCTA**, Cilt.6, ss.1624-1628

Tiyatroda Batı modelini benimsemiş olan Türkiye, Cumhuriyet dönemiyle birlikte yeni bir evreye girmiş, fakat bu yeni dönemin ilk yılları tiyatro açısından nitelik anlamında pek de verimli olmamıştır. 1940'lara değin süren bu dönem oyun yazarları için bir acemilik dönemi olarak adlandırılabilir. And, *"bu dönemde yazar yokluğundan ilk yıllarda ne demek istediği niçin yazıldığı anlaşılmayan oyunlar, yazarlarını isteklendirmek için sahneye konuyordu"*³⁸⁴ demektedir. Daha sonra bu dönem kendine özgü tür ve konularını birlikte getirmiştir. Tanzimat ve Meşrutiyetten farklı olarak köyden kente göç ve gecekondü hayatı, bunların sonuçları, işçi sorunları gibi konularla birlikte, pek çok başka konu da bu dönem tiyatro yazınında ele alınmıştır.

*Kurtuluş Savaşı ve bunu izleyen devrimlerin, bu dönemin en önemli konusu olması doğaldır. Kurtuluş Savaşı ve Atatürk üzerine oyunlar yalnız savaştaki Türk kahramanlığını göstermekle yetinmemiş, birçok oyunlarda İstanbul'un işbirlikçi, Osmanlı kalıntısı, yozlaşmış çevresi ile Anadolu'nun ülkücü, yurtsever insanları arasında güzel bir karşıtlık yaratılmış(...)*kişilerin ruhsal durumlarını, psikanaliz çözümlemelerini, aşâğılık duygularını, yalnızlıklarını, cinsel ve para tutkularını, ölüm korkularını, değışen durumlara göre çevreyle uyumsuzluklarını işleyen oyunlar(...)*değer yargılarının değışiminde kuşaklararası çatışma, Batılılaşmanın sindirilmemiş olması, maddeciliğin önem kazanması, kadının gerçek yeri, bu değerlerin cinsel sorunlarda, para, ahlak, din anlayışında yansımaları(...)*toplumsal düzensizlik, ekonomik güvensizlik, bunun yarattığı ahlak çöküntüsü bunların aile üzerinde olumsuz etkileri, kişinin kişiyi, bir toplumsal kesimin ötekini, bir devletin bir başka devleti sömürmesi(...) mitologya' dan, eski uygarlıkların tarihinden, eski Türklerden, Osmanlı tarihinden, masallardan, efsanelerden yararlanarak bir koşutlukla çağımızı yansıtan birtakım insanlık gerçeklerini bu koşutluk içinde vermeyi denemişlerdir.(...)Tüm insanlık sorunları ve ülküleriyle evrensel düzlemde ilgilenen, insanoğlunun karşılaştığı tehlikeleri ve kötölük eğilimini yansıtan oyunlar yazılmıştır.³⁸⁵

³⁸⁴ AND, **50 Yıllık Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yay, İst, 1973, s.42

³⁸⁵ AND, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1983, ss.466-473

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türk tiyatrosunun gelişim çizgisi incelenirse yazarların topluma dönük ve toplum sorunlarıyla ilgili olduklarının görüleceğinin altını çizen Nutku, bu dönemi yazarlar açısından incelemiş, “a) *1.Dünya Savaşı- Kurtuluş Savaşı Kuşağı* b)*Cumhuriyetin İlk Yirmi Yılındaki Yazar Kuşağı* c) *1950 Kuşağı*, d) *1960 Kuşağı*”³⁸⁶ şeklinde beş ayrı bölüme ayırmıştır. And, bu bölümlmeyi daha genel olarak adlandırma yoluna gitmiş, dönemi “1)*Yenileyenler-Yineleyenler:1923-1940(...)* 2)*Yazar Aranıyor: 1940-1950(...)* 3) *İlk Kısımlar:1950-1960(...)* 4) *Olgunluk Yılları 1960-1970(...)* 5) *Yeni Bir Dönemin Eşiğinde 1970-1983*”³⁸⁷ şeklinde bölümlenmiştir. Şener ise, bu dönemi(1923-1973’e kadar) dört ayrı bölümde incelemekte, “1)*1923-1940 Dönemi:Tiyatro Edebiyatının Devrimci Aydın Görüşünü Yansıtması*, 2) *1940-1950 Dönemi: Tiyatro Edebiyatının Seyircinin Hayat Görüşü ve Duygularını Dile Getirmesi* 3)*1950-1960 Dönemi: Tiyatro Edebiyatının Nesnel Eleştirinin Egemen Olması* 4) *1960-1973 Dönemi: Tiyatro Edebiyatının İlgil Alanının Genişlemesi, Yeni Gerçeklere Yönelinmesi, Başarılı Biçim Denemelerine Girişilmesi*.”³⁸⁸ şeklinde bölümlenmektedir.

Şener’in, “*Tiyatro Edebiyatının Devrimci Aydın Görüşünü Yansıtması*” şeklinde genel havasını verdiği 1923-1940 dönemi siyasal, toplumsal ve kültürel yaşamda büyük değişimlerin yaşandığı bir tarih aralığına denk düşmekte, değişim heyecanının yaşandığı bu dönem tiyatrosu farklı malzemelerle biçimlendirilmektedir. Toplumun geçirdiği değişimi devrimler açısından değerlendirmeleri bağlamında benzeşen bu oyunlar, Osmanlı döneminde yaşanan aksaklıklar, 1.Dünya Savaşı sonrası yaşanan mütareke yıllarının bunalımı ve bunun toplumda neden olduğu ekonomi ve ahlak sorunlarını işlerler. Dönemin oyunlarını Şener, malzemeleri ve bu malzemeyi ele alış biçimleri açısından üç ayrı alt başlıkla inceler. Bu alt başlıkların ilki, çoğunlukla Cumhuriyetin onuncu kuruluş yıldönümü münasebetiyle yazılmış ve Mustafa Kemal’e adanmış olan “*Ülkücü Oyunlar*” adıyla sunulmakta, Kurtuluş savaşında halkın gösterdiği kahramanlığı, Türk devrimlerini ve ulusun kültür-uygarlık değerlerini yüceltmeyi hedeflemektedir. Türk halkının kahramanlığının, ulusun sanat ve bilim sevgisinin, gelişmeye verilen önemin, çağdaş uygarlık seviyesine ulaşılacağına olan inancın sergilendiği Aka Gündüz’ün **Beyaz Kahraman**(1923), Halit Fahri Ozansoy’un **On Yılın Destanı** (1933), Müsahipzada Celal’in **Selma** adlı oyunlarında ülkücü oyun

³⁸⁶ Özdemir NUTKU, **Dünya Tiyatro Tarihi II**, Cilt1,Remzi Kitabevi, İst, 1985, ss.288-311

³⁸⁷ AND, 1983, ss.488-489

³⁸⁸ ŞENER, “Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığı”, 1993, ss.106 -107

yazarlarının biricik amacı seyirciye güven aşılmasıdır. Türk halkının yurtseverliğini öven ve ülkücü gençlerin savaşa dahil oluşlarını anlatan Aka Gündüz'ün **Mavi Yıldırım** (1933), Nahit Sırrı Örik'in **Sönmeyen Ateş** (1933) adlı oyunlarında halkın Mustafa Kemal'e olan inancı dile getirilmiştir. Türk ulusunun geleneksel değerlerini açığa çıkarmak, ulusal geçmişin izlerini ortaya koymak amacıyla Orta Asya'daki kavimlere kadar uzanan yazarlardan Faruk Nafiz Çamlıbel, **Akın** (1923), Yaşar Nabi Nayır, **Mete** (1932) gibi antropolojik alt yapıli oyunlar yazmışlardır. Ülküsel değerlere bağıli devrimci kahramanı kendine aykırı bir çevrede ele alan Reşat Nuri Güntekin **İstiklal** (1933) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu **Sağanak** (1928) oyunlarında kahramanın bu çevre ile olan çatışmasında içine düştüğü bunalımı işlemişlerdir. Sunulan ikinci alt başlık olan *“Osmanlı döneminin eleştiren Oyunlar”* da ise Osmanlı İmparatorluğu yönetimi ve dönemin kurumları eleştirilmiştir. Müsahipzade Celal'in **İtaat İlamı** (1924), **Pazartesi Perşembe** (1936), Reşat Nuri Güntekin'in **Hülleci** (1935), Ertuğrul Şevket'in **Şeriatçısı** (1938) bu oyunlardan bazılarıdır. Bir diğier alt başlık ise *“Toplumdaki değer Değişimini yansıtan oyunlar”* dır. Tanzimat'tan bu yana yaşanan Batılılaşma olgusu ve toplumun bu olguyu yanlış olarak algılaması sonucu ortaya çıkan durumların işlendiğı bu oyunlarda yoğun bir toplumsal eleştiriyle karşılaşılır. Devrimci gençlerin çağdaş uygarlık kavramını daha iyi algıladıklarının vurgulandığı bu oyunlara örnek olarak ise Vedat Nedim Tör'ün **Köksüzler**'i (1933) ve Cevdet Kudret'in **Yaşayan Ölüler**i (1936) verilebilir. Biçimsel olarak algılanan Batılılaşma olgusuyla birlikte, asri yaşantı biçimini ve modaları benimseyen bazı ailelerin kozmopolitleştikleri gözlenir. Necip Fazıl Kısakürek'in **Künye** (1940) ve Müsahipzade Celal'in **Selma** (1936) adlı oyunlarında bu olgu rahatlıkla izlenebilir. Karaosmanoğlu ve Güntekin ise, **Sağanak** ve **Yaprak Dökümü** adlı oyunlarında Batı taklitçiliğinin orta halli ailelere de sıçrayarak bu yapılarda yıkıma neden olduğunu göstermektedirler. Değerler değişimiyle birlikte gelen sürecin, ticaret, iş, aile ilişkilerindeki yozlaşmanın bireyi ruhsal problemlere ittiğini belirten yazarlardan Halit Fahri Ozansoy, **Hayalet** (1936), Necip Fazıl Kısakürek, **Bir Adam Yaratmak** (1937-38), Vedat Nedim Tör, **Üç Kişi Arasında** (1926-27) adlı oyunları ile bireyin iç gerçeklerine yönelmişlerdir.³⁸⁹ Bu dönemde Halkevleri tiyatro kolları için yazılmış olan bu oyunların işlevi, *“yüzyıllarca kul olarak kendi gücünü görmezden gelmeye zorlanmış olan halka özgüven aşılması, ulusal değerleri öne çıkarmak olmuştur. Didaktik dediğimiz türden olan bu oyunların konuları ve kişileri,*

³⁸⁹ Bkz. Y.a.g.e, ss.107-113

yaşanan gerçeklerden çok, resmi olarak benimsenmiş olan doğrulardan yola çıkılarak kurgulanmıştır.³⁹⁰ Metin And'ın bu konudaki düşünceleri ise aşağıdaki gibidir.

Cumhuriyet Halk Partisi'nin altı temel ilkesi, (...) yine tek parti döneminde, 1937'de Anayasa'nın 2.maddesi olarak benimsendi. Bunların her biri gerek tiyatro eserlerinde, gerekse tiyatronun çeşitli yönlerinde uygulama alanları buldu(...) Devrimlerin korunması ve övgüsü de çeşitli oyunlar aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Yurt sevgisini, bu sevgide Türk kadınının esirgemezliğini gösteren oyunlar da yazılmıştır. Hemen hepsinde iyimserlik, yarına güven duygusunun gözlemlendiği bu oyunlarda bireylerin toplum karşısındaki esirgemezliği ve toplum yararına kolayca harcanabilecekleri savunulmuştur. İç ve dış düşmanlar, ama özellikle iç düşmanlarla, Osmanlı tortusu ile ülkücü kuşağın çatışmasına yer veren oyunlar yazılmıştır.³⁹¹

1940-1950 dönemini, seyircinin hayat görüşünün ve duygularının dile getirilmesi olarak değerlendiren Şener, bu dönem oyunlarının da tıpkı bir önceki dönemde olduğu gibi toplumdaki değerler değişimini konu aldığını, fakat 1923-1940 döneminden farklı olarak İkinci Dünya Savaşı'nın ülkedeki ekonomik yaşama etkisinin de oyunlara yansıdığını bildirmektedir. Yaşanan dönemin açıklarını yakalayıp, türlü hile ve kurnazlıkla zengin olan geçmişin taşralısı karşısında eski İstanbul soylusunun çektiği geçim sıkıntısı, belli bir zümrenin vurgunculuk ve karaborsa kaynaklı servetleri karşısında orta sınıf ve memur ailelerinin giderek yoksullaşması, insanlar arası ilişkileri düzenleyen geçmişin değer yargıları ve ahlak kurallarının yerini paraya ve çıkara dayanan yeni değer yargılarının alışı oyunlara yansıyan farklı olgulardır. Dünyayı ülkücü aydın'ın bakış açısıyla yorumlayan geçmiş dönemin bakış açısı değişmiş, onun yerine orta halli memur sınıfının bakış açısı sahneye getirilmeye başlanmıştır. Kafasını çalıştıran ya da insani duygularını bir kenara iten geçmişin rençberleri, iş adamı ya da tüccar olmuş, eskinin namuslu esnafı, çalışkan memuru, görgülü İstanbul aristokrati

³⁹⁰ŞENER, “Tiyatro Türünde Ürün Veren Yazarlar (1923 - 1940)”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**, Edebiyatçılar Derneği Yay, De: H.Atabaş- A.Şimşek- D.Dirlikyapan, Ank, 1998, s.126

³⁹¹AND, 2004, s.156

konumunu kaybetmeye başlamıştır. Eski uyum bozulmuş, aile kurumu içindeki ilişkiler altüst olmuştur. Dramatik olanın alanı değişmiş, devrimci-gerici, devrimci-savaş zengini, devrimci - Osmanlı züppesi arasındaki çatışma, orta sınıfın toplumsal koşullar altında ezilen bireyinin dünyasına taşınmıştır. Devrimci kuşağın, toplumdaki değişime karşı gösterdiği heyecanın yerini orta sınıfın kendine acıma hali ve buruk alayı almıştır. Para hırsının eleştirisi ya da umutsuzluğun dramı bu dönem için yapılabilecek dramatik benzetmelerdir. Yeni duruma ayak uyduramayan bu kesim, acı çekmekte ve mutsuz olmaktadır. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun **Akıl Taciri** (1940), **Andaval Palas** (1940), **Kafa Tamircisi** (1946) bu fikirden yola çıkarak oluşturulmuş eserlerdir. Döneme damgasını **Büyük Şehir** (1943-46), **Küçük Şehir** (1945-46), **Ayarsızlar** (1943-44), **Koca Bebek** (1946-47) oyunları ile Cevat Fehmi Başkut vurur. Türk tiyatrosunun sessiz bir ilerleyiş içinde olduğu bu dönemin diğer önemli yazarı ise Ahmet Kutsi Tecer'dir. Tecer, **Köşebaşı** (1947) oyunu ile toplumdaki değişimi bu dönemin tedirginliğini yaşayan, eskiye özlemle, yeniye ise kuşkuyla bakan sıradan insanların hikayesini duyarlılıkla dile getirmiştir.³⁹² Attila Sav, dönemi şöyle değerlendirmektedir.

İlk yarısı dünyayı sarsan, savaşa girmemiş olmakla birlikte sarsıntısı yurdumuzu da etkileyen büyük savaşa; ikinci yarısı ise çok partili siyasal yaşama geçişi kapsayan bu on yıllık dönemde oyun yazarlığımızda bir duraklama ve durulma görülür. Tiyatro toplulukları azalmıştır.(...) On yıllık dönemin ikinci yarısında Devlet Konservatuvarı Uygulama Sahnesi çalışmaları başkentte bir yeni tiyatro canlılığı yaratmıştır. (...) Aralık 1948'de Uygulama Sahnesi çalışmalarının sürekli ve yerleşik bir çalışmayla Devlet Tiyatrosu'na dönüşmesi, Türk oyun yazarlarına yeni olanaklar getirmiştir. Özellikle Devlet Tiyatrosunun başına getirilen Muhsin Ertuğrul' un Ulusal Tiyatro'nun, oyun yazarı olmaksızın kurulamayacağı yolundaki bilinçli tutumu ve özendirici davranışları, bu alandaki ürünlerin çoğalmasını sağlamıştır.³⁹³

³⁹² Bkz. ŞENER, "Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığı", 1993, ss. 113 -116

³⁹³ Atilla SAV, "1923-1983: Altmışınca yılında Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığımız", **Milliyet Sanat**, Kasım 1983, Sayı:83, s.23

Tiyatro edebiyatına nesnel eleştirinin egemen olduğu 1950-1960 döneminde yazarların oyunlarında farklı temalar işlemeye başladıkları görülür. Geçmişin değişen değer yargıları ve sarsılan geleneksel toplum ilişkilerinin yeniden gözden geçirildiği bu dönemde yaşanan uyumsuzluğun nedenleri de araştırılmaya başlanmıştır. Orta halli sıradan İstanbullunun hayatına odaklanmış olan bir önceki dönemden farklı olarak bu dönemde yazarlar, genel olarak toplum sorunlarına eleştirel bir gözle bakmak ve bu sorunları nesnel bir gözle değerlendirmek eğiliminde olmuşlardır. Geçmişte desteğini seyirciden yana koyan yazarlar, bu dönemde daha nesnel olmaya başlamışlar, tüm değer yargılarını, toplum kurallarını ve bunların uygulamalarını yeniden sınava çekerek, seyirciye eleştirel bir tutum takınmasını önermişlerdir. Aile kurumu bu dönemde tüm sorunların tartışılabilirdiği bir ortamdır. Ticari ve yönetsel ilişkilerin de eleştirildiği bu dönemde yozlaşan ticaret, tüccar ve iş adamı sömürüsü, geleneksel esnaf kesiminin ve memurun değişen ticari yaşantıya ayak uydurması ya da tersi durumda yıkıma uğraması sıklıkla işlenir. Cevat Fehmi Başkut'un **Soygun** (1951-52), **Makine** (1953-54), **Balıkesir Muhasebecisi** (1952-53), Çetin Altan'ın **Tahtıravalli** (1959 - 60), Refik Erduran'ın **Bir Kilo Namus** (1958-59), Nazım Kurşunlu'nun **Branda Bezi** (1952) bu tür oyunlardandır. **Ve Değirmen Dönerdi** (1958-59) oyununda sanatçı çevrelerinin yapmacıklığını oyununa konu edinen Haldun Taner, **Duvarların Ötesi** (1958) oyunu ile suçlulara karşı uygulanan ceza yöntemlerini konu edinen Turgut Özakman, **Çürük Elma** (1959) oyunu ile eğitim sistemini eleştiren Atilla Alpöge, döneme enerji katan yazarlardan olmuşlardır. İç politika çekişmelerinin de oyunlara malzeme olduğu bu dönemde Başkut, **Sana Rey Veriyorum** oyunu ile politika ve seçimlerin kişisel çıkar aracı olarak kullanılmasını eleştirmiştir. Bu dönemde toplum sorunları çağdaş bir bakış açısıyla ele alınmış, fakat uygarlık değerlerini savunması gereken aydın kesime belli bir mesafe ile yaklaşılmıştır. Refik Erduran, **Karayar Köprüsü** (1959-60) oyununda aydının halkına yabancılaşmasını, Özakman ise **Güneşte On Kişi** (1955) ile aydının güçsüzlüğünü işlemekteydi. Konularını tarihten ve efsaneden almanın dışında -Orhan Asena -**Gilgamesh** (1954-55)- Selahattin Batu, **Güzel Helana** (1953-54)- bu dönemin genel eğilimi güncel gerçekleri gene gerçekçi bir biçimde işlemektir. Haldun Taner'in **Fazilet Eczanesi** (1959-60) bu dönemin başarılı oyunlarından. Aziz Nesin'in, **Biraz Gelir misiniz?** (1958) ve Tecer'in **Bir Pazar Günü** adlı oyunları biçim anlamında farklı

denemelere örnek oluşturmaktadır. Necati Cumalı ise dar çevrenin, kasaba çevresinin kadına karşı tutumunu **Mine** (1959) oyununda anlatır.³⁹⁴

1946 - 1960 döneminin kapsamlı bir araştırmasını yapan Akıncı, dönemin eğilimlerini Batılılaşma ve buna bağlı olarak ortaya çıkan değer yargılarının değişiminden kaynaklanan sorunların aile kurumu içerisinde irdelenmesi, aydın ve toplumsal sorumluluk kavramları etrafında kültürel sorunlara artan ilgi, politikanın ele alınması, ekonomik dönüşümün ortaya çıkardığı sorunlar, ekonomi sorunlarının ahlak sorunu olarak algılanması, ekonomik sorunların kaynağının sınıfsal çıkarlarla ilişkilendirilerek bilimsel bir dünya görüşüyle eklemlenmesi ve bu yaklaşımın oyunlarda ülkenin tümü üzerindeki etkileriyle ele alınması ve evrensellik olarak belirlemektedir.

*Türk oyun yazarlığı tarihinde önemli bir aşamanın göstergesi olan insana ve topluma ilişkin sorunları evrensel düzeyde irdelleyen oyunların yazılışı Çok Partili Dönem'e rastlar. Özellikle 1950'den sonra genç yazarların kaleminden çıkan bu oyunlarda kimi zaman tarih, efsane ve masaldan kimi zamanda özgün malzemedен hareketle barış, dostluk, özgürlük, toplumsal sorumluluk gibi çağdaş insanlık değerlerine ilişkin düşünceler dile getirilmiştir. Sorunlar artık aile ortamı içinde ve geleneksel ve gündelik değerler ışığında değil, psikolojik, sosyolojik boyutları da kapsayacak biçimde derinlemesine ele alınmaktadır. Kimi zayıf örneklerine karşın bu yönelişin, 1960'a gelindiğinde, bu konuda daha güçlü yapıtların ortaya çıkmasını sağlayacak bir eğilime dönüştüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz. İkinci önemli nokta ise, Nazım Hikmet ve Aziz Nesin gibi, niteliği ne olursa olsun belirgin bir dünya görüşüne sahip olan yazarların ya da Orhan Asena, Turgut Özakman, Güngör Dilmen örneklerinde olduğu gibi, dönemin genç kalemlerinin sorunları evrensel açıdan ele almaya daha çok eğilim duymuş olmalarıdır.*³⁹⁵

³⁹⁴ Bkz. ŞENER, "Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığı", 1993, ss.116-120

³⁹⁵ Uğur AKINCI, **Kalem-den Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1946-1960**, Cilt I, YGS Yay, İst, 2003, s.158

1960-1973 Döneminde 27 Mayıs Anayasa'sının sağladığı özgürlük ortamıyla birlikte eski kalıpları kırarak yeni konu ve sorunları dert edinen yazarların ele aldıkları malzemeyi farklı biçimlerde ve ayrıntılarda şekillendirdikleri görülecektir. Bu dönemle birlikte tema anlamında yakalanan zenginlik ve çeşitlilik, tiyatrodaki insan ögesinin de çeşitliliğini getirmiş, ele alınan yapılar derinlemesine incelenip şekillendirilirken, bu gelişmeler tiyatronun geniş halk kitlelerine götürülüp, yaygınlaştırılmasına yardımcı olmuştur. Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve biçimsel uygulanması sebebiyle ortaya çıkan değerler karşıtlığı ve maddesel değerlerin öne çıkması sorunu bu dönem oyunlarının da sıklıkla ele aldığı konulardandır. Tecer'in **Satılık Ev** (1960-61), Erduran'ın **Cengizhanın Bisikleti** (1961-62) gibi oyunlarda değerler değişiminin bireylerdeki yansıması işlenir. Dönemin başat konusu ise yoksulluk ve toplumsal güvensizlik sorunudur. Bu sorunun yansımasını bulduğumuz Altan'ın **Beybaba** (1960-61), Özakman'ın **Ocak** (1961-62) oyunlarında yoksulluğu yaratan toplumsal düzen ve bu düzenin uygulayıcıları eleştirilir. Altan'ın **Dilekçe** (1962-1963) oyununda olduğu gibi, eleştirinin yönü Bürokrasiye doğru ise karşımıza sorumluların sorumsuzlukları ve rüşvet çıkarken, eleştirinin yönü ekonomiye doğru olduğunda ise, Sermet Çağan'ın **Ayak Bacak Fabrikası** (1964-65), Altan'ın **Tahtıravalli** (1969) de olduğu gibi işadamları, tüccar, patron, ağa sömürüsü çıkmaktadır. Oyun yazarlarının köyün ve kasabanın gerçeklerine eğilmeleri de bu döneme denk düşmekte, geçmişte köy oyunları yazılmış olsa bile bu ortamlar tam anlamıyla ifadesini bu dönemde bulmakta, bu dönemde yoğunlaşmaktadır. Necati Cumalı'nın **Susuz Yaz** (1967-68), Güngör Dilmen'in **Kurban** (1967) bu oyunculardan bazılarıdır. Dönemin genel eğilimi, kentli seyircinin yabancı olduğu töre, adet gibi gerçeklikleri işleyerek bir toplum portresi çizmek, sorunun altını çizmek, toplumsal ilişkiler aracılığıyla önermeler sunmaktır. Bireyin dramının öne çıktığı bu dönemde hapishaneyi ele alan oyunlar da yazılır. Oyunlarının genel özelliği ise ayrıntılarda gerçekçilik olgusuna yer vermesidir. Epik biçimlemeye de gidilen bu dönemde eğiticiliğe önem verilmiştir. Turhan Selçuk'un **Abdülcanbaz** (1971-72) bu girişimin önemli bir örneği olarak kabul görülür. Halk edebiyatından ve danslarından ilginç bireşimlere gidilen bu dönemde Erol Toy'un **Pir Sultan Abdal'ı** (1969), halk töresi ve kültürünü yansıtan Asena'nın **Atçalı Kel Mehmet'i** (1970) başarılı olur.

Dönemin başarılı diğer bir tarafı da iki kişilik oyunlardır. Önceki dönemin ilişkileri aynı kalan toplum portreleri yerine yeni oluşan bir toplum portresi almaktadır. Üç kişilik olmasına rağmen oyunun büyük kısmının iki kişi üzerinden geliştiği Sabahattin Kudret Aksal'ın **Kahvede Şenlik Var** (1965-66), Anday'ın **Mikadonun Çöpleri** bu tarz oyunlardır ve çok başarılı örnekler olarak bilinmektedirler. Yazılan imgesel anlatıma dayalı oyunlara ise Dilmen'in **Canlı Maymun Lokantası** (1963) ve **Akad'ın Yayısı** (1967-68) örnek olarak verilebilir.³⁹⁶

Bu döneme damgasını vuran sihirli kelimeler “arayış” ve “sorgulayış” tır. Yazarların, Epik ve Uyumsuz tiyatroyla etkileşimlerinin sonucu oluşan biçimsel arayışlarının yanı sıra Türk kültürel ve sanatsal kimliğini yansıtacak ulusal modeller yaratma arayışı içine girerler. Bu biçimsel arayışlar, toplumun ve edebiyatın gündeminde olan arayış ve sorgulayışlarla bütünleşerek dönemin etkin tiyatro yazarlığı serüvenini yaratır. Tiyatro bundan böyle Cumhuriyet rejimi altında 40 yılını geçirmiş toplumun eleştirisine gitmekte, toplumsal sorgulayış öne çıkmaktadır. Sorgulanan en temel olgulardan birisi ekonomik ve toplumsal adaletsizliktir. Geçmişin zengin-yoksul, tutucu- aşırı modern karşıtlıkları etrafında biçimlenen toplum-ahlak- ekonomi sorunları bu dönemle birlikte yavaş yavaş sınıfsal bir tabana oturtulmaya başlanmıştır.

1961 Anayasası'nın sağladığı göreceli özgürlük ortamı, yalnızca yabancı dil bilen aydın azınlığın kitaplıklarında bulunan Yayın çevrilip yayımlanmasını, Türkiye'nin dünya düzeyindeki düşünce, edebiyat ve tiyatro akımlarına büyük oranda açılmasını sağlamıştı. Türk edebiyatına ve tiyatrosuna egemen olan “eleştirel gerçekçi” yaklaşıma, “toplumcu gerçekçi” ve “devrimci” yaklaşımlar da ekleniyordu. Gerisinde kırk yıllık bir Cumhuriyet Dönemi birikimi olan tiyatromuz, Batı'nın son yirmi yılına damgasını vuran yazarları yakından tanımaya başlamıştı. Bir dolu Avrupalı ve Amerikalı yazarın oyunu bu dönemde sahnelerimize çıktı. Çünkü Devlet ve Şehir Tiyatroları yanında, özel tiyatrolarda da müthiş bir gelişme dönemi yaşanmaktaydı. Yazarlarımız 1960'ların toplumsal ve

³⁹⁶ Bkz.ŞENER, “Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığı”, 1993, ss.120-128

*kültürel yaşama getirdiği ivmeyle tiyatro edebiyatımızı alabildiğine zenginleştirdiler. Türkiye artık oyun yazarı sıkıntısı çekmiyordu.*³⁹⁷

Dönemin hakim eğilimleri anlamında 1960'lar tiyatrosuna odaklanan Belkıs'a göre, dönemin temel eğilimlerinin ilki ekonomik ve siyasal yapıdaki değişimin neden ve sonuçlarıyla birlikte ele alınması ve konunun değişik çevrelerde irdelenmesi eğilimidir. Yazar malzemesini hangi çevrede biçimlense biçimlesin, bu oyunlarda alt yapı ve üst yapı ilişkisi daima varolur. Bir diğer eğilimi köy, kasaba ve gecekondu gerçeklerine yönelme olarak belirleyen Belkıs'a göre önemli bir eğilim de toplumsal ve kültürel yapının temelindeki çelişkilerin neden olduğu sorunları ele alma eğilimidir. Bu eğilim çerçevesinde bireyin kendisiyle, çevresiyle ve toplumsal kurallarla ilişkileri sorgulanır. Birey ön plana alınır, kendi iç çelişkileri ile toplumla olan çatışması bağlamında irdelenir. Siyasal ve ekonomik yapı ise bireyin öne çıktığı oyunlarda daha çok bir fon olarak kullanılır.

*Garip bir değer karmaşasının yaşandığı bu dönemde bireyin toplumla olan ilişkisi hangi nedenlerle onu mutsuzluğa, yalnızlığa itmektedir? Bunlar gibi pek çok soru, elbette, kaynağında insan olan tiyatronun da konusunu oluşturur. Altmışlı yıllarda yazılan oyunlarda kimi zaman büyük bir heyecanla kimi zaman da serinkanlı yaklaşımlarla bu soruların yanıtları aranmıştır.(...) Bireyin ve genel anlamıyla toplumun sorunları, ülkesinin ve dünyanın sorunlarıyla yakından ilgili oyun yazarlarımızın kaleminden sahneye getirilir.*³⁹⁸

1970-1983 yıllarında Türk tiyatrosuna 1960'lı yıllarda başlayan geleneğin bir devamı olarak sosyalist bakış açısı damgasını vurur. Dönemin yaygın eğilimlerine bakıldığında Kurtuluş Savaşının yeniden ele alındığı, toplumsal düzenin bozukluğuna ayna tutan oyunların artış gösterdiği gözlemlenir. Erol Toy'un **Parti Pehlivanı**, Vasif Öngören'in **Asiye Nasıl Kurtulur?** bu tür oyunlardandır. Sınıf değiştirme çabası, emek-sermaye çatışması, ezen-ezilen savaşı, medya-banka-reklam şirketleri işbirliği

³⁹⁷ Ayşegül YÜKSEL, "1960'lardan İki binlere: Tiyatro Edebiyatımıza Katkıları", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**, ss. 340-341

³⁹⁸ Özlem BELKİS, **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1960-1970**, Cilt.II, YGS Yay, İst, 2003, s.296

ele alınır. Tarih ve efsane gerçeğine yer veren oyunlar bu dönemde de revaçtadır. Ruhsal gerçekler, cinsel sorunlar, kuşak çatışması, mutluluk gibi temaların işlendiği oyunlar yazılırken kadın sorununa da eğilinir. Köy gerçekleri, kırsal kesimin sorunları ve bu sorunların merkezindeki kır insanları üzerine oyunlar bu dönemde de yazılmaya devam eder. Kırdan kente gelen bireyin hikayeleri anlatılır. Bir nevi çevre oyunu olarak da adlandırılabilir olan ve değişik semt ya da hapisane gibi mekanlarda geçen oyunlar yazılır. Bu dönemde 12 Mart dönemi yazarların ilgilendiği bir başka konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tek kişilik ve iki kişilik oyunlar artmış, çeşitli uyarlamalar ve oyunlaştırmalara gidilmiştir. Başar Sabuncu **Zemberek**, Aziz Nesin **Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz**, Nazım Hikmet **Yusuf İle Menofis**, Turan Ofazoğlu **Genç Osman**, Orhan Asena **Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe**, Necati Cumalı **Dün Neredeydiniz?**, Oğuz Atay **Oyunlarla Yaşayanlar**, Yıldırım Türker-Yeşim Müderrisoğlu **Gölge Ustası**, Murathan Mungan **Mahmut ile Yezida**, Ülker Köksal, **Ademin Kaburga Kemiği**, Nezihe Araz **Bozkır Güzellemesi**, Tuncer Cücenioğlu **Kördögüşü**, Sevgi Soysal'ın **Yıldırım Bölge Kadınlar Koşuşu**, Oktay Arayıcı **Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi**, yazarak bu dönem eser veren yazarlardan olurlar. Bu dönem içerisinde Haldun Taner'in çabaları ve Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun gösterimleriyle Kabare türü gelişim gösterir. Haldun Taner-Zeki Alasya'nın birlikte geliştirdikleri **Astronot Niyazi**, Aybars Atilla'nın Yeşim Öge'nin müzikleriyle yazdığı **Vatandaş Cezbettin** bu türde öne çıkan oyunlardır. Müzikli oyunlarda ise Erol Günaydın- Cemal Reşit Rey işbirliğiyle ortaya çıkan **Yaygara 70, Uyy Balon Dünya** öne çıkarken Başar Sabuncu'nun **Kaldırım Serçesi** büyük başarı kazanmıştır.³⁹⁹

1970-80 dönemi Türk oyun yazarlığında öne çıkan eğilimlere odaklanan çalışmada Çelenk, ekonomik ve siyasi bunalımların sokağa ve insan ilişkilerine yansıdığı kaotik bir ortamın gölgesinde ilerleyen bu dönem tiyatro yaşantısının ilginç denemelere girişilen verimli bir on yıl olduğu fikrindedir. İçeriksel olarak toplum sorunlarına ve ekonomik çelişkilere sosyalist bakış açısıyla eğilinen bu dönemde, oyun yazarları ile tiyatrolar arasında politik anlayışa dayalı ilişkilerin kurulduğunu, tiyatroların kendi dünya görüşlerini yansıtacak biçimde oyunlar sipariş verdiklerini ve bunların hemen sahneye konulduğunu belirten Çelenk, bu yaklaşımı dönemin önemli bir özelliği olarak verir. Yazar'a göre; dönemin en önemli eğilimlerinden biri de bireysel olana

³⁹⁹ Bkz. AND, 1983, ss.576-605

değil, toplumsal olana yöneliştir. Yazar, içeriksel olarak ise dört temel eğilim saptamaktadır. Bu eğilimlerin ilki, işçi ekseninde düzenin çarpıklıklarını ele alma eğilimidir. Köyün sorunları, köyden kente göç ve gecekondu ekseninde bireyin yaşantısını ele alma bir diğer eğilimdir. Tarih ve söylenceyi bir tiyatral bir malzeme, bir sorgulama nesnesi olarak ele almak ise üçüncü içeriksel eğilimdir. Sonuncu eğilim ise, modern kent yaşantısının sonucu olarak ortaya çıkan ekonomik ve toplumsal değişimlerin bireye yansıyan şekliyle bireyde oluşturduğu toplumsal ve ruhsal sorunların ele alınmasıdır. Çelenk dönemin genel panoramasını şöyle çizmektedir.

1970-80 dönemi oyun yazarlığımız için, biçimsel olarak, 1960'lı yıllarda başlayan ve ağırlıklı olarak 1970'li yıllarda süren Brecht etkisinin izinde, batı tiyatrosunun ölçüleri içinde "geleneksel tiyatro" nun öğelerinin kullanıldığı çağdaş biçim arayışlarının ve bu bağlamda nitelikli denemelerin ortaya çıktığı; içeriksel olarak ise "güncel ve politik olan" ın etkisinde, toplumun sosyoekonomik yaşantısının büyük ölçüde izlerini taşıyan, toplumsal yaşayış içindeki hareketliliğin yansıdığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin bitiş tarihi olan 1980 ve sonrasında "köy" dekorunda ya da "işçi" ekseninde gelişen hiçbir oyun yazılmaması, en azından bu iki içeriksel eğilimin sadece bu döneme ait olduğunu düşündürürken,(...) dönemin "ortakçı" politik tavrı da, o güne değin yazarlık alanında görülmeyen, "ortak yazım" ve "grup yazarlığı" gibi kavramları gündeme getirmiştir. Bu kavramlar, oyun yazarlığımız için bu dönemde ortaya çıkmış kavramlar olarak önemli sayılmalıdır. Bu dönem oyun yazarlarının üzerinden birkaç yıl geçmiş tarihsel olayların üzerine bile korkusuzca gitmesi yakın tarihin nesnellikle ele alınamayacağı gibi eleştirilere uğramışsa da, bu tavır dönem içinde ürün veren yazarların bir ayrıcalığı olarak görülmelidir.⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Semih ÇELENK, **Kalemden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1970-1980**, Cilt III, YGS Yay, İst, 2003, ss.160 -161

1980'li yıllarda 12 Eylül askeri darbesi Türk siyaset tarihine damgasını vurur. Üç yıllık bir askeri yönetim sonrası geçilen sivil hayat, kendinden önceki dönemden pek farklı değildir. Özal'ın liderliğinde neoliberal bir anlayışın hüküm sürdüğü bu dönemde, hür teşebbüs ve atılcı ruh gibi söylemler kapitalist süreci hızlandırırken, toplumda bir tüketim alışkanlığı yaratılır. Değişimin yansıması sınıflar arası mesafenin açılması biçiminde olur. Burjuva sınıfı daha da güçlenirken, küçük burjuva sınıfı kendisine sürekli pompalanan tüketime dayalı bir yaşam biçimine ayak uydurmaya çalışmaktadır. Ortadirek, yeni bir toplumsal sınıf olarak lanse edilirken, işbiricilik ve köşedönücülük kutsanan değerler olarak öne çıkarılırlar. Askeri darbe ülkenin bütün toplumsal ve kültürel kurumlarını kökten değişikliklere uğratmış, bu değişim ve dönüşümden toplumsal ve kültürel bir kurum olan tiyatro da nasibini almıştır. Bu dönemde ülkenin siyasi ve sivil bütün kurumları derin bir suskunluğa gömülmüş, darbe ve darbenin getirisi olan suskunluk, tiyatroyu sanatsal-siyasal bir forum olma işlevinden soyutlamıştır. Militarist yapılanmanın bilinçli olarak kültürü politikadan dışlaması, tiyatro alanında seyircinin giderek depolitize olması sonucunu doğurur. Tiyatroda her an aktif, algılayan, dönüştüren ve senteze giden bir varlık olması hedeflenen seyirci, yalnızca seyreden, eğlenen bir konuma getirilir. Tiyatro gittikçe kısırlaşır, tavrını yitirir. Politik tiyatrodan bahsetmek ise artık pek mümkün değildir .

Zerrin Akdenizli Çelenk, **1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler ve Kaynakları**⁴⁰¹ adlı çalışmasında dönemin tiyatrosunda görülen hakim eğilimleri; aydın çevreye yönelme, kapitalizmin yarattığı toplumsal sorunları ekonomik bunalım ve kültürel yozlaşma açısından ele alma, kent yaşamının getirdiği kültürel değişimi ailede yarattığı çözümler açısından ele alma, toplumsal sorunları birey ekseninde irdeleme ve tarihi malzemeye yönelme eğilimi adı altında beş ana eğilimde toplamaktadır.

Bu eğilimlerin ilki olan *“Aydın Çevreye Yönelme Eğilimi”*ni dönemin aydınlarının yaşanan sosyal ve siyasal gelişmelere verdikleri tepkilere göre, kendi dünyasına çekilen romantik aydınlar, sisteme karşı bireysel direniş gösteren aydınlar, toplumsal rollerinin işlerlik kazandığı idealist aydınlar ve sistemle örtüşen aydınlar olmak üzere

⁴⁰¹ Bkz. Zerrin AKDENİZLİ ÇELENK, **1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler ve Kaynakları**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), D.E.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü., İzm, 1999, ss.159-340

sınıflandıran Akdenizli Çelenk, dört farklı aydın modeli belirlemektedir. Bu sınıflandırmanın ilk sırasında yer alan “kendi dünyasına çekilen romantik aydınlar” dönemin karakteristik unsurları olarak da değerlendirilebilirler. Bu dönem oyunları incelendiğinde önemli bir bölümünün içeriksel olarak aydın kesimin içinde bulunduğu yabancılaşmaya ya da eylemsizliğe vurgu yaptığı görülecektir. Bu eğilimin yansıması, Mehmet Baydur’un **Limon** (1980), **Yalnızlığın Oyuncakları** (1984), **Kuşluk Zamanı** (1988), **Kadın İstasyonu** (1987), O.Coşkun Irmak’ın **Kuş** (1984) oyunlarında görülebilir. Oyunlara yansıyan diğer bir aydın tipi ise “sisteme karşı bireysel direniş gösteren aydın tipidir. Aydın olmanın sorumluluğunu taşıyan bu tipler, bilinçlendirme misyonlarını eyleme dökerler. Ülkü Ayvaz’ın **Yeniden Yaratma** (1984), Recep Bilginer’in **Ben Kimim** (1980), Orhan Güner’in **İkinci Nöbetçinin Sıkıntıları** (1990) anılan aydın tipine vurgu yapan oyunlardır. “*Toplumsal rollerinin işlerlik kazandığı idealist aydınlar*” bireysel direnişten daha çok sisteme karşı düşünsel anlamda direniş gösterirler. Misyonları bilgiyi üretmek ve yaymak olan bu aydınlar, sisteme karşı dururken eğitici olma sorumluluklarını daima ön planda tutarlar. Erhan Gökçü’nün **Giordano Bruno** (1985), Ülker Köksal’ın **Karanlıkta İlk Işık Kubilay** (1987), Orhan Asena’nın **Ayla Öğretmen** (1986), Mehmet Baydur’un **Vladimir Komarov** (1990) oyunlarında bu aydın tipi işlenir. Sistemle örtüşen aydınlar ya da vazgeçen aydın tipi ise kendini sistemin işleyişine terk etmiştir. Mehmet Baydur’un **Cumhuriyet Kızı** (1988), Adalet Ağaoğlu’nun **Çok Uzak Fazla Yakın** (1988) bu tip aydınları işlendiği oyunlardandır.

Bu eğilimlerin ikincisi olan “*kapitalizmin yarattığı toplumsal sorunları ekonomik bunalım ve kültürel yozlaşma açısından ele alma eğilimi*”nde, ülkede kapitalizmin tam olarak anlaşılmaması, parayı yükselen değerler arasında ilk sıraya çıkarır. Tüketim ruhunun topluma egemen olmasıyla, toplumda yapay bir yaşam standardı belirlemesine gidilir. Bu standardı hedef kabul eden yoksul kesim ise, kimliğine ve şartlarına razı olma kaderciliğini kırarak, kendisini tanımlayan şartlarına baş kaldıracak, daha iyi bir hayat ülküsüyle yollara düşecektir. Alışık olmadığı kurallarla örülüş bu çetin dünya, daha iyi bir hayat için yola çıkan bu bireyleri ezecek, onların insani vasıflarının yitimine neden olacaktır. Kenan Işık’ın **Behçet Bey’in Fötr Şapkası** (1981), Bilgesu Erenus, **Kaside** (1980), Yılmaz Onay, **Arafta Kalanlar** (1985) bu eğilimi yansıtan oyunlardandır.

“Kent yaşamının getirdiği kültürel değişimi ailede yarattığı çözümler açısından ele alma eğilimi” nde ise yazarlar, şehir yaşamı içerisinde ele aldıkları aile kurumunu geleneksel değerlere karşı çatıştırır. Kenan İşık'ın **Bebek Uykusu** (1984), Orhan Asena'nın **Seyispaşa Konağı** (1980), Hidayet Sayın'ın **Fiyasko** (1985), Ergun Sav'ın **Bir Başkası** (1990) Sevim Burak'ın **İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar** (1982) gibi oyunları örnek olarak verilebilir.

Bir diğer eğilim, *“toplumsal sorunları birey ekseninde irdeleme eğilimi”* dir. Daha çok 12 Eylül askeri müdahalesinin yıkıcı etkilerinin yarattığı bunalımların ele alındığı bu eğilimde, yaşanan travmanın sorgulayanı ve sorgulananı olarak birey ele alınır. Oyunlara yaklaşım temelde sorgulama üzerinedir. Sistem, değerler, töre, birey, hukuk, bürokrasi gibi olgular sorgulanmaya başlanır. Sevim Burak'ın **Sahibinin Sesi** (1982), Tuncer Cücenoglu'nun **Çıkmaz Sokak** (1980), O.Coşkun Irmak'ın **Rüzgar Sayfayı Çevirdi** (1987), Murathan Mungan'ın **Taziye** (1981), Ülker Köksal'ın **Uzaklar** (1984) gibi oyunlarında bu eğilimin yansımaları görülmektedir.

Son eğilim ise, yazarlar tarafından bu dönemde en çok ele alınan *“tarihi malzemeye yönelme eğilimi”*dir. 12 Eylül askeri müdahalesinin yarattığı psikolojik etkinin de pay sahibi olduğu bu eğilimde yazarlar, oyunlarını iki türlü şekillendirirler. İlkinde, oyunlarına bir malzeme oluşturacak şekilde tarihe başvururken, ikincisinde oyunlarını tarihin içinden oluşturma yoluna başvurmaktadırlar. Bilgesu Erenus'un **555 K** (1986), Turgut Özakman'ın **Resimli Osmanlı Tarihi** (1982), Melih Cevdet Anday'ın **Ölümsüzler Ya Da Bir Cinayetin Söylencesi** (1984), **Tarık Buğra Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri** (1989), Turan Oflazoglu **Mimar Sinan** (1988), **Orhan Asena Ankara 1920** (1987) bu eğilimi yansıtan oyunlardandır.

1980-90 dönemini kapsayan süreçte sorgulama oyunları olan ve aydın çevreye yönelen pek çok oyun yazılır. Aydın'ın sorgulandığı ve aydının sorguladığı iki yönelişe kimi oyunlarda yazarın da sorgulaması eklenir. Dönemin yarattığı toplumsal psikoloji, bireysel çöküntü, karamsarlık, iletişimsizlik, yabancılaşma, bireycilik, yalnızlık gibi kavramlar oyunlarda ancak aydın çevrenin içinde yer alacağı bir ortamda tartışmaya açılabilirdi. Oyunların yeni mekanları artık şehirlerdir. Köy

*oyunlarının bıçak gibi kesildiği bu dönemde işçi sorunlarına da rastlanmaz. Ekonomik problem belli bir kesimden çok toplumun geneline yayılmış, sinmiş bir durum olarak yansıtılır. Özellikle de kültürel değişim ile birlikte ele alınarak oyunların fonuna yerleştirilmektedir.*⁴⁰²

Bu döneme damgasını gene sansür vurur. Bu dönemin geçmiş dönemlerden farkı bu kez derinlemesine bir oto sansür uygulanmasıdır. Sistemin birey üzerinde yarattığı travma yazarlar üzerinde de etkisini göstermiş, yazarlar, suya sabuna dokunmayan, apolitik eserler yazma meylinde olmuşlardır.

*12 Eylül Müdahalesi”ni izleyen yıllarda tiyatronun sürekliliği adına iki yönden ödün verilmiştir. Oyun yazarları ve tiyatro yöneticileri yazdıkları ya da sahnelemek için seçtikleri oyunlar bağlamında ister istemez oto-sansür uygulamışlardır. Sonuç olarak da, 1980’lerde toplumsal ya da politik olgulara ancak dolaylı biçimde yaklaşabilen, daha çok zararsız konuların işlenmesinin yeğlendiği, düşünsel düzeyde çarpıcı olmayan, duygusal dozu yoğun oyunlar yazılmış ya da sergilenmiştir.(...) Böylece varoluş amacı “tartışma” ve “çatışma” olan tiyatro, demokrasinin kısıtlandığı 80’li yıllarda kurumlarıyla, oyun yazarlarıyla, sanatçılarıyla, seyircisiyle ağır bir sınavdan geçirilmiş, tiyatro bir anlamda evcilleştirilmiştir.*⁴⁰³

1990 - 1998 dönemi, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin etkilerinin hala hissedildiği yıllardır ve bunun tiyatroya yansımaları durgunluk, coşkusuzluk ve kendini yenileyememe şeklinde olacaktır. Bu dönemde görülen en baskın eğilim, yapıtları o güne dek sakıncalı bulunan Nazım Hikmet’i yaşamıyla ve ürünleriyle sahneye taşımak olmuştur. **Yusuf ile Menofis, Sevdalı Bulut, Ferhat ile Şirin, Yolcu** ve daha bir çok eseri sahnelenen Hikmet’in hayatı da uyarlanarak sahneye getirilir. Böylelikle, önceki dönemin yasaklarla ve baskılarla dolu günlerine karşı bir tepki verilmiş olmaktadır.

⁴⁰² Bkz. Y.a.g.e, s.407

⁴⁰³ Ayşegül YÜKSEL, “Türk Toplumunun Çağdaşlaşma Aşamasında Tiyatro-Kültür-Devlet İlişkisi”, Aktaran: ÜNLÜ, 1995, s. 67

Tarihi olaylar ve tarihi kişiler, toplumda hayatlarına ilgi duyulan şahıslar, erdemleri ve eylemleriyle insanlarda saygı uyandıran bireylerin hikayesi sahne üzerinde işlenir. Erhan Gökçü'nün **Giordano Buruno**'su (1995), Nezihe Araz'ın **Cahide**'si (1998), Kubilay Tuncer'in **Anrico'nun Peşinde** (1995) adlı oyunu bu tür oyunlardandır. Doksanlı yılların oyunlarında sıklıkla karşılaşılan temalardan birisi de bireyin kimlik sorunudur. Kimliksizlik duygusu, kişiliksizlik sorunu bireyi toplum içinde marjinalleştirir. Yazarların bazıları bu soruna yanlış anlaşılan Batılılaşma sonucu bireye yerleşmiş bir duygu olarak, bazıları ise yarı aydın olma durumu sonucu meydana çıkan bir rahatsızlık olarak yaklaşırlar. Turgay Nar, **Çöplük** oyununda kendine güvensizliğin ve yabancılaşmanın saldırganlığa dönüşmesini işler. Bu dönemi tarif için kullanılan başarısız sözcüğünde oyunların sahnelenmesinde gereken özenin ve duyarlılığın gösterilmemiş olmasının da payı büyüktür.⁴⁰⁴

*1990'lar tiyatrosunda işçi ve köylü, tüm sorunları çözümlendiğinden olacak, neredeyse tümüyle terk edilmiş, genç ve orta yaşlı yazarlarımız yaratıcılıklarını genellikle, orta sınıf duyarlığının sıfır noktasında biçimlenen yabancılaşma, yalnızlaşma olgularıyla yüzleşme aşamasında dondurmuş gibidirler. Biçim arayışları da bireyseldir ve tiyatromuza yeni bir yöneliş getirmekten uzaktır.*⁴⁰⁵

Yukarda tarihsel gelişimi verilen Batılılaşma ideolojisiyle gelişen Türk tiyatrosunda önemli değişimler yaşandığı görülmektedir. Ülke değişirken, tiyatro da onunla birlikte değişmekte, değişen tiyatroyla birlikte, değişik sosyal olguların ele alınması söz konusu olmaktadır. Ele alınan bu değişik sosyal olguların ilk sırasına ise aile yerleşmiştir. Bütün dünyada tür, tema, yan tema ya da sadece ortam oluşturacak şekilde değişik ölçeklerde kullanılan aile, Türk tiyatrosunda da gereken ilgiyi görecektir. Türk tiyatrosunda oyunların büyük bir çoğu aile ortamında geçmektedir. Yalnız ailenin Türk tiyatrosunda Batıdaki gibi bir tür olarak kullanılması ise söz konusu değildir. Türk tiyatrosunda aile oyunlarının geçirdiği değişim ve bunun sonucunda aldığı biçim, Batı tiyatrosunda aile oyunlarının sahip olduğu konumdan ve niteliklerden farklılık gösterir.

⁴⁰⁴ Bkz.ŞENER, 1998, ss.278-292

⁴⁰⁵ Ayşegül YÜKSEL, "Cumhuriyetin Dönemi Türk Oyun Yazarlığı", **Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1999, s.61

Bunun temel nedeni ise toplumsal gelişim süreçlerinde saklıdır. İnsanoğlunun evrenin kuruluşu ve varoluşun kökeninin ne olduğu hakkında sorular sorabilmesi için; toplum tarafından, yani mitoloji ve din tarafından bu konuya getirilmiş açıklamaları, diğer bir deyişle dogmaları dışlayarak, bunlardan sıyrılması, bunları eleştirel bir bilinçle ele alarak, aklın süzgecinden geçirebilmesi, kendini, toplum karşısında bir birey ve kişi olarak ifade edebilmesi zorunludur. Toplum tarafından kabul gören ve doğru olarak bilinen bir görüşü veya değer yargısını kendince değerlendiren, irdeleyen ve eleştiren, ya da gerekiyorsa karşı çıkarak hayır diyen, farklı bir sonuca ulaşabilmek için kendini hem dış dünya hem de kendisi karşısında bağımsız bir özne olarak konumlandıran bireyin ortaya çıkması gereklidir. Bu gereklilikler, Osmanlı ve Türk toplumlarında kendini hissettirmemiştir. Türk - Osmanlı toplumu; köleci, feodal ya da kapitalist toplumlar gibi, sınıfların birbirinden iyice ayrışacak şekilde oluştuğu ve bireyin tam anlamıyla ortaya çıktığı bir toplum değildir. Türk- Osmanlı toplumu, daha farklı bir sınıf olgusunun kendisini gösterdiği bir toplumdur. Birey ile toplum arasındaki kaynaşmışlık ve birlik, tam ve mutlak olmadığı gibi, birey kendini topluma bağlayan göbekbağını kopartmamıştır. Devletin taşıyıcısı olan sultan, yönetim görevlileri, askerler, din adamları, bilginler gibi yönetici ve zümreler ile üretici köylülerden oluşan bu toplumda; geniş anlamda sınıflar; yani yöneticiler, zanaatkarlar ve köylüler vardır. Fakat bu sınıflar arasında keskin farklılıklar ve sınırlar olmadığı gibi, herhangi bir sınıfın diğer bir sınıfı devirerek, iktidarı ve yönetimi ele geçirmesi gibi bir durum yoktur. Diğer bir deyişle tek tek sınıflar olmasına karşın, toplumsal biraradalık hakim anlayıştır. Batı'da görülen "kendisi için" sınıflar, yani toplumsal varlığının bilincine vararak öz mücadelesini veren ve kendi sınıfsal çıkarları için ölüm kalım savaşına giren yırtıcı sınıflar yoktur. Toplumsal birlik ve bütünlüğün ağır basması ve sınıf mücadelelerinin iktidara yönelik bir ölüm kalım sorunu olarak şekillenmemesi, Türk - Osmanlı toplumundaki birey'in, Batı'daki bireyden farklı bir birey olarak şekillenmesi sonucunu doğurmuştur.⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ Bkz.Selahattin HİLAV, **Felsefe Yazıları**, Yapı Kredi Yay, İst, 1995, ss.288-289

Hristiyan ahlakını belirleyen, insanın günahkar bir varlık olarak dünyaya düşüşü, yani asli günah (original sin) düşüncesi, Batılı birey'in kaynağı olarak gösterilir. Bu birey, hristiyanlığın aşıladığı ferdi mesuliyete sahiptir ve kendi başının çaresine bakma alışkanlığını kazanmıştır. Fakat Türk kültürünün toplum-birey ilişkilerini öne çıkaran kendine özgü gerçekliği, Türk insanının çoğunluğunun, Batılı anlamda, yalnız ve özel birey olmaya yönlendirecek nitelikleri bünyesinde barındırmamaktadır. Türk kültürü, Türk olarak sahip olduğumuz değerler, bireyi toplumun önüne çıkaran, bireyciliği üstün gören, yücelten ve ölküleştirten değerler olmamışlardır. İslam düşüncesi, ben'in yerini biz'e bıraktırmıştır. Tasavvuf ve tarikatların etkisiyle insan, varlığını tek bir bütün içinde eritmiş, kişisel iradesini en asgari seviyeye indirmiştir. Osmanlıda miri toprak rejimi, toprakların satılabilir olmayışı, toprağın bir meta olarak kullanılmasını daima engellemiş, meta kavramının yerleşmesini önlemiştir. Toprakların özel mülkiyet dışında tutulması ve kamu malı sayılması, bireyin kendi başına zenginleşememesi, bireysel bilinçlenmeyi mümkün kılmamıştır. Kapitalizm'in yerleşmemesi, özel teşebbüs'ün gelişememesi ve ulusal burjuvazinin yaratılamaması, bir yanda padişaha sadakat ve tabi olmak, diğer yandan sivrilmiş başın ezilmesi gerektiği söylemi, birey'in oluşumuna engel olmuştur. Maddesel değerlerin benimsenmediği ülkede, serbest piyasa ekonomisi-liberal ekonomi yerleşememiş, bireycilik gelişememiştir. Özel girişimcilik için gerekli ruhsal ve manevi olanakların Türk kültüründe hazır bulunmaması, sömürü ve rekabetin olmayışı, Osmanlıda kişi haklarından bahsedilememesi, insana kişi olma hakkı tanınmaması, özel birey olamayışın diğer nedenlerindendir. Türk insanının kadercisi ve kanaatkâr olması, girişken ve pek çalışkan olmaması, yeni koşullara uyumda zorlanması gene birey olmanın önündeki engellerdendir. Tasavvuf ve tarikatlar da toplumun bilinçaltında olumsuz etkilere neden olmuştur. Nitekim, Sufi için, hakk'a ve hakikate ulaşmada dünya nimetlerinden el çekmek ve eşyanın getirdiği külfetten uzak durmak amaçtır. Türk kültürü, Türkiye'de devletçilik ağırlıklı bir iktisadî kolaylaştırır. Türkiye'de devletçilik ağırlıklı bir iktisadî geliştirecek kültür ortamı vardır. Türk kültürü, devletçilik ağırlıklı bir iktisadî geliştirecek olanakları sunar.⁴⁰⁷ Görüldüğü gibi *"bu toplum, özellikle ulusal bir burjuvazinin ortaya çıkmasını engelleyen ön belirlenimleri içinde taşıyordu. Devletin yani merkezci iktidarın herşeyi kuşatan geleneksel gücü, yenibir sınıfın ortaya çıkarak bağımsızlaşmasını; yeni bir insan tipinin oluşmasını imkansız kılıyordu. Özel mülkiyetin*

⁴⁰⁷ Bkz.Doğan ERGUN, **Türk Bireyi Kuramına Giriş**, İmge Kitabevi, Ank, 2004

ve birikimin, bir burjuva sınıfının (dolayısıyla da işçi sınıfının) dayanacağı temeli oluşturacak kadar gelişmemesi, ve bu gelişmenin sürekli olarak engellenmesi, bu olanaksızlığın ekonomik kaynağını oluşturuyordu.”⁴⁰⁸ Kapitalizmin oluşmasını engelleyen bu nedenler, yabancı araştırmacılar tarafından da tespit edilmiştir. Bu konuda Engels’in tespiti şöyledir.

*Gerçekten de, tıpkı bütün öteki Doğu egemenlikleri gibi Türk egemenliği de, kapitalist bir toplumla uzlaşamayacak bir şeydir. çünkü elde edilen artık değeri zorba-valilerin ve gözü doymaz paşaların pençesinden kurtarmak olanaksızdır; burada, burjuva mülkiyetinin ilk temel koşulunu yanıtüccarın ve malının güven altında bulunması halini görmüyoruz.*⁴⁰⁹

Bütün bu sebeplerden Osmanlı-Türk toplumunda kapitalizim yerleşememiş, Mardin’in de belirttiği gibi Osmanlı-Türk toplumu “Batı’nın geçirmiş olduğu ve sosyal yapısını yeniden yoğuran ‘ayanlık’ inkılabı, pazar inkılabı ve sanayi inkılabı gibi önemli tarihsel gelişmelerden uzak kalmıştır.”⁴¹⁰ Bu yüzden de Osmanlı-Türk toplumunda burjuva birey oluşmamış, burjuva birey’in yansımasını bulduğu Burjuva Dramı ya da Aile Dramı denilen -tür- Batıda olduğu biçimiyle Türk tiyatrosunda yerini alamamıştır. Türk tiyatrosunda yansımasını bulan Aile Dramı formatı, Türk toplumunun kendine özgü toplumsal gelişim süreçlerinden etkilenecek biçimlenmiştir.⁴¹¹

Geleneksel Türk tiyatrosu yazılı metne dayalı bir tiyatro olmadığından, tragedya ve komedyaya rastlanılmaz. Her iki dramatik türün varlığı belli toplumsal koşullara, belli bilinç biçimlerine ihtiyaç duyar. Osmanlı teokratik-askeri devlet yapısı, kapalı toplum koşulları, trajik bilinç biçimine olduğu kadar komik bilinç biçimine de imkan tanımamaktadır. İki bilinç biçimi de uyumsuz-çelişkili toplum yapısının ve birey olmanın imkanları dahilinde var olurlar. Osmanlı toplum yapısı ise çelişkiye değil uyuma, düzene dayanır, bireyliğin gelişmesine imkan veren sivil toplum yapısından yoksundur.

⁴⁰⁸ HİLAV, A.g.e., s.293

⁴⁰⁹ Friedrich ENGELS, “Das Auswartige Politik des russischen Zarentum” Aktaran:HİLAV, Y.a.g.e, s.293

⁴¹⁰ MARDİN, 1991, s. 30.

⁴¹¹ Bkz. Aysin Candan SEVEN, “Türk Tiyatrosunda Oyunun Biçimsel Özellikleri”, **Çağdaş Eleştiri**, Şubat 1984, Yıl:3 Sayı:2, ss.42-47

Trajik olanı doğuran demokrasi, sınıf savaşımları, bireylik, tanrıtanımazlık gibi özgürleşme, kendini gerçekleştirme gibi yaklaşımların olmadığı yerde tragedyanın varolması mümkün değildir. Trajik olan, insanın toplumsal özüne aykırı olan yabancılaşmayı, toplumsal varoluşunda yatan çelişkili durumu sorgulayışında yatar. Osmanlı toplumunda ise buna imkan yoktur. Toplumda her şey dengededir ve bu denge hali böylece sürüp gidecektir. Kişilerin düzeni değiştirmeye çalışmaları halinde ise bu denge hali bozulur ve kaos oluşur. Osmanlı toplumsal yapısının itici gücü kapital olmadığı için toplumsal çelişkinin merkezindeki paranın gücü işlevsel olamamakta, böylelikle de birey ile koşullar arasında yaşanan çatışma sonucu ortaya çıkması gereken özgürleşme sorunsalı yaşanmamaktadır. Bu durum ise tragedyanın gelişimini engellemektedir. Aynı toplumsal yapının sonucu olarak komedyanın varlığından söz etmek de olası değildir. Eleştirel olanda kendini gerçekleştiren komik olan, tarihsel gelişim ile mantıksal gelişim arasındaki çelişkinin yokluğundan dolayı var olamamaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda siyasal eleştiriyi içeren siyasal komedi ve burjuva bireyin gelişmesine bağlı olarak birey komedyasına rastlanmaz. Osmanlı toplumu Rönesans'ı yaşamadığı gibi, burjuva bireyselliğin gelişim süreçlerinden olan Aydınlanmayı da yaşamamıştır. Bireyin oluşmadığı geleneksel kapalı Osmanlı toplumunda bireyselleşmenin gerçekleşmemesi, sanat anlamında da bireyselleşme sürecini engellemiştir.⁴¹² Türk tiyatrosu üzerine çalışan yabancı araştırmacıların çoğu, Türklerde dram sanatının olanaksızlığına ilişkin tezler öne sürmekte, alana ilgi duyan kimi Müslüman aydınlar da bu tezlerle katılmaktadırlar. Bahsedilen yaklaşımları örnekleyen Seven'in aktardığına göre, İslam din felsefesine dayandırdığı yorumunda Orientalist Otto Spies, Müslüman toplumlarda geçerli olan kader anlayışının, dramda merkez konumda olması gereken 'karar veren insan'a olanak tanımayışının altını çizmektedir. Hariciyeci Arifi Bey'e göre ise Türk tiyatrosunun geri kalış nedenlerini, dışa dönük olmaktan çok içe dönük insanlardan oluşan bir toplum oluşumuzda aramak gerekir, şiir onların(içe dönük insanların) iç boşalışlarını sağlayan tek türdür. Tiyatroda konuların çoğunu aile oluşturduğuna göre, onu elaleme yansıtmak yakışık almaz. Durum böyle olunca, Tanzimat dönemi yazarları, geleneksel Türk oyun biçimlerinin komediye yatkınlığının etkisiyle kişileştirme ve dramatik yapı açısından kendilerine yakın buldukları Moliere'den yararlanmışlardır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde ise Türk oyun yazarları, klasik dramın 19.yüzyıl'dan 20.yüzyıl'a geçerken Avrupa'da yaşadığı

⁴¹² Bkz. ÇALIŞLAR, **20.Yüzyılda Tiyatro**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993, ss.11-16

bunalımı yansıtan İbsen, Strindberg, Çehov, Maeterlinck ve doğalcı yazarların etkisi altında, bireyci bir tutum içine girerler. Bir Rönesans ürünü olan dram, modern çağdaki insanın değişimiyle birlikte estetik olanaklarını yitirdiğinden, 17.yüzyıl'dan 19. yüzyıl'a kadar dram, insanoğlunun karar eylemi çevresinde varolurken, dramatik örgünün gerçekleşmesindeki tek araç diyalog ve dolayısıyla diyalogun içerdiği diyalektik olacaktır. 1850'den sonra diyalogun olabilirliğiyle koşut bir varlık gösteren dramın olanaksızlaşması, İbsen, Strindberg, Maeterlinck gibi yazarların yapıtlarında birbirinden farklı biçimlerde belirir. Bu yazarların oyunlarında geçmişin şimdi yaşanan an'dan daha belirleyici olması, insanoğlunun çevre ve toplum koşulları karşısında eskiden olduğu gibi baskınlığını koruyamaması ve karar verme gücüne sahip olmayışı, oyunların biçimsel dramatik özelliklerine de yansımıştır. Türk tiyatrosu bu yeni izleği oyunlarında yansıtmaya eylemine girer ve Halit Fahri Ozansoy'un **Hayalet**, Nazım Hikmet'in **Kafatası** oyunlarında olduğu gibi klasik dram anlayışına uymayan örnekler görülmeye başlanır. 1940'lı yıllarla halkçı bir içeriğe yönelen Türk tiyatrosu, bunun sonucunda kendine özgü bir kimlik kazanmaya başlar. Türk toplumuna ve insanına özgü içerikler sahneye taşınır ve biçim-içerik diyalektiğinin sonucu olarak bunlara uygun anlatım biçimleri bulunmaya çalışılır. Daha sonra köy sorunlarının daha çok tek perdelik oyunlarda işlenmesi ve bu tek perdelik oyunlarda dramatik eylemin yerini dramatik durumun alması farklılaşmayı keskinleştiren yeniliklerdir. Oyun kişinin eylemi yerine yazgının öne çıkması ve epik biçimin etkisi bu farklılaşmayı daha da artırır. Klasik dramda diyalogun yönlendirici etkisini, bireyin eyleminin oyunun üzerinde yarattığı hakim etkiyi, bu oyunlarda dramatik durum üstlenmeye başlamıştır.⁴¹³ Dramatik durumun öne çıkması, toplumsal kaynaklı bir oluş'a işaret etmekte, bu oluş ise bizi kuttörenlere kadar götürmektedir. Köylü Tiyatrosu geleneği, işlevleri anlamında kuttörenlerinden kaynaklanır.⁴¹⁴ Kuttörenlerin işlevlerini saptayan Emile Durkheim'e göre; *1.Kuttören, bireyi toplumda yaşamak için, toplumun gerektirdiği düzen bağının sıklığına, acı çekmeye hazırlar, bu yolda onu eğitir. 2.Kuttören, bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki toplumsal bağları güçlendirir, ortaklığı pekiştirir.*⁴¹⁵ Kuttörenler, kişiye ait olduğu toplumla ilgili bilgi verirler ve kişinin toplumla ilişkisini, katılımını ve devamlılığını denetlerler.⁴¹⁶ Bu şartlar altında kişi, toplumla olan sıkı bağlarından kurtulamadığından,

⁴¹³ Bkz. SEVEN, A.g.m, ss.42-47

⁴¹⁴ Bkz.AND, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, İnkılap Kitapevi,İst, 1985, s.47

⁴¹⁵Emile DURKHEİM, **Les formes élémentaires dela vie religieuse. Le système totémique en Australie**, Aktaran: AND, Y.a.g.e, s.51

⁴¹⁶ Y.a.g.e, s.61

yaşantısında, üretiminde ve algılarında toplumsal olanı öne çıkarırır. Bu bakış açısı, kendini dram anlayışında da gösterecek, tarihiyle, sosyolojisiyle ve kökeniyle farklı Türk insanının dram anlayışı, doğaldır ki, genelde aile içinde geçen, kişiler arasındaki diyaloglar aracılığıyla gelişen klasik Avrupa burjuva dramından farklı olacaktır.⁴¹⁷ İlerde Şener'in geniş açıklamasıyla verilecek olan bu farklılık, biçimsel bazı oluşumlara dayanır. Yoksa başlı başına farklı bir tür veya biçim yaratısından bahsedilmemektedir. Bilindiği gibi, İslam ülkelerinde Taziye ve yarı dramatik bir tür olan Maktel dışında herhangi bir dramatik tür yaratılamamıştır.⁴¹⁸ Cumhuriyetle birlikte Türkiye toplumu burjuvaziyi kurma, kapitalist-burjuva sistemini olumlama sürecine girerken, sanat da, kapitalizm öncesi toplumsal estetik yaklaşımları yıkarak, göreneksel burjuva sanat ölçülerini yerleştirmeye çalışmaktadır.⁴¹⁹ Tiyatro alanına bakıldığında, bir kısım oyunların, toplumda değerler değişimiyle meydana gelen yaşantı biçimlerini, davranış kalıplarını ve ilişkiler ağını, oluşturulmaya çalışılan burjuva sınıfının yaşam alanından yansıtmaya çalıştıkları ve burjuvalaşan bireyin sorunlarını sahneye getirdikleri görülür. Bu oyunlar, basit bir genellemeyle Aile Dramı olarak adlandırılmaktadırlar. Şener de Türk tiyatrosunda karşılaştığımız Aile Dramı'nın genel çerçevesini şöyle çizmektedir.

Bu oyunların ortak özelliği, aksiyon birliği ve organik bütünlük gözetilerek yazılmış olmalarıdır. Olaylar dramatik gerilim yaratacak biçimde kurgulanmıştır. Oyun kişileri az olan, dramatik olanı olağan durumlardan, günlük ilişkilerden üreten bu çeşit oyunlarda oyun yapısının birlikli olması, ilgiyi tek odakta toplaması, önemli bir biçim kuralı olmuştur. Sıradan malzemedan anlamlı olanı süzüp çıkarmak ve alışılmışın altında yatan şaşırtıcı olana parmak basabilmek için ciddi bir seçme, eleme, yoğunlaştırma ve vurgulama işi yapmak gerekir. Günlük ilişkilerin sıradan devinimini, ilginç bir eyleme dönüştürmek için olaylar ustalıkla düzenlenmelidir. Başarılı aile dramlarının birlikli, yoğun yapısal düzeni, yansıtılan aile kurumunun pekişik ilişkiler düzenine koşuttur. Dramatik eylem ortaya çıkan yeni bir durumun oyun kişilerine etkisi ile oluşur. Oyun tepkisi çatışmalara yol açar. Aile üyelerinden biri veya

⁴¹⁷ Bkz. SEVEN, A.g.m, ss.47

⁴¹⁸ Bkz.AND, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, ss.26 - 28. And, İslam ülkelerinde herhangi bir dram ya da tiyatro türü yaratılamamış olmasının sebeplerini İslam dini ve Araplarla ilişkilendirmektedir. Ayrıntılı bilgi için; ayrıca bkz. AND, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, ss. 29 - 41

⁴¹⁹ Bkz. ÇALIŞLAR, 1993, s.25

birkaçı aile birliğinden uzaklaşmak zorunda kalır. Bu uzaklaşma bazan bir geri dönme ile, bazan tümünden kopma ile, ya da ölümle sonuçlanır. Eğer yazar toplum sorunlarına ağırlık veriyor, bu sorunların aile birliğini parçalayıcı etkisi üzerinde duruyorsa, parçalanmanın dramatik anlamı vurgulanır. Eğer yazar bireysel gerçeklere önem veriyor, aile kurumunun, birey üzerindeki olumsuz etkisini irdeliyorsa, bireyin aileden kopması doğal ve beklenen sonuç olarak yansıtılır. Aileye hangi açıdan yaklaşmış olursa olsun, aile kurumunun sıkı dokulu olduğu, güçlü kurallarla korunduğu gösterilmiştir. Bu kurum bir yandan aile bireylerinin özgürlüğünü kısıtlamakta, bir yandan da onlara güvenli bir ortam sağlamaktadır. Bu kurumdaki kopma, özgürlüğü vadettiği kadar, tehlikelere de işaret eder. Özgürlük ve tehlike, bağımlılık ve güvenilirlik ikilemi, seçim yapmayı zorlaştıran dengeli bir karşıtlıktır. Dram, bu karşıtlık üzerinde yoğunlaştıkça anlam kazanır.⁴²⁰

Aile Dramları, aile ilişkilerinde ortaya çıkan sorunları incelerken, ailenin öne çıkan ve toplumda da yansımaları bulan ortak sıkıntıları irdeleme eğilimindedirler ve bu oyunlar aile hayatını etkileyen dış etkenleri daha da belirginleştirecek bir mekan düzenlemesi içinde ele alınırlar.

Aile dramlarında ailenin birlikli ve pekişik düzenini yansıtmak üzere dar ve kapalı bir mekan seçilmiştir. Genellikle oyunun tümü bu kapalı mekanda geçer. Bu kapalı mekânı öteki mekanlarından ayıran kapıların özel bir işlevi vardır. Dramatik eylemi vurgulamak için bu kapılardan girip çıkmalar özellikle vurgulanır. Ele aldığımız aile dramlarının bir başka ortak özelliği, oyun kişilerinin birbirine karşıt ve koşut kümeler oluşturmalarıdır. Birbirine benzeyenlerle benzemeyenlerin, ortak yönü olanlarla olmayanların bulunması, hem dengeli bir ilişkiler geometrisi kurdurmakta, hem de kişilerin arasındaki ayrımların ve kişisel özelliklerin daha kolay algılanmasını sağlamaktadır. Aile dramlarında konu ne kadar ciddi olursa olsun konuşmalar eğlencidir. Eylemden çok durumların ağırlık taşıdığı bu oyunlarda seyircinin ilgisini uyanık

⁴²⁰ ŞENER, “Türk Tiyatrosunda Aile Dramı”, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay, Ank, 1993, ss.164 - 165

*tutmanın bir yolu da diyalogun kıvrak olmasıdır. Nükteli sözler kolay ilgi çeker. Ayrıca dış devinimi az olan durumlarda konuşmalar iç devinimi sağlayacaktır. Öte yandan, yaşanan durumun taşıdığı acıklı, hüzünlü anlamla, konuşmalardaki hafiflik hoş a giden bir karşıtlık oluşturur. Seyirci bu duygu çeşitlemesinden hoşlanır. Belli bir duygunun tekeline düşmekten de korunmuş olur. Gülünç ile acıklı, üzüncü ile sevinç arasındaki gidip gelmeler olaya uzak açı kazanılmasını, durumun nesnel olarak değerlendirilmesini de sağlayabilir. En düşündürücü bir olay ve durum karşısında bile gülünecek noktaları bulmaya eğilimli olan seyirci, konuşmalardaki espriyi çok iyi değerlendirir.*⁴²¹

Kimi Aile Dramlarında titizlikle korunan, üstüne titrenen çembere, "İçeri"ye bir gün"dışarı"dan biri girer; genelde aile dışından bir kişidir bu gelen; bir "Yabancı"dır. **(Gölge Ustası, Tersine Dönen Şemsiye)** Yabancı, "Çembere giren" adamdır ve bir ayna işlevi görür ailenin içinde. İnsanların kendi kendilerine veya başkalarına taktıkları maskeleri düşürür; bir başka deyişle, kimi gerçekleri dışarıya yansıtmaya yarar. Çok geçmeden eve gelen Yabancı'nın herkesin özlemini çektiği, yaşamın kapısını aralayacak anahtar işlevinde olduğu görülür. Yabancı, durgun hayatlara bir kıpırtı, bir renk getirir. Herkesin içini dökmesini, hayata karşı gerçek düşüncelerini, beklentilerini dile getirmesini sağlar. Toplumun değer yargılarının çok dışında olan bu yabancı içine girdiği ailenin dokusuna bütünüyle aykırı bir yapıdadır. Dışarı'dan gelen bu müdahale, İçeri'nin ahengini bozar ve düzen karışır. O gittikten sonra gözler önüne serilen çatlaklar yeniden sıvanmaya çalışılır ama artık çok geçtir. Gedikler ortaya çıkmıştır bir kez. Buna rağmen sonuçta insanların hayatında hiçbir değişiklik olmaz, yabancı hiçbir şeyi değiştiremez.⁴²²

Buradaki "yabancı" kavramı Georg Simmel'in yabancı kavramıyla ilişkilendirilebilir. Simmel, "yabancı"yı modernliğin sembolü gibi algılamakta ve yabancı'nın, içine girdiği ortamla tezat oluşturan bir yapıyla donatılmış olduğunu vurgulamaktadır. Simmel'e göre "yabancı", geleneğinde hapsolmuş yerel grupların mensuplarıyla kontrast halindedir fakat belleksiz, amaçsız, geçmişinden tamamen kopmuş, sıyrılmış kişiliksiz bir yolcu değildir. Bir köye, bir topluma gelen yabancı

⁴²¹ Y.a.g.m, ss.165-166

⁴²² Bkz.ÇAMURDAN, **Hıçkırma ile Haykırma Arası**, Mitos-Boyut Yay, İst, 2001, s.13

(sadece oradan geçen biri de olabilir), kolektiviteyle ilişkili olmadığı için, geleneksel ve heyecansal bağlantılardan soyutlanmıştır. Kent'in yaygınlaştırdığı bu insan tipinden, hiçbir jest, hiçbir erdem, hiçbir özel titr beklenmemekte, yabancı, herhangi bir gruba, aileye ve mesleğe bağlılık göstermemektedir. Simmel, yabancıyla ilişkiyi dört ana değişkene bağlamaktadır. Birinci değişken, yakınlık-uzaklık boyutudur. Grup üyeleriyle yaşanan yakınlık, yabancıyı grup üyelerine benzer göstermekte, grup ile yabancı arasında sıcak ve samimi ilişkiler oluşmaktadır. Fakat, buna rağmen aradaki mesafe kendini hissettirir. Çünkü, yabancıların grup elemanlarıyla olan benzerlikleri evrensel benzerliklerdir ve bu benzerlikler ancak diğer kişilerle olan benzerlikler kadardır. Hareketlilik boyutu, ikinci değişkeni gösterir. Bu boyutta yabancı, herhangi bir köken ilişkisi içerisinde tarif edilmez ve yabancıların varlığının gruba hareketlilik getirdiği varsayılır. Objektiflik boyutu ise üçüncü değişkene denk düşmektedir. Bu boyutta yabancı, gruba dışarıdan katılan biri olarak, grubun benimsediği kural ve normlara, inanç ve değerlere çok daha az bağımlıdır ve hem teorik olarak, hem de pratik olarak daha özgürdür. Bu yüzden grup, kendi inançlarında bir sorgulama süreci yaşar ve bu durum da grubun objektifliğini artırır. Son değişken ise soyutlama boyutudur ve bu boyuta göre yabancı, gruba göre daha genel ve soyutlamacı bir bakış açısına sahiptir. Grubu aşan, çok daha geniş gruplara ulaşan ve onları kucaklayan bir bakış açısıyla devinir, evrensel benzerliklerin farkındadır ve grup içindeki varlığı, grubun da soyutlama düzeyini yükseltir.⁴²³

Tanzimat'tan günümüze gelene kadar aile kurumunun arzettiği önemin kimi zaman derecesinin azaldığı düşünülebilirse de değiştiği pek söylenemez. Yalnızca ele alınış biçimi ve ölçekleri değişmiştir o kadar. Dönem dönem kendisine atfedilen rolün arz ettiği öneme göre oyunların merkezinde yer alırken, dönem dönem ise daha küçük ölçekli olarak işlenmiştir. Bunun ana sebebi, dönemin sosyo-politik durumu, sosyal ihtiyaçları ve tiyatronun kendi bünyesinde geçirdiği değişimlerdir. Geleneksel tiyatromuza baktığımızda aile ile ilgili fazla bir bilgi yoktur. Ailenin mahrem kabul edilip, kutsal bilinmesi, aile içinde gelişen durumların ve aile meselelerinin oyunlara yansımaları engellemiştir. Tanzimat'la birlikte bu durum değişmiş, tiyatro sıradan insanın hayatına ve aile içi ilişkilerine de yönelmeye başlamıştır. Tanzimat sonrası Batılılaşma ideolojisiyle gelişen tiyatro sanatımız, tıpkı Batıda olduğu gibi sosyal hayat

⁴²³ Bkz. Georg SİMMELE, "Digressions sur l'étranger", Aktaran: Nuri BİLGİN, **Kimlik Sorunu**, Ege Yay, İzmir, 1994, ss.42-44

ve eviçi ilişkilerle biçimlendirdiği oyunlarında aileyi toplumun küçük bir modeli olarak aksettirme yolunu seçmiş, iletisini bu küçültölmüş model üzerinden göndermeyi tercih etmiştir. Aile kurumunun ve bu kurumun üyeleri arasındaki ilişkiler ağının toplumun her sınıftan ya da eğitim düzeyinden kişiler tarafından kolaylıkla algılanabilecek oluşu, oyunlarda ailenin öne çıkmasına neden olmuştur. Tanzimat döneminde aileyi ele alan konular, Toplumsal ve Evcil Dramlar olarak bir tür oluşturacak şekilde tiyatromuzda yerlerini almışlardır.⁴²⁴ **Eyvah, İşte Alafranga, İçli Kız, Zavallı Çocuk, Sabr-u Sebat, Tesir-i Aşk ve İçli Kız** gibi oyunlarda, aile kurumu ve aile kurumunun ilişkiler ağından doğan aşk, evlilik vb. ana tema olarak işlenmiştir.⁴²⁵

Bu durum Meşrutiyet döneminde de radikal bir değişikliğe uğramaz. Yazarlar, aile kurumunu ele almaya devam ederler. Bu dönemde de bir tür olarak kabul gören Toplumsal ve Evcil Dramların işlediği konuları aile içi ilişkiler oluşturmakta, dönemin aile oyunlarında özellikle Kadın teması öne çıkmaktadır. İlk kez Fransa'da, Emile Augier ve Alexander Dumas'nın oyunları ile başlayan ve kadının toplumdaki yerini elde etmesi, aile içi cinsellik, iş ve para gibi olguları toplumsal bakış açısından ele alan, bu alanda yaşanan sorunları dile getiren ya da çözüm yollarını gösteren toplumsal dramların aileyi merkez alması, Türk yazarlarını da etkilemiş, yazarlar tezli oyunlar adıyla genelleyebileceğimiz bu oyunları örnek alarak, toplumun bozukluklarını düzeltmek, halkı ve kanun koyucuyu uyarmak gibi amaçlara yönelmişlerdir.⁴²⁶ Meşrutiyetin dönemiyle birlikte aile kurumu Türk tiyatrosunda daha derinlemesine ele alınan konular arasına girmiştir. Oyunlarda, aile ve evlilik kurumu, gene aile ortamında tema ya da yan tema ölçeğinde ele alınır. Daha çok kadının medeni hakları üzerinde durulan bu dönemde, kadınların süs ve moda merakı gibi geleneksel değerleri ve aile kurumunu tehdit eden olgular öne çıkmıştır. **Fırtına, İstibdadın Son Günü Yahut Zavallı Valide, Eyvah** bu oyunlardan içinde öne çıkan örneklerdendir.⁴²⁷

⁴²⁴ "Tür" sözcüğünün kullanımı okuyana yanlış gelebilir. Bilindiği gibi tür denince akla hemen Komedi gibi, Tragedya gibi ana türler gelmekte ya da Dram gibi ara bir tür gözümüzde canlanmaktadır. Buradaki tür sözcüğünden kasıt, oyunların konularına göre sınıflandırılmasındandır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz.And, 1972, ss.315-320

⁴²⁵ Bkz. AND, 1972, ss.272-314

⁴²⁶ Bkz. AND, 1971, s.226

⁴²⁷ Bkz.Enver TÖRE, **Meşrutiyet Tiyatrosu**, Duyap Yay, İst, 2006, ss.234-240

Cumhuriyet Dönemi oyun yazarlığına bakıldığında ise yazarların aile kurumunu gene terk etmedikleri görülecektir. Uzun bir süre oyunlarda merkezi konumda olan aile, değişen toplumsal ortam ve siyasal durum nedeniyle tiyatro oyunlarında sahip olduğu konumunu yitirecek, daha çok ortam ve yan tema olarak, daha küçük ölçeklerde ele alındığı gözlenecektir. Aile, tıpkı Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de değişimin öne çıkardığı çağdaş değerlerin taşıyıcısı konumundadır. Bu dönem tiyatrosunda aile, bir yandan toplumsal değişimi yansıtırken, diğer yandan da kuşak farklarını ortaya koyması ve ortaya çıkan çatışmaların bireyin psikolojisinde yarattığı tahribatı ortaya sermesinden dolayı en çok başvuru konulardan biri olmuştur. 1920'li ve 1930'lu yıllarda yazılan oyunlarda yazarlar malzemelerini, işgal yılları, savaş öncesi ya da savaş sonrası gibi yakın geçmişten seçerken, değerler değişimiyle ortaya çıkan ekonomik ya da sosyal olguların yansımaları ve dönemin hakim psikolojisinin yarattığı çatışmalar oyunlarda merkeze yerleşir. Aile, **Hançer, Sağanak, Kadın Erkekleşince, Bir Ölü Evi**'nde olduğu gibi sosyal değişimin yansımalarını bulduğu bir ortam olarak tiyatronun hizmetindedir. Değişimin aile üzerinde yarattığı sarsıntılar öne çıkar bu oyunlarda. 1940'lara gelindiğinde ailede ortaya çıkan uyumsuzluklar, kuşak çatışmaları, evliliğin birey üzerindeki bunalıcı etkisi ve aile kurumunun bundan zarar görmesi gözde konulardan olmuştur. Yazarlar oyunları için uygun malzemeyi yoksullaşan dar gelirlinin, küçük esnafın yaşantısından kotarmakta, değerler yıkımının ailede neden olduğu açmazlara yönelmektedir. Farklı olarak Sabahattin Kudret Aksal, ekonomik anlamda daha rahat dünyalara odaklanmıştır merceğini. 1940'ların sonunda yazdığı kapalı biçimle kurulmuş, çoğunlukla evin salonunda geçen, burjuva aile kurumunun bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini gösteren **Şakacı, Evin Üstündeki Bulut** gibi aile dramları ile Aksal, aile kurumunu derinlemesine ele almıştır. Her iki oyunda da aile merkezi izlek olarak ele alınır. 1950'lerle birlikte ekonomik sorunların aile kurumu içerisinde neden olduğu çözümler ele alınmaya başlanır. **Balıkesir Muhasebecisi, Pembe Evin Kaderi** oyunları ekonomik değerler dizgesindeki değişimin aile kurumuna yansımalarının işlendiği, aile ortamında kotarılmış oyunlar olarak karşımıza çıkarlar. 1960'larla birlikte gene önceki dönemlerde olduğu gibi toplum sorunlarını aile kurumu içinde ve aile kurumuna olan etkisiyle irdelleyen oyunların peş peşe yazıldığı görülür. Ekonomik sıkıntılar, sıradan insanın hayatında sarsıntılar meydana getirmekte, bu sarsıntılardan etkilenen aile kurumu dağılıp parçalanabilmektedir. **Ocak, Mutemet Ali Rıza Bey'in**

Yaşanmış Hayat Hikayesi bu oyunlara örnek olarak verilebilir. Bu dönem oyunlarından olan **İhlamur Ağacı**'nda ise aile teması üzerine kuruludur. Oyun, tamamıyla aile kurumunun üyeleri arasındaki gerilimli ilişkiler ağının üzerine temellendirilmiştir. 1970'li yıllarda ekonomik ve toplumsal değişim geleneksel yapıyı etkilemiş, geleneksel bir kurum olan aile maruz kaldığı bu etki sonucunda parçalanmaya başlamıştır. Modern kent yaşantısını sahne üzerinde tartışan yazarların öncelikle ele aldıkları konu gene aile olmuştur. Bu dönemde aile oyunlarının sayısında azalma olmasına rağmen, yazılan oyunlarda dönemin sosyopsikolojik etkileri yansımaları bulur. Aile, daha çok toplumsal sorunların yansımaları bulunduğu, bu sorunların tartışıldığı bir ortam olarak ya da **Çark**'ta olduğu gibi farklı yan temaların birleştiği bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır. **Oyunlarla Yaşayanlar** ve **Çıkış**'ta ise aile, bütün olumsuzluklarıyla gene başrodedir. 1980'lerle birlikte yazarların güncel gerçeklerden koptukları, sıra dışı olaylara ve bireyin iç dünyasına yöneldikleri gözlenir. 12 Eylül Askeri Darbesinin toplumda yarattığı travma, birey'in kendi içine dönmesine, topluma yabancılaşmasına neden olur. Aynı travmayı yaşayan yazarların pek de güvenli olmayan bu ortamda belli bir ölçüde otosansür uygulamaları, oyunların daha çok bireyin sorunları, yabancılaşma gibi temalara yönelmeleri sonucunu doğurur. Toplumsal ve siyasal sorunların aileye yansımaları ve bunların bir tema altında sahneye getirilmesi kesintiye uğrar. Yazarlar, daha çok aile içindeki alışık olunmayan ilişki biçimlerine, karı - koca arasındaki yabancılaşmaya ve bireyin iç dünyasının aile içi ortamlarda ele alınmasına yönelirler. 1990'larda gene 1980'lerde olduğu gibi bireyin kimlik arayışı öne çıkmaktadır. Bireyin sorunlarından toplumsal olana ulaşılmaya çalışılan bu dönemde aile daha küçük ölçekli ele alınır, bireyin önde olduğu bu oyunlarda aile bireyin içinde devindiği bir ortamdır sadece. Aile içi ilişkiler ağı önemini yitirmiş, yabancılaşmış ve kimliğinden sıyrılmış birey ve onun yabancı olma durumu, buhranları öne çıkartılmıştır. Aile, daha çok gelinen durumu gözler önüne sermek, aile'nin toplumsal anlamdaki çağrışım alanından faydalanarak günün yaşanan travmasını vermek için bir platform olarak kullanılmaya başlanır.

II.III.BATILILAŞMAYLA GELEN GÜNLÜK YAŞAMIN VE DEĞERLERİNİN DEĞİŞİMİNİN OYUNLARDA AİLEYE YANSIMASI

Doğu İslam uygarlığından Batı uygarlığına geçiş süreciyle birlikte Batıyla sağlanan yakınlaşma sonucunda bir değerler değişimi meydana gelmiş, topluma yerleşen Batılı yaşam biçimi ile geleneksel değerlerin karşılaşması ilişkiler düzeninde uyumsuzluklar meydana getirmiştir. Bu uyumsuzlukların ilk yansımaları tiyatrodaki şekilsel Batı taklitçiliğinin sonuçları anlamında görülür. Batılı kültürü derinlemesine tanımayan, fakat Batılı gibi yaşamaya gayret eden bir kısım zümre, Batıyı taklitten öteye gidememektedir. Batılı yaşantıya özenen ve tamamıyla Batıyı taklit eden bu zümre eleştirilmekte, bu tipler *“skolastik espriyle yöneltilen bir yarı-kast toplumunun uluslararası kapitalizmle eşitsiz bir şekilde birleşmesinin ortaya çıkardığı yeni bir insan (“Alafranga Züppe”, “Turfanda”)*⁴²⁸ olarak tanımlanmaktadır. *“Toplumumuzda Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığını belirlemek üzere (...) ele alınan züppe erkek, züppe kadın tipi(...) Batı kültürünü özümlememiş olmasına rağmen kendini Batılı ve modern sayar. Batılıların günlük yaşantı ve eğlence biçimlerini kendi yaşantısına uygulamaya çalışır. Çoğu kez ulusal töre ve ahlaka ters düşer, fakat halkı küçümsediğinden buna aldırış etmez. Züppe tipi, bu dönemin başlangıcında yazılan oyunların bazılarında Osmanlı döneminden kalma varlıklı kişidir. Avrupa hayranı ve azınlık dostudur. Seyahat etmeyi sever, poker oynar, Fransızca konuşur, kadın erkek ilişkilerinde özgürlükten yanadır. Bu dönemin ikinci yarısından sonra ele alınan züppe tipi ise, genellikle yasa ve ahlak dışı yollarla mal ve mülk edinmiş bir yeni zengindir. Eski İstanbul varlıklılarının yaşantısına özenir ve onu taklit eder. Bu oyunlardaki züppe tipi aynı zamanda çıkarcıdır.”*⁴²⁹ İlk bölümde gündelik hayatta ortaya çıkışını tarif ettiğimiz alafrangalık, Tanzimat döneminde ailenin konu edildiği oyunlarda da sıklıkla karşımıza çıkan ve eleştirilen bir olgudur. Bu oyunların bazılarında, aile fertlerinden birinin alafrangalık özentisi aileyi zor duruma düşürür, aile kurumu bu alışkanlıktan zarar görür. Batılılaşma ile gelen değerler değişimiyle birlikte fertlerde gözlenen taklide ve özentie dayalı şekilsel farklılaşma, aileler üzerinde de etkisini gösterecektir. Batılılaşma sonrasında ailelerin bir kısmı Batılı değerlere kendini sıkı sıkıya kapatırken, bazı ailelerin ise bu rüzgarlara kendini kontrolsüzce kaptırdığı ve yeni bir kimlik arayışına girerek yozlaştıkları gözlenir. Aile üyelerinin Batı’daki gibi bir hayat biçimini

⁴²⁸ Taner TİMUR, *Osmanlı -Türk Toplumunda Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yay, İst, 1991, s. 290

⁴²⁹ ŞENER, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, AÜDTCF Yay, No:226, Ank, 1972, s.80

özlemeleri ve bu tarzı taklide kalkışmaları yeni bir anlayışın doğmasına sebep olmuş, bu yeni durum aile kurumunu temelden sarsarken, kutsal ailedeki çözümleri fark eden yazarlar, Avrupa merakı olarak da nitelenen alafranga davranışlar sergileyen bu aileleri ve onların üyelerini alaya alıp, şiddetle eleştirmeye başlamışlardır.⁴³⁰

İronik bir anlatımın baskın olduğu Mustafa Fahri'nin **İşte Alafranga**⁴³¹ (1875) oyunundaki Mustafa Bey, geçmişte tütün ticaretinden servet yapmış, evli, iki çocuk babası, Batı taklitçisi, alafranga ve özentili bir tiptir. Alaturka bir kadın olan karısı Fatma'nın tersine giyim kuşamı ve tavırları ile tam bir Fransız Mösyö gibidir.

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

-Tanıyabildin mi bu şık bey kimdir?

-İşte bu şık bey buyurduğunuz efendimizsiniz.

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

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

-Öyle öyle! Siyantifikman jeografik, şimikman parlak, şimdi bir adama benzer oldum.⁴³²

⁴³⁰ Bkz. Enver TÖRE, “Türk Ailesindeki Değişmenin Tiyatromuza Yansımaları”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi -Sanat Açısından İncelemeler**, ss.687-688

⁴³¹ Bkz. MUSTAFA FAHRİ, **İşte Alafranga**, Aktaran: And, 1972, ss.336-337

⁴³² AKI, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı, Atatürk Üniversitesi Yay, No:327, Erz, 1974, s.92

Batı'nın felsefesini, özünü anlamadan bire bir taklit etmenin eleştirildiği bu oyunda, aşırı Batı özentisi ve alafrangalık Mustafa Bey'in gözünü o kadar karartmıştır ki, ailesine verdiği zararı göremeyecektir. Mustafa Bey, alafrangalığa olan özentisinden dolayı, devrin bu tip özentiler içindeki birçok zengini gibi kendisine bir Fransızca öğretmeni, bir yabancı doktor ve bir de mürebbiye tutmuştur. Çevresinden görüp özendiği ve sırf alafrangalık olsun diye işe aldığı, çocuğunun terbiyesinden sorumlu mürebbiye, aslında Galata'da, pavyonlarda çalışıp dans eden, terbiyesiz kadının biridir. "Fransa'da "fiy püblük" denilen düşkün kadınlardan iken, burada mürebbiyeliğe alındığına şaşan Gürpınar'ın **Mürebbiye**⁴³³ romanındaki Anjel'e benzeyen bu ağzı bozuk, kaba, ahlak düşkün kadını; Mustafa Bey'in çocukları üzerinde kötü etki bırakacaktır. Oğlu Sait Bey, daha yirmi yaşında kumara ve Beyoğlu yaşantısına dadanmıştır. Mustafa Bey'in Batılılaşmayı yanlış anlaması, Batılı davranışları ve alafranga alışkanlıkları bilinçsizce yaşantısına uyarlamaya kalkması, aile hayatını olumsuz yönde etkilemiş, oğlunun kötü alışkanlıklarından dolayı Mustafa Bey hem maddi hem de manevi olarak zarar görmüştür. Oğlu, onun sorumsuzca davranışlarından dolayı kötü bir eğitim almış, ahlaki zaafıya sahip olmuş, aile kurumu, babanın sorumsuzluğu yüzünden yara almıştır. Batı özentisi ve alafrangalık tutkusu Mustafa Bey'in ailesinin saadetini sürekli tehdit etmektedir. Onun bu takıntısı neredeyse kızının geleceğini karartacaktır. Mustafa Bey, Paris'i gördüğü için imrendiği Hüseyin Bey'e kızını vermek istemekte, bu yüzden evinin kapılarını Hüseyin Bey'e ardına kadar açmaktadır. Paris'i her fırsatta öven ama ülkesindeki her şeyi küçümseyen komşusu Hüseyin Bey, mahrem sayılan ve kutsanan hareme rahatlıkla girip çıkmakta, kızıyla görüşebilmektedir. Mustafa Bey'in bu yadırgatıcı tutumu, dönem itibarıyla Batılılaşmayla yaşanan değerler değişimini de göstermektedir. O güne kadar karşı cinsi ancak kafes arkasından görebilen erkek, bir özentisi nedeniyle de olsa, akrabası olmayan bir kadınla karşı karşıya gelmektedir. Bir yangında evi yanan ve serveti tükenen Mustafa Bey'in hayatı birden bire değişir. Oyunun bütününe hakim olan ince ironi Mustafa Bey'in bundan sonraki hayatına da yazar tarafından nüfuz ettirilmiştir. Yeniden tütün ticaretine dönen ve eskiden olduğu gibi alaturka giyinmeye başlayan Mustafa Bey, gene de satacağı tütünü alafranga olsun diye Beyoğlu'ndan aldırılmaktadır. Batı karşıısındaki aşağılık kompleksini ve iki kültür arasında kalmanın

⁴³³ Bkz. Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Mürebbiye**, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1970.

derin sancısını yaşayan Mustafa Bey gibi tipler, bu dönemle birlikte sıklıkla görülmeye başlamış, olmadık komik durumlara düşürülerek alay edilip, eleştirilmişlerdir.

Bu eleştirilere konu olan alafranga tiplerden biri de Ahmet Mithad Efendi'nin **Açıkbaş**⁴³⁴ (1874) oyunundaki, kendinden yaşça oldukça küçük bir kadınla evli olan ve genç karısına kendini sevdirmeye çalışan Hüsnü Bey'dir. Oyunun ana teması yaşlı erkeklerle genç kadınların yaptıkları evlilikleri eleştirmekse de, Hüseyin Bey'in alafrangalık özentisi de oyunun geneline yayılan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Akı, alafranga tipleri sosyal yapıya itirazları olan ve bu yapının dışına çıkmaya çalışan insanlar olarak düşünür. Hüsnü Bey'i de aynı kategoriye yerleştiren Akı, Hüsnü Bey'i aynı zamanda tabiatın gidişatına karşı gelmeye çalışan dejenere bir tip olarak değerlendirir.⁴³⁵ Altmış beş yaşında, kısa sakallı, dar pantolon, ceket, yüksek ökçeli potin, eldiven ve bastonuyla süslü bir ihtiyar olan Hüsnü Bey, giyim kuşamına ve bakımına gösterdiği özen ve alaka ile Batıyı taklidin ve alafrangalığın toplumdaki her yaş kesimine yayılmış olduğunun da kanıtıdır. Hüsnü Bey'in alafrangalık özentisi kendisine o kadar çok nüfuz etmiştir ki, bu tutumu onun ailesine karşı sorumluluklarını bir kenara bırakmasına, süsünü ve bakımını ailesinin sorunlarından daha fazla önemsemesine neden olmaktadır.

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

HESNA HANIM - A beyim daha dün akşam vermiştim.

HÜSNÜ BEY - Dün akşam vermiştin ama cebimde ütüsü bozulmuş. Buruş buruş mendili ne yapayım. Bugün yakalık da vermedin, kolluk da. Yine dünkü yakalığı, kolluğu taktık. Bu yakında üzerime o kadar miskinlik, murdarlık çökerttin ki aynaya baktıkça kendimi gudubet görüyorum.(...) Evlat dediğin de adeta bir baş belası imiş. Genç yaşımda başım belaya uğradı ki! Birisi kocaya varacak, birisi de evlenecek. Araya benim başım belaya uğruyor. Haydi bakalım vakit bul da kendi işlerini gör. İşte yüzüm gözüm orman kesildi. (...) Aldığım cınbızlar da bir şeye

⁴³⁴ Bkz. AHMET MİDHAT EFENDİ, **Açıkbaş**, Bütün Oyunları, Dergah Yay, İst, 1998

⁴³⁵ Bkz. AKI,1974, s.93

*yaramadı. Kısa etekli setreler moda. Bir tanesine heves ettim.
Vakit bulursan git de prova ettir.(...)*⁴³⁶

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

Yazarı bilinmeyen **Karı Koca Muarazası**⁴³⁷ (1875) adlı oyunda ise, Batıdan gelen moda tutkusuyla geleneksel kalıpların dışına taşan aile fertlerinin eşleriyle karşı karşıya gelmeleri konu edilir. Özellikle ailenin kadın üyelerinin moda hırsı ve bu konudaki doyumsuzlukları eşler arasında sorun yaratır ve aile kurumunda sıkıntıya neden olur. Oyunda Cevriye Hanım, kocası Nevres Bey'den kendisine yeni moda elbiseler istemektedir. Giyimine düşkün bir kadın olan Cevriye Hanım, durmadan yeni giysiler diktirmek istemekte, elbiseleriyle yetinmemektedir. Dönem itibarıyla moda ve gösteriş kadınlar arasında hızla yayılmış, aile bireylerinin bu tip alışkanlıkları, aile içinde sorun yaratmaya başlamıştır. Erkeklerin aile bütçesine binen yükü bahane ederek bu alışverişlerden kaçınmaları, aile içerisinde huzursuzluğa sebep olmaktadır. Yeni moda mantın çıkmış, Cevriye Hanım'ın gözü bu yeni mantınlerde kalmıştır. Kocasından bu isteği karşılanmayan Cevriye Hanım, kocasını mecbur kılmak için eski elbiselerini Arap bacıya yırttırır. Alışverişi yaptığı taktirde aile bütçesi zora gireceğinden, eşinin isteklerini karşılamayan ve bu istekleri Frenk modası diye reddeden koca ile Cevriye Hanım karşı karşıya kalırlar. Mısır'da büyük bir yenileşme hareketi başlatmış olan Mehmet Ali Paşa hanedanının kadın üyeleri, yazlarını İstanbul'da geçirmeye başlayınca, kendi Batılılaşmış yaşam biçimlerini de İstanbul'a taşımışlar, Osmanlı hanedanının da bu yeni biçimleri edinmesine aracı olmuşlardır. Hanedanda başlayan değişimler ise tabaka tabaka halka yayılmaya başlamıştır.

⁴³⁶ Y.a.g.y., s.83 ve 86

⁴³⁷ Bkz. **Karı Koca Muarazası**, Aktaran: AND, 1972, s.338

*İstanbul'da gösterişe yönelik tüketim, özellikle Kırım Savaşı'ndan (1853-1856) sonra artar. Lükse yönelik eşyaların tüketilmesinde bir artış göze çarpar.(...) Nil'e nazır altın madenlerinden zengin olan Türk kökenli Mısır Paşalarının ve ailelerinin kazanmış oldukları bu paraları rahatça harcamaya başlamalarıyla ilgilidir. Bu süreç İstanbul'da Avrupalı hayat tarzının taklit edilmesini hızlandırmıştır.*⁴³⁸

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

Şahabettin Süleyman'ın **Fırtına**⁴³⁹ (1912) adlı oyunu, aşırı Paris hayranlığı ve yabancı kadın tutkusuyla Mülkiye mezunu Macit'in hikayesidir. Henüz Paris'ten dönen amcasının oğlu Nihat'la konuşmalarından Macit'in Paris'e olan hayranlığının boyutları anlaşılmaktadır.

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

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

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

⁴³⁸ Fatma Karabıyık BARBAROSOĞLU, **Moda ve Zihniyet**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2004, ss.112-113

⁴³⁹ Bkz. Şahabettin SÜLEYMAN, **Fırtına**, Aktaran: AND, 1971, s.237

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

MACİT – Demek sen bu çiçeğe iyice temas ettin...Onu kokladın, ruhunda, asabında gezindin...Bu gözlerle onu gördün, bu ellerle onun sinesindeki elmaslara, yıldızlara dokundun. Bakayım gözlerine...Ver ellerini öpeyim...⁴⁴⁰

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

MACİT - Onun mevcudiyeti benim arzularımın, heveslerimin, ihtiyaçlarımın maniidir... O benim her şeyim için bir engel, bir mania, bir müşkiledir... Hiç sen muvaffakiyetlerinin, ümitlerinin teverrümünü, ölümünü hissettin mi?...Hiç sen istikbalinin elvan-ı muhtelifesinin bir şekle, bir renge münkalib oluvermesini bir saniyede anladın mı?...Karımdan bunlar için nefret ederim.⁴⁴¹

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

⁴⁴⁰ Şahabettin SÜLEYMAN, **Fırtına**, Aktaran:İnci ENGİNÜN, **Yeni Türk Edebiyatı- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergah Yay, İst, 2006, ss.725-726

⁴⁴¹ Y.a.g.e, s.726

GÜZİN – Biz zavallı Türk kadınları cahiliz...” “Biz onlar kadar sevimli, şen, şatır, yahut süslü değiliz değil mi?...Fakat Kabahat kimde?(...)Kabahat sizde...Kalbleriniz Avrupa'nın süslü, böyle olmakla beraber kirli kalbli mahluklarıyla, paçavralarıyla, alüfteleriyle doludur, paslıdır...Bizim şefkatlerimiz size gülmez, sizi güldürmez. Bizim şarka ait esrarlı, kavi aşklarımızı siz göremezsiniz.⁴⁴²

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

GÜZİN – Ah! Bu Avrupa! Bu Paris! Hususuyla Paris...Bilir misiniz ne demektir. Fırtına, dalga, bora...Öyle bir fırtına ki bizim asude, saf semamızı, evlerimizi kadınlarıyla, levsiyle alt üst ediyor. Kocalarımızın kalbini çalıyor, çocuklarımızı levs'e sürüklüyor, paramızı gaspediyor. Ve ondan, bu Paris'ten her yerde, her payitahtta bir leke, bir parça vardır. Mesela bizde Beyoğlu...İşte küçük bir Paris işte mezbele...Bir küme levs.⁴⁴³

Görüldüğü gibi alafranga tutkular ve Batı özentisi bir aileyi derinden sarsmış, karı ve koca arasına aşılması güç bir takıntı olarak yerleşmiştir. Macit ise yaşananlar karşısında duyarsızdır. Evliğinin geçirdiği sarsıntılara seyirci kalır ve ailesinin çatısını sağlam tutmak adına herhangi bir çaba içine girmez. Paris'e gitmeye kararlı olan Macit, devletin yurt dışına eleman göndermek için açtığı sınavı kazanınca, eşyalarını toplamak üzere evine gelir. Aile içinde duygusal durumların ağır basması, ani dönüşümlere neden olabilmektedir. Nitekim Macit, yıllardır hayalini kurduğu yolculuğa çıkmak üzere kapıya yönelirken, çocuğunun ağlamasıyla bu yolculuğa çıkmaktan vazgeçecektir.

⁴⁴² Y.a.g.e, s.727

⁴⁴³ A.g.e, s.727

Piyesin konusu her ne kadar bir Türk ailesi içinde cereyan etse de; dolaylı biçimde, kapısını ve kafasını Avrupa'ya şuursuzca açan Osmanlı'nın; bu sevda ile içindeki yangını görememesi eleştirilir. Avrupai hayat tarzının Türk ailesi için taşıdığı tehlikeler ortaya konur. Fedakar ve cefakar, süssüz, cilve yapmayı bilmeyen, mazbut ama eşine, ailesine karşı görevlerinin, sorumluluğunun bilincinde olan Türk kadını ile sadece süslü, bakımlı, cinsi cazibeye sahip yabancı kadının mukayesesini yapar. Türk ailesinin ve geleceğinin en önemli unsuru olan kadın yüceltilerek, yabancı kadınların sadece ambalajdan ibaret oldukları, ambalajın da aldatıcı olduğu vurgulanır. Türk erkeğinin aile sorumluluğu konusunda duyarsızlaştırılması tenkit edilir.⁴⁴⁴

İbnü'r Refik Ahmet Nuri'nin **Gerdaniye Buselik**⁴⁴⁵ (1919) oyunundaki gelin Nevber, Batı özentisi içinde olan ve sürekli Fransızca kelimelerle konuşan bir başka alafranga tiptir. O dönem setre, pantolon, Frenk gömleği giymek, kravat takmak, saç uzatıp, bıyık kesmek, tiyatroya gitmek, Beyoğlu yakasında oturmak, çatalla yemek yemek, sabahları jimnastik yapmak, yabancı kadınlarla olmak, saat 12'yi öğle ve gece yarısı saymak, şapka giymek ve konuşurken Frenkçe kelimeler kullanmak alafrangalık sayılmaktadır.⁴⁴⁶ Moda diye yabancı kelime kullananların eleştirildiği ve alafrangalık belirtisi olarak kabul edilen bu tip davranışların yanlışlığının vurgulandığı **Gerdaniye Buselik** oyununda, bu gibi durumların geleneksel aile üzerinde sarsıntı yarattığı, karı koca arasındaki uyuma zarar verdiği düşüncesi işlenir. Nitekim oyunda gösterildiği gibi gelin Nevber'in Fransızca merakı ailede huzursuzluk yaratmış, bu merak kocası Fahir ile aralarının açılmasına neden olmuştur. Evlilik yıldönümlerinde eşinden ayrılmaya karar veren Nevber, kocasının kendisine aldığı gerdanlığı başkasına vereceğini söylemesi üzerine üzüldü ve boşanmaktan vazgeçer. Nevber'in bu dönüşümü, yaşanan zihniyet değişiminin de göstergesidir. Nevber, kendini ifade ediş biçimine karşı koyan ve kişilik haklarını çiğneyen kocasına tepki göstermiş, ayrılmaya yeltenmiştir, fakat maddi değeri olan bir hediye karşısında bu kararından vazgeçmiştir. Bu durum, maddi olguları ve paranın bundan böyle karı-koca arasındaki ilişkiler ve kutsal aile kurumunda da önemli bir belirleyen olarak rol oynayacağını kanıtlar.

⁴⁴⁴ Enver TÖRE, 2006, s.57

⁴⁴⁵ Bkz. İbnü'r Refik Ahmet NURİ, **Gerdaniye Buselik**, Aktaran: TÖRE, 2006, s.162

⁴⁴⁶ Bkz.Cevdet KUDRET, "Alafranga Dedikleri", **Tarih Toplum Dergisi**, Sayı:1, Ocak 1984, s.267-271

Reşat Nuri Güntekin'in **Yaprak Dökümü**⁴⁴⁷ (1930) oyunu, daha çok, Batılılaşma ideolojisiyle birlikte toplumun temel kurumlarından biri olan aile kurumu bünyesinde yaşanan kuşak çatışmasını ele alsın bile, bunun yanında "*alafranga hayat modasının Türk Ailesini nasıl sarstığını; daha gramafon devrindeki dans modasının bile bu ailenin çocuklarını nasıl darmadağın ettiğini ve aile fertlerinin -bir yaprak dökümü mevsiminde imiş gibi- nasıl döküldüklerini*"⁴⁴⁸ de anlatır. Dans tutkusu ve Avrupalı yaşam biçimlerine kucak açan ailenin fertleri, bu heveslerini giderirken, bu tip yaşantının beraberinde getirdiği yoz ve kişiliksiz yapılarla da ilişki kurmak zorunda kalmışlardır. Evin ortanca kızı Leyla, tek zevkleri, içki içmek, şarkı söylemek ve dansetmek olan, paralı züppelerden oluşan bir arkadaş grubu edinmiştir.

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

ABDÜLVAHAP - Gene yapalım valde hanım görsün. Ama çok sessiz surdin gibi surdin gibi.(Gençler Leyla'yı tahtaya bindirirler)(...) Bizim marşlar hep yeni dans temposıyla. (gençlere bastonunu sallayarak.)Haydi marş Fokstrot.(Evvela gayet yavaş sesle flör damur söyleyerek, fokstrot adımıyla yürürler, sonra ağır bir blüz arkasından tango)(...)

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

ABDÜLVAHAP - Ah dağ başında olmasak, buralarda açık dükkan olsa, gazino olsa, bar olsa da size kordonruş şampanyalar ikram etsem, kaz ciğeri, soğuk kavun, mercan gibi kızarmış istakoz.⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Bkz. Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Yaprak Dökümü**, MEB.Yay, İst, 1992

⁴⁴⁸ Nihad Sami BANARLI, "Önsöz", **Yaprak Dökümü**, s.XIII

⁴⁴⁹ Y.a.g.e., ss.53-54

Bu tipler genelde belli bir ahlak anlayışından yoksun, değer yargıları erozyona uğramış, kişiliksiz bireylerdir. Nitekim Leyla, Abdülvahap'ı hayatına sokarak hem kendisinin, hem de küçük kızkardeşi Necla'nın hayatını altüst etmiştir. Bu grubun içindeki görgüsüz ama zengin Suriyeli Abdülvahap ile nişanlanan Leyla, bu züppenin sayesinde pahalı giysilere kavuşmuş ve eli para görmüştür. Leyla'ya, ablası Fikret hariç herkes gıpta ile bakmaktadır. Leyla'dan hevesini alan Abdülvahap, Leyla'yı terk etmiş, bu defa da evin küçük kızı Necla'yı gözüne kestirmiştir. Henüz kişiliği oturmamış, 17 yaşında genç bir kız olan Necla, eski eniştesinin ilgisini karşılıksız bırakmaz. Hızla değişen, dönüşen yapılar ülkeye süratle yeni değerler sunmakta, değişimin uzağında kalan birey ise yeni ve renkli hayatın nimetlerine sahip olabilmek için yanıp tutuşmaktadır. Geçmişin esirgeyen, koruyan kapıları, pencereleri artık kilit tutmaz olmuş, yeni hayat ve akımlar, lüks ve zenginlik tutkusu, gürül gürül evlerin içine akmaya başlamıştır. Bu dalganın şiddetinden evleri korumanın imkanı yoktur. Necla, yaşanmamışlıkları, genç kızlık hevesleri, alafranga yaşam özlemi ve yoksulluğunun verdiği güçle, aile kurumunu ayakta tutan -güven, özveri, sevgi gibi- bütün geleneksel değerleri ayaklar altına alarak, lüks ve ihtişam içinde yaşamak için ablasının eski nişanlısıyla Şam'a gitmiştir. Oyundaki tipleri yorumlayan Şener'e göre; *"Toplumdaki değişimi yanlış değerlendirerek dansı, eğlenceyi, hoppalığı yenilik sayan gençler(...) bir değer bunalımına düşmüşlerdir. Değerlerin tümüyle yitirildiği ortamlar güvenceden yoksun kalır. Bu da en çok aile kurumunu etkiler. Bilinçli olmayan bir yenilik tutkusu kişiliği yeterince gelişmemiş olan gençleri ve kadınları en çok etkileyecektir."*⁴⁵⁰ Değerler değişimiyle gelen yeni biçimleri sentezlemeden, ne olup olmadıklarını, sosyolojik olarak doğuracağı sonuçları düşünmeden, büyük bir hevesle gündelik hayatına uyarlayan bireyler, oyunda bu hatalarından dolayı mutsuz olurlar. Necla peşine takılıp Şam'a gittiği Abdülvahap'ın evli olduğunu öğrenir ve geriye ülkesine, ailesine dönmek ister. Oyun boyunca çevresindeki züppelere, alafranga tavır sergileyen özentili gençlere yakın olmaya çalışan Leyla ise yoz tavırlarının sonuçlarına katlanmak zorunda kalacak, sonraki günlerde bir tüccarın kapatması olacaktır. Alafranga yaşam hevesi, kürk, mücevher gibi modalar ve batı özentisi aileyi sarsmış, geleneksel Türk ailesinin sahip olduğu değerler yıkıma uğramıştır. Dışardan gelen rüzgarların güçlü etkisi ve yeni hayatı bir ucundan tutabilme telaşıyla aile hızla birbirinden kopmaya başlamış, sanki bir yaprak dökümüne uğramıştır.

⁴⁵⁰ ŞENER, "Oyun Yazarı Reşat Nuri Güntekin", **Hürriyet Gösteri**, Aralık 1989, Sayı:109, ss.24-25

Müsahipzade Celal ise, yanlış Batılılaşmanın, şekilciliğin ve aşırı Batı hayranlığının geleneksel Türk ailesi üzerinde yarattığı tahribatı göstermeye çalıştığı **Selma**⁴⁵¹ (1934) adlı oyununda, abartılı bir Avrupa özentisinin ve Batı taklitçiliğinin birer prototipi olarak çizdiği Rezan ve Saip karakterlerinin karşısına ilk bölümde oluşumunu verdiğimiz “Yeni Kadın”ın ülkeleriyle donattığı Selma ile ilim, fen ve yurt sevgisiyle dolu Azmi’yi çıkartarak, oyununun düşünsel boyutunu oluşturmaktadır. Sahip olduğu zenginlikle Avrupa sosyetesinde gezip tozmaya alışmış aşırı alafranga Saip Bey, bu güne kadar gelişmesi için tek bir tuğla koymayı düşünmediği kendi memleketini “*Aman şu her şeyi iptidai memlekette öyle bıktım ki...*”⁴⁵² diyerek küçümsemekte, “*kordiplomatik sosyetelerinde beni görenler Türk olduğumu anlayamazlardı*”⁴⁵³ diye övünüp, mensup olduğu milletini aşağılamaktadır. Damadı Azmi ise onunla aynı fikirde değildir.

AZMİ – *Evet, Avrupaya nazaran belki iptidai, fakat (boğazi göstererek) tabiatın bahsettiği bu güzellikleri Avrupa’nın neresinde bulabilirsiniz? Müsaadenizle bu noktana kabul edemeyeceğim. Avrupa’yı görüp memleketimizden tiksirmek meziyet değil, bu tabii güzellikleri medeni görgü ve bilgilerle imar etmek hünerdir, değil mi efendim?*⁴⁵⁴

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

SELMA – *Bilmem, Anadoluyu dediğiniz gibi bulmadım..üç yıldır orada yaşıyorum. Evet, Avrupa memleketleri gibi göz kamaştıran, gösterişli mamureleri yok.. fakat Anadolunun her dağında, ovasında, suyunda havasında insanı çeken öyle samimi bir kuvvet var ki, bin yıllık aşınalar gibi insana gülümsüyor.*⁴⁵⁵

⁴⁵¹ Müsahipzade CELAL, **Selma**, Kanaat Kitabevi, İst, 1936

⁴⁵² Y.a.g.e., s.7

⁴⁵³ A.g.e., s.8

⁴⁵⁴ A.g.e., s.7

⁴⁵⁵ A.g.e., s.13

Avrupalı yaşam tarzını benimsemiş bir kozmopolit olan babası Saip Bey tarafından yetiştirilen ve özellikle kozmopolit komşularıyla Avrupalı yaşam tarzının getirisi eğlencelerde buluşmayı seven Rezan ise, ağzında Fransızca şarkılar, altında motosiklet, o eğlenceden bu eğlenceye gezen, sosyetik, hoppa, şımarık, ülkesini küçümseyen, Batı hayranı ve özüne yabancılaşmış bir tiptir. Kocasının geleneksel değerlere ait her türlü ilgisini, sevgisini ve emeğini görmezden gelen Rezan, “*her şeyinde boram boram ayran kokusu vardır*”⁴⁵⁶ diyerek kocasının bu değerleriyle acımasızca dalga geçmekte, yerelliğe dayalı her türlü şeyden uzak durma huyu eleştirildiğinde ise “*sevmiyorum, sevemiyorum...çünkü bana bunları sevmeyi öğretmediler*”⁴⁵⁷ diye kendini savunmaktadır. Kendi kültürüne yabancılaşmanın had safhada yaşandığı evlerinde kahvaltıdan -şarap, alakok, sandviç, ettesera..ettesera-, hitabet tarzına kadar -Ma parol, Monşer- her şey Avrupalıdır. Baba-kız'ın aşırı alafrangalık düşkünlüğü ve Batıya olan özentileri onları içinde yaşadıkları toplum ve aile ortamı bağlamında mutsuz kılmaktadır. Saip Bey, Avrupa'ya gidip içinde bulunduğu bayağı ve alaturka hayattan biraz olsun uzaklaşayım derken, Pertev Naili Bey tarafından dolandırılacak, Rezan ise ailesini kaybedecektir. Yaşadığı özentili hayattan dolayı evliliğini sağlam temeller üzerine oturtamayan Rezan, taklit ettiği kültürün bir parçası olmayan eşini yadırgar ve bu yüzden ona ısınamaz. Sürekli küçümsediği eşi ile aralarında karı ve kocaya ait özel duygular gelişemez. Erkek ve kadının biraradalığına dayalı bir form olan evlilik ve aile kurumu, Rezan'ın aşırı Batı hayranlığı ve Batılı olmayan her şeyden rahatsız olmasından dolayı kocasıyla birlikte Anadolu'ya gitmeyi reddetmesi üzerine tesis edilemeyecektir.

AZMİ – (Oturtmak ister) Gel, biraz şöyle baş başa görüşelim.

REZAN – (İstemiyerek oturur) Anadoluya gitmem için ısrar etmemek şartiyle konuşalım.

AZMİ – Sahi mi söylüyorsun Rezan?

REZAN – Anadolunun kerpiç evlerini, yıkık köylerini, yalınayak insanlarını görmek istemem.

AZMİ – (Müteessir) Rezan, bilsen. O yıkık, kerpiçten kulübelerde oturan çıplak ayaklı kadınları, görsen ne

⁴⁵⁶ A.g.e., s.33

⁴⁵⁷ A.g.e., s.34

*temiz, ne yüksek ruhludurlar. Bu memlekin derdile doğan,
dirdile ölen o Anadolu köylüsünü bilsen...bilsen Rezan*⁴⁵⁸

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

AZMI - Birbirimizi pek iyi anladık. Dimağımız aynı şeyi düşündüğü gibi istemez misin kalplerimiz de aynı hisle çarpsın. Sen Türk kadınlığının, Türk çocuğunun yükselmesi için çalış, ben de şu viran yurdumuzun imar ve ihyasına çalışayım.(Ellerine uzanır) Selma, benden elini çekme Selma..senin temiz ve yüksek ruhundan ilham alayım. Hayatta hür ve namuskar çalışarak yaşayalım..⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ A.g.e., s.58

⁴⁵⁹ A.g.y., s.70

Yazar, Rezan karakteri ile “medeni kanunun kadınlara bahşettiği serbestiden faydalanarak türlü aşırılıklara kaçan, Batılılaşmayı milli değerleri, milli hasletleri hiçe saymak olarak anlayan züppe sosyete kadınının tutumunu yemektedir.(...)Batı hayranı, sosyete kadını Rezan bütün serbestisi ve pervasızlığına rağmen sağlam manevi değerlere dayanmadığından kolayca aldatılacak kadar güçsüzdür.”⁴⁶⁰ Bunun yanında, değerlerine bağlı, Batılılaşmanın bilim, fen, eğitim gibi öz değerlerini benimsemiş ve bunları gündelik hayatına aktararak çevresine, milletine faydalı olmaya çalışan Selma ise sırtını dayadığı gelenekten dolayı sağlam ve güçlüdür. İlerde oluşturulması beklenen modern ve mutlu Türkiye’yi Selma gibi, Azmi gibi bireyler kuracaktır.

Müşahipzade Celal, (...) Selma adlı dramında(1934) ise geleceğin Türkiye’sine olan inancını açıklamıştır. O, Türkiye’nin uyanık çalışkan ve vatansever bilim adamının elinde yüceleceğine inanmış gibidir. Önceki oyunlarında uzak bir geçmişin özlemle andığı lonca sanatçısının yerini bilgili ve bilgili ve çalışkan bir fen adamı -bir mimar- ile ülkücü bir öğretmen hanım almışlardır. İki kahraman da milli manevi değerlere olan bağlılıkları, sanatta gelenekçilikleri ile, bütün manevi bağlarını kaybetmiş, yolunu şaşırmış “asri” ve sathi taklitçiliklerin karşısındadırlar. Oyun, bir “dram” karakterinde olmasına rağmen, bilginin, hünerin, alın terinin cehalete, sahteliğe, hazır yiyiciliğe olan zaferi ile sona erer.”⁴⁶¹

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

⁴⁶⁰ Sevda ŞENER, **Müşahipzade Celal ve Tiyatrosu**, Ank Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay, No:146, Ank, 1963, s.98

⁴⁶¹ A.g.e., s.176

Çetin Altan, **Mor Defter**⁴⁶² (1962) adlı oyununda, her ne kadar Batılı söylemleri öne çıkarsa da, özündeki doğulu tavrı öldüremeyen ve bu yapısıyla da ülkedeki evrensel söylemin temsilciliğine soyunmuş birçok özenti tipin bir örneği olan Profesör İsmail Bey ile tanıştırır seyircisini. Hizmetçisinin kaçtığı evinde, misafirine makarna ikram eden, fakat yemekten önce aperatif olsun diye bir duble viski içmeyi asla ihmal etmeyen Profesör İsmail Bey, farklı bir alafranga tipe denk düşer. Yıllarını geçirdiği karısını küçümseyen ve her fırsatta ne kadar kültürlü, modern birisi olduğunu karısı üzerinden kendine referans vererek çevresine kanıtlamaya çalışan Profesör İsmail Bey, Batılı değerleri hazmedememiş, dramatik bir tiptir. Profesör'ün kayınbiraderinin yorumu Batı hayranı, kendini beğenmiş Profesör'ü bize tanıtmaktadır.

***SUPHİ** - Mübarek sanki kendisi adammış gibi kimseyi beğenmez. Ne karısını, ne beni, ne ahablarını... Sözde kendisi çok Avrupalıymış...Halbuki sapına kadar Osmanlıdır. Özenir Avrupalı görünmeye.*⁴⁶³

Ona göre kendisi Batılı değerlerle donatılmış, kibar, zarif ve entelektüel bir beydir. İçinde bulunduğu koşullar ve yaşam tarzı aslında kendisine pek uymamakta, hele eşiyle dünyayı algılama konusunda çok farklı kulvarlarda durmaktadırlar. Eşini fazlasıyla alaturka bulan Profesör, kendi özentilerini yaşamının merkezine alarak, üstüne üstlük bütün bu özentilerinin kendi öz değerleri olduğuna inanarak evliliğine zarar verir. Onun kendini Batılı ve modern olarak algılayışı ve eşini o seviyede görmeyişi eşiyle arasındaki mesafenin açılmasına neden olur. Modern ve Batılı Profesör, doğaldır ki geri kalmış, çağa ayak uyduramamış, belli bir gustosu olmayan bu özelliksiz kadınla ne paylaşabilir ki? Yazar, farklı değer yargılarına sahip, farklı bakış açılarıyla hayata bakan çiftlerin evlilik hayatında mutsuzluğa yazgılı olduklarını vurgularken, alafrangalık özentisinin bir aileyi nasıl sinsice kemirdiğine dikkati çekmektedir.

Batılı değerlerin baskın karakteri aileleri fazlasıyla etkilediğinden, Batılı olana özlem ve bu değerlerin sosyal ve sınıfsal bir prestij sağlaması, maddi imkanları olan ailelerin çocuklarını yurt dışında okutmalarına neden olur. Genelde bu çocuklar

⁴⁶² Bkz. Çetin ALTAN, **Mor Defter**, MEB Yay, İst, 1965

⁴⁶³ Y.a.g.e, s.29

babalarının kurduğu işin eğitimini alacak, yurda döndüklerinde ise işin başına geçeceklerdir. Başar Sabuncu'nun **Çark**⁴⁶⁴ (1970) oyunundaki Fabrikatör Mahmut'un oğlu Salih, işte bu gençlerden birisidir. Ne var ki babasının büyük ümitler bağladığı Salih, yurtdışında değişmiş, "uzun saçlı, küçük-yuvarlak-madeni çerçeveli gözlüklü, çiçekli gömlek, dar ve çarpıcı renkli pantolon, çıplak ayaklarıyla" ⁴⁶⁵ tam bir "Hippi" olmuştur.

SELAHATTİN-Demek şimdi Avrupada uzun saç modası var Salihciğim?

SALİH – Şimdi değil, çoktan beri moda.

(...)

SELAHATTİN – Sonra böyle parlak renkli elbiseler...?

SALİH – Bilmem benim hoşuma gidiyor.

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

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

FATOŞ – Hangi işin evladım?

SALİH – Bir çeşit dünya görüşünün.⁴⁶⁶

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

⁴⁶⁴ Başar SABUNCU, **Çark**, Çoğaltma Metin, Özdemir Nutku Belgeliği, 1970

⁴⁶⁵ Y.a.g.e, s.8

⁴⁶⁶ Y.a.g.e, s.22

Tanzimat dönemiyle birlikte yazılan oyunların ağırlıklı olarak Batılılaşmanın toplumda yarattığı değerler çatışması üzerine yoğunlaştığı, bu ilginin Meşrutiyet döneminde de sürdüğü, Cumhuriyet döneminde de kültür değişiminin yarattığı değerler karmaşasından dramatik durumlar üretmeye devam edildiği görülmektedir. Yazarlar, her üç dönemde de Batılılaşma etkisiyle bireyde ortaya çıkan alafrangalık, öykünmecilik, özentî ve züppelik gibi yönelimleri ele almışlar, kişilerin bu yönelimlerini sivrilterek çatışma yaratmayı denemişler, ortaya çıkan bu çatışmalardan da komik ya da trajik durumlar üretmişlerdir. **İşte Alafranga**'nın Mustafa Bey'i bol para sahibi bir sonradan görmedir. **Açıkbaş** oyunundaki Hüsnü Bey, doğaya karşı çıkar Cevriye Hanım, Moda tutkunuyken, Profesör İsmail Bey çok farklı bir kültürden gelmektedir. Salih evrensel söylemleri dillendirirken Yaprak Dökümünün Leyla'sı, alafrangaık tutkusundan en çok zarar görenlerdir.

II.III.I BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA AŞK TEMASINA YANSIMASI

Bir aile kurmak için yola çıkan kadın ve erkeğin aralarında olması gereken en temel duygunun aşk duygusu olduğu genel bir kabul görmektedir denilebilir. Buna rağmen kutsal aile kurumuna giden yolun ilk resmi uğrağı olan evlilik olgusunun bir çok farklı kriterlere göre gerçekleştirildiğı de bilinmektedir. Bu kriterler, döneme ve sosyolojik yapıya göre değişebildiğinden, ortaya bir dönem gündemde olan yaklaşım biçimleri bir başka dönemde eleştirilebilmektedir. Değişen dönemlerle değişen değer yargıları doğaldır ki tiyatro da yansımaları bulacaktır. Batılılaşma İdeolojisini kabul eden ve Batılılaşma süreciyle birlikte farklı bir kültür alanına adım atan ülkemizde Tanzimat'la birlikte yazarlar, sosyal hayatımızın temeli olan aile kurumunu kuruluşundan itibaren yeniden ele alırlar. Türk aile sistemini Batılı aile modeli ile karşılaştıran yazarlar, Türk ailesinde Batılı aileye göre daha katı kuralların var olduğunu tespit ederler. Bu katı kuralların kaynağında ise gelenekler vardır. Özellikle ailenin kurulma aşamasında en ağır şekliyle kendini gösteren bir takım gelenek ve görenekler, aile kurmaya talip olan bireyleri daha başlangıçta mutsuz etmektedir. Birbirlerini tanıyıp, birbirlerine aşk duyarak aile kurmaya karar vermesi gereken gençler, ne yazık ki bu gelenek, görenek ve katı kurallar yüzünden anılan doğal süreci yaşayamamaktadırlar. Ailede özellikle kadına kendi seçimleriyle hayatını kurma hakkı tanınmamaktadır. Durum böyle olunca sağlıklı aileler oluşmakta, bu sağlıklı aileler sonradan toplumun da gelişmesini önlemektedirler. Yazarlar, birey, toplum ve aile ideallerinin sağlıklı bir temele oturtulması, Batılı bir anlayışla yeniden düzenlenebilmesi için bahsedilen yanlışlıkları eleştirirler. Oyunlarda gençlerin kendi özgür iradeleriyle, aşk duygusuyla bağlı oldukları kişilerle evlenebilmelerinin gereğine vurgu yaparlar. Yerleşik katı kurallara ailelerin dikkatini çekerek, neden oldukları sonuçları ibret olacak şekilde sahneye getirirler.⁴⁶⁷ Ailelerin çocuklarının evleneceğı kişiye kendilerinin karar vermeleriyle ilgili fikirlerini de açıkladığı çok bilinen "Aile" makalesinde Namık Kemal, bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir.

⁴⁶⁷ TÖRE, "Türk Ailesindeki Değişimin Tiyatromuza Yansımaları", **Türkiye'de Ailenin Değişimi - Sanat Açısından İncelemeler**, s.679

Bizde herkesin aile ortamından az çok bir fikir sahibi olmak için orta halli bir adamın evine girilse, ortamdan fikir edinecek şekilde dikkatle bakılsa ne görülür? Doğal olarak en önce ailenin babası dikkati çeker; onun yaptıklarına dikkatle bakılırsa görülür ki, vaktiyle çocukmuş, her türlü gereksinimini ve zevklerini karşılayacak bir dadı ve evlatlık varmış, her sıkıntısını o çekermiş. Biraz yaşını almış, evlendirmişler; dadı gitmiş, yerine karı gelmiş.(...) Efendi çocukluğunda mesela bir de kedi beslemiş; onunla eğlenirmiş. Nikahtan sonra kedi gitmiş, yerine bir iki çocuk gelmiş. Evvelleri kendisine yaptığı gibi, şimdi de terbiye adına kendinin ne kadar hevesi varsa, çocuklarına kabul ettirmeğe çalışıyor. Hanım ise altı, yedi yaşında iken, kendini vasisi besler, giydirmiş. On beş, on altı yaşına girince vasi gitmiş, yerine bir koca gelmiş.(...) Hanımın da çocukluğunda bir sevgili bebeği varmış. Nikahtan sonra bebek gitmiş, yerine bir kız gelmiş; o da büyümüş. Bebek nasıl hanımefendinin emrettiği yerde yatmaya mecbur ise, kız da öylece hanımefendinin arzu ettiği beyin koynuna girmekte zorunlu olmuş,bunun sonucunda verem olmuş .(...) Ey bahtsız valide! Derdin ne ki, vücudundan ayrıldığına sitem edecek kadar düşkün olduğun evladını, kendi istediğin ve onun istemediği bir yabancının yatağına vermek için uykusunu pamuk şiltelerde değil kara topraklarda uyumasına sebep olursun? Veya pederinin yanında halinden bahsetmeye utanan bir namuslu Müslüman kızı, mübaşirler ve çığırtkanlara gönlünün en kutsal sırlarını açmaya mecbur edersin.(...) Ne zamana kadar valideler kızlarını satılık mal gibi senelerce her gün bir esirci bakıslı görücünün utanç verici bakışlarına sunduktan sonra, hediyecek cariye gibi bir kerecik rızasını sormaya bile tenezzül etmeksizin, kendi beğendiği bir adamın eline teslim edecek?⁴⁶⁸

Namık Kemal, bu düşüncelerle yazdığı **Zavallı Çocuk**⁴⁶⁹ (1873) oyununda, aşk temasını toplumun temel taşı olan ailenin kuruluşu ile ilgili trajik bir durum içinde ele alarak biçimlendirmiştir. Anne ve babaların, çocuklarının duygularını önemsemeden, onları zengin kadın ya da erkeklerle evlendirmeye çalıştıkları için bu gençlerin intihar

⁴⁶⁸Namık KEMAL, “Aile”, **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 2 1865-1876**, De: M.KAPLAN-İ.ENGİNÜN-B.EMİL, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay No:2156, İst, 1978, ss.246-249

⁴⁶⁹ Namık KEMAL, **Zavallı Çocuk**, Remzi Kitabevi, İst, 1974

etmeleri ya da verem'e yakalanarak ölmeleri yazarlar arasında bir çığır açarak sürekli bir örnek oluşturmuştur.⁴⁷⁰ **Zavallı Çocuk** oyununda Halil Bey, kardeşinin çocuğu olan öksüz Ata'yı evine almış, onun Askeri tıp eğitimi almasını sağlamıştır. Dönemin kendine özgü yapısı nedeniyle kız ve erkeklerin bir arada bulunmaları yasakken, bu yasaklar akraba çocukları arasında geçerli değildir. Bu yüzden de birbirleri arasında kaç-göçün olmadığı yakın aile fertleri arasındaki aşklarla sıkça karşılaşmaktadır. Kızı Şefika ile yeğeni Ata bir arada büyüdüğünden iki amca çocuğu daha sonra birbirlerine aşık olmuşlardır. Bu sevgiden habersiz olan aile büyükleri ise Şefika'yı zengin bir Paşa ile evlendirmeyi düşünmektedirler. Halil Bey'in belki bir sevdiği vardır düşüncesiyle Şefika'nın da fikrini almak istemesiyle durum Şefika'nın onayına sunulur. Babasına olan saygısından, onun yanında *"Bey babacığım! Ben ne adamım ki, gönlüm başka birini istesin"*⁴⁷¹ diyerek ailesinin bu kararına karşı çıkmayan Şefika, annesi Tahire Hanımla yalnız kalınca bu evliliği reddedecektir. Fakat kızının zengin bir adamla evlenerek rahat yaşamasını arzu eden Tahire Hanım, Şefika'yı bu evliliğe ikna etmeye kararlıdır. Annesinin kararlı olduğunu fark eden Şefika ise sonunda Ata'yı sevdiğini ve Paşa ile evlenmek istemediğini annesine açıklar. Bundan sonrası gene dönemin sosyal hayatının karakteristik yansımalarından biri olan, ailelerin kendi ekonomik sıkıntılarını çocuklarının mutsuz olmaları bahasına da olsa varlıklı bir kişiyle evlendirerek aşmaya çalışmaları durumuyla karşılaşılır. Tahire Hanım, kızı Şefika'ya ailenin zor durumda olduğunu, tek kurtuluşun ise bu evlilikten geçtiğini anlatır. Halil Bey'in yüklü bir miktar borcu vardır ve borçlular ödeme için sıkıştırılmaktadırlar. Paşa, bu borcu Şefika ile evlendiği takdirde üstlenecektir.

TAHİRE HANIM – Kızım! Sen babanın eski devletini, haşmetini bilmezsin. Bilsen sözlerimi daha kolay anlarsın. Şimdi fakir olduk, ayda iki bin kuruşla geçiniyoruz. Zararı yok geçinelim. Lakin babanın beş yüz kese borcu var. Sarrafı öldü, varisleri şimdi istiyorlar. Nikah olursa paşa sana babanın sarraftaki senedini ağırlık olarak verecek. Şimdi anladın mı? O kıymetli babacığının hapislerde çürüdüğünü, benim kederimden

⁴⁷⁰ Niyazi AKI, **XIX.Yüzyıl Tiyatro Tarihi**, Atatürk Üniversitesi Yay, Erz, 1963, ss.124-125

⁴⁷¹ Namık KEMAL, **Zavallı Çocuk**, s.76

*öldüğümü, nazlı kardeşinin yalınayak sokaklarda süründüğünü ister misin?*⁴⁷²

Şefika, evleninceye kadar durumun Ata'ya bildirilmemesi şartıyla bu evliliği kabul ederek üstüne düşen fedakarlığı yapar. Tahire Hanım, dönemin hakim düşüncesi olan gençlerin sevmeyi bilemeyeceği düşüncesinden hareketle bunun bir çocukluk hevesi olduğunu, kızının ilerde evine ısınarak varlıklı bir hayat yaşayacağını düşünmektedir. Tahire Hanım'ın yaklaşımını Belge, *"Muhabbet, evlilikten sonra gelir" diyor Tahire Hanım. Yani aşkı, ailenin kuruluşu için gerekli bir etmen olarak görmüyor. Ata'yı, yoksulluğundan ötürü küçümsüyor ve evlilikte maddi çıkarı savunuyor. Çocukların evlenmesini anne-babanın yönetmesinden yana*⁴⁷³ şeklinde açıklarken, Tahire Hanım'ın replikleri onun bakış açısını anlamamızı sağlamaktadır.

TAHİRE HANIM - Allah, Allah! O yaşta çocuk sevdayı ne bilecek? Zahir on dört yaşında masumları bırakalım, istedikleri gibi evlensinler, istedikleri adama varsınlar, öyle mi? Sonra dünyada ninenin, babanın ne lüzumu kalır? Şimdi Şefika mesela kasabın çırağını seviyorum derse kolundan tutalım da koynuna mı atıverelim?⁴⁷⁴

İçinde bulunduğu acı durumun etkisiyle verem olan Şefika yatağa düşmüş, doktorlar ailesine çok az zamanının kaldığını bildirmiştir. Hafta sonu Ata'nın geleceğini bilen Şefika, annesinden, bir mazeretle Ata'yı evden uzak tutmasını ister. Durumu bilmeyen Halil Bey ise Şefika'yı görmeye gelen Ata'ya her şeyi anlatır. Şefika'nın aşkından verem olduğunu anlayan Ata, getirttiği zehir'i içerek Şefika'nın kucağında ölür, bir süre sonra Şefika da ruhunu teslim eder. *"Zavallı Çocuk piyesi görüleceği gibi basit bir piyestir. Kemal bunu uzun ve karışık bir sahne entrikası düşünmeden esas fikir olarak aile hayatımızda görmüş olduğu acıklı hallerden birini anlatmak isteğiyle sahneye çıkarmıştır."*⁴⁷⁵ Belge ise, **Zavallı Çocuk** oyunu için daha geniş kapsamlı bir irdelemeye gitmektedir.

⁴⁷² A.g.e, ss.79-80

⁴⁷³ Murat BELGE, "namık kemal: aşk ve evlilik üzerine", **Edebiyat Üstüne Yazılar**, YKY, İst, 1994, s.287

⁴⁷⁴ A.g.e, s.72

⁴⁷⁵ Mustafa Nihat ÖZÖN, "Eser", **Zavallı Çocuk**, s.29

Namık Kemal belirli bir aile tipine karşı çıkar. Bu, Osmanlı tipi ataerkil otorite olsa gerektir.(...) Muhabbetin evlilikten sonra gelmesi gerektiği gibi sözlerle görücü kurumu eleştirilir. Evlilikte ana baba kararı ön plana çıkarak ataerkil nitelik belirtilmektedir. Koca, paşa ya da benzeri, bir yanı bir çeşit rant sahibi olacak, çalışmadan yiyecektir. Buna karşılık Namık Kemal emeğiyle geçinen kocanın başkanı olduğu aileyi öne sürer. Bundan ve Namık Kemal'in başka yazılarından burjuva tipi ailenin salık verildiği anlaşılmaktadır. Bunu söylerken Ata'nın emeğiyle yaşaması ile, bir burjuvanın emeğiyle yaşaması arasındaki ayrımı unutmuyorum. Burjuva tipi aileden kastım, burjuvazinin gelişirken yarattığı ve burjuvazinin egemen olduğu toplumlarda yaygınlaşan aile tipidir ve bu aile geleneksel Osmanlı ailesinden şüphesiz çok farklıdır. Burjuva tipi aile için anne baba egemenliği gerek Batı'nın geleneksel ataerkil ailesinde, gerek Osmanlı ailesinde olduğundan çok daha azdır. Burjuva toplumunda, her alanda olduğu gibi, aile kurumunda da her koyun kendi bacağından asılır. Aile kavramı genellikle daha akılcıdır. Aileyi kuracaklar önceden birbirini tanıyıp karar verir. Onların kararı önemlidir, çünkü toplumda yeni bir birimi onlar yaratacaktır. Varolan Osmanlı tipi aileden, özlenen Batı tipi aileye giden köprü'nün ayaklarını Namık Kemal'in kendi eliyle yıktığını da yukarıda gördük.(...) Zavallı Çocuk'ta iki aile tipinin uzlaşmayan çatışmasından başka, özlenen aile tipiyle aşk anlayışı da uzlaşmıyor.⁴⁷⁶

Nigar Hanım'ın, "Kadın yazarlarımızca yapılan tiyatro denemelerinin ilki"⁴⁷⁷ olarak tanıtılan **Tesir-i Aşk**⁴⁷⁸ (1883) adlı oyunu da aile büyükleri tarafından sevmediği bir erkeğe verilen Cevvale'nin trajedisini işler. "Namık Kemal'in Zavallı Çocuk adlı oyununun etkisi sezilen bu oyunda Niğar Hanım'ın şiirlerinde de görülen duygusal yan ağır basıyor.(...)Oyun birbirlerinin yakınları olan kişiler arasında geçer. Yalnız doktor

⁴⁷⁶ BELGE, A.g.m, ss.289-290

⁴⁷⁷ Olcay ÖNERTOY, Nigar Hanım Ve Tesir-İ Aşk, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, AÜDTCF Yay, Ank, 1976, Sayı:7, ss.234-235

⁴⁷⁸ NİGAR HANIM, **Tesir- İ Aşk**, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 235-270

aile dışındandır”.⁴⁷⁹ Dönemin eviçi ilişkilerinin şekillenışı, sosyal ilişkilerin de yansımaları bulduğu yaşanan mekanın kullanım biçimi, (haremlik-selamlık)gibi bilgilerin de aktarıldığı bu öğretici oyunun ilerleyişi ince bir entrika üzerine kurulmuştur. Teyzesinin oğlu Adalet Bey’i seven Cevvale, Adalet Bey’in aşkı ile yanıp tutuşmaktadır. Aşk acısı çeken Cevvale’nin halinden üzüntü duyan annesi Müfide Hanım, kendilerinde kalan yeğenleri Arife’den kızının derdini öğrenip kendisini bilgilendirmesini ister. Akrabaları Sırrı Bey’e aşık olan Arife, yengesinin bu arzusunu kendisi için avantaja çevirmeyi planlayarak, yengesine Cevvale’nin Sırrı Bey’i sevdiğini ve onun Avrupa’ya gitmesinden üzüntü duyduğu söyler. Arife Hanım’ın yaptığı plana göre Sırrı Bey ile Cevvale evlenecek, böylelikle eve yerleşecek olan Sırrı Bey’i devamlı görebilecektir. Arife’nin yalanına kanan Müfide Hanım durumu hemen kocası Nimet Bey’e açar. Nimet Bey de *“Eğer bu haller sahih ise ben bugün kendisini Sırrı ile tevzice ez can u dil hazırım.”*⁴⁸⁰ der ve dönemin klasik baba modelinin dışında bir tavır göstererek kızının sevdiği adamla evlenmesini uygun görür. Kızı Cevvale’nin ince ruh yapısının farkında olan Nimet Bey, oyun boyunca kızıyla hep ilgi ve şefkat ilişkisi içindedir. Kızına okuması için tiyatro oyunları getiren, onu çeviri yapması için teşvik eden, Cevvale’nin eşi tarafından takip edilmesine bile karşı çıkan Nimet Bey, bütün oyun boyunca sorumlu ve aydın bir baba tipi çizmekte, alışık olmadığımız bir baba tavrı göstererek, dönemin klasik baba modelini yıkmaktadır. Nimet Bey, kızının Sırrı Bey’i sevdiğini duyunca kızının seçimine saygı gösterip Cevvale’yi Sırrı Bey ile evlendirmeyi kabul etmekte tereddüt etmez. Oyunun geneli içerisinde idealize edilmiş bir karakter olan ve kızının Sırrı Bey’ile evlenmek isteyip, istemediğini öğrenmeden, kızıyla fikir alışverişine girmeden bu evliliği onaylayan Nimet Bey, trajik hatasını yapmıştır. Arife’nin entrikasından habersiz karı- koca, kızlarını çağırarak ona kendisini Sırrı Bey ile evlendireceklerini bildirirler. Cevvale, Sırrı Bey’i sevmese bile anne ve babasına karşı gelmemek için onların bu teklifini kabul eder.

⁴⁷⁹ Y.a.g.e, s.234

⁴⁸⁰ A.g.e, s.254

NİMET – (...) Kızım, seni evlendiriyoruz.

CEVVALE – Benim için pek erkendir efendim.

MÜFİDE – Hiç erken değil kızım. Allah muvaffak etsin inşallah şimdi çıktı o kadar geç evlenmek. Biz o yaşta iken evlat sahibi olurduk.

CEVVALE – Nasıl tensib buyurulursa.⁴⁸¹

Oyunda, Tanzimat Dönemi eserlerinde sıkça karşılaşılan bir motif olan kitap okuyan ama gündelik yaşamdan kopuk kızlar da eleştirilir. Cevvale, onca kültürlü olmasına rağmen, örf ve adetlerin baskısına boyun eğmiş, kendi arzusunu babasına bildirememiş, böylece de kaderine mahkum olmuştur. Bir süre geçtikten sonra Adalet Bey'in aşkından verem olan Cevvale, son zamanlarını yaşadığını hissederek Adalet Bey'i yanına çağırır. Beslemesi Canip'le gönderdiği mektupta bütün olanları anlatır. Adalet Bey gelir, bu arada acıları artan Cevvale evdekileri başına toplayıp herkesten helallik istedikten sonra ölür. Bu acıya dayanamayan Adalet Bey'de silahla intihar eder. Nimet Bey, karısıyla birlikte yaptıkları hatayı anlamış, Yaşanan trajedinin acısıyla aşağıdakileri diğer insanları uyarmak istemektedir.

NİMET - Kalk hanım! Kalk, görüyor musun biz ne bedbaht insanlarız. Çalışıp, çabalayıp da icrasına muvaffak olduğumuz tedbirin semeresi (Başını tutarak) Ah... Ah.(Bir eliyle Adalet'i, diğer eliyle Cevvale'yi irade ederek). Şu iki biçarenin mematını müntic oldu. İşte Allah bize bu felaketi bir pederin muamele-i şefkatkarenesi bir validenin nazar-ı hamakatkaranesi hüsn-i tedbire makrun olmadıkça semedar olmayacağını isbat için verdi. Yoksa Sırrı ile evlendireceğimize Adalet ile evlendirmek mümkünsüz bir şey mi idi? Ah ne çare öyle bir iğfale uğradık, o kadar düşünmeyerek iş gördük ki biçare Cevvale'ciğimi bir defa bile doğrudan doğruya isticvab etmedik. Şimdiden sonra ise yaşadığımız kadar ağlayalım.⁴⁸²

⁴⁸¹ A.g.e, ss.261-262

⁴⁸² A.g.e., s.270

Dönemin yararcılık gözetilen tiyatral yazınında en fazla değinilen konulardan birisi olan gençlerin halayıklarla aşk yaşaması Abdülhak Hamid Tarhan'ın **Sabr u Sebat**⁴⁸³ (1875) oyununun da çıkış noktasıdır. **Sabr u Sebat**, Hamid'in "*iyi tanıdığı ev içi, kahve sohbetleriyle beraber, Paris'in sosyete hayatından da izler taşır.*"⁴⁸⁴ Mün'im Efendi, oğlu Mehmet Bey'i Rumeli Paşası olan kardeşinin kızı Zehra ile evlendirmek istemekte, oğluna bu konuda sürekli baskı yapmaktadır. Amcasının konağında kalmakta olan Mehmet Bey ise halayık Raksever'i sevmekte, iki ailenin de şiddetle arzuladığı bu evliliğe razı olmamaktadır.

PAŞA – *Oğlum, baban yazmış ki kızım Zehra'yı mutlaka alacaksın. Şayet yine almayacak olursan daha ziyade cebredeceğiz. Cebir de kabul etmeyecek olursan sana hepimiz muğber olacağız.*

MEHMET BEY – *Efendimize mi cevap vereyim, yoksa pedere mi yazayım? Size cevap vereceksem ne diyeceğimi bilirsiniz, hacet yok.*

PAŞA – *A oğlum şu benim kızımın suçu nedir ki istemiyorsun?*⁴⁸⁵

Kararından bir türlü vazgeçirilemeyen Mehmet Bey, babasının arzusu üzerine amcası tarafından konaktan kovulur. Mün'im Efendi, oğlunu evlatlıktan da reddetmiştir. Sevdiği esir kız Raksever'in izini kaybeden Mehmet Bey, kendini yollara vurmuş, derviş olmuştur. Bir gün Esadullah adında bir dede ile tanışan Mehmet Bey, sohbeti ile kendini sevdince Esadullah Dede onu evlatlık alır. Esadullah Dede'nin ölümüyle bütün mirası Mehmet Bey'e kalır. Mehmet Bey, bu parayla Fransa'ya gider ve adını değiştirerek Fransız sosyetesine katılır. Babası, annesinin ölümünden sonra bir halayık olan Gülfeşan ile evlenmiştir. Mehmet Bey'i seven Gülfeşan, Mün'im Efendiye karılık vazifelerini yerine getirmeyince Mün'im Efendi Gülfeşan'ı kilere hapsettirir. Zehra ise Müyesser Bey ile evlendirilir. Müyesser Bey ile evlenen Zehra, bir yıl sonra ölünce Müyesser Bey karısından kalan mirası Fransa da sosyeteye katılarak tüketir. Babasının ölümcül derecede hasta olduğu haberini alan Kont De Binam lakaplı Mehmet Bey, bütün parasını Müyesser Bey'e bırakarak İstanbul'a gider. Ölüm

⁴⁸³Bkz.Abdülhak Hamid TARHAN, **Sabr u Sebat**, Abdülhak Hamit Tarhan Tiyatroları I, (Çev:İnci Enginün), Dergah Yay, İst, 1998

⁴⁸⁴ ENGİNÜN, 2006, s.161

⁴⁸⁵ Abdülhak Hamid TARHAN, **Sabr u Sebat**, s.25

döşegindeki Mün'im Efendinin yanına imam kılığına girerek giden Mehmet Bey, sonunda dayanamayarak takma sakalını çıkarır ve babasına sarılır. Mün'im Efendi ölürken, Gülfeşan ile Mehmet Bey birbirlerini tanırlar ve yeniden birleşirler.

Abdülhak Hamid Tarhan'ın **İçli Kız**⁴⁸⁶ (1875) oyununda Sabiha'yı görüp aşık olan kapı komşuları İzzet, analığı ile Sabiha'ya bir mektup göndererek, ona olan aşkını bildirmiştir. Mektubun şiirli üslubuna vurularak İzzet'e aşık olan Sabiha, bir akşam kendisiyle görüşmeye gelen İzzet'i odasına alır. İki genç konuşurlarken Sabiha'nın babası Mesut Bey odaya girince iki genç utançtan ve korkudan bayılırlar. Gene klasik baba formunun dışında işlenmiş bir rol kişisi olan Mesut Bey, kızıp, köpüreceği yerde telaşlanarak Sabiha'nın annesinin ölümünden sonra evlendiği ikinci eşi Raife hanımı yardıma çağırır. Yardıma gelen Raife Hanım, İzzet'e aşık olur. İzzet, babasını Sabiha'yı istemeye gönderir. Mesut Bey, gençler üzülsün diye bir an evvel evlenmelerine olumlu bakmaktadır. Şahsiyetsiz bir dolandırıcı olan İzzet'in babası Sadi Bey, oğluna daha zengin bir kayınpeder bulunca Mesut Bey'i oyalamaya başlar. Ahlsız bir kadın olan Raife Hanım ise İzzet Bey'e defalarca buluşma isteğini iletse de, İzzet Bey tarafından bu arzusu geri çevrilir. Bu durumu kabullenemeyen Raife Hanım, entrikalara başvurarak, Sabiha'ya bir çok iftira atarak bu ilişkiyi engellemeye çalışmaktadır. Kadınlığını kullanarak erkekleri etkilemekte usta olan Raife Hanım, bir yandan hedefine doğru ilerlerken, diğer yandan da çevresindeki erkeklerin mallarını ellerinden almaktadır. Amacına ulaşmak için her türlü acımasızlığı göze alan Raife Hanım, Hekim Yorgo ile ilişkiye girerek, verem olan Sabiha'ya yanlış tedavi uygulayıp, onu ölüme yollamaya kalkışır. Kızının verem olduğunu duyan Mesut Bey ise sırf kızı kurtulsun diye malını mülkünü satıp eline geçen parayı Sadi Efendi'ye, çocukların düğününü yapsın diye verir. Sadi Efendi ise bu paraları metres tuttuğu Raife Hanıma yedirir. Beş parasız kalan Sadi Efendi, gençleri evlendirmeye karar verir ve Sabiha ile İzzet Bey evlenirler, ardından bir çocukları olur. Fakat İçli Kız Sabiha gene de mutlu değildir. İzzet Bey değişmiştir. Kendisini değil, sadece çocuğu düşünmektedir. İzzet Bey ise gerçekten değişmiş, bir süre sonra akli melekelerini kaybettiği ortaya çıkmıştır. Rahatsızlığı gittikçe artan Sabiha yere düşünce, Pervinaz gidip başka doktor çağırır. Sabiha'yı kontrol eden doktor ise yanlış tedavi uygulandığını anlayarak Sabiha'yı kurtarır. İzzet delirmiş, Raife Hanımın ise bütün çevirdiği entrikalar açığa çıkmıştır.

⁴⁸⁶ Bkz. Abdülhak Hamid TARHAN, **İçli Kız**, Abdülhak Hamit Tarhan Tiyatroları I, Dergah Yay, İst, 1998

Kaçmaya kalkışan Raife Hanım'ı kapıdan gelen Ahmet Bey tabancayla öldürür. Üvey ana gerçekliğine abartılı bir şekilde dikkatleri çekmeye çalışan bu oyunda yazar, toplumsal ve aile içi sorunlar üzerine eğilmiş, özellikle dönem içerisinde yoğun olarak yaşanan gençlerin sevgi ilişkilerinde ebeveynlerin baskısı, hoşgörüsüzlüğü gibi yaklaşımları, olması gerekenin örneğini vererek düzeltmeye çalışmıştır. Bu arada üvey ana olgusunun aile içi dengeleri çoğu zaman nasıl bozduğunu göstererek, aile kurumu içerisine yeni bir ferdin alınması sırasında ve sonrasında titiz davranılması gereğinin altını çizmiş, bu titizliğin gösterilmediği durumlarda ise kutsal aile kurumu ve onun mukaddes meyveleri olan çocukların büyük tehditler altında olduğunu göstermiştir.

Mehmet Rauf ile Raif Necdet'in yazdığı **Tiraje**⁴⁸⁷ (1919) de iki gencin aşklarına şahit oluruz. Tanzimat döneminden farklı olarak gençlerde belli bir bilinç oluşumunun gerçekleştiğinin görüldüğü bu oyunda Tiraje, babasının kendisi için seçtiği damat adayını reddeder. Tiraje'nin babası emekli Miralay Rüstem Bey, düştükleri maddi sıkıntıdan kurtulabilmek için kızını yaşlı bir zengin olan Nevres Bey'e vermek ister. Tiraje ise bu evliliğe şiddetle karşı çıkmaktadır.

TİRAJE HANIM – (Asi ve asabi) Maksat hepinizin saadeti benim felaketim olduktan sonra "evet" demeye bilmem ne lüzum var. Mesele "evet" siz de hal olunabilir. Hem bilmiyor musunuz anne ki, ben evet kelimesinden sinirleniyor, nefret ve istikrah ediyorum... Zavallı Türk kızlarının esaretini temsil ve terennüm eden bu miskin ve zelil kelimeyi ben herkes gibi kullanmayacağım. Bu sefil an'aneye ben ittiba etmeyeceğim. Beni rahat bırakınız.⁴⁸⁸

Evlilik sözü geçince sinir krizleri geçirmeye başlayan Tiraje için bir doktor çağrılır. Tiraje'yi muayene eden Doktor Bülent, Tiraje'nin platonik aşkı şair Ferda Münir'in yerine geçerek Tiraje'nin sevgisine karşılık verir. Bir süre sonra tedavi faydalı olur. Fakat Doktor Bülent Tiraje'ye aşık olmuştur. Rüstem Bey ise Tiraje'yi Nevres Bey'e vermeye kararlıdır. Umutsuzluğa kapılan ve Tiraje'nin babasına boyun eğceğini düşünen Doktor Bülent aradan çekilir ve cepheye gider. Böylelikle de Tiraje, Nevres

⁴⁸⁷ Raif NECDET& Mehmet Rauf, **TİRAJE**, Aktaran: YALÇIN, 2002, s.264

⁴⁸⁸ Y.a.g.e, s.265

Bey ile evlenir. Kocasına kadınlık görevlerini yapmayan Tiraje, savaş çıkınca gönüllü olarak hemşirelik yapmaya gider. Bir gün tabip Yüzbaşı Bülent'i getirirler. Yaralıdır. Hep Tiraje'yi sayıklamaktadır. Yüzbaşı Bülent biraz kendine gelince, Tiraje'yi tanır. Tiraje'den kendisine aşık rolü yapmasını ister. Birbirlerine sarılırlar fakat Bülent ölür. Meşrutiyet sürecinin aile, cemiyet ve sosyal hayat üzerindeki yansımalarının rahatlıkla görülebildiği bu oyunda, gençler akrabaları olmayan karşı cinsle bir araya gelmeye başlamışlardır. Ayrıca Tiraje, sonunda yenilse bile evlilik konusunda kendi düşüncelerini ifade edebilmiş, kaderine razı olup, babasının kendisine seçtiği damat adayı ile evlenmeyi kabul etmeyerek, babasına karşı durabilmiştir.

Turgut Özakman'ın **Paramparça**⁴⁸⁹ oyununda sorunlu bir evlilikleri olan Süha ve Jale, biraz moral bulmak ümidiyle tatile çıkarlar. Yazlık bir sayfiye evine gelen çift, daha keyifli olur diye Jale'nin kız kardeşi Yelda ve onun genç kızı Ayşim'i de çağırmışlardır. Şeytani bir zekaya sahip olan fakat aynı zamanda yaşının en masum taraflarını da bir anda dışarı vurabilen Ayşim, Süha'ya aşık olmuştur. Sürekli Süha'nın peşinde koşan, hep onunla zaman geçirmeye çalışan Ayşim'in böyle bir niyetinin olabileceğine kimse ihtimal vermediğinden, Ayşim rahatça Süha'nın yaşam alanına girip çıkabilmektedir. Süha'nın eşi Jale ile yaşadığı cinsel problemler, Süha'nın kendine sık sık yalnızlık alanları yaratmasına neden olmakta, bu durum ise Ayşim'e hareket alanı sağlamaktadır. Ayşim, uygun bulduğu bir anda Süha'ya açılır.

AYŞİM – Sana bir şey söyleyeyim mi?

SÜHA – Söyle çocuğum.

AYŞİM – Ne kadar yakışıklı olduğunu biliyor musun?

SÜHA – Salak. Doğru dürüst bir şey söyle.

AYŞİM – Kur'an çarpsın. Ellerin ne kadar güzel olduğunu biliyor musun sen?(...) Ağabey, korkarım seni sevmeye başlıyorum.⁴⁹⁰

Süha, Ayşim'in söyledikleriyle birden afallamıştır. Şaka yaptığını zannederek onu uyarır. Ayşim'in ciddi olduğunu anlayınca da tepki gösterir fakat genç kız, ona olan duygularını ifade etmekten vazgeçmez.

⁴⁸⁹Bkz.Turgut ÖZAKMAN, **Paramparça**, Mitoş-Boyut Yay, İst, 2000

⁴⁹⁰Y.a.g.e, ss.167-168

AYŞİM – Divanda bana yaslanıp uyudundu ya...Annemle ablam kendi dünyalarına dalmışlardı. Ben de -ne yapayım – seni seyrettim. Bir çocuk gibi nefes alıyordun. Arada bir de aptal gibi içini çekiyordun. Sağ elinin üstü terlemişti. Saçların büsbütün kararmıştı, kapkaraydı, yüzünü örtüyordu. (...) Bir yerde okumuştum, insan karşılık görmeden severse, verem falan oluyormuş.(...) Ne olur sev beni.

SÜHA – Ayşim, çocuğum

AYŞİM – Ağabey seni çok seviyorum. Düşündükçe daha çok seviyorum. İçim içime sığmıyor. (Süha'yı öper)⁴⁹¹

Ayşim, Jale ile sevişemediğinden, cinselliğe ihtiyacı olan Süha'nın durumunu kullanmakta, Süha ise bir hata yaparım korkusuyla Ayşim'den sürekli kaçmaktadır. Teyzesi Jale, cinsellikten ne kadar kaçırıyorsa Ayşim de tersine o kadar yakındır. “Genç kuşağın temsilcisi olan Ayşim heyecanlarını daha açıklıkla ve içtenlikle gösterebilen, cinsel sorunlar karşısında bocalamayan, rahat bir genç kızdır.”⁴⁹² Ayşim, Süha'nın kendisinden kaçmalarına, kendisine azarlamalarına katlanamaz, kıskançlıkla Süha'nın plajda bir kadınla görüştüğünü annesine anlatır. Plajdaki kadını Süha'ya soran Yelda, Süha'dan onun Jale'nin arkadaşı olduğu yanıtını alır. Süha renk vermemek için, umursamaz görünüp, durumu geçiştirir. Ne var ki Süha'nın yalan söylediğini bilmeyen Yelda, durumu Jale ile paylaşır. Jale, belli etmez ama çok bozulmuştur. Bir anda ortadan kaybolur ve döndüğünde ise Süha'yı aldattığını açıklar. Ayşim'in kıskançlıkla plajda olanları annesine anlatması, Yelda'nın bu durumu Jale ile paylaşması bir evliliği sarsmış, Ayşim yüregindeki sevgisiyle kalakalmıştır.

Tanzimat Döneminde aralarına duvar örülen, kafesler konulan, yan yana gelmemeleri için büyük çaba sarfedilen, bu yüzden de sağlıklı aşk ilişkileri yaşayamayan gençler genellikle ailelerinin baskısıyla sevmedikleri kişilerle evlendirilirler, sonuçta ya mutsuz ya da verem olurlar. Meşrutiyet dönemiyle birlikte bu gençler bu duvarları yıkarlar. Ebeveynlerinin baskısına karşı çıkan gençler, konuşup anlaşarak, bir araya gelerek sevgilerini yaşama meylinde dirler. Cumhuriyet dönemiyle

⁴⁹¹ A.g.e, ss.168-169

⁴⁹² ŞENER, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları, AÜDTCF Yay, Ank, 1971, s.91

birlikte ise aşk ilişkileri daha rahat bir ortamda gerçekleşir. Özellikle kadın olan tarafın geçen dönemlere göre aşkını ifade edebilmesi anlamında büyük aşamalar kaydedilmiştir. Kadın rahatlamış, hatta kimi zaman aktif olan taraf olmaya başlamıştır. Geçmişte aile içi ilişkiler, saygı, sevgi gibi değerleri göz önüne alarak kendilerini mutsuzluğa mahkum etmeleri söz konusu olurken, yaşanan değerler değişimiyle birlikte yakın akrabasının eşine aşık olup onunla bir ilişki yaşayamayacağı olağan kılabilmiştir.

II.III.II BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA KADIN'A YANSIMASI

Yüzyıllar boyunca erkeğinin yanında, çocuklarının anası kutsal bir varlık olarak konumlandırılan kadın, sonraki dönemlerde İslamiyet'in etkisiyle gündelik yaşamın içinde sıkı kurallarla denetlenen, erkeğe tabi bir köle konumuna itilmiştir. Tanzimat ile Batıya açılan Osmanlı İmparatorluğunun idari ve sosyal yapısı değiştiği gibi, fikri ve sosyal yapısı da değişir. Bu değişimden en çok etkilenenler ise evinden dışarı doğru açılan kültürün yeniden üreticisi konumundaki kadınlardır.

Namık Kemal'in **Vatan Yahut Silistre**⁴⁹³ (1873) oyunu, kılık değiştirerek sevdiği adamın peşinden cepheye giden Zekiye'nin ayrı düştüğü babasına yeniden kavuşmasının öyküsüdür. Zekiye'nin babası Ahmet Bey, haklı bir davadan dolayı komutanını öldüren can dostunun idamına karşı durduğu için rütbeleri sökülmuş ve ordudan atılmıştır. Bu utançla ailesinin yanına dönemeyen Ahmet Bey, bir süre Hicaz'a gitmiş, sonra geri dönüp Sıtkı adıyla er olarak tekrar orduya yazılmıştır. Karısı ve oğlu ölmüş, kızı ise kaybolmuştur. Aşık olduğu İslam Bey'in ardından erkek kılığına girip cepheye giden Zekiye ise, İslam Bey'in bu sırrı Miralay Sıtkı Bey'e açmasıyla babasına kavuşur. Miralay Sıtkı Bey, aslında Zekiye'nin öz babası Ahmet'tir. Ana teması vatan sevgisi olan oyun, kadın imgesinin yeniden kuruluşu açısından önem arzeder. Seven ve erkeğinin peşinden ölüme kadar gitmeyi göze alan Zekiye, yepyeni bir kadın örneğidir. Eğitilidir, okuma yazma bilir. Okuyan ve okuduklarını yorumlayan biri olarak Zekiye, kendi kararlarını kendi verebilecek olgunluğu gösterir.

ZEKİYE - Ben şimdi kendimde değilim. Aklım başımda yok. Ölümünden beter haller geçiriyorum. Cehennem azabı çekiyorum, değil mi? İşte bana bu belaların her dakikası şimdiye kadar yaşayışımdan lezzetli geliyor! Şimdi gideceğim. Kim bilir bu gece hangi ağacın altında, hangi mezarın üstünde yatacağım? (...) Kim bilir aç mı kalacağım, susuzluktan mı öleceğim? Gideceğim... Yine gideceğim. (...)⁴⁹⁴

⁴⁹³ Bkz. Namık KEMAL, **Vatan Yahut Silistre**, Akçağ Yay, Ank, 2005

⁴⁹⁴ Y.a.g.e, s.40

Kadının kendi hayatıyla ilgili karar verip, bu kararını uygulamaya geçirmesi çok yeni bir davranıştır. Bireysel özgürlüğe sahip bir kadın örneği olarak karşımıza çıkan Zekiye, Namık Kemal'in savunduğu insan hürriyetinin de sözcülüğünü yapar. İslam Bey'in harekete geçirdiği vatan sevgisiyle Zekiye, geleceğin vatanseverlerini yetiştirecek kadın olarak da işlenmiştir. İslam Bey'in savaşa gitmeden önce Zekiye'nin odasına gelmesi, aralarında nikah düşen bir kadın ile erkeğin baş başa kalıp konuşmaları, Namık Kemal'in toplumsal bir mesaj verme çabası olarak değerlendirilir. Kadın ve erkek bir araya gelebilmeli ve konuşup anlaşabilmelidirler. Bu davranış, geçmişin değerler dizgesini kırıp, modern hayata geçişin önemli adımlarındandır.⁴⁹⁵

Fikripaşazade Ömer Lütfi'nin **Şimdiki İzdivaçlar**⁴⁹⁶ (1905) oyunundaki Leman, Meşrutiyet'in kazanımlarıyla daha bir özgürleşen kadının değişen konumunun temsilcisidir.⁴⁹⁷ Yazar, bu oyunuyla aile kurumunun Batılılaşmanın etkisiyle zora girdiğini, gene bu etkiyle aile yaşantısı ve evliliklerde değişimler olduğunu anlatır. Paris'teki eğitimini yeni bitiren hariciyeci Fahri Bey, iyi eğitilmiş, Fransızca bilen zengin Leman ile evlenir. Hiçbir şeyi beğenmeyen, alafranga bir genç olan Fahri Bey, evliliklerinin üzerinden bir yıl bile geçmeden karısını ihmal etmeye, vaktini dışarıda geçirmeye başlamıştır. Eğitilmiş bir kız olduğu için bu durumu kabullenemeyen Leman, kadınların esir olmadığını, karı kocanın birlikte gezmesi, bir arada bulunması gerektiğinde diretir. Değerler değişimiyle birlikte kadının kocasıyla yan yana, bir arada olması gereğini öne çıkaran Leman, bu tutumuyla alışlagelen, kimliksiz, pasif Osmanlı kadın tipini yıkmakta, evlilik kurumunun eşlere yüklediği sorumlulukların yerine getirilmesi için direnerek Batılı tavrın sözcüsü konumuna yükselmektedir. Leman'ın eşinin davranışları karşısında takındığı tutum kadın-erkek ilişkilerinde yeni bir dönemi haber verirken, bir yandan da Batılılaşmayla gelen değerler değişiminin bundan böyle evliliklerde büyük sorunlara neden olacağının ipuçları da verir. O güne kadar aile kurumu içerisinde yaşanan kadının kocası karşısında mutlak itaati ve baş eğmesi bundan böyle değişmiştir.

⁴⁹⁵ Bkz. Alev Sınar ÇILGIN, A.g.e, s.12-13

⁴⁹⁶ Bkz. FİKRİPAŞAZADE ÖMER LÜTFİ, **Şimdiki İzdivaçlar**, Aktaran: AND, 1972, s.400

⁴⁹⁷ Serpil ÇAKIR, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yay, İst, 1994, ss.315-316

Osmanlı İmparatorluğu'nun ulus-devlet olma çabaları içinde yapılan reformların etkisi kadına da yansımıştır. Bu dönemde toplumsal yapı ve bu yapı içinde kadınlar her yönüyle değişmeye, farklılaşmaya başlamıştır. İçinde bulundukları toplumu, erkeğe nazaran bulundukları konumu sorgulayan kadınlar, kendilerini kuşatan geleneklere, kısıtlamalara, kadın erkek eşitsizliğine karşı bir mücadele yürüttüler. Kadınlar gerek aile yaşamında, gerekse toplumsal yaşamdaki ilişkiler ağında, dahası çalışma, hatta siyaset alanında yeni bir düzenlemeye gitmenin gereğini vurguladılar, toplumsal yaşamın tüm yönleriyle ilişkili olacak bir "kadın inkılabı"nın gerçekleşmesini istediler.⁴⁹⁸

Sorunların büyümesiyle çift geçici olarak ayrılmaya karar verir ve Fahri Fransa'ya gider. Döndüğünde hala Leman'ı sevdiğini fark etmiştir. Leman da ona karşı boş değildir ama Fahri'nin ağabeyi Hulusi, kardeşinin yeniden Leman'la olmasına karşı çıkmaktadır. Kardeşi, her ne kadar Paris'te yaşamış, Avrupai yaşam tarzını tanımış olsa bile, geçmişin değer yargılarını içinde taşıdığından, Leman gibi erkeklerle eşit olduğu savında olan bir kadınla mutlu olması imkansızdır. Hulusi'ye göre Fahri Bey ancak geleneklere bağlı, Batılı etkilere maruz kalmamış cariyeye Revnak ile evlenirse mutlu olacaktır. Leman, kendine olan güveni, saygısı, evliliğe, aile kurumuna ve hayata bakış tarzıyla yeni bir kadın tipinin habercisidir fakat onun bu tutumu yuvasının yıkılmasına sebep olacaktır.

Halil Rüşdü'nün **10 Temmuz 1324**⁴⁹⁹ (1908) oyunu, aslında eski ve yeni terbiye anlayışının çatışması biçiminde gelişen fakat kadının toplum hayatında alması gereken görevleri tartışan bir oyundur. Kültürlü ve vatansever bir kız olan Leman, kadınlara sadece aile hayatı içinde haklar verilmesini değil, kadının kamusal alan içerisindeki görünürlüğü de talep etmektedir.

LEMAN – (...) Bir kere dünyaya göz gezdirirseniz neler göreceksiniz. Kadınlardan doktorlar, avukatlar, fabrika direktörleri, kimyagerler, fünun ve sanayi-i nefise'nin kaffe'sinde mütehasıs rahibeler var. Zaman tekamül istiyor.

⁴⁹⁸ Serpil ÇAKIR, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yay, İst, 1994, ss.315-316

⁴⁹⁹ Bkz.Halil RÜŞDÜ, **10 Temmuz 1324**, Aktaran: YALÇIN, 2002

ZEYNEP - Tuh tuh! Allah esirgesin kıyamet alameti...

LEMAN - Hayır, tekamul nişanesi yalnız zaman böyle istemiyor, Allahta böyle istiyor. Allah böyle istediği için zaman bu mecburiyeti ortaya koyuyor.

ZEYNEP – Erkekler çalışsın, kadınlarda kadınlığını bilsin.

LEMAN – Kadının kadınlığını bilmek için, her şeyi bilmeye ihtiyacı vardır. Saçı uzun aklı kısa tasviriyle tasviriyle hiçe indirilen kadınların Medeniyet - i hazırda mevkileri pek yüksek. Ehemmiyetleri pek büyüktür.

ZEYNEP- Damlara minarelere, dağ başlarına çıksınlar.

LEMAN - Of anne! Beni sıkıyorsunuz.

ZEYNEP – Yalan mı? İşte yüksek mevkiler. Sanki ne oluyor. Bak biz sizi yetiştirdik. Annemiz de bizi yetiştirdi. (...) Neremiz eksik? Ne kusurumuz var?

LEMAN – İyi söylüyorsunuz da anneciğim, bir sene evvel ile şimdi bir midir? Her seneye göre bir medeniyet lazımesi, bir terakki vucubu vardır. Hep bir hali muhafaza edersek terakki mümkün olur mu?⁵⁰⁰

Oyuna adını da veren 10 Temmuz 1324, yeni tarihe göre 1908'e yani Meşrutiyet'in ilanına denk düşmektedir. Oyundaki Leman, kadın haklarını tarihi bir zorunluluk olarak görmekte, buluşlar nasıl ki insanların ihtiyaçlarından doğuruyorsa, kadınlarında toplumsal hayata çıkışlarının da böylesi bir ihtiyaca denk düştüğünü düşünmektedir.

Her ne kadar Meşrutiyet dönemi kadınlar açısından önemli değişimlere sahne olmuşsa da, kadının toplumsal olarak en radikal değişimlerini geçirdiği dönem Cumhuriyet dönemidir kuşkusuz. Kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi, Medeni Kanun ile gelen mirasta eşitlik hakkı, tek eşlilik, boşanma hakkı hep bu dönemin kazanımlarıdır. Elde ettiği bu haklarla değişip dönüşen, farklılaşan kadın tiyatro sahnelerine de yansıtılmış, gerek gündelik hayatta yaşanan olumsuzluklardan, gerek erkek dünyanın kadının bu yeni kimliğinden rahatsız olmasından ve gerekse de

⁵⁰⁰Y.a.g.y, s.203

toplumsal bir sorumluluk duygusuyla ortaya çıkabilecek sıkıntıları önceden vurgulamak isteğinden kaynaklanan nedenlerle bu yansıma pek de iç açıcı olmamıştır. Cumhuriyet'in kağıt üstünde de olsa sağladığı değişikliklerden yararlanmaya kalkan kadının toplumsal dengenin bozulmasına neden olması ilk dönem oyunların en sık rastlanan olgularındandır. İçki içen, kumar oynayan, eğlenceye ve lükse tutkun, sadakatsiz, çocuklarına ilgisiz ve suça eğilimli bu kadınlar, bu oyunlarda "günahkar kadın" olarak gösterilir.⁵⁰¹

Nazım Hikmet'in **Unutulan Adam**⁵⁰² (1935) oyunundaki doktor'un karısı günahkar kadın tipine örnektir. Oldukça havalı biri olan kadın, ünlü bir doktor olan kocasını asistanıyla aldatır. Aldatıldığını bildiği halde suskun kalan doktor'un tek endişesi ortaya bir skandal çıkmasıdır. Evlilik dışı yaşanan bir ilişkiden üç aylık hamile olan doktor'un kızı, babasından çocuğu almasını ister. Kürtaj işini kendi evinde yapan doktor, kızını kurtaramaz. Kızının ölümüne sebep olduğu için kendini ihbar eder ve hapse atılır. Beş yıl sonra hapisten çıktığında kimse kendini tanımaz. Karısını bulur ve hemen boşanmak ister. Kendisini asistanıyla aldattığı evini de kadına bağışlar. Şehvetli bir kadın olan doktorun karısı cinsel olarak mutsuzdur. Genç kadın, oyunda yaşlı kocasının kendisine yetmediğini açıkça vurgular. Yasak aşk yaşadığı eşinin asistanıyla dışarıda birlikte görünmekten çekinmez. Balolara katılır, sergileri takip eder. Eşine karşı saygısızdır. Eşi hapisteyken gene üzerine düşen görevleri yapmaz. Aşığıyla evine kapanır.

Şener, cumhuriyetle birlikte kadına tanınan hak ve özgürlüklerin kadınlar tarafından doğru bir biçimde kullanılmamasının veya böyle bir olasılığın varlığının gelenekçi ve tutucu yazarlarca sahneye taşındığını ve bu oyunlarda çizilen kadın tiplerinin suçlu ya da günahkar kadın tipinin farklı bir yorumu olarak kabul edilebileceğini vurgular. Bu kadın tipine örnek, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Kadın Erkekleşince**⁵⁰³ (1933) oyunundaki Nebahat tipidir. Oyun, Cumhuriyet Batılılaşmasının kadının aile ve toplum içerisindeki rolünü yeniden tanımlayarak oluşturduğu "Yeni Kadın" imgesinin ürünü Nebahat'in kendisine sunulan eşitlikleri kötüye kullanmasının eleştirisidir. Cumhuriyet Batılılaşması sonrasında "*Cumhuriyetin*

⁵⁰¹ Bkz.ŞENER, "Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı", 1963, ss.170-171

⁵⁰² Bkz. Nazım HİKMET, **Unutulan Adam**, Dost Yayınları, Ank, 1966,

⁵⁰³ Bkz. Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Kadın Erkekleşince**, Marifet Matbaası, İst, 1933

*sağladığı kağıt üzerindeki eşitliklerden yararlanmaya kalkan kadının erkekleşmesi hem romanlarda hem de oyunlarda eleştirilir. XIX.yüzyıldan bu yana kadının eğitimine özel bir önem verilmiş ancak bu eğitimi hangi yönde kullanacağına dair sınırlamalar da getirilmiştir. Kadın meslek sahibi olmalı, erkeklere özgü görülen alanlara girmeli, kanun karşısında hakkını aramalı ama bireyselleşmemeli, eş ve anne olarak konumunu korumalıdır. Aksi halde kadın erkekleşmeye ve toplumsal dengeyi bozmaya başlar.*⁵⁰⁴ diye düşünülmektedir.

İdealist bir genç olan ve modern bir kadın erkek ilişkisini savunan Ali Süreyya ile hayatını emeğiyle kazanan ve kendi ayakları üzerinde durabilen Nebahat gizlice evlenir. Kadın erkek eşitliğine ve kocasıyla birlikte emeğini ortaya koyarak yaratmanın önemine inanmış, bilinçli, kendine güvenen, rahat ve vakur Nebahat, devrimlerin kadına tanıdığı bütün imkanlardan faydalanan yeni neslin temsilcisi olarak bütün bu özellikleriyle Ali Süreyya'nın kalbini çalmıştır. Uzun bir süre birlikte olmuşlar, birbirlerini tanımışlar, hayallerini, umutlarını paylaşmışlar, düşünsel anlamda bir uyum yakaladıklarını hissettikleri zaman ise yeni Türk devrimlerinin öne çıkardığı eşitlik gibi, birlikte üretim gibi yeni yaklaşımların yansımasını bulduğu bir evlilik sözleşmesi yaparak evlenmişlerdir. Bu sözleşmeye göre kadın ve erkek her türlü şartta eşittir. Birlikte tüketen eşler, birlikte üretmelidir. Kadın eşit olabilmek için sadece kanunların lafta kalan hükümleri ardına sığınmamalı, üretime katılarak elde edeceği maddi değer ile kendini donatmalı, kadın da erkekleşmelidir. Gelenek olduğu üzere aile harcamalarının erkek tarafından karşılanması, erkeğe belli bir hükmetme hakkı verdiğinden, bu duruma bir son verilmeli, aile içi iktisadi eşlerin her birinin ortak katkısıyla gerçekleşmelidir. Böylelikle evlilik ilişkisinde yaşanan haksızlıklar, erkeğin kadın üzerinde söz hakkı, baskı, keyfiyet gibi insani olmayan davranışlar ortadan kalkacak, kadın evlilik ilişkisi içerisinde özgürleşecek ve böylelikle de ilişkiler saygı-sevgi çerçevesine oturacaktır.

NEBAHAT – (...) İkimizin aldığımız parada hemen hemen birbirine müsavî.. Asır kadını erkekleştiriyor. Mademki biz erkek işlerine atılıyoruz.. Siz erkekler neden kadın hizmetine el

⁵⁰⁴ Aslıhan ÜNLÜ, “Türk Tiyatrosu’nda Kadın”, **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma**, Cilt:3, Yedi Tepe Üniversitesi Yay, İstanbul, 2004, s.258

sürmekten çekiniyorsunuz? Cemiyetin bize yüklettiği vazifeleri cinsiyet farkına bakmaksızın paylaşmazsak kadın elinin yetişemediği işleri kim görecektir. Kadının erkekleşmesi birazda erkeğin kadınlaşmasını icap ettirmez mi?(...)

ALİ SÜREYYA – *Tuhaf Nazariyeler. Nerede ise çocuk doğurmak ağrıların yarısını bize çekirmek iddiasına kalkışacaksınız...*

NEBAHAT – *Taksimi kabil her işi aramızda paylaşacağız... Ortalık süpürmesi, oda toplaması, ütü, çamaşır, bulaşık yıkaması, yemek pişirmesi, sofrası işleri hepsini, hepsini paylaşacağız. Bundan sonra erkek işi, kadın işi namile ortada tahsis yok.. Yalnız münavebe ile görülecek işler var.. Artık erkeğin ev içindeki şahane tebellüküne* nihayet verilecek. Yumruğunuzu kadının burnuna dayayarak siz bu imtiyaza örfen malik olmuştunuz.. Bugünkü kadın da yumruğunuza mukabil yumruk sallayabiliyor. Artık kadın kendi sayile erkeksiz yaşayabileceğini anladı...Sizin derebeylik kahrınızı çekemez.⁵⁰⁵*

Yeni vasıflarla donatılmış olan Nebahat'in marjinal tutumlar takınıp, kadın-erkek eşitliğini ve eşyle yaptığı evlilik sözleşmesini bahane ederek durumları işine geldiği gibi yorumlaması bütün ailenin hayatını zora sokar. Ebeveynlerinin bu duruma tepki göstermesiyle genç çift ailelerinin yanından ayrılıp yeni bir eve çıkarlar. Çocuklarının doğumuyla birlikte modern dünya içerisinde eşyle omuz omuza çalışan kadının dramı ortaya çıkacaktır. İkisi de çalışan çift, işe gitmek zorunda olduklarından çocuklarının bakımı büyük bir sorun olmaktadır. Aldıkları ücretle ancak geçinebilen çift, bakıcı tutacak maddi koşullara da sahip değildir. İkisinin de çalışıyor oluşu, sözleşmeleri atıl duruma getirmiş, soruna bir çare bulamayan çift, sık sık tartışmaya başlamıştır. Kadının eğitim alarak yetişmesi, daha sonra da aldığı eğitimi üretime katkıda bulunmak için kullanması her ne kadar vazgeçilmez bir gereklilikse de, yaşamın gerçekleri karşısında ortaya çıkan sorunları aşmak zorunluluğu da vardır. Bu noktaya dikkati çeken yazar, eleştirisini bu çizgi üzerinden yapılandırmaktadır. Ali Süreyya ve

*Sahiplik

⁵⁰⁵ A.g.e., ss.89-90

Nebahat'in yaşadıkları soruna tutarlı bir çözüm geliştirememeleri onların dramını oluşturur. Kamusal alandaki görünürlüğü ve üretim süreci içerisinde olma ülküsünü bir eş ve anne olarak sahip olduğu misyonların önünde tutan Nebahat, bu seçimini pahalya öder. Çocuğu evde yalnız bırakarak işlerine giden çift, dönüşlerinde çocuklarının ölüsüyle karşılaşır. Küçük bebeğin cenazesinde buluşan iki aile, yaşananlardan sonra barışırken, yazar, getirdiği eleştirisini ve çözüm önerisini Ali Tevfik Bey aracılığıyla dillendirir.

TEVFİK BEY - *Asrılıkte erkek başı boş bir serbestliğe koşuyor. Kadın ezilmemek için erkekleşmeye uğraşıyor. Tabiatın bu iki cinsine verdiği rolleri mübadele kabil mi? (...) Karı kocanın birbiriyle zıtlaşmaları, işte aile sofrasına ilk zehir buradan saçılır. Bütün bir milletin hayatı refahı, hayatı intizamı karı koca arasındaki imtizaçtan başlar. Kadın idareten, iktisaden erkeklere münhasır zannolunan işleri de görebilir. Fakat cinsiyet haddini şaşıracak kadar ileriye varmamak şartile”⁵⁰⁶*

Yazarlar, günahkar kadın tiplemesinin antitezi olarak ise cumhuriyet döneminin simgelerinden olan “Yeni Kadın” ın ülküleriyle donattıkları idealist genç kız tipini öne çıkarırlar. Müsahipzade Celal'in Selma karakteri bu tipe örnektir. Müsahipzade Celal, **Selma**⁵⁰⁷ (1934) oyununda Batılı değerleri yerli yerinde algılamış, devrimlerin kendisine sunduğu hakları benimsemiş fakat aynı zamanda geleneksel değerlerine de aşkla bağlı, çevresine saygılı ve uyumlu, ülkesiyle ilgili her konuda yüreği sevgiyle çarpan, özünü kaybetmemiş, milletine karşı sorumluluk sahibi, çalışkan, idealist bir öğretmen olan Selma ile tanıştırır izleyicisini. Şener, Selma'yı “aydın genç kız” tipi olarak kabul eder.⁵⁰⁸ Bu tipin ana özelliği toplumun ülküsel eğitim ve ahlak düzeyini simgelemek üzere seçilmiş olmasıdır. Bilgili ve uyanıktır. Duygululuk, incelik, olgunluk çalışkanlık, anlayışlılık ve gözü peklik gibi erdemler taşır. Selma, ülkesine karşı duyduğu sorumluluk duygusuyla, kuzeni Rezan'ın adını bile duymak istemediği Anadolu'ya koşma koşma gitmiş, eğitim ordusuna katılmıştır. Anadolu da küçük bir okulu idare eden Selma, Rezan'ın düğününe bile gelmemiş, okuldaki eğitim işlerini kesintiye uğratmamıştır.

⁵⁰⁶ GÜRPINAR, **Kadın Erkekleşince**, ss.104-105

⁵⁰⁷ Müsahipzade CELAL, **Selma**, Kanaat Kitabevi, İst, 1936

⁵⁰⁸ ŞENER, 1972, s.72

Yeni kuşakların cumhuriyet değerleriyle yetiştirecek olan Selma, ilerde oluşturulması beklenen gelişmiş ve refah sahibi Türkiye'nin çatısını kuracak, "ulusun annesi" rolünün atfedildiği kadınların temsilcisidir.

1950'li yıllarla birlikte sahnelerde suçlu ve günahkar kadın tipinin yerini sorumsuz kadın tipi alır. Bencil ve doyumsuz olan "sorumsuz kadın tipi" bitip tükenmek bilmeyen istekleri ile hem eşinin hem de çocuklarının mutsuzluk kaynağıdır. Orta sınıfın dedikoducu, kıskanç ve bayağı kadını ile sonradan görme zenginin görgüsüz ve rüküş kadını, küçük memur'un sinsi ve düzenci kadını gene bu tip'in kapsama alanı içerisinde. Bu kadınların hemen hemen ortak özelliği ise kocalarını yıkıma götüremeleridir. **Çemberler**'deki kumarbaz ve ihmalkar kadın, **Balıkesir Muhasebecisi**'ndeki kocasını kente sürükleyerek, yolsuzluk yapıp yıkıma uğramasına sebep olan anne ya da Paydos oyunundaki Hatice bu tip'e örnek oluşturur.⁵⁰⁹ Sorumsuz kadın tipinin sahnelere getirildiği yıllarda değerler değişiminin etkisi ve İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan genel ekonomik yapının bireyler üzerindeki baskısı, toplumsal yaşamın dengesini bozmakta, "*değer farklılaşmasının yarattığı bölünme (...) karı ve koca arasına da girmektedir.*"⁵¹⁰ Cevat Fehmi Başkut'un **Paydos**⁵¹¹ oyunundaki Hatice, kocasının öğretmen maaşı ile sağlayabildiğinden çok daha gösterişli bir hayatın özlemi içindedir ve bu amacına ulaşabilmek için kocasının düşmanları ile işbirliği yaparak, onu dürüst çalışma yolundan saptırmaya uğraşır. Başkut'un çizdiği Hatice tipi, Şener'in tarifini yaptığı "sorumsuz kadın tipi" ile hemen hemen örtüşür.

*Hatice Hanım sinirli, sert, mütehakkim, bir kadındır. yürüyüşünden, konuşuşuna kadar her şeyi erkeğe benzer. Mukadderatın kendilerine çizdiği yoldan daima kocasını mes'ul tutmuştur. (...) Günde en az birkaç kere kavga çıkartmaya çalışır. (...) Hiçbir şeyden memnun olmaz. Hiçbir şeyi fazla sevmez. Daima her şeyden şikayet için yaratılmıştır. Her an yeni kavga mevzuları yapıp biriktiren gürültülü bir makine halinde yaşar gider.*⁵¹²

⁵⁰⁹ ŞENER, "Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı", 1963, ss.173-174

⁵¹⁰ ŞENER, " "Popüler" Yazar Cevat Fehmi Başkut", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, DTCF Yay, Ank, 1972, s.17

⁵¹¹ Bkz. Cevat Fehmi BAŞKUT, **Paydos**, Cumhuriyet Matbaası, İst, 1948

⁵¹² Y.a.g.e, s.8

Yukarda anılan özellikleriyle Hatice, halk dilindeki “ömür törpüsü” tabiriyle birebir örtüşmektedir. Kocası Murtaza sabırla ona dayanmaya çalışır. Fakat Hatice, kocasının gururuyla oynamaya, onu ezmeye hiç ara vermez.

HATİCE – Taleben müfettiş olmuş, sen daha ilk mektep hocalığında sürtüyorsun. Daha hala adam olacaksın...

MURTAZA - E..Yooo...Bu derecesi de fazla... Yine başlamıyalım.

HATİCE - Elbette başlayacağım...Bu gün de söyleyeceğim, yarın da söyleyeceğim...

MURTAZA - Öbür gün susacak mısın?
Susmazsın....Susmazsın...

HATİCE - Nedir bu benim çektiğim çile? Ne üstte var ne başta var. Ne de ev eve benziyor! 25 senedir sefaletten başka bir şey görmedim.(...) Sana varacağıma keşki bir hamala varsaydım.⁵¹³

Cahil ve bayağı bir kadın olan Hatice, sürekli parasızlıklarını yüzüne vurarak ve beddualar ederek harekete geçirmeye çalıştığı kocasının eyleme geçmediğini görünce çareyi kocasına komplo kurmakta bulur. Okulda geçen bir olaydan dolayı işinden istifa eden Murtaza, sonunda bir bakkal dükkanı açarak ticarete başlar. Hatice'nin istediği olmuştur ama Murtaza'nın umutları sönmüştür. Karı koca arasında bir daha kapanmamacasına bir mesafe açılmıştır.

⁵¹³ A.g.e, s.9-10

II.III.III. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA AHLAK VE EKONOMİ BOYUTUYLA AİLE TEMASINA YANSIMASI

Uzun yıllardır Aileyi ve toplumu en fazla tehdit eden gelişmelerden birisi de bireyin değişen değerler dizgesiyle öne çıkan yeni ekonomik dengelerden kötü yönlü etkilenmesi ve bunun sonucunda aile içi ya da toplumla olan ilişkilerini belli bir ahlaksal kategoriye oturtamamasıdır. Değişen şartlar dolayısıyla bireyin toplum içinde ayakta kalabilmek ve yaşamını idame ettirebilmek için ortaya çıkan yeni ekonomik dengelere göre pozisyon alması doğaldır. Ancak kimi bireylerin bu çabası süreç içinde ilişkilerin insani boyutunu tahrif eden bir iktidar mücadelesine dönüşebilmekte, kişilerin aşırı hırsları aile kurumunu ve toplumu sarsabilmektedir. İhtiyaçları sürekli olarak rasyonelliğin dışına taşıran sistem, kasıtlı ve sürekli olarak insanlarda tatminsizlik yaratır. Bu tatminsizlik duygusu, geleneksel değerlerden kopuş, yozlaşma ve yabancılaşma gibi sonuçlar doğurabilmektedir.

Nazım Hikmet'in **Kafatası**⁵¹⁴ oyunu, kökeni Batıda olan kapitalist düzenin değerler dizgesine gönderme yapmakta, değişen, dönüşen değer anlayışından dolayı vahşi kapitalizmin manevi değerleri metalaştırdığına, bireyin, kutsal aile bağlarına olan sadakatini sıfırladığına dikkati çekmek istemektedir. Nutku, *"Nazım'ın Kafatası oyunu, kapitalizmde metalaşan insanı konu ele alır ve onun için de kendi felsefesinin, bakışının ve sınıfsal yapısının bir ürünüdür."*⁵¹⁵ yorumunu yapmaktadır. Oyununu Dolaryan isimli bir ülkede geçiren Nazım Hikmet, ekonomik sistemin sömürerek kanını emdiği, değer yargılarını sıfırladığı, insani hasletlerinden soyunmuş metalaşan insanı Doktor Dolbenozzo'nun kişiliğinde simgeleştirir. Bulduğu verem aşısını, hasta olan kızında denemeyip kendi maddi geleceğini ve buluşun gelişimini garantiye alan doktor, kızının ölümüne seyirci kalır. Batılılaşma süreciyle birlikte sistemleşen ve gelişen kapitalist sistemin değerler üzerinde yarattığı değişim ve dönüşümün, kutsal aile kavramını bile ayaklar altına alacak kadar acımasız olduğunu vurgulayarak, toplum eleştirisine gider.

⁵¹⁴ Bkz. Nazım Hikmet, **Kafatası**, Dost Yay, Ank, 1966

⁵¹⁵ Özdemir NUTKU, **Zümrüdü Anka'nın Külleri**, Yılmaz Yay, 1991, s.192

Nazım Hikmet'in **Bir Ölü Evi** (1932) adlı oyununda "*İrdelenen, küçük burjuva alışkanlıklarını ve gösteriş meraklarını ölen babalarının gömme törenine bile taşıyan Türk ve Müslüman bir ailenin parasal çıkar kaygıları içinde yaşadıkları ahlak çöküntüsüdür. Ölen babanın ardından uygulanan dinsel/toplumsal törelerin gerisinde sırttan sevgisizliğin taşındığı*"⁵¹⁶ geleneksel toplumlardaki adet, gelenek, göreneklerle kuşatılmış bireyin iç yüzünü sergilerken, bu çıkarıcı ve ikiyüzlü yapılanmanın maskesini aile çatısı altında çekip çıkarmaktadır. Oyunda, gerçekte burjuva ailenin iki yüzlü bir yapı olduğu ve bu ortamdaki tek değer maddiyat olduğu vurgulanır. Birey maddi anlamda donanımlıysa gereken saygıyı görmekte, aksi taktirde ise yetkileri sıfırlanmaktadır. Burjuva aile ilişkisi içindeki bireyler arası diyaloglar, sevgiye, hoşgörüye değil, maddiyata dayanmaktadır. Babalarının ölümüyle evde toplanmaya başlayan aile, görüntüde perişandır. Anne, eşini bir daha göremeyeceği için ağlamakta, ağabey ile kardeş ise bundan sonra atılacak adımları düzenlemektedirler. Kişileri tanıdıkça yozlaşan aile kurumunun geldiği konum görülür. Bireylerin eyleyişlerinden burjuva aile kurumunun sevgiye dayalı ilişkiler biraradalığı değil, esasında ekonomik çıkara dayalı ilişkiler bütünü olduğu mesajı verilir. Evin küçük oğlu Kambur, eve girer girmez hizmetçiyle sevişmeye başlar. Nişanlısına babasının öldüğü haberini vermesi için görevlendirilen alafranga damat adayı Firuz, genç kızla yalnız kalmasına neden olan bu durumu kendi lehine bir fırsat olarak değerlendirir ve nişanlısıyla cinsel ilişkiye girer. Yazarın ince bir biçimde eleştirdiği gibi ruhani değerler ile maddi değerler arasındaki mesafe kapanmış, kutsal değerler erozyona uğramıştır. Geçmişte Tanrı rızası için yapılan işler, bundan böyle artı değer elde edecek biçimde düzenlenmeye başlanmış, enflasyona göre değer kazanımı oluşmuştur.

VELİ – *Hala hanımın cenazesini ben kaldırdım. Büyük dayı beyinkini ben... Hafız hanıminkini ben...İşte sevaptır diye, ne olsa, son hizmetlerini yapıp gidiyoruz.(Cebinden bir defter çıkarır) Bak hepsi meteliğine kadar yazılı burda. Hala hanıminkini yüz liraya kaldırmışız, yüz lira da lahit için...Sonra efendim büyük dayı beyinki iki yüz liraya kalkmış, lahit için de iki yüz..Hafız Hanıminki topyekün beş yüze mal olmuş pahalılaşıyor ortalık*

⁵¹⁶ Ayşegül YÜKSEL, "Nazım Hikmet Tiyatrosunun Bugünü", **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1997, s.25

*kızım.. Herşey ateş pahası. Eskiden en ala hafızı beş kaada tutardın. Şimdi yirmi beşten aşağı besmele bile çekmek istemiyorlar..Gidi ölümlü dünya.*⁵¹⁷

Ölüm olayı gerçekleşeli beri ölüden uzak duran, bir an önce ölüden kurtulmak isteyen Kamburun Anası, eşinin parmağındaki pırlanta yüzük söz konusu olunca hiç çekinmeden ölmüş adamın yanına girer.

VELİ – Efendim, demek istiyorum ki, parmak şişerse yüzüğü çıkarmak mümkün olmaz. Kesmek filan lazım gelir.

KAMBURUN ANASI – Parmağı mı?

VELİ – Ya parmağı, ya yüzüğü..

KANBUR – Ne yapalım? Bir akıl öğret Veli efendi.

VELİ – Beyim bendeniz..

KAMBURUN ANASI – Ona yabancı eller dokunmasın. Ben giderim. Ben çıkarırım. (Ölünün kapısına doğru ilerler) Kocacığım..(Hafif hıçkırır)

ÇOCUK - Ne oluyor baba?

VELİ - Hiç..Pırlanta yüzük meselesi.. Sen daha anlamazsın.⁵¹⁸

Zengin babanın mirasına ulaşamayınca aile birden karışır, Firuz, nişanlısını terk eder, herkes birbirini suçlar, birbirinden şüphelenir. Bu karmaşada ağabey kardeşini öldürür. Ardından altınlar bahçede bulunmuştur ama ağabey katil olmuştur. Yaşanan toplumsal yabancılaşma, aile içi ilişkilere de sıçramış, bireyler sevgiye dayalı kutsal aile kavramına ters düşen eylemlere girişmişlerdir. Oyun bir kez daha gösterir ki, “*para her yere sızar, geleneksel bütün bağları koparır, mevcut bütün ilişkileri değiştirir.*”⁵¹⁹

⁵¹⁷ Y.a.g.e, s.21

⁵¹⁸ Y.a.g.e., ss.34-35

⁵¹⁹ Orhan HANÇERLİOĞLU, **Ekonomi Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İst, 1993, s.320

Cevat Fehmi Başkut, **Koca Bebek**⁵²⁰ (1946) oyununda Batılılaşma sürecinin etkisiyle yaşanan değerler değişimi karşısında geleneksel değerlere bağlı orta sınıf insanların şaşkınlığını ve eleştirisini dillendirir. Bir eski zaman beyefendisi olan Ahmet, yirmi beş yıl akıl hastanesinde yattıktan sonra iyileşip evine dönmüştür. Geçen zaman içinde yaşama biçiminden etik değerlere kadar her şey değişime uğradığından annesi Celile Hanım, oğlunun bu kapsamlı değişiklikleri gördüğünde kafasının karışmaması için kendine göre bir tedbir almıştır. Az bir zamanda olsa oğlu konağı eski halinde bulmalıdır. Bunun için konağın bütün eski çalışanları toplanmış, eski yaşantının devam ettiği izlenimi yaratılmak istenmiştir. Fakat görgü kurallarından, Türkçe'ye, mobilya zevkinden, komşuluk ilişkilerine varan bu derinlemesine değişimi Ahmet Bey'in fark etmemesi olanaksızdır. Ahmet, daha ilk anda modern, Batılı hayat tarzının geleneksel ev hayatına sığmayan simgesi kübik ev eşyalarıyla karşılaşp şaşıracaktır.

AHMET - A...A... Nereden buldunuz bu berber sandalyelerini? Anne buradaki takım ne oldu?

CELİLE – Eskidi oğlum.

AHMET – (...) Bunlar insanı çeker mi? Döşemeci kumaştan amma da çalmış ha...Yarısı çıplak kalmış...Nasıl oturacağız bunlara?

CELİLE – Oğlum yeni takımlar hep böyle.

AHMET – Hadi canım, aldatmışlar sizi...Kaç para verdiniz bu natamam şeylere?

HASAN – Onlara natamam demiyorlar, kübik diyorlar.⁵²¹

Geçmişte kerevetlerle, divanlarla haşır neşir olan bireyler, hakim olan moda rüzgarlarıyla farklı ev eşyalarıyla ilişki kurmak zorunda kalmışlardır. Rahatlık, işlevsellik gibi özelliklerin gözardı edildiği yeni dönemde öne çıkan düşünce eviçi nesnelerin modern ve Batılı olmasıdır

Batılılaşmacı ve laikleştirici reformları özel alana –aile hukukuna ve evin fiziksel mekanına- taşıma fikri özellikle cüretli bir hamleydi, bu yüzden de çok tartışılmıştı. Modern, Batılı, laik hayat tarzının göstergesi

⁵²⁰ Bkz. Cevat Fehmi BAŞKUT, **Koca Bebek**, İnkılap ve Aka Yayınevi, İst, 1972

⁵²¹ Y.a.g.y., s.57

olarak “kübik ev”(…) hem Kemalizmin idealize ettiği ilerleme ve asriliğin işaretleri olarak hem de en olumsuz anlamda kozmopolit modernliğe damgasını vuran yabancılaşma, soğukluk ve sterilliğin semptomlarıdır.⁵²²

Celile Hanım'ın çabaları ne denli kapsamlı olursa olsun Ahmet'in değişen dönüşen yeni değerlerle yüz yüze gelmesini engelleyemeyecektir. Karşılaştığı farklılıklar karşısında Ahmet Bey'in ilk tepkisi geçmiş günlerin sıcak hatıralarına geri dönmek olacaktır. Şayeste'nin dizlerine uzanan Ahmet Bey -Koca Bebek- değerler dizgesindeki değişimin yaşanmadan önceki günleri anarken, Şayeste, geçmişteki o güzel günleri şöyle anlatır.

ŞAYESTE - Değil biz, bütün mahalle bir tek aile idik o zamanlar. Yoksullar için aşhane bu konaktı. Kavgalılar için mahkeme bu konaktı. Fakir kızlar gelin giderken çeyizleri burada hazırlanırdı. Fakir delikanlıların güveylik çamaşırları, fakir anaların kundak takımları burada dikilirdi. Bilirdik kim dertli, kim gamda...bilirdik kim yoksul, kim darda. Bilirdik kim alil, kim hasta?(...)Bu konağın kendine kendine mahsus nizamları, usulleri vardı. Tatlı, tatlı, sessiz sedasız, dedikodu yapmadan, haset, kıskançlık duymadan, saygısızlık etmeden, kalp kırmadan, küçüklüğü, büyüklüğü, çocukluğu, cahilliği unutmadan memnun ve mes'ut yaşar giderdik. Kimse kahkaha ile katıla katıla gülmezdi. Fakat kimse de hiddetle avaz avaz bağırılmazdı. Dilsiz değildik amma kötü lakırdı etmezdik. Kör değildik amma kusurları görmezdik, sağır değildik, amma iftiraları, gammazlıkları duymazdık.⁵²³

Şayeste'nin anlatısından da anlaşılabilceği gibi ekonominin insan ilişkileri üzerinde kurduğu egemenlik, geleneksel ve ahlaki değerlerin aşınmasına, hayatı yaşanılır kılan ve toplumsal dengeyi ayakta tutan alışkanlıkların yok olmasına neden olmuştur. Geçmişte yaşanan bütün bir ömür değerler üzerinedir. İnsanlar henüz birbirlerine yabancılaşmamış, toplumda baş gösteren bu arsızca değişim daha oluşmamıştır. Aile kavramı sadece eviçi sınırları değil, bütün mahalleyi de

⁵²² Sibel BOZDOĞAN, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, (Çev:Tuncay Birkan), Metis Yay, İst, 2002, ss.254-255

⁵²³ BAŞKUT, **Koca Bebek**, s. 139-140

kapsamaktadır. Birlik, beraberlik üstüne kurulu bir hayatı insanlar el ele, omuz omuza sırtlamaktadırlar. Önceki kuşaktan aktarılan gelenekler yeni kuşak tarafından kabul görmekte, sorunsuz bir şekilde gündelik hayata yansıtılmaktadır.

Yeni düzende ise kanunların boşluklarından ya da insanların zaaflarından yararlanarak zengin olmuş bir sürü görgüsüz çevrede “Beyefendi” diye kabul görmektedir. Bunların kimi ise geçmişte acıdıkları için kendilerine iş verdikleri zavallı ırgatlardır. Kalp yerine para kesesi taşıyan bu adamlar dönemin hakim psikolojisiyle kendilerini tanrı gibi görmekte, sahip oldukları servet ile her türlü güzelliği elde edebileceklerini düşünmektedirler. Kapitalizmin vahşi yüzünün bütün iğrençliğiyle yansımasını bulduğu bu yeni insan tipi, vicdan, ahlak, şeref, inanç gibi bütün insani değerlerden soyunmuştur. Yüzyılların birikimiyle oluşmuş ülkenin değerleri bir bir yok olmuş, her şey değişmiştir. Ahmet’in kaybolan, yozlaşan değerler için ifade ettiği düşünceleri yok olan kültürün arkasından yakılan bir ağıt gibidir.

AHMET - *Güzellik vasıtaları her dükkanın camekanında, memnun oldum. Fakat güzeli ne yaptınız. Sevişmek imkanları çok artmış...Plajda, dansda, pokerde, sinemada...Memnun oldum. Fakat aşkı ne yaptınız? Tanışma, konuşma, toplantı çok kolaylaşmış. Herkes herkesle ahbap, herkes herkesle laubali...Memnun oldum...Fakat dostluğu, vefayı ne yaptınız? Esnaf bir misli karı az buluyormuş. Tüccar günde bin lira kazanıyormuş...Memnun oldum...Fakat kanaati, insafı, vicdanı ne yaptınız. Sabrı ne yaptınız, itidali ne yaptınız, tevazuu ne yaptınız sükun ve huzuru ne yaptınız? Her şey güzel, her şey ileri, her şey yeni. Memnun oldum, fakat cevap verin bana ecdadınızdan miras kalan bu emanetleri ne yaptınız.*⁵²⁴

Aile kurumunun bu gelişmelerden olumsuz yönde etkilenmemesi imkansızdır. Nitekim Celile Hanım’ın oyunun başında öğrendiğimiz korkuları gerçek olmuş, yaşanan değişimin gündelik hayata ve aile ortamına yansıyan tarafları oğlu Ahmet Bey’in kafasının karışmasına neden olmuştur. Yeni ilişkiler dizgesini anlamlandıramayan ve insani bulmayan Ahmet Bey, sinir krizi geçirerek, yıllarca kaldığı akıl hastahanesine

⁵²⁴ Y.a.g.e, ss.135-136

geri döner. Yirmi beş yıldır türlü zorluklarla karşılaşan ve oğlunun sevgisiyle ayakta kalan Celile Hanım'ın yeniden bir aile olabilme hayalleri yıkılmış, toplumsal yapının en küçük birimi olan aile, Celile Hanım'ın düşündüğü şekliyle yeniden tesis edilememiştir.

Nahid Sırrı Örik, **Para Uğrunda**⁵²⁵ (1949) adlı oyunuyla değerler değişimi sonrasında paranın insan ilişkileri üzerinde hakim hale gelmesini sergilerken, bireyin nasıl metalaşarak insani değerlerinden sıyrıldığını, bu değişimin kutsal aile kurumunu nasıl sarstığını radikal bir seçimle sunmaktadır. Paranın insan hayatında oynadığı rolü abartılı bir biçimde kutsayan ve parayı gündelik yaşamının esas amacı haline getirmiş olan Şakir, bu uğurda kirli bir yöntem geliştirmiş, karısı Münevver'i kazançlı işler almak için politikacılara ve iş adamlarına sunmayı alışkanlık haline getirmiştir. Karısı Münevver de bu durumu kabullenmiş, uzun süre kendisi de bu durumdan faydalanmıştır. Fakat Münevver, aralarındaki anlaşmanın hep Şakir'den yana işlediğini gördüğünden ve bir gence aşık olduğundan, bu işe bir son vermeyi kafasına koymuştur.

ŞAKİR - Hamit Bey ani olarak Ankara'dan gelmiş, ihraç müsaadesini sıcağı sıcağına koparmak lazım. (Hayli müftehir) Beni yediye doğru kendisi aradı. Taksim Gazinosunda yemek yememizi de o istedi. Bir de arkadaş getirecek.

MÜNEVVER - (...) Bu iğrenç herife kendimi artık bir bedel halinde, şirketinizin komisyonu halinde takdim edemeyeceğim.⁵²⁶

Geleneksel değerleri dışlayan, toplumsal ahlakı ve etik kuralları altüst eden Şakir'in bu eylemi, kutsal aile kavramını yozlaştırmakta, eşler arasında yaşanan fiziksel beraberliği bir üçüncü şahsın da kullanımına açma eylemi yadırgatıcı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilinen tarafıyla aralarında evlilik akdi bulunan kişilerin, bedenleri üzerindeki tasarruflarını bir üçüncü kişinin kullanımına açmaları evlilik akdinin yasak koyduğu bir durumdur ve eşlerin bedensel kullanımlarının birbirlerine ait olması örf, adet, gelenek ve kanunlarca da onaylanmıştır. Aksi durumlar, aile kurumunun dengesini bozacaktır. Eşlerden birinin böylesi bir eylemi diğer eşin psikolojisi üzerinde tahribat yaratır, toplumsal bakış açısı zedelenir, aile kavramı yara alır. Oysa Münevver,

⁵²⁵ Bkz. Nahid Sırrı ÖRİK, "Para Uğrunda", **Bütün Oyunları**, Oğlak Yayıncılık, İst, 1997

⁵²⁶ Y.a.g.e, ss.158-159

kocası tarafından bu yola itilmiştir. Değerler değişimi, toplumun en küçük birimi olan aileyi alışılmadık bir biçimde vurmuş, aile reisi konumundaki erkek, ahlaki olmayan, toplum vicdanına sığmayan bir biçimde eşini kamu vicdanının onaylamayacağı bir eyleme yönlendirmiştir. Şakir'in bu eyleminden dolayı yozlaşan kadın-erkek ilişkileri, aile içinde sıkıntı yaratacak, eşler arasındaki mesafe açılacaktır. Değerler değişimiyle insan hayatının merkezine oturan para kavramı, servet birikimi esasına dayalı olarak ortaya çıkan burjuva sınıfının hakim değeridir ve bu değer, burjuva sınıfının hem kendine hem de topluma yabancılaşmasına neden olur. Şakir'in kişiliğinde yansımaları bulan bu eylemden de anlaşılacağı gibi *"Burjuvazi, her türlü kişisel onur ve saygınlığı yok edip; insanların uğruna savaştıkları tüm özgürlüklerin yerine ilkesiz bir tek özgürlük koymuştur. Serbest Ticaret"*⁵²⁷

Reşat Nuri Güntekin'in **Balıkesir Muhasebecisi**⁵²⁸ (1953) oyunu, İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan sonradan görme savaş zengini ailelerin vurgunculuktan elde ettikleri büyük servetleriyle geleneksel ahlak değerlerine yabancılaşmalarını ve bunun sonucunda aile bireylerine yansıyan olumsuz etkileri anlatır. Taşrada basit bir muhasebeciyken, dönemin nüfuzlu şirketlerinin başında bulunan "aferistlerin" ısrarlı ortaklık tekliflerini karısının zoruyla kabul eden Tahir Bey, *"Taşradan İstanbul'a gelip fırsatları değerlendirerek zengin olmuş, ancak zenginliğin getirdiği aşırılıklar, ahlak değerlerinde bir çökmeyi, dolayısıyla aile kurumunda bir sarsıntıyı da beraberinde getirmiştir."*⁵²⁹ Eski değerler bir kenara bırakılmış, paranın gücüyle lüks ve ihtişam içerisinde anlamsız, ruhsuz bir hayat yaşanmaya başlamıştır. Aile bireylerinin tümü bu dejenere hayatın içerisinde kendi paylarına düşeni yüzsüzce yaşamaktadırlar. Evin oğlu kotralarda, arabalarda gezerken, anne kuaförden, lüks mağazalardan çıkmaz. Durum böyle olmasına rağmen aile bireyleri ikiyüzlülüklerine devam ederek hep eski yoksul günleri aradıklarını söylerler.

ANNE – *Şu halime bak...Bu gece yine bir yeni elbise giydirdiler. Cendere içinde gibiyim. Nerde o dört peşli basma entarimle, şep şep terliklerimle sofalarda serin serin dolaştığım günler.*⁵³⁰

⁵²⁷ Marshall BERMAN, **Katı Olan Her şey Buharlaşıyor**, İletişim Yay, İstanbul, s.156

⁵²⁸ Bkz. Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Balıkesir Muhasebecisi**, Meb Yay, İstanbul, 1982

⁵²⁹ Ülkü AYVAZ, " 'Balıkesir Muhasebecisi' Ya Da Bir Oyunun Muhasebesi' ", **Hürriyet Gösteri**, Aralık 1989, Sayı:109, s.27

⁵³⁰ GÜNTEKİN, **Balıkesir Muhasebecisi**, s.7

Onlara bu hayatı sağlayan baba ise eleştirilir. Geleneksel toplumun trel ve toplumsal bilinçaltına yabancılaşsalar bile, henüz bu değerlerden tamamıyla kurtulamamış olan aile bireyleri, içinde yaşadıkları şaşaalı hayatın verdiği vicdan azabını babalarını suçlayarak dindirmek istemektedirler. Baba, her ortamda eleştirilir, bütün bu lüks hayatın sebebi babadır ve kendilerini bu hayata baba mahkum etmiştir. Her türlü beddua ona haktır. Aile bireyleri babalarını suladıka vicdanen arınmaktadırlar sanki. Halbuki yaşananlarda belki de en masum olan kişi ailenin babasıdır. Onu bu yola anne itmiştir. Geçmişte Aferistlerin teklifini kabul etmeyen Tahir Bey, *“Beni dşnmyorsan fidan gibi çocuklarını düşün...Bak kılık kıyafetleri dilenci çocuklarına döndü ayağımıza gelen nimeti geri çevirirsen başımı alır kaarım”*⁵³¹ diyen karısı tarafından ikna edilmiştir. Daha sonrasında sürdürdüğü yolsuzluklar ortaya çıkan Tahir Bey hapse atılır. Bu defa da ailesi kendisini yüz kızartıcı bir suç işlediği için dışlar. Tahir Bey özelinde yaşananlar, aslında değerler değişimiyle hakim hale gelen çöküntünün acı bir komedisidir. Yaşanan değerler değişimiyle paranın ilişkiler üzerindeki etkinliğinin artması, toplumsal ilişkileri sarsmış, toplumun en küçük birimi olan aile kurumu da bundan payını almıştır. Ekonomik yapının dürüst olmayan yollarla genişlemesi, ailedeki bireylerin topluma, değer yargılarına, ailelerine ve kendilerine yabancılaşmasını getirmiş, sevgi, saygı gibi ailesel güdüler bir kenara atılmıştır. Bunun sonucu aile içerisinde yaşanan sevgisizlik ve ikiyezllk olarak ortaya çıkmakta, aile kurumu temelden sarsılmaktadır.

Başar Sabuncu, **Mutemet Ali Rıza Bey’in Yaşanmış Hayat Hikayesi**⁵³² (1972) oyununda namuslu ve dürüst aile babası Mutemet Ali Rıza Bey’in, ekonomik sıkıntılar sonucunda ailesi içerisinde kaybettiği saygınlığı yeniden kazanmak adına yolsuzluk yapması ve bunun sonrasında yaşananları ele alır. Bir kamu kuruluşunda mutemet olarak alışan Ali Rıza’nın elinden milyonlar geçtiği halde ailesini zar zor geindirebilmektedir. Geçmişin hakim değer yargılarına bağlı olarak namuslu ve dürüstçe çalışmayı yeğleyen Ali Rıza, değişen değer yargılarıyla birlikte çevresi tarafından yadırganan bir kişilik olmuştur. İş yerinde arkadaşlarının alaylarına maruz kalan Ali Rıza, kıt kanaat geindirebildiği ailesi tarafından ise adam yerine

⁵³¹ Y.a.g.e, s.67

⁵³² Bkz.Başar Sabuncu, **Mutemet Ali Rıza Bey’in Yaşanmış Hayat Hikayesi**, oğaltma Metin, zdemir Nutku Belgeliği, 1972

konulmamaktadır. Aile değerleri yok olmuştur. Oğlu Tamer, babasına karşı terbiye sınırlarını zorlayan tavırlarda bulunurken, kendisine rol modeli olarak vurguncu dayısını almaktadır. Karısı ise kendisini sürekli küçümsemekte ve hakaret etmektedir. Evde hiçbir saygınlığı kalmamış, otoritesini tamamen kaybetmiştir. Hesaba yazdırdığı bakkaldan rakı almaya gönderdiği oğlu Tamer ile diyalogu ve öksürdüğünde karısının verdiği tepki bu durumun kanıtıdır.

ALİ RIZA – Gel oğlum. Aldın mı?

TAMER – Nah aldım!

ALİ RIZA – O ne biçim söz?

TAMER – (Taklitli) “Önce hesabını kapatsın da...”

ALİ RIZA – Terbiyesiz herif! Yahu elin bitli bakkalında da mı kırk paralık kredimiz kalmadı be?⁵³³

(Ali Rıza boğulurcasına öksürerek içeri geçer)

NACİYE - Zifirden boğulacak geberesice!

MUSTAFA – Ayıptır yahu

NACİYE – Gel sen benim yerime bunu çek de abi...

TAMER – Valla annem haklı.⁵³⁴

Sabuncu, oyunda Ali Rıza'yı “küçük memur” tipinin bir örneği olarak kurgulamıştır. “Küçük memur yaşantısının olumsuzluklarını olanca yoğunluğuyla yaşayan Ali Rıza'nın yaşamı yaşamak değil sürünmektir. (...) Oda biliyor paranın tek değer olduğunu ve parasız olduğu için de değersiz olduğunu, namusu ile para kazanamadığı, namussuzluğu göze alamadığı için piyangolara, ikramiyelere, hayallere bağlıyor umutlarını.”⁵³⁵ Ali Rıza'nın aile içindeki saygınlığını yeniden kazanabilmesinin tek yolu parayı bulmaktır. Toplumda da, çevresinde de kendini kabul ettirmesinin biricik yolu budur. Anlaşılacağı gibi “Ters ve soysuzlaşmış değer yargılarından meydana gelen bir kültürsüzleştirme süreci bu ortamda gelişmeye ve kendini benimsetmeye başlamıştır. İnsanları adeta kumara yönelten, kesin bir ümitsizlikten

⁵³³ Y.a.g.e, s.16

⁵³⁴ A.g.e, s. 19

⁵³⁵ Pınar KOLUKISA, “Yaşanmış Bir Hayat Hikayesi”, Devlet Tiyatrosu Dergisi, Devlet Tiyatrosu Yay, Ank, 1972, s.23

*doğacak sert tepkileri “neden bende zengin olmayayım” aldatmacası yaratarak yumuşatmaya çalışan; “maçayı bulup parayı almayı” telkin eden bir piyango kültürü*⁵³⁶ topluma yerleşmiş, toplumun çoğu bu piyango kültürünü bir kurtuluş yolu olarak görmeye başlamıştır. Ali Rıza da bu furyaya katılır. Bütün umutlarını aldığı piyango biletlerine bağlamış olan Ali Rıza, elindeki harçlığı biletlere yatırmaktadır. Şans kendisine gülmeyince farklı bir yola sapar. Yaşanan olumsuzluklardan artık bıkan yaşlı adam, zimmetine para geçirerek, yeni bir hayata adım atar. İlk iş olarak pavyondan dost tutan Ali Rıza, etrafına para savurmaya başlar. Çalıştığı iş yerinde bir anda saygınlığı artmıştır. Eve bir televizyon alan ve bolca harçlık bırakan Ali Rıza’nın evdeki konumu da birden bire değişir. Oğlu Tamer saygıda kusur etmemeye, karısı ise kendisine sevgi ve anlayışla yaklaşmaya başlamıştır.

ALİ RIZA - (Öksürür)

NACİYE – Ah şu cigarayı bir azaltabilsen...

ALİ RIZA – (Öksürük arasında) Allah kahretsin.

NACİYE - Öksür. Öksür de rahatla.

ALİ RIZA – (Mendiline tükürür. Mendili karısına verir.

Naciye hiç öğrenmeden alır) Oh be!(Kalkar) Hadi eyvallah.

Yeni değer yargıları yeni saygınlık anlayışını da beraberinde getirmiştir. Bundan böyle tek hakim değer paradır. Dürüstlük, namus gibi değerler geçmişte kalmış, kapitalist yozlaşma hayatın bütün alanlarına sızmıştır. Bu durum aile kurumunun temellerini sarsmaktadır. Karı-koca, baba-oğul ilişkileri çatırdamaya başlamakta, aile fertleri arasında tesis edilmiş olması gereken saygı ortadan kalkmaktadır. Manevi değerler önemini yitirmiş, bütün ilişkiler maddi değerlere göre düzenlenmeye başlamıştır. Zor şartlar altında yaşamaya çalışan ve aile kurumunun bütünlüğünü sürdürmeye uğraşan önemli bir kesim ise gerekli ekonomik şartları yaratamadığı için aile kurumu içerisinde sorun yaşamaktadır. Yaptığı yolsuzluk ortaya çıkıp, gazetelere manşet olan ve bunu kaldıramayan Ali Rıza intihar eder, fakat kurtulur. Hastaneden eve geldiğinde, eşinin evlerini taşınmak üzere toplamış olduğunu görür. Yaşadığı sıkıntı dolu günlerin muhasebesini yaparken, bir yandan da elindeki piyango biletiyle kazanan numaraları eşleştirmeye çalışmaktadır. Yazarın oyuna

⁵³⁶ CEM, 1973, s.477

eklediği bu hayal sahnesi, Ali Rıza'nın yeniden itibarını kazanmaya olan umutsuz özlemini gösterir.

1950 sonrası gelişen siyasal hayatın etik dışı politikaları sonucu oluşan gelir adaletsizliği ve bunun gündelik hayata yansmasıyla kendini hissettiren ekonomik çalkantılar, takip eden dönemde de sıradan insanın hayatını olumsuz yönde etkilemeye devam etmiş, düzenin dayattığı değerler değişimi bir çok alanı olduğu gibi aile kurumunu da etkisi altına almıştır. Yaşanan değişimin yansıması olarak ortaya çıkan ekonomik sıkıntılar, aile kurumunun temellerini sarsarken, aileyi oluşturan bireyler yeni bir hayatın özlemi içerisinde aile kurumundan uzaklaşmaya başlamışlardır. Toplumun kutsal olarak kabul ettiği aile kurumunda yaşanan bu çözülme yazarları da kaygılandırdığından, 1960 sonrası yazılan bir çok oyunun önermesi ailenin bir arada tutulmasının gereği üzerinedir.

Turgut Özakman'ın **Ocak**⁵³⁷ (1962) oyunu, *“ekonomik sıkıntıların aile bireyleri arasındaki ilişkileri büyük oranda etkilediği ve çatışmalara yol açtığı bir aile dramıdır. Özakman, Ocak'ta toplumsal güvenceden yoksun bir konumda, gündelik yaşam savaşı verme süreci içinde yaşanan duyarlılıkları, tepkileri, düşleri, düş kırıklıklarını, öfkeyi ve sevecenliği dile getirerek, aile ilişkileri içinde insanca değerlere sıkı sıkıya sarılmak yoluyla gerçekleştirilebilen “uzlaşma”nın öyküsünü yazmıştır. Üç ayrı kuşaktan yedi bireyin oluşturduğu bir ailenin*⁵³⁸ dramının işlendiği oyunda yazar, aile bireyleri arasındaki ilişkilerden yola çıkarak toplumsal sorunlara yönelir. Sahne, ailenin ortak yaşama alanı olan mutfak ve oturma odasını birleştiren kapalı bir mekandır. Günlük kazancı ile ucu ucuna yaşayabilen bir işçi ailesinin yaşantısının ele alındığı oyunda, Tarık ve ailesi, ayakta kalabilmek için yapabilecekleri tek şeyi yaparlar, birbirlerine sarılırlar. Onları bir arada tutan şey ise umuttur. Bir otomobil tamircisi olan Tarık ve karısı Safiye'nin amacı, ne olursa olsun aileyi bir arada tutmaktır. Ekonomik durumunu bir türlü düzeltemeyen Tarık, tek çare olarak hayallere sarılır. Sürekli olarak zengin olma hayalleri kuran ve projeler üreten Tarık, kurduğu hayallere gerçekmişçesine inanmaktadır.

⁵³⁷ Bkz. Turgut Özakman, **Ocak**, Dernek Yay, Ank, 1962

⁵³⁸ Ayşegül YÜKSEL, “Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığının Gelişim Aşamaları”, **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1997, s.97

TARIK –(...) *Bu seferki iş senin aklının almayacağı kadar önemli. İnsanın eline iki kere böyle fırsat geçse kral olur be. Anlıyor musun? Milyon yatıyor bu işte, milyon. Göreceksin Safiye, bu sefer her şey değişecek.*⁵³⁹

Evin içinde bütün yükü omuzlayan Safiye ise, çaresizlikten kocasına anlayışla yaklaşır, onu destekler. Evlendirilmeyi bekleyen ve özürlü olan evin kızı Sevda, bunamış büyükanne ve henüz okula giden en küçük oğul Özcan aileye bağımlıdırlar. Gelecek kaygısı içindeki ailesine rağmen bir işe girip çalışmayan evin en büyük oğlu Nihat ise şair ruhlu bir gençtir. Evin geçimini sağlayabilmek için babasına tek yardım eden çocuk, ortanca oğul Fazıl'dır. Babasının tersine gerçekçi bir genç olan ve hayalperest aile üyelerinin hata yapmalarını önlemeye çalışan Fazıl, bu yüzden hemen hemen ailenin bütün fertleriyle çatışma halindedir. Babasının boş hayaller peşinde koşarak zamanını ve parasını harcaması, Nihat'ın çalışmayarak gününü gün etmesi, Özcan'ın ders çalışmaması, Sevda'nın evlilik hayalleri kurarak sinema makinisti bir gençle konuşması, Fazıl'ın dert edindiği şeylerdir. Bunamış olduğunu bildiği halde büyükannesinin kendisini bir paşa karısı sanmasına ve etrafındakilere "uşaklar" diye bağırmasına bile katlanamaz. Ailenin bütün yükü onun sırtındadır. O çalışırken ağabeyi Nihat boş boş gezmektedir. Fazıl artık yaşananlara katlanamamaktadır ve gitmek ister. Nihat'da gitmeyi düşünmektedir. Sevda ise yuva kurup evden ayrılmayı düşünmektedir. Safiye ise ocağın dağılmaması için ailenin fertleri arasında mekik dokumakta, çatışmaları gidermeye, ilişkileri yumuşatmaya çalışmaktadır. Yaşam koşulları zorlaştıkça çocuklar başka yaşam biçimlerinin özlemini çekmeye başlarlar. Gençler, mutluluğu gitmekte ararken, Safiye ve Tarık ise mutluluğu daha çok dayanışma ve aile kurumunun bir aradalığında bulmaktadırlar. Dramatik eylemin ortaya çıkan yeni bir durumun oyun kişilerine yansımaları sonucu oluşmasının, oyun kişilerinin bu duruma verdikleri tepkilerin çatışmalara yol açmasının, aile üyelerinden birinin veya birkaçının aile birliğinden uzaklaşmak zorunda kalmasının, aile dramlarının genel özelliklerindendir. Nitekim, Tarık'ın Safiye'nin kötü günler için sakladığı bileziği alarak çalışmayan bir arabaya yatırması ailedeki ilişkileri daha da gerginleştirir. Fazıl – Nihat – Özcan çekişmesi alevlenirken, Sevda evden kaçır. Aile kurumundan kopma, özgürlüğü vaat ettiği kadar, tehlikelere de işaret eder. Dram, bu karşıtlık üzerinde

⁵³⁹ ÖZAKMAN, Ocak, s.15

yoğunlaştıkça anlam kazanır. Sevdanın yaşaması muhtemel sorunlar aile içerisinde sıkıntıya neden olur ve bu sıkıntı, çoğun dillendirilmese de evin bütün atmosferine yansımaktadır. Bu uzaklaşma bazen bir geri dönme ile, bazen tümünden kopma ile, ya da ölümle sonuçlanır. Seveda, yaşadığı acı günlerden sonra eve döner. Seveda'nın dönüşüyle aile yeniden bir araya gelir, her şey kopuş öncesi duruma döner. Tarık, yeniden hayal kurmaya başlar. Mutluluğun, ailenin dayanışması ile gerçekleştiğini, yoksulluğun, sosyal güvenceden yoksunluğun bu dayanışmayı tehdit ettiğini gösteren oyunda, umut etmek, tüm aileyi ocağın başında toplamayı başarmaktadır.

TARIK – *Her şeyi hesapladım, itiraz dinlemem. (...) Dinleyin ulan, hepiniz dinleyin. Arabayı, marabayı satınca elimize geçen parayla bir bakkal dükkanı açalım. Küçük bir dükkan. Ama ne istersen var. Şaraptan rakıya kadar...*⁵⁴⁰

1950 sonrası köyden kente gelen göç akımı kentlerin düzenini bozmuş, yeni bir yaşam biçimi meydana gelmiştir. Ne köylü ne de kentli olan bu yapılanma Gecekondulaşmadır. Tuncer Cücenoglu'nun **Kördögüşü**⁵⁴¹ (1972) adlı oyunu, kentleşme sürecinin etkisiyle ortaya çıkan kırdan kente göç olgusunun mekansal izdüşümü olarak ortaya çıkan bu gecekonducularda, büyük hayallerini erteleyerek ekonomik sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kalan bir ailenin dramını yansıtır. Devlet Demir yollarında makinist olan Cemal, Ankara'nın varoşlarında bir gecekondu ailesi ile birlikte yaşamaktadır. Büyük umutlarla geldikleri kentte umduklarını bulamayan aile, ekonomik kriz yaşamaktadır. Oturdıkları gecekondu sahibisi Hamit tarafından istismal bahanesiyle evi boşaltmaları istenince aile daha da köşeye sıkışır. Duruma sinirlenen evin büyük oğlu İpsiz Tahir'in gecekondu sahibisi Hamit'i dövmesi ile tırmanan olaylar, İpsiz Tahir'in finalde Hamit'i bıçaklamasıyla son bulur. İş bulmak için İstanbul'a gidecek olan küçük oğul Mahir'den sonra, İpsiz Tahir'in başına gelenlerle aile çözülmeye başlamıştır. *"Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı sonrasında hızlı şehirleşme ortamında kırdan şehre göçenler için, düşük gelir gruplarına yönelik meşru yöntemlerle konut sunumu yapılamaması sonucu ortaya çıkmış bir sunum biçimi"*⁵⁴² olan gecekondulaşma, hızla kendi insan tipini de yaratmaya başlamıştır. Genelde

⁵⁴⁰ y.a.g.y, s.81

⁵⁴¹ Bkz. Tuncer CÜCENOĞLU, **Kördögüşü**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993

⁵⁴² İlhan TEKELİ –Gecekondulaşma- <http://www.kentli.org/makale/karanfilkoy.htm>

*Kırsal yöreden büyük kente göç etmiş, işsiz, kültürsüz kimse

eğitim almamış olan, işsiz ya da geçici işlerde çalışan bu bireyler lümpen* diye tanımlanmaktadırlar. Oyundaki İpsiz Tahir'in temsilcisi olduğu bu tipler sorumsuz kişilerdir. Kültürel değişimi hazmedememiş olan İpsiz Tahir, önceki kültürünü ve davranış kalıplarını değiştirmez. Tepkilerinde çoğu zaman aşırıya kaçır. Eşine ve kız kardeşine sürekli şiddet uygulayan İpsiz Tahir, ailenin huzursuzluk kaynağıdır. Eşine ve ailesine katkıda bulunmadan, sorumsuzca yaşayan bu genç adam, ailenin içinde bulunduğu ekonomik darboğazın önemli etkenlerinden biridir. Karısı Beyhan ile kendisine hala babası bakmaktadır ve bu durum ailenin ekonomik dengelerini sarsmaktadır. Ailenin odun, kömür sorununa sorumluluk sahibi bir erkek olarak, çalışıp çözüm getireceğine, şeytani planlarla Babaannesinden para sızdırarak çare bulmaya çalışır. Piyango kazandık yalanıyla yaşlı kadından ölümünden sonra kullanılması için biriktirdiği parayı hileyle alır. Babaannenin kefen parasına el konulması karşısında çektiği ızdıraba seyirci kalan aile, değişen ekonomik şartların birey üzerindeki olumsuz etkilerine ve yozlaşmaya örnek oluşturur. Kocakarı (Babaanne)'nin paralarıyla odun kömür almaya çıkan İpsiz Tahir, ev sahibinin adamları tarafından kötü bir şekilde dövülünce, sustalı bıçağıyla ev sahibini öldürür. Zaten büyük şehrin getirisi olan acımasız ekonomik koşullar altında inleyen aile, bu defa da Tahir'in eylemiyle sarsılır. Ekonomik şartların dayatması sonucu bir oğlunu gurbete göndermeye hazırlanan Sıdika'nın diğer oğlunu da hapishane elinden alacaktır. Aile kurumu yeni şartların dayatması karşısında zarar görmüş, parçalanmıştır. Oyunu yorumlayan Nutku'nun yorumu şu yönlüdür. *"Daha rahat, daha mutlu bir yaşam isteğiyle köyünü, kasabasını terk eden bu insanların ortak hayallerinin gerçekleşemediğini görürüz. Umdüğünü bulamayan, hayal kırıklığına uğrayan bu insanlar üstelik yuvalarını sürdürme olanaklarını da bulamazlar. Oysa (...) istedikleri çok bir şey de yoktur."*⁵⁴³ Kendilerini kaderin insafına terk etmiş olan bu insanların Tanrıdan tek beklentileri vardır. Bu beklentiye oyunun finalinde Kocakarı dillendirir.

KOKAKARI - (Gözlerini yukarıya kaldırır) *Ne istedik rabbim senden?.. Yanmayacak kadar sıcak, donmayacak kadar soğuk istemedik mi? (Daha sert) Yanmayacak kadar sıcak, donmayacak kadar soğuk! Yanmayacak kadar sıcak, donmayacak kadar!..(Artık sesi duyulmaz olur)*⁵⁴⁴

⁵⁴³ Hülya NUTKU, "Tuncer Cücenolu'nun Yazarlığının Gelişimi ve Oyunları", Y.a.g.e, s.12

⁵⁴⁴ Y.a.g.e, ss.186 -187

Vüs'at O. Bener'in **Ihlamur Ağacı**⁵⁴⁵ (1962) oyunu, aile fertlerinin her birinin kendi açmazlarıyla kapalı bir mekana hapsedildiği, geçmiş ile şimdi'nin yan yana gelerek anlamlandırılmayan korku, gerilim ve çatışmalara neden olduğu bir aile dramıdır. Görünen gerçeğin altında yatan iç uyumsuzluk ve bu uyumsuzluğun neden olduğu gerilim, aile ortamını bir savaş alanına çevirir. Aile fertlerinin insana dair iç endişeleri, çözümsüzlükleri, korkuları birbirlerini kemirmelerine, sürekli bir gerginliğe ve aile üyeleri arasında çelişkili ilişkilere neden olur. Kocasını öldürmüş küçük oğluya yalnız kalan ve gelecek kaygısıyla Baba ile evlenen Anne, küçük kızı bir anne ve kardeş kazanır düşüncesiyle Anne ile evlenen fakat sonradan kızının ölümüyle sarsılan Baba, Baba'dan nefret eden Oğul ve babası intihar etmiş bir Gelin. İlk bakışta sıradanmış gibi görünen ve hayatın insanlara getirdiği acıları sırtlarında taşıyan bireyler olarak algılanabilecek olan bu insanlar, sınırları çizilmiş, kuralları bilinen, dışa karşı içe kapalı bir dört duvar arasına kapatıldıklarında, geçmişin yüzeye vuran acılarının etkisiyle birbirleriyle çatışacaklardır. Aile ya da ev, genelde kendine sığınan üyelerini korurken, **Ihlamur Ağacı** oyununda bireylerin sürekli psikolojik şiddet'e uğradıkları bir baskı alanına dönüşür. Oğul, üvey babadan nefret etmekte, küçüklüğünden beri onun ölmesini istemektedir. Baba ile evlendiği için Anne'sine karşı tepkilidir. Fakat bu tepkisi Anne'yi sevmesine engel değildir. Sevginin olduğu diğer ilişki ise Baba ve Gelin ilişkisidir. Sürekli Oğul tarafından hakarete uğrayan, psikolojik baskı gören Baba, Gelin'e yaklaşır. Baba ve Gelin'i yaşamış oldukları kayıplar da birbirlerine yaklaştırır. Hiç unutulmayan, sürekli gündelik hayatın içine ve ilişkilere yansıyan geçmişteki ölümler, ailenin üzerinde bir lanet olduğu izlenimini verir. Anne ile Oğul'un kayıpları, daha çok Oğul tarafından evin içine taşınır. Oyun kişileri, geçmişlerinde bıraktıkları ölümleriyle, onlara olan bağlılıklarıyla yaşar. Onların bu seçimi, şimdinin yaratılamamasına, aile üyeleri arasına duvarlar örülmesine neden olur. Aile bireylerinin her biri bir diğerini kendi mutsuzluğunun sebebi olarak görür ve dışa vurulamayan bu fikir, aile üyeleri arasındaki mesafenin daha da artması sonucunu doğurur. *"Aile üyelerinin gerilimli ilişkileri bireyleri, duruma boyun eğip dayanışmanın güvencesine sığınmakla, özgürlüğe açılan kapıdan dışarı çıkıp, tehlikelere göğüs germek arasında bir seçim yapmak zorunda bırakmıştır. İki seçenek de kişiye mutluluk sağlamayacaktır. Seçme gücü olmayanın ise kaçınılmaz sonu beklemekten başka yapacak şeyi*

⁵⁴⁵ Bkz. Vüs'at O. BENER, **Ihlamur Ağacı**, İletişim Yay, İst, 1993

yoktur.⁵⁴⁶ Aile içinde artık dayanılmaz bir hal alan adı konulmamış çatışma, ailenin çözülmesine neden olur ve eşyalarını toplayan Baba evden ayrılır. Ona eşlik etmesi beklenen Gelin, Baba ile çıkmayı göze alamayacak ve gelecek günlerini kadere bırakacaktır.

Yeşim Müderrisoğlu ve Yıldırım Türker'in birlikte yazdıkları **Gölge Ustası**⁵⁴⁷ (1981) oyununda, dışarıdaki hayatın acımasızlığı ve tehlikelerle dolu oluşu karşısında kendi içine kapanan bir ailenin dört duvar arasında, nasıl yaşamdan kopuk, silik gölgeler halinde yaşayan bireylere dönüştükleri anlatılmaktadır. Kendilerini duvarların arasına kısırmış, güvensiz içedönük bir yapı sergileyen bu insanlar, kendilerini kozalarına hapsedmişlerdir.

Aslında eski bir saraylı olan Müsaver Hanım, doktor olan kocasının ölümünden sonra geçim sıkıntısına düşmüş, evlere iğne vurmaya giderek iki çocuğuyla kendisinin yaşantısını sürdürmüştür. Şizofren olan kızı Seniha'nın sorumluluğu ise satranç düşkününü bir karamsar olan oğlu Tardu'nün üzerindedir. Seniha dışarıda olduğu zamanlar tehlike altındadır. Güzel bir kız olan Seniha, kimi zaman erkeklerin hayvani arzularına alet olmaktan kaçamamaktadır. Bu yüzden anne ve oğul tedirgindirler. Aile eşyalarını toplamış, ev aramaktadır. Seniha'nın eve dönüşüyle birlikte ana-oğulun tedirginliği sona erer. Seniha, yanında bir de arkadaş getirmiştir. Seniha'nın parkta tanıştığı mimar Cengiz'i eve getirmesiyle ailenin hayatı bir anda değişir. Mimar Cengiz, "kozayı delen" adamdır ve bir ayna işlevi görür ailenin içinde. İnsanların kendi kendilerine veya başkalarına taktıkları maskeleri düşürür; bir başka deyişle, kimi gerçeklerin dışarıya yansıtılmasına aracı olur. İlk yansıma, Tardu-Cengiz karşılaşmasında gerçekleşir. Dışarıdaki hayatın acımasız yüzünü görmüş olan Tardu, evin penceresini siyaha boyamış, kendini satranç oynamaya vererek gündelik hayatındaki ilişkilerini de satranç hamleleri gibi kurmayı alışkanlık haline getirmiştir. Cengiz, bunu Tardu'nun yüzüne vurur.

⁵⁴⁶ ŞENER, 1998, s.189

⁵⁴⁷ Bkz.MÜDERRİSOĞLU&TÜRKER, Yeşim -Yıldırım, **Gölge Ustası**, Çoğaltma Metin, Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü Dramaturji Bürosu, Ank, 1981

CENGİZ – *Tüm ilişkileri saldırı-savunu üstüne kurmanın sıhhsiz olduğunu düşünüyorum.*

TARDU - *Bu sizi ürkütüyor, öyle mi?*

CENGİZ - *Evet, öyle.*

TARDU – *Ama başka nedir ki yaşam?*⁵⁴⁸

Bazen aileler gerçekte olan tüm bağlarını koparıp, kendi yarattıkları dünyanın yanılsamasına inanır, bunun dışındaki her şeyi reddederler. Kendi yarattıkları bu dünyanın mekanı genelde kendi evleridir. Ev ortamı, içerisi'dir, rahattır, dış tehlikelerden, tuzaklardan yalıtılmıştır. Ev, geçmişin gölgelerine duvar örer ve içinde tir tir titreyenleri korur.⁵⁴⁹ Cengiz, kendilerini duvarların içine, perdelerin arkasına gizlemiş, dışarıdan kendini soyutlamış olan bu ailenin hayatına hızla girer. Bir dahaki gelişinde yanına gitarını da almıştır. Mumlar ve şarap da getirmiştir. Toplumun değer yargılarının dışında biri olan Cengiz, içine girdiği ailenin dokusuna bütünüyle aykırı bir yapıdadır. Çok geçmeden, eve gelen Cengiz'in, herkesin özlemini çektiği yaşamla ilişki kurmada bir anahtar işlevi gördüğünü izleriz. Durgun hayatlarda bir kıpırtı, bir renk olur Cengiz. Herkesin içini dökmesini, hayata karşı gerçek düşüncelerini, beklentilerini dile getirmesini sağlar. Gitarını çalan Cengiz'e Müsavver Hanım şarkı söyleyerek eşlik eder. Seniha yeniden tığ işlemeye başlamıştır. Bu küçük salon birden hayat dolu, soluk alan bir yaşam alanına dönüşmüştür. Cengiz, sanki yaşamın üzerine örtülen perdeyi çekmiş, güvensizlikleri bitirmiş, ertelenen yaşamları yeniden harekete geçirmiştir. Aile birbirini yeniden fark etmekte ve birbirleriyle yeniden iletişime geçmektedir.

Cengiz, mimar olmasına karşın resim ve müzikle daha iç içedir. Salonun bir kenarına kurduğu düzenekle salonun resmini yapmaya başlar. Fakat bir türlü resmi bitirmeyi başaramaz. Sadece gölgelerden oluşan sisli bir tablo çıkar ortaya. İçinde insanlar yoktur. Sadece gölgeler vardır. Tardu, Cengiz'i kendilerini algılayamadığı için suçlar. Cengiz ise bu suçlamayı reddeder. Ona göre suçlu Tardu'dur. Pencerenin camını siyaha boyayan, odur. Işık içeriye vurmamış, böylece her şey soluk ve gölge halinde kalmıştır. Fakat Cengiz'in unuttuğu bir şey vardır. Gidip pencereyi

⁵⁴⁸ Y.a.g.e., s.5

⁵⁴⁹ Bkz.Gaston BACHELARD, **Mekanın Poetikası**, (Çev: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İst, 1996, s.33

açmamıştır. Pencereyi açsa belki de her şey daha farklı olacaktır. Simgesel anlatımın hakim olduğu bu bölümde Tardu'nun eleştirisi önem kazanmaktadır. Gerçekten de dışarıdan gelen adam-Cengiz'in gelişiyile birlikte her şey değişmiştir. Fakat bu değişim yüzeyseldir. Cengiz, alışıldık olanı yapmış, aileyi sadece dışardan değerlendirmiştir. Odada yaşanan sıcaklığın, yaşamsal kırıltıların devamlılığı yoktur. Bunun maddi temelleri oluşmamıştır. Cengiz'in gelişiyile yaşananlar sadece bir kaçamak olarak kalmıştır. Pencere hala boyalıdır çünkü. Cengiz ise pencereyi açmayı değil, ortamı mumlarla aydınlatmayı tercih etmiştir. Odaya tam olarak sinmeyi istememiştir Cengiz. Camı boyayarak gerçeklerden kaçan Tardu kadar, Camı açmayan Cengiz de bir kaçış içerisinde. Anlaşılan odur ki sadece aile Cengiz'e sığınmamıştır, Cengiz de bir yuvanın arzusu içindedir ve bu aileye sığınmıştır. Bu arada Seniha henüz eve gelmemiştir. Evdekiler telaşlanırlar. Musaver Hanım, çok gergindir, Tardu'yu sorumsuzluk ve bencillikle suçlar. Sabaha karşı eve gelen Seniha, tecavüze uğramıştır. Tardu, olanlardan dolayı Cengiz'i suçlar.

TARDU - (...) Yıllardır binbir zorlukla koruduğumuz dengeyi bozdun.

CENGİZ - Sahte dengeyi.

TARDU - Sahte ha? Evet, belki sahteydi. Peki, ya senin aramızda kurmaya çalıştığın, o sahte değil miydi yani?

CENGİZ - Kendi hücrenizde yaşıyordunuz.

TARDU - Haklısın, ama hiç olmazsa adımlarımızı hücremize uydurmayı becermiştik. Kolay mı sanıyorsun? Başka nasıl yaşayabilirdik?⁵⁵⁰

Dış dünyanın tehlikelerine karşı kendilerini hapsedtikleri sınırlar yine de aileyi koruyamamış, dışarıya atılan kontrolsüz bir adım, ailenin acılar içinde kalmasına neden olmuştur. Tardu'ya göre; dışarıda acımasız ve vahşi bir dünya vardır ve birey kendini bu dünyadan elinden geldiğince soyutlamalıdır. Cengiz hala kendi fikrinde ısrarlıdır. Dışarı hayatın kendisidir ve yaşanmalıdır. İnsan olmanın kayıtsız koşulu dışarıda olmaktır.

TARDU – Bir gün artık dışarı hiç çıkmayacağız. Burada yavaş yavaş çürüyeceğiz. Leşlerimiz bütün dünyayı kokutacak.

⁵⁵⁰ MÜDERRİSOĞLU&TÜRKER, *Gölge Ustası*, s.26

CENGİZ – Zamanımız var Tardu. Çürümek için değil. (..) Yaşayacağız. (...) Değiştireceğiz her şeyi. Onaracağız odalarımızı, yaşamı.(...) Önce dışarı çıkmamız gerek Tardu. Korkmadan, ardına dek açıp kapıları, kalelerimizi terk etmeliyiz. Terk etmeliyiz bu taş duvarları. Dışarıda akıp gideni bir ucundan yakalamalıyız. Diğer odalardaki insanları tanımalıyız. Onların öykülerine kulak kabartmalıyız.

TARDU – Gît artık. Yoruyorsun beni.⁵⁵¹

Simmel, sosyal bağın değişimini, yabancıyla ilişkinin bir sonucu olarak yorumlar. Yabancı, gruba girdiğinde önce “iç düşman” sayılır. Benzerlikleri açısından algılandığında ise, grubun bir parçası sayılır ve bu durumda grup, kendi inanç ve temsillerini değiştirmeye zorlanır. İlk anda yabancı, farklılıkları açısından görüldüğünde grup dışına itilir, grup dışında kalır. Takibeden süreçte grup, yavaş yavaş dışa açılır, yabancı, dış dünya ile grup arasında bir vasıta görevi görür. Son aşamada ise gruplar (burada aile fertleri) birbiriyle işbirliğine gider ve yabancı dışarıda kalır, düşman olarak görülür.⁵⁵²

Cengiz, Tardu için yapabileceği son şeyi de yapmış, ona umut aşılayarak gitmiştir. Tardu'nun yapacağı fazla bir şey yoktur. O dışarıdaki yaşamı göğüsleyecek cesarete ve güce sahip değildir. Aile Dramlarında sıklıkla kullanılan eve gelen yabancı motifi, süregiden dengeyi altüst eder, düzeni sarsar. Fakat finalde her şey gene eskiye döner. Yabancı düzeni sarssa bile değiştiremez. **Gölge Ustası**'nda da değişen bir şey olmaz. Cengiz çıkıp, gider. Her şey eskiye dönmüştür. Musaver Hanım kömür karnesinin peşine düşmüş, Tardu ise geniş bir eve geçebilmenin muhasebesine başlamıştır.

“Gölge Ustası” (...) “Toplumsal”ın ak-kara netliği içinde sığağı sığağına yaşandığı bir ortamda gri gölgelerin kuytusunda süregelen bir aile dramı (...) Gürültülü-patırtılı bir gelişimi değişimi kaba güçler yönetiminde yaşayan bir dış dünyayla baş edebilecek güçte olmayanların daracık odaların kuytusunda gözledikleri iç dünya.(...) Toplumumuzda güç savaşımında saf

⁵⁵¹ Y.a.g.e, s.27

⁵⁵² Bkz. SİMMELE, Digressions sur l'étranger, Aktaran: BİLGİN, **Kimlik Sorunu**, ss.43-44

dışı edilip gölgelere sığınmış (...) yakından tanıdığımız ama hep güçlülerin yanında olmayı yeğ tuttuğumuz için görmezden geldiğimiz, belki de acılarından pay almaktan korktuğumuz için özellikle uzak durduğumuz kişiler. Gölge Ustasını bu insanların dünyası oluşturuyor. Acımasızlığın sevecenlikle, yoksunlukların özveriyle, başkaldırının sessizlikle göğüslenip dengelendiği umarsız bir dünya. Oyun bu daracık, karanlık dünyadan bir çıkış yolu arayışın öyküsünü dile getiriyor. Çıkış yolu belirsiz. Ancak, şiddetin yerini sevginin, hor görmenin yerini hoş görünün, kuşkunun yerini güvenin aldığı bir insanlık ortamına duyulan özlem apaçık.⁵⁵³

Civan Canova, **Kıyamet Sularında**⁵⁵⁴ (1994) oyununda, bütün değerlerin alt üst olduğu bir zamanda, aileyi tükenmiş ilişkilerin kök saldı ve geçmişin muhasebesinin yapıldığı çürümüş bir sığınma alanı olarak ele alır. Yakın zamanda bir gök taşının çarparak, dünyanın sonuna neden olacağı, insanların peygamberliklerini ilan ettikleri, dışarıda vahşet dolu olayların yaşandığı bu hastalıklı dönemde bireyin elinden gelen tek şey, ailesine sığınmaktır. “Ümitte ümitsizlik, sevgiyle sevgisizlik, korkuyla korkusuzluk, inançla inançsızlık arasında dolanıp duran bir ailenin perspektifinden kıyamete bakarak bütün bu sorulara bir yanıt arayan Kıyamet Sularında, sevgilerini, nefretlerini, başarısızlıklarını, özlemlerini, çatışmalarını irdelemeyi yaşamlarının son gününe bırakmış bir ailenin”⁵⁵⁵ birbirleriyle ve geçmişle yüzleşmelerini aile kurumunun çetin duvarları arasında sahneye getirir. Dünyaya çarpması beklenen gök taşı, aile üyelerinin gizli kalmış bütün hislerini olanca açıklığıyla muhataplarına ya da kendilerine itiraf etmelerine yardımcı olur. Aile fertleri, geçmişin suçlarını, sevgisizlikleri, düşmanlıkları, acıları, düş kırıklıklarını, kin ve nefretleri ortaya sererler. Adam, kendilerini denize götürmeye söz veren Babanın, sonradan başka bir kadın için evi terk etmesinin hesabını sorar Baba’ya. Babasının yokluğu içine işlemiştir Adam’ın. Kadın, doğuracağı çocuğun yalnız kendisinin olmasını istediği için habersizce hamile kalmıştır bir erkekten. Baba ve Adam bu yüzden hiç affetmemiştir Kadın’ı. Geçmişte erkekler tarafından kullanılıp terkedilmiş Teyze, çevrenin kendisine uyguladığı baskıyı yeğenine

⁵⁵³ Ayşegül YÜKSEL, “Gölgelerin Yaşamı”, **Hürriyet Gösteri**, Mart 1983, Sayı: 28, s.50

⁵⁵⁴ Bkz. Civan CANOVA, **Kıyamet Sularında**, Mitos-Boyut Yay, İst, 2001

⁵⁵⁵ Sibel ARSLAN, “Kıyamet Sularında Üzerine Bir Eleştiri”, Y.a.g.e, s.133

uygulamaktan keyif alan alkolik bir kadındır. Anne, geçmişte Baba'nın ihanetine uğradığı halde bu konuda hiç konuşmaz. O, Baba'dan bu yolla intikamını alır. Eskinin koruyan, esirgeyen aile ortamı, artık bir savaş alanına dönüşmüştür. Oyundaki kıyamet motifi, hiçlik ve yok oluş anlamına gelmekte, bu ise insan neslinin yok olmasına, sıfırlanmasına denk düşmektedir. İnsan neslinin sürdürülmesinin meşru alanı ise ailedir. Oysa aile, artık kendi çağrışım alanının öne çıkardığı bütün misyonlarını yitirmiştir. Yok olmanın, tükenmenin, çürümenin mekanı olarak ortada durmaktadır. Nasıl ki kuyruklu yıldız dünyayı hedefleyip, çarpıp yok edecekse, dünyanın yansımaları bulduğu en küçük yaşam alanı aile de, kendi içinde hedefleyen-hedeflenen yapıların bir birleriyle çarpışmasına sahne olacak ve belki de yok olacaktır. Aile üyeleri birbirlerini hedef almış, geriye kalan kısacık zamanda tıpkı kuyruklu yıldızın hedefine son hızla yaklaşması gibi, kendi hedeflerindeki kişilere son hızla kilitlenmişlerdir. Ailenin bütün üyeleri, yaşamın kısacık bir zaman aralığı olduğunu unutmuş, birbirlerinin celladına dönüşmüşlerdir. Geçmişin bütün hesapları, düş kırıklıkları, kırgınlıkları ortaya dökülür. Aile üyelerinin geçmişe ait kırgınlıkları oyunun ana ilerleyişini belirler.

TEYZE – (Gözleri kırık aynada, uzandığı yerden) Kuyruklu yalanlar gibi bir kuyruklu yıldız...

BABA – Düşüverdi gökyüzünden kucağımıza..Plajda oynayan minik çocuğun tepesine düşen güneş misali.. Kırık bir aynada nasıl da çoğalıyor görüntüler. Parçacıklara bölünüyor insan. Ne kadar kırık varsa o kadar parçacık.

TEYZE – Kırık insan parçacıkları. Çürümüş, parça parça olmuş yüzler. İnatla yansımaya çalışıyorlar aynadan dünyaya. Zavallılar. Kırık bir aynaya yakından baktığında ilkin çoğaldığını sanıyorsun. Sonradan anlıyorsun aslında eriyip yok olduğunu kırıklar arasında. Ne komik. Kırıklar..kırıklar..kırgınlıklar...()⁵⁵⁶

⁵⁵⁶ Y.a.g.e, s.65

Özen Yula, **Aşk Evlerden Uzak**⁵⁵⁷ (2003) oyununda, değişen değer yargılarıyla birlikte kutsal aile kurumunun bir şirkete dönüştüğünü anlatır. Paranın hakim değer yargısı olarak bireyin hayatının merkezine oturduğu burjuva kapitalist düzeninde ikili ilişkiler artık kutsal aşk ve sevgi bağına dayalı olarak değil, eşler arasındaki ekonomik çıkar ilişkileri üzerine kurulmaktadır. Toplumun tek genel geçer değeri kapital olunca, toplumsal bir varlık olan birey, kendini var edebilmek için yeri geldiğinde bütün geleneksel değerlerinden para uğruna vazgeçebilmekte, bireyin bu seçimi en kutsal kurumlarda bile yansımaları bulabilmektedir. **Aşk Evlerden Uzak** oyununda yazar, farklı meslek gruplarından olan fakat ortak bir ekonomik standarda sahip, oldukça elit bir yaşantı süren üç çiftin hikayesini anlatır. Psikoloji alanında yüksek lisans yapmış, doktorasını yarım bırakmış, şimdi ev işleri ile oyalanan Rezzan ile özel bir üniversitede Sanat Tarihi Profesör'ü olan Galip'in evlilikleri, fazla baskın olmasa da bir şirket mantığı taşır. Rezzan'ın, eski sevgilisi Ufuk ile hayali konuşmasından bu evliliğin maddi çıkarlar göz önüne alınarak, gelecek kaygısıyla yapılmış olduğu anlaşılır.

UFUK - Beni neden bıraktın? Değer miydi o adam yüzünden?

REZZAN - O adam dediğin, senin de yakın arkadaşın!.. Üstelik seninle bir geleceğimiz yoktu. Olamazdı da.

Bir tekstil şirketinin sahibi olan Emin, eşi Billur ile iş ortağıdır aynı zamanda. Hayat ortaklığı ile iş ortaklığına dair algıları iç içe geçmiş gibidir çiftin. Billur, kocasının çapkınlıklarına bile “o benim iş ortağım. Her akıllı iş adamı gibi gene dönüp dolaşıp işyerine gelecek, kâr elde ettiği yere.”⁵⁵⁸ diye düşünerek göz yumar. Emin, kişiler arası ilişkilerini bile paranın gücü üzerinden yürütmeyi alışkanlık haline getirmiş, bu alışkanlığını metresi Piraye ile olan ilişkilerine de yansıtmaktan kaçınmayan bir tiptir. Emin'i saf bir aşkla seven Piraye, Emin'in ekonomik dengeler üzerine kurulu evliliğine özgü değerleri kendi ilişkilerine de yansıtmış, kendisini mücevherler alarak avutmaya çalışmasından rahatsız olur. Bu konudaki rahatsızlığını dile getirirken Emin'in evliliğini de tanımlar.

⁵⁵⁷ Bkz. Özen YULA, **Aşk Evlerden Uzak**, Çoğaltma Metin, 2003

⁵⁵⁸ Y.a.g.e, s.25

PİRAYE - (Gülümseyerek balkona doğru gider.) Mücevherler aşka yardımcı olmaz Emin Bey! Belki eşiniz Billur Hanım için geçerlidir (...) Ama siz onunla ortaksınız Emin Bey! Sizin evliliğiniz, şirket! Dolayısıyla yardımcı olur elmaslar, zümrütler! Ama ben size gerçekten âşığım Emin Bey!⁵⁵⁹

Evlilik kurumuna bir şirket mantığıyla yaklaşan diğer çift ise, oto galerisi sahibi işadamı Adil ile antikacı olan eşi Seylan'dır. Artık yozlaşmış olan evliliklerine tahammül edemeyen ve mutluluğu başka kollarda arayan çift, dürüst olup, evlilik kurumunun kutsal sınırlarını sırf ekonomik çıkarları yüzünden terk edememektedirler. Baldızı ile ilişki yaşayan Adil, kendisini ablasından ayrılmaya razı etmeye uğraşan baldızına içinde bulunduğu durumu açıklıkla anlatırken, evlilik kurumunun birey açısından değişen algılamasına da şahit olunur.

ADİL - (Kahkaha atar.) Sen hak'katen çatlaksın ha! Gülüm, kâğıt üstünde ablanla ortak görünüyoruz. Bütün yeni işler, antikacı dükkânı, ahşap ve doğrama işleri, reklam ajansı hepsi ortak mal. Anlıyor musun? Yani eğer onu boşamaya kalkarsam, her şeyi ortadan böleriz, sonra da topu dikeriz.

ESRA - Senin olan ikimize de yeter. Öyle değil mi?

ADİL - Esra gülüm, bak, şöyle anlatayım. Sen ortasından yırtılmış yüz dolarla ne alabilirsin?

ESRA - Nasıl yani?

ADİL - Yahu yüz doları yırt ortadan; yarısı olmadan o yüz dolar ne işe yarar?

ESRA - Hiç!

ADİL - İşte ablanla benim ayrılmamız da bizim hiçbir işimize yaramaz.⁵⁶⁰

Görüldüğü gibi değerler değişimi toplumun en hassas ilişkiler ağına kadar sızmış, toplumun en temel birimleri, değişen değer yargılarının kendilerine yansıyan taraflarını içselleştirerek, yozlaşmaya uğramıştır.

⁵⁵⁹ Y.a.g.e, s.15

⁵⁶⁰ A.g.e, s.33

Ülker Köksal, **Değişim**⁵⁶¹ (2002) adlı oyununda toplumsal değişimin hikayesini bir eski zaman ailesinin üç kuşağı üzerinden ilerleyerek anlatır. Cumhuriyetin ilk yıllarında henüz çocuk olan yaşlı kadın, pürüzsüz hafızasıyla o dönemle birlikte gündelik yaşamın bireye yansıyan yüzünü sahne üzerinde anlatırken, izleyenler modern Türkiye'nin oluşum sürecindeki sosyal ve siyasal kırılmaları, değişimin, dönüşümün izlerini ve bunların Türk ailesi üzerinde yarattığı etkiyi rahatça algılama fırsatı elde ederler. Zaman- mekan kavramının iç içe geçtiği, baştan sona geçmiş/şimdi arasında git-gel'lerin olduğu oyunda Yaşlı Kadın/İlknur Abla/İlknur, Cumhuriyetin ilk yıllarına yaptığı yolculukla geçmiş ve şimdi arasında köprü vazifesi görerek hem kendi ailesinin, hem de toplumun değişim sürecini aktarır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında henüz on iki/on beş yaşlarında olan İlknur, önce annesi ve babasını yansıtır sahneye. Eğitimci bir aile olduklarını öğrendiğimiz kişiler, kısa sürede kendilerini tanıtırlar repliklerin arasında ve Baba Mahmut ilk sosyolojik açıklamayı yapar. Karısının yemeğe çağırdığı akrabalarından biri olan Alaattin Bey hainin biridir ona göre.

SALİHA - *Erenköy'deki köşklerinde yemeğe gitmiştik birgün. Yemek takımları altındandı.*

MAHMUT – *İsterse altından oturakları olsun...Ne yazar...Harpte erkeklerinin hepsi düşmanla işbirliği yaptı. Balolarda, eğlencelerde, kadınları düşman subaylarıyla dans etti. Bu ayıp yeter onlara. Bundan haberiniz var mıydı valide hanım? Biz cephede dövüşürken onlar parayla oynuyorlardı.*⁵⁶²

Mondros Mütarekesinin imzalanmasıyla işgal kuvvetleri Musul'u alır, daha sonra İtilaf Devletlerinin donanması İstanbul boğazına demir atar. Karaya çıkan bu askerler, Galata'da açılan eğlence mekanlarında eğlenirler. Halkla yan yana dört yıl yaşarlar.⁵⁶³ Bu süreçte düşman askeriyle diyaloglar gerçekleşir, menfaat sahipleri bu güçlerle sıkı ilişkiler kurarlar, davetler verilir. Bu davetlerde Frenk subaylarıyla dans etmek kimileri için şerefken, kimisi için de bu durum hainliğin, namussuzluğun göstergesidir. İşte bu namussuzlardan birisi de savaşta vurgunculuk yaparak para kazanmış, şimdi ise bu

⁵⁶¹ Ülker KÖKSAL, **Değişim**, MitosBoyut Yay, İst, 2003

⁵⁶² Y.a.g.e, ss.11-12

⁵⁶³ Bkz.ÖZER, 2005, s.55

paralarını Avrupa'da yiyen, vurguncu Nahit'tir. Sonra radyosu ve plaklarıyla Harika yerleşir hayatlarına. Harika, birçok özelliğiyle Batı'yı temsil eder. Ardından idealist genç kız tipi olan Işıl gelir anneannesini ziyarete. Yurt dışında mastır yapan Işıl, yakında Türkiye'ye dönüyordur. Ülkesine dönmeyi seçmiştir. Işıl, roman okurken Anneanne, Mahmut ve Sıdika girerler. Genç kızların özellikle 19.yüzyıldan kalma roman okuma alışkanlıklarına vurgu yapılan bu sahnede Saliha, Işıl'ı romanlar konusunda uyarır. Çoğunlukla romantik eserlerin okunduğu 19.yüzyılda, gençler romanlara merak sarmışlardı. Romantik akımın etkisiyle yazılan bu romanlar, gençleri hayattan koparıyor, olmadık hayallere sürüklüyordu. Büyük bir boşluk duygusunun hakim olduğu roman okurlarını artık bu zararlı olmaya başlayan alışkanlığın pençesinden kurtarmak gerekliydi.⁵⁶⁴

SALİHA – Kızların roman okuması hayırlı olmaz. Pek çok kızın roman uğruna başına ne dertler, ne belalar gelmiştir. Romanları erkekler kendi işlerine geldiği gibi yazarlar. Kızlar da okuyup inanırlar. Ondan sonra ayıkla pirincin taşını. Ben yine de söyleyeceğimi söyleyeyim de, sonra babaannem beni zamanında uyarmadı deme.⁵⁶⁵

Daha sonraları evde birden bir telaş başlar. Ailenin emektarı Bağdat Hatun, ayağında kendisinin olmayan ayakkabılarla ortada yürümeye başlar. Cumhuriyet Balosuna gidecek olan Sıdika Hanım, yılda sadece bir defa giydiği ayakkabılarını çıkarmıştır. Genişletsin diye Bağdat Hatun'a giydirmiştir.

SIDIKA – Şu balo işi bir bitse, bir evime dönsem. Öyle tedirginim ki...Ortalara çıkıp dans etmekten hoşlanmıyorum. Tanımadığım birinin beni dansa kaldırmasından korkuyorum.,

MAHMUT – Oldu mu bu şimdi? Senin gibi Avrupalı bir kadın böyle konuşur mu? Dans dediğin nedir ki? Zor bir

⁵⁶⁴ AKI, 1989, ss.188-189

⁵⁶⁵ KÖKSAL, *Değişim*, s.28

*şey değil ki. (...) Dansı erkekle kadın arasında bir arkadaşlık olarak düşün.*⁵⁶⁶

Önceden de vurgulandığı gibi, cumhuriyet reformlarıyla yeniden şekillenen ataerkilliğin öznesi olarak erkek, yurttaş, modern koca ve baba olarak yeniden yapılandırılmıştır. Mahmut Bey, cumhuriyetin yeniden yapılandığı baba figürünün bir prototipidir. Karısını dans etmesi için yüreklendirmektedir. *“Batılılaşma kavramıyla anlaşılan ve yerleşen dansın Batı’daki biçimi, kadın erkek ilişkisinin toplum içerisinde varmış olduğu bir aşamadır.”*⁵⁶⁷ Cumhuriyetin Batılı Babası bunu çok iyi bilmektedir ve tamamen içine sindirmiştir. Tango, Fokstrot, Çarliston dönemin gözde dans türleridir ve Cumhuriyet kafasıyla sekilenmiş modern yurttaş, eş ya da baba ayırt etmeden bütün dans türlerine aynı mesafeyle yaklaşır. Sonuçta dans bir arkadaşlık biçimidir.

Sokrat, Bethoven ve Volter heykelleriyle olsa bile aileye girmiştir. Hatta önemli bir görev üstlenmişlerdir evde. Seçim görevlisi olmuşlardır. Çok Partili döneme gelinmiştir. İlk dönemler çıkan söylentiler vurgulanır. Hakim partinin yeni kurulan parti kazanmasın diye oy pusulalarını masaya koymayacağı söylentisi üstüne, oy pusulaları bulunmuş, çarşafırlara saklanarak yurttaş olmanın hazzına varmak için çaba sarfedilmiştir. Torun Emre gelir. Yeni kuşağın gelişini ya da tanımlamasını Köksal - bugünün müziği, şiddetli bir otomobil fren sesi- şeklinde yapar. Amerikan hayranı olan ve evliliği reddeden Emre, Meksika asıllı Amerikan vatandaşı sevgiliyle Amerika’da yaşamının planlarını yapmaktadır. 68 kuşağı haislere atılmış, geçmişin gurur sembolü İstiklal madalyaları eskicilerde satılmaya başlanmıştır. Devrimin taşıyıcı ayaklarından Yurttaş Mahmut, Bursa’ya sürgün edilir. Aile düzeni bozulan Mahmut, iktidarı algılayamamış, neden sürgün edildiğini bilememiştir. Diğer bir deyişle devrim kendi çocuklarını yemeye başlamıştır. Ülke için didinen, çabalayan ülkeyi düşmanlardan temizleyen kuşağın başını sokacak bir evi bile yokken, geçmişin hizmetkarları önemli noktalara gelmiş, kısa yoldan bir şekilde köşeyi dönerek büyük servet sahibi olmuştur. Oyun, gelecek güzel günler üzerine konuşulurken sona erer.

⁵⁶⁶ KÖKSAL, *Değişim*, ss.36-37

⁵⁶⁷ ÖZER, 2005, s.406

Batılılaşmayla gelen değerler değişiminin ahlak ve ekonomi boyutuyla aile üzerinde yansımasının izlerinin takip edildiği bu bölümde, farklı bir kültür alanından bir başka farklı kültür alanına geçmeyi hedefleyen ülkenin yeni değer yargılarıyla sağlıklı bir uyuma sağlayamadığı görülmektedir. Yeni değer yargıları ve ekonomik gereklilikler toplumu şiddetle sarsmış, yeni düzene ayak uyduramayan bireyler giderek kendilerine ve topluma yabancılaşmışlardır. Yaşanan olumsuzlukların yansımaları en güçlü kurumlardan biri olan aile üzerinde de sarsıntılar yaratmış, bireyin güvenli sığınağı aile çözülmeye başlamıştır.

II.III.IV. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA EVLİLİK TEMASINA YANSIMASI

Gölgeler⁵⁶⁸ (1946) Ahmet Muhip Dranas'ın değişen, dönüşen değer yargılarıyla birlikte bireyin burjuva aile ve evlilik kurumu içerisinde yaşadığı ruhsal problemlere eğildiği bir oyundur. Ataerkil aile düzeninin kısıktırılmış babalık formu, yeniden kurgulanan değer yargıları karşısında bastırılmaya, yıkılmaya mahkumdur. Geçmişte kendileriyle gerektiği biçimde ilişki kurmayan, onları sindiren ve kendi ego dairesi içerisinde ailesinin hayatını yöneten bu güçlü yapının çökmesiyle ipler ailenin diğer fertlerinin eline geçmiş, geçmişin güçlü, tanrısal babası, doğanın kaçınılmaz sonucu olarak ihtiyarlayınca, kendi köşesine çekilmeye mecbur olmuştur. Geçmişte otorite karşısında ezilen ve birbirine yaklaşan ailenin fertleri, bu otoritenin çökmesi karşısında rahatlamışlar ve kendi ilişkilerini rahat rahat yaşamaya başlayarak, geçmişin otoritesini dışlamışlardır. Baba, bu durumda kendi yalnızlığına çekilmiş, kendi iç dünyasında oluşturduğu yeni ilişkilerle avunmaya belki de geçmişin parlak günlerini hayalindeki farklı bir kadınla, Narçiçeği Elbiseli Kadın'la yeniden yaşamaya çalışmıştır. Bu dışlanma doğaldır ki yaşının getirisi olan kuruntuları da beraberinde getirmekte, ölümün yaklaştığını hisseden yaşlı adam, karısının kendisini aldattığını, kendisi ölünce de mutlaka bir başkasıyla olacağını düşünmektedir. Erkek geçmişte yaptığı hataları anlıyor gibidir.

BABA – Mühim olan nedir bilir misin? Daha doğrusu, feci olan...evet, feci. İnsan bazı gerçekleri pek geç anlıyor, mesele bu. Hayatı da, insanları da, eşyayı da, hatta kendi kendini de anlıyorsun bir gün geliyor, hem, ne iyi anlıyorsun; ama heyhat, iş işten geçmiş oluyor. Bu güzel gerçekler, evet, bizi aldatan, mahzun eden şeylerin sahici yüzleri, güzel yüzleri, artık aldatmıyan, vefalı olan tarafları, bir gün ortaya çıkıyor ama...bakıyorsun, ömür teknesi de son sahile varmış. Artık o güzel yüzler senin çevrende bir rüya gibi dolaşıyor; elle dokunamıyorsun, yanlarına yaklaşamıyorsun...(Bir susuş) İşte o zaman senin demin söylediğin gibi, ayıkla pirincin taşını.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Ahmet Muhip DRANAS, **Gölgeler**, Ulus Basımevi, Ank, 1947

⁵⁶⁹ Y.a.g.e, s.63

Hizmetçisiyle, uşağıyla burjuva aile düzeneğinin birer ferdi olarak karşımıza çıkan oyun kişileri, babanın ölümüyle birlikte aile bağlarını dışlarlar. Bu aile formunun iki yüzlü ve çıkara dayalı ilişkiler biçimi anne, oğul ve kız arasında hemen kendini gösterir. Babanın maddi birikimlerinin bulunduğu kasanın anahtarı için tartışma başlar aralarında. Anahtarı elinde tutan anne, oğluna anahtarı vermez, oğlan ısrar edince babasının kim olduğuna dair bilginin yalnızca kendisinde olduğunu söyler, mirastan ümidini kesen kızın nişanlısı hamile olan kızı terk eder. Ancak anahtara sahip olursa geri gelecektir.

Çemberler⁵⁷⁰ (1957) oyunuyla Çetin Altan, “*insanların hep bir takım “çemberler” içinde yaşadıklarını, bu çemberlerden kurtulup özgür ve mutlu yaşamayı gerçekleştirmeyi denediklerini, ancak hep aynı “insanlık durumuna” dönüp kısıldıklarını, insanın yaşamının kendisini hep bir gölge gibi izlediğini ve hiçbir zaman özgür bırakmadığını, biricik çıkış yolunsa insanın kendini hiç aldatmadan, yalansız, gerçek olarak yaşamayı seçmesinde yattığını*”⁵⁷¹ düşünmekte, esas problemin, bireyi baskı altına alan, onu sınırlayan evlilik ve aile kurumunun kendi iç işleyişi olduğunu vurgulamaktadır. “*Evliliği birey olmanın önünde bir engel olarak gören yazar, kişinin özgür olabilmesi için evlilik çemberini kırması gerektiği mesajını iletir. Aile fertlerinin özel yaşantılarında farklı öz gerçekleştirme arayışları içinde bulunması aile ilişkisinin bireyin üzerinde travmatik bir etki yarattığı izlenimini uyandırır.*”⁵⁷² Otoritesini kaybetmiş yaşlı bir baba, modernliği yanlış anlamış, bu olgunun bireyde yansımaları bulduğu özgürlük gibi, kişilik gibi temel iç dinamiklerden yoksun, bencil ve vurdumduymaz, kumarbaz bir anne, süsüne düşkün, kurtuluşu evlilikte arayan, gösteriş düşkünü bir genç kız ile kişisel gelişimini daha tamamlayamamış, sorumsuz ve toy genç çocuktan oluşan bunalımlı bir ailenin anlatıldığı oyunda, herkesin tek hedefi bireyi acımasızca sınırlayan aile çemberinin dışına çıkmak ve bu boğucu ortamdan kaçarak özgür olmaktır.

⁵⁷⁰ Bkz. Çetin ALTAN, **Çemberler**, MEB Yay, İst,1964

⁵⁷¹ Aziz ÇALIŞLAR, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2 -Türk Tiyatrosu-**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1994, s.58

⁵⁷² Adnan ÇEVİK, **Dramaturjik Çözümlemede Travma Teorilerinin Kullanılışı Üzerine Bir Yöntem Önerisi**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2005, s.107

NEJAT - (...)Artık kurtuluyorsunuz benden gidiyorum.

(...)

BABA - Ah, asıl ben bir yer bulsam da, ben çekip gitsem.

NEVİN - Annem gitti işte...Nejat gideceğim diyor. Ben de gideceğim evlenince... Size ne oluyor, neden gitmek istiyorsunuz. Anlamıyorum, herkes gitmek istiyor.⁵⁷³

Aile ortamı bu oyunda bir baskı alanı olarak kullanılmakta, aile fertleri bu baskıdan bunalmaktadırlar. Yalanlar üzerine kurulu bir yapı olduğu vurgulanan aile, doğası gereği kendi fertlerini ezmekte, bireyler doğadan getirdikleri cinsel arzular gibi, ihtiyarlık gibi özellikleriyle bu yapı içerisinde birbirlerinin celladı olmaktadır. Bu sorunlu ortamda yaşamaktan bıkan evin oğlu, bir gemide katip olarak iş bulur ve yurtdışına gider. Fakat hayatında değişen hiç bir şey olmaz, çünkü aile her ne kadar terk edilse bile bireyin kendinden silip atamadığı bir gerçekliktir. Aile çemberinin sınırlarından kurtulan Nejat, bu defa başka bir çemberin içine düşmüş, ailesinden kurtulamamıştır. Gemideki kaptan ve yolcular ailesinin birer örneği olarak yeniden karşısına çıkmıştır.

NEJAT - Selma, ne kadar çok benziyorsun kız kardeşime.(...) Düşün bir evde bir baba var, nah işte bizim kaptan gibi bir adam...Bir de ana, o da şu bizim hanımefendi gibi...(...)Bir şeyler yapayım diyordum...Bu çemberden kurtulayım, kendi hayatımı yaşayayım.(...) Tam kurtulduğumu zannettiğim sırada bu gemiye düştüm. Sanki evi, o insanları daima yanımda taşıyor gibiyim.⁵⁷⁴

Kız kardeşinin benzeri olan kaçak yolcu Selma ile evlenen Nejat, Avrupa'ya gitmiş, eşiyle İtalya'da bir pansiyonda çalışmıştır. Pansiyonun sahibesi tıpkı annesine benzemektedir. Bunalan Nejat ve eşi tekrar baba evine dönerler. Nevin de kocasıyla anlaşamamıştır ve baba evine dönecektir. Karısı hamile olan Nejat'a ise bankadan icra gelmiştir. Her şey bir kısır döngü içinde devam etmekte, bu defa Nejat, babasının

⁵⁷³ ALTAN, **Çemberler**, ss.11-13

⁵⁷⁴ Y.a.g.e, ss. 38-39

yaşadıklarını yaşamaya başlamaktadır. İnsan hayatını tamamıyla özgür kılan bir şeylerin olmadığını vurgulayan yazar, ev olgusunun ve onun birey üzerindeki etkisinin dünyanın her yerinde aynı olduğunu, bütün bireylerin aynı kötü kadere mahkum olduğunu ve bundan kaçışın mümkün olmadığını düşünmektedir.

NEJAT – *Baba olacağım...Ve hikaye eskisi gibi devam edecek...İstiyorum ki insanlar bir gün bu çemberden kurtulsunlar...Bir takım gölgeler kendilerini takip etmesin.*

BABA – (...)Çemberler devam edecek evladım. Sen kendini aldatmak istiyorsun.

NEJAT – *Sen olmasaydın, annem olmasaydı başka bir evde doğsaydım, belki de böyle olmazdı.*

BABA – *Bütün evler aynıdır. Yeryüzünün her tarafında aynıdır...Nereye gittiysen kurtulabildin mi bu evden, bu ev mefhumundan?*

NEJAT –*Doğru. Galiba bir mahkum daha iniyor yeryüzüne.*⁵⁷⁵

Sürekli yaşanan bir kısır döngünün insan hayatı üzerindeki iktidarını gösteren oyunda insan bir tür mahkum olarak ele alınır. Kendine ve içinde bulunduğu çemberlere kısıtlanmış olan insanlar bir türlü bu çemberlerin dışına çıkamazlar. Böylesi bir kadere yazgılanmış insanların kaderlerini üzerinde içinde yaşadıkları çevreleri çok etkilidir.

Çetin Altan, oyunlarında büyük şehirde yaşayan burjuva sınıfının çağına ayak uyduramamaktan ve toplumuna yabancılaşmaktan gelen bunalımı işler. Konularını hep orta sınıfın yaşamından, bu kesimin kendi içindeki sınıf atlama özlemlerinden, doyumsuzluklardan almıştır. Oyunlarında toplumun değer yargılarına, değişmekte olan ya da etkisini sürdüren geleneklere, yapma, gösterişçi, bencil insanların çevrelerine karşı yıkıcı davranışlarına eleştiri getirir. (...) Çemberler değişik değer yargılarına bağlı aile bireylerinin bunalımını yansıtır. Gelenekler eski değerini yitirmekte, yeni değerlerse özüyle anlaşılmadığı için kişileri yozlaştırmaktadır. (...) Kişiliksiz, ekonomik durumunun yetersizliğiyle

⁵⁷⁵ Y.a.g.e, ss.70-71

*çaresiz, karısı tarafından horlanan ve ezilen, düzende olduğu kadar ailesi içinde de sömürülen, bütün bunların sonucunda kompleksli bir insan olan erkek, aynı durumdaki tüm orta sınıf erkeklerini simgeler. Aynı sınıfın kadınları oyunda bencil, sorumsuz, gösterişe ve zenginliğe meraklı, eşini sömüren tiplerdir.*⁵⁷⁶

Oğuz Atay'ın, değişim ve bunun yaşanan ilişkilere yansıması sonucunda bireyin içinde yaşadığı çevreye ve kurumlara yabancı kalmasını, bunun aile ve evlilik kurumuna yansımasını oyun-gerçek düzleminde işlediği eseri **Oyunlarla Yaşayanlar**⁵⁷⁷ (1978), daha rahat bir yaşam özlemiyle sevmediği Cemile ile evlenen, fakat bir süre sonra toplumsal ortam ve küçük burjuva aile hayatının bunaltıcı gerçeklerinden kaçarak, kendi iç dünyasına dönüp, oyunlara sığınan Coşkun Ermiş'in öyküsüdür. **Oyunlarla Yaşayanlar**, "Türk toplumunda meydana gelen kültürel değişimi ve bu değişim sürecinin travmatik etkisini vurucu bir biçimde yansıtan oyunlardan biridir. Toplumda öz gerçeklemenin temelinde oyunlarla yaşamak zorunluluğu eksenine oturtulan **Oyunlarla Yaşayanlar**'da başta Coşkun Ermiş olmak üzere tüm oyun kişilerinin birer varoluş oyunu oynadığını söylemek mümkündür. Bu oyunların ardındaki nedense, toplumsal yapının ve yaşam biçiminin değişmesidir. Bu bağlamda her oyun kişinin oyunu gerçekte değişim ve buna bağlı toplumsal travmaya karşı geliştirilmiş birer savunma mekanizması görünümündedir."⁵⁷⁸ Küçük burjuva yaşam biçiminin bireyi standartlaştıran ve sünepeleştiren yapısı, evlilik ilişkisi içinde yaşanan yapaylık, yüzeysel insan ilişkileri, gündelik yaşamın sıradanlığının evlilik hayatına yansıyan tarafları Coşkun Ermiş'i aile kurumundan uzaklaştırmış, bir aile babası olmasının kendisine yüklediği bütün sorumluluklarından sıyrılarak, kendi iç evrenine kapanması sonucunu doğurmuştur. Oyunlar, Coşkun'un durağan iç evrenine hareket getirir. "Renssiz, tekdüze aile yaşantısına tiyatro evreninin renkli kişileri girer böylece.(...) Coşkun'un her oyunu bir başka hesaplaşmadır. Kendine karşı, ailesine karşı, sevdiklerine, yakınlarına, içinde yaşadığı topluma karşı hesaplaşmalar dizisi"⁵⁷⁹ Huizinga, "özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli

⁵⁷⁶ İsimsiz, "Çetin Altan'ın Oyunları Hakkında", **Çetin Altan Bütün Tiyatro Eserleri**, İnkılap Yay, İst, 2002, ss. 8-9

⁵⁷⁷ Bkz. Oğuz ATAY, **Oyunlarla Yaşayanlar**, Bütün Eserleri/3, İletişim Yayınları, İst, 1988

⁵⁷⁸ Adnan ÇEVİK, Sahnedeki Kültürel Travma: **Oyunlarla Yaşayanlar**", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, A.Ü.D.T.C.F Yay, Ank, Güz 2005, Sayı:20, s.62

⁵⁷⁹ Atila SAV, "Oyunlarla Yaşayanlar", **Milliyet Sanat**, İst, Aralık 1979, Sayı:348, s.25

zaman ve mekan sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve bir sevinç duygusu ile "alışılmış hayat"tan "başka türlü olmak" bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyet"⁵⁸⁰ diye tarif eder oyun olgusunu. Coşkun Ermiş, özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekan sınırları içinde yaşanan evlilik oyununun sıkıntılı ve tekdüze ilişkiler alanından, bireye "alışılmış hayat"tan, "başka türlü olmak" bilincinin eşlik ettiği, tamamen kişinin seçimine bağlı bir eylem biçimi sunan oyun alanına geçmiştir. Böylelikle, evlilik ve aile kurumu içerisinde gündelik hayatla iç içe yaşarken bilincine varamadığı gerçeklerle yüz yüze gelme olanağına kavuşmuştur. Tamamen sistem karşıtı olan bu tavır, oyunda bir anlamda sistemi temsil eden Cemile tarafından engellenmeye çalışılır. Cemile, kocasını, oyunların özgür ve alışılmadık dünyasından, küçük burjuva aile hayatının sistem tarafından tarif edilmiş dar ve basma kalıp alanına çekmeye çalışır.

CEMİLE - Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilensen iyi olur. Mesela benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla, Ümit'in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mal olduğunu bir düşünsen... Ne dersin?

(...)

COŞKUN – (...) Ülkemizin insanlarına söyleyecek şeylerim var. Evet, ciddi söylüyorum. İnsanlarımızın düzeni için...

CEMİLE – Önce kendi düzenini düşünsen...(Kararlı) Evet, doğru dürüst bir işe girip çalışmalısın Coşkun.⁵⁸¹

Oyunda gerçek yaşamdan hiç kopmayan tek kişi Cemile'dir. Diğer bütün oyun kişileri oyun içinde oyun oynarken, bir tek Cemile, gerçek yaşamın realitelerini öne çıkarmaktadır. İhtiyaçların giderilmesi gibi bir gerekliliği sürekli dayatan burjuva ailesinin, bu yönlü gereksinimlerini sürekli eşine yansıtan Cemile, Coşkun'u sorumluluklarını yerine getirmesi için sıkıştırır. Cemile, kendini düzenin dayattığı koşullara göre düzenlemiş, maddi kazanım sağladığı bir iş alanı açmıştır kendisine. Aynı sorumlu davranışı Coşkundan da beklemektedir. Coşkun ise Cemile'nin

⁵⁸⁰ Johan HUIZİNGA, **Homo Ludens**, (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yay, İst, 2006, s.50

⁵⁸¹ Atay, 1988, s.34 ve 75

duyarlılıklarına dikkat etmez. O, hayatı başka bir açıdan görmektedir. Cemile'nin bu tutumu ve Coşkun'u sürekli gündelik yaşamın sıradan ve bunaltıcı gerçekleri içine çekmeye çalışması, Coşkun'un, kendisini oyunlarıyla anlamlandıran tiyatro oyuncusu Emel Sevinir'e yaklaşmasına neden olur. Onun hayallerini ciddiye alabilecek, onunla oyun oynayabilecek bir kadındır Emel Sevinir. Coşkun kapısını çaldığında hayır demez ve birlikte olurlar. Ama Emel Sevinir, Coşkun Ermiş'i kendi hayallerine göre şekillendirmek ister. Coşkun, hayallerine yön verilmesini, tarif edilmiş alanlara sıkıştırılmasını kabul edemez. Oyunun içinde oyunun kurallarını kendisi koymalıdır. Yaşananlardan sonra artık aile çemberinden tamamen kopmuştur, onu baskı altında tutan, oyunun özgür alanından, bireyi sınırlandıran baskıcı aile yuvasına dönmesinin bir anlamı yoktur. Bütün bağlarını koparmıştır artık bu kurumla. Eşyalarını toplar ve Emel Sevinir'e gelir. Fakat Emel Sevinir, onu eve kabul etmeyince gideceği tek yer kalmıştır, orası da tiyatrodur. Son nefesini tiyatroda verir.

Müzeyyen Engin Erim, **Hulusi Bey'in Kızları**⁵⁸² (1980) oyununda *“evlilik kurumunu ele almış, çağdaş toplumda evlilik kurumunun yeri ve bu kurum içinde çağdaş bir kadının geleneksel işlevini yerine getirip getiremeyeceğini (...) bilimsel safsatalara sırt dayamadan, en yalın, en açık biçimiyle irdlemiştir. Ayrıca değişen toplum değerleri karşısında eski ile yeni kuşakların anlaşmazlığı, çatışması, bunların yarattığı mutsuzluklar bir çoğumuzun çok yakından tanıdığı aile ilişkileri içinde sahneye getirilmiş*⁵⁸³ tir. Selimer ailesi eğitilmiş ve kültürlü bir burjuva ailesidir. Yüksek memur olan Hulusi Bey, yüksek eğitim almış eşi Leman Hanım ve biri ev ekonomisi uzmanı, diğeri ise ekonomist olan iki kızıyla birlikte yaşamaktadır. Oyunda her oyun kişinin kendi öyküsü, iç çelişkileri ve ilişkileri ayrı ayrı işlenmekte, ortaya çıkan düşünceden bir burjuva ailesinin iç işleyişi ve dramı ortaya serilmektedir.

Aile üyeleri, hayatı yanlışsız yaşamaya çalışmakla güç bulan, başka kişiliklere ve seçimlere saygılı ve mesafeli kişilerdir. Hulusi Bey, bitkileri, karısı ve kendisi ile baş başadır. Onun tek düşüncesi klasik baba formunun gereğini yerine getirmektir. Evine, kızlarına kol kanat gelecek, çevreden gelebilecek zararlar konusunda onları uyaracaktır. Kendine görev edindiği bu işleri yerine getirirken baskıcı ve müdahaleci olmamaya özen gösterir. Anne ise, aldığı yüksek eğitimi bir kenara koymuş, kendini

⁵⁸² Bkz. Müzeyyen Engin ERİM, **Hulusi Bey'in Kızları**, Mitos-Boyut Yay, İst, 2003

⁵⁸³ Yaşar İLKSAVAŞ, “Gençleşen Tiyatro”, **Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, s.39

evine, kocasına ve çocuklarına adanmış, dışarıda akıp giden hayattan koparak azar azar çürümüştür. Aile, kültürlü olmasına rağmen, aile içi ilişkilerde hem geleneksel bakış açısı hakimiyetini sürdürmekte, hem de burjuva değerlerden ödün verilmemektedir. İlerde evlenecek şekilde yetiştirilen evin küçük kızı Güliz, ailesi tarafından kendisini isteyen Ali ile nişanlandırılır. Bir yandan evden ayrılmak istemeyen Güliz, diğer taraftan da evdeki iletişimsizlikten dolayı sıkıntı çektiğinden bu teklifi kabul etmiştir. İçte dönük bir yapı sergileyen aile, toplumsal olaylardan ve dışarıdaki hayattan yalıtılmış gibidir. Sadece ekonomist olan Oya, içinde yaşadıkları terör döneminde kendi kabuğunu kırmaya çalışmakta, varlığını evrensel boyutlu büyük işlerde kanıtlamak istemektedir. Sahip olduğu ya da ailesi tarafından kendisine aşılana burjuva değerleri ve o sınıfa ait yaşam biçimini reddeden Oya, kendisini ailesine tutsak eden bu bağlarını koparır ve tek başına bir eve çıkar. Evliliği reddeden ve bu kurumun kadına yüklediği görevleri üstlenmek istemeyen Oya, evlenmemeğe karardır.

OYA - *Kendim için mutluluk aramamaya razıyım ben. Dünyaya açılmaya uğraşırken evlenip yeniden hücreye girmem, Baba.*

BABA - *Evlilik Toplumla ilişki kurmanın güzel bir yolu olmalı.*

OYA - *Bir çok kız için, dünyaya açılmak için atılan bir adım. Benim için, zaman yitirici, kısır ilişkiler döngüsü. Gecelerim benim olmasa, kitaplara konmuş bunca düşünceden nasıl haberim olur. İnsanlarla olaylara ulaşacak bir yerde olmalıyım, evet. Ama kendim istediğim zaman! Bencil ve özgür.!*⁵⁸⁴

Evlilik konusunda bu kadar kararlı olan Oya, kendisini seven Diplomat Ateş ile birlikte olmaya başlar. Oya, düşüncelerinden ve yaşam biçiminden taviz vermez. Ateş'in evlilik tekliflerini sürekli reddetmektedir. Annesinin durumu Oya için örnek oluşturmakta, kendisi de annesi gibi yaşamdan koparak, dar bir kozanın içinde hapsedilmek istememektedir. İnsan olmanın şartlarından birisi de özgür ve evrensel olabilmektir ona göre. Eğitimli, işinde başarılı, kendine güveni olan bir kadındır. Oysa, evlilik kurumu bireyi kendine güvenden alı koymakta, bireyi tutsaklaştırmaktadır. Ateş'in ise işi dolayısıyla evlilik kurumuna ihtiyacı vardır ve bir aile kurmaya karardır. Her ne kadar aralarında aşk olsa da, Ateş'in bu durumu, ilişkiyi evlilik yönünde

⁵⁸⁴ ERİM, 2003, ss.49-50

sonuçlandırmak istemesinde etkindir. Burjuva yapılanmanın iki yüzlülüğü burada da ortaya serilir. Amacın aşk'tan daha çok statü olduğu izlenimi oluşmaktadır. Uzun ilişkileri süresince Oya'nın evliliğe direnmesi karşısında Ateş, Oya'yı terk ederek başkasıyla evlenir, çocukları olur. Fakat aralarındaki diyalog kopmamıştır. Oya, Ateş'in yaşadığı şehre taşınmak üzeredir. Güliz, Oya'yı arayarak annelerinin ölümünü haber verir. Baba şoktadır. Ölümü kabullenemez. Annenin başında bekleyerek ona kitap okur. Bu sahne Oya'nın evliliğe bakışı ile evlilik kurumunun öne çıkaran bakış açılarının çarpıcı bir karşılaşmadır. Babanın anneye bağlılığı, sıcaklığı aile kurumunun bir savunması, kutsanması gibiyken, ölüm'ün varlığı, insan hayatının bir yok oluş anının bulunması ve bu an gelene kadar insanın hayatını özgürce yaşaması gerekliliği Oya'nın yaşam felsefesini öne çıkarmaktadır. Nitekim üçüncü şahıslar bu iki görüş karşısında bundan böyle hayatlarını nasıl geçirecekleriyle ilgili hemen bir karar alacaklardır. Güliz, evliliğinde mutsuz olduğundan, evliliğini dışlayacak, kucağında üç çocuğuyla baba evine dönerek, hayatını babasıyla birlikte geçirmeye karar verecektir.

II.III.IV.I BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA ALDATMA TEMASINA YANSIMASI

Namık Kemal, **Akif Bey**⁵⁸⁵ adlı oyununda, “*Ne idüğü belirsiz, basit, tatsız, aşâğılık bir melodram kahpesi*”⁵⁸⁶ özellikleri gösteren “kötü kadın” Dîlrüba, erkekleri ağına düşürerek onların sırtından geçinmeyi adet edinmiş hafif bir kadındır. Hanımı Dîlrüba’ya deli gibi aşık olan Osmanlı donanması kaptanlarından Akif Bey, yakın zamanda Sinop’a sefere çıkacaktır. Akif Bey, başına bir şey geldiği takdirde eşi Dîlrüba’nın sıkıntıya düşmemesi için gerekli tedbirleri almaya çalışır. Bu konuda arkadaşı Şahin Bey’den yardım isteyen Akif Bey, Şahin Bey’i başına bir şey geldiği takdirde, babasını bularak hazırlamış olduğu zarfları babasına vermekle görevlendirir. Akif Bey aslında eşi Dîlrüba Hanımı yanlış tanımaktadır. Her ne kadar Akif Bey Dîlrüba’yı saf ve temiz bir kadın olarak biliyorsa da, aslında Dîlrüba, Akif Bey’e parası için katlanmaktadır. Akif Bey, Sinop’a yola çıkar çıkmaz Dîlrüba düğüne gitmek için hazırlanır. Cariye Kamer bile bu işe şaşmıştır. Birkaç gün sonra Akif Bey’in savaşta öldüğü haberinin gelmesi üzerine Dîlrüba iki yalancı şahit bularak Esat Bey adlı bir gençle evlenmek için gerekli düzeni kurmuştur bile. Ölüm haberinin yayılması üzerine Şahin Bey, elindeki zarfları Akif Bey’in babasına ulaştırır. Akif Bey, babası Süleyman Bey’den gelinini alıp İstanbul’a götürmesini istemektedir. Süleyman Bey, Dîlrüba’yı almaya geldiğinde ise Dîlrüba gitmeyi reddederek utanmadan bütün gerçekleri kayınpederinin yüzüne söyler ve aileyle dalga geçip, hakaret eder.

DİLRÜBA - *Siz soyca mı delisiniz?*

SÜLEYMAN - *Ne dedin kızım?*

DİLRÜBA - *Kendiyle yedi ay geçindik, bir gün münasebetsiz muhabbetten baş alamadım; ahrete gittiği meydana çıkalı daha üç gün oldu şimdi de yerine siz mi peydah oldunuz.*

SÜLEYMAN - *Hanımfendi babasına gönderdiği vasiyetnamede bile sizden başka bir şey düşünmeyen kocanızdan o kadar bizar mıydınız?*

⁵⁸⁵ Bkz. Namık KEMAL, **Akif Bey**, Remzi Kitabevi, İst, 1972

⁵⁸⁶ GÜNTEKİN, Aktaran: SEVENGİL, 1961, s.214

DİLRÜBA - O benim bileceğim şey.(...) Benim gibi yirmi yaşında bir kadın bir mevtanın hayaline bağlanır, kalkar, kaynatasının arkasına düşer, memleketini bırakır, gurbetlerde kendini bir evin köşesine hapseder, öyle mi?⁵⁸⁷

Hızla düşün hazırlıklarına girişerek hemen nikah kıydıran çift, ertesi gün zifafa girecektir. Evde düşün, eğlence, çalgı gittikçe artarak sürerken Akif Bey çıkagelir. Olanları öğrenince yıkılan Akif Bey, Dîlrüba Hanımın gerçek yüzünü görse bile gene de onu sevmektedir. Dîlrüba Hanım'ın başkasının yatağında sabahlamasını kaldıramayacak olan Akif Bey, zıfaf gecesi Esat'ı öldürür. Kaçmak için harekete geçen Dîlrüba'yı ise Süleyman Efendi öldürür. Akı'ya göre Namık Kemal, *"toplumun temel ünitesi olan ailemizin nasıl çok çürük bağlarla kurulduğunu, orduda uzun yıllar süren askerlik sırasında bir yalancı ölüm haberi veya bir yalancı şahitle nasıl yıkıldığını bizlere apaçık gösterir."*⁵⁸⁸

Mehmet Rauf 'un **Sansar**⁵⁸⁹ adlı oyunu, aile fertleri arasında gelişen ilişkilerden beslenen bir dramdır. *"Mehmet Rauf'un diğer tiyatro eserlerinde sıklıkla ele aldığı evlilik ile evlilik dışı ilişkinin çatışması bu oyunun da ana izleğini oluşturmaktadır.(...)Trajik bir hikaye etrafında örülen ve temel izleği yasak aşk, evlilik çatışması olan oyunda eşlerin görüşüp anlaşması sağlanmadan yapılan evliliklerin ve ana babaların çocuklarına gösterdikleri aşırı şefkatin eleştirisi de vardır."*⁵⁹⁰ Münevver Hanım'ın aşırı bir sevgi beslediği saf ve güzel kızı Lamia, annesinin arzusu ve konağın hizmetkarı Kanber'in de etkisiyle kaba, görgüsüz ve cimri biri olduğu sonradan anlaşılan, Refik ile evlendirilmiştir. Refik, içgüveyi olarak girdiği evi sömürmektedir. Biraz zaman geçtikten sonra kocasını tanıyan ve ondan nefret etmeye başlayan Lamia, rahatsızlığını bahane ederek kocasıyla odasını ayırır. Uzun süre yurt dışında yaşamış ince ruhlu bir bohem olan teyzesinin oğlu Azmi'nin konakta kalmaya başlamasıyla da Lamia ve Azmi arasında yasak bir aşk doğar.

⁵⁸⁷ Namık KEMAL, 1972, s.59-60

⁵⁸⁸ Niyazi AKI, 1989, s.153

⁵⁸⁹ Bkz. Mehmet Rauf, **Sansar**, (Çev: Ayşenur Külahlıoğlu İslam), Akçağ Yay, Ank, 2004

⁵⁹⁰ Ayşenur Külahlıoğlu İSLAM, "Takdim", Y.a.g.e, ss.13-15

AZMİ - Bazen sensiz zamanlarımı düşünüyorum da deniz diplerinde gaip olmuş mağruklar (suda boğulmuş) gibi zulmet(karanlık) içinde kalıyorum.

LAMİA – Ben de bugüne kadar nasıl yaşamışım, aşksız, sensiz nasıl durmuşum, bunu anlamıyorum. Ve bugün, ki seni tanıdım, “dünyada böyle mevcutlar da varmış!” diye bu ana kadar lanet ettiğim hayatıma şimdi müteşekkirim... Beni, aşkına layık gördüğün kendi nazarımda bir kıymet kesp ettim(kazanma)...Beni severek ne kadar yükselttin Azmi...Şimdi her saniye sana daha yakın olmak ihtiyacı ile harabım...Halbuki bu adam,bu menbus (uğursuz) adam oldukça bu mümkün değil...Ne yapmalı, nasıl etmeli de bu menhus zinciri kırıp bu esareten kurtulmalı? ⁵⁹¹

Bütün arzusu konaktaki ilişkiler üzerinde bilgi sahibi olabilmek ve yaptığı işlerle takdir edilmek olan kötü ruhlu hizmetkar Kanber, bu ilişkiyi fark etmiş, kendisinden gizli böylesi bir ilişkinin yaşanmasını kendine yediremeyerek Azmi'den yaşananları kendisiyle paylaşmalarını istemiştir. Azmi'nin Kanber'i azarlaması üzerine Kanber, olanları kendisiyle sürekli işbirliği içinde olan Refik'e iletir. Refik, derhal Münevver Hanım ile görüşerek, karısını alıp başka bir evde yaşamak istediğini bildirince, kızından ayrılmayı göze alamayan Münevver Hanım, bu karara tepki gösterir ve nedenini sorar. Refik, töre ve şeriaten bahsederek Azmi'den rahatsızlığını dile getirir ve Azmi'nin evden gönderilmesini ister. Yazar bu bölüm aracılığıyla dönemin genel geçer töre anlayışını ve yazılı olmayan aile hukukunu, erkeğin kadın üzerindeki gücünü Refik'in ağzından alımlayana yansıtmaktadır.

REFİK – Bu bey ile Lamia'ya nikah düşer mi düşmez mi? Tabii düşer değil mi? Demek öyle ise namahremdir. Namahrem bir erkekten ise kaçmak lazımdır... (...) Esasen kendisinin ilk geldiği gün zannederim icap ederdi ki Lamia'nın kendisinden kaçıp kaçıp kaçmaması benden sorulmalı idi.(...) Bir gün baktım ki bu bey zuhur etti ve karım kendisinden kaçmadı...Öbür gün evde yerleşti. Ve hiç benim fikrim,

⁵⁹¹ RAUF, Sansar, s.46

*hissiyatım merak edilmedi. Zannederim bir evde benim gibi bir damat bulunduğu vakit biraz saygı edilir de bu adamın fikri istifsar olunur(sorulur)...Bugün artık madem ki iş bu dereceye geldi, bu adamın evin içinde bir gün daha kalmasına tahammül edemem.*⁵⁹²

Refik'e hak veren Münevver Hanım, hem büyük bir şefkatle sevdiği Lamia'dan ayrılmamak, hem de aile düzenini bozmamak için Azmi'yi evden gönderince, Azmi'nin evden ayrılmasına dayanamayan Lamia, günden güne zayıflamaya başlar. Bu duruma yüreği dayanamayan Münevver Hanım, kardeşi Fazıl'ı da yanına alarak kızına sorununu açıklaması için baskı yapmaktadır. Azmi'ye olan aşkını söylemeye utanan Lamia, ısrarlar karşısında sorununu yazarak bildirmeye ikna olmuştur. Olan bitenden tümüyle haberli olan Kanber, bilgilerini Refik ile paylaşır ve Refik de Lamia'nın odasını arayarak Lamia'nın Azmi'ye olan aşkını itiraf ettiği mektubu ele geçirir. Mektubun kaybolduğunu gören Lamia, Refik'e giderek mektubu geri ister, Refik'in bu isteğini reddetmesi üzerine kapışır. Yükselen seslere gelen Münevver Hanım'a olanları anlatan Lamia, Azmi'ye olan aşkını da itiraf eder. Kızının daha fazla üzülüp, erimesine dayanamayan Münevver Hanım, boşanmaya karar veren Lamia'nın arzusu üzerine Azmi'yi tekrardan konağa aldırır. Fazıl'ın karşı çıkması bile onu bu kararından vazgeçirememiş, ana şefkatiyle kızının arzusuna boyun eğmiştir. Refik, karısı Lamia'yı aşkla sevmediği halde konforunun bozulmaması ve artık alışmış olduğu rahatı kaybetmemek için boşanmaya yanaşmaz, karısıyla yeniden birleşmeyi ister. Boşanma işinin kanunen epey zor olduğunu anlayan aile, birlikte yurtdışına gitmeyi düşünmektedir. Yazar bu bölümde tek taraflı boşanma hakkının erkeğe sağladığı olanakları açığa sermekte, kadının ise erkeklere sağlanan imkanlar karşısındaki çaresizliğini göstermektedir. Azmi ile Lamia, geceleri gizlice sevişmeye başlamışlardır. Her şeyi gören Kanber, olanları Fazıl'a anlatır. Yaşanan duruma tepki göstererek, olanları Münevver Hanıma yansıtan Fazıl, genel geçer ahlaki değerleri göz önüne alarak Azmi'yi boşanma gerçekleşene kadar konaktan göndermesini istese de kızının yeniden rahatsızlanacağını düşünen Münevver Hanım buna yanaşmayacaktır. Münevver Hanım'ın kızına olan aşırı şefkati ve sevgisi repliklerden kolayca anlaşılmaktadır.

⁵⁹² Y.a.g.e, s.50

HANIMEFENDİ - Sen ne söylüyorsun Allah aşkına Fazıl? Benim kızım ölüyor. Başka her şeye lanet olsun. Bana kızım, onun hayatı, onun saadeti, onun yaşaması lazım. Kızım için her şey feda olsun.

FAZIL - Lakin bu kadarı da pek fazla. Artık bu adeta delilik.

HANIMEFENDİ - Hayır delilik değil...Analık...⁵⁹³

Olanların abartı olabileceğini de düşünen iki kardeş gece durumu kendi gözleriyle görmeye karar vermişler. Konaktan kovulmuş olan Refik'i gizlice konağa alan Kanber de olan biteni ona anlatmıştır. Karısını ve yaşantısını tamamen kaybettiğine ikna olan Refik, gizlice Lamia'nın odasına saklanarak Münevver Hanım ve Fazıl gibi geceyi bekleyip, olanları görmeye karar vermiştir. Azmi, gece, gerçekten de Lamia'nın odasına girmiş ve kapı arkadan kilitlenmiştir. Bunu gören Münevver Hanım, kardeşi Fazıl'ın ısrarlarıyla odayı basar. Kapıyı çalarken içeriden silah sesleri işitilir. Az sonra Refik elinde silahla dışarı çıkar ve iki aşığı öldürerek namusunu temizlediğini bildirir. Münevver Hanım fenalık geçirirken, Kanber kendine durumdan pay çıkarmakla meşguldür. Lamia ile Azmi yasak aşklarının kurbanı olurken, Münevver Hanım ise kızına olan aşırı sevgi ve şefkatinin acı sonuçlarıyla baş başa kalmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in **Hançer**'i⁵⁹⁴ (1920) kuşak çatışmasının yanı sıra "kocasının kusuru, çevresindekilerin anlayışsızlığı yüzünden kadının ihanete yönelmesi, buna karşın evlilik ve aile kurumunun sürdürülmesi"⁵⁹⁵ konusunu da işlemektedir. Hikmet'in, eşinin taşralı olan ailesi ve çevresi tarafından yadırganarak dışlanması, bununla birlikte eşinden de yeterli ilgiyi görememesi onu büyük bir yalnızlığın içine itmiştir. Sadece, Avrupa'da tıp okurken intihara teşebbüs eden fakat başarılı olamayan eşinin amcasının oğlu Necmi ona yakınlık göstermektedir. Eğitimli bir genç olan Necmi, şair ruhlu bir adamdır ve Hikmet'ten hoşlanmaktadır. Hikmet'in gelişi onun hayatına da renk katmıştır. Eşinden ve çevresinden görmediği ilgi ve sevecenliği Necmi'den gören Hikmet için de Necmi'nin dostluğu kıymetlidir. Necmi'nin yaklaşımlarının dostluk sınırlarını aştığını fark eden Hikmet, kendisini uyarma ihtiyacı hisseder. Necmi ise kendini daha fazla tutamaz ve Hikmet'e aşkını itiraf eder. Hikmet

⁵⁹³ A.g.e, s.75

⁵⁹⁴ Bkz. Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Hançer**, İnkılap ve Aka Kitabevi Yay, İst, 1972

⁵⁹⁵ Tahir ÖZÇELİK, "Emek-Sonuç Orantısızlığı: 'Hançer' ", **Milliyet Sanat**, Sayı:168, Mart 1987, s.44

zor durumda kalmıştır, Necmî'yi reddederken “*gerçek suçlu benim. Kapalı ruhlu bir gençtiniz. Onun için sizinle o kadar açık olmamak gerekirdi.*”⁵⁹⁶ diyerek bütün olanlardan kendini suçlar.

Hikmet, yaşadığı onca soruna rağmen evliliğini olanca kuvvetiyle korurken kocası Sabahattin ise ailesinin kendisine bulduğu yeni gelin adayıyla ilgilenmektedir. Hikmet'in evlilikleri süresince çocuk doğurmamış olması, gelenekçi bir aile olan Sarıhatipoğulları'nca hoş karşılanmadığından, gelinlerinin kısır olduğu düşüncesiyle oğullarına yeni bir evlilik yaptırmayı planlamışlardır. Eşi Selahattin'in yeni gelin adayı Nezihe ile diyaloglarını gören ve eşinin de bu evliliğe sıcak baktığını anlayan Hikmet yıkılmıştır. Her şeye katlanabilir olan Hikmet, kocasını paylaşmayı asla kaldıramaz. Kocasının Nezihe'ye karşı sırnaşık davranışları ve şehvetli hali, Hikmet'in artık bu ilişkiyi sürdüremeyeceğine karar verdiği andır. Selahattin'e bu davranışından ötürü hakaretler savurur. Selahattin çeker gider. Hikmet, büyük bir acı ve şaşkınlık içindedir, çıldırmış gibidir. Birden Necmi çıkagelir.

NECMİ – *Yenge Allah aşkına kendinize geliniz.*

HİKMET – *(Hıçkırarak) Sonuna kadar uğraştım. Kaptan gibi...Gemisini kurtarmaya çalışan kaptan gibi...olmadı. (Ümitsizce kollarını açarak) Artık batıyorum.*

NECMİ –*Hayır daha değil yenge.(...) (Ellerine sarılarak) Hikmet...Benim Hikmet'im....*

HİKMET – *Necmi git...Bu anımdan faydalanma...Necmi bırak beni...*

NECMİ – *Hikmet...Hikmet...Ah, sana böyle ta yakından...Yakan nefesin ağzımda...(Çılgın ve ihtirasla onu öper)*

HİKMET – *(Yenik...Kesik, kesik) Bırak Necmi...Gelecekler...Rezil olacağız.*

NECMİ – *(Soldaki birinci odaya sürükleyerek) Hayır beni dinleyeceksin.*⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ GÜNTEKİN, **Hançer**, s.47

⁵⁹⁷ Y.a.g.e., ss.93-94

Kocasına ihanet eden Hikmet, suç ortağı Necmi'yi Kösedere çiftliğine yollar ve bir daha oralara gelmeyeceğine dair söz alır. Bir süre geçtikten sonra ise hamile olduğunu anlar. Müjdeli haberi alan ailede bayram sevinci yaşanır. Herkes Hikmet'in etrafında dönmeye, bir dediğini iki etmemeye başlar. Bir erkek çocuğu doğuran Hikmet'in evdeki konumu birden yükselmiştir. Erzurum'a gidecek olan Necmi, hem Hikmet'e veda etmek hem de çocuğunu görmek için gelir. Hikmet önce tepki verse de sonra durumu anlayışla karşılar ve Necmi'nin çocuğu sevmesine izin verir. Bu arada içeri giren Selahattin, Necmi'nin "*Çocuğum! Çocuğum! Benden; benim gibi bir hastadan*"⁵⁹⁸ sözlerini duyar ve çocuğun kendisinden olmadığını, Hikmet'in kendisine ihanet ettiğini anlar. Büyük bir şok yaşayan Selahattin, bağırıp çağırarak etrafa tehditler savurur, duruma bir anlam vermeye çalışır. Bu arada Hikmet'i boşadığını bildirir. Hikmet'in ise tek bir dileği vardır. Sadece bu işi neden yaptığını eşine anlatmak istemektedir. Selahattin'in de öğrenmek istediği budur zaten.

HİKMET – (...) Ben seni sevdiğim için sana ihanet ettim.

SELAHATTİN – Beni sevdiği için bana ihanet etmiş... Bak şu söylediğine..(...) Nankör, neyin eksikti? Neden mahrum ettim seni?

HİKMET – Her şey vardı...Evim saray gibiydi. Fakat benim istediğim ziynet değildi. Bir parça şefkat, bir parça güven, bir parça saygıydı. İşte bu evde onu hiçbir zaman bulamadım. Giyinmeme, konuşmama, okumama her şeyime karıştılar. En meşru sevgilerime kadar hükmetmek istediler. Görgülerine uymayan her halim bağışlanmaz bir suç oldu. Hiç olmazsa seni elde tutabilseydim. Fakat yavaş yavaş sen de elden çıkıyordun...Az mı ettiniz bana... Çocuğu olmuyor diye ...Suçun bende olmadığını sende biliyordun... Böyle olduğu halde onlarla birlik göründün, bir gün beni savunmadın.(...) Çocuğum olmazsa beni sokağa atmakla, yahut üstüme ortak getirmekle korkuttunuz...Son bir umutla ayaklarına kapandım... Bana elini uzatmadın Selahattin! Ben senden umut beklerken sen başka maceralara hazırlanıyordun... O vakit işte kendimi

⁵⁹⁸ Y.a.g.e., s.113

*kaybettim...Yuvası yıkılan bir hayvan içgüdüleriyle kendimi savundum.*⁵⁹⁹

Selahattin, daha sonra cezalandırmak üzere Necmi ile Hikmet'i odaya kilitleyerek olanları babasına anlatır. Durumu kavrayan Hacı Ali ise, önce oğlunu küçümseyip hakaret eder, sonrasında ise onu boşanma işinden caydırarak evliliğini sürdürmeye ikna eder. Sarıhatipoğulları'nın neslinin devamı ve miraslarını üstlenecek bir erkek çocuk törelere de, geleneksel yapının değerler dizgesine de, göreneklere de galip gelmiştir. Hacı Ali, oğluna gerekli talimatları verdikten sonra Sarıhatipoğulları'nın veliahtına aile yadigarı hançerin verilmesi ve isim törenine geçilir.

Güner Sümer'in **Yarın Cumartesi**⁶⁰⁰ oyunu, kadın erkek ilişkisi ve aldatma sorunsalını evlilik kurumu içerisinde ele almakta, aile kurumunu vareden evlilik bağıni emek-paylaşım ilişkisi doğrultusunda sorgulamaktadır. Oyunda aile sorunlarından toplum sorunlarına açılan olaylar dizisi sergilenirken, yalnızca aile içi yaşantıda ahlak, ayıp ve yasak konularında değil, aynı zamanda genel olarak suç ve ceza kavramlarında da düşünmeye zorlar bizi.⁶⁰¹ Henüz daha evliliklerinin başlarında, doğru dürüst tanımaya bile fırsat bulamadığı kocası Tarık'ın hapse düşmesiyle birlikte yalnızlık çeken Nurten, duyguları ve sorumlulukları arasında bir süre bocalamış, sonrasında ise yalnızlığın verdiği sıkıntının da etkisiyle yavaş yavaş aşık olmaya başladığı kocasının kardeşi Fikret ile ilişkiye girmiştir. Genel geçer bakış açısıyla bakıldığında Nurten ile Fikret'in ilişkisi tepki uyandırır da, yazarın bu fikirde olduğu söylenemez. Nurten, her ne kadar toplumun değer yargılarına karşı gelen bir eylem içinde de olsa, kutsal aile kurumunun değerler dizgesini hiçe de saysa, yaşananlara bir de kadın açısından yaklaşmayı öneren yazar, alımlayanın yaşananlara farklı bir şekilde bakmasını sağlamaktadır. Kağıt üzerinde akde bağlanan, toplumun ve yakın çevrenin onayıyla desteklenen ilişki biçimi ile biraradalığa dayalı, paylaşımlarla gelişen ve ilerleyen aşk ilişkisi üzerine düşünmemizi sağlayan yazar, şu soruyu sormaktadır. Gerçek bağ hangisidir?

⁵⁹⁹ Y.a.g.e., ss.116-118

⁶⁰⁰ Bkz. Güner SÜMER, "Yarın Cumartesi", **Toplu Eserleri II**, Ada Yay, İst, 1983

⁶⁰¹ Bkz. Yaşar İLKSAVAŞ, Yarın Cumartesi, **Hürriyet Gösteri**, Mart 1988, Sayı: 88, s.97

NURTEN - Şimdi onu bir yabancıyı bekler gibi bekliyorum. Yüzünü, huylarını bile iyi hatırlayamıyorum. Ne olup bittiğini anlayamadan onu alıp götürdüler.(...) Sonra günler geçip gitti. Her geçen günde onu biraz daha unutuyordum. Biraz daha siliniyordu. Yalnızlığım durmadan büyüyordu. Önüne geçilmez bir hastalık gibi. Ama suç bende mi?Dört yıldır mektuplardan öteye geçmeyen bir bağlantının anlamı ne? Oysa sen...

FİKRET - Oysa sen yanıbaşımıydın. Seninle beş yıldır aynı çatının altındayız. Aynı odanın içindeyiz.

FİKRET - Sus diyorum...Annem içerde.

NURTEN - Yüzünün her çizgisini, sevdiğin şarkıları, hoşlandığın yemekleri, kokunu, sarhoşluğunu, her şeyini ezbere biliyorum. Yataktan kalkarken, kravatını bağlarken, traş olurken hep gözümün önündeydin. Traş suyunu ben ısıtıyor, çayını bardağa ben koyuyordum. Söylesene benim kocam kim?

FİKRET - Belki de. Ama söyle, cevap ver. Eğer evlilik bir denenin daha üzerinde bir şey, bir hayatı paylaşmaksa benim erkeğim hanginizsiniz. Sen mi, o mu?⁶⁰²

Tarık'ın tahliye olacağı haberi gelince evin annesi evde bayram sevinci yaşarken, gelin Nurten ve küçük kardeş Fikret alabildiğine gerilmişlerdir. Tarık'ın eve gelişiyile yükselen gerilim, çiftin odalarına çekilme zamanı geldiğinde doruğa ulaşır. Tarık'la yalnız kalmamak için mazeretler uydurmaya çalışan Nurten, daha fazla dayanamaz ve gerçeği açıklar; Fikret'ten hamiledir. Olanlar, hapisteyken dışarıda yaşanabilecek durumlara kafa yoran ve farklı ihtimaller üzerine düşünmüş olan Tarık'ı pek fazla şaşırtmaz. Oldukça idealize edilmiş bir rol kişisi olan Tarık, Nurten'e ve Fikret'e beklenen klasik tepkiyi vermez. Onları anlayabilmektedir. Gelenek olduğu üzere evlilik bağıyla birbirlerine bağlanan kadın ve erkekler, genelde birbirlerini sahiplenmeye, eşi üzerinde tahakküm kurmaya ve egolarını onun üzerinde gerçekleştirme gibi bencilce yaklaşımlara meyillidirler. Aile kurumunun birey üzerinde yarattığı tahribatın ilk sıralarında gelen bu tutum ve davranışlar, Tarık'ın tam tersine bir tutum takınıp, insanı ve bireyi merkeze alan yaklaşımları aracılığıyla eleştirilmektedir.

⁶⁰² Y.a.g.e, ss.23-24

Aile kurumu içerisindeki rol modellerinin hızla değişime uğradığı, daha gerçekçi bir bakış açısına doğru mesafe alındığı açıktır. Geçmişin geleneksel erkek tavrı değişmiş, yerine karşısındaki eşini anlamaya çalışan, ilişkisini sorgulayan ve gerektiğinde kadınına hakkını teslim eden yeni bir erkek tavrı ortaya çıkmıştır.

FİKRET – Yani kızmıyor musun?

TARIK – Hangi hakla?

FİKRET – Kocasısın!...

FİKRET – Yoksa beni karım diye aldığım bir kızı kendimle birlikte mahkum edecek kadar bencil mi sandın?⁶⁰³

Değişen rol modellerinin bir diğeri ise annedir. Oyunda idealize edilmiş bir anne modeli olarak karşımıza çıkan bu rol kişisi, ait olduğu yaş grubu bağlamında kendisinden beklenen töresel davranışlara girişmemiş, bu davranışları dışlayarak, küçük oğlundan hamile kalan gelinini anlayışla karşılamıştır. Dışardan bakıldığında yadırgansa da, ailesini bir arada tutmak, bozulan dengeleri yeniden kurmak için elinden hiçbir şey gelmemektedir. Annenin tek hedefi ailesinin dağılmasını engellemektir. Fikret'in çocuğu aldırma istemesi Nurten'de büyük hayal kırıklığı yaratır, artık Fikret'e olan sevgisi tükenmiştir. Kürtaj için gittikleri günün akşamı Nurten eve döndüğünde oldukça rahatsızdır. Biraz iyileştikten sonra bavulunu toplayan Nurten, bir gece yarısı evden ayrılacakken, uyanık olan Tarık ile karşılaşır. Geçen günlerin hesabına oturan çift, birlikte şehirden gitmeye, yeni bir hayat kurmaya karar verirler. Fikret'te bileti almıştır. Annenin payına düşen ise çocuklarının döneceği ve ailesinin yeniden bir arada olacağı günü hayal ederek beklemektir.

Özen Yula, **Aşk Evlerden Uzak** (2003) oyununda, toplumsal değişimin etkisiyle giderek yalnızlaşan ve kendine yabancılaşan insanı ve yozlaşan kadın-erkek ilişkilerini çarpıcı bir şekilde ele alır. Evlilik kurumunun sevgi, saygı, güven ve aşk gibi olmazsa olmaz kutsal değerleri yok olmuş, bu değerler yerlerini eşlerin birbirlerini aldatmasına, bireysel mutluluk arayışlarına ve fantezilere terk etmiştir. Bir gökdelenin yirmi dördüncü katındaki kiralık bir dairede sahneye getirilen özel yaşamlar, teknolojik çağın gittikçe zavallılaşan bireylerinin uğradığı duygusal kirlenmenin boyutlarını da açığa

⁶⁰³ Y.a.g.e, s.54

çıkarmaktadır. Oyunda seyirciye tanıştırılan üç çift, farklı şekillerde ama sürekli olarak bir aldatma eyleminin içindedirler. Sanat Tarihi Profesörü olan Galip'in eşi Rezzan, bir şizofrendir ve eski sevgilisi Ufuk'u hala unutamamıştır. Fiilen olmasa bile zihnen Ufuk ile bir ilişki içerisindedir. Sonradan görme bir zengin olan Adil ise karısını baldızıyla aldatmaktadır. Toplumda meydana gelen yozlaşma, kutsal aile kurumunun sahip olduğu ahlaki normları zedelemiştir. Aile üyeleri ve yakın akrabalar arasında korunması gereken mesafe gözardı edilerek, yerleşik değer yargıları enişte ve baldız tarafından delinmiştir. Değişen değer yargılarının yansıması, en çok üçüncü çift'in seçimlerinde kendini gösterir. Emin, karısı Billur'u sürekli aldatmaktadır. Karısı Billur bu durumu bilmektedir. Normal şartlarda sert tepkiler vermesi beklenen kadın, yaşananlara sessiz kalmaktadır. Bunun sebebini Billur'un kocasının metresini ziyarete gittiğinde öğreniriz. Billur, kocasıyla metresinin sevişmelerini DVD'de Piraye'ye izlettirir.

BİLLUR - Şekerim, sizinle olan beraberliği evlilik yaşantımıza renk katıyor, monotonluğunu gideriyor. Ama bu defa biraz sıkıcı olmaya başladı. Seninle ilişkisi biraz uzadı! Ben de ziyaret etmeye karar verdim. Sen bizim evlilik yaşantımıza renk getirdin güzelim. Aslında sana teşekkür borçluyuz. Emin de, ben de.

PİRAYE - Yani bilerek mi?

BİLLUR - Sen hakikaten de saf bir kızmışsın. Elbette bilerek, elbette gizli çekim. Elbette Emin çekti yatak maceranızı. CD'ye de o aktardı.⁶⁰⁴

Görüldüğü gibi kadın, erkek ilişkisi artık dejenere olmuş, geçmişte toplumsal dramalara neden olan aldatma eylemi, değişen değerler dizgesi ve toplumsal başkalaşım nedeniyle artık kimi üst düzey ekonomik güç sahibi ailelerde bir fantezi olmaya başlamıştır.

⁶⁰⁴ YULA, ss.26-27

II.III.IV.II.BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA ARACI KULLANILARAK YAPILAN EVLİLİK TEMASINA YANSIMASI

Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**⁶⁰⁵ (1859) adlı komedisi, halk arasında yaygın olarak yaşanan görmeden evlenme geleneğini alaya alan sosyal bir eleştiridir ve 1870 sonrasında pek çok yazar bu oyunun etkisiyle aile komedileri yazmıştır.⁶⁰⁶ Alafranga tutum ve davranışlarıyla mahallelinin pek de sevmediği Şair Müştak Bey'in görücü usulüyle evlenirken başından geçenlerin öyküsü olan bu komedide genç şair Müştak Bey, Kumru Hanım'ı sevmekte ve onunla evlenmek istemektedir. Fakat Kumru Hanım'ın yaşı geçkin ve fazlasıyla çirkin ablası Sakine Hanım, töreye göre evlilik sırası kendinde olduğundan, sürekli bu evliliğe engel olmaya çalışmaktadır. Sakine Hanım'a rağmen Müştak Bey arzusunu gerçekleştirmiş, kılavuzu Ziba Dudu aracılığıyla Kumru Hanım'la nikahlarını kıydırmıştır. Gerdek için hazırlanan Müştak Bey, gelin geldiğinde karşısında Kumru Hanım yerine Sakine Hanım'ı görünce beyninden vurulmuş dönmüştür.

MÜŞTAK BEY - Nedir bu?

ZİBA DUDU – İşte, ömrün oldukça sana can yoldaşı olacak sevgili ayalin Sakine Hanım.

MÜŞTAK BEY - O bana can yoldaşı olacağına, canım çıksa daha canıma minnettir.⁶⁰⁷

Sakine Hanımla evlenmeyi reddeden Müştak Bey'i tehdit eden kadınlar, Müştak Bey'in bu oldu bittiye razı olmayacağını anlayınca, baskı yapmak ve Müştak Bey'i bu komploya razı etmek için bütün mahalleliyi ve imamı düğün evine çağırırlar. İmam ve mahalleliler, Müştak Bey'i kaderine razı olması için ikna etmeye çalışırlar fakat başaramayacaklarını anlayınca kendisini mahalleden uzaklaştırmakla tehdit ederler. İşler tam karışmışken durumdan haberdar olan Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Efendi, imam'a rüşvet vererek Müştak Bey'in sorununu çözer. Rüşvet sahnesiyle yazar, "*bizde şeriat kılığına bürünen imamların iç yüzlerini ve din adına oynanan ikiyüzlülükleri*"⁶⁰⁸ de ortaya sermektedir. Daha önce sürekli nikahı büyük kız için kıydığını öne süren imam

⁶⁰⁵ İbrahim ŞİNASI, **Şair Evlenmesi**, (Haz:Şemsettin Kutlu), Remzi Kitabevi, 1982

⁶⁰⁶ Bkz. İsmail PARLATIR, **Şinasi**, Akçağ Yay, Ank, 2004, ss.63-65

⁶⁰⁷ İbrahim ŞİNASI, **Şair Evlenmesi**, s.40

⁶⁰⁸ Şemsettin KUTLU, "Yazar ve Eseri", A.g.e., s.24.

Ebullaklaka, rüşveti alır almaz “büyük kız demekten muradım, yaşta büyük değildir; boyda büyük manasınadır”⁶⁰⁹ diyerek sorunu ortadan kaldırmış, Müştak Bey sevgilisi Kumru Hanım’a kavuşmuştur. Oyunun bütününde tellal ve görücü kadınlar aracılığıyla yapılan evliliklerin yanlışlığını ortaya seren yazar, oyunun sonunda mesajını Hikmet Efendi’nin ağzından iletir.

HİKMET EFENDİ - İşte; kendi menfaati için aşk ve muhabbet tellallığına kalkışan kılavuz kısmının sözüne itimat edenin hali budur.(...)Sen ve ayalın birbirinizi her cihetle tanıdığınız halde, evlenirken ne belalara uğradın, bakındı.(...) Ya birbirlerinin ahvalini asla bilmeyerek ev-bark sahibi olanların hali nasıl olur? Var bundan kıyas eyle.⁶¹⁰

Oyunlarında evlilik konusunu işleyerek döneminin evliliğe ve aile ilişkilerine bakışını sahne üzerinde gösterme yolunu seçen yazarlardan birisi de evlenme adetlerini eleştiren **Gelin Alırken** veya **Dünya Cennetine Girerken** adlarıyla da yayınlanan **Gelin İntihabı** adlı komediyi tiyatroya kazandıran İzmir’li tiyatro yazarı Mehmet Sırrı Sanlı’dır.⁶¹¹ **Gelin İntihabı**⁶¹² (1912) oyununda, görgüsüz bir kadın olan Hatice Hanım, oğlu Ahmet’in ısrarı üzerine bilgili ve görgülü bir kız olan ve iki yabancı dil konuşan Bihin’i istemeye görücü gider. Kendisini karşılayan Bihin’i evin hizmetçisi sanan Hatice Hanım, Bihin’ den hanımını çağırmasını ister, bu arada eve görücü geldiğini de söyler. Kültürlü bir kız olan Bihin ise kendini tanıtmaz ve Hatice Hanım’ın nasıl bir gelin istediğini öğrenmeye çalışır. Hatice Hanım, gelininde aradığı özellikleri ve nedenlerini sıralarken, geçmişte, ebeveynlerin seçimine dayalı görücü usulü evliliklerin nasıl da sakat mantıklara dayalı olduğu ortaya serilir.

HATİCE HANIM – Zaten benim burada iki dakikalık bir işim var. Gelinin gözüne, kaşına bir de etine dolgun olup olmadığına bakacağım. Eğer bu üç şey istediğim gibi çıkarsa hemen sözü kesip gideceğim.

⁶⁰⁹ A.g.e., s.46.

⁶¹⁰ A.g.e., s.49.

⁶¹¹ Bkz. Özlem NEMUTLU, **Meşrutiyet Döneminde İzmir’de Tiyatro**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, İzmir, 2006, s.180

⁶¹² Bkz. Mehmet Sırrı SANLI, **Gelin İntihabı**, Şems-i Tab İdarehanesi, İzmir, 1328

BİHİN – Kızın yalnız sizin tarafınızdan beğenilmesi kafi mi? Ya sizin beğendiğiniz kızı oğlunuz sevmezse?

HATİCE HANIM – Ona burada ben varken halt etmek düşer. Hele Ahmet'im kendisine vereceğim bir kızı almak istemesin. Ona emzirdiğim sütün bir yudumunu bile helal etmem. Çünkü bir gelin ile gece gündüz beraber olacak, geçinecek yalnız benim. Oğlum sabah işe gidip, akşam dönecek. Bu hesaplara güveyi beyle gelin hanım hazretleri bir geceleri beraber bulunacaklar.(...) Bunun için herhalde gelinin gönlüme göre bir kız yahut akıllı başında, yaşı yerinde bir dul kadıncağz olmasını istemeye hakkım vardır.⁶¹³

Hatice Hanım'ın görgüsü zayıf, eski göreneklerle hayatı düzenleyen, despot bir kaynana adayı olduğunu artık anlamış olan Bihin, kendi hayatıyla ilgili kararları kendisi verme arzusunda olduğundan Hatice Hanım'a taviz vermez. Damat adayı hakkında bir fikre sahip olabilmek için bir takım şartlar ileri sürer. Gelin adaylarının hayatlarını birleştirecekleri gençler hakkında sorguya gitmeleri ya da onları tanımaya çalışarak, körü körüne evliliğe atılmamaları gereğinin altının çizildiği bu bölüm oyunun ana mesajını içerirken, evliliğe gidilen yolda atılan ilk adımlar ve evlenme usulleri bağlamında döneminin değişen dönüşen kadın bakış açısını da göstermektedir.

BİHİN - Küçük hanım da damat beyden, sizin gelinden istediğiniz gibi üç şey istiyor. Evvela küçük beyin hiç olmazsa üç bin kuruşluk bir maaşı veya geliri olmalı.

HATİCE HANIM - İnşallah yakında o da olur. (...) Bugünkü maaşı tam iki yüz elli kuruşa çıktı.(...)

BİHİN - İkinci şart da küçük beyin en son fotoğrafının buraya gönderilmesi.

HATİCE HANIM - İşte bu, büsbütün beyhude bir zahmet. Ahmet'imizin güzelliği için hiç merak etmeyin. Onu görenler validesinin burnundan düşmüş diyorlar...Şimdi üçüncü şartınızı söyle bakalım.

BİHİN - Küçük bey'in ya şair, ya ressam veyahut musikişinas olması.⁶¹⁴

⁶¹³ Y.a.g.e., ss.16-17

⁶¹⁴ Y.a.g.e., ss.34-35

Oyunun sonunda Hatice Hanım, kendi estetik kaygıları ve çıkarları doğrultusunda yanlışlıkla Bihin'in annesini oğluna uygun bulacak, eskimiş ve utanç verici yöntemlerle gelin adayının sağlıklı olup olmadığıyla ilgi merakını gidermeye çalışırken şiddetli bir tepkiyle karşılaşacaktır. Bihin'in annesi, ağzındaki dişleri incelemek isteyen Hatice Hanım'a *"Buraya hayvan mı almaya geldiniz?"*⁶¹⁵ diye bağırarak, kafasına kahve fincanlarını geçirecektir.

Evliliğe giden yolda bireylerin başvurmak zorunda kaldıkları ilginç yöntemler, kimi zaman evlilik kurumu içerisinde meydana gelen çalkantılar nedeniyle de gündeme gelebilmektedir. Hülle olgusu bu ilginç yöntemlerden birisidir. Hem boşanma ile hem de evlenme ile ilişkilendirilebilecek olan Hülle, bireyin duygularını gözardı eden, acımasız bir eski zaman adetidir.

Hüseyin Suat'ın **Hülle**⁶¹⁶ (1909) adlı oyununda işlediği bu olgu, *"Bir kadının "Talak-ı selase" ile zevcinden (kocasından) ıftirakından (ayrılmak) sonra yine eski kocasına varması şer'an mümkün ve helal olmak için kadının başka bir erkekle evlenerek tekrar boşanması yerinde kullanılır bir tabirdir."*⁶¹⁷ Kur'an'da, bir erkek karısını üç defa boşadıktan sonra artık tekrar eski karısına dönemeyeceği belirtilmiştir. (Bakara 229-230). Medeni Kanun'un yürürlüğe girmesinden önce, İslami kanunların yürürlükte olduğu devrede, bireyin duygu dünyasını dikkate almayan bu dini esaslara dayalı yaptırım, yazarlar tarafından eleştirilmiş, oyunlarda işlenerek sahneye getirilmiştir. Aile içi ilişkilerin ciddiye alınması gereğini vurgulayan ve boşanma olayına dikkati çeken bu oyunda Afife Hanım, üç kez evlenip boşandığı Necati Bey ile yeniden evlenmek istemektedir. Bu evliliğin gerçekleşebilmesi için hülle yapması gerektiğinden, çevresindekiler kendisine yaşlı bir Arap olan Kabakçı Ferhat Ağayı ayarlamışlardır.

AFİFE – *Bak başıma felek neler getirdi. Düşündükçe çıldıracağım geliyor.*

KEVSER – *Çaresiz yavrum, bu iş hüllesiz olmazdı..*

AFİFE – *Neden olmazdı? Şimdiye kadar on kocadan boşandım. Hiç biri, evvela bir kabakçıya var da sonra bana gel, demedi..*

⁶¹⁵ Y.a.g.e, s.40

⁶¹⁶ Hüseyin SUAT, **Hülle**, 1909, -Özdemir Nutku Kitaplığı ve Belgeliği- Künyesiz.

⁶¹⁷ **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I**, MEB Yay, İst, 1993, s.853

KEVSER – *On kocadan boşandın, fakat on iki adama vardın. Bir kişiden üç defa boşandığın yoktu ki..*⁶¹⁸

Çogun, kesin olarak emredilmiş olan kadının gerçekten de yabancı bir adamla cinsel ilişkide bulunması hayata geçirilmediğinden, Afife Hanım rahattır. Fakat Kabakçı Ferhat Ağa'nın geceyi Afife Hanım ile geçirmek için ısrar etmesi, Afife Hanımı ve evdekileri zora sokmuştur.

Reşat Nuri Güntekin, aynı konuyu 1930'larda **Hülleci**⁶¹⁹ (1935) oyunuyla yeniden ele alır. Farklı olarak ise konuyu ekonomik gerçeklikler üzerine oturtmuştur. Dönemin ekonomik açmazlarına, değişen hayat şartlarıyla bozulan maddi dengelere odaklanan yazar, bireyin bu açıklarından faydalanan geri zihniyetin, din bezirganlarının, çıkar çevrelerinin gerçek yüzünü ortaya sermiştir. Salahi Molla'ya 150 lira borçları olan Rukiye ile oğlu Şerif, üstüne üstlük bir de ev sahipleri Akile Dudu tarafından oturdukları evden çıkarmak istenmektedirler. Akile Dudu'nun şizofren kızı Zehra, Rukiye'nin küçük oğluna aşık olmuştur. Zehra'nın aşık olduğu Halil ise Melek ile evlidir. Fakat Şerif, bu durumu avantaja çevirmek ister. Geçici olarak kardeşini boşatan Şerif, Akile Dudu ile anlaşmış, kiradan ve borçlardan kurtulmuştur. Hafız'ın boşandığı karısı Melek'e büyük bir servet kaldığını öğrenen Şerif, Hafız'ı karısıyla yeniden evlendirmek için harekete geçmesi uzun sürmez. Fakat bu evliliğin gerçekleşmesi için Hülle'ye ihtiyaç vardır ve bu iş için bir Hülleci bulunmalıdır.

İslam'da kadın ile erkek birbirlerine üç bağla bağlı bulunduklarından, birinci aşamada kadın erkekle bütün ilişkileri kesilmeyecek, kadın iddet dönemine girecektir. Böylece erkek biraz yalnızlığı tadacak, karısını arzulayacak ve boşandığı andaki duygularından sıyrılmış olarak düşünme imkanı bulacak, köklü bir sebep yoksa da, yeni bir nikaha gerek kalmadan karısına dönecektir. Aynı imkan ikinci boşanmasında da tanınacak, üçüncü defa boşanması ise böyle önemli bir kurumu hafife alma anlamı taşıyacağından, artık o kadına dönmesine izin verilmeyecek ve erkek bir bakıma cezalandırılmış olacaktır.*⁶²⁰

⁶¹⁸ Y.a.g.e., s.1

⁶¹⁹Bkz. GÜNTEKİN, **Hülleci**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İst, 1965

*Bekleme süreci

Gece eve giren hırsız yakalanınca sorun kendiliğinden çözülür. Hüllecî, hırsız olacaktır. Şerîf, hemen nikah muamelelerini başlatır, İmam'a birkaç kuruş önererek gece yarısı nikah kıymaya ikna eder.

İMAM – Gece yarısından sonra nikah kıymak ilk defa başıma geliyor. Ne yaparsın komşu hatırı.

ŞERİF – Eksik olma İmam Efendi...Bu iyiliğin de altında kalmayız. Gönlünü hoş ederiz.

İMAM – (...) Neyse bekçi ağaları da buldum...Onlara da birer lira verirsiniz.

ŞERİF- Hay hay...

İMAM – On bize...Birer de ağalara on iki... E on iki liraya bir hülle nikahı da sudan ucuz.⁶²¹

*“Dini menfaatlerine alet edenlerin onunla nasıl oynadıklarını, aile ocaklarını kendi keyiflerine göre nasıl yapıp yıktıklarını bu komedide acı ve gülünç bir misal ile görmek kabildir.”*⁶²² Evlenecek kişilerin kimliği, şartlarının uygunluğu aranmadan sadece küçük bir maddi karşılıkla iş hallolmuştur. İnsan hayatının en önemli olaylarından biri olan evlilik, bir din bezirganının cebine konan üç beş kuruşla bir anda gerçekleştirilmiştir. Fakat işler Şerîf'in umduğu gibi gitmez. Hüllecî, Melek'den vazgeçmez. Melek de Hüllecî'den hoşlanmıştır. Şerîf'in ve İmam'ın baskıları bir sonuç vermeyecek, Hüllecî Melek'i alıp gidecektir.

Tersine Dönen Şemsiye (1958) oyununda ise Sabahattin Kudret Aksal, geçmişin töresel kodlarıyla, değişen değer yargılarıyla, farklılaşan ve hızla anlamlarını, işlevlerini yitiren bu gelenek-göreneklerle düpedüz alay etmektedir. Bir otobüs durağında, rüzgardan tersine dönen şemsiyesini düzelten gençle evlenmeye karar veren Sevda, üç saat on dakika sonra bu kararını ailesine açıklamıştır. Ailesi, Sevda'nın bu kadar kısa sürede ve geleneksel biçime uygun düşmeyen tanışma biçimi karşısında şaşırırlar.

⁶²⁰ Oral ÇALIŞLAR, **İslamda Kadın Ve Cinsellik**, Afa Yayınları, İst, 1991, s.12

⁶²¹ GÜNTEKİN, 1965, s.79

⁶²² GÜNTEKİN, “Hüllecî Niçin Yazıldı”, **Devlet Tiyatrosu**, Ocak 1965, Sayı:25, s.5

RIFKI – Peki kızım, biz bu delikanlıyı daha bu akşam tanıdık. Beş dakika ya gördük ya görmedik.

SEVDA – Ben de bu akşam tanıdım.

(...)

RIFKI – Nerede?

SEVDA - Sokakta?

RIFKI – Sokakta mı?

SEVDA – Şaşacak ne var? Sokakta.

(...)

RIFKI - Nasıl tanıştınız sokakta?

SEVDA – Basbayağı. Sinemadan çıkmıştım. Vapura gelmek için otobüs bekliyordum. Müthiş bir rüzgar vardı. Yağmur da çiseliyordu biraz. Şemsiyem tersine dönmüştü. Yardım etti. Düzelttik. Böylece tanışmış olduk.⁶²³

Evlilik kurumunu oluşturma ile ilgili yöntemlerin keskin bir eleştirisi olan bu oyunda gençlerin bu olağandışı kararı “soruşturma, söz kesme, nişan vb. türü işlemlere başvuru zorunluluğu getiren geleneksel görüş ve uygulamanın, alay edercesine, tam karşısını oluşturur.(...) gelenek ve göreneklere bağlılık çatlak vermiştir.”⁶²⁴

Oktay Arayıcı'nın **Rumuz Goncagül**⁶²⁵ (1977) oyununda, hızlı kentleşmenin yarattığı gecekondu bölgesinde, değişen değer yargıları ve gelişen teknolojiye bağlı olarak evliliğe giden ilk adımlarda ve bu süreçte medya'nın aracılığına başvurulması konu edilir. Arayıcı, oyununu “kadın erkek ilişkilerinin törel, ekonomik ve toplumsal etkenlere sıkı sıkıya bağlı olduğu toplumlarda evlilikten beklenenler üzerine kurmuştur. Sürekli bir sevgi ortamında yaşanacak mutlu bir birliktelik kuşkusuz kadının da erkeğin de düşlerini süsler. Ancak çeşitli toplumsal ve ekonomik gereksinimler ön düzeydedir. Kadın başı bağlansın, eve para getirecek, onu gezmeye götürecek biri olsun, erkek ise evinin işini görecek, çocuklarına ana olacak, gece yatağını ısıtacak, getireceği çeyizle geçim sıkıntısını hafifletecek biri olsun diye ister evlenmeyi. Kadın ve erkek bu temel tavır içinde ya karşılıklı anlaşarak, ya görücü yöntemiyle ya da gazetelerin gönül

⁶²³ Sabahattin Kudret Aksal, **Tersine Dönen Şemsiye**, Varlık Yay, İst, 1958, s.28

⁶²⁴ ÇAMURDAN, 2001, s.32

⁶²⁵ Bkz. Oktay Arayıcı, **Rumuz Goncagül**, Yeni Türkü Oyun Yay, İst, 1982

*postası köşelerine başvurarak evlenmeye girerler.*⁶²⁶ Kocasından kalan emekli maaşıyla kirasını ödemeye çalıştığı ve namus kalesi adını verdiği ahşap evinde, yaşı geçmekte olan kızı ve evinin bir odasını tutan genç kiracısı ile birlikte yaşayan İnsaf Hanım'ın tek derdi artık evde kalmak üzere olan kızı Gülsün'e münasip bir koca bulmaktır. Kocasından kalan emekli aylığıyla geçinemediklerinden, kızını bir an önce evlendirmek isteyen İnsaf, son çare olarak kızını bir gazetenin çöpçatan köşesine "Goncagül" rumuzuyla kaydettirir.

İNSAF – (...) *Hacı Kifaye' yi tanıdın mı sen? Mahalleden ahabımdır. Arada gelir. Onun kızı Ayşe evde kalmıştı.(...) yazdı gazeteye, haftasında koca buldu gitti. Gidiş o gidiş; durma kocaya gidiyor şimdi. Boşanıp boşanıp yeniden evleniyor. Gülsün beklerken, o sayısını unuttum; iki yıl içinde dört beş kez evlendi. Sonunda, biz de karar verdik, gazeteye vurdurttuk Gülsün'ü.*

SITKI – *Nasıl yani?*

İNSAF – *Rumuza yazdık.*

Geleneksel yöntemlerle talibi çıkmayan kızı Gülsün'ü, günün gerçeklerine ayak uydurarak evlendirmeye kalkan anne İnsaf, neredeyse kızının ve kendinin yıkımına sebep olacaktır. Ailenin yaşadığı bu dramın kökeninde değişen ekonomik şartlar ve yaşanan maddi dar boğaz önemli bir rol oynar. Kendilerine baş vuran erkeklerin çoğu farklı amaçlarla bu evliliğe yaklaşmaktadır. Kadın satıcısından, evlerine el koyarak müteahhitliğe soyunmayı düşleyen evli barklı adamlara kadar uzanır bu liste. Sonunda Gülsün yakından tanıdığı, evlerinde kiracı olan Sıtkı ile evlendirilecektir. Fakat, ev sahibinin kendilerini evden çıkarması, bu hayallerine son verir.

Batılılaşmayla gelen değişimin oyunlarda aracı kullanılarak yapılan evliliklere yansımalarına bakıldığında, kullanılan aracının niteliğindeki değişim hemen fark edilecektir. İlk dönemler ya mahalleden bir kadın ya da aile büyüğü tarafından gerçekleştirilen bu hizmet, değişen zamanın öne çıkardığı imkanlar dahilinde gelişen teknoloji kullanılarak medya aracılığıyla verilmeye başlanmış, bireyler de bu hizmetten faydalanmaya başlamışlardır.

⁶²⁶ Ayşegül YÜKSEL, "Oktay Arayıcı: Tiyatroda Yeni Arayışların Yazarı, **Oktay Arayıcı Toplu Oyunları**, Mitos Boyut Yay, İst,1996, s.10

II.III.V. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA KUŞAK ÇATIŞMASI OLARAK YANSIMASI

Bir geleneği terk edip, yerine farklı bir gelenek kurmak, bir kültür alanından, farklı bir başka kültür alanına geçmek ya da Batılılaşmak; daima kendisiyle birlikte bir yarar amacı gözetir. Özünde bir yarar amacı gözetilen Batılılaşma olgusunun daima doğru algılanıp, ortaya yararlı sonuçlar çıkarmadığı ise tecrübelerle sabittir. *“Bunun nedeni toplumun, geleneksel değerlerin baskısı ile batılılaşmanın yalnızca yaşam tarzındaki ani değişimlere neden olan biçimsel algısı arasında kalmasıdır. Bu durumdan en çok etkilenen, Osmanlı toplumundaki öneminin yanı sıra cumhuriyet Türkiye’sinde de çağdaş değerleri taşıma görevi yüklenmiş ailedir.(...) aile, hem toplumsal değişimi yansıtmaması, hem kuşak farklarını ortaya sermesi (...) açısından en çok işlenen, en gözde konulardan biri olmuştur.”*⁶²⁷

Akı, 19.yüzyılda anne-baba ve çocukları arasında sıklıkla tartışmalar yaşandığını bildirir ve tartışmaların şiddetinden olsa gerek bu çatışmayı bir çeşit savaş olarak nitelendirir. Bu çatışmanın ise tek bir sebebi vardır. Birbirini seven gençlerin üzerinde ebeveynlerin baskı kurmaya ve kendi seçimlerini dayatmaya çalışması. Bu çatışmada çocuklar cephesi çok zayıftır. Çocuklar, anne ve babalarına mutlak itaat göstermekle görevlidirler. Bunun nedenini ise Allah korkusu, din korkusu ve ekmeklerinden olma korkusudur. Gençler ana babalarına sadece gelenek dayattığı için değil, ekonomik özgürlüklerinin olmamasından dolayı geçimlerini onların sayesinde sürdürdükleri için de saygı duymak zorundadırlar. Buna rağmen kimi oyunlara kuşak çatışmasının yansıdığı görülür. Bu çatışmanın ana sebebi ise gençlerin kendi sevdikleriyle evlenme isteğidir. Bunun dışında ebeveynler ve çocukları arasında diğer dönemlerde olduğu gibi dünya görüşleri anlamında bir çatışmaya rastlanmaz.⁶²⁸

⁶²⁷ÜNLÜ, **Türk Tiyatrosunun Kimlik Sorununa Antropolojik Bir Yaklaşım**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), D.E.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2001, ss.120-121

⁶²⁸ Bkz.AKI, 1989, ss.167-168

Yağcızade A.Nuri'nin **Hilekar Karı yahut Hilekarın Mumu Yatsıya Kadar Yanar**⁶²⁹ (1886) oyunu, Rıdvan Bey ve zengin babasının anlaşmazlığı üzerine kuruludur. Sınıf farkından doğan uyumsuzluğun konu edildiği oyunda, kendi konaklarında çalışan kimsesiz kız Saliha'ya aşık olan Rıdvan Bey, bu kararını babasına açar. Babası bu evliliğe razı olmaz. Fakat Rıdvan Bey babasını dinlemez ve Saliha ile evlenir. Bunun üzerine babası Rıdvan Bey'i evlatlıktan reddeder. Evden ayrılan genç adam, bir süre sonra maddi sıkıntıya düşer. Karısı tarafından terk edilen Rıdvan Bey, çıkan bir yangında kör olur.

Meşrutiyet dönemiyle birlikte yaşanan değerler dizgesindeki değişim, aile bireyleri arasındaki mesafenin artmasına neden olmakta, değişen değer yargıları ve dünya görüşleri hızla aile fertleri arasında yansımaları bulmaktadır. Bu değişim, aile içinde özellikle baba-oğul arasında dünya görüşü farklılıklarından dolayı sorun olmakta, aile içinde, kuşaklar çatışması biçiminde kendini duyurmaktadır. Batı kültürünün gerek gençler ve gerekse eski kuşakça yanlış anlaşılması, eski kuşağın dini inançlarının etkisiyle hareket etmesi bu çatışmayı daha da arttırmıştır.⁶³⁰

Şahabettin Süleyman'ın **Fırtına** (1912) oyununda Paris hayranı Macit ile tutucu baba Ali Rıza Bey çatışırlar. Bilgisini ve görgüsünü arttırmak isteyen Macit'in Paris'e gitme arzusu maddi anlamda zengin olan babası tarafından onaylanmamaktadır. Paris'e gittiği taktirde Frenklerin arasında kalacak olan oğlunun dinsel inançlarının zedeleneyeceğinden çekinen Ali Rıza Bey'e göre Macit, Avrupa'da şapka giyecek ve kafir olacaktır. Ali Rıza Bey'in şapkaya karşı olan aşırı tepkisini yeğeni Avrupa'da şapka giyen yeğeni Nihat'a tepkisinden anlaşılmaktadır.

NURİYE – Burada ne yapıyorsunuz?

RIZA – Bu Kafirle görüşüyorum.

NURİYE - Neye kafir olsun, babası Müslüman, anası Müslüman.

RIZA - Sor, bak. Paris'te başına ne giymiş?..

NURİYE – Şapka mı?

RIZA – Evet.

⁶²⁹Bkz.YAĞCIZADE A.NURİ, **Hilekar Karı yahut Hilekarın Mumu Yatsıya Kadar Yanar**, Aktaran:AND, 1972, s.384

⁶³⁰ Bkz. AND, 1971, s.237

NURİYE – Gösterme yarabbi.

NİHAT – Peki şapka giymekle ne olur? Anlayamıyorum ki...Şapka giyen her şahıs Hristiyan mı olur?

NURİYE – Oğlum günah. Sus, söyleme.

RIZA – İştiiyorsun ya. Bunun bilmem ama ahirette mekanı cehennem. Yine Allah bilir. Cenab-ı Hakk'ın işine karışılmaz...⁶³¹

Geçmişte de hep bu gerici zihniyetin etkisiyle oğlunu hukuk fakültesine göndermemiş, Macit'e küçükken bir eğitmen tutmak isteyen annesine de engel olmuştur. Kendisi yaşadıkça oğlunun Paris'e gitmesine izin vermeyeceğini belirten Ali Rıza Bey'e göre Macit'in evliliği de engeldir bu seyahate. Yoğun kavgalardan sonra Macit devlet bursuna baş vurmuş, Paris vizesine hak kazanmıştır. Ancak çok istese de çocuğunun ağlamasına dayanamayarak, seyahatini iptal edecek, bu hevesini gideremeyecektir.

Raif Necdet ve Mehmet Rauf'un birlikte yazdıkları **Tiraje** (1919) de baba kız arasında kuşak farkı kaynaklı sürtüşmeler yaşanır. Kültürlü ve modern bir kız olan Tiraje, katı ve tutucu bir adam olan babası Miralay Rüstem Bey ile anlaşamamaktadır. Rüstem Bey, Tiraje'nin hal ve gidişatından memnun değildir. Aslında Tiraje çok tutarlı bir kızdır. Batılılaşmayı yanlış anlamış diğer tipler gibi aykırılıkları yoktur, züppe ve özentili değildir. Aksine kişilikli ve tuttuğunu koparan bir genç kızdır. Fakat babasının gözünde ise Tiraje bir alafrangadır.

RÜSTEM BEY – Haşa efendim haşa... Ne istedi ise yaptık. Güzel güzel yiyor, içiyor...Hatta bahçeye bile çıkıyor. Oturma, çalışma odası ayrı, yatak odası ayrı, istediği gibi oturup kalkıyor, yatıp uyuyor. Daha allahtan ne ister... Artık buldukça bunuyor. (...) İşte pekala Türkçe okuyor yazıyor...Bir kıza bu kadarı kafi değil, vafi bile. Bu yetişmiyormuş gibi kendi kendine Frenkçe öğrenmeye kalkıştı. (Şimdi de başımıza bir Almanca çıkardı...Mürebbiye tutmak imiş. Neler de neler. Yook, ben bu herzelere gelemem.(...) Ya resme ne diyelim? Neft kokusundan

⁶³¹ Alemdar YALÇIN, **II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay, Ank, 2002, s.244

*odasına girilmiyor...Sanki nakkaş Dehhani gibi. Sonra sabah akşam elinde keman, ud dan dan dan...Kafa patlatır durur. Bir de bu yetişmiyormuş gibi hanımefendiye piyano almak imiş. (...) Piyanosuz ev çiçeksiz bahçeye benzermiş.(...) Çalgıcı mı olacak yoksa fotoğrafçı mı? Sonra birde erkekler gibi bir kızın gazetelere, yok bilmem mecmualara yazı yazması manasız değil mi?*⁶³²

Tiraje ile babasının hayata bakışları o kadar farklıdır ki, babasının kendisine koymuş olduğu Hürmüz ismini beğenmez ve adını Tiraje ye çevirir. Tiraje'nin bu tavrı alafrangalık olarak algılanmamalı, meşruti yönetimin getirisi olan özgürlüklerin kadınlara yansımaları olarak alınmalıdır. Okuyan, okuduğunu anlayan ve yazan bir genç kız olan Tiraje, babasıyla arasında yaşanan bu sürtüşmeler sonunda ruhsal bunalım geçirerek, odasına kapanır.

Reşat Nuri Güntekin'in **Hançer**⁶³³ (1920) adlı oyunu, aldatma ve kuşak çatışması gibi iç içe geçmiş iki temayı işlese bile, oyunun ana ilerleyişi kuşaklar çatışması üzerine kuruludur. Oyunda “*eski ile yeni, eski geleneklerle yeni koşullar, tutucu törelerle yeni anlayışlar karşı karşıya getirilir. Çatışma da bundan doğar. Ve her şey sonuçta yeni bir bütünleme ile barıştırılır.*”⁶³⁴ İstanbul'dan Taşra'ya, Çanakkale eşrafından varlıklı bir aileye gelin gelen eğitilmiş ve kibar Hikmet'in, eşinin ailesi ve çevresiyle yaşadığı kültürel çatışmanın anlatıldığı oyunda, gelin Hikmet, eşinin ailesi tarafından modern alışkanlıkları ve davranışlarından dolayı yadırganır. Taşraya gelmiş olmasına rağmen giyim kuşamını değiştirmeyen, ata binen, erkeklerin olduğu ortamlarda kaç göç uygulamayan Hikmet, sonunda kayınvalidesi tarafından uyarılır.

ŞERİFE – (...)Kızım bundan sonra bizim terbiyemize girmelisin.

O tuhaf tuhaf alışkanlıkları bırakmalısın.

HİKMET – Nasıl tuhaf alışkanlıklar hanımanne?

⁶³² RAUF&NECDET, Y.a.g.y, s.235

⁶³³ Bkz.Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Hançer**, İnkılap ve Aka Kitabevi Yay, İst, 1972

⁶³⁴ Murathan MÜNGAN, Aktaran: Tahir ÖZÇELİK, “Emek-Sonuç Orantısızlığı: ‘Hançer’ ”, **Milliyet Sanat**, Sayı:168, Mart 1987, s.44

*Eleştirmek

ŞERİFE – Bir tane değil ki kızım. Mesela adam kınamsamak*, misafire çıkmamak, bir başına çarşığı pazarı dolaşmak. Çanakkale bu. Ne derler sonra adama? (Arayarak) İbadetinde kusur etmek. Bak kızım! Kurtlar kuşlar bile mevlasına ibadet ederler.(...) Sonra kızım fazla süse çekiyorsun kendini (...) Nur topu gibi kadınsın. Kocan gözü dışarıda bir adam değil. Niye öyle süse boğarsın kendini?

HİKMET – (Alaycı) Sonra hanımefendi. Dersinizi çok dikkatle dinliyorum.

ŞERİFE – Sonra o Frenkçe kitapların hepsini yırtarsın. Nedir onlar? Ayıp ayıp resimler. Adama türlü türlü kötülük öğretir onlar.

HİKMET – Hanımanne, Leyla abla her şehre inişte size etek etek haber getiriyor.(...) basılanlar, miras için babalarını zehirleyenler, daha neler. Acaba onlar bu ahlaksızlıkları nerde öğrenmişler?

ŞERİFE – A kızım, tuhafısın vallahi. İnsanın türlü süsü var. Sözün kısası kızım biz eski Müslüman insanlarız. Okumuş insandan korkarız. Artık dediklerimi yapar da öz kızım gibi dizimin dibinde oturursun inşallah.⁶³⁵

“Geleneksel ailede en yaşlı erkek, genç erkekler de dahil olmak üzere tüm aile üyeleri üzerinde otorite sahibidir: Kızlar erken yaşlarda kayınpederlerinin reis olduğu ailelere verilirler. Böylece kocalarına, kocalarının akrabalarına ve özellikle de kayın validelerine boyun eğlerler.”⁶³⁶ Ters durumda bu gelinlerin işleri oldukça zora girecektir. Oyundaki Hikmet’in durumu bu yorumu destekler. Eşinin ailesine ve çevresine boyun eğmeyi reddeden modern ve eğitilmiş gelin Hikmet, aile içinde sorun yaşar. Kapalı toplumun getirisi olan katılık, anlayış eksikliği, kendi gibi olmayana öteki kabul ederek dışlama, bireyi kendisinden, alışkanlıklarından vazgeçirerek genel ile aynılaştırma eğilimi Şerife’nin gelini Hikmet’e karşı tutumunda bariz olarak ortaya çıkar. Alışkanlıklarından ve kişiliğinden ödün vermeyen Hikmet’in göz ardı ettiği bir nokta vardır. Bahsedilen tutucu yapının içinde bir kadının değer bulması bazı şartlara bağlıdır. “Dinsel-kültürel etkenlerin, otoriteryen ve ataerkil gelenekselliğin içinde ikinci

⁶³⁵ Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Hançer**, ss.77-79

⁶³⁶ Jenny B.WHİTE, **Para ile Akriba**, İletişim Yay, İstanbul, 1999, ss.64-65

*sınıf insan addedilerek toplumun bir üreme aracı olarak kalmaya mahkum edilen*⁶³⁷ kadının “*gerek aile içindeki gerekse toplumdaki statüsü üretim fonksiyonu ile orantılı değildir. Kadının aile ve toplum içindeki konumu çocuklarının sayısı ve yaşlılık ile yükselir.*”⁶³⁸ Evliliklerinin üzerinden dört yıl geçtiği halde Hikmet’in doğurmaması, aile içindeki konumunu olumsuz yönde etkilemekte, onu “*Parmak kadar çocuk doğuramayan, Sarıhatip’ler soyunun kökünü kurutan kısır karı...(…) Meyvesiz ağacı kesmeli diye bir atalar sözü vardır...Onu tutmak her ere borçdur.*”⁶³⁹ diye boşanması için oğluna baskı yapan kayınpederine kadar bütün ailenin boy hedefi haline getirmektedir. Yaşananlara şahit olan eşi Selahattin ise, hukuk eğitimi görmesine rağmen geleneklere sıkı sıkıya bağlı, ataerkil otoriteye sorgusuz boyun eğen bir gençtir. Haklı bile olsa son sözü kesin olarak babasına bırakan Sabahattin, geleneklere körü körüne itaat eden kimliksiz ve kişiliksiz bireyin temsilcisidir. Eşinin, ailesi tarafından ezilmesine karşı çıkamaz. Hikmet ise kararlarında ve eyleminde daima mantığını öne çıkaran, bilgisi doğrultusunda hareket eden, yeni kuşağın temsilcisi olarak sahneye getirilir. **Hançer** oyununda gelenek ve yenilik, Hikmet ve Hacı Ali’nin zihniyetleri bağlamında çarpışır. Sarıhatipoğlu ailesine bir torun veremeyen Hikmet’i gene törelerin ve geleneğin acımasız uygulamaları beklemektedir. Aile, oğulları Selahattin’i yeniden evlendirmeyi düşünür. Eşi Selahattin’in de bu duruma hevesli olduğunu anlayan Hikmet, kendi içinde ilişkisini bitirecektir. Çünkü, eşiyle aralarına başka bir kadının girmesini kabul edecek kadar kişiliksiz değildir. Duygusal anlamda büyük bir yıkım yaşadığı bir anda eşinin amcasının oğlu olan ve Hikmet’i seven Necmi, Hikmet’in zayıflığından yararlanarak onunla birlikte olur. Necmi’den hamile kalan Hikmet, bir erkek çocuğu dünyaya getirince, çocuğun yeğeninden olduğunu bilen Hacı Ali, hem ailesinin adını sürdürecektir olan çocuğu, hem de gelinini kabullenir. Ailenin tartışmasız otoritesi Hacı Ali, yumuşamış, sırf eski bakış açısının getirisi olan bir kararla, üzerine titrediği namus, şeref gibi değerleri bir kenara bırakmıştır. Oğlunun karşı çıkmasına rağmen duruma ağırlığını koyan Hacı Ali, kendince gerekli kararları almış, aile yadigarı hançer’i Hikmet’in bebeğinin eline tutuşturmuştur. Hacı Ali’nin bu davranışı, onun katı, gelenekçi, saldırgan sofuluğunun çıkarları söz konusu olduğunda nasıl bir anda yıkıldığını ve geleneksel ataerkil düzenin otoriter yapısı altında nasıl iki yüzlü bir tavrın saklı olduğunu da gösterir.

⁶³⁷ Ayşegül YARAMAN, **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Bağlam Yay, İst, 2001, s.21

⁶³⁸ İlber ORTAYLI, **Osmanlı Toplumunda Aile**, Pan Yay, İst, 2002, s.63

⁶³⁹ GÜNTEKİN, **Hançer**, s.27

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Sağanak**⁶⁴⁰(1929) adlı oyununda değerler değişiminin aile bireyleri üzerindeki farklı yansımalarını kuşaklar çatışması bağlamında tartışır. Oyunda, ülkede meydana gelen yenileşme hareketinin etkisiyle değişim yanlısı tutum takınan aile fertleri ile geleneksel yapıyı koruma eğiliminde olan aile fertleri çatışır. Geleneklerine bağlı, dini bütün bir ihtiyar olan Afif Molla'nın yeniliklerle arası pek iyi olmadığından, devrine göre modern tutum ve davranışlar sergileyen gelini ve üvey oğlu Eşref 'i pek sevmemektedir. Özellikle sosyal bir kadın olan ve dönemin revaçtaki sosyal ilişki formlarını uygulayan gelini Belkıs'ın tutumundan hoşlanmaz. Belkıs, ülkede gerçekleşen devrimlerin önerdiği, açık, rahat, sosyal, girişken kadının bir örneğidir ve onun bu meziyetleri değişimi reddeden, tutucu kayınpederini rahatsız etmektedir.

AFİF MOLLA - Baksana bana kızım.

BELKIS – Efendim?...

AFİF MOLLA - Yine misafirlerin erkekli dişili mi?

BELKIS – Efendim?..

(...)

AFİF MOLLA – (...) 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. Kıza sordum, bana gelin hanım böyle emretti, dedi. Eğer bu sahi ise bir parça haddini tecavüz etmişsin... Kızım bak, aklını başına devşir.⁶⁴¹

Evde, toplumsal devrimlerle gelen değerler değişimini reddeden tek kişi Afif Molla değildir. “Evvela dışarıda akan seli, büyük seli durdurmak lazım”⁶⁴²düşüncesindeki büyük oğlu Lütfü de değişimin karşısındadır. Karşı devrim için örgütlenen Tarikat-ı Felahiye adlı gerici bir örgüte üye olan Lütfü, evinde toplantılar düzenlemektedir. Onun karşısında ise toplumsal devrimlerin sözcüsü Eşref vardır. Lütfi tutuklanıp, hapsedilince evdeki ilişkiler daha da gerilir. Afif Molla olanlardan Eşref

⁶⁴⁰ Bkz.Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Sağanak**, Tiyatro Eserleri, İletişim Yay, İst, 1983

⁶⁴¹ Y.a.g.e, s.54

⁶⁴² A.g.e, s.52

'i sorumlu tutmaktadır. Baba oğul arasında yüz yüze bir çatışmanın olmadığı oyunda, aile üyeleri öncelikle temsil ettikleri ya da inandıkları değerlerden dolayı birbirlerine karşıttırlar. Bu karşıtlık aynı mekanda devinen üyelerin bir türlü bir araya gelip aile olgusunu yaşama geçirememelerine neden olur. Diğer bir deyişle ailenin bir aradalığı tesis edilemez.

Dönemin aile kurumunu ele alan önemli yazarlarından birisi olan Reşat Nuri Güntekin, "özellikle içinde yaşadığı toplumun değer yargılarında meydana gelen değişimleri, bu değişimlerin insan yaşamına etkilerini incelemiş, değişimin insanlar arası ilişkileri nasıl bir çıkmaza sürüklediğini, bu ilişkilerin en uyumlu olması gereken aile kurumunu nasıl parçaladığını göstermiştir."⁶⁴³ Reşat Nuri Güntekin'in **Yaprak Dökümü**⁶⁴⁴ (1930) oyunu, Batılılaşma ideolojisi ile birlikte toplumun temel kurumlarına kadar inen değerler değişiminin neden olduğu çelişik değerler ortamında yaşayan aile üyeleri arasında ortaya çıkan kuşak çatışmasını ve bu "eşik dönemi insanların dramını" yansıtır. Bir İstanbul beyefendisi olan Ali Rıza Bey'in bütün dünyası kitapları ve çocukları üstüne kuruludur. Mutasarrıflıktan* emekli olan Ali Rıza Bey, memleketi olan İstanbul'a yerleşmiş, eskiden babasına ve kendisine kucak açtığı Muzaffer'in yanında tercüman olarak göreve başlamıştır. Bütün kusuru eski terbiyeye bağlı, namuslu ve dürüst bir adam olması ve öyle kalmak istemesi olan Ali Rıza Bey, değişen değer yargıları karşısında şaşkındır. Müdürü Muzaffer'in kendi referansı ile işe aldığı sekreterle ilişkiye girmesinden dolayı abartılı bir idealizm sergileyerek işten ayrılan Ali Rıza Bey'in kendi idealleri doğrultusunda yetiştirdiği oğlu Şevket, onun bu kararını övünçle karşılasa bile, gündelik hayatla daha iç içe olan ve evini kısıtlı bir ekonomiyle çekip çevirmeye çalışan karısı Hayriye, bu durumdan memnun olmamıştır. Çünkü eşinin takındığı idealize edilmiş namuslu tavır karınlarını doyurmamaktadır. Kocasının ek işinden kazandığı parayla zar zor geçinen aile, artık daha zor günler geçirecektir. Ali Rıza Bey, eşi tarafından övülmeyi beklerken, eşinin surat asması Ali Rıza Bey'in zoruna gitmiştir. Karısı Hayriye ise alışlagelmiş olan geleneksel kadın tavrını bir yana bırakarak isyan eder ve gerçekleri kocasının yüzüne vurur. Çocuklar artık büyümüşdür ve ihtiyaçlar daha da artmıştır. Çevrelerinde gördükleri şeyleri onlar da istemekte, küçük şeylerle avunmamaktadırlar. Yaşam ilerlemekte ve

⁶⁴³ Sevdâ ŞENER, "Oyun Yazarı Reşat Nuri Güntekin", **Hürriyet Gösteri**, Aralık 1989, Sayı:109, s.23

⁶⁴⁴ Reşat Nuri GÜNTEKİN, **Yaprak Dökümü**, MEB.Yay, İst, 1992

*Tanzimat'tan sonra bir sancağın en büyük idari amiri

farklılaşmaktadır. Ali Rıza Bey ise bunun farkında değildir. O kendi dünyasında, erdemleri ve melek kızlarıyla, gündelik yaşamın getirisi olan yeni sosyo-ekonomik koşullara ilgisiz bir şekilde yaşamaktadır. Batılılaşma olgusuyla birlikte değişen yaşam biçimi ve tüketim anlayışını algılayacak ve yeni şartlara göre pozisyon alacak bir duruş sergilememektedir. Hayriye, değişmelerin farkındadır ve ailesini bekleyen tehlikenin belirtilerini görmüştür. Bu yüzden kocasının dikkatini çekmiş, onu uyarmıştır. Çünkü değişen yaşam koşullarında artık abartılı namus söylemlerine ve içi boş feodal yaptırımlara yer yoktur. Namuslu kalabilmek için yeni şartları fark etmek ve bu şartlara göre kendini düzenlemek gerekmektedir. Ali Rıza Bey'in değer yargıları geçmişte kalmış, gramafonla sembolleştirilen yeni hayat -Batılı yaşam biçimi- çoktan aile bireyleri arasında yansımaları bulmuştur. Bunun farkında olmayan tek kişi ise Ali Rıza Bey'dir. Artık karısı da eşinin değişen, dönüşen şartlar karşısındaki güçsüzlüğünü anlamış, ona olan saygısını yitirmiştir. Bundan böyle hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

HAYRİYE - Saçım ağarınca kadar sana çocuk gibi inandım, Ali Rıza Bey, alim adam okumuş, adam kadri bilinmemiş adam diye inandım ve acıdım artık yeter, madem ki elindeki son ekmek parçasını bırakmak namus borcuymuş, bırak fakat unutma ki pahalılık artıyor, meleklerin git gide zaptedilmez hale geliyorlar.(Bağırarak) Pencereyi kapa diye bağırdın yüzüme, pencere kapamakla iş bitmiyor, çünkü gramafon artık içerdedir, Ferhunde Hanım kendi gramafonunu onlara hediye etti, içerde dans ediyorlar, neye saktun evime onu. (Şiddetle pencereyi açar, uzaklı yakınla gramafon feryatları işitilir.) Bu bir salgın, Ali Rıza Bey karşı dursana, sustursana, evimde, susturayım, çocuklarım sokağa dökülsünler daha mı iyi, üstelik bir de yokluk, yokluk yüzünden evlatlarım birer birer dökülmeye başlarsa, iki elim on parmağım yakandadır.⁶⁴⁵

Ali Rıza Bey, artık zor zamanlar yaşamakta, kitaplarını satarak geçinmeye çalışmaktadır. Tamamıyla otoritesini yitirmiş, aile içi hiyerarşideki konumu sıfırlanmış, değer yargıları alt üst olmuştur. Oğlu Şevket, düğününün olduğu gece Ali Rıza Bey'in gittiği Bağlarbaşı'ndaki emekliler kahvehanesine gelerek babasını bulur. Ali Rıza Bey,

⁶⁴⁵ A.g.e, s.31

burada kendisi gibi yeni düzenin getirdikleri karşısında tutunamamış birkaç yaşlı adamla arkadaşlık etmektedir. “*Salgın git gide şiddetini arttırıyor, benim kapımı da zorlamağa başlıyor, karşı koymak mı? Ne ile? Leyla ile Necla biz de yaşamak istiyoruz diye başkaldırıyorlar*”⁶⁴⁶ diye Şevket’e dert yanar. Böylesi hızlı değişim süreçleri ortaya bir değerler karmaşası çıkarmakta, kuşaklar ya da toplumun farklı kesimleri arasına aşılması zor uzaklıklar koymaktadır. Bu uzaklık çağdaş yaşam biçimini benimseyenle eski değerlere bağlı kalanların arasına girerek iletişimin kopmasına, uyumun bozulmasına neden olmaktadır.⁶⁴⁷

*Harp sonu dediğimiz dünyanın esasen bulanık bir zamanında bu pek birden bire olan eskiden yeniye geçiş hareketinin bir çok muhafazakar aile çocuklarında sarsıntılar çöküntüler yapması kaçınılmaz bir zarurettir.(...) Yaprak Dökümü’ne bu zaviyeden bakılırsa onda muayyen bir zamanın geçici hastalığından daha esaslı bir şey görmek lazım gelir. Ailede baba otoritesinin zayıflaması. Her zamanda baba, değişmez sandığı dünyasının nizamlarıyla hayat, zevk, ahlak vesair telakkileriyle beraber ihtiyarlar; günden güne değişip yenileşen bir hayatı mahluku olan çocuklarıyla anlaşılamaz hale gelir; onlar üzerindeki otoritesini kaybeder. Bu aşığı yukarı her zamanın hikayesidir. Fakat bizim inkılabımız gibi büyük bir devir değişimi zamanlarında şiddeti artar. Ali Rıza Bey ideallerine ulaşamaz. Bu Osmanlı münevveri hepimizin saygı ile sevdiğimiz fakat eskimiş fikirlerine yan çizmeye mecbur babalarımızdan biridir. Onun asıl yaprak dökümünü çocuklarının birer birer dökülmesinde değil, kendi fikir ve kanaatlerinin dökülmesinde aramak lazım gelir.*⁶⁴⁸

Ali Rıza Bey, yaşananlardan dolayı sıkıntılıdır. Çocuklarının yaşam biçimini onaylamamakta fakat ekonomik anlamda da yaşadığı çöküş nedeniyle çocukları üzerinde otorite kuramamaktadır. Yaşananlara engel olmaya kalktığına ise zaten karısı hemen kendisine engel olmaktadır. Ali Rıza Bey, artık yaşananlar karşısında teslim olmuş, istemese bile düzene uyum sağlamaya başlamıştır. Eski Ali Rıza Bey

⁶⁴⁶ A.g.e, s.43

⁶⁴⁷ Sevda ŞENER, “Oyun Yazarı Reşat Nuri Güntekin”, **Hürriyet Gösteri**, Aralık 1989, Sayı:109, s.23

⁶⁴⁸ Kemal YAVUZ, “Romandan Piyes Çıkarmak”, **Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, Kültür Bakanlığı Yay, İst, 1976, ss.116-121

gitmiş, yerine başka biri gelmiştir. Fakat sonradan yaşananlar düşünüldüğünde bunun bir travma hali olduğu açıktır.

ALİ RIZA BEY - (...) Annen melek gibi kadın, fakat o da onların tarafına geçti. Kim var şimdi böyle olmayan diyor kızlarına, ne hazırladın, 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, kızlarımızı alacak adamları hiç olmazsa gözümle görmeliyim, gündüzün fenerle sokakta adam arayan Diyojen gibi, ben de danslı bu gece toplantılarında kızlarıma koca aramağa mecburum, fakat hangisine emniyet edebilirim yarabbi? Çocuklarımin etrafında şüpheli gölgeler dolaşüyor, bu sefer artık olacak diyorum, fakat gölgeler kayboluyor, yerine yenileri beliriyor.⁶⁴⁹

Büyük kızları Fikret hariç, yaşanan gösteriş ve parıltıdan nasibini alabilmek ve alafranga hayatın nimetlerinden faydalanabilmek için sahip oldukları değerleri feda eden aile, yeni bir çevre edinmiş, zevk ve eğlencede aşırıya kaçmaya başlamıştır. Leyla nişanlısı Abdülvahap'tan ayrılır. Sebep ise küçük kardeşi Necla'dır. Leyla'dan hevesini alan Suriyeli Abdülvahap, şimdi de Necla ile evlenmek istemektedir. Bunu duyan Ali Rıza Bey beyninden vurulmuşa döner. Hemen nişan hediyelerinin gönderilmesini ister. Ama Necla, Ali Rıza Bey'e karşı çıkar.

NECLA – Baba, Baba o kadar acele iyi değil.

ALİ RIZA – Ne demek?

NECLA – Düşünmek lazım baba...

ALİ RIZA – Neyi?

NECLA - Ne hakla kısmetime mani oluyorsunuz baba, sırtıma bir manto istediğim zaman Emniyet Sandığının borcu olduğu gibi duruyor diyen sen değil misin? Bir çorap için, bir gömlek için, yer

⁶⁴⁹ Reşat Nuri GÜNTEKİN, *Yaprak Dökümü*, s.44

*demir gök bakır. Gemisini kurtaran kaptan diye kurt gibi uluyan
sen değil misin? O halde .*

(...)

ALİ RIZA – *Yaprak dökümü...Anladık yakamı bırakmayacaksın,
ama elimde bir tane de mi kalmayacak?*⁶⁵⁰

Yaşanan olayları hazmedemeyen Ali Rıza Bey, gittikçe daha çok içine kapanırken, geçmişte üzerine titrediği bütün değerlerin yavaş yavaş anlamsızlaştığına şahit olmakta ve çareyi ailesinden kaçmakta bulmaktadır. Hiyerarşik ilişkiler ağı ve temeller sarsılmıştır. Bu durum ailenin diğer fertlerinin de işine gelmiştir. Bu arada Şevket tutuklanır. Ferhunde, Şevket'i terk etmiş, ailede yaşananlara dayanamayan Fikret, üç çocuklu bir adamla evlenerek aileden ayrılmış, Leyla ise sokaklara düşmüştür. Evdekilere küsen Ali Rıza Bey, Fikret'in yanına gider fakat orada tutunamayacağını anlayınca süt kardeşine uğrar. Oradan da beklediği ilgiyi göremeyen Ali Rıza Bey, felç geçirerek hastaneye yatırılır. Daha sonra ailesi onu Gureba Hastahanesinde bulur. Artık aileye zengin bir müteahhit'in metresi olan Leyla bakmaktadır ve bunamış olan Ali Rıza Bey'i de yanına almıştır. Bu durum Ali Rıza Bey'in ve onun eskimiş söyleminin artık çöktüğünün kanıtıdır.

*Ali Rıza Bey'in karakter sağlamlığı olarak değerlendirdiği niteliğin
yaşam tarafından katılık olarak yargılanması onun dramını oluşturur.
Yaşam esneklikten yoksun olanları bağışlamaz. Tutarlı olmak için kendi
değerlerinden hiç ödün vermeyen Ali Rıza Bey yoldan çıkan kızının
ekmeği ile beslenen bunak bir ihtiyar olmaktan kurtulamaz.*⁶⁵¹

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Kadın Erkeklesince**⁶⁵² (1933) adlı oyunu, Cumhuriyet Batılılaşmasının, kadının aile ve toplum içerisindeki rolünü yeniden tanımlayarak oluşturduğu “Yeni Kadın” imgesinin ürünü Türk kadınının kendisine sunulan eşitliklerden yararlanmaya kalkmasıyla ortaya çıkan eski-yeni çatışmasını ele alır. Ali Tevfik Bey, vesayeti altındaki öksüz ama zengin Memduha'nın babasından kalan mirası yönetmekte, zorlaşan hayat şartları karşısında yaşadığı rahat hayatı bu

⁶⁵⁰ Y.a.g.e, ss.89-91

⁶⁵¹ Sevdâ ŞENER, “Oyun Yazarı Reşat Nuri Güntekin”, **Hürriyet Gösteri**, Aralık 1989, Sayı:109,ss.24-25

⁶⁵² Bkz. Hüseyin Rahmi GÜRPINAR, **Kadın Erkeklesince**, Marifet Matbaası, İst, 1933

servetten faydalanarak sağlamaktadır. Ali Tevfik Bey'in eşi Mebrure Hanım, çok varlıklı olmayan ailesinin geleceğini garantiye almak için, kendileriyle birlikte yaşayan ve eşinin vesayeti altında bulunan Memduha ile oğlu Ali Süreyya'yı evlendirmek istemektedir. Ali Süreyya ise bu evliliği şiddetle reddediyordur. Annesinin bütün çabalarına rağmen Memduha ile evlenmeyi reddeden Ali Süreyya, bu kararlılığının nedenini açıklarken yeni jenerasyonun bakış açısıyla da tanışılır. *“Memduhanın fazla saffeti bence büyük kusurdur. Evlenecek olsam benimle yumruk yumruğa fikri mücadeleye kadir bir kadın almak isterim”*⁶⁵³ diyen Ali Süreyya, eskinin ana babasının seçimlerine rıza gösteren saygılı evlat modelinden oldukça farklıdır. Eski kuşağın ise Ali Süreyya'yı anlaması zordur.

MEMDUHA HANIM - *Oğlum bu zamanda para kuvveti her şeye galiptir...(...) Memduhanın izdivaca mani saydığın saffetinden çok ziyade serveti var.*

ALİ SÜREYYA - *Anne servetle değil kalbe muvafık bir hüviyetle evlenilir.*

MEBRURE – *Yeni fikirlerin bayraktarı gibi görünmeye uğraşıyorsun amma telakkilerince çok gerisin...Gönül işleri geçmiş zamana ait birer oyuncak hükmünde kaldı. Bu vakitte parasız hiçbir şey olmuyor “mahdumunuzun maaşı kaç liradır?,, diye sordukları zaman cevap vermeye utanıyorum.(...)*

ALİ SÜREYYA – *Anne yığılı bir servet tükenmeye mahkumdur. Fakat kuvvetli bir azimle her mania yenilebilir. Ben çalışacağım, karım çalışacak. Kazancımızı akşam yuvamıza getireceğiz. (...) İki kafa, dört kol...İşte yaşamak için kullanacağımız aletler.*

MEMDUHA HANIM - *Ah yavrum, çok basit fikirlerle oyalanarak kendini aldatıyorsun. İki kol, bir kafa. Ve çalışmak hüsnü niyeti herkeste vardır. Ve bu azme rağmen dünya sekenesinin onda sekizi aç.*⁶⁵⁴

⁶⁵³Y. a.g.e., s.23

⁶⁵⁴A.g.e, ss.23-24

Son zamanlarda oğlu Ali Süreyya'nın halini pek beğenmeyen Mebrure Hanım, oğlunu gözleyip, kendisine haber getirmesi için bir dedektif tutar. Oğlu Ali Süreyya'nın bir şirkette küçük bir aylıkla çalışan Nebahat isminde bir kızla görüştüğünü ve gizli gizli buluştuğunu öğrenir. Mebrure Hanım daha bu haberin şokundan kurtulmadan, Ali Süreyya Bey ile Nebahat'ın Maslak yolunda trafik kazası yaptıkları haberi gelmiş, kazayı küçük yaralanmalarla atlatan gençlerin ise gizlice evlenmiş oldukları ortaya çıkmıştır. Oğlunun seçtiği kızı gelin olarak istemeyen Mebrure Hanım için ise artık yapacak bir şey yoktur. Mecburen evinin kapısını oğlu ve gelini Nebahat'a açar. Nebahat ile bir sohbetlerinde Nebahat'ın Ali Süreyya ile evlendiği için ailesi tarafından reddedildiğini öğrenen Mebrure Hanım, bu durumdan çok rahatsız olmuş, zaten bu evliliğe karşı olduğundan, Nebahat ile yıldızları bir türlü barışmamıştır. Yeni gelin Nebahat'ın örf, adet ve gelenekleri dışlayan tutum ve davranışları bütün aileyi, özellikle de Mebrure Hanım'ı çıldırtmaktadır. Zaten bir yerde geçmişin örf adet ve geleneklerinin temsilcisi olan Mebrure Hanım ile -Yeni Kadın- Nebahat'ın anlaşmalarını beklemek mümkün değildir. Bu konuda Nebahat'i teselli etmeye çalışan Ali Tevfik Bey'in "*Aldırma kızım. Geçen asrın istipdat perverdesi kadınla bu asrın cümhuriyet zihniyetinden doğan yeni kadınlık çarpışıyor. Elbette anlaşılamayacaksınız. Elbette birinizin tavrı, hareketi ötekine giran gelecek*"⁶⁵⁵sözleri durumu özetlemektedir. Fakat durumların bu raddeye gelmesinde -Yeni Kadın- Nebahat'ın abartılı bir modernlik söylemi içinde olması ve kadınlara sunulan hakları kendi çıkarları için kullanmaya çalışmasının payı çoktur. Moran, Gürpınar'ın eserlerinde eski kafa ile yeni kafanın sürekli çatışmakta olduğunu belirtir. Fakat bu "*yeni kafa*" yı temsil edenler her zaman olaylara akıl yoluyla bakabilen, tarafsız bilimsel bakışı hazmetmiş kişiler değildir, çoğu içinde yaşadıkları toplumun ahlakını reddeden zıpcıktı kişilerdir."⁶⁵⁶ Moran'ın belirlemesi Nebahat'e uymaktadır. Yeni vasıflarla donatılmış olan Nebahat'ın marjinal tutumlar takınıp, kadın-erkek eşitliğini ve eşiyle yaptığı evlilik sözleşmesini bahane ederek durumları işine geldiği gibi yorumlaması sorun yaratmaktadır. Özellikle Mebrure Hanım'ın dayanacak gücü kalmamıştır.

⁶⁵⁵ A.g.e., ss.69-70

⁶⁵⁶ Berna MORAN, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay, İst, 1991, s.88

MEMDUHA HANIM – Dağ taş çamaşır yıgıldı. İşçi getirmeye halimiz müsait değil. Reyhana biraz yardım ediverde bu kirliliğin bir parça önünü alalım dedim.. Havuza düşmüş kedi gibi hemen ikrahla başını sallayarak: “Ben kadın hizmeti göremem süfli iştir. Ben erkeğim,, dedi. Bu cevabı karşısında dona kaldım. Büyük inkılaplar oldu. Dünya değişti. Bütün bildiğimiz gördüğümüz adetlerin akıntıları tersine döndü. Fakat rabbim muhafaza etsin değişikliğin bu türlü bızden başka kimsenin evinde görülmemiştir.⁶⁵⁷

Nebahat’in devrimlerle gelen yenilikleri kendi çıkarları yararına kullanmaya kalkmasıyla ev -koza- gergin ilişkiler ağıyla örölü bir mekana dönüşmüş gibidir. Daha çok gelin-kaynana ikilisi arasında yaşanan sıkıntılar yüzünden evin erkekleri, özellikle de Ali Süreyya ezilmektedir. Eski kuşağın yeni kuşağı bu haliyle kabul etmesi, onları içlerinde barındırmaları mümkün değildir. Yaşanan gerginliğin bir şekilde kozanın delinmesi sonucunu doğurması kaçınılmazdır. Zaten Ali Süreyya üzerine kurduğu mutlu aile hayalini Nebahat yüzünden kaybeden Mebrure Hanım, evin huzursuzluk kaynağı yeni kuşağa artık sabır gösterecek durumda değildir. Ali Süreyya’nın Nebahat’in hamile olduğunu söylemesi bile annesinin kalbini yumuşatamamıştır. Öncesinde gelinine sıcak davranan ve ona sevgi gösteren Ali Tevfik Bey bile Nebahat’i dışlamıştır. Yeni kuşak evi terk eder. Bir süre sonra hamile olan Nebahat doğurur. Fakat, Nebahat’in kadınlara tanınan hakları yanlış anlaması ve kendi çıkarları için kullanmaya kalkması, genç çiftin acılar yaşamasına sebep olacaktır. Çalışma hayatının öne çıkardığı şartlar yüzünden bebeklerini kaybeden gençlere sıcak bir dost eli gene eski kuşak tarafından uzatılacaktır.

Turgut Özakman, **Pembe Evin Kaderi**⁶⁵⁸ (1950) oyununda, yüzeysel bir Batı hayranlığı ve Batılılığa öykünme neticesinde dışlanan geleneksel değerler, örf, adet, gelenek ve yaşantı alışkanlıkları eski ve yeni kuşaklar arasındaki çatışma ile aktarılır. Emekli bir kaptan olan Hulusi Bey, eşi, oğlu, gelini, torunları ve emektar yardımcılılarıyla birlikte eski, ahşap bir köşkte yaşamaktadır. Eskinin geniş ailesine denk düşen bu biraradalık, değişen değer yargıları ve erozyona uğrayan aile içi ilişkilerden dolayı

⁶⁵⁷ GÜRPINAR, 1933, ss.75-76

⁶⁵⁸ Bkz. Turgut Özakman, **Pembe Evin Kaderi**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1999

içinde yaşayan insanların birbirleriyle çatışması sonucunu doğurur. Eski kuşağın temsilcisi olan Büyükbaba, Büyükanne ve Ruhsar Kalfa yeni kuşağın temsilcisi olan oğul, gelin ve torunlarla sürekli çatışma halindedir. Eski kuşak, gelenek, görenek ve töreleri reddeden, yüzeysel batı hayranlığının etkisiyle tutum ve davranışları farklılaşan yeni kuşak karşısında şaşırırken, yeni kuşak ise eski kuşağın yerleşmiş ve kalıplaşmış değer yargılarını köhne ve komik bulmaktadır. Yeni kuşağın eski kuşak tarafından kutsal sayılan bayramlarda takındığı vurdumduymaz tavır, eski kuşağı hayretler içinde bırakır.

BABAANNE - *Hulusi Bey, elimizi öpen - möpen yok.*

BÜYÜKBABA - *Deliye her gün bayram da ondan.*

BÜYÜKANNE - *Bizden de mi görmediler hiç?*⁶⁵⁹

Yeni kuşağın geçmişin değer yargıları karşısındaki tutumu tamamıyla değişmiş, yeni kuşak eskinin değer yargılarına bütünüyle yabancılaşmış gibidir. Gelin Seniha'nın bayramlarla ilgili düşünceleri, kutsanan değerler karşısında yeni bakış açısına örnek oluşturur.

SENİHA - *Hiç sevmem bayramı, istemem. Gelen, giden, yorgunluk, masraf, ooo! Bizim Dernek Başkanı da aynı düşüncede. Hiç telaş etmeyin, bilmezlikten gelemim yine, rahat ederiz.*⁶⁶⁰

Şekilsel Batılılaşma ve modernleşme eğiliminin yozlaşmayı da beraberinde getirdiğini savunan yazar, geleneksel yaşam tarzı ve edinilmiş alışkanlıkların genç kuşak tarafından dışlanması ve yeni kuşağın yeni alışkanlıklarının geleneksel hayata ve eve yansımaları Büyükbabanın replikleriyle dile getirir.

BÜYÜKBABA - (...) *Biz eskiden anılara çok saygı gösterirdik. Şimdiki gençler futbolcu falan efendiyle, artist feşmekan hanımın resmine, Paşa Babanın, Katip Dayının resminden daha çok önem veriyorlar. Bak, şurda, bilirsin, eskiden pederin resmi asılıydı. Nasıldı ama? Pala bıyık, rıhtım babası gibi, oturaklı bir adamdı!*

⁶⁵⁹ Y.a.g.e, s.17

⁶⁶⁰ Y.a.g.e, s.23

Geleneğe karşı değişimin temsilcileri olan genç kuşağın Batılı yaşam biçimine öykünmesi aile üyeleri arasında çatışmaya ve ailenin çözülmesine neden olur. Genç kuşak yılların yaşanmışlıkları ve anılarıyla dolu ahşap Pembe Köşk'ten modern bir apartman dairesine taşınır. Aileden bu kopuş, farklı kültürel değerlerle donanmış yeni bir çevrede tutunmak sağlam bir alt yapı gerektirdiğinden ve genç kuşak ne ekonomik ne de kültürel olarak bu alt yapıya sahip olmadığından, hüsrarla sonuçlanır. Bir süre sonra genç kuşak, köhne diye eleştirip, alay ettikleri Pembe Köşk'e ve yaşlı kuşağın yanına geri dönerler. Bu geri dönüş anlaşılabilir. Çünkü *"yeni geleneklerin temsilcileri gerçek batı kültürünü yalnız sığ yönleriyle benimsemişlerdir: Onlar bir gelenekten kopup da bir yerlere tutunamamış, boşlukta sallanan çaresiz insancıklardır. Ne doğudadır kökleri, ne de batıda. Sadece köksüzdürler, o kadar. Oysa öbür yanda büyükanne ile büyükbaba ve hatta Ruhsar Kalfa belli bir kökten gelmektedirler. Yetiştikleri çevre geri veya ileri ne olursa olsun inanmışlardır bir kere. Ama doğru yoldan inanmışlardır. Öbürküler ise hareketlerini inandıklarından değil özendiklerinden yaparlar. İşte Özakman'ın ana fikrinin çekirdeği burada. Oyundaki pembe ev bizim yurdumuzdur. Yaşlı insanlar kendi eski geleneklerimizi, gençler ise yeni kurduğumuz geleneklere erişememiş, boşlukta asılı kalmışlarımızı sembolize eder. Türkiye'nin yaptığı büyük ve olumlu devrimlerin, yurdumuzun birçok yerinde yanlış anlaşılmış olması üzerine parmağını basıyor."*⁶⁶¹

Sabahattin Kudret Aksal'ın **Şakacı**⁶⁶² (1950) oyununda *"Baba tarafından, Eski Düzen çerçevesinde ayakta tutulmaya çalışılan ailenin sevgi ve bağlılığının düzmeceliğine ağırlık verilmiştir. Baba yok olduğu anda o güne dek sürdürülmüş olan yaşamın sahteliği çıkar ortaya. Saygı duymak, sözünden çıkmamak zorunda kalınan kişinin aradan çekilmesi herkesin kendi istediği, özlemini duyduğu kimliğe, toplumsal konuma kavuşmasını hızlandıracaktır."*⁶⁶³ Son seyahatinden dönmeyen Ragıp Bey'in ailesine Ragıp Bey'in öldüğüne dair bir telgraf gelir. Birkaç gün göstermelik bir yas tutan aile, ardından hızla gündelik hayatına döner. Birkaç gün içinde evin kızına küçük bir törenle nişan takılır. Hatta Anne, ölümünün üzerinden henüz on bir gün geçmiş olan Baba'nın ne zaman öldüğünü bile hatırlamaz. Anne'nin kocasının ölümüne karşı

⁶⁶¹ Özdemir NUTKU, **Tiyatro Ve Yazar**, Gim Yayınları, Ank, 1970, s.150

⁶⁶² Bkz. Sabahattin Kudret AKSAL, **Şakacı**, YKY Yay, İstanbul, 1998

⁶⁶³ ÇAMURDAN, 2001, s.31

duyarsızlığı, bu konuda bilgisine başvurulduğunda kırdığı potlar burjuva aile kurumunun ne kadar iki yüzlü temellere oturduğunun bir göstergesidir.

O güne dek aile içindeki duyarlı dengenin bozulmaması için en büyük çabayı sarf eden Baba'nın ölümüyle zaten pamuk ipliğine bağlı Eski Düzen anında parçalanmıştır. Ailenin diğer üyeleri yıllardır Baba'nın otoritesi yüzünden bastırdıkları bütün egolarını ortaya sererler. Alışıldık denge çökmüş, kuralsızlık bütün eve ve eviçi ilişkilere hakim olmaya başlamıştır. Evin kızı, daha önceden babasının yanında çalışan fakat işten el çektirilen Faruk ile nişanlanır. Oğul, yazıhanenin başına geçer ve Faruk'u yanına alır. Evin kızı özgürlüğünün tadını çıkarmakta, nişanlısıyla evde sarmaş dolaş öpüşebilmektedir. Evin oğlu, iş yerinde maaşlı bir çalışan iken, şimdi patron koltuğunda oturmuş, ekonomik özgürlüğüne kavuşmuştur. Anne ise, kadın komşularıyla rahatça görüşebilmektedir. Bundan böyle yapılacak tek şey kalmıştır o da Baba'nın anılarından kurtulmaktır. Giysiler eskiciye satılacak, resimleri duvardan kaldırılacaktır. Yeni kuşak, Eski'nin bütün izlerini silme taraftarıdır. Yeni kuşak işe eski'nin gücünün, otoritesinin esas kaynağı olan, Baba'nın gelir kaynağı yazıhaneden başlar. Öncelikle, ekonomik gücü ele geçirirler ve Eski'nin yaklaşımlarını tamamen dışlayarak, kendi dünya görüşleri ve algılayışları doğrultusunda icraata girerler.

FARUK – (...) Bugün geleceğe güvenli adımlarla yürümek isteyen bir yazıhane, eski ticaret usullerine, geleneklere dayanan görüşlere göre değil, yeni bir ruhla idare edilmelidir. Tamamen yeni bir görüşle, eski gövdeye yeni bir aşı yaparak işler yürütülmelidir. Biz de kaç gündür bu aşığı tutturabilmek için çalışıyoruz. Başaramadık da diyemem. Hatta sevinçle açıklayabilirim ki, çok önemli gelişmeler kaydettik. Tabii daha yapacaklarımız da başka.⁶⁶⁴

Aile hep birlikte sofraya oturmuş yemek yerken telefon çalar. Arayan Ragıp Bey'dir. Ölmemiştir. Masadakilerin şaşkın bakışları arasında Ragıp Bey gelir. Aile yeniden masa başında bir araya gelmiştir. "Aksal Sofra'yı Aile'yle, Ev'le bütünleştirmiş, aile birliğini sofraya simgesiyle vermeyi amaçlamıştır sanki. Bir toparlanma, yeniden

⁶⁶⁴ AKSAL, Şakacı, s.152

*buluşma, kavuşma göstergesidir Sofra; ailenin kendine gelişi, bıraktığı yerden düzeni sürdürmesi*⁶⁶⁵ anlamını taşır. Ne var ki **Şakacı**'da bu birliğin sağlanamadığı görülür. Bu oyunda bir araya gelmek, kopuşun ne kadar derin olduğuna dikkati çeker. Yeni kuşak'ın yeni ve özgür bir yaşam hevesi Eski Düzeni temsil eden Baba'nın çıkıp gelmesiyle kesintiye uğrayacaktır. Ragıp Bey ölümü ile ilgili telgrafın bir şaka olduğunu söyler. Bütün açıklaması bu kadardır. Aksal, eve dışarıdan gelen yabancı motifinde bu kez ölümler diyarından gelen Baba'yı kullanır. Yazar, Baba'yı, bir kenardan aileyi seyreden kişi olarak işlemez. Baba'yı ailenin arasına katmayı tercih eder. Ailenin Baba'ya karşı sergilediği tavır, Baba'nın dışarıdan gelen yabancı olma durumunu daha da güçlü kılar böylelikle. Ayrıca yazarın bu seçimi, geçmiş yaşantı ve Baba'nın aile içindeki konumu hakkında da bize fikir verir. Eve gelen yabancı'nın Baba olması, kurduğu düzenin ölümüyle birlikte yok olup, bütünüyle yabancı olduğu şimdiki düzene yabancı oluşuyla da örtüşür. Yataklarının depoya kaldırılmasından dolayı, Baba'nın salonda yatması onun yabancı olma durumunu daha da pekiştirmiştir. Ragıp Bey'in gelişyle birlikte evin havası birden bire değişmiştir. Bu yeniden dönüş ev halkını pek mutlu etmez. Ragıp Bey de hayal kırıklığı içindedir. Ertesi sabah kalktığına kendine ait olan eşyalarını bulamaz. En küçük bir anısına bile saygı gösterilmemiş, neyi var neyi yoksa ya evdekiler üstüne konmuş ya da yoksullara verilmiştir. Aile üyelerinin geçmişte kendisine gösterdikleri saygı tükenmiştir. Diğer cephede ise durum daha vahimdir. Ragıp Bey'in gelişyle evdeki öncelikler değişmiş, bu durum, bir süredir evin içinde kendi küçük iktidar alanlarını yaratmış olan aile üyelerini rahatsız etmiştir. Ev halkı ataerkil otoritenin gölgesi altında yaşamaya bir daha katlanamayacaktır. Damat adayı Faruk, duruma tepki gösterir. Zerrin ile anlaşmalarında ölümler diyarından geri dönen bir baba yoktur. Evin oğlu da Baba'nın dönüşüne isyan etmektedir. Oğul, patron koltuğundan incek sadece maaşına zam alacaktır. Bir kere kendi inisiyatiflerini kullanma hakkını ele almış olan oğul için bu durumu kabullenmek zordur.

SİNAN – (...) *Bir aydan beri tek başıma kararlar aldığım yazıhanede boyunduruk altına girmek. Küçücük bir katip seviyesine düşmek. Muhasebeci benim aldığım paranın üç mislini alıyor. Tam üç mislini. Dayanılır şey değil.(...)Evde olsun, yazıhanede olsun bir ay süren bir efendilikten sonra eski halime*

⁶⁶⁵ ÇAMURDAN, 2001, s.33

*dönmek, tekrardan bir başkasına bağlı olmak, o başkası babam da olsa beni çıldırtıyor.*⁶⁶⁶

Yeni düzenin sahipleri, Babanın yeniden aile içindeki hakimiyetini tesis etmesinden çekinmekte, bunu önlemek için çareler aramaktadırlar. Yazıhanenin karından pay vermek gibi bir düşüncenin de olduğu bu tartışmalarda yeni kuşağa göre en iyi çözüm Baba'nın evde istirahat etmesi, ufak tefek ev işleri yaparak zamanını geçirmesidir. Saksıların boyanması da hoşuna gidebilecek bir uğraştır. Aile içinde neden olduğu huzursuzluğu gören Baba, geldiği gibi geriye gider. Gitmeden önce aslında bir ölü olduğunu açıklar. Babanın gittiğinden emin olan yeni düzenin sahipleri rahatlarlar. *"Mülk sahibinin pazardaki ve işletmesindeki özerkliğine, kadının ve çocukların aile babasına bağımlılığı tekabül eder; o alanda ki özerklik bu alanda otoriteye dönüşür."*⁶⁶⁷ Oluşan bu otorite, burjuva aile bireyini baskı altına alır, kişiliksizleştirir, bireylerde bilinçaltına itilen tepkilere neden olur. Ekonomik güce dayalı olarak ortaya çıkan otorite, özellikle burjuva aile kurumu içerisinde iki yüzlü davranışlara neden olmakta, bu otoritenin bir şekilde sona ermesiyle birlikte otoritenin etki alanındaki bireyler tarafından bu tepkiler dışı vurulabilmektedir. Aksal, **Şakacı** oyununda bireyin dikkatini bu duruma çekmektedir.

Tersine Dönen Şemsiye⁶⁶⁸ (1958) oyununun yazarı Sabahattin Kudret Aksal, aile kurumunu tiyatro sahnesinde en çok taşıyan yazarlarımızdandır. *"Aile ile Ev'in geleneksel evlilik düzeniyle örtüştüğü, evlilik düzenini Eski zaman-Yeni zaman çatışması olarak ele alındığı Sabahattin Kudret Aksal'ın ilk dönem oyunlarının temel sorunu Düzen/Toplum ilişkisinde yatar. Toplumun düzenle bütünleşmesini özdeşleşmesini veya düzenin toplum üzerindeki baskısını orta sınıf aracılığıyla vermeyi seçmiştir yazar. Toplumsal konformizmin egemen olduğu bütünün bir parçasıdır aile, onun yansımasıdır. Oyunlarda içten içe sezilen gizli alay ile yergi, kimliği oturmamış ve yozlaşmış bir toplumun eleştirisini içerir. Her şeyin görünüşte yolunda gittiği, düzenin oturmuş olduğu bir çerçeve sunulur bize başta. Çok geçmeden yüzeysel ilişkiler ortamında bulunduğumuzu anlarız. İnsanların belirli kalıpların dışına çıkmadıkları,*

⁶⁶⁶ Y.a.g.e, ss.182-183

⁶⁶⁷ Jürgen HABERMAS, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, İletişim Yay, İst, 2005, s.122

⁶⁶⁸ Bkz. Sabahattin Kudret AKSAL, **Tersine Dönen Şemsiye**, Varlık Yay, İst, 1958

*çıkamadıkları ve ancak bu kalıplar içinde var olabildikleri bir dünyadır bu. Daha boyutlu yaşanılmasına izin verilmez. Tipik bir orta sınıf ahlaki egemendir yaşamlara.*⁶⁶⁹ Aksal'ın ilk dönem oyunlarından olan **Tersine Dönen Şemsiye**'de, toplumdaki değerler değişimin aile bireyleri üzerindeki yansımaları sonucunda değişimin taşıyıcısı olan genç kuşak ile eski kuşak arasındaki çatışma işlenir. Yeni kuşağın hayatına dair kararları kendi başına vermesi, toplum içerisinde kurumsallaşmış adet, görenek ve alışkanlıkları yok sayması eski kuşağı yaralamaktadır. Hele hele dışlanan bu kurum evlilik gibi yaşamsal ve kuruluşu sırasında alışkanlıklara dayalı olarak bir üst bakış açısına ihtiyaç duyulan bir kurum olduğunda, eski kuşağın ya da ebeveynlerin olaya müdahil olma arzuları daha da artmaktadır. Karısı tarafından terk edilmiş olan Rifki Bey, hiç evlenmemiş kızkardeşi Şaziment ve kızı Sevda'yla birlikte yaşar. Başına buyruk bir kız olan Sevda, bir akşam durakta otobüs beklerken tanıştığı Şair Cem'i ailesiyle tanıştırmaya getirir. Sevda, otobüs durağında tanıştığı, rüzgardan tersine dönen şemsiyesini düzelten bu gençle evlenmeye karar vermiştir. Bu durum aile büyükleri tarafından yadırganır. Genç kuşak üzerindeki söz haklarının ellerinden alınması eski kuşak tarafından tepkiyle karşılanır. *“Değer yargıları ve ahlak anlayışı gibi, yaşama bakış da değişmiştir iki kuşak arasında. Eskiler anlaşma, bir noktada buluşma yolunu bulamadıkları Yenilerle uzlaşamaz. Her iki kesim de bir türlü anlayamaz birbirini. Söylemler de farklılaşmıştır çünkü. Kopuşun en belirgin olarak izlendiği alan, her oyunda işlene gelen evlilik kurumudur. Eski zaman, geleneksel evlilik biçimini savunurken Yeni zaman geleceğini kendi kurmak ister. (...) Gençlik, “her kesin gittiği yolu” değil, kendi yolunu izlemek istemektedir.”*⁶⁷⁰

SEVDA – Baba! (Bir ara) Ben...daha doğrusu biz...bir karar verdik.

RIFKI – Siz mi?

SEVDA – Evet, biz. Cem'le ben.

(...)

RIFKI – Ne kararı doğrusu merak ettim?

SEVDA – Babacığım, Cem'le ben evleneceğiz.

RIFKI – Nasıl? Cem'le evlenecek misin?

SEVDA - Evet baba.

⁶⁶⁹ ÇAMURDAN, 2001, ss.27-28

⁶⁷⁰ Y.a.g.e, s.22

(...)

RIFKI – Adına evlenmek dediğiniz, hayatınızı düzenleyecek bu önemli kararı verirken, biz büyüklerin de bir düşüncesi olabileceğini düşünmediniz mi? Bakalım biz ne diyeceğiz? Evet mi? Hayır mı? Sizininki olsa olsa bir istek olabilir. Karar olamaz.

SEVDA – Niçin baba? Evlenecek, biziz. Konuştuk. Karar verdik.

ŞAZİMENT – Ama, kızım...

SEVDA – Hayır hala! Her şey bitti diyorum size.⁶⁷¹

Yeni kuşağın temsilcisi olan Sevdâ'nın evlilik olgusuna yaklaşım biçimi, gelenekleşmiş ritüelistik formları dışlaması, geçmişten gelen değerleri benimseyerek hayatına yayan ve daha sonrasında bu değerleri çocuklarına geçirmek gibi bir misyonu gerçekleştirmeye kodlanmış olan eski kuşağın dünyasında sarsıntıya neden olur. Bireyi tamamen kimliksizleştiren, sıfırlayan bu düzenin temsilcileri olan eski kuşak, genç kuşağın duygularına kıymet vermez, onun hayatını kendi ikiyüzlü düzeninin alışlageldik davranış formlarıyla biçimlendirmek ister. Yıllardır içinde varolduğu, belli bir saygınlık elde ederek, kendini güvende hissettiği yapının kutsadığı davranış biçimlerinin dışına çıkılması, bu yapıda tahribata sebep olur. Kızının birkaç saat önce tanıştığı, kendilerinin tanımadığı ve olumlamadıkları, üstelik evli bir adamla evlenmeye kalkışması eski kuşağın değerler dizgesinde yıkıma sebep olmaktadır. Eski kuşak tarafından korunan değerler dizgesi, yeniden çatırdamakta, babanın korumaya çalıştığı ailenin dengesi yavaş yavaş bozulmaktadır. Yıllar önce Sevdâ'nın annesi tarafından delinen çember, bu defa Sevdâ tarafından zorlanmaktadır. Babanın yıllarca ayakta tutmak için çabaladığı bu iki yüzlü kurallar bütünü -aile- yeniden tehlike altındadır. Kızının seçimi karşısında eski kuşağın temsilcisi babanın verdiği tepki, iki yüzlü burjuva ahlak anlayışını ortaya sermekte -Elalem ne der?-, eski kuşağın bencilliği hakkında bize fikir vermektedir.

RIFKI - Bitkinim, Şaziment! Kafam bir darbe yemiş gibi bomboş. Yıllardır kurduğum, kurmaya çalıştığım bir düzen yıkıldı. İnandığım, değer verdiğim şeyler ikinci defa olarak yeni baştan çöktü. Kendimi bir yıkıntının ağırlığı altında duyuyorum şimdi.

⁶⁷¹ AKSAL, *Tersine Dönen Şemsiye*, ss.27-28

*Taşınmayacak kadar ağır bir yükün altında. Demin iyi oldu böyle olması belki de, diyordum. Ama değil öyle. Düşün bir kere, ele güne rezil olduk. Herkes bize ne diyecek?*⁶⁷²

Dışardan gelen Cem, bambaşka bir düzenin temsilcisi olarak girer eve ve büyük çabalar sonucunda sürdürülen bir yaşama biçimini temelinden sarsar. Toplumun değer yargılarının çok dışında olan Cem, içine girdiği ailenin dokusuna bütünüyle aykırı bir yapıdadır. Eski Kuşak ile Yeni Kuşak arasındaki çatışmanın belirginleşmesine neden olur. Dışarıdan biri olan Cem'in çembere girişi ile o güne dek sınıksız sarılan, insanların neredeyse varlık nedeni olmuş değer yargılarının teker teker çözüldüğü görülür. Rıfki Bey, kızının evli bir adamla evlenmesine razı olduğu gibi, Cem'i geri getirmek için kızı ile Cem'in evine bile gider. Böylelikle daima öne sürülen ve bireyin hayatını zora sokan iki yüzlü kurallar bütününe ne kadar zayıf olduğu ve çıkarlar sözü konusu olduğunda Eski Kuşağın sahiplendiği bu kurallar bütününe nasıl kolayca delindiği gösterilmiş olur. Sevda'nın tanımadığı bu yabancıyla yaşadığı ilişki ve sonradan iki sevgili arasında yaşanan kopuş, Simmel'in modernliğe özgü etkileşimin detaylarını verirken açıkladığı öteki ile ilişkiye de denk düşmektedir. Simmel'e göre insani ilişki, öteki ile ilişkidir ve "yabancı" ile ilişki bunun bir biçimidir. Öteki ile ilişki, bir tutku biçimini alabilir ve bu ilişkide iki birey başlangıçta, mahrem bir yakınlıktadır. İlişkilerini benzersiz olarak görür ve doya doya yaşarlar. Daha sonra ise aralarında bir tür soğuma yaşanır veya mesafeli bir ilişki başlar.⁶⁷³ Ailenin bütün çabalarına rağmen, karar aşamasına gelindiğinde Cem yeniden karısına dönerken; Sevda, baba ve halasıyla birlikte kendi çemberinin içine sığınacaktır. Oyunun sonunda yine her şey eskisi gibidir, yine bırakılan yerden sürdürülür hayat. Yabancı, onlara özlemlerini gerçekleştirme, eyleme geçme fırsatı vermiştir ama Sevda dışında kimse buna yeltenmez. Bilinçli olarak düzene teslim olan ve çemberin parçalanmaması için çaba sarf eden baba'ya Hala'da uyum sağlamıştır. Sevda, denese bile çemberin dışına çıkmak için gerekli olan dirayeti gösteremez. Bir deneme gerçekleştirir ama sıkıştığı anda ailesiyle kenetlenir ve birlikte eve, çembere geri döner. Her seferinde içinde bulunduğu çemberi kırıp, dışarı çıkan Cem ise, dönüp dolaşıp gene kendi çemberine, karısının yanına geri dönecektir. Galip gelen yine Eski Düzen'dir.⁶⁷⁴

⁶⁷² Y,a.g.e, s.46

⁶⁷³ Bkz.SİMMELE, Digressions sur l'étranger, Aktaran: BİLGİN, **Kimlik Sorunu**, s.43

⁶⁷⁴ Bkz. ÇAMURDAN, 2001, s.20 ve 31

Çetin Altan, töresel anne-baba-çocuk ilişkisini sorguladığı **Suçlular**⁶⁷⁵ (1964) oyununda kuşaklar çatışması bağlamında bir ailenin üç kuşağının ilişkilerini irdeler. Bir süre hapis yatmış olan Bay X, politika konuşmayı seven biridir. Gerçekleşmeyecek idealleri olan 50 yaşındaki Bay X, yaşlı kuşaktan annesi tarafından anlaşılmazken, yeni kuşaktan oğlu tarafından ise beğenilmez. Hayatta başarıyı yakalayamamış olan Bay X, çevresindekileri suçlar. Alışıldık bir ana-oğul ilişkisi yaşadığı annesi, Bay X'i her zaman korumuş, diğer bütün analar gibi ona sahip çıkmıştır. Dini bütün bir kadın olan Anne, oğlunu babasız büyütmüş, bütün ilgisini onun üzerine yoğunlaştırmıştır. Fikirsiz anlamda ise oğlunu yalnız bırakmıştır. Geleneksel ebeveyn modelinin zekice bir eleştirisinin sunulduğu Ana-Bay X sorunsalında yazar, görünenin ardındaki ayrıntıya dikkati çekmek istemiş, bilgiyle donatılmamış, saf sevginin yarardan çok zarar getirebileceğinin altını çizmiştir. Gerçekleri görmenin ve iyi niyetli olmanın topluma yararlı bir katkıda bulunmaya yetmeyeceği açıktır. Bay X, geçmişine dönüp, hayatını sorgulamaya kalktığında, geçmişte bir çok suçluyla karşılaşır. Bu suçlulardan birisi de annesidir.

BAY X - *Sen suçluydun. Daima çocuk muamelesi ediyordun bana. Önemsizliği herkesin gözünün içine sokuyordun...Herkesten benim için öğüt dileniyordun.*⁶⁷⁶

Kendisi ise şimdiyi temsil eden yeni kuşak tarafından suçlanmaktadır. Kendine güveni, doğruluğu ile bir yerde erdemlerin ve geleceğe umudun temsilcisi olan delikanlı babasının güçsüzlüğünü eleştirir. Bay X, sadece laf üretmekte olan bir kuşağın üyesidir delikanlıya göre. Yenilmiş, boyun eğmiş bir kuşağın temsilcisidir babası ve kendisi asla öyle olmayacaktır.

DELİKANLI – *Sizin bel kemiğiniz yumuşaktı.*

BAY X – *Buraya bak it. Ağzını topla. Seninle arkadaş gibi konuşalım dediysem terbiyesizlik et demedim.*

⁶⁷⁵ Bkz.Çetin ALTAN, **Suçlular**, İnkılap Yay, İst, 1998

⁶⁷⁶ Y.a.g.y, s.465

DELİKANLI Sizi şahsen kastetmiyorum, sizin kuşağınızı kastediyorum. Her türlü kalıba girmeye alışkıntınız siz. Topluma dinamizm veremiyordunuz. Onu da uyusukluğa, pısrıklığa sevk ediyordunuz.⁶⁷⁷

Bay X, bozulmuştur. Kendisine tutulan aynadan rahatsız olmuştur. Hemen kaçış yolu arar. Duygu sömürüsüne girer. Annesine karşı net ve yargılayıcı diliyle konuşan Bay X, Delikanlının çözümlemeleriyle yıkılmıştır. Ayak üstü vatan kurtarma zamanının geçtiğini vurgulayan oyun, sadece lafa dayalı büyük hayallerin de fiyaskodan başka bir şey olmadığını gösterir.

Adalet Ağaoğlu, **Çıkış**⁶⁷⁸ (1970) adlı oyunu, “simgesel bir boyutta gelişiyor olmasına karşın aile içindeki kuşak çatışmasını ve farklılaşan değerleri irdeleyen bir başka oyundur.(...) Bu oyununda Ağaoğlu, bütün kokuşmuşluğuna rağmen geçmişe sahip çıkan ve gelecekte korkan tutuculuğa karşı bilinçsiz ama içten bir başkaldırıyı koyarak gerçeği bulma cesaretini öne çıkarmaya çalışmıştır.”⁶⁷⁹ **Çıkış**’ta dışarıdaki hayatın tehlikelerinden korumak için kendisini kandırarak eve kapatan babasına başkaldıran ve içine kapatıldığı alanın çeperlerini kırarak dışarı çıkan genç kızın özgürlüğe giden öyküsü anlatılır. Babanın temsil ettiği zihniyete göre dışarı tehlikelerle doludur. Evin içi ise dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı yalıtılmıştır. Baba’nın bütün uğraşı kızını kendi uygun gördüğü sınırlar içerisinde tutabilmek içindir. Kız’ın temizlik yaptıktan sonra, kovadaki pis suyu dökmek için kapıya doğru yönelmesi Baba’yı telaşlandırır.

BABA - (Birden başını kaldırır. Kuşkulu ve telaşlı) Nereye gidiyorsun?

KIZ - (İrkilir) Dışarı çıkmayacağım...

BABA - Çıkacaktın...

KIZ - Eşikten dökeceğim...Her zamanki gibi...Eşikten.

BABA – (Yerinden fırlar, Kız’ın yanına gelir.) Beni atlatacaksın değil mi?

Atlatıp kaçacaksın?

⁶⁷⁷ A.g.e, ss.485-486

⁶⁷⁸ Bkz. Adalet AĞAOĞLU, **Çıkış**, Toplu Oyunları 2, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993, ss.17-35

⁶⁷⁹ ÇELENK, 2003, s.141

KIZ - (İlk kez hafifçe öfkeli, kapıyı iter, açar. Dışarısı zifiri karanlıktır)
Eşikten dökeceğim, dedim. Eşikte durup dışarı dökeceğim.

(...)

BABA - Bak, ne karanlık...Nasıl fırtına var dışarıda...(Yüzünde kurnaz bir anlam belirir) İlk adımda seni yere çalacak bir fırtına... Korkunç bir fırtına...⁶⁸⁰

Baba böylelikle kızını koruduğunu düşünmektedir. Ama babanın farkında olmadığı şey şudur. Hayatlar ertelenmiştir. Yirmi beş yaşındaki kızı hala bebekle oynamaktadır. Genç kız, gelişimini tamamlayamamış, kişiliği tam oturmamış, kendi ayaklarının üzerinde durabilecek olgunluğa erişememiştir. Kendi doğrusunu o güne değin bulamayan genç kız, kendi özgürlüğü ve ailesi arasında hep bir ikilem yaşamıştır. Dışarının tehlikelerine karşı koruyan evin kendine has tehlikeleri baba tarafından göz ardı edilmektedir. Geleneksel bakış'ın dışa karşı korunaklı kozası ev, oyunda böceklerle temsil edilen kendi bunaltılarını ve tehlikelerini kendi içinde taşımakta, bu tehlikeler yakınındaki bireyi sıkıştırıp, daraltmakta, böcekleştirmektedir. Böylelikle bir korunma alanı olarak sığınılan ailenin korunma aracı ev, bir basınç alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Artık bu durumun farkına varmaya başlayan kız, baba ile çatışır.

KIZ - Neyim ben söyler misin?

BABA - Benim kızım. Karımdan doğan kızım.

KIZ - Baba...Yüklenme sırtıma yine...Bütün ağırlığınla...Yüklenme...(Eline süpürgeyi verir) Hadi... Süpür beni...

BABA - Biliyorum...Seni yeterince koruyamadım...Yeterince de güçlü kılmadım. Belki de bu ev...Annen. Bu ev. Ben...Sen...(Doğrulur) Suç yalnız evde mi dersin? Bir ev suçlu olabilir mi?

KIZ - Hep bunu sorarsın. Evde değilse kimde? Evlerde değilse...(Aydınlanır.) Hem burası bir ev değil...İn, in...Bir in...

BABA - (Yenik) Burada yaşamak zorunda olduğumuza göre (...)

⁶⁸⁰ Bkz. AĞAOĞLU, Çıkış, Toplu Oyunları 2, s.23 ve 28

KIZ – (BABA’dan uzaklaşır) Ben burada yaşamak zorunda değilim. Alışmak istemiyorum baba!⁶⁸¹

Kız, kendisini sınırların içinde tutan, özgürlüklerini elinden alan bu pis ortamdan ve onun sözcüsünden bıkmış, bu durumun bir alışkanlığa dönüştüğünü fark etmiştir. Bu durumdan etkilenen yalnız kız değildir. Ailenin her iki ferdi de bu basınç alanından kötü şekilde etkilenmekte, bir türlü çıkış yolu bulamadıkları dört duvarın kendine özgü kurallarıyla iç içe yaşarken, hayatla ilgili fonksiyonlarını kaybetmektedirler. İçinde bulunduğu ortama karşı herhangi bir tepki geliştirmeyen ve bu kokuşmuş ortamı zaten bir ideal olarak benimseyen eski kuşak babaya karşılık, yeni kuşak kız bu hastalıklı ve bireyi kemiren ortamdan çıkmak istemektedir.

*Her yanından böcekler fışkıran bir odaya kapanmış olan baba ile kızı çıkışsızlığın kemirip insanlıktan çıkardığı kişilerin temsilcisidirler. Baba bu ortama alışmıştır. Kızını da bu kapalı mekanın güvencesi altında tutmaya çalışır. Kız ise henüz çirkinliğe, pisliğe karşı tepkisini yitirmemiştir. Masallarla avutulmak istemez. Kapının dışındaki tehlikeyi göğüslemeyi göze alır.*⁶⁸²

Babasına isyan eden kız, sonu ne olursa olsun evin eşiğinden atlamak, kapının dışındaki hayata adım atmak arzusundadır. Baba kız arasında adı konulmamış, içten içe yürüyen gizli simgesel çatışma, kızın o kokuşmuş, dar mekandan dışa açılıp, özgürlüğe adım atmasıyla son bulur. Eski kuşağın sunduğu hastalıklı ve kokuşmuş ortamı yeni kuşak reddetmiş, kendisine dayatılan sınırları kabul etmeyerek düşe kalka da olsa kendi ayaklarının üzerinde durmayı öğrenmek zorunda olduğu hayata katılmayı seçmiştir. Önünde zor ama aydınlık bir dünya vardır.

KIZ - (Sesi iyice uzaktan) O denli karanlık değil. Önümü görebiliyorum. ...Bastığım yeri seçiyorum şimdi...(...) (Bir an) Günaydın çocuklar... Günaydın...Günaydın...Günaydın...(.)⁶⁸³

⁶⁸¹ AĞAOĞLU, **Çıkış**, ss. 32-33

⁶⁸² ŞENER, “Adalet Ağaoğlu’nun Oyun Yazarlığı”, Y.a.g.e., s.14

⁶⁸³ AĞAOĞLU, Y.a.g.e., s.35

II.III.VI. BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA AİLE İÇİ EĞİTİM TEMASINA YANSIMASI

Reşat Nuri, **Gözdağı**⁶⁸⁴ (1931) adlı oyununda katı ve otoriter tavırlarıyla tipik bir Osmanlı aile babası olan Hasan Bey'in kişiliğinde geçmişin ataerkil aile düzeninin kutsadığı babalık anlayışını eleştirmekte, bu anlayışın neden olduğu dramı işlemektedir. Dediğim dedik bir adam olan Hasan Bey, oğlunun iyi yetişmesi için oldukça katı terbiye uygulamakta, geleneğin etkisiyle, oğluyla arasındaki ilişkiye mesafe koyarken, oğlu Bedrinin çocuklara özgü yaramazlıklarını bile şiddetle cezalandırmaktadır. *“Töresel aile anlayışına göre katılık, hoyratlık, babalığın, kocalığın şanıındandır. Doğulu erkek yabancılara gösterdiği inceliği yakınlarından esirger. Sevgi, şefkat gibi duygular erkeğin yetkisini zayıflatacak kadınca, yakışksız duygulardır. Yazar bu tek perdelik oyununda sevgiye, şefkate yabancı çocuk eğitimini yeriıyor ve üyeleri arasında anlayışa, güven duygusuna yer vermeyen geleneksel aile düzenini suçluyor”*⁶⁸⁵

HASAN - Ayıp, yahu ayıp. İşiten zannederki ben çocuğunu sevmeyen bir babayım... Bedriyi ne kadar sevdiğimi bilirsin. O kadar canım ister de şımarmasın, terbiyesiz olmasın diye bir kere kucağıma alıp doya doya öpmem...Ben o şiddeti yine çocuğum için yapıyorum.⁶⁸⁶

Alışverişten eve geldiğinde oğlu Bedri'yi kömürlükte kapalı bulan Hasan Bey, oğluna gözdağı vermek için kendisini evlatlıktan reddettiğini, küfesini getiren hamalı evlat edindiğini söyleyince, Bedri evden ayrılır, eski dadısına gitmek isterken tramvayın altında kalarak ölür.

Adalet Ağaoğlu, **Evcilik Oyunu**⁶⁸⁷ adlı evliliği konu alan eserinde *“kadının toplumdaki konumu, kadın erkek ilişkisi ve geleneklerin baskısı izleğinde yoğunlaşılır(...) Bu oyunda okuyucunun kendini kaptırabileceği olaylar(...) yoktur. Sadece ve sadece insanları belirleyen ve yönlendiren belli dil ve davranış kalıpları vardır. Kökenini geleneklerin ve kendi içine kapalı küçük burjuva dünyasının*

⁶⁸⁴ Reşat NURİ, **Gözdağı**, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İst, 1931

⁶⁸⁵ ŞENER, 1971, ss.79-80

⁶⁸⁶ Reşat NURİ, **Gözdağı**, s.30

⁶⁸⁷ Bkz. Adalet Ağaoğlu, **Evcilik Oyunu**, İzlem Yay, İst, 1964

baskısında bulan bu kalıpları yazar değişik bakış açılarından ve farklı zaman dilimleri içinde sergiler.(...) Tüm insanları yönlendiren tek olgu bastırılmış cinselliği, ezilmeyi, kadın erkek eşitsizliğini, otoriter eğitimi dile getiren kabuk bağlamış kalıplardır. Bu kalıpların ağına düşmüş olan insanlar, özgün düşünme ve duyma yetilerini bütünüyle yitirmişler, yaşamıyor gibidirler...⁶⁸⁸ Ağaoğlu, toplumdaki yerleşik katı değer yargılarını eleştirdiği oyununda “geleneksel namus anlayışının özellikle aile içinde gençlere acımasızca uygulandığını ve onları ileriki yaşamlarında da mutsuz ettiğini gösterir. Büyüme yaşlarında en doğal güdülerini ayıplamalarla çelmelenen, sevmeye ve sevişmeye hakları ellerinden alınan gençler evliliklerini başarı ile yürütemezler”⁶⁸⁹ Oyunda, gelecekte bu tip sorunlarla karşılaşılmasını için “birey haklarını silmeden, insanca ilişkileri engellemeden, kısaca söylemek gerekirse bireyin esir olmayacağı bir yuvanın tam bir uyum ve bilinçle kurulması istenir ve toplumun en küçük ünitesi olan ailenin bir işkence yuvası haline almaması için gerekli koşullar gösterilir.”⁶⁹⁰ Kadın - erkek ilişkilerinin namus anlayışı gibi toplumsal tabularla nasıl doğal seyrinden çıktığının, çocukluktan gençliğe, gençlikten evliliğe kadar bu töreci yasaklamaların bireyin bütün hayatını nasıl olumsuz yönde etkilediğinin gösterilerek eleştirildiği oyunda, farklı aile ve gençlerle bu gerçekler anlatılmaya çalışılırken, bu sorunun gelişim çizgisi de gösterilir. Oyunda, geleneksel toplumun davranış ve inanış kalıplarının boyunduruğu altında yetişen anne babaların, çocuklarını da bu kalıplar ve inanışlar doğrultusunda yetiştirmeleri, çocukların daha ilk yaşlarından itibaren cinselliğe karşı olumsuz bir bakış açısı edinmelerine sebep olur.

HASAN – Peki niye saklıyorsun güzel oyuncaklarını?

LALE – Saklıyorum işte... Annem diyor ki... Terbiyeli kızların her şeyi saklı olur diyor..

(Farkında olmadan hemen açılan dizini örter..)

HASAN –Dizine ne oldu akıllı?

LALE – Hiçç!

HASAN –Bakıym, bakıym..

LALE – Olmaz be...Dokunma...(Birden ağlamaya başlar)⁶⁹¹

⁶⁸⁸ Zehra İPŞİROĞLU, “Adalet Ağaoğlu’nun Oyunları Üzerine Bir Okuma Deneyimi”, **2000’li Yıllara Doğru Tiyatro**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1998, s.51

⁶⁸⁹ ŞENER, “Adalet Ağaoğlu’nun Oyun Yazarlığı”, **Adalet Ağaoğlu-Toplu Oyunları 1**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993, ss.10-11

⁶⁹⁰ AKI, **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış**, Atatürk Üniversitesi Yay, No:53, Ank,1963, s.90

⁶⁹¹ AĞAOĞLU, **Evcilik Oyunu**, s.26

Çocukların karşı cins ile olan diyaloglarının sürekli gözlem altında tutulması, en doğal hareketlerin bile ayıp, günah gibi söylemlerle bastırılmaya çalışılması çocukların gelecekteki hayatlarında sorun yaratmaktadır. Bu şartlar altında yetişen çocukların, ilerde sevgisiz, insan ilişkilerinde acemi, evliliklerinde ise sorunlu olacakları vurgulanır. Hatta daha da ileriye giderek bu tip kısıtlamaların, eşcinselliğe kadar varacağı uyarısı yapılır. Aile hayatında, sokakta, okulda kadın erkek ilişkilerinin gerektiği şekilde yürümemesinden dolayı, iki cinsten de evlilikle ilgili kuşkular, korkular belirmekte, bu korku ve kuşkular gençleri evlilik kurumundan soğutmaktadır. Cesaret edip bir aile çatısı altına girenler ise, rahatça birbirlerini görüp tanıma şansı elde edemediklerinden, evlenseler bile birbirlerine yabancı kalmakta, özellikle yıllarca cinselliğin gözünde karartıldığı genç kız, eşiyle aynı çatı altında olmaktan daralmakta, evlilik hayatında sorun yaşamaktadır.

ERKEK – *Eve gelince bir türlü birbirimizi bulamıyoruz. Havasızlıktan kaybediyoruz birbirimizi..*

KADIN – *Hep eve gelsin istiyorum oysa..Eve gelince de..*

ERKEK – *Evden kaçmak istiyor..(...) Geceleri..Gece olunca..El ayak çekildiğinde..Tam yatacağımız sırada bir de bakıyorum karım kaçmış.*⁶⁹²

Ataerkil toplum yapısının insanlar üzerinde kurduğu iktidar dolayısıyla yanlış yönlendirilen bireyin, geleneksel dizgeleri merkeze alarak insanoğluna sunulmuş en güzel eğilimleri dışlaması ya da dışlamak zorunda bırakılması, bireyi olumsuz yönde etkilemekte, gelecekte bu durum, genelde “sıcak bir yuva” imgesiyle algılanan aile kurumunun, acılarla dolu, sorunlu bir ortama dönüşmesine yol açmaktadır. Bastırılmış cinsellik ve ayıp-günah söylemi, iki yüzlü, sorunlu bireyler yaratmaktadır ve bu bireyler, kişiliksiz, kimliksiz bir yapı sergilemektedirler. Daha da dramatik olan ise bu kötü kaderin, sistem eliyle de devam ettirilmeye çalışılmasıdır. Değişimden değil de dengeden yana olan sistem, ataerkil ideolojinin aile kurumu vasıtasıyla bireylere taşınmasından nemalanırken, kendi dengesinin bozulmaması adına aile kurumunun dışına taşan hayatın başına bir de bekçi dikmiştir. Nitekim oyunun finalinde bu duruma atıf yapılmakta, eğer bir şeyler düzelecekse, ataerkil düzeni sahiplenilen sistem’in yıkılmasıyla düzeleceği vurgulanmaktadır.

⁶⁹² Y.a.g.e, s.13

II.III.VII.BATILILAŞMAYLA GELEN DEĞİŞİMİN OYUNLARDA FARKLI TEMALARA YANSIMASI

VII.I SADAKAT

Yazarının ilk denemesi olması itibarıyla tiyatro tekniği açısından oldukça sorunlu bir metin olan Rezaizade Mahmut Ekrem'in **Afife Anjelik**⁶⁹³ (1870) adlı oyunu, aile kurumunun yaşaması için zorunlu bir ihtiyaç olan namus ve sadakat duygusun işlenmesi anlamında devrin eğilimlerinin yansımaları bulduğu bir oyundur. Oyunun ana temalarında biri olan bu yaklaşım, oyunun kahramanının adını da belirlemektedir. *"Piyenin ana kahramanı Afife Anjelik, kocasını çok seven ve ona oldukça bağlı bir kadındır.(...) Onun yokluğu sırasında Anjelik, Jozef'in ısrarcı ve kışkırtıcı tavırlarına karşı kendini korur. Bu sebeple de adı iffetli kadın anlamına gelen Afife'dir."*⁶⁹⁴

Savaşa giden Kont Mişel, evini ve karısını kahyası Jozef'e emanet etmiştir. Kont'un savaşa gitmesini fırsat bilen Kahya Jozef, Kont'un genç ve güzel karısı Anjelik'e yaklaşmaya çalışırsa da Anjelik, Kahya Jozef'in tekliflerini geri çevirerek, namusunu korur. Daha hemen oyunun başında cereyan eden bu sahnelerde Anjelik, örnek bir hareket sergileyerek, Jozef'in kışkırtmalarına ve ısrarlarına rağmen iffetini korumayı bilmiştir.

JOZEF – Ya böyle genç ve güzel olduğunuz halde size asla muhabbeti olmayan bir zevc (koca) için mukayyed- i alam-ı eyyam (günlerin elemeleriyle bağlanmış) olmanız layık mıdır?Bana kalırsa şu fırsattan iğtinam (faydalanma) ile nice demlerdir derd-i aşkınızla (aşk derdinizle) zar zar olan bu bendenizi (kulunuzu, kölenizi) daire-i mahremiyetinize (gizlilik dairenize) kabul ederek, hem kendinizi hem de bendenizi şu alemde kam-yab (mutlu) etmelisiniz. Ele geçen fırsatı fevt (kaçırma) kar- ı makul (akıllıca iş) olmadığını siz de biliyorsunuz.

ANJELİK – Zevzek Jozef. Sen çıldırdın mı? Nedir o söylediğin? Haydi yıkıl karşımdan...⁶⁹⁵

⁶⁹³ Rezaizade Mahmut EKREM, **Afife Anjelik**, (Haz:Ayşe Demir), Akçağ Yay, Ank, 2005

⁶⁹⁴ Ayşe DEMİR'in sunuşu, a.g.e., s.10

⁶⁹⁵ A.g.e., s.21

Yazar, dönemin yararcılık anlayışıyla, aile kurumunun selameti için genç ve evli bir kadının böylesi bir durumda nasıl bir tutum takınması gerektiği mesajını Anjelik'in seçimi aracılığıyla vermiştir. Bu durumu kendine yediremeyen Jozef ise, Kont Mişel'in yetkilerini kullanarak türlü iftiralarla hamile olan Anjelik'i hapse attırır. Olanları Josef'in kurguladığı biçimiyle öğrenen Kont Mişel de Anjelik'in ölüm emrini verir. Hapisteyken kızı Anna'yı doğuran Anjelik, bir şekilde hapishaneye girerek yanına gelen beslemesi Eliza aracılığıyla olan bitenleri yazdığı bir mektubu Kont Mişel'e ulaştırır. Yaptığı hatayı anlayan Kont Mişel büyük bir pişmanlık duymaktadır. Bu arada Anjelik idam edilmemiş, cellatların suçsuzluğuna inanarak, kendisini serbest bırakmasıyla birlikte kızını da alarak dağlara kaçmış ve bir mağaraya sığınmıştır. Oyunun bu bölümünde, Anjelik ile kızı arasında, anne-çocuk ilişkisine dair öğretici konuşmalar geçmektedir. Yazar, bu konuşmalarda, çocukların anne-babalarına varoluşlarıyla ilgili sordukları sorulara, anne -babaların zora düşmeden nasıl cevaplar verebileceklerinin bir örneğini verir. Biraz mistik bir yaklaşımla da olsa, bu repliklerde dönemin algılayışları gereği, ana-baba-çocuk ilişkisine dair öncü ve öğretici bir yaklaşım açıkça görülmektedir.

ANNA – Allah beni sana nasıl ihsan etti?

ANJELİK - Kızım her insan kendi gibi bir erkek insanla bir dişi insanın içtimasından (bir araya gelmesinden) hasıl olur (meydana gelir). Hasıl olan evlat olur, onu hasıl edenlerin erkeği baba ve dişisi anadır. İşte ben senin ananım, senin bir de baban vardır, ama burada değildir.⁶⁹⁶

Acısını dindirmek ve biraz rahatlamak için çıktığı avda arkadaşlarını kaybeden Kont Mişel, amaçsızca gezmekte, diğer yandan da kendini öldürmeyi düşünmektedir. Fakat bir tesadüf eseri karısı Anjelik ve kızına sığındıkları mağarada rastlayınca, aile yeniden bir araya gelir.

⁶⁹⁶ A.g.e., s.52

VII.II İÇ GÜVEYİ

Tanzimat döneminin en başarılı komedy a yazarlarından biri olan Feraizcizade Mehmet Şakir'in oyunu **Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı**,⁶⁹⁷ yeniden evlenmenin kişilere yaşatacağı sorunları ayrıntılı olarak işleyen ve yeniden evlenilse bile ilk eşlerin insanların hayatlarındaki önemli yerinin altını çizerek eğitici olmayı hedefleyen bir oyundur. Ana temasının yanında, döneminin yaygın olarak yaşanan sosyal bir durumu olan içgüveyi olgusunun getirdiğı sıkıntıları da göz önüne seren bu oyun, aile kurumunu oluştururken başvuru lan araçlarla yapılan görmeden evlilikleri de eleştirir. Zengin bir ihtiyaç olan Bahtiyar Efendi'ye içgüveyi olarak giren Burhan, karısıyla bir sorunu olmasa bile, karısının ailesinin görgüsüzlüğünden şikayetçidir. Sürekli maddi olguların konuşulduğu evde, her fırsatta Burhan'a laf sokuşturulmaktadır.

BAHTİYAR EFENDİ - *Ha salata...Salataya gelince, bu da maydanozla güzelce yapılırsa, yemeğın çokça yenmesini kolaylaştırdığı için(...) İşte oğlum bunlardan hisse almalı, bir şeyler öğrenmeli. Yarın biz öldüğümüz zaman, bunlar sizin başınıza gelecek. İlerde iş başa kalır da dört ucunu bir araya getirebilirsen, evinde çoluk çocuğuna böyle nefis yemekler yedirirsin. Şimdilerde bunları yapabilenin alnını karışlarım ben. Çok şükür, bu gece de böyle geçti.*

BURHAN – *(Kendi kendine) Çenesi düşük ihtiyaç. Şu sözü de yarına bırakayım demiyor. Keşke soğan yesem de, her tabak değiştiğinde böyle kafama vurmasalar.*⁶⁹⁸

Eve fazla katkısının olmamasının ve kayınpederinin sunduğı imkanlar dahilinde yaşamasının acı sonuçlarını yaşayan Burhan, kahvede görüştüğü Zaik ile konuşurken içgüveyi olmanın getirdiğı bütün sıkıntıları ortaya sererken, seyirci bu sıkıntılı durum konusunda uyarılmış olur. Yazar bu uyarılarını oyun içerisinde konumlandırırken oldukça didaktik kalır.

⁶⁹⁷ Feraizcizade Mehmet ŞAKİR, **Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı**, (Çev:T.Yılmaz Öğüt), Mitos-Boyut Yay, İst, 2002

⁶⁹⁸ A.g.e., ss.15-16

ZAİK- Bence evinde törelerini yürütmek, evinde sözünü geçirmek, özgür olmak isteyen erkek kendi evine getirmeli alacağı kadını. Ama kaçırılmayacak fırsat arayan düşüncesiz erkekler içgüveylige hemen atlarlar; ancak bu adamlar da sümsük, vurdumduymazın teki olmaktan kurtulamazlar.

BURHAN – Doğru, içgüveyi olan adam, karıyı almaz karı onu alır. O artık koca değil o evde karı olur. Bir kız bir eve nasıl gelin gidiyorsa, içgüveyi de kaynata evine öyle gitmiş demektir.⁶⁹⁹

İçgüveyi olduğu için kendisine sürekli dokundurulmasına artık dayanamayan Burhan, karısı Naile ile yalnız kaldıkları bir zamanda kayınpederi ve kayınvalidesine hakaret eder. Naile, kocasının bu kabalığına tepki gösterince, bunu kendine yediremeyen Burhan, evi terk ederek, ikinci bir evlilik yapmaya karar verir ve mahallenin çöpçatanı Akile Dudu'ya başvurur. Burhan gibi, kahvede tanışıp sohbet ettiği Cari Hasan ve Zaik de evlenmek için Akile Dudu'ya başvururlar. Gelen damat adaylarını bir bir dinleyen ve arzularını öğrenen Akile Dudu, üçünün de evliliklerinde sorun yaşamadıklarını, sadece erkeklere özgü bir şımarıklık ve sıkıntı haliyle bu yola başvurdıklarını anlayarak, onları evlilikleri üzerine yeniden düşünmeye teşvik eder. Evlilik kurumunun selameti ve aile hayatının devamlılığının önemini öne çıkarır. Kendisine başvuran üç damat adayının da karıları ilk eşleridir ve Akile Dudu bilir ki ilk göz ağrısından vazgeçmek zordur. Bu fikrini artık sabrının kalmadığını söyleyerek yeniden evlenmek isteyen Burhan'a şöyle ifade eder.

AKİLE - Doğru ama ben de derim ki, bu sabırlı takımı, birazda sabırsızlık edip, susmayarak zamanında karşısındakinin yanlışlarını, ona usulüyle anlatmalı. Bu yol uzun bir sabrın sonucunda ufacık bir şey için aşırı tahammülsüzlük göstermekten daha iyidir. Bence bu tip adamlar yaş baruta benzer; vakitsiz ateş alıverirler. Siz hemen ayrılığı düşünmeyip, karınız nikahınız altındayken, bir süre yakınlarınızın yanında kalsaydınız, bu işin sonu iyiye bağlanırdı. Çünkü çok kısa bir

⁶⁹⁹ A.g.e, s.26

zaman sonra “ilk göz ağrısı” deyiminin içinde ne büyük manalar olduğunu anladınız.

Görüldüğü gibi Akile Dudu, her ne kadar çürümüş ve zararlı bir yapının elemanıysa da benzerlerinden daha iyi bir aracı kadın tiplemesi olarak çizilmiştir. Daha sistemli ve profesyonel tekniklerle çalışır, kişilerin sosyal ve maddi özelliklerini, taleplerini göz önünde bulundurarak eş seçer. İnsani vasıfları önde gitmekte ve kendisine başvuranların menfaatlerini kendi menfaatlerinden önde tutmaktadır. Notlarını alıp, kayıtlarını yaptıktan sonra erkekleri gönderen Akile Dudu'ya bu defa üç kadın başvurur. Bu üç kadın, giden damat adayları tarafından terk edilen üç kadındır. Burhan'ın karısı Naile ve Ceri Hasan'ın karısı Naime evlenmek isterken, Zaik'in karısı sadece kocasını eve nasıl döndürebileceği ile ilgili fikir almaya gelmiştir. Üstüne üstlük Zaik'in karısı Zevkiye, Akile Dudu'nun yeğenidir. Aslında üçü de kocalarını sevmekte, evlenmek isteyenler de inat olsun diye istemektedir. Akile Dudu, Burhan'ın karısı ile Ceri Hasan'ı, Ceri Hasan ile de Burhan'ın karısını nikahlar. Fakat hala kocasını seven Naile, Ceri Hasan'ı gerdek odasına almaz, Naime de Burhan' dan hoşlansa bile gene de kocasını istemektedir. Zaik ise gelinin yüzünü açtığında karısı Zevkiye ile karşılaşınca çok şaşırır fakat yapacak bir şey yoktur. Akile Dudu, ellisinden sonra evlenmek isteyen Zaik'e gereken dersi vermiştir. Herkes geçen zamanla birlikte karılarının değerini anlamış, doğru yolu bularak mutlu yuvalarına geri dönmüştür

VII.III ÇOK EŞLİ EVLİLİK:

Yazdığı oyunlarda aile kurumunu ele alarak, görüşlerini bu kurumu oluşturan bireyler arasındaki ilişkiler aracılığıyla ileten yazarlardan birisi de Ahmet Mithat Efendidir. İlk oyun denemesi olan **Eyvah**⁷⁰⁰ (1876) birden fazla kadınla evliliği konu edinen tezli bir oyundur. Geçtiği devrin sıradan bir ailesinin hayatına dair basit bir oyun olan **Eyvah**'da Sabire Hanım'la evli olan Meftun Bey, oldukça kıskanç olan eşinden habersiz ikinci bir evlilik daha yapmıştır. Sürekli işlerinin yoğunluğunu bahane ederek haftanın iki gününü ikinci eşi Leyla Hanımla geçiren Meftun Bey, Leyla Hanıma da aynı mazereti ileri sürerek, sorunsuz bir biçimde düzenini yürütmektedir. Çevresinde rastladığı birden fazla kadınla evlilik yapmış erkeklere olan tepkisini sık sık dile getiren Sabire Hanım'ın en büyük korkusu ise eşinin bir gün ikinci bir evlilik yapmasıdır.

⁷⁰⁰ Ahmet Mithat Efendi, **Eyvah**, Bütün Oyunları, Dergah Yay, İst, 1998, ss.35-79

Kocasının yeniden evlenmekle ilgili şakalarını bile kaldıramayan kıskanç eş Sabire Hanım, oynadıkları tavla oyununu kazanarak, kendisinin üzerine asla evlenmeyeceği sözünü eşinden almıştır. Meftun Bey, ilk eşi Sabire Hanım'ın kıskançlığını iyi bildiğinden, onu üzmemek için ikinci evliliğini saklarken, bir yandan da *"Vah biçare Sabire! Zavallı Sabire! Halden haberin yok ki, garip kızcağız. Leyla'yı bilse vaveylayı o zaman koparırdı"*⁷⁰¹ diye düşünerek, eşine acımaktadır. Her iki eşini de aşkla seven Meftun Bey, kimi zaman sakladığı sırrından dolayı acı çekmekte, kendisini deli gibi seven bu iki kadına yaptıklarından dolayı vicdanı sızlamaktadır. Biri yanındayken diğerini düşünen Meftun Bey, iki sevdanın yükünü taşımakta güçlük çeker. Meftun Bey'in iki kadının aşkını kendinde taşıması ve iki kadının da birbirinden habersiz olması, Meftun Bey'in dramını daha da arttırmakta, bu durum Meftun Bey'de kişilik bölünmelerine yol açmaktadır. Yazarın oyununu kurgularkenki bu seçimi, oyunun dramatik ilerleyişine önemli bir katkıda bulunmakta, oyunun duygusal atmosferini de şekillendirmektedir. Çünkü *"birden fazla hanımı olan koca mutlak surette bir iç bölünmeye uğrar ki, bu da en önemli psikolojik dram öğesidir."*⁷⁰²

Meftun Bey - Yarabbi ne müşkil bir hal içinde kaldım. Gönül ikisini de birer birer sever. Leyla'yı Sabire'den, Sabire'yi de Leyla'dan ziyade sever. (...) Ben bunların hiç birisinden ayırlamam. Ayrılacak olsam ben de biterim.⁷⁰³

Meftun Bey, ikinci evliliğini kimsenin bilmediğini düşünürken yanılmaktadır. Kayınpederi Rifat Efendi'nin bu evlilikten haberi olmuş, bir akşam Meftun Bey'i Leyla Hanım ile yaşadığı evinde ziyarete gitmiştir. Kendini ev halkına tanıtmadan Meftun Bey ile görüşen Rifat Efendi, kızının bu durumu duyduğu takdirde öleceğinden korktuğundan, Meftun Bey'den Sabire Hanım'ı boşamasını istemiştir. Rifat Efendi'nin isteği ile evden ayrılan Meftun Bey, tamamıyla Leyla Hanımın evine yerleşmiş, kocasının yokluğuna dayanamayan Sabire Hanım ise, ölümcül bir hastalığa tutulmuştur. Meftun Bey'in ise eski neşesinden eser yoktur ve onun bu durumu Leyla Hanımı çok üzmektedir. Bir akşam evlerinde otururlarken Rifat Efendi'den Meftun Bey'e bir not gelir. Notu okuyan Meftun Bey, Sabire Hanımın ölmek üzere olduğunu ve

⁷⁰¹ Y.a.g. e, s. 43

⁷⁰² Niyazi AKI, 1989, s.202

⁷⁰³ Ahmet Mithat Efendi, **Eyvah**, s.43

son nefesinde kendisini görmek istediğini öğrenince hemen ilk eşinin yanına gider. Sabire Hanım, Meftun Bey'in Leyla Hanım ile olan ilişkisini bilmektedir. Meftun Bey, kabullenmese de Sabire Hanım diredir. Meftun Bey, sebep olduğu durum için pişmanlıklar içerisinde. Sabire Hanım'ın Meftun Bey'den son bir isteği vardır. Meftun Bey'in bir mektup yazarak Leyla Hanım'ı boşamasını istemektedir. Meftun Bey, ölmek üzere olan ilk eşinin bu arzusunu yerine getirdikten sonra Sabire Hanım ölür. Meftun Bey ise, ilk karısı ölmüş, ikinci karısı ile de boşanmış, acılar içerisinde yalnız bir adam olarak ortada kalmıştır.

Geniş kitlelerin tiyatro aracılığıyla terbiye edilmesi amacıyla bir çok eser veren Ahmet Mithat Efendi, **Eyvah** adlı oyununda birden fazla kadınla evliliği eleştirmekte, bu durumun aile içinde facialara sebep olduğunu göstererek, İslamiyet izin verse de çok eşli evliliğin yanlış olduğu savunmaktadır.⁷⁰⁴ Birden fazla kadınla evlenme insanları mutsuzluğa sürüklemekte, büyük acılar yaşanmasına neden olmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'ye göre bu duruma sebep olan gene de kadınlardır.

Meftun Bey - *Gençlik var, gönül var, aşk var, sevdâ var; ama bu beylerimin, bu hanımlarımın hali öyle değil. Doğrusunu söyleyim. Hele ben kadın olsam, bu nazlıların hiçbirisine göz ucuyla bile bakmağa tenezzül etmezdim. Efendim, yürek ise bu nasıl yürek. Gönül ise bu nasıl gönül. Kırk anbar. Yolda bin kadına rastgelseler, hepsine arz-ı iştîyak ediyorlar. Ama yine kabahat kadınlarda ki bunların maymun gibi yüzlerini, gözlerini yumuşatıp durmasına gülüyorlar mülüyorlar da heriflere bayağı ümit veriyorlar.*⁷⁰⁵

Eserde kızların okuma yazma bilmeleri şiddetle savunulmuştur. Üvey annenin kötülüğünün çocukluğunda aldığı kötü terbiyeden kaynaklandığı bildirilir. Kadınların kötü terbiyesinden ise babalar suçludur.

⁷⁰⁴ İnci Enginün'ün Önsözü, a.g.e, ss.19-23

⁷⁰⁵ Ahmet Mithat Efendi, **Eyvah**, s.37

VII.IV.YAŞLILARIN GENÇLERLE EVLENMESİ

Ahmet Mithad Efendi'nin **Açıkbaş** oyunu, yanlış kurulan evlilikler ve bunların sonucunda ortaya çıkan sorunları batıl inançlara sığınarak düzeltmeye çabalayan bir ailenin hikayesidir. Genç karısına kendini sevdirmeye çalışan ihtiyar koca, genç sevgilisine kavuşmak için türlü entrikalara başvuran onun karısı ve birbirlerini seven iki gencin başlarından geçenlerin komik bir anlatımla verildiği bu oyunda yazar halkın mistik duygularla sığındığı batıl inançlar ve bunların uygulayıcılarıyla acımasızca dalga geçmektedir. Alımlayıcısını uyarmak ve eğitmek amacıyla aile kurumunun kuruluş adımlarını kendine konu edinen yazar, amacına ulaşmak için bildiğimiz, çevremizde rahatlıkla gözlemleyebildiğimiz bir yapı olan aileyi seçmiştir. Kendinden yaşça oldukça küçük bir kadınla evli olan Hüsnü Bey, giyimine düşkün, oldukça süslü bir ihtiyardır. Fettan Bey'e aşık olan kızı Yekta Hanım'ı genç karısının da baskısıyla yaşı kemale ermiş Şehsuvar Bey'e vermek isteyen Hüsnü Bey, kendisini bekleyen tehlikeden haberdar değildir. Genç karısı Hesna Hanım, Şehsuvar Bey'in yakışıklı oğlu Numan Bey'e aşiktir. Bu evliliğin gerçekleşmesi halinde sevgiliyle rahatça görüşebilecektir. Kızına baskı yaparak evlenmeye razı etmeye çalışan Hüsnü Bey'e kızı Yekta Hanım ve yardımcıları Sıdika gerçeği anlatırlar ve küçük bir plan yaparak durumu Hüsnü Bey'in de öğrenmesini sağlarlar. Gelecekte haber veren usta bir remilci hoca kılığına giren Fettan Bey, kızını Şehsuvar Beyle evlenmeye razı etmek ve genç karısının kalbinin kendisi için çarpmasını sağlamak için Hesna Hanım ile beraber Açıkbaş adlı hocaya başvurur. Bütün olan biteni bilen Açıkbaş Hoca, birkaç bilgi ile gelenlerin güvenini kazanır. Hüsnü Bey'in sorununu çözebilmesi için de evinde bir gece geçirmesi gereklidir. Şartları kabul eden Hüsnü Bey, Açıkbaş hocayı evine alır. Herkes uyuduktan sonra büyüye başlayacak olan Açıkbaş Hoca'nın karşısına Yekta Hanım ve Sıdika çıkar. Durumunu anlatıp Açıkbaş hocadan yardım isteyen Yekta Hanım, biranda karşısında sevgilisi Fettan Bey'i görünce şaşırmıştır. Gerekli açıklamaları yapan Fettan Bey, planının ikinci kısmını devreye koyar. Yekta Hanım, ertesi sabah babasına giderek Açıkbaş Hoca'nın nefesinin kuvvetinden bahseder ve Fettan Beyden vazgeçtiğini, Açıkbaş hocayla evlenmek istediğini bildirir. Kızını bu kadar çok etkileyen Açıkbaş Hoca'nın kendi işini de halletmiş olduğunu düşünen Hüsnü Bey, bu evliliğe razı olur. Şahitlerin huzurunda yapılan nikahtan sonra Fettan Bey büründüğü kılıktan çıkarak, kendini tanıttıca Hüsnü Bey nikahtan vazgeçmeye kalkışır fakat artık iş işten geçmiştir.

VII.V. İSTİBDAT REJİMİNDE HAFİYE TEŞKİLATININ SEBEP OLDUĞU AİLE DRAMI

İbnü'l Kemal Ahmet Vefik'in, **İstibdadın Son Günü Yahut Zavallı Valide**⁷⁰⁶ (1910) adlı oyunu, Abdülhamit Döneminin toplumsal bir yarası olan Hafiye Teşkilatının bir ailenin dramına sebep oluşunu anlatır. Bu tema Meşrutiyet Dönemi oyun yazarlığına en çok konu olmuş malzemelerden birisidir. Miralay olan kocası cephede şehit düşen fedakar anne Hediye Hanım, küçük oğlu Rafet'i büyük zorluklarla okutmuştur. Siyasal Bilgiler Fakültesinden mezun olan oğlu bütün çabalarına rağmen iş bulamayınca, boş kalmamak için Hukuk Fakültesine devam etmeye başlamıştır. Küçük yaşta yetim kalan yeğeni Safinaz'ı yanına alan Hediye Hanım, yeğenini oğlu için düşünmüş, bir nevi beşik kertmesi olarak büyüttmüş, sonrasında da oğlu Rafet ile nikahlamıştır. Fakat sorumlu bir genç olan Rafet, Safinaz'ı sevmesine rağmen, kendilerini geçindirecek kadar bir maaş sahibi olmadan düğün yapıp evlenmeyi reddetmektedir. İçinde bulundukları durumu tahlil eden Hediye Hanım, hatasını anlamıştır ve Safinaz'ın kaderiyle oynadığı için üzüntü duymaktadır. Oyunun bu bölümü, evlilik kurumuna adım atmayı düşünen gençlere bir uyarı, bir mesaj gibidir.

HEDİYE HANIM – Bak kızım, siz de nikahlısınız. Düğününüz için bir şey söylemeye dilim varmıyor. Bir baltaya sap olamamış bir erkekle izdivaca razı olmazsan hakkın vardır. Rafet de eline ekmeğini almadan düğünün icrasına razı değil. Bu üzüntüler benim içimi yiyor.(...) Keşke sizi yekdiğerinize vaat etmemiş olsa idim, şimdiye kadar seni birine verir, bizim halimize iştirakten kurtarır idim.⁷⁰⁷

Bir akşam Hediye Hanım'ın evi Hafiye Bidad ve Jandarmalar tarafından basılır. Oğlu Rafet'in kendisine iş bulması için yardımda bulunmuş bir arkadaşına teşekkür için yazdığı bir kartvizit, bir arama sırasında bulunmuş, sonrasında da Hafiye Bidad'ın eline geçmiştir. “Karındaşım, hem bir ecnebi himayesinde gibi rahat geçinmenizden hem de vatana hizmet etmeye muvaffak olduğunuzdan size imrenmekteyim. Benimle ilgili iş girişiminizden dolayı size minnettarım. Diğer işleri sonuçlandırmak için sizi göreceğim.

⁷⁰⁶ Bkz. İBNÜ'L KEMAL AHMET VEFİK, **İstibdadın Son Günü Yahut Zavallı Valide**, Artin Asaduryan Matbaası, İstanbul, 1326

⁷⁰⁷ Y.a.g.e., ss.7-8

*Allah fikrini açık, kalbini geniş etsin. İmza: Zulüm görmüşlerden Rafet*⁷⁰⁸ yazan bu teşekkür kartviziti, hiç bir suç unsuru taşımasa dahi, Hafiye Bidat'ın işgüzarlığı, keyfi tutumu ve kötü niyeti yüzünden Rafet için sorun haline gelecektir. Oğlunun eşyalarını arayan görevliler, Hediye Hanım'ın bütün yalvarmalarına karşılık oğlu Rafet'i de yanlarına alarak evden ayrılırlar. Rafet'in karakolda Hafiye Bidat'a tokat atmasıyla işler daha da karışır. Herhangi bir suçu olmadığı için oğlunun hemen salıverileceğini uman Hediye Hanım, oğlunu iki yıl boyunca göremez. Sorgusuz sualsiz nezaret altına alınan oğlu Rafet'i kurtarmak için başvurmadık yer bırakmayan Hediye Hanım, bütün başvuruları cevapsız kalınca üzüntüsünden felç olur. Biraz zaman geçtikten sonra da Hafiye Bidat'ın keyfi tutumu yüzünden ayrılmak zorunda kaldığı oğlu Rafet'in acısına dayanamayarak ölür. Ölmeden önce yeğeni Safinaz'dan oğluna iyi bakmasını rica eden Hediye Hanım'ın yeğeni Safinaz'a verdiği öğütler kadın erkek ilişkisinde kadının takınması gereken tutuma dönemin bakış açısıyla yaklaşması bağlamında dikkate değerdir.

HEDİYE HANIM - *Rafet'i senin temiz vicdanına havale ettiğim için rahat buluyorum. Emin ol kızım fedakar bir kadın vicdanı erkeğini korur ve gözetir. Çoğu zaman kadının vicdanı erkeğin sığınacak yeridir. Erkek o emin yerde teselli bulur. Daha da diyebilirim ki eşini yaşatmak, mahvetmek kadının elinde, vicdanının hükmündedir. Sen çok övgü ve saygıya layık bir eş olacaksın.*⁷⁰⁹

Safinaz, Bir yolunu bulup erkek kılığına girerek haftada bir Rafet ile görüşmeyi başarır. Verdiği son dilekçe ile Rafet'in sorgulanmasına da karar verilmiştir. Rafet, Hafiye Bidat'ın suçlamaları karşısında sorgu ekibini yetkisizlikle suçlayınca ortalık karışır, sürgüne gönderilmesi düşünülmeye başlanırken halk bulundukları yeri basar, mahkumlar serbest kalır. Kanuni Esasi ilan edilmiş, Rafet kurtulmuştur ama Hediye Hanım çektiği acılara daha fazla dayanamamış, ölmüştür.

⁷⁰⁸ Y.a.g.e., ss.77-78

⁷⁰⁹ Y.a.g.e., s.62

VII.VI YAŞLILARIN KONUMUNDA YAŞANAN DEĞİŞİM

Adalet Ağaoğlu'nun **Tombala**⁷¹⁰ adlı oyunu (1963) “*son günlerini, onları bir türlü arayıp sormayan çocuklarını beklemekle geçiren çok yaşlı bir karı kocanın*”⁷¹¹ dramını içerir. Gündelik hayatın değişen ritmi ve sosyal koşulların dayatması sonucunda ailenin yaşlı üyeleri bir kenara itilmiş, yalnızlığa terk edilmişlerdir. Eskinin değer yargıları ve duygusal bağlar yaşam koşullarına yenik düşmüş, aile bağları hayatın öne sürdüğü acımasız şartlar altında aşınmaya uğramıştır. İş hayatının ya da dünya gailisinin sağa sola savurduğu aile üyeleri, yaşlı anne babalarını yalnızlığın insanı kemiren psikolojisine teslim etmişlerdir. Bu şartlar altında yapacak fazla şeyi olmayan bu insanlar, çocuklarının resimlerine bakarak avunurken, can sıkıntılarını tombala oynayarak hafifletme hevesindedirler. Tombala oyununun seçimi aslında hüznü bir ironiye denk düşmektedir. Daha çok yılbaşı gibi ailenin bir arada bulunduğu, kalabalık zamanların oyunu olan tombala, iki yaşlı insanın geçmişteki güzel günlere, ailenin birarada ve mutlu olduğu zamanlara olan özleminin simgesi olarak algılanabilir. Modern zamanlar ve bu zamanların insanlara dayattığı zorunluluklar en çok geçmişin sevgi dolu ailesini etkilemektedir. Acımasız piyasa şartları, özel sektörün çalışanları deyim yerindeyse iliğine kadar sömürmesi ve zamanlarını satın alması, bireyi ailesinden ve sorumluluklarından uzaklaştırmaktadır.

YAŞLI KADIN – *Kadayıfı bozma.! Yarına, Zühal ile damat için hazırladım onu.(...)*

YAŞLI ERKEK – (...) *Yarın yemeğe gelmeyecekler, bilmiyor musun?*

YAŞLI KADIN – *Gelecekler. Geliriz, dedilerdi ya.*

YAŞLI ERKEK - *Gelemeyiz dediler. Bir sürü ziyaretleri varmış. Damadın Merkez Müdürü, eski banka arkadaşları falan. Hem terfi işini de görüşecek.*⁷¹²

Değişimin ve dönüşüm olumsuz yansımalarından bir diğeri olan bencillik, gene bireyi ailesine ve sorumluluklarına karşı yabancılaştıran bir başka etkidir. Geçmişin saygı ve hürmet gören, her arzuları emir sayılan, örf, adet, gelenekler ve dini inanışlar

⁷¹⁰ Bkz. Adalet AĞAOĞLU, **Tombala**, Adalet Ağaoğlu Toplu Oyunları 1, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993

⁷¹¹ ŞENER, “Adalet Ağaoğlu’nun Oyun Yazarlığı”, **Adalet Ağaoğlu-Toplu Oyunları 1**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993, s.12

⁷¹² AĞAOĞLU, **Tombala**, s.84

dolayısıyla hem korunan hem de kutsal bilinen ana-babasının birey üzerinde varolan duygu değeri sıfırlanmıştır. Yaşlılar, ailenin diğer fertleri tarafından çoğu zaman ilgisizlik bırakılmakta ve dışlanmaktadır. Bütün bu şartlar altında ailenin kurucusu olan bu yaşlı üyeler, bir gün mutlaka kendilerini ziyarete gelecek olduklarını düşündükleri çocuklarını hasretle beklemekte, hiç çalınmayan bir kapı ziline odaklanmaktadır. *“Burjuva toplumunun mübadele ilişkileri, burjuva ailelerinin kişisel ilişkilerine derinlemesine nüfuz etmiştir. Aile mülkiyetinin yerini bireysel gelirin almasıyla zeminini yitiren bu aile (tipi,) böylece, zaten devrettiği üretimdeki işlevlerine ilaveten üretim için gördüğü işlevlerden de olur.-Aile mülkiyetinin,bugünkü tipik koşullar doğrultusunda tekil ücretli ve maaşlı gelirlerine indirgenmesi, ayrıca aileyi zaruret halinde kendi ihtiyaçlarını karşılayabilme ve yaşlılara bakabilme imkanlarından mahrum bırakır”*⁷¹³

YAŞLI KADIN – (Yerinden doğrulur) Kapı mı çalınıyor?

YAŞLI ERKEK – (Yerinden doğrulur) Kapı mı çalınıyor?(Bir süre dinler) Saat.

YAŞLI KADIN – Kapı değil mi?

YAŞLI ERKEK – (Yüksek sesle) Saat. Sekizi çalıyor.⁷¹⁴

⁷¹³ HABERMAS, 2005, s.274

⁷¹⁴ AĞAOĞLU, Tombala s.95

SONUÇ

“Sürekli altüst oluşlarla tarihi yeniden yazılan dünyada en geçerli olgulardan biri “değişim”dir. Doğu’nun ve Batı’nın Güneş’in doğduğu ve battığı yönleri belirten masum coğrafi terimler olmaktan çıkıp birer uygarlık alanı ve anlayışı olma süreçleri gene bu sihirli sözcük ile mümkün olabilmektedir. Doğu’nun zamanla aradan çekilmesiyle değişim kavramıyla eşleşen tek yapı kalmıştır. O da Batı’dır. Batı, dünyanın sızabildiği her metrekaresinde sömürgeleştirmeye gitmesi, bir sömürü mekanizması olarak kullandığı kapitalizm aracılığıyla ekonomik alanda başarıyı yakalaması, bunun sonucunda oluşan zenginlik ve refah nedeniyle neredeyse bütün dünyanın hedefi olmaya başlamış, geline bu süreç, Batı Uygarlığının hakim evrensel norm ve ulaşılması gereken bir hedef olarak algılanmasını sağlamıştır. Batı Uygarlığının zenginlik, refah ve gelişme adına önerdiği sanayileşme, bürokratikleşme, sınırsız teknoloji kullanımı ve tüketim, dünyanın büyük bir kesimi tarafından kabul gördüğünden, Batı, toplumsal hayatın sürdürülebilir olmasının başlıca unsurlarından biri olmaya başlamıştır. Böylelikle ülkelerin ve halkların özgün yanları, moral değerleri, alışkanlıkları, giyim tarzları, kültürel kimlik ve yaşam biçimleri bir kenara konulmuş, Batılı referanslar gündelik yaşamın merkezine yerleşmiştir. Yüksek teknolojinin nimetlerinden fazlasıyla yararlanan bu uygarlık, elindeki acımasız silahları çoksesliliği ve çokkültürlülüğü dünya üzerinden silmek, türdeşliği yakalamak ve yeni pazarlar yaratmak için kullanmaktadır. Tüm bunlar gerçekleşirken doğa tahrip edilmekte ve ekolojik denge altüst olmaktadır.

Yüzyıllardır Batıya ait ne varsa kutsanmaktadır. İnsanlığın kurtuluşu ve mutluluğu ona bağlanmakta, Batı, bir marka olarak sürekli pompalanmakta, birey, Batının metasal nesnesi durumuna düşürülmektedir. Oturmuş bir sömürü programıyla ilerleyen Batı, bir yandan mutlu bir azınlık için refah üretirken, mutsuz çoğunlukların payına ise sefalet düşmektedir. İnce hesaplarla sömürgeleştirilen bireysel bilinç, küresel plandaki sömürü ve yağmanın sürekliliğini sağlamakta, sürekli bir ilerleme projesiyle kendini tanımlayan Batı Uygarlığı, bilimsel ve teknik gelişmenin gölgesine sığınarak sömürüye, talana, kültürel ve ekolojik tahribata, teröre ve şiddete devam etmektedir. Bu yolla edindiği servet ve ulaştığı medeniyet düzeyini ambalajlayıp, reklamasyona sokan Batı, ayakları altında çiğnediği ve uygarlaşma şanslarını ellerinden aldığı mutsuz azınlığı bir kez daha nasıl sömürürüm diye yeni olanaklar yaratmaya çalışmaktadır. Küreselleşen dünya küçülmekte, küçüldükçe de

Batı Uygarlığının avucuna daha rahat sığmaktadır. Kitle iletişim araçlarının başdöndürücü bir hızla ilerlemesiyle birlikte, sınırlar ortadan kalkmış, insanlık Batı Uygarlığının her alandaki ilerleme projelerinin içine daha fazla itilmeye başlanmıştır. Sınırların yakınlaşması, ülkeler arası diyalog, kültürel ve ekonomik alışverişin kolaylaşması ve artması, Batılı dünyanın diğer kültürlerin ve halkların içine daha kolaylıkla nüfuz etmesini sağlamıştır. Böylelikle Batılı Uygarlık, bir yandan kendi projesini daha geniş alanlara, daha hızlı ve daha kolay bir şekilde yaymakta, bir yandan da kurduğu sömürü düzenini daha rahat kontrol altında tutabilmektedir. Bütün dünyaya sürekli kendini referans veren Batı'nın tek dayanağı onları da kendi uygarlık seviyesine taşıyacağı iddiasıdır. Yüzyıllardır bu söylene inanan ve Batıyla kendini ilişkilendiren bir çok ülke, umarsızca vaat edilen günlerin gelmesi için beklemekte, gittikçe kendilerine yabancılaşarak, kendilerini ötekileştiren sistemin çarkları arasında kimliklerinden soyunmuş ve yönlerini şaşırılmış bir vaziyette uygarlaşacağı diye çabalamaktadırlar. Bu patolojik süreci yaşayan toplumlar arasında Osmanlı ve Türk toplumu da vardır.

Osmanlı ve Türk Batılılaşmasının patolojik bir sürece denk düştüğü açıktır. Bu süreci incelerken üç farklı yaklaşımın bir buçuk asrı geçen zamandır birbirleriyle çarpıştığı görülür. Bu görüşlerden ilki Osmanlı resmi söyleminin hassasiyetlerini taşımaktadır ve Batılılaşmaya mesafeli yaklaşır. Bu görüşe göre Batının askeri alandaki yeniliklerini almak yerinde olur fakat kültürel olarak aradaki mesafe ne kadar korunursa o kadar iyi olacaktır. İkinci bakış açısı geleneği toptan reddeden ve Cumhuriyet Batılılaşmasıyla yaşanan kopuşu gerçekleştirenlerin fikrini savunan bakış açısıdır. Şayet bir değişim öngörülüyorsa, bu total bir yaklaşım taşınmalıdır ve iki hat arasında tamamen bir kırılma gerçekleşmeden hedefe varılması mümkün değildir. Bu bakış açısının temelde bir zihniyet değişimini dayattığı açıktır. Üçüncü bakış açısı ise bir aradalıkların öne çıkarıldığı, bir sentez yaklaşımıdır. Osmanlıdan günümüz Türkiye'sine, bu konuda ne resmi ne de sosyal bir uzlaşa sağlanamadığı açıktır. Bu uzlaşmazlığın temelinde kavramla nasıl ilişki kurulduğunun önemi büyüktür. Bu anlamda tarih içerisinde Batılılaşma projesinde mesafe almış Batı dışı modernliklerin kavrama yaklaşımlarıyla, Osmanlı ve Türk bakış açılarının arasında bir fark olduğu tespit edilir. Batıyla ilişki kuran ve bu projeyi gerçekleştirmek isteyen hemen hemen bütün toplumlar kavrama "Ne kadar çok Batılılaşabilirim" diye bakarken, hem Osmanlı toplumunun hem de türk toplumunun yaklaşımı "Ne kadar az ödün verebilirim, Batıdan

ne kadar az etkilenecek bu projede başarılı olabilirim" şeklindedir. Bu yaklaşımın temelinde ise geçmişteki güzel günlerin sahiplerinin torunları olan ve dört kıtaya ferman dinletip, diniyle övünen bir toplum olmanın öne çıkardığı egoların varlığı olarak açıklanmaktadır. Bu tartışmalar anılan ekseninde devam edip gitmektedir.

Batılılaşma tartışmalarının sanatsal alanda da yansımaları bulmaması düşünülemez. Hem Osmanlı toplumunun, hem de Türk toplumunun aydınları farklı alanlarda bile hemen hemen birbirinin aynı bu tartışmaları yaşamaktadırlar. Kimi zaman içerik anlamında kimi zaman biçimsel olarak yaşanan bu tartışmalara belli bir onay koymak zaten sanatın doğasına aykırı olduğundan bu tartışmalar felsefeden şiire, sinema'dan tiyatroya yaşanmaktadır.

Batılı anlamda tiyatronun ülkemizde Tanzimat'la birlikte başladığı kabul edilmektedir. Tanzimat'la başlayan Batı Tiyatrosunu tanıma ve benzerini uygulama çabaları ilk olarak kendini batılı yazarlardan yapılan adaptasyonlarla gösterir. Daha sonra Türk yazarlar telif eserler vermeye başlarlar. Batı etkisiyle yazılan oyunlarda Namık kemal'in de vurguladığı gibi ahlak, töre, terbiye ve vicdan işlenir. Yurtseverlik ve toplum bilinci bu dönemle beraber oluşmuştur. Tanzimatla başlayan batılılaşmanın toplum yaşamında yarattığı sarsıntı işlenirken töre eleştirisine de gidilir. Geleneksel tiyatrodaki oyunlar toplumun alt kesimini konu alırken (özellikle komedyada), Batı Tiyatrosu ile birlikte daha üst sınıfın yaşantısı sahneye getirilir. Batılı yaşamın tanınması, eskimiş törelerin baskısının ve olumsuzluklarının daha fazla algılanmasına neden olur. Bu anlamda belli bir eğitimin gerekliliği ihtiyacı kendini hissettirir. Tanzimat tiyatrosuna bakıldığında genel anlamda bir didaktizm olgusuyla karşılaşılır. Toplumsal hayata yönelimin başladığı bu dönemde tiyatronun başlıca amacı eğitmektir. Yazarların bu amacına ulaşmak için kullandığı arka planlardan birisi de ev içi ilişkileri ve aile kurumudur. Tanzimat'la birlikte Türk Ailesinde yaşanan değişimin iki cephesi vardır. Batılılaşmanın etkisiyle modernleşme sürecine giren aileler ve geleneksel yapıyı muhafaza etme eğiliminde olan aileler diye genellenebilecek olan bu iki cephe, kendi içerisinde tutarlı bir mantığa sahiptir. Kabul eden kendi mantığını ortaya koyar, kabul etmeyen de kendi mantığını. Bu süreç bir reddedişler ve kabullenişler süreci olsa da her iki yapı yaşananlardan etkilenir. Her halükarda değişir ve dönüşür. Bu değişimin izleri doğal olarak tiyatro metinlerine de yansımaktır.

Toplum içinde tespit ettikleri aksaklıkları tiyatro aracılığıyla düzeltmeye çalışan dönemin yazarları, bu hedeflerini gerçekleştirirken aile kurumu üzerinden ilerlemişler, aile içerisinde yaşanan anne babaların çocuklarla çatışması, göreneklere körü körüne bağlılık, yanlış anlaşılan Batıcılık, düşük yapmanın kötü sonuçları, erkeğin zevk ve safahatı, kumar alışkanlığı, çok eşlilik, boşanma, cariyelik, eğitimin önemi, namus gibi konuları ele almışlardır. Namusun, özellikle genç kızlar için önemi, babanın, ananın sözünden çıkmamanın gerektiği, cahil kalmanın kötülüğü, verdiği sözü tutmanın, dürüstlüğün, sadakatin karşılığını bulacağı, kötülüğün cezasız kalmayacağı özellikle melodramlarda vurgulanmıştır. Bu dönemde **Afife Anjelik** gibi bazı oyunlarda kadınlar en zor durumlar da bile kocalarına ölümleri karşılığında da olsa sadık kalırlar. Gençlerin birbirini görmeden tanımadan, görücüyle evlenmeleri gerek komedyalarda gerek dramlarda geniş ölçüde ele alınmıştır. Çocuklar evlilikte ana ve babalarının sözünden dışarı çıkmadıkları için çoğu kez maddi çıkarlar veya toplumsal sınıf ayrımı, ana ve babalarının geçici hevesleri, iki aile arasında kan gütmeye varan geçimsizlik, yaş farkı büyük acılara yol açar, sevgililerin canlarına kıymasıyla sonuçlanır. Sevgililer ölürken öteki dünyada birleşeceklerine inanarak avunmaktadırlar. Kuşaklar arasında çatışma, gençlerin aileye sınırsız bağlılıkları, ekonomik bağımsızlıklarının bulunmaması, oyunlarda büyük gerilim ve çoğu kez ölümle sonuçlanan çözümlere yol açar. Kaçgöç yüzünden, sevgililer, ancak aralarında çok yakın kan hısımlığı olan gençlerdir. Kaçgöç bu çağda oyun yazarlarının en büyük ayak bağıdır. Kadının bağımsızlığı ve söz hakkının olmaması, çok evlilik ve boşanmanın kadının aleyhine olduğu fikirleri işlenir. Çok eşlilikle ilgili en güzel örnek Ahmet Mithat'ın **Eyvah** adlı oyunudur. Aile bireylerinden birinin sindirilmemiş, iğreti Batılılaşma özentisi, **İşte Alafranga** gibi oyunlarda aileye zarar veren eğilimler olarak eleştirilmiştir. Eğitim aksaklıkları, gençlerin iyi yetiştirilmeyişleri ve bunun kötü sonuçları üzerinde durulmuştur. Aşk ve tutkuyu ele alan oyunların çoğu yüceltilmiş aşktan yanadırlar. Sevgililer buluşsa bile, **İçli Kız**'da, **Vatan yahut Silistre**'de olduğu gibi, sevişmede ileriye gitmezler. Ancak, sevgililerin çoğu birbirilerini çocukluktan tanıyan yakın akrabadırlar. Sevgililerin birbirine kavuşması gerçekleşmeyecek bir uzak umut olarak gözükür. Bununla birlikte, bunun için savaş verenlere de rastlanır.

Meşrutiyetin dönemiyle birlikte aile kurumu Türk tiyatrosunda daha derinlemesine ele alınan konular arasına girmiştir. Yazarlar geleneklerin katı tutumunu eleştirirken, bir yandan da Batıdan yansıyan kimi değişiklikleri ideal aileyi bulma arayışı doğrultusunda analiz ederler. Oyunlarda, evlilik kurumu, bu kurumun tesis edilişi esnasında yaşanan sorunlar, gelenekler ve törelerin neden olduğu açmazlar, görmeden evlenme, ebeveynlerin çocukları üzerindeki baskıları ve bu durumun neden olduğu acılar ele alınırken, daha çok kadının medeni hakları üzerinde durmuşlardır. Tanzimat'la birlikte ele alınmaya başlayan kadına insanca yaşam hakları sunma ve aile içindeki kadını modernleştirme fikri, Meşrutiyet dönemi aile oyunlarında da ele alınmış, kadının Batılı aile formu içindeki yeni arayışları, yeni durumu sindiremeyeişi işlenmiştir. Batıdan gelen Feminist dalğanın etkisiyle de evlilik kurumuna mesafeli durulmuş, bu kurumun aşka göre düzenlenmemesi, görmeden evlenme gibi sağlam olmayan temellere dayandırılması evliliğe karşı düşmanca bir tavır sergilenmesine neden olmuştur. Kadınların eğitimsizliği, cinsel hayatlarındaki pasiflikleri bu dönem oyunlarında ele alınan diğer önemli konulardandır. Ailede somutlanan çözülmenin, değer yitiminin taşıyıcısı olan erkekler, anılan nedenlerden dolayı kendilerini dışarıdaki hayatın cazibesine kaptırmakta, yabancı kadınlarla ilişki kurarak aile birliğinin dağılmasına neden olmaktadır. Kadınların süs ve moda merakı, geleneksel değerleri ve aile kurumunu tehdit eden bir diğer konudur. İstibdat rejiminin aile üzerinde yarattığı tahribat ilk kez bu dönem tiyatrosunda ele alınmakta, rejimin hafiyeleri ve jurnalcilerinin keyfi tutumlarından dolayı acı çeken ve yıkılan aileler oyunlarda yer almaya başlamaktadır. Ahmet Tevfik'in **İstibdadın Son Günü Yahut Zavallı Valide** oyunu öne çıkan örneklerdendir. Çokeşlilik, gene dönemin toplumsal ve aile dramlarının ele aldığı konulardan birisidir. Ahmet Mithad'ın **Eyyah** oyunlarında çok eşli evlilik ele alınır. Kadının evinde bulamadığı değerleri dışarıda araması yazarlarca bir ahlak problemi olarak değerlendirilmiş, sorunun derinliğine inilmemiştir. Evlilik dışı çocuğun aile içinde yıkıma neden olduğu, aşk ve cinsel güdülerin aile üzerindeki sarsıcı etkileri, kaç-göç'ün getirdiği cinsel bunalım, düzmece evlilikler, ensest, sevicilik, Şahabettin Süleyman'ın **Fırtına** oyununda olduğu gibi baba - oğul çatışması ve yabancı kadın hayranlığı gibi olgular da işlenenler arasındadır.

Aile, Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda da yazarların düşüncelerini iletmek için başvurdukları başat alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda aile ilişkileri farklı konu ve farklı çevrelerde ele alınmış, toplumsal kültürün taşıyıcı olarak aile, farklı oyunlarda farklı şekillerde işlenmiştir. Cumhuriyetin ilk on beş yılında yazılan oyunlarda aile, gerçekçi bir biçimde ele alınmak yerine daha çok abartılı durumların yansımaları bulduğu bir yaşam alanı olarak sunulmuştur. Evli kadınların cinsel doyumsuzluğu, kocaların deliğe varan kuşkuları ya da kıskançlıkları genelde ölümle sonuçlanır. Ruhsal çöküntüye sebep olan ahlak bunalımı ise genelde ekonomik sorunlara bağlanır. Bu dönemde, asrileşme modası, aile içindeki bireylerin çıkar kaygısı, geleneksel aile içi ilişki biçimlerinin değişime uğraması, abartılı eğlence ve safahat aile kurumunun aşınmasına neden olan durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem oyunlarında geçen balolar, dans tutkusu, morfin ya da kokain gibi uyuşturucu alışkanlıkları aile kurumunu sarsan yeni eğilimler olarak karşımıza çıkmakta, kızının kötü yola düşmesine seyirci kalan, onu uyuşturucuya alıştıran anne, karısını maddi çıkarları uğruna başka erkeklere peşkeş çeken koca, ölü evine saygısızlık edip mal-mülk kaygısına düşen evlat gibi alışılmadık tiplere rastlanmaktadır. 1940'lerden sonra ise karşıt değerlerin biraradalığından çıkan çatışmaların konu edildiği oyunlar yazılmış, bu oyunlarda aile fertleri değişen toplumun değişen değer yargıları yüzünden sorunlar yaşamaya başlamışlardır. Bu oyunların çoğu kadını merkeze alır ve kadın, değişimden olumsuz yönde etkilenerek aile kurumunun uyumunu bozar. Erkek ise daha çok yaşlılığı, kuruntuları ve geleneksel tavırları yüzünden aile içerisinde sorun yaşamaktadır. 1950 sonrası Türk oyun yazarlığında görülen sıçrama aile kurumunun ele alınışı anlamında da ifadesini bulmuş, kalıplaşmış durumlar ve klişe tipler aşılmaya başlanmıştır. Bu dönemle birlikte, toplumdaki değer karmaşasının ailede yarattığı aşınma, ailenin geleneksel yapısında meydana çıkan bozulma, ailede uyumsuzluk, ekonomik sorunların aile kurumu içerisinde neden olduğu çözümler, kadının mutsuzluğu, erkeğin yalnızlığı, gençlerin ve yaşlıların aile kurumu içinde ortaya çıkan sorunları, köyde, kasabada ya da gecekonduya yaşanan aile ile ilgili sorunlar gibi temalar karşımıza çıkmaya başlamıştır. Önceki dönemin aile tezlerinden birisi alafrangalık modasının geleneksel aile düzeninde tahribat yarattığı üzerineyken, yeni dönemle birlikte farklı değer yargılarının biraradalığının ailede yarattığı çatışma üzerinedir ve oyunların içeriği buna göre düzenlenmiştir. Değişimin temelinde çıkar kaygılarının yattığı fikrinin öne çıktığı aileyi konu alan oyunlarda, maddi değerlerin aileyi bir arada tutan manevi değerlere

tercih edildiği vurgulanır. Aile değerlerini dışlayan, birbirlerine karşı sevgisiz, sorumluluklarını kabullenmeyen bu bireyler için tek değer toplumda gösterişli bir yer kapmak, gıpta edilen bir statüye ulaşmaktır. Yoğun hırs ve üste çıkma arzusu, uyumlu ilişkilerin sağladığı mutluluk duygusunu bastırmakta, sonuçta ortaya çıkan tahribat aile kurumunu sarsmaktadır. Gösterişli yaşam ğruna yapılan çıkar evlilikleri, zppece tavırlar gösteren gençlerin aileden kopmaları gibi sonuçların yaşandığı oyunlarda arzulanen parıltılı yaşam için baba yadığarı evler satılıp apartmanlara taşınılmakta, evler dönemin modası olan mobilyalarla döşenmektedir. Cevat Fehmi Başkut'un **Balikesir Muhasebecisi**, Turgut zakman'ın **Pembe Evin Kaderi**, bu oyunlardandır. Bahsedilen oyunlarda aile fertlerine odaklanıldığında kadınların vurdumduymaz, kumar düşkünü, aldatmaya meyilli, erkeklerin silik, ezik ya da tam tersine kurnaz ve fırsatçı oldukları, çocukların ise aileye yabancılaşmış ve mutsuz oldukları görülmektedir. Ahlak bunalımı sonucu ailenin erozyona ğradığı bir kısım oyunlarda da ailenin bölünmesi işlenir. Altan'ın **emberler**, Sabuncu'nun **Mutemet Ali Rıza Bey'in Yaşanmış Hayat Hikayesi**, bu oyunlardandır. Bu oyunlarda geleneksel erdem anlayışının sarsıldığı, para ve kaba gücün değer sayıldığı aile bireyleri arasında sevgi ve saygı kalmamıştır. Geleneksel aile düzeninden modern aile düzenine geçerken ailenin geleneksel yapısında meydana gelen sorunların işlendiği oyunlarda kadın gene başroldedir. nceki oyunlarda Batı taklitçiliğine yönelen ve ailesini zora sokan kadın bu defa da varlıklı yaşam özlemi içerisinde olan ve kendisine bu hayatı veremediği için kocasını aşağılayan bir konumda çıkar karşımıza. Eskinin kanaatkar, uysal, acı çekmeye alışık anne ve zevcesi değişmiş, şirret, huysuz bir kadın olmuştur. Bu oyunlarda geçmişin tanrısal, dediğim dedik babası gitmiş, yerine ezik, iktidarsız, snepe koca tipi gelmiştir. Kocanın bu durumu onun maddi gücüyle ilişkilendirilir. Dar gelirli olan, eşinin ve çocuklarının arzularına cevap veremeyen koca otoritesini yitirir. Durumunun bilinciyle de kendini aileden dışlar. Bu da aileyi olumsuz yönde etkiler. Yukarda adı geçen oyunların hemen çoğu bahsedilen durumları içermektedir. Ailedeki uyumsuzluğun ne çıktığı oyunlarda ise temel sorun farklı çevrelerden gelen, değişik kültür düzeyinde olan kişilerin bir arada yaşamasıdır. Bu durum, aile içinde çatışmaların yaşanmasına ve aile içi sıkıntıya neden olur. Yazarların kimi ailedeki uyumsuzluğun nedenini tutuculukta ve abartılmış namus anlayışında bulmakta, gençlerin evlenmeden önce birbirlerini yakından tanımamalarını eleştirmekte, aile içindeki hassas dengelere dikkati çekmektedirler. Ağaoğlu'nun **Evcilik Oyunu**, zakman'ın **Paramparça**, Sümer'in **Yarın Cumartesi** eseri bahsedilen oyun örneklerindendir. Aile kurumunda sarsıntı

yaratan nedenlerden bir diğeri de yoksulluğun neden olduğu çözümlerdir. Ekonomik nedenlerin ailede yol açtığı uyumsuzluk ve çözümlerin 1960'lar sonrasında yazarlar tarafından sıklıkla ele alınmaya başladığı görölmektedir. Oyun yazarları, bireysel suçlamalardan çok, yoksulluğu yaratan toplumsal duruma dikkat çekmeye çalışmışlardır. Özakman'ın **Ocak** model oyun olarak kabul edilebilir. Cumhuriyet dönemi oyun yazarlığına bakıldığında aile kurumu içinde yaşanan olumsuz durumlardan birisi de kadının mutsuzluğu olarak karşımıza çıkmakta, evlenmek üzere olan ya da evli kadınların aile içinde yaşadıkları acılar oyunlara aktarılmaktadır. Ailenin kızlarının eş seçiminde hakim taraf olması, yalnız kadından özveri beklenmesi, kadının emeğinin sömürülmesi, horlanması, çalışan kadının eviçi sorumlulukları bu mutsuzluğun sebeplerindendir. Ataerkil aile, abartılı namus anlayışının sınırları içerisinde kadını tutsak etmeye çalışan toplum düzeni oyunlarda eleştirilmiştir. Bu oyunlarda yazarlar hem kadını hem erkeği toplumsal koşulların kurbanı olarak ele almaktadırlar. Ne var ki kendisi de bu düzenin kurbanı olan erkek bunun acısını kadından çıkarmakta, kadını düzenin silahlarıyla bir kez daha vurmaktadır. Kadının mutsuzluğuna eğilen oyun yazarları aynı ilgiyi erkekten de esirgememişler, karısının ihaneti, anlayışsızlığı, saygısızlığı, gösteriş tutkusu, cinsel doyumsuzluğu yüzünden acı çeken erkeğin durumuna da odaklanmışlardır. Eskinin otorite ve güç simgesi erkeğin değişen toplumsal koşullar nedeniyle yalnızlaşmış, güçlerinden soyunmuş, aile fertleri tarafından dışlanan bir bireye dönüştüğünü gösteren yazarlar, bu durumu bir erkek sorunsalı olarak ele alma eğiliminde olmuşlardır. Başkut'un **Paydos**, Aksal'ın **Şakacı**, Dranas'ın **Gölgeler**, Bener'in **İhlamur Ağacı** bahsedilen durumların iletildiği oyunlardan bazılarıdır. Gençlerin ve yaşlıların sorunları da yazarlar tarafından ihmal edilmemiştir. Değişimin sarsıcı etkileri ve yaş farkı gibi nedenlerle anne ve babalarından farklılaşan çocuklar, aileleriyle çatışırlar. Sorun iki taraflıdır. Ebeveyn-genç arasındaki çatışmada iki taraf da birbirini anlayamaz. Ama yazarlar genelde gençleri haklı bulma eğilimindedirler. Altan'ın **Suçlular** ve **Çemberler**, Özakman'ın **Paramparça** bu oyunlara örnek olarak gösterilebilir. Ailenin çok yaşlı, güçsüz, bazen da bunamış üyeleri bir sorun olarak işlenmiştir oyunlarda. Yaşlı aile ferdi, ailenin içinde bakılmakta fakat sorun olmaktadır. Çoğu zaman aile içindeki huzursuzluğun kaynağı olan bu kişiler, genellikle kendi anılarında yaşar, çevrelerine pek ilgi göstermezler. Kimi yazarlar ise yaşlılığı bir dışlanma, yalnız kalma sorunu olarak ele almışlardır. Özakman'ın **Ocak**, Ağaoğlu'nun **Tombala'sı** bu oyunlardandır. 1960'larla birlikte köy yaşamının daha sık oyunlara konu olması, köy ailesiyle daha yakından tanışmamızı

sağlar. Bu oyunlarda işlenen sorunların aileye yansması öncelikle ekonomiktir. Kan davası, töreler, yanlış inanışlar, kadının kısırlığı, evlenecek genç kızın sevdiğine verilmemesi, başlık parası gibi sorunların aile birliği üzerinde yarattığı sorunlar üzerinde durulur. Köyden göçen gecekondu çevresinde ise bir değerler karmaşası hakimdir. 70'li yıllarda ekonomik ve toplumsal değişim geleneksel yapıyı etkilemiş, geleneksel bir kurum olan aile maruz kaldığı bu etki sonucunda parçalanmaya başlamıştır. Modern kent yaşantısını sahne üzerinde tartışan yazarların öncelikle ele aldıkları konu gene aile olmuştur. kuşak çatışmasını simgesel bir biçimde anlattığı **Çıkış** (1970), bir gecekondu ailesini anlatan Tuncer Cücenolu'nun **Kördögüşü** (1972), ekonomik sorunların bireyin aile içi konumuna kötü etkilerinin anlatıldığı Başar Sabuncu'nun **Mutemet Ali Rıza Bey'in Yaşanmamış Hayat Hikayesi** (1972), Karısıyla neden evlendiğini bilmeyen Coşkun Ermiş'in hikayesinin anlatıldığı Oğuz Atay'ın **Oyunlarla Yaşayanlar** bu örneklerdendir. 1980 - 1990 döneminde aile, kadının toplumsal rolündeki değişikliklerin toplumun geçirdiği kültürel değişimi ayrıntılı bir biçimde yansıtmıştırdan dolayı daha çok kadın açısından irdelenmiştir. Ekonomik sorunların yarattığı sarsıntı, aile kurumunun dengesini bozan gündelik gerçekliklerdendir. Yazarlar, yaşanan değişim sürecini, geleneksel ailenin çözülmesi bağlamında irdelerler. 1990-1998 yılları arasında yazılan oyunların bir bölümünün konusunu diğer dönemlerde olduğu gibi aile oluşturmaktadır.

Sonuç olarak Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosuna baktığımızda oyunların geçtiği çevre anlamında aile gene ilk sırayı işgal etmektedir. Bu dönem aile ile ilgili oyunlarda ailedeki yabancılaşma, değişime ayak uydurma ya da uyduramama, göç ve getirdiği sorunlar, dar gelirli, orta halli ailenin ekonomik zorlukları, yarınlarının güvencede olmaması, aile üyeleri arasında geçimsizlik, aldatma, kuşak çatışması, zengin-yoksul karşılaştırması, aile içi iktidar savaşımı gibi olgular işlenmiştir.

KAYNAKLAR

ANSİKLOPEDİ VE SÖZLÜKLER

Meydan Larousse

Thema Larousse, Milliyet Yay, I.Cilt, 1993-1994

İslam Ansiklopedisi, Cilt.5, Türk Diyanet Vakfı Yay, İst, 1992

Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, Cilt.1, İletişim Yay, İst, 1985

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay, İst, 1983

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, MEB Yay, İst, 1993

CEVİZCİ, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yay, İst, 1999

ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yay, Ank, 1995

ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 1 - Dünya Tiyatrosu-**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1994

ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2 -Türk Tiyatrosu-**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1994

ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**, Mitos-Boyut Yay, İst, 2004

DEMİRAY, Kemal, **Temel Türkçe Sözlük**, İnkılap Yay, İst, 1994

GELEDAN&BREMONT, **İktisadi ve Toplumsal Kavramlar Sözlüğü**, (Çev: Ertuğrul Özkök), Remzi Kitabevi, İst, 1984

FROLOU, İvan, **Felsefe Sözlüğü**, (Çev:Aziz Çalışlar), Cem Yayınevi, İst, 1997

MARSHALL, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çev: O. Akınhay & D. Kömürcü), Bilim ve Sanat Yay, Ank, 1999

HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Ekonomi Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İst, 1993

PACKARD&PİCHERİNG&SAVİDGE, **The Facts on File Dictionary of the Theatre**, New York-Oxford, 1998

KİTAPLAR

- ALSAN, Necip, **Jean Jacques Rousseau**, Varlık Yayınevi, İst, 1962
- AMİN, Samir, **Avrupamerkezcilik**, (Çev.Mehmet Sert), Ayrıntı Yay, İst, 1993
- ATTALİ, Jacques, **1492**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ank, 1999
- ADDA, Jacques, **Ekonominin Küreselleşmesi**, (Çev:Sevgi İneci), İletişim Yay, İst, 2003
- ALTAY, Derya, "Marshall Mc Luhan", **Kadife Karanlık**, Su Yay, İst, 2003
- AHMAD, Feroz, **İttihat ve Terakki**, (Çev:Nuran Ülken), Sander Yay, İst, 1971
- AHMAD, Feroz, **İttihatçılıktan Kemalizme**, (Çev:Fatmagül Berktaş), Kaynak Yay, İst,1986
- AKŞİN, Sina, **Türkiye Tarihi**, Cilt.3, Cem Yayınevi, Ank, 1993
- AKTAR, Cengiz, **Türkiye'nin Batılılaştırılması**, (Çev:Temel Keşoğlu), Ayrıntı Yay, İst, 1993
- AKTAR, Cengiz, **Avrupa Okumaları**, Kanat Yay, İst, 2003
- AKTAŞ, Gıyasettin, **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay, Ank, 2002
- AYDIN, Mustafa, **Kurumlar Sosyolojisi**, Vadi Yay, Ank, 1997
- AHMET, Refik, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, Cilt 1, Kanaat Kütüphanesi, İst, 1934
- AND, Metin, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, İnkılap Kitabevi, İst, 1985
- AND, Metin, **Osmanlı Tiyatrosu**, Ank Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay, No:258, Ank,1976
- AND, Metin, **Tanzimat ve İstibdat döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1972
- AND, Metin, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, Ank, 1971
- AND, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1983
- AND, Metin, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yay, İst, 2004
- AND, Metin, **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İst, 1973
- ARİSTOTELES, **Poetika**, (Çev:İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İst, 1995

AKI, Niyazi, **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Dergah Yay, İst, 1989

AKI, Niyazi, **XIX.Yüzyıl Tiyatro Tarihi**, Atatürk Üniversitesi Yay, Erz, 1963

AKI, Niyazi, **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış**, Atatürk Üniversitesi Yay, No:53, Ank,1963

AKI, Niyazi, **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı**, Atatürk Üniversitesi Yay, No:327, Erz, 1974

AKINCI, Uğur, **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1946-1960**, Cilt I, Yazı-Görüntü-Ses Yay, İst, 2003

BRAUDEL, Fernand, **Uygarlıkların Grameri**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ank, 2001

BLACK, Cyril. E, **Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri**, (Çev:Fatih Gümüüş), İş Bankası Yay, Ank, 1986

BAUDRİLLARD, Jean, **Kötülüğün Şeffaflığı**, (Çev:İşık Ergüden), Ayrıntı, İst, 2004

BAUDRİLLARD, Jean, **Tüketim Toplumu**, (Çev:H.Deliçaylı&F.Keskin), Ayrıntı Yay, İst, 1997

BRAUDEL, Fernand, **Akdeniz**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), İmge Yayınevi, Ank, 1994

BLOCH, Marc, **Feodal Toplum**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), Opus Yay, Ank, 1997

BERKTAY, Fatmagül, **Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yay, İst, 2000

BERKES, Niyazi, **Baticılık, Ulusçuluk Ve Toplumsal Devrimler**, Yön Yay, İst, 1965

BOZDOĞAN&KASABA, Sibel,Reşat, **Türkiye'de Modernleşme Ve Ulusal Kimlik**, Tarih Vakfı Yurt Yay, İst, 1998

BİLGİN, Nuri, **Kimlik Sorunu**, Ege Yay, İzm, 1994

BUMİN, Tülin, **Tartışılan Modernlik**, Yapı Kredi Yay, İst, 1996

BROCKETT, G. Oscar, **Tiyatro Tarihi**, (Ed: İnönü Bayramoğlu), Dost Yayınevi, Ank, 2000

BELKIS, Özlem, **Kaleminden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1960-1970**, Cilt.II,Yazı-Görüntü-Ses Yay, İst, 2003

BERMAN, Marshall, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, İletişim Yay, İst

BOZDOĞAN, Sibel, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, (Çev:Tuncay Birkan), Metis Yay, İst, 2002

- BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, **Moda ve Zihniyet**, İz Yayıncılık, İst, 2004
- BACHELARD, Gaston, **Mekanın Poetikası**, (Çev: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İst, 1996
- CLOUGH, Shepard B., **Uygarlık Tarihi**, (Çev.Nihal Önal), Varlık Yay, İst, 1965
- CHAUNU, Pierre, **Avrupa Uygarlığı**, (Çev.M.Ali Kılıçbay), Dokuz Eylül Yay, İzm, 2000
- CEM, İsmail, **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi**, Cem Yayınevi, İst, 1973
- ÇUHA, Ömer, **Sivil Kadın**, Vadi Yay, Konya, 1996
- ÇAKIR, Serpil, **Osmanlı kadın Hareketi**, Metis Yay, İst, 1994
- ÇAMURDAN, Esen, **Hıçkırma ile Haykırma Arası**, Mitos-Boyut Yay Yay, İst, 2001
- ÇAPAN, Cevat, **Değişen Tiyatro**, Adam Yay, İst, 1972
- ÇELENK, Semih, **Kaleminden Sahneye 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 1970-1980**, Cilt III, Yazı-Görüntü-Ses Yay, İst, 2003
- DAVİSON, Roderic.H., **Kısa Türkiye Tarihi**, (Çev:D. Mehmet Burak), Babil Yay, Ank, 2004
- DUBEN, Alan, **Kent, Aile, Tarih**, İletişim Yay, (Çev: Leyla Şimşek), İst, 2002
- ENGELS, Friedrich, **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, (Çev: Kenan Somer), Sol Yay, Ank, 1974
- ENGELHARDT, Ed., **Tanzimat ve Türkiye**, (Çev: Ayda Düz), Milliyet Yay, İst, 1976
- ENGİNÜN, İnci, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, Dergah Yay, İst, 2006
- ERGUN, Doğan, **Türk Bireyi Kuramına Giriş**, İmge Kitabevi, Ank, 2004
- GUENON, Rene, **Doğu Batı**, (Çev:Fahrettin Aslan), Yeryüzü Yay, İst, 1980
- GÖLE, Nilüfer, **Modern Mahrem**, Metis Yay, İst, 2004
- GÖKALP, Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, Varlık Yay, İst, 1963
- GOODY, Jack, **Avrupa’da Aile**, Çev: Serpil Arısoy, Literatür Yayıncılık, İst, 2004
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, **Mürebbiye**, Atlas Kitabevi, İst, 1970
- HANIOĞLU, M. Şükrü, **Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jöntürklük**, İletişim Yay, İst, 1985

- HABERMAS, Jürgen, **Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü**, İletişim Yay, İstanbul, 2005
- HORKHEIMER, Max, **Akıl Tutulması**, (Çev.Orhan Koçak), Metis Yay, İstanbul, 1986
- HUBERMAN, Leo, **Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla**, (Çev.MuratBelge), İletişim Yay, İstanbul, 2003
- HARRISON, Paul, **3.Dünyanın Batılaşması**, (Çev:Cevdet Cerit), Pınar Yay, İstanbul, 1990
- HOBBSBAWM, Eric, **Kısa 20.Yüzyıl**, (Çev.Yavuz Alogan), Sarmal Yay, İstanbul,
- HILAV, Selahattin, **Felsefe Yazıları**, Yapı Kredi Yay, İstanbul, 1995
- HARTNOLL, Phyllis, **The Oxford Companion to the Theatre**, Oxford University Press, Great Britain, 1952
- HAUSER, Arnold, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi, (Çev:Yıldız Gölönü), İstanbul, 1984
- HUIZINGA, Johan, **Homo Ludens**, (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yay, İstanbul, 2006
- İPŞİROĞLU, Zehra, **2000'li Yıllara Doğru Tiyatro**, Mitos-Boyut Yay, İstanbul, 1998
- İLHAN, Atilla, **Hangi Batı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İstanbul, 2002
- KIRAY, Mübeccel B, **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, Bağlam Yay, İstanbul, 1999
- KIRAY, Mübeccel B., **Kentleşme Yazıları**, Bağlam Yay, İstanbul, 1998
- F.KEYMAN, M.MUTMAN, M.YEĞENOĞLU, **Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark**, İletişim Yay, İstanbul, 1996
- KURNAZ, Şefika, **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını**, T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ankara, 1991
- KURNAZ, Şefika, **İkinci Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını**, MEB Yay, İstanbul, 1996
- KONGAR, Emre, **Türk Toplum Bilimcileri**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982
- KONGAR, Emre, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1981
- KONGAR, Emre, **İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Cem Yay, İstanbul, 1978
- KONGAR, Emre, **İzmir'de Kentsel Aile**, Türk Sosyal bilimler Derneği Yay, Ankara, 1972
- KONGAR, Emre, **21.Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998

- KELEŞ, Ruşen, **Kentleşme Politikası**, İmge Kitabevi, Ank, 1997
- KAYGI, Abdullah, **Türk Düşüncesinde Çağdaşlaşma**, Gündoğan Yay, Ank, 1992
- KIRAY, Mübeccel, **Ereğli: Ağır Sanayiden Önce Bir Sahil Kasabası**, T.C Başbakanlık DPT Yay, Ank, 1964
- KARPAT, Kemal H, **Osmanlı Modernleşmesi**, (Çev: A.Z.Durukan - Kaan Durukan), İmge Kitabevi, Ank, 2002
- KLEİN, Naomi, **No Logo**, (Çev:Nalan Uysal), Bilgi Yay, Ank, 2002
- KÖHNEN, Gerhard, **Dünya Ekonomi Tarihi**, (Çev:Dr.Tunay Akoğlu),Varlık Yay, İst, 1965
- KANT, İmmanuel, **Seçilmiş Yazılar**, (Çev.Nejat Bozkurt), Remzi Kitabevi, İst, 1984
- LATOUCHE, Serge, **Dünyanın Batılılaşması**, (Çev.Temel Keşoğlu), Ayrıntı Yay, İst, 1993,
- LOOMBA, Ania, **Kolonyalizm-Postkolonyalizm**, (Çev:Mehmet Küçük), İst, 2000
- LEWIS, Bernard, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Türk Tarih Kurumu Yay, Ank, 1990
- LICHTE, Erica Fischer, **History of European Drama and Theatre**, (Translated by: Jo Riley), Routledge, New York, 2002
- MERTER, Feridun, **1950-1988 Yılları Arasında Köy Ailesinde Meydana Gelen Değişmeler**, T.C Başbakanlık Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay, Ank, 1990
- MERİÇ, Cemil, **Umrandan Uygarlığa**, İletişim Yay, İst, 1996
- MARDİN, Şerif, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri**, İletişim Yay, İst, 1992
- MARDİN, Şerif, **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İletişim Yay, İst, 1996
- MARDİN, Şerif, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yay, İst, 1991
- MARDİN, Şerif, **Türkiye'de Toplum ve Siyaset**, İletişim Yay, İst, 2002
- MUMCU, Ahmet, **Türk Devriminin Temelleri ve Gelişimi**, İnkılap Kitabevi, İst, 1998
- MARCUS, Greil, **Ruj Lekesi**, (Çev:Gürol Koca), Ayrıntı, İst, 1999
- MANNHEIM, Karl, **İdeoloji ve Ütopya**, (Çev. Mehmet Okyayuz), Epos Yay, Ank, 2002
- MORİN&KERN, Edgar,A.Brigitte, **Dünya-Vatan**, (Çev.Melike Memmami Kırac), İletişim Yay, İst, 2000
- MORİN, Edgar, **Avrupa'yı Düşünmek**, (Çev.Şirin Tekeli), Afa Yay, İst, 1998

MESTROVİC, Stjepan G., **Duygu Ötesi Toplum**, (Çev:Abdullah Yılmaz), Ayrıntı, İst, 1999

MARSHALL, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çev: O. Akınhay & D. Kömürcü), Bilim ve Sanat Yay, Ank, 1999

MAYO, Ed, **Niçin Aztekler Avrupa'yı Keşfetmedi?**, (Çev:Levent Kafadar), İletişim Yay, İst, 1993

MELNİTZ&MACGOVAN, **The Living Stage**, Prentice – Hall.inc, New York, 1955

NİYAZI, Mehmet, **Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği**, Ötüken Yay, İst, 2000

NİCOLL, Allardyce, **The Theory of Drama**, Jarrold&Sons, Norwich, 1937

NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatro Tarihi I**, Cilt1, Remzi Kitabevi, İst, 1995

NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatro Tarihi II**, Cilt 2, Remzi Kitabevi, İst, 1995

NUTKU, Özdemir, **Zümrüdü Anka'nın Külleri**, Yılmaz Yay, İst, 1991

NUTKU, Özdemir, **Tiyatro Ve Yazar**, Gim Yayınları, Ankara, 1970

ORTAYLI, İlber, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İletişim Yay, İst, 2005

ORTAYLI, İlber, **Osmanlı Toplumunda Aile**, Pan Yay, İst, 2002

OZANKAYA, Özer, **Toplumbilim**, Cem Yay, İst, 1999

ÖZER, İlbeyi, **Batılaşma ya da Batılılaşma**, Truva Yay, İst, 2005

ÖZÜERMAN, Tülay, **Türkiyenin Batılılaşma ve Demokratikleşme Açmazı**, Dokuz Eylül Yay, İzmir, 1998

ÜLKEN, Hilmi Ziya, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi I**, Selçuk Yay, Konya, 1966

PİRENNE, Jacques, **Dünya Tarihi**, (Çev:Nihal Önal-Beslen Cankat), Cilt.1, Meydan Yay, İst

PETROSYAN, Yuriy Aşatoviç, **Sovyet Gözüyle Jöntürkler**, (Çev:M.Beyhan,A.Hacıhasanoğlu), Bilgi Yayınevi, Ank, 1974

PARLA, Jale, **Babalar ve Oğullar**, İletişim Yay, İst, 2002

POSTER, Mark, **Eleştirel Aile Kuramı**, Çev: Hüseyin Tapınç, Ayrıntı Yay, İst, 1989

PEARSON, Keith Ansell, **Kusursuz Nihilist**, Ayrıntı, (Çev:Cem Soydemir), İst, 1994

PARLATIR, İsmail, **Şinasi**, Akçağ Yay, Ank, 2004

RİTZER, George, **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, (Çev:Şen Süer Kaya), Ayrıntı, İst, 2000

ROZENBERG&BİRDZEL.Jr L.E., Nathan, **Batı Nasıl Zengin Oldu**, (Çev.Erdal Güven), Form Yay, İst, 1992

SCANLAN, Tom, **Family, Drama and American Dreams**, Greenwood Press, Westport, 1978

SEVENGİL, Refik Ahmet, **Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu**, Devlet Konservatuvarı Yay, İst, 1961

SEVENGİL, Refik Ahmet, **Türk Tiyatrosu Tarihi IV -Saray Tiyatrosu-**, Devlet Konservatuvarı Yay, İst, 1962

SEVİNÇLİ, Efdal, **Namık Kemal ve Tiyatro**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay, İzmir, 1991

SOKULLU, Sevinç, **Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Kültür Bakanlığı Yay, Ank, 1997

STANTON&BANHAM, Sarah, Martin, **Theatre**, Cambridge University Pres, Cambridge, 1996

SAYIN, Önal, **Aile Sosyolojisi**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1990

SHAW & SHAW, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye**, 1.Cilt, E Yay, İst, 1982

SHAW & SHAW, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye**,Cilt:2 , E Yay, İst, 1982

SOROKİN, Aleksandroviç, **Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri**, (Çev.Mete Tunçay), Bilgi Yayınevi, Ank, 1972

STRAUSS, Levi, **İrk ve Tarih**, (Çev:İşık Abel), Metis Yay, İst, 1985

SAİD, Edward, **Oryantalizm**, (Çev:Nezih Uzel), Pınar Yay, İst, 1982

SHAYAGAN, Daryush, **Yaralı Bilinç**, (Çev.Haldun Bayrı), Metis Yay, İst, 1993

ŞENER, Sevdâ, **Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İst, 1998

ŞENER, Sevdâ, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, Alkım Yay, İst, 2003

ŞENER, Sevdâ, **Müşahipzade Celal ve Tiyatrosu**, AÜDTCF Yay, No:146, Ank, 1963

ŞENER, Sevdâ, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları**,

ŞENER, Sevdâ, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, TC. Anadolu Üniversitesi Yay No:468, Eskişehir, 1991

- ŞENER, Sevda, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay, Ank, 1993
- ŞENER, Sevda , **Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan**, AÜDTCF Yay, Ank, 1972
- TANİLLİ, Server, **Uygarlık Tarihi**, Say Yay, İst, 1981
- TUNAYA, Tarık Zafer, **Siyasi Müesseseler ve Anayasa Hukuku**, İstanbul Üniversitesi Yay, İst, 1975
- TAHİR, Kemal, **Notlar/Batılama**, Bağlam Yay, İst, 1992
- TANÖR, Bülent, **Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri**, Afa Yay, İst, 1996
- TEZCAN, Mahmut, **Türk Aile Antropolojisi**, İmge Kitabevi, Ank, 2000
- TİMUR, Serim, **Türkiye’de Aile Yapısı**, Hacettepe Üniversitesi Yay, Ank, 1972
- TÜTENGİL, Cavit Orhan, **Az gelişmiş Ülkelerin Toplumsal Yapısı**, İst, 1966
- TUNAYA, Tarık Zafer, **Türkiye’nin Siyasi Hayatında Batılama Hareketleri**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay, İst, 2004
- TİMUR, Taner, **Osmanlı -Türk Toplumunda Tarih, Toplum ve Kimlik**, Afa Yay, İst, 1991
- TANPINAR, A. Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İst, 1976
- TÖRE, Enver, **Meşrutiyet Tiyatrosu**, Duyap Yay, İst, 2006
- TUNCAY, Murat, **Tiyatroda Haz ve Yarar İlkesinin Dünkü ve Bugünkü Boyutları**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay, İzm, 1992
- URGAN, Mina, **Shakespeare ve Hamlet**, Altın Kitaplar Yayınevi, İst, 1984
- USLU, Didem, **Amerikan Tiyatrosunda Düşler**, Dokuz Eylül Yay, İzm, 2001
- WEBER, Alfred, **Felsefe Tarihi**, (Çev:H.Vehbi Eralp), Sosyal Yay, İst, 1998
- WHITE, B.Jenny, **Para ile Akraba**, İletişim Yay, İst, 1999
- YALÇIN, Alemdar, **II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay, Ank, 2002
- YARAMAN, Ayşegül, **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Bağlam Yay, İst, 2001
- ZENGİNTÜRK, Oğul, **Küreselleşme**, Adres Yay, Ank, 2004

DERGİ VE MAKALELER

ARAT, Yeşim, “Türkiye’de Modernleşme Projesi Ve Kadınlar”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Tarih Vakfı Yurt Yay, İst, 1998

ARAT, Zehra, “Kemalizm ve Türk Kadını”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Ed: Ayşe Berktaç Mirzaoğlu, Tarih Vakfı Yay, İst, 1998

ACAR, Feride, “Türkiye’de İslamcı Hareket Ve Kadın”, **1980’ler Türkiyesinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, De: Şirin Tekeli, İletişim Yay, İst, 1995

AYDIN, Suavi, “İki İttihat-Terakki: İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Zihniyet, İki Ayrı Siyaset”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi**, Cilt:1, İletişim Yay, Cilt.3, İst, 2002

AZİZ, Aysel, “Kırsal Kesimde Kitle İletişim Araçlarının Aile Yapısına Etkisi”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

ARSLAN, Sibel, “Babalar ve Oğullar”, **Tiyatro Dergisi**, Sayı:107-108, Ekim-Kasım 2000

ARSLAN, Sibel, “Kıyamet Sularında Üzerine Bir Eleştiri”, **Civan Canova Toplu Oyunları 1**, Mitos-Boyut Yay, İst, 2001

AND, Metin, “Tanzimat ve Meşrutiyet’te Tiyatro Yazarlığı”, **TCTA**, Cilt.6, İletişim Yay, İst, 1985

AYVAZ, Ülkü, “ ‘Balıkesir Muhasebecisi’ Ya Da Bir Oyunun Muhasebesi’ ”, **Hürriyet Gösteri**, Aralık 1989, Sayı:109

BELGE, Murat, “Cumhuriyet Döneminde Batılılaşma”, **CDTA**, İletişim Yay, Cilt 1, İst, 1983

BOZDOĞAN&, KASABA, Sibel, Reşat, “Giriş”, **Türkiye’de Modernleşme Ve Ulusal Kimlik**, Tarih Vakfı Yurt Yay, İst, 1998

BANARLI, Nihad Sami, “Önsöz”, **Yaprak Dökümü**,

BOSTANCI, Naci, “Aile ve Aile Değerleri”, **Cumhuriyetimiz**, Vadi Yay, Ank, 2002

BELGE, Murat, “namık kemal: aşk ve evlilik üzerine”, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, YKY, İst, 1994

COŞAR, Simten, “Türk Modernleşmesi: ‘Aklileşme’, ‘Patoloji’, ‘Tıkanma’”, **Doğu-Batı Dergisi**, Sayı 8, Doğu Batı Yay, Ank, 1999

CEBİROĞLU&YURTBAY, Rıdvan,Tülin,“Değişen Türk Toplumunda Aile Koşullarının Çocuk Davranışlarına Etkisi”, **Aile Yazıları 3**, (De:Dikeçligil-Çiğdem), T.C Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu Yay, Ank, 1990

ÇİĞDEM, Ahmet, “Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, İletişim Yay, Cilt.3, İst, 2002

ÇAVDAR, Tevfik, “İlerleme mi Batı Taklitçiliği mi?”, **Doğu-Batı Kısacasında Türkiye**, Aykırı &Güncel, (De:Seyfi Öngider), İst, 2004

ÇAMURDAN, Esen, “Moliere’in İnsan Komedyası ve Tartuffe”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:148, İst, Mart 1993

ÇEVİK, Adnan, “Sahnedeki Kültürel Travma: Oyunlarla Yaşayanlar”, **A.Ü.D.T.C.F Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ank, Güz 2005, Sayı:20

DURAKBAŞA, Ayşe, “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve “Münevver Erkekler”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Ed: Ayşe Berkay Mirzaoglu, Tarih Vakfı Yay, İst, 1998

DEMİR, Ayşe’nin Sunuşu, Afife Anjelik, Akçağ Yay, Ank, 2005

DOHN, İrma, “Yazar Thomas Jonigk İle Bir Söyleşi”, **Genç Alman Yazarları 1 - Thomas Jonigk - Torun İstiyorum**, (Çev:Sibel Arslan Yeşilay), Mitos-Boyut, İst, 2002

ENGİNÜN, İnci, “Ahmet Mithat Efendi’nin Tiyatrolarına Dair”, **Ahmet Mithat Efendi’nin Tiyatroları**, Marmara Üniversitesi Yay, İst, 1990

ERDER, Necat, “Sunuş”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi- Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

ERTÜRK, Yakın, “Doğu Anadolu’da Modernleşme ve Kırsal Kadın”, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, De: Şirin Tekeli, İletişim Yay, İst, 1995

ESSLİN, Martin, “Günümüz Tiyatrosu: Saçma Akım Tiyatrosu”, **Çağdaş Tiyatro**, De:Aziz Çalışlar, Kitapçılık Limited Ortaklığı Yay, İst, 1966

FINDIKOĞLU, Z. Fahri, “Aile ve Kadın Telakkisinde Tebeddül”, **Tanzimat I**, Maarif Matbaası, İst, 1940

FINDIKOĞLU, Ziyaeddin Fahri “Aile Hukukumuzda Tedvin Meselesi”, **Aile Yazıları 2**, De:Dikeçligil&Çiğdem, Ank, 1990

GÜZEL, Şeyhmus, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve Kadın”, **TCTA**, Cilt:3, İletişim Yay, İst, 1985

GÜNYOL, Vedat, “Batılılaşma”, **CDTA**, İletişimYay, Cilt.I, İst, 1983

GÜNTEKİN, ReşatNuri, “Hülleci Niçin Yazıldı”, **Devlet Tiyatrosu**, Ocak 1965, Sayı:25

HANIOĞLU, Şükrü, "Batılılaşma", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt.5, Türk Diyanet Vakfı Yay, İst, 1992

IŞIN, Ekrem, "19.yy'da Modernleşme ve Gündelik Hayat", **TCTA**, Cilt:2, İletişim Yay, İst, 1985

İNALCIK, Halil, "Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler", **Belleten**, C.XXVIII, Sayı:112, Ekim 1964

İNALCIK, Halil " Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler ", **TCTA**, Cilt.6, İletişim Yay, İst, 1985

İLKSAVAŞ, Yaşar, "Gençleşen Tiyatro", **Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**,

İLKSAVAŞ, Yaşar, "Yarın Cumartesi", **Hürriyet Gösteri**, Mart 1988, Sayı: 88, s.97

JENKİNS, Rhys, "Sanayileşme ve Dünya Ekonomisi", **Kalkınma İktisadı**, (Çev:Sedef Öztürk), İletişim Yayınları, İstanbul, 2001

KANDİYOTİ, Deniz, "Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Ed: Sibel Bozdoğan & Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yay, İst, 1998

KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem, "Aile İçi İletişim Ve İlişkiler: Bir Aile Değişme Modeli Önerisi", **Türkiye'de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

KONGAR, Emre, "Türkiye'de Aile: Yapısı, Evrimi ve Bürokratik Örgütlerle İlişkileri", **Aile Yazıları 2**, De:Dikeçilgil&Çiğdem, Ank, 1990

KIRAY, Mübeccel, "Büyük Kent Ve Değişen Aile", **Türkiye'de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

KANDİYOTİ, "Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik:Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım", **Türkiye'de Ailenin Değişimi-Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

KIRKPINAR, Leyla, "Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Ed: Ayşe Berkay Mirzaoglu, Tarih Vakfı Yay, İst, 1998

KAHRAMAN&KEYMAN,H.Bülent,E.Fuat, "Kemalizm, Oryantalizm Ve Modernite", **Doğu Batı**, Şubat,Mart, Nisan 1998, Sayı:2

KILIÇBAY, Mehmet Ali, "Tanzimat Neyi Tanzim Etti", **Argos**, Sayı:15, Kasım 1989

KARPAT, Kemal, "Türkiye'de Bugün İdeoloji Durumu", **Doğu Batı**, Sayı:30, Doğu Batı Yay, 2004-2005, Ank

- KILIÇBAY, Mehmet Ali, "Osmanlı Batılılaşması", **TCTA**, Cilt.1, İletişim Yay, İst, 1985
- KARAL, Enver Ziya, "Tanzimat'tan Evvel Batılılaşma Hareketleri", **Tanzimat I**, MEB Yay, İst, 1999
- KILIÇBAY, Mehmet Ali, "Osmanlı Aydını", **TCTA**, Cilt.1, İletişim Yay, İst, 1985
- KEMAL, Namık, "Aile", **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 2 1865-1876**, De: M.Kaplan-İ.Enginün-B.Emil, İst Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay No:2156, İst
- KUDRET, Cevdet, "Alafranga Dedikleri", **Tarih Toplum Dergisi**, Sayı:1, Ocak 1984
- KUTLU, Şemsettin, "Yazar ve Eseri", **Şair Evlenmesi**, (Haz:Şemsettin Kutlu), Remzi, Kitabevi, İst, 1982
- MARDİN, Şerif, "Yeni Osmanlı Düşüncesi", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi**, Cilt:1, İletişim Yay, Cilt.3, İst, 2002
- MERTER, Feridun, "Türkiye'de Toplumsal ve Ekonomik gelişmenin 50.Yılı", **1950-1988 Yılları Arasında Köy Ailesinde Meydana Gelen Değişmeler**, T.C Başbakanlık Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay, Ank, 1990,
- NUTKU, Hülya "Tuncer Cücennoğlu'nun Yazarlığının Gelişimi ve Oyunları", Tuncer Cücennoğlu Toplu Oyunları 1, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993
- OY, Aydın, "Türk Destanlarında Aile", **Sosyo - Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Cilt 2,
- OZANKAYA, Özer, "Laiklik Öncesi Dönemde Şemseddin Sami'nin Aile Düzenine İlişkin Görüşleri", **Türkiye'de Ailenin Değişimi-Toplumbilimsel İncelemeler-**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984
- ORTAYLI, İlber, "Osmanlı Toplumunda Aile", **Türkiye'de Ailenin Değişimi - Toplumbilimsel İncelemeler-**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984
- ORTAYLI, İlber, "Osmanlı'da 18.Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi**, Cilt:1, İletişim Yay, İst, 2002
- ORTAYLI, İlber, "Batılılaşma Sorunu", **TCTA**, Cilt.1, İletişim Yay, İst, 1985
- ORTAYLI, İlber, "Tanzimat", **TCTA**, Cilt. 6, İletişim Yay, İst, 1985
- ÖZBAY, "Kırsal Kesimde Toplumsal ve Ekonomik Yapı Değişmelerinin Aile İşlevlerine Yansıması", **Türkiye'de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984
- ÖZÇELİK, Tahir, "Emek-Sonuç Orantısızlığı: 'Hançer' ", **Milliyet Sanat**, Sayı:168, Mart 1987

ÖNERTOY, Olcay, “Nigar Hanım Ve Tesir-İ Aşk”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ank Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay, Ank, 1976, Sayı:7

ÖZÇELİK, Tahir, “Baba”, **Milliyet Sanat**, Aralık 1976, Sayı:208

ÖZGÜ, Melahat, “Almanya ve Avusturya’da Molière’i Yaşatanlar”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, A.Ü.D.T.C.F Yay, Sayı:5, Ank, 1974

ÖZGÜ, Melahat, “Maria Magdalena-Dar Görüş Tragedyası, **Devlet Tiyatrosu 56**

SOMER, Kenan, “Asyagil Üretim Tarzı Ve Doğu Despotizmi”, **Doğu-Batı Kıskaçında Türkiye**, Aykırı & Güncel, (De:Seyfi Öngider), İst, 2004

SAV, Atila, “1923-1983: Altmışıncı yılında Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığımız”, **Milliyet Sanat**, Kasım 1983, Sayı:83

SAV, Atila, “Oyunlarla Yaşayanlar”, **Milliyet Sanat**, Aralık 1979, Sayı:348

SEVİNÇLİ, Efdal, “Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Tiyatro”, **Çağdaş Eleştiri**, İst, Mayıs 1983, Sayı:5

ŞENER, Sevda, “Oyun Yazarı Reşat Nuri Güntekin”, **Hürriyet Gösteri**, Aralık 1989, Sayı:109

ŞENER, Sevda, “Adalet Ağaoğlu’nun Oyun Yazarlığı”, **Adalet Ağaoğlu-Toplu Oyunları 1**, Mitos-Boyut Yay Yay, İst, 1993

ŞENER, Sevda, “Cumhuriyet Dönemi Oyun Yazarlığı”, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay, Ank, 1993

ŞENER, Sevda, “Tiyatro Türünde Ürün Veren Yazarlar (1923 - 1940)”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**, Edebiyatçılar Derneği Yay, De: H.Atabaş-A.Şimşek- D.Dirlikyapan, Ank, 1998

ŞENER, Sevda, “Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı”, **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay, Ank, 1993

ŞENER, Sevda, “Türk Tiyatrosunda Aile”, **Türkiyede Ailenin Değişimi-Sanat Açısından İncelemeler-**, De:Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

ŞENER, Sevda, “Popüler” Yazar Cevat Fehmi Başkut”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, DTCF Yay, Ank, 1972

TEZCAN, Mahmut , “Kuşaklar Arası Çatışmalar”, **Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

TOKGÖZ, Oya, "Kentlerde Kitle Haberleşme Araçları Ve Aile Tüketim Biçimleri", **Türkiye'de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel İncelemeler**, Ed:Türköz ERDER, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

TOLAN, Barlas, "Geleneksel Aileden Çağdaş Aile Yapısına Doğru", **Aile Yazıları 2** De:Dikeçligil&Çiğdem, Ank, 1990

TEKELİ, Şirin, "Tek Parti Döneminde Kadın Hareketi'de Bastırıldı", **Sol Kemalizme Bakıyor**, Ed:Levent Cinemre & Ruşen Çakır, Metis Yay, İst, 1991

TUNAYA, Tarık Zafer, "Batılılaşmada Temel Araştırmalar ve Yaklaşımlar", **CDTA**, Cilt 1, İletişim Yay,İst, 1983

TİMUR, Taner, " Osmanlı ve 'Batılılaşma' ", **TCTA**, Cilt.1, İletişim Yay, İst, 1985

TANÖR, Bülent, "Anayasal Gelişmelere Toplu Bir Bakış", **TCTA**, Cilt.1, İletişim Yay, İst, 1985

TÖRE, Enver, "Türk Ailesindeki Değişimin Tiyatromuza Yansımaları", **Türkiye'de Ailenin Değişimi -Sanat Açısından İncelemeler**, De:Türköz Erder, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, Ank, 1984

UNAT, Nermin Abadan, "Toplumsal Değişme ve Türk Kadını", **Türk Toplumunda Kadın**, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay, İst, 1982

ÜNLÜ, Aslıhan, "Türk Tiyatrosu'nda Kadın", **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma**, Cilt:3, Yedi Tepe Üniversitesi Yay, İst, 2004

VERGİN, Nur, "Toplumsal Değişme ve Türkiye'de Aile", **Aile Yazıları 2**, De:Dikeçligil&Çiğdem, Ank, 1990

YAVUZ, Kemal, "Romandan Piyes Çıkarmak", **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, Kültür Bakanlığı Yay, İst, 1976

YEĞİN, Şemsa, " Gerçekçi Edebiyatın "İnsan"ı Ölmezleştiren Büyük Öykü Ustası ve Oyun Yazarı: Çehov", **Milliyet Sanat**, Sayı:331, Temmuz 1979

YÜKSEL, Ayşegül, "1960'lardan İkinlere: Tiyatro Edebiyatımıza Katkılar", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu**, De:H.Atabaş-A.Şimşek-D.Dirlikyapan, Edebiyatçılar Derneği Yay, Ank,1998

YÜKSEL, Ayşegül, "Nazım Hikmet Tiyatrosunun Bugünü", **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1997

YÜKSEL, Ayşegül, "Duyarlı Bir Çalışma: "Vahşi Batı", **Sahnedeki İzdüşümler 1975-2000**, Mitos-Boyut Yay Yay, İst, 2000

YÜKSEL, Ayşegül, "Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığının Gelişim Aşamaları", **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1997

YÜKSEL, Ayşegül, “**Gölgelerin Yaşamı**”, Hürriyet Gösteri, Mart 1983, Sayı: 28

YÜKSEL, Ayşegül, ”Oktay Arayıcı: Tiyatroda Yeni Arayışların Yazarı, **Oktay Arayıcı Toplu Oyunları**, Mitos Boyut Yay, İst, 1996

OYUN METİNLERİ

AĞAOĞLU, Adalet, **Çıkış**, Toplu Oyunları 2, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993

AĞAOĞLU, Adalet, **Evcilik Oyunu**, İzlem Yay, İst, 1964

AĞAOĞLU, Adalet, **Tombala**, Toplu Oyunları 1, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993

AKSAL, Sabahattin Kudret, **Şakacı**, YKY Yay, İstanbul, 1998

AKSAL, Sabahattin Kudret, **Tersine Dönen Şemsiye**, Varlık Yay, İst, 1958

ALTAN, Çetin, **Çemberler**, MEB Yay, İst, 1964

ALTAN, Çetin, **Mor Defter**, MEB Yay, İst, 1965

ATAY, Oğuz , **Oyunlarla Yaşayanlar**, Bütün Eserleri/3, İletişim Yayınları, İst, 1988

AHMET MİDHAT EFENDİ, **Açıkbaş**, Bütün Oyunları, Dergah Yay, İst, 1998

ARAYICI, Oktay, **Rumuz Goncagül**, Yeni Türkü Oyun Yay, İst, 1982

AHMET MİDHAT EFENDİ, **Eyvah**, Bütün Oyunları, Dergah Yay, İst, 1998

BAŞKUT, Cevat Fehmi, **Koca Bebek**, İnkılap ve Aka Yayınevi, İst, 1972

BAŞKUT, Cevat Fehmi, **Paydos**, Cumhuriyet Matbaası, İst, 1948

BENER, Vüs'at O, **İhlamur Ağacı**, İletişim Yay, İst, 1993

CELAL, Müsahipzade, **Selma**, Kanaat Kitabevi, İst, 1936

CÜCENOĞLU, Tuncer, **Kördöğüşü**, Tuncer Cücenoglu Toplu Oyunları 1, Mitos-Boyut Yay, İst, 1993

CANOVA, Civan, **Kıyamet Sularında**, Mitos-Boyut Yay, İst, 2001

ÇEHÖV, Anton, **Üç Kızkardeş**, (Çev:Ataol Behramoğlu), Bilgi Yayınevi, Ank 1970

DRANAS, Ahmet Muhip, **Gölgeler**, Ulus Basımevi, Ank, 1947

EKREM, Recaizade Mahmut, **Afife Anjelik**, (Haz: Ayşe Demir), Akçağ Yay, Ank, 2005

ERİM, Müzeyyen Engin, **Hulusi Bey'in Kızları**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1996

FİKRİPAŞAZADE ÖMER LÜTFİ, **Şimdiki İzdivaçlar**, Aktaran: AND, Metin, Tanzimat ve İstibdat döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1972

FERİZCİZADE MEHMET ŞAKİR, **Teëhhül yahut İlk Göz Ağrısı**, (Çev:T.Yılmaz Öğüt), Mitos-Boyut Yay Yay, İst, 2002

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, **Balıkesir Muhasebecisi**, Meb Yay, İst, 1982

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, **Hançer**, İnkılap ve Aka Kitabevi Yay, İst, 1972

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, **Gözdağı**, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İst, 1931

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, **Yaprak Dökümü**, MEB.Yay, İst, 1992

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, **Kadın Erkekleşince**, Marifet Matbaası, İst, 1933

HEBBEL Friedrich, **Maria Magdalena**, (Çev:Selahattin Batu), MEB Basımevi, İst, 1966

İBNÜ'L KEMAL AHMET VEFİK, **İstibdadın Son Günü Yahut Zavallı Valide**, Artin Asaduryan Matbaası, İst, 1326

İBNÜ'R REFİK AHMET NURİ, **Gerdaniye Buselik**, Aktaran: Enver Töre, Meşrutiyet Tiyatrosu, Duyap Yay, İst, 2006

İBSEN, Henrik, **Nora Bir Bebekevi**, (Çev:Armağan Sencer Ersin), Kültür Bakanlığı Yay, Ank, 1998

İONESCO, Eugene, **Kel Sarkıcı**, (Çev:Hasan Anamur), Mitos-Boyut Yay, İst, 1997

İONESCO, Eugène, **Amédeé ya da Nasıl Başından Atarsın Onu**, (Çev: Hasan Anamur), Mitos-Boyut Yay, İst, 1996

İSİMSİZ, **Karı Koca Muazarası**, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1972

KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri, **Sağanak**, Tiyatro Eserleri, İletişim Yay, İst, 1983

KEMAL, Namık, **Akif Bey**, Remzi Kitabevi, İst, 1972

KEMAL, Namık, **Vatan Yahut Silistre**, Akçağ Yay, Ank, 2005

KÖKSAL, Ülker, **Değişim**, Mitos Boyut Yay, İst, 2003,

LESSİNG, Ephraim **Emilia Galotti**, (Çev:Zahide Gökberg), Maarif Basımevi, İst, 1955

LESSİNG, Ephraim, **Miss Sara Sampson**, (Çev:Zahide Gökberg), MEB Yayınevi, İst, 1948

LILLO, George, **The London Merchant**, Ed:W.B.Worthen, Fort Worth:Harcourt Brace College Publishers, Toronto, 1996

MOLIERE, Jean Babtiste, **Tartuffe**, (Çev:Orhan Veli Kanık), Maarif Matbaası, Ank,1944

MUSTAFA FAHRİ, **İşte Alafranga**, Aktaran: And, Metin, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1972

MÜDERRİSOĞLU&TÜRKER, Yeşim, Yıldırım, **Gölge Ustası**, Çoğaltma Metin, Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü Dramaturji Bürosu, Ank, 1981

NİGAR HANIM, **Tesir-i Aşk**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ank Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay, Ank, 1976, Sayı:7

NAZIM HİKMET, **Bir Ölü Evi**, Dost Yay, Ank, 1966

NAZIM HİKMET, **Kafatası**, Dost Yay, Ank, 1966

ÖRİK, Nahid Sırrı, **Para Uğrunda**, Bütün Oyunları, Oğlak Yayıncılık, İst, 1997

ÖZAKMAN, Turgut, **Ocak**, Dernek Yay, Ank, 1962

ÖZAKMAN, Turgut, **Pembe Evin Kaderi**, Mitos-Boyut Yay, İst, 1999

RAUF, Mehmet, **Sansar**, (Çev: Ayşenur Külahlıoğlu İslam), Akçağ Yay, Ank, 2004

SABUNCU, Başar, **Çark**, Çoğaltma Metin, Özdemir Nutku Belgeliği, 1970

SABUNCU, Başar, **Mutemet Ali Rıza Bey'in Yaşanmış Hayat Hikayesi**, Çoğaltma Metin, Özdemir Nutku Belgeliği, 1972

SANLI, Mehmet Sırrı, **Gelin İntihabı**, Şems-i Tab İdarehanesi, İzm, 1328

SCHILLER, Friedrich, **Hile ve Sevgi**, (Çev:Zahide Özveren-Lütfi Ay), MEB, İst, 1951

SOPHOKLES, **Kral Oidipus**, (Çev:Bedrettin Tuncel), MEB Yay, İst, 1992

SHAKESPEARE, William, **Tempest**, The Complete Works of William Shakespeare, Grosset & Dunlop Publishers, New York, 1985

SHAKESPEARE, **Hamlet**, (Çev:Sabahattin Eyuboğlu), Remzi Kitabevi, İst, 1974

STRİNDBERG, August, **Baba**, (Çev:A.Turan Oflazoğlu), Varlık Yayınevi, İst, 1972

SUAT, Hüseyin, **Hülle**, 1909, -Özdemir Nutku Kitaplığı ve Belgeliği- Künyesiz.

SÜLEYMAN, Şahabettin, **Fırtına**, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, Ank, 1971

SÜMER, Güner, **Yarın Cumartesi**, Toplu Eserleri II, Ada Yay, İst, 1983

SHEPARD, Sam, **Vahşi Batı**, Toplu Oyunları 1, (Çev:Pınar Kür & Şükran Yücel & Yıldırım Türker), Dost Yay, İst, 2000

ŞİNASİ, İbrahim, **Şair Evlenmesi**, (Haz:Şemsettin Kutlu), Remzi Kitabevi, İst, 1982

TARHAN, Abdülhak Hamid, **İçli Kız**, Abdülhak Hamit Tarhan Tiyatroları I, (Çev:İnci Enginün), Dergah Yay, İst, 1998

TARHAN, Abdülhak Hamid, **Sabr u Sebat**, Abdülhak Hamit Tarhan Tiyatroları I, (Çev:İnci Enginün), Dergah Yay, İst, 1998

YULA, Özen, **Aşk Evlerden Uzak**, Çoğaltma Metin, 2003

YAĞCIZADE A.NURİ, **Hilekar Karı yahut Hilekarın Mumu Yatsıya Kadar Yanar**, Aktaran: And, Metin, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908, Türkiye İş Bankası Yay, Ank, 1972

Yayınlanmamış tezler

ÇELENK AKDENİZLİ, Zerrin, **1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler ve Kaynakları**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), D.E.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü., İzm, 1999

ÇEVİK, Adnan, **Dramaturjik Çözümlemede Travma Teorilerinin Kullanılışı Üzerine Bir Yöntem Önerisi**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), D.E.Ü Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzm, 2005

NEMUTLU, Özlem, **Meşrutiyet Döneminde İzmir'de Tiyatro**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, İzm, 2006

ÜNLÜ, Aslıhan, **Türk Tiyatrosunda Sansür ve Oto-Sansür Olgusu (1980-1990)**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), DEÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü., İzm, 1995

ÜNLÜ, Aslıhan, **Türk Tiyatrosunun Kimlik Sorununa Antropolojik Bir Yaklaşım**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), D.E.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzm, 2001

İNTERNET SİTELERİ

<http://www.kentli.org/makale/karanfilkoy.htm>

<http://www.sibelarslanyesilay.com/?q=sayfa-156>

http://kasaum.ankara.edu.tr/gorsel/dosya/1095678989Kadinlar_icin_Siyaset.doc