

Sınıf Çatışmasının Tiyatrodaki Dikkat Çekici Örneği: *Tahterevalli/ Aşağıdakiler Yukarıdakiler*

Ferda ATLI*

ÖZ

Roman, deneme, anı, gazete yazısı gibi edebiyatın birçok alanında kalem oynatan Çetin Altan, yazmış olduğu tiyatro metinleriyle de dikkatleri üzerine çekmektedir. Bir dönem milletvekilliği yapmış olan ve eserlerinde siyasi kimliğini ortaya koymaktan çekinmeyen Altan'ın ironik bir dille metaforlar aracılığıyla inşa ettiği metinlerden biri de hem *Tahterevalli* hem de *Aşağıdakiler Yukarıdakiler* ismini taşıyan tiyatro metnidir.

Marksist edebiyat kuramıyla okunmaya çok müsait olan bu metin zenginleştikçe aynı apartmanın bodrum katından orta katına, orta katından üst katına taşınan sonradan görme bir ailenin yozlaşmasını ve dağılmasını anlatmaktadır. Aile bodrum katında yaşarken geçim sıkıntısı çekmekte ve bir üst katta oturanların yaşantısına gıpta ile bakmaktadır. Büyük haladan kalan mirasla birlikte bodrum katından orta kata taşınan ailenin buradaki istekleri de daha fazla artmış gözleri bu sefer de en üst kata çevrilmiştir. Orta katta yaşarken kazanma hırsı ile kanunsuz işler yapan Baba sayesinde artık çok istedikleri üst kata taşınmışlardır fakat bu hızlı toplumsal geçişler ailenin dağılmasıyla sonuçlanmıştır. Altan'ın "sonradan görme" insan tipini başarıyla işlediği metin aile fertlerinin yanlışlarını fark etmesiyle sona ermektedir. Metanın kişiden daha fazla değer gördüğü, saygınlığın para ile sağlandığı toplumlarda yaşanan çarpık ilişkiler Baba, Anne, Erol, Gönül ve Babaanne karakterleri üzerinden yansıtılmış, toplumun alt, orta ve üst sınıfı arasındaki mücadele dikkat çekici diyaloglarla okura/seyirciye sunulmuştur. Okuyucu/seyirci, üç perdeden oluşan metinde bu ailenin zenginleşme mücadelesi ile karşı karşıya gelirken derin yapıda hızla sanayileşen Türk toplumunun değer yargılarının ani değişimi, yozlaşması ve toplumsal sınıflar arasındaki zihniyet farkı ile yüzleşmektedir. 1958 yılında yazılmış olan eser, Altan'ın Demokrat Parti dönemi siyasetini eleştirisi olarak da okunmaya müsaittir.

Eleştirel gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme alınan metin tiyatronun "toplumsal ayna" olması gerektiği düşüncesinden beslenmektedir. Çalışmanın amacı Çetin Altan'ın *Tahterevalli/ Aşağıdakiler Yukarıdakiler* metnini Marksist edebiyat kuramı çerçevesinde irdeleyerek, bu metindeki toplumsal sınıf çatışmasının örneklerini sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Çetin Altan, Tiyatro, Tahterevalli/ Aşağıdakiler Yukarıdakiler, Marksist Edebiyat Kuramı, Sınıf Çatışması.

A Striking Sample of Class Conflict in the Theater: *Tahterevalli/ Aşağıdakiler- Yukarıdakiler*

ABSTRACT

Çetin Altan, who has produced literary works in many areas of literature such as novels, essays, memoirs, newspaper articles, also attracts attention with his theater script. One of the texts built by Altan, who had been a member of parliament for a while and did not hesitate to put his political identity in his works, through the metaphors in an ironic language is the playbooks entitled both *Tahterevalli* and *Aşağıdakiler Yukarıdakiler*.

This text, which is very suitable for reading with Marxist literary theory, describes the degeneration and disintegration of a nouveau-riche family, whose members gradually move from the basement floor to the middle floor, and then to the top floor of the same block. While living in the basement, the family suffers from livelihoods and looks at the life of the upper floor with envy. The family has moved from the basement to the middle floor with the inheritance from the grandaunt, and the wishes of the family have been increased to the top floor. While living on the middle floor, thanks to the father who is doing the lawless work with the ambition of winning, they have moved to the upper floors they want, but these rapid social transitions have resulted in the dissolution of the family. Altan's text, which he has successfully processed the "nouveau-riche" person type, ends with his realization of the mistakes of his family members. The distorted relationships witnessed in societies where wealth is valued more than people and the dignity is purchased with money are depicted through the characters of Baba, Anne, Erol, Gönül and Babaanne, and the struggle between the lower, middle and upper classes of the society was presented to the reader/audience through striking dialogues. The reader / spectator is confronted with the sudden difference in mentality between the social classes and the sudden change in the value judgments of the Turkish society, which rapidly industrialized in the deep structure, while the three-act text confronts this family's struggle for enrichment. The work, written in 1958, is also suitable for reading as a critique of Altan's Democratic Party era politics.

The text which is written with a critical realistic perspective is fed with the idea that the theater should be "a social mirror". The purpose of the study is to examine Altan's play script *Tahterevalli/ Aşağıdakiler Yukarıdakiler* within the framework of the Marxist theory of literature, and present the examples of the social class conflict in this text.

Keywords: Çetin Altan, Theater, Tahterevalli/ Aşağıdakiler- Yukarıdakiler, Marxist Theory of Literature, Class Conflict.

* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, orcid no: 0000-0003-2364-1356, ferdaatli@hotmail.com
Makalenin Gönderim Tarihi: 26.12.2018; Makalenin Kabul Tarihi: 16.02.2019

Giriş

Toplumsal gerçekçi eleştirinin tiyatrodaki önemli isimlerinden biri de Çetin Altan'dır. Türk edebiyatında Tanzimat aydınıyla şekillenen halka yönelme anlayışı 1940'lı yıllarda toplumsal ve eleştirel gerçekçi çizginin oluşmasıyla yeni bir zemine oturmuştur. Roman, hikâye, deneme, gezi yazısı gibi birçok edebî türde eser veren Çetin Altan'ın toplumsal konulara değindiği tiyatro metinleri de mevcuttur.

Politikayla iç içe bir hayat sürmüş olan Altan, Türk siyasi tarihinde Yön Hareket¹ olarak bilinen harekette yer almış isimlerden biridir. 1965-1969 TİP İstanbul milletvekilliği yapmış olan yazar, siyasi tutumunu belirtmekten çekinmemiştir (Altan, 2005). Çetin Altan için ekonomik koşulların yarattığı sınıf ayrılıklarından bahsetmek çok önemlidir. Altan milletvekili olma amacını şöyle aktarmaktadır: "... O sıralarda kolayca el uzatamayacakları bir güvenliğe ihtiyacım vardı. Dört taraftan açılmış iri dişli ağızlara, barıl barıl çalışan telefonlara, raporlara, dosyalara ve savcılara el sallayarak milletvekili oldum... Nasıl ama nasıl öfkeli olduklarını görüyordum. Gittide bu konulara karşı eski şartlanmaların katılığı geçiyor, batta yıkılıyordu. Yargıçlar eski yargıçlar değildi. Gözlerin önündeki perdeler aralanıyordu. Sermaye düzenindeki toplumlara sınıflar açısından bakmak suç olmaktan çıkıyordu. Artık komünist diye damgalanıp onu bunu okkanın altına götürmek kolay değildi" (Altan, 2005; 13). Bu sebeple hem mecliste hem de yazmış olduğu eserlerde bu konu üzerinde fazlasıyla durmuştur. Tiyatroyu "insanlık dünyasının aynası" (Altan, 2002; 6)² olarak gören Çetin Altan'ın *Tahterevallî/Aşağıdakiler-Yukarıdakiler* adlı tiyatro oyununda mekân olarak belirlenen apartmanın üç farklı katı üzerinden toplumsal sınıf farklarının gözler önüne serildiği görülmektedir³. Eser, 1958 yılında yazılmış 11 Kasım 1959 tarihinde İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın Yeni Tiyatro Bölümü'nde oynanmıştır (Altan, 2002; 11). Eserin yazıldığı yıllar Türkiye'de Demokrat Parti'nin hükümetin başında olduğu yıllardır. 1950 genel seçimlerinde başa gelen DP "Yeter, Söz Milletindir!" sloganıyla oyların %53'ünü alarak 408 milletvekili çıkarmıştır (Özkan, 2002; 29). Sanayileşmenin çok hızlı bir yükseliş gösterdiği bu yıllar Türkiye için hem sosyal hem siyasi bakımdan çalkantılı yıllar olmuştur. Bu dönemde: "Ekonomik yaşamda uygulanan siyasa ise devleti güçlendirmek, devlet girişimciliğini sürdürmek yerine 'her mahallede bir milyoner yaratma' sloganında belirginleşen özel girişimciliği yaymak, çoğaltmaktır" (Kili, 2007; 257) "İlk yıllarda, tarımın peşisıra gelen düzenli gelişme sanayileşmenin ilk aşamasının geleneksel mamülleri için talep yaratmıştı: çimento ve pamuklu dokuma üretimi 1951 ile 1955 arasında iki kata çıkmıştı. 1955'ten sonra ithalatın kısıtlanması ve azalan ithalat içinde tüketim mallarının payının yüzde 10'a düşmesiyle, şehirlerdeki sanayi fiili bir himayeden yararlanmaya başladı. Böylece, yurtiçinde üretilen bütün sanayi malları yüksek karlarla satılabilir oldu. Bu teşviklerle sanayi sektörü tarımdan daha hızlı büyümeye başladı ve sonuçta sanayinin milli gelir içindeki payı yüzde 10'luk bir ortalamadan yüzde 14'e yükselirken tarımın payı yüzde 49'dan yüzde 43'e düştü. 1950'lerin sonuna gelindiğinde, enflasyonist büyümenin maliyeti ortaya çıkmaya başlamıştı. En kazançlı çıkan kesim olan büyük sanayi burjuvazisi bile, gelişigüzel himaye ve kredi politikalarından memnun değildi" (Keyder, 2001; 186-187). Çok hızlı şekilde değişen yaşam koşulları, köyden kente göçün artışı, Batılı devletlerle kurulan ekonomik anlaşmaların getirdiği sosyal ve ekonomik durumlar Türk toplumuna farklı bir hayatın kapılarını açmıştır: "Tarımın makineleştirilmesi, yol inşaatı ve yatırım politikası toplumun bütün katmanlarını etkilemiş, bütün bireyleri ve toplumsal grupları modern hayatın hem sorunları hem de nimetleriyle karşı karşıya bırakmıştır"

¹ Stefanos Yerasimos bu hareketi şöyle açıklamaktadır: " 'YÖN' hareketi ilk başlarda 27 Mayıs 'Devrimi'nin bir devamı ve bu 'Devrim'in aldığı son resmi şekle ise bir tepki olarak belirir...20 Aralık 1961 günü 'YÖN' dergisinin ilk sayısı 531 kişinin imzaladığı bir bildiriyi çıkar.... Hareketin görünürdeki çıkış noktası insanlık ve yurtsevercedir. Bildiride bir insanın hemcinslerinin sefaleti, bu yurtseverin ise halkının ıstırapları karşısındaki tutumu dile gelmektedir. Sosyal adalet ve zenginliklerin yani gelirlerin daha adil ölçüler içinde dağıtılması ihtiyacı işte bundan doğmaktadır. Ama herkesin zenginliklerden pay alabilmesi için önce bu zenginliklerin mevcut olması gerekmektedir. Öyleyse kalkınmaya, sanayileşmeye, teknik düzeyin yükseltilmesine yani batılılaşmaya ihtiyaç vardır" (Yerasimos, 2005; 464-466).

² "Çağdaş uygarlık dediğimiz, insanlığın günümüzdeki gelişmişlik düzeyinden, tüm geçmişiyle tiyatro sanatını çıkardığınız zaman geriye ne kalır bilir misiniz? İnsanlık dünyasından tüm aynaları çıkardığınız zaman geriye ne kalırsa o..." (Altan, 2002; 6).

³ Toplumu şekillendirmeyi, eğitmeyi, politik konular hakkında eleştirel yorumlar yapmayı amaç edinmiş sanat anlayışlarının doğuşu tam da bu düşünceler üzerinden olmuştur. Özellikle tiyatro metinleri hem sahnede oynanmaları hem de okunabilmeleri sebebiyle seyirciye-okuyucuya daha rahat etki edebilmektedirler. Türk tiyatrosunda da siyasi eleştiri eskilere dayanmaktadır: "Politik Türk tiyatrosunun ilk örnekleri herhangi bir siyasi taraf tutulmamakla ve belirli bir ideoloji desteklenmemekle birlikte 19. Yüzyılda gelişimini tamamlayan orta oyunlarındaki sosyal eleştiri ve taşlamalara dayanır. Halk tiyatrosunda politik tiyatro için önemli bir teknik olan epik tiyatro geleneğinden beniz söz bile edilmezken bu türün ilk örnekleri orta oyunlarında görülür. Orta oyunlarının, adından da anlaşılacağı üzere açık meydanlarda oynanması ve halka hitap etmesi seyirciye sosyal ve siyasi mesaj verilmesi açısından önemli bir özelliklerdir" (Özmen, 2015; 416-417).

(Karpat, 2008; 552). Özellikle 1957-1960 dönemi Türkiye için içinden çıkılmaz durumların yaşandığı yıllar olmuştur.⁴

Altan'ın edebî eserleri genellikle toplumu eğitmek/eleştirmek için yazdığı ve Marksist estetik kuramından beslendiği bilinmektedir.⁵ Kuramın temelleri Marx ve Engels'in sanat üzerine yazmış oldukları metinler ile Lenin'in sanat görüşlerine dayandırılmakta fakat zaman içinde birçok Marksist düşünürün kuramı geliştirdiği görülmektedir. *"Marksizmin klasikleri sayılan Marx, Engels ve Lenin'in yapıtlarını, daha sonra yetişen Marksist estetikçileri, ideoloji açısından değerlendirmişler ve buradan da sanat teorisinden estetik değer teorisine kadar uzanan bir Marksist estetik sistemi oluşturmuşlardır"* (Tunalı, 2003; 30).

Bu kurama göre *"... sanat bir yansıtmadır, gerçekliğin bir taklididir. Ontolojik bakımdan söylendiğinde, genellikle varlık gerçek olup, sanat buna yönelir, onu yansıtmak ister"* (Tunalı, 2003; 33). Fakat sanat sadece gerçekleri yansıtmamalı aynı zamanda topluma da yön verebilmelidir. Çünkü kuramın çoğu savunucusuna göre *"Edebiyat eseri sadece bir ayna değil, bir silahtır"* (Lecerle ve Albouy, 1987; 209). Toplumu olduğu gibi tüm gerçekleriyle yansıtan ve onu değiştirmeye çalışan edebiyat diğer sanatsal faaliyetler gibi ekonomiyle doğrudan ilgilidir. Marx ve Engels konu hakkında şu tespitleriyle dikkat çekmektedirler: *"Politik, hukuksal, felsefi, dinsel, yazınsal, sanatsal vb. gelişme, ekonomik gelişmeye dayanır. Ama bütün bunlar, birbirlerini olduğu gibi, ekonomik temeli de etkiler. Bu demek değildir ki, ekonomik durum nedendir, yalnızca o etkendir, bundan başka her şey ancak edilgen sonuçtur. Tersine, her zaman son kerede ağırlığını koyan ekonomik zorunluluk temeli üzerinde bir etkileşim vardır"* (Marx ve Engels, 2009; 53). Bu sebeple Marx'ın *Komünist Manifesto*'da *"Tüm toplumların bugüne kadarki tarihi"* olarak işaret ettiği *"sınıf savaşlarının tarihi"* (Marx ve Engels, 2010; 49) genelde sanatın özelde edebiyatın ana konularından biri olmuştur. *"Eski Yunan uygarlığında emekçilerin üretim güçlerinin artmasıyla toplum için çalışanlar, demiurgoi, bir önder, yaşlılar ve toprağı işleyenlerden meydana gelen topluluğun bir parçası sayıldılar. Önderin artık tarım ürünlerini dilediği gibi kullanma yetkisi vardı. Kendilerine düzenli olarak vergi verilirdi. Malların değişim yoluyla alışverişi oymaklar arasındaki dostça ilişkilerin yardımıyla dikkati çekmeden gelişti. Karşılıklı armağanlar giderek mal değişimi niteliğini aldı. Oymak içindeki bağları önce önderlerle emekçiler kopardı: önderler toprak sahibi oldu, emekçiler de loncalar kurarak örgütlendi. Oymakların oturduğu köyler toprak sahiplerinin yönettiği kent devletlerine dönüştü. Sınıflı toplum da böylece başlamış oldu. Büyü nasıl insanla doğa arasındaki birliğin, bütün varlıklar arasındaki özdeşliğin –oymak içinde varolan gizli özdeşliğin- bir karşılığı idiyse, sanat da yabancılaşmanın başlangıcının anlatım aracı"*

⁴ "1957-1960 dönemi iç siyasette iktidar muhalefet mücadelesinin en yoğun olduğu dönem olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde DP iktidarının son üç yılında iktidar muhalefet ilişkilerinde CHP'nin öncülük ettiği 'Milli Muhalefet Cephesi'ne karşılık DP iktidarının kurduğu ve siyasi ortamı gerginleştiren 'Vatan Cephesi' arasındaki kavgaların birer yansıması olarak birçok yerde olaylar yaşanmıştır. DP'nin sonunu hazırlayan olaylar dizisinde 19 Nisan 1959'da 75 yaşındaki CHP lideri İnönü'nün beraberinde diğer parti yöneticileri ve gazeteciler olduğu halde parti treniyle 'Büyük Taarruz' adı verilen geziye çıkması etkili bir olaydır. Trenin il durağı Uşak'tı burada hükümet tarafından organize edildiği sanılan bir grup göstericiden on altı yaşındaki birinin attığı taş İnönü'nün kafasına isabet ederek yaralanmıştı. Bu durum CHP tarafından devamlı gündemde tutuldu ve bu yüzden ülke çapında ortam gerginleşmiştir. Bu hadise askerler arasında da İnönü'ye duydukları saygıdan dolayı huzursuzluğa neden olmuştur. Daha sonra İnönü, İzmir'e oradan da İstanbul'a geçerken, havaalanından şehre gelirken arabası bir grubun saldırısına uğramıştır. Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki muhalefetin etkisini kırmaya yönelik teşebbüsler etkili olamamış aksine CHP'nin trendini yükseltmiştir. Son olarak Kayseri'de Yeşilhisar yakınlarında İnönü ve taraftarları için verilen emre askerler itaat etmemişlerdir. Bu durum DP'nin ordudan destek alamayacağını buna karşılık CHP asker yakınlığını teyit etmiştir. Aynı gergin ortamda 18 Nisan'da Meclis'te üyelerinin tümü DP'lilerden oluşan 'Tahkikat (Araştırma) Komisyonu'nun kuruluşu, CHP saflarında protesto edilmiştir. İnönü bu protestosunu şu cümlelerle dile getirir: 'Bu yolda gitmeye devam ederseniz sizi ben bile kurtaramam, Şartlar zorunlu olursa ihtilal millet için meşru bir haktır.'

Siyasi atmosfer gerginleşmekte iken ülke genelinde üniversite öğrencileri hükümeti protesto eden eylemlere başladılar. Polis ve askerler İstanbul'daki gösterileri bastırması sırasında iki öğrenci hayatını kaybetti. Basına uygulanan sansür nedeniyle insanlar bu hadiseyi olduğu gibi öğrenemediği için dedikodular etrafa yayılmış, pek çok öğrencinin öldüğü haberi etrafa yayılmıştır. Bu yüzden protestolar artmış, hükümet de çare olarak sıkıyönetim ve Ankara ile İstanbul'da 28 Nisan 1960'da sokağa çıkma yasağı ilan etmiştir. Buna rağmen kalabalık bir grup Siyasal Bilgiler Fakültesi öğrencisi 'Menderes istifa!' şeklinde slogan atmışlardır. Gösteri ve protesto türü benzer olaylar 27 Mayıs 1960'a kadar devam etmiş ve DP iktidarının sonunu hazırlamıştır" (Göktepe, 2010; 371-372).

⁵ "Sanatı, şu veya bu gözlemlerle bakarak disipline etmeye kalkmak, kırlangıçların göçüne karşı çıkmak kadar, insanın yaratıcılık niteliğine ters düşen bir tutumdur aslında... Sanat, insanlar arasındaki eşitsizliği de konu olarak alabilir, yüzyılda bir açan bir Tibet çiçeğini de... Ve Tibet çiçeğini şişirmeden çizmenin özensizliğiyle, çöp tenekelerini karıştıran kimsesiz çocukları el alışkanlığıyla çizti çizivermenin kolaylığı arasında, sanat şarlatanlığı yapma bakımından, hiçbir fark yoktur... Tibet çiçeğini çizen bireycilik etmiş, kimsesiz çocukları çizen ise, toplumsal bir konuyu benimsemiş diye; ikincisini daha çok payelendirmenin, sanata olumlu bir katkı getirebileceğine nasıl inanırız?" (Altan, 2000; 36-37).

oldu" (Fischer, 2005; 39). Bu açıklamayla birlikte Fischer'in sanatın çıkış amacını da dolaylı olarak sınıf çatışmalarına bağladığı görülmektedir.

"Yerleşik olan düzeni ve işleyişi sarsmayı amaçlayarak bir ütopya sunan" (Namlı, 2008: 624) Marksist kuramın önde gelen düşünürlerinden olan Plehanov da eleştirmenin ilk görevinin "...belli bir eserdeki fikri sanat dilinden sosyoloji diline çevirmek, belli bir edebî fenomenin sosyolojik eşdeğeri diyebileceğim[denilebilecek] şeyi belirtmek" (Plehanov, 1987; 9-10) olması gerektiğini söylemiş, yani bir edebî eser incelenirken bu eserin toplumsal çatışmalarının irdelenmesi fikrine dikkatleri çekmiştir. "Edebi olay son derece kompleks bir olaydır. Bir eseri açıklamak için, yazarın psiko-fizyolojik vasıflarını, maruz kaldığı ve kendi tarzında tepki gösterdiği etkilerin tümünü hesaba katmak gerekir. Edebiyattan gayri olup edebiyat üzerinde etki meydana getiren çeşitli üstyapı şekilleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Nihayet, yazarın temalarına ve ifade araçlarına kaynaklık eden ve yazar tarafından az ya da çok değiştirilip yenileştirilen bütün ulusal edebiyat geleneği de bilinmelidir. Bu bilgi edinme işinin, her yazar için durmadan tekrarlanması gerekir; çünkü eserlerin çeşitliliğine sınır çekilemez. Bundan başka, edebiyat bilgini, edebiyatın içinde kımıldadığı gelişmeleri de bilecektir. Kısacası, edebiyat bilgini geniş ve sarıh bilgiler gerektiren bir toplumsal bilim dalında bir psikolog gibi davranacak ve zeka inceliği gösterecek ve inceleme alanının spesifik yanını, yani içeriklerle şekillerin diyalektik ilişkisini gözden kaybetmeyecektir. Fakat, her bilimsel edebiyat etüdünün, son tablilde ve esas itibarıyla, sınıf mücadeleleri temeli üzerinde yapılması gerekir. Edebiyat tarihi, özü itibarıyla, sınıf mücadelelerine bağlıdır. Edebiyat da tarihin bir parçasıdır; mahiyetçe, yazarla okuyucu kitlesi (public) arasındaki ilişkilerden ibaret bir toplumsal olaydır" (Lecerclé ve Albouy, 1987; 205-206). Kuramın önde gelen temsilcileri yazmış oldukları eserlerde böylelikle sınıf çatışmasının önemine değinmiş, hatta tarihin ortaya çıkış sebebi olarak işaret etmenin yanında sanatın ortaya çıkış sebebi olarak da görmüşlerdir. Marksist kurama göre tarih ve sanat değişim sürecinde birbirlerine etki eden iki yorum ve yaşam şeklidir: "Tarihe ilişkin materyalist kuram, sanatın kendi başına tarihin akışını değiştireceğini reddeder; ancak sanatın bu değişimde etkin bir öğe olduğunda da ısrar eder" (Eagleton, 2012; 24). Tarih ve sınıf çatışmaları sanatı etkilerken bu iki kavramdan etkilenen sanat da toplumu etkileyerek tarihin şekillenmesinde rol oynayacaktır.

Bu kurama göre eserin değer ölçütleri "sosyal yapı, sınıf farkları ve çatışan güçler"dir (Moran, 2008; 88). Çetin Altan'ın *Tahterevalli/Aşağıdakiler Yukarıdakiler* metninde de alt, orta ve üst kattan oluşan apartman katları sosyal ortamı-toplumu, her bir kat farklı bir toplumsal sınıfı ve yazarın olumsuzladığı aile bireyleri ile olumlu bir kahraman olarak çizdiği babaanne ise çatışan güçleri temsil etmektedir.

Marksist eleştircilerin iki temel tavırlarının olduğu bilinmekte, bazı eser yazarlarının toplumcu gerçekçi bir tutum takınırken bazılarının eleştirel gerçekçi kimlikte oldukları gözlenmektedir. Georg Lukas'a göre eleştirel gerçekçilik, "burjuva hayatındaki olumlu ve olumsuz öğeleri 'tipik' durumlara dönüştürüp onları oldukları gibi gösterme[ktedir]" (2000; 76). Burjuva olarak nitelendirilebilecek bir aileden gelen Altan da burjuva hayatıyla yakından ilgilenmiş ve eserlerinde bu tabakanın yaşayışından örnekler sunmuştur. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* adlı eserinde toplumcu gerçekçilik ile eleştirel gerçekçiliği karşılaştıran yazar toplumcu gerçekçilerin olayları içeriden eleştirel gerçekçilerin ise dışarıdan betimlemekte olduklarının altını çizmektedir. "Toplumcu gerçekçiliğin perspektifi elbette ki toplumculuğu kurma mücadelesidir. Bu perspektifin biçimi ve özü toplumsal gelişme düzeyine ve konuya göre değişecektir. Önemli olan nokta, eleştirel gerçekçilikte olduğu gibi sadece toplumculuğu benimsemekle yetinilmemesidir. Toplumculuk eleştirel gerçekçilik çerçevesi içinde de benimsenebilir. Fakat toplumculuğun açıkça onaylanması eleştirel gerçekçi edebiyat alanındaki başlıca örneklerin bir özelliği değildir... Üstelik, böyle bir benimseme bir bakıma soyut kalacaktır, çünkü eleştirel gerçekçi bir yazarın toplumculuğu betimlemeye kalktığı durumlarda bile, bu betimleme ister istemez dışarıdan yapılmış bir betimleme olacaktır" (2000; 105). Çetin Altan'ın olaylar karşısındaki tutumu göz önünde tutulduğunda eleştirel gerçekçi bir tavra sahip olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada Çetin Altan'ın *Tahterevalli-Aşağıdakiler Yukarıdakiler* isimli tiyatro metni toplumsal sınıflar bağlamında incelenecektir.

1. Apartman Katları-Sınıf Farkları: Aşağıdakiler-Yukarıdakiler

Toplumsal yapı içerisinde kendisini konumlandıran insanın ait olduğu ekonomik sınıf hayat tarzını ve insan ilişkilerini de etkilemektedir. Yaşanılan mekân, sahip olunan eşyalar-mülkler-kıyafetler, kişi isimlerinin önüne geçen unvanlar bireyin var olduğu toplumda ona ister istemez bir konum sağlamakta, yaşam şeklini öyle ya da böyle değiştirmektedir. Toplumsal yapı üzerine fazlasıyla kafa yormuş bir yazar

olan Çetin Altan'ın kaleminden eleştirel gerçekçi çizgide aktarılmış olan bu tiyatro eseri sınıf çatışmalarının gözler önüne serilişi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Metinde üç katlı bir apartmanın bodrum katında yaşayan ve ekonomik yönden rahatladıkça bir üst kata taşınan ailenin ahlaki ve ruhsal çöküşü anlatılmaktadır.⁶ Apartmanın üç katlı oluşuyla Marx'ın üç farklı sınıf kavramının olduğu görüşü metnin derin yapısına işaret etmektedir. Bu üç sınıf iş veren, iş verilen ve küçük ticari işletme sahipleri olarak belirlenmektedir: "Marx'ın görüşünde, tüm insanlık tarihinin temel unsuru, 'sınıf' ve 'sömürü' olan iki ilkedir. Modern kapitalizmde, kelimenin Marksist anlamıyla üç 'sınıf' vardır: Emeğe iş verenler, iş verilen kimseler ve küçük ticari işletmelerden oluşan (günümüzde göreceli olarak küçük ve önemsiz görünen) üçüncü bir sınıf. Bu 'sınıflar', Marx'ın önem verdiği tek insan gruplandırması ya da sınıflandırmasıdır ve Marx, her bir sınıfı, ortak bir ekonomik çıkara sahip olmaları olgusu tarafından kendi içinde birleştirilmiş olarak görür. Böylece (Marx'ın 'burjuvazi' adını verdiği) işverenlerin ekonomik çıkarı, işçilerden mümkün olduğunca çok iş elde ederken, onlara alabilecekleri en az ücreti ödemektir. Bunun tersine, (Marx'ın 'proletarya' adını verdiği) işçilerin ekonomik çıkarı, işverenlerinden mümkün olduğunca çok para alırken, bunun karşılığında en asgari işi yapmaktır.

Diğer bir ifadeyle, iki ana sınıfın ekonomik çıkarları, Marx'ın düşüncesinde temel olarak uzlaşmazdır ve kapitalizm gibi herhangi bir sınıflı toplumda, sınıf mücadelesinin -yani, neden olduğu tüm mevcut huzursuzluk, mutsuzluk ve gerilimle birlikte, bir çeşit sürekli bir sivil savaşın- varlığını kaçınılmaz kılan şey budur" (Vigor, 2002; 221-222). Edebi metnin temel çatışması tam da bu tanımda olduğu gibi işveren ve çalışan arasındaki ekonomik çatışmadan kaynaklanmakta, para kazanma hirsına kapılan çalışan işveren konumuna geçtikten sonra alt sınıfı ezmeye başlamaktadır. Fakat değişimin olduğu yerde üst sınıf da alt sınıf da hiçbir zaman sabit kalmayacaktır: "İnsanlığın ilerleyişi düz bir çizgi izlemez; zigzag bir çizgi de değildir bu; sarmal biçimlidir insanlığın ilerleyiş doğrultusu: ulaşılan en yüce gerçeğin noktası, aynı zamanda bu gerçekten dönüş noktasıdır; aslında yukarıya değil, aşağıya doğru bir dönüştür bu; ama yeni ve daha geniş bir daire çizerek bir öncekinden daha yüksekte yeni bir noktaya ulaşmak içindir bu aşağıya dönüş; sonra bu yeni noktadan da yeniden alçalınarak yükselinecektir... İnsanlığın işte hiçbir zaman aynı yerde durup kalmamasının nedeni budur; gerileme yalnızca daha büyük bir hızla ileri atılmak için zorunlu harekettir" (Belinski, ty:201-202). Çetin Altan'ın da denemelerinde sık sık sınıf çatışması ve değişim ilişkisi üzerinde durduğu görülmektedir: "Sermaye sınıfı bu düzenden çıkar sağladığı için, bunun hiç değişmemesini istiyordu. Ve bunu mümkün görüyordu. Onun için de adları 'tutucu'ya çıkıyordu. Marksistler ise evrendeki değişim yasaları gereği, bu düzenin de mutlaka değişeceğine inanıyorlar ve onu değiştirmeye çalışıyorlardı. Bunun da anahtarı olarak, üretim makinelerine ait mülkiyetin sermayecilerin elinden alınmasını öngörüyorlardı. Sınıfsal çatışmalar ve kavgalar bundan çıkıyordu" (Altan, 2000; 209). Metin süresince çok hızlı bir şekilde değişen ailenin konumu da bireyin erginlenme aşaması gibi önce en alt basamaktan başlayarak en üste kadar devam etmiş en üst basamakta da tekrar bir değişim yaşanarak aşağıya inilmiştir. 1958 yılında yazılmış olan bu tiyatro metninde Altan'ın Demokrat Parti dönemindeki hızlı "milyonerleşme"yi eleştirdiği, usulsüz yollardan hızla para kazanan devlet memurluğundan iş adamlığına soyunan evin babası üzerinden dönemin sonradan görme iş adamı tiplerine göndermelerde bulunduğu görülmektedir.

Ayrıca metinde sınıf çatışmalarının bir ailenin üzerinden anlatılıyor oluşu Engels'in ilk sınıf çatışması olarak gösterdiği kadın-erkek çatışmasının bir yansıması şeklinde olduğu görülmektedir. Engels, *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı eserinde Morgan'ın ortaya koyduğu uygarlık sınıflandırmalarını şu üç basamakta incelemektedir: "Yabanlık: Doğa ürünlerinden, onları hiç değiştirmeden yararlanmanın ağır bastığı dönem. İnsan eliyle yapılan üretim, her şeyden önce bu yararlanmayı kolaylaştıran aletlerin üretimidir. Barbarlık: Hayvan yetiştirme, tarım ve insanın faaliyeti sayesinde doğal ürünlerin üretimini arttırmayı sağlayan yöntemlerin öğrenilmesi dönemi.

⁶ Türk edebiyatında natüralist akıma mensup bir yazar olarak işaret edilebilecek olan Halit Ziya Uşaklıgil'in de bu temel sınıf farklarından yararlanarak romanlarında sosyal ortam yarattığı söylenebilir. Aynı üç katmanlı yapının *Aşk-ı Memnu* karakterleri arasında da var olduğu görülmektedir: "Adnan Bey, Nihal ve Bülent üst sınıf; Bihter, Peyker, Firdevs Hanım, Behlül ve Nihat Bey orta sınıf; yalı çalışanları da işçi sınıfıdır. Bu üç sınıfın her biri kendi arasında çatışma yaşamaktadır. Orta sınıftakiler alt sınıftaki çalışanlarla anlaşamaz hatta yalı çalışanlarının evden gitmelerine sebep olarak gösterilir. Yine orta sınıftakiler üst sınıftakilere karşı da büyük bir tepki içindedir. Üst sınıftakiler orta sınıftakilerle çatışırken alt sınıftakilerle gayet iyi anlaşmaktadır. Olayların sonunda alt sınıftan olan Beşir ile orta sınıftan olan Bihter'in ölmesi fakat korunaklı üst sınıftan olan Adnan Bey ve ailesinin -psikolojik kayıplar dışında- herhangi bir kayıp vermesi de önemli bir ayrıntıdır. Yalının katlarının da bu sınıflara göre okunabileceği yorumu yapılabilmekte, üst katta yalı sahiplerinin, orta katta yalıda sonradan dâhil olan orta tabaka insanların en alt katta da çalışanların bulunduğu bilinmektedir. Kısacası romanın önemli temalarından biri de orta sınıfın yozlaşması ve bu yozlaşmanın yalnız bütünlüğünü sarsmasıdır" (Atlı, 2017; 20).

Uygarlık: İnsanın doğal ürünleri hammadde olarak kullanmayı öğrendiği dönem; asıl anlamda sanayi ve ustalık dönemi” (Engels, 2017; 35). Engels bu dönemlerin yabanılılık ve barbarlık aşamalarının aşağı, orta ve yukarı aşamalarının bulunduğunu (Engels, 2017; 30-31) ve bunlarda aile yapılarının giderek değiştiğini belirtmektedir. “*Demek ki, kaba çizgilerle, insanlığın gelişmesindeki bellibaşlı üç aşamaya uygun düşen, belli başlı üç evlilik biçimi var. Yabanılığa, grup halinde evlilik, barbarlığa, iki-başlı –evlilik; uygarlığa [da-ç.], eşaldatma ve fuhuşla tamamlanan tek eşlilik [karşılık düşüyor-ç.]. Barbarlığın yukarı aşamasında, iki-başlı-evlilikle tek-eşlilik arasında, köle kadınların erkeklere uyrukluğu ve çok-karılılık sıkışverişir.*”

Bütün açıklamamızın göstermiş olduğu gibi, bu kronolojik ardı ardına geliş içinde kendini gösteren ilerlemenin bağlı bulunduğu özellik, kadınlar giderek grup halinde evliliğin cinsel özgürlüğünden yoksunlaştırıldıkları halde, erkeklerin bu özgürlüğü yitirmemeleridir. Gerçekte, grup halinde evlilik, günümüze kadar, varlığını erkekler için fiilen sürdürmüştür. Kadın için bir suç olan ve ağır yasal ve toplumsal sonuçlar getiren şey, erkek için yüzuğartıcı bir şey ya da, en kötü durumda, zevkle taşınan hafif bir ablaki leke olarak kabul edilir” (Engels, 2017; 88). Bütün bu aşamaların tahlilinden sonra Engels ve Marx’ın vardığı sonuç şöyledir: “Öyleyse, karı-koca evliliği, tarihe asla erkekle kadının karşılıklı uzlaşması olarak girmez ve hele en yüksek evlenme biçimi olarak asla kabul edilemez. Tersine: bir cinsin öbürü tarafından uyruk altına alınması olarak bütün tarih öncesinin o zamana kadar bilmediği, iki cins arasındaki bir çatışmanın açığa vurulması olarak ortaya çıkar. 1846’da Marx ve benim tarafımdan meydana getirilmiş, yayınlanmamış eski bir elyazmasında şu satırları buluyorum: İlk işbölümü, erkekle kadın arasında, döl verme bakımından yapılan işbölümüdür. Ve şimdi ekleyebilirim: Tarihte kendini gösteren ilk sınıf çatışması, erkekle kadın arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın karı-koca evliliği içinde gelişmesiyle; ve ilk sınıf baskısı da dışı cinsin erkek cins tarafından baskı altına alınmasıyla düşümdür” (Engels, 2017; 78). Altan’ın kaleme aldığı metnin sonu tam olarak bu tanımlı doğrular nitelikte oluşturulmuş, alt katta herkesten habersiz sadece karın doyurma telaşındaki aile orta kata taşınınca ortaklaşa ilişkiler yaşamaya başlamış en üst katta ise kadının hâkimiyetine son veren erkek mülkiyet hakkına sahip çıkarak baba olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Metin hem alt orta üst ekonomik sınıfların çatışmaları olarak okunabilirken hem de bu aşamalardan geçen ailenin kadın erkek ilişkisi bakımından sınıf çatışması ve uygarlık tarihinde ataerkil düzene geçişi sembolik olarak sunmuştur.

2. Alt Sınıfın Temsili: Bodrum Katı

Ekonomik durumlarının iyi olmaması sebebiyle bodrum katında oturan bir ailenin tasviriyle başlayan metin ailenin büyük halalarından kalan miras sonucunda ekonomik durumunun iyileşmesiyle birlikte bir üst kata sonra ise evin babasının kanunsuz işlere bulaşarak daha zengin olması sonucunda ise en üst kata taşınmasını anlatan üç tabloda oluşmaktadır. İlk tablo bodrum kattaki fakir ve üst katlara hınçlı hayatı, ikinci tablo birinci kattaki orta halli fakat manevi yönden bozulmaya başlayan hayatı ve üçüncü tablo ise çok zengin fakat çığırından çıkmış aile hayatını gözler önüne sermektedir. Apartmanda katlarda yaşayan insanlar farklılaşmakta fakat bu katlar arasındaki sınıf çatışmaları hemen aynı sebepler ve birbirlerine sarf edilen aynı cümlelerle sürüp gitmektedir.

İlk tablo ailenin üst kata taşınma özlemi, zenginlik hayalleri ve üst katlarında oturanları eleştirmeleri üzerine yapılan diyaloglardan oluşmaktadır. Pencereden sadece gelip geçenlerin ayaklarını görebilen bu aile, ayakların hareketlerine göre üst katın yaşayışı hakkında kanılara varmakta ve onları eleştirirken kendi hayatları ile “yukarıdakiler”in hayatını kıyaslamayı ihmal etmemektedirler. Aşağıda, bodrum katında yaşayan aile pencereden bakınca dışarıdakilerin ancak ayaklarını görebilmekte, üst katta oturan komşunun hizmetçiyle aldırıldığı yiyeceklerin fazlalığını görünce üst katta yaşamaya özenmektedirler. Platon’un *Timaïos* adlı eserinde bedenün üst ve alt kısımlarının belirli işlevlerinin olduğu belirtilmiştir. Bu esere göre bedeni yöneten aklın bedenün üst kısmında, insan neslinin devamı için gerekli olan hayvani taraflar ise bedenün alt kısmında bulunmaktadır (Platon, 2001; 78-81). Bodrum katı mahzeni yani evin yer altı güçlerini sembolize etmektedir: “*Ararsak mahzenin de yararlı yanlarını bulabiliriz kuşkusuz. Kullanışlı yanlarını sıralayarak ussallştırırız. Ne var ki, mahzen, öncelikle, evin karanlık varlığıdır, yeraltı güçlerinden pay alan varlıktır. Mahzeni düşlediğimizde derinliklerin usdışılığıyla uzlaşırız*” (Bachelard, 2008; 55). Çatı ne kadar ussalsa mahzen o kadar usdışısıdır (Bachelard, 2008; 55). Freud’un kuramına göre alt, orta ve üst sınıfın id, ego ve süperegoya denk gelebileceği söylenebilir. Gelen geçenin sadece ayaklarını gören bu aile bodrum katında iken kişinin bedensel ihtiyaçlarının tatmin edilmesi için uyarıda bulunan id konumundadır. Buradaki kişilerin istekleri

“doymak, giyinmek ve korunmak” gibi temel insanî isteklerdir. Yukarıda oturan ailenin kızının evden çıkış sahnesi ve Anne’nin kız hakkındaki eleştirisi sınıf farkını ortaya koymaktadır:

“(Pencerede yüksek ökçeli bir çift genç kız bacağı görünür. Bir durur, döner, iki el jartiyerlerle çorapları düzeltir.)

Anne: (Bacakları görerek.) Yukarıdakilerin şıllık kızı gene gezmeye gidiyor... Anası babası ne ki kendisi ne olsun... Üst katta oturuyorlar, bizim gibi bodrumda oturmuyorlar... Bütün tafraları bu...” (Altan, 2002; 79)⁷.

Anne, sadece yukarıdakilerin kızı hakkında yorum yapmamakta üst katta yaşayanların hayatlarının her ayrıntısını merakla takip edip kıyaslamalar yapmaktadır. Oğlu Erol’un İngilizce dersinden zayıf alışını kendisine ait bir odasının olmayışına bağlayarak üst kattakilerin oğlunun kendisine ait bir odası olduğu için rahat ders çalıştığını düşünmektedir:

“Anne: Gene bir aşne fişne meselesi olacak... Kabahat kızlarda. Oğlanı rahat bırakmıyorlar ki... Bütün korkum tahsili... İngilizceden ikmali var gene işte...”

Babaanne: Oğlan doğru dürişt çalışmadı ki... Bütün kış hepimiz burada çan çan ettik. O gürültüde insanın kafasına ders girer mi?

Anne: Yukarıdakilerin oğlu geçti... Tabii geniş daire orası, bir odasını çocuklara ayırmışlar” (s.80).

Sadece yaşanılan mekânda farklılıklar yoktur, ekonomik yetersizlikten dolayı iki kat arasında büyük yaşam farklılıkları vardır. Kıt kanaat geçinen aile, “çorba ve makarna”yla (s.80) hemen her öğünlerini geçirirken yukarıdakiler hizmetçilerini filelerle alışverişe gönderip misafirler ağırlamaktadırlar. Yaşanılan mekân kişinin ruh hâlini de etkilemekte, karanlık ve تنها bodrum katı evin kızı Gönül’ün tüm hayallerini imkânsız kılmaktadır. “Gökyüzünü bile göremeyen” Gönül, umuttan uzak bir hayat sürmektedir:

“Anne: Ah cici kızım... Akşam oluyor, neredeyse baban gelir. Çorba koymuştum, şöyle bir karıştırıp altını kısıver. (Pencereden iki hantal kadın bacağı görünür... Boş bir file taşıyan bir kadın geçmektedir.)

Gönül: (Pencereye bakarak.) Yukarıdakilerin hizmetçisi, alışverişe gidiyor...

Babaanne: Mutlaka misafirleri vardır bu akşam... Dün gecede sabaha kadar bağırıp durdular, gözüme uyku girmedi...(Bacaklar sürtünerek kaybolur.)

Gönül: İnsan gökyüzünü bile göremiyor burada” (s.80).

Alt katta oturan ailenin maddi yönün yanında ahlak anlayışı da daha katı ve eleştireldir. Özellikle Anne üst katın kızı üzerinden oldukça ağır eleştiriler yapmakta oğluyla arkadaşlığı olduğunu ve Erol’u ve Gönül’ü akşam vereceği partiye davet ettiğini duyduktan sonra daha ağır hakaretlerde bulunmaktadır. Bu parti meselesi aile içinde bir başka sorunun çıkmasına sebep olur. Erol, erkeklerle dans etmesini istemediği için Gönül’ü partiye götürmek istemezken hem Erol’un hem Gönül’ün partiye gitseler bile uygun kıyafetleri yoktur. Var-yok mevzu bu sefer de kıyafet üzerinden aileyi toplumsal hayattan uzak tutmakta, üç farklı sınıfın aynı apartmanda yaşamasına rağmen birbirlerinden çok farklı hayatlar yaşadığı fikri yazar tarafından çok küçük ayrıntılarla gözler önüne serilmektedir. Erol kıyafet almak istemekte, Anne Erol’a hak vermekte eski kuşaktan olan Babaanne ise herkesin bulduğuna şükretmesi gerektiğini yinelemektedir. Ekonomik sıkıntı böylelikle aile içinde özellikle de gelin-kaynana arasında çatışmaya yol açmaktadır:

“Erol: Bırakın şimdi bunları yabu. Ne zaman bizim elbise ortaya çıksa, arkasından mutlaka bir de karga çıkarıyor.

Anne: İstemem mi evlatlarım iyi giyinsin... Onlar da genç... Arkadaşlarını görüyorlar... Böyle burpanı gibi dolaşmalarına baktıkça benim içim kopuyor.

Babaanne: Zaten onları da sen kıskırtıyorsun.

Anne: Kimi kıskırtıyormuşum? Müslüman kadınsın elini vicdanına koy da söyle...

Babaanne: Sen elini vicdanına koy da söyle ... her şeyiniz var, neyiniz eksik...

Anne: Yalnız şu evde oturmak insanı çıldırtmaya yeter...

Babaanne: Sokağa değiliz ya... Düzelir yavaş yavaş... Geldiğin ev daha mı iyiydi?” (s.82).

Bodrum katında kurulan hayaller de üst kata çıkmaya yöneliktir. Geniş eve çıkmak ailenin en önemli hedefi hâline gelmiştir. Ev sembolü üzerinden aslında gerçek hayal edilenin bir üst sınıfın yaşantısı olduğu görülmektedir. Geniş evde herkesin kendisine ait bir odası ve herkesin kendisine ait bir hayatı olacaktır. Üst kata taşınıldığında evin tüm fertleri daha mutlu ve kendilerini güvende hissettikleri bir hayat yaşayacaklardır. Çünkü para ve paranın getirdiği madde, özgüven hissini de beraberinde getirmektedir. Bodrum katında yaşayan ailenin hırsız korkusunu Karaca şöyle yorumlamıştır: “Bodrum katındaki bu fakir

⁷ Tahterevallı/Aşağıdakiler Yukarıdakiler adlı eserden yapılacak alıntılarda makalenin ilerleyen sayfalarında sadece sayfa sayısı kullanılacaktır.

ailenin evine sürekli bir hırsızın girmesi tezat bir durum olarak karşımıza çıkıyor. Neden üst katlara değil de bu bodrum katına hırsızın geldiğini oyunun ilerleyen bölümleri bize gösterecektir. Yukarı katlara çıkmak için aşağı katlardan çıkmak gerekecektir. Oyunun adına paralel bir şekilde sistem eleştirilir. Tabterevalli oyununda birilerinin yukarıda kalması için birilerinin daima aşağıda olması gerekir. Oyun bu yönüyle maddiyatın değer haline geldiği bir toplumda sınıf farklarının keskinleşeceği vurgusunu da yapar” (Karaca, 2013; 86).

“Gönül: Yukarıdakilerin hizmetçisi gene yüklenmiş geliyor.

Anne: Şöyle genişçe bir evimiz olsa, bir oda vereceğim, oda kapısını kapasın otursun, etliye sütliye karışmasın.

Gönül: Yukarısı çok ferah, koskoca iki salonu var.

Anne: Ya üçüncü kat; ev sahibinin kendisi için yaptırdığı daire... O koca teraslar... Gözü kör olsun fakirliğin...

Gönül: Üstelik burasının bir de hırsız derdi var. Dün gece ödüm koştum. Birisi pencereyi açmış içeri giriyor zannettim” (s. 84-85).

Aile bireyleri kendi aralarında tartışırken işten eve gelen babanın sahneye girdiği görülür. Çalışmaktan yorulmuş, hâlden pek de memnun olmayan baba evine sadece “ekmek” getirebilmekte, iş hayatında yükselmek ve daha fazla para kazanabilmek için çareler düşünmektedir. Evin içinde yaşayan ve bu mekânı sahiplenmek zorunda olan Anne, Erol, Gönül ve Babaanne nasıl ki üstteki apartman dairesinin hayalini kuruyorlarsa iş hayatının içinde üstleri tarafından ezilen ve görmezden gelinen Baba da bir üst kadroya atanmanın hayalini kurmakta hatta yaşadıkları dairenin üstünde oturanlar aracılığıyla Umum Müdürle tanışıp yükselmenin planlarını yapmaktadır:

“Baba: Bizim umum müdür yukarıdakilerin pek iyi abbaabymış.

Anne: Yaa!

Baba: Bir çaresini bulup söyletirse... Tam hazır münhal kadro varmış.

Anne: Öyle burnu büyük insanlar ki... Sonradan görmüşler ne olacak...

Baba: Bir akşam yemekten sonra oturmaya çıksak...” (s. 88-89).

Bu sırada Babaanne’nin elinde bir süpürgeyle sahneye girdiği görülmektedir. Üst kat komşular üstte havanla yine bir şeyler dövmekte Babaanne’yi bu fazla gürültü rahatsız etmektedir. Yukarıya çıkmaya çalışan Babaanne üst kat komşular terfiye yardım ederler ümidiyle engellenmekte ve sakinleştirilmeye çalışılmaktadır. Metin içinde sosyal hayatta tek özgüven sahibi kişinin Babaanne olduğunun altı çizilmekte hiç kimseye muhtaç olmadan yaşamaya çalışan bu kadının metnin ilerleyen kısımlarında da olaylara haklı müdahalelerde bulunduğu görülmektedir. Babaanne kendilerine yapılan her haksızlıkta ailelerinin soyundan bahsetmektedir. Fakat artık aileye ve soya verilen değer ortadan kalkmıştır. “Zenginlik para biçimini alınca hiçbir geleneksel bağı tanımaz oldu. Ne soyluluğa önem veriyordu para, ne de bağlılığa. En güçlümün, en talihlinin harcıydı zenginlik” (Fischer, 2005; 44). Anlayışın değiştiği bu dönemde soy değil meta önemlidir:

“Babaanne: (Elinde tavan süpürgesi gelir.) Şimdi ben onlara havan dövmeyi öğretirim. (Divana çıkıp tavana vurmak istemiş gibi yapar.)

Baba: Anneciğim sinirlenme... Şimdi biter işleri... Bizim umum müdürün yakın tanıdıklarımış.

Babaanne: Ne olacak yakın tanıdıklarım?

Baba: Bir söylese benim terfim olur...

Babaanne: Senin terfiye falan ihtiyacın yok... Koskoca Hacıgözümün torunusun sen. Eskiden deden çarşıya çıktı mı, herkes ayağa kalkardı. (Anne burun kıvrır.) Ne o beğenmedin mi çıkıkçı kız?” (s. 89-90).

Evde yüzey yapıda üst kattakiler derin yapıda ekonomik sorunlar sebebiyle çıkan kavgalar bittikten sonra bodrum katın sakinleri oturup zengin olma hayalleri kurarlar. Sıkıntidan rakı içen baba sarhoş olduktan sonra ekonomik yönden zayıf olması sebebiyle kapitalist bir toplumun gereklerini yerine getiremediğinden dolayı biriktirdiği tüm korkuları sayıklamaya başlamaktadır:

“Baba: (Son kadehi içer.) Korku... Nedir korku be... Hırsızdan kork. Dairedeki müdürden kork... Kadro harici kalmaktan kork... Evde dırıltı çıkacak diye kork... (Bir yumruk vurur.) Korkmuyorum. Hiçbir şeyden korkmuyorum” (s. 95).

Bu aile için tek çıkış yolu büyük halanın ölümüyle birlikte bırakacağı mirastır. Kendi kanlarından olan bir insanın ölümüne üzülmekten çok onun bırakacağı mal üzerinden gelecek hesapları yapmaya başlamaları kapitalist toplumla ilgili bu zihniyeti tamamen ortaya koymakta, meta insandan daha değerli bir hâl almaktadır. Ailenin değer sisteminin koruyucusu olarak görülebilecek olan Baba bile babalık görevini maddi şartlara ve kazanca bağlamakta çocuklarına iyi bir karakter bırakmayı istemek yerine babalık

kavramını “büyük evde oturtmak, elbise almak, iyi okullarda okutmak”la eş değer görmektedir. Kazanılan para istenilen hayat standartlarına uymayınca da kanunsuz yollara bulaşmak fikri kaçınılmaz bir yol olarak görünmektedir:

“Babaanne: Bizim zamanımız böyle miydi? Ne bulursak onu giyerdik... (Erol, Anne, Gönül, çıkarlar...)”

Baba: O zamanlar daha mesuttuk.

Babaanne: Rahmetli baban bir top basma alırdı... Diker diker giyerdik.

Baba: Rahmetli babam... Bir gün rahmetli babalar arasına ben de karışacağım. Ama kim bilir belki de beni çocuklarım rahmetle anmayacaklar... Doğru dürişt bir evde bile oturtamadı diyecekler... Bir elbise bile alamadı diyecekler. İyi bir mektepte okutamadı diyecekler... Bu kadarını yapabildim ancak, daha fazlasını yapamadım... Leş kargası gibi halanın ölümünü bekliyoruz. Bütün ümit şu mektupta... Belki bugün ölür, belki yarın ölür... Şu evin haline bak... Güneş yüzü görmeyen bir bodrum katı... Onun bile kirasını bin zorlukla veriyoruz... (Ayağa kalkar.) Ah ah hırsızlık mı edelim. Rüşvet mi alalım. Adam mı dolandıralım. Yetmiyor işte para... Yetmiyor... Yetmiyor... Yetiştiremiyorum...” (s. 95-96).

Üç tabloya ayrılan metinde birinci tablo büyük halanın ölümünün haber alınması ve kalan miras üzerine hayallerin kurulmasıyla son bulmaktadır. Bodrum katında yaşayan ailenin mal sahibi olmak hevesiyle kurdukları bütün hayaller ve buna ulaşmış insanlar olarak hayatlarını kusursuz zannettikleri üst kat komşuları üzerine düşünceleri ilk tabloda ayrıntılı şekilde verilmiştir. Kahramanlar, para sahibi olup bir üst kata taşındıkları zaman hayatlarının yoluna gireceğine kendilerini fazlasıyla inandırmış, üst kata çıkma isteğinin bir sonunun olmadığını göz ardı etmişlerdir.

3. Alt Katın Eleştirdiği Üst Katın Küçümsediği Orta Kat

İkinci tabloda ailenin maddi durumunun değişmesiyle birlikte üst kata taşındıkları görülmektedir. Orta kata taşınmak ailenin aşağı sınıftan orta sınıfa çıkışının yani hızlı şekilde sınıf atlamasının bir sembolüdür. Bu taşınma işiyle birlikte aile bireyleri arasındaki diyalogların değiştiği fakat hedefin hâlâ bir üst kata taşınmak olduğu dikkat çekici bir ayrıntıdır. Anne ile Baba’nın tasviriyle başlayan sahne Anne ile Baba’nın görüşündeki değişikliklerle birlikte yaşam şekillerinin de değişeceğinin sinyallerini vermektedir. Bodrum katındayken *“Otuz altı otuz yedi yaşlarında... Basit bir ev kadını...”* (s. 79) olarak tanıtilen Anne ile *“Kırk, kırk iki yaşlarında... Buruşuk gömlekli, sakalı uzamış. Kravatı kaymış”* (s. 86) cümleleriyle tasvir edilen Baba’nın dış görünüşteki değişimleri ile iç dünyalarındaki değişim ilk satırlardan belli olmaktadır. Anne ile Baba arasında geçen diyaloglardan ailenin problemlerinin ne yiyeceklerini düşünmekten çıkıp estetik olarak çevrelerini nasıl güzelleştireceklerine kaydığı anlaşılmaktadır. Fakat bu çevreyi güzelleştirme isteği de Anne’nin kendisine ait zevkiyle değil Umum Müdür Fevzi Beylerde görülen koca yapraklı çiçekle sağlanmaya çalışıldığı dikkati çekmektedir. Bodrum katında yorgun argın evine gelip rakı içerek sakinleşmeye çalışan Baba ise artık entelektüel bir eylem olan gazete okumaya zaman bulabilmektedir: *“... Bundan sanatın hayatı kopya ettiği ve hayatın, ‘güzel hayat’ın, ‘olması gerektiği gibi olan hayat’ın başka başka sınıflar için başka başka olduğu sonucu çıkar... hayat farklıdır, çünkü ekonomik durumları farklıdır... hayat anlayışı ve dolayısıyla güzellik kavramı, toplumun ekonomik gelişmesinin akışıyla birlikte değişir...”* (Plehanov, 1987; 110). Farklılaşan ekonomik durumlar hayatın ve beğenilerin de farklılaşmasına sebep olmaktadır:

“Anne: (Oldukça şık giyinmiştir. Elinde bir vazö ile girer... Vazöye yer arar... Radyonun yanına koyar... Geri geri çekilip bakar... Oradan alır, büfenin üstüne koyar... Geri geri çekilip gene bakar...)Burası iyi galiba. (Bağırır.) Lütfüüü... Lütfüüü.

Baba: (Temiz giyinmiştir, soldan girer. Elinde gazete vardır.) Söyle şekerim.

Anne: Nasıl durdu burada vazö?..

Baba: Çok güzel...

Anne: Yabut dur, şuraya koyayım. (Vazöyu alır, etajerin üstüne koyar.) Şimdi nasıl?

Baba: Orada da güzel...

Anne: (Uzakdan biraz bakar.) Galiba burası daha iyi... (Vazöyu alır, bir sehpanın üstüne koyar.) Ha Nasıl?

Baba: (Kayıtsız.) Orası da iyi...

Anne: Aman sen de zaten bir fikir veremezsin. Orası güzel... Burası da iyi. Şurası da fena değil... Hangisi en iyisi?

Baba: Hepsi iyi, ne bileyim ben yahu? Nereye istersen oraya koy. Kaç ay oldu hala yerleşemedin.

Anne: Yalnız bir buçuk ay yukarıdakiler çıkacak diye bekleдик. Elâlem bir senede yerleşemiyor. (Salonun bir köşesini işaret ederek.) Şimdi buraya büyük bir sakı içinde bir çiçek lazım... Hani Fevzi Beylerde gördüğümüz gibi... Kocaman yapraklı...

Baba: Allah aşkına yeni icatlar çıkarma, sonra altından kalkamayacağız. Halamdan da kalan atla deve değil yani... Fazla açılmaya başladık...

Anne: Neyse bu son. Şuraya mutlaka öyle bir çiçek lazım..

Baba: Hep son diyorsun, ama sonu gelmiyor bir türlü.

Anne: Sen git de üst kattakilerin eşyasını gör. Allah biraz daha imkan verseydi de öyle bir yere taşınısaydık...

Baba: Buna da şükür" (s. 103-104).

Bodrum katında otururken araya üst kat komşusunun girmesiyle Umum Müdürle zar zor tanışan Baba bir üst kata taşınınca Umum Müdürle ahab olmuştur hatta ortak olmayı bile düşünmeye başlamıştır. Artan istekler maaşların yetmesini önlemekte lüks yaşama isteğinin bir getirisi olarak ortaya çıkan gelir-gider arasındaki uçurum Baba'nın başka işlere yönelmek istemesine sebebiyet vermektedir:

"Babaanne: (Babaya) Sen daha gitmedin mi işe?

Baba: Biraz geç gideceğim bugün. Umum müdürle buluşacağız...

Babaanne: Allah selamet versin... Burada oturanların giderayak büyük iyilikleri dokundu bize... Bak maaşallah bir tanıştırdılar, 'baş' müdürünle arkadaş oluverdin.

Baba: Yooo doğrusu iyi adam. Bakalım bir iş var, o olursa ikimiz de istifa edip ortak olacağız. Umum müdürün adı büyük, ama eline bir şey geçmiyor. Zavallı ay başını ipe çekiyor. Kendisine ben sermaye koyayım dedim, o da nüfuzunu kullanacak, ticaret yapacağız..." (s. 105).

Metin süresince sağduyulu davranan Babaanne bu fazla harcamalar karşısında oğlunu uyarmakta fakat sınıf atlama hırsına kapılan aile bireylerini dizginleyememektedir:

"Babaanne: Oğlum bazıra dağ dayanmaz... Rahmetlinin parasına bu kadar güvenme...

Baba: İki derece de terfi ettik işte ya...

Babaanne: Oğlum... Beş on kuruşumuz bulunsun bir tarafta. Ben onu bilir onu söylerim" (s. 107).

Maddi durumun düzelmesiyle birlikte eve bir çalışanın geldiği yani ailenin çalışan konumundan çıkıp çalıştıran konumuna yükseldiği görülmektedir. Aile bireyleri çalıştırdıkları bu kadını her yönden sömürmeye başlamış özellikle Baba başka kadınlarla buluşmak için tuttuğu garsoniyeri bu kadına temizletmekte hatta burada Hizmetçiyle birlikte olmaktadır:

"Hizmetçi: (Sağ kapıdan girer.) Bugün öğleden sonra bana ihtiyacınız olacak mı?

Baba: (Balkona bir göz atar, sus işareti yapar. Yavaş sesle.) bir uğra toplayın etrafı... Belki ben de gelirim. Al işte anahtar. (Cebinden çıkarıp gizlice bir anahtar verir)" (s. 105).

Bu garsoniyerde sadece Baba kalmamakta ortak olmaya çalıştığı Umum Müdür Fevzi Bey de burayı kullanmakta ikinci tablo süresince kendi aralarında bu evin anahtarlarının alış-verişi sürmektedir:

"(Telefon çalar, baba gidip açar.)

Baba: O buyurun. Geliyorum birazdan... Vay vay vay... Genel müdürüm gene papaz uçuracaklar demek bugün? Rica ederim, emredersin kardeşim... Şeref bahşederim. Olur, gelince anahtar takdim ederim. Hümetler ederim. (Telefonu kapatır.)

Anne: (Şüpheli)Ne anahtarı o?

Baba: (Mütereddit). Bizim Umum müdür. Kasanın anahtarı bendeydi de onu istiyor" (s. 106).

"Baba: (Hizmetçiye gel işareti yapar. Babaanne çıkar, hizmetçi babanın yanına gelir.) Ver o anahtarı... Bizim umum müdüre lazımmış. Bugün hiç uğrama oraya. Kimseye de bir şey söyleme...

Hizmetçi: Şimdiye kadar bir şey söyledim mi beyefendi? (Anahtar verir. Baba hizmetçinin eline bir on kâğıt sıkıştırır.) İstemem teşekkür ederim" (s. 107-108).

Söylenen yalanlar, yaşanan çarpık ilişkiler ikinci tabloda iyice belirginleşmeye başlamakta Baba karısının her gün evlerine gelen evli arkadaşı Müco ile birlikte olurken Anne ise Umum Müdür Fevzi Bey ile kocasının garsoniyerinde birlikte olmaya başlamaktadır. Anne ile Fevzi Bey arasında geçen ilk telefon konuşması Anne'nin bodrum katında takındığı katı namuslu tavırla tamamen zıttır. Aşağıda otururken erkek arkadaşının olduğunu gördüğü üst kat komşusunun kızını ağır ithamlarla eleştiren Anne(s. 85), artık erkeklerle uygunsuz samimiyetler kurmayı "sınıf atmanın" ve "görgülü olmanın" bir göstergesi olarak görmeye başlamaktadır. Üst kattaki komşunun başka erkeklerle öpüşmesi artık eleştirilecek fakat bir o

kadar da özenilecek mevzudur. Anneye göre namus kavramı “babaanne zamanından kalma” kurallardan çıkmak zorundadır:

“Hizmetçi: Buradalar... Bir dakika efendim, çağırayım. (Sol kapıya gider bağıırır) Hanımefendi telefon.

Anne: (Çıkar, telefonla konuşmaya başlar.) Buyurun. Lütfü demince çıktı... Kasanın anahtarını istemişsiniz, getiriyor... Canım kasanın işte... İstediniz ya anahtarı... Ne zaman arzu ederseniz teşrif edin... İltifat ediyorsunuz. (Kıkırdar.) Şimdi söyleyemem... Olmaaz, imkânı yok bugün olmaaz. İsterseniz siz gelin akşama... Öyle konuşmayın, kim var yanınızda? (Hizmetçi konuşulanları dikkatle dinlemektedir.) Canım sonra konuşuruz, bunları... Bakalım nereye göndereceksiniz Lütfü'yü?.. Yamansınız vallahi... Hadi Allahabismarladık... Bekliyorum akşama... (Memnun gülümseyerek telefonu kapatır...)

Erol: Kimdi o herif?

Anne: Hişt, herif deme ayıp... Feri Bey, babanın umum müdürü...

Erol: Niye öyle konuştun? (Taklidini yapar.) Olmaaz, imkânı yok bugün olmaaz. Yamansınız vallahi. Babamın yok olduğunu söyleyip telefonu...

Anne: Görgüsüz karılar gibi ha? Başka kadınlar nasıl konuşuyor görmüyor musun? Yukarıdaki kocasının arkadaşlarıyla öpüşüyor bile... Babaannenizin tesirinden kurtulamadınız gitti...” (s. 109).

Anne sadece kendi ilişkilerini yaşanamakta kızı Gönül'e de ilişkileri hakkında yol göstermektedir. Önceleri eleştirdiği yukarıdakilerin kızı gibi olmasına çabalamakta ve kızının zengin ailelerin çocuklarıyla görüşmesini desteklemektedir:

“Anne: Ne oldu o mektup yazan çocuk?

Gönül: Birkaç defa peşime takıldı yüz vermedim.

Anne: Kimin nesiymiş biliyor musun?

Gönül: Babası müteahhitmiş.

Anne: Doğru dürüst bir aile mi acaba?

Gönül: Söylediklerine göre çok zenginmiş.

Anne: Bütün de mahalle kızları gibi davranma. Kibarlığını muhafaza et. Aman ne suratsız, ne görgüsüzler demesinler...” (s. 110).

Hayatları çarpık ilişkilerle geçen aile alt katlarında oturan yeni kiracıları gözlemekten ve onları aşağılamaktan geri kalmamaktadırlar. Önceleri giyecek kavgası yapan bu aile rahata kavuşunca eskiden kendilerinin durumunda olanları aşağılamaya başlamışlardır. Özellikle de aşağıda yaşamaya başlayan ailenin kızı hem Anne'nin hem Gönül'ün eğlence malzemesi hâline gelmiştir. Aşağıda otururken kendilerini ne kadar aşağılanmış hissetmişlerse şimdi alt katlarında oturanları o kadar aşağılamaktadırlar:

“Anne: Aman aşağıdakilerin kızını görmeyin; ayağında ökeci çarlık pabuclar; sırtında rükuş bir elbise...

Gönül: Hâline bakmadan bir de saçlarını kıvrıtmış.

Baba: Kim o aşağıda oturanlar?

Anne: Bilmem bir postacı galiba.

Babaanne: Ben hiç görmedim, ama iyi insanlara benziyorlar; sesleri, sedaları çıkmıyor.

Anne: Sesleri sedaları çıksa da buradan duyulmaz ki, aşağı katta oturuyorlar” (s. 105-106).

Güngörmüş bir kadın olan Babaanne bu konuda gelinine uyarıda bulunsa da laf anlatamamakta, Anne, bulunduğu yeri başkalarını ezme aracı olarak kullanmaktadır. Aşağıda otururken havan sesinden rahatsız olan Anne, kendisi üst kata taşınınca alt katında oturanları rahatsız etmek için bilerek havanla ses çıkarmaya çalışmakta ve üst kata çıkış sebebinin bu olduğunu söylemektedir:

“Babaanne: (Sol kapıdan çıkar.) Ne oluyor güüm güüm.

Anne: Erol'un canı çerkeztavuşu istemiş. Cevizini döversen yaparım, dedim. Cevizini dövüyor.

Babaanne: Aman kızım, biz aşağıdayken bu havan gürültüsünden neler çektiğimizi unutmadın mı? Bari balkonda dövsün.

Anne: Amaaan hanım. Anne... Sen de... Bunca yıldır buraya taşınmayı neden istedim, biraz da ben başkalarının kafasında havan döveyim diye. (Erol'a.) yoruldun sen, ver bana. (Havanı alır hızlı hızlı döver...)” (s. 110).

Aile aşağıdakilere zulmederken yeni bir merak ve özenme odakları vardır: Yukarıdakiler. Özellikle evin Annesi arkadaşı Müco ile yukarıdakiler hakkında sıkça dedikodu yapmaktadır. “Egemen sınıfın hayatı yeni sınıfa, yani yükselen hoşnutsuz sınıfa anormal, eleştirilmeye layık görülür” (Plehanov, 1987; 115). Önceleri üst katın

kızı hakkında dedikodu yapan Anne şimdi üst katta oturan kadın hakkında dedikodu yapmakta onu ilgi odağı hâline getirmektedir. Yine isteği üst katta oturanların hayatını yaşamaktır:

“Müco: Yukarıdakilerle konuşuyor musun?”

Anne: Bir defa çıktım. Soğuk insanlar. Kurum kurum kuruluyorlar. O kat daha geniştir. Ev sahibi kendisi için yaptırmış. Koskoca bir terasları var...

Müco: Aman yukarıdakilerin karısını anlata anlata bitiremiyorlar. Tam üç tane aşığı varmış. Kocasının arkadaşlarıyla karıştırıyormuş?” (s. 111).

Yukarıdakilerin hayatına özenen sadece Anne değildir. Babaaanne dışındaki evin bütün fertleri gözlerini yine bir üst kata dikmiş Erol yukarıdakilerin oğlu gibi bir arabaya sahip olmak isterken Gönül de alış-veriş yapıp gezmeyi bir hayat tarzı hâline getirmeye başlamıştır. Fakat bu isteklerin yanında Erol’un çok önemsedikleri okul hayatı iyiden iyiye aksamaya başlamış, Erol ailesine yalanlar söyleyerek okuldan uzaklaşmıştır:

“Erol: (Sağ kapıdan girer. Üstünde spor bir elbise vardır.) Sen gitmedin mi daha baba?”

Baba: Gitmedim. Ne oldu mektep?”

Erol: Öğretmen hastalanmış... iki ders boş... Biz de çıktık...

Erol: Baba... Biz'i unutma... Öğleden sonra sinemaya gideceğim.

Anne: Aaa. Daha iki gün önce aldın evladım babandan para.

Erol: Sen bir de üst kattakilerin oğlunu gör... Altında araba... Bir giydiğini bir daha giymiyor.

Gönül: Ben de öğleden sonra terziden yeni elbisemi alacağım. Sonra da arkadaşımın çayına gidecem” (s. 106).

Ailenin orta katta yaşadığı maceraların sonu hüsrarla bitmekte ikinci tablo Hizmetçi’nin hamile kaldığının öğrenilmesiyle son bulmaktadır. Hizmetçi’yle hem Erol hem de Baba ilişki içinde olduğu için Hizmetçi bebeğin Erol’dan olduğunu söyleyerek Baba’dan hamile kaldığını saklamıştır. Anne ile Umum Müdür Fevzi Bey’in arasındaki ilişki aynı zamanda Baba ile Müco arasındaki ilişki iyice ilerlemiş olaylar içinden çıkılmaz bir hâl almıştır. İşinden de istifa eden Baba artık kanunsuz işlerle uğraşmakta ve üst kata taşınacak parayı kazanmaya başlamaktadır. Tam bu sırada kapının alt katta oturanlarca çalındığı ve onların da terfi etmek için kendilerinin daha önce yaptığı gibi onlara ricaya geldiği görülmektedir. Sınıf atlama telaşına düşenler artık alt kattakilerdir. Orta katta oturan aile üst kata geçmeye çalışırken döngü devam eder ve alt kattakiler de üstlerinde oturanların hayatlarını ödünç almak isteğiyle orta kata taşınmaya, terfi etmeye çalışırlar:

“Baba: (Soldan çıkar.) Kız bu ne rezalet?”

Hizmetçi: Sizden dememek için oğlunuzdan dedim, kabahat benim değil ki... Ben size söyledim... Bir şey olmaz, bir şey olmaz dediniz...

Baba: Hemen aldıralım, kimseye bir şey söyleme.

Hizmetçi: Hayatta kimseciğim yok ki...

Baba: Ben meşgul olurum. Şimdi mutfığa git, ortalıkta gözükmek... (Baba soldan içeri girer. Telefon çalar.)

Hizmetçi. (Telefonu açar.) Alo. Bir dakika. Biraz rahatsız da... (Sol kapıya yürür.) Beyefendi... Hanımefendiyi telefondan istiyorlar...

Anne: (Nispeten düzelmiş. Çıkar... Arkasında baba vardır. Telefona yürür. Pervin’i görünce dayanamaz.) Yelloz seni... Seni gidi orospu... Gözüm görmesin derhal defol... (telefona gelir... Baba kapının dibinde kalmıştır.) Nerede peydahladın piçini?

Hizmetçi: (Annenin duyacağı gibi.) Umum müdürle buluştuğunuz evde belki de hanımefendi...

Anne: (Birden arkasına bakar. Babayı görür. Dişlerinin arasından.) Terbiyesiz. (Telefonu alır.) Ha... Sen misin Müco? Birden rahatsızlandım. Sen bilirsin istersen gel... Lütfi de geldi. Yarın istifa ediyor. Ev sahibinden rica edip üst kata taşınacağız. Olmazsa hava parası da veriyor. Burası çok dar... Merak etme... Anlatırım hepsini. (Telefonla konuşurken kapı çalınır. Hizmetçi açar. Biraz sonra geri döner. Baba’ya:)

Hizmetçi: Aşağıdaki postacı gelmiş. (Müsait bir zamanda rahatsız edebilir miyim, Beyefendinin tanıdıkları çoktur, bir ricada bulunacaktım’ diyor...

Baba: (Düşünceli.) Biz de işe böyle bir rica ile başlamıştık...

Anne: Başka işimiz kalmadı da bunca dert arasında bir de aşağıdaki postacıyla konuşacağız” (s. 130-131).

Bodrum katındayken orta katın hayatına özenen aile fertleri bir üst kata çıkınca hızla yozlaşmaya başlamışlardır. Babanın usûlsüz işlerden kazandığı paraya mirasyedilik karışınca ortaya Tanzimat

romanından beri eleştirilen züppe tipler (Moran, 2010; 267-268) çıkmıştır. Sevda Şener, tiyatro metinlerindeki tiplerden bahsettiği eseri *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*'da bu dört kahramanın tipik hareketlerinden ayrıntılı olarak bahsetmektedir. Anne "ortahalli ve bencil kadın tipi"ni (Şener, 1972; 69), Baba "ortahalli ve kişilsiz koca tipi"ni (Şener, 1972; 78-79), Erol "sorumsuz genç erkek tipi"ni (Şener, 1972; 82-83), Gönül ise "yüzeysel genç kız tipi"ni (Şener, 1972; 74) temsil etmektedir. Babaanne bu tiplerin ötesinde olumlu değerleri temsil etmesiyle dikkat çekmektedir.

4. Yozlaşan Yukarıdakiler: Üst Kat

Üçüncü tablo ailenin en üst kata taşındıktan sonra geçen olayları sahnelemektedir. Bu sahnede Anne'nin ikinci kattayken alaturka çalmasından şikâyet ettiği radyo yerini (s. 111) çaça çalan bir pikaba bırakmış, ev tamamen değişmiş ve alafranga bir hâl almıştır:

"Aynı plan içinde daha geniş bir salon... Balkonun yerinde dipte geniş bir teras. Çok şık eşya... Bir Amerikan bar... Telefon... Pikap... vs. Pikapta 'çaçaça' çalar. Anne ile baba çaçaça dansı talim etmektedirler" (s. 131).

Değişen sadece evdeki eşyalar olmamış hane halkının uğraşları da farklılaşmıştır. Artık Anne ve Baba Avrupalı bir dans olan Çaça yapmaktadırlar. Anne her zaman olduğu gibi memnuniyetsizdir. En alt katta para kazanamıyor oluşu, orta katta Umum Müdür'ün yanında ellerini ovuşturması sebebiyle eleştirdiği (s. 120-121), beğenmediği kocasını en üst katta Çaça yapamadığı için iğnelemektedir *"İnsanlar yavaş yavaş doğadan ayrılıp, işbölümü ve mülkiyet yüzünden oymak birliği zamanla bozulunca, bireyle dış dünya arasındaki denge de biraz daha bozulmuş oldu. Dış dünya ile insan arasında uyuma olmaması isteriye, esrime ve delirme nöbetlerine yol açar"* (Fischer, 2005; 40). Ailenin para hırsı ve sınıf atlama telaşıyla içinde bulunduğu durum adeta delirme nöbetlerine dönüşmüştür. Ailenin hayatı artık içki içip dans etmekten ibarettir:

"Anne: (Kalçalarını kıvrır.) Çaçaça..."

Baba: Çaçaça..."

Anne: Lütfi olmuyor bak. Şöyle... Çaçaça" (s. 131).

Orta katta laçkalaşmaya başlayan ilişkiler üst katta iyice çığırından çıkmış, Anne ile Fevzi Bey Baba'nın yanında rahatça telefonda konuşmaya başlamışlardır. Önceleri Fevzi Bey diye hitap edilen Umum Müdür şimdi Fevzi olmuştur ve rahatlıkla yanaklarından öpülmektedir. Durumu iyi karşılamayan kişi sadece Babaanne'dir ve bu yozlaşmaya katılmadığı için şiddetle eleştirilmekte, kıyafetinden konuşmasına hemen her davranışı hane halkı tarafından değiştirilmeye çalışılmaktadır:

"Gönül: Bir dakika... Annem burada, veriyorum. Anne seni istiyor Fevzi Bey."

Anne: (Telefonu alır.) Bonjur Fevzi... İyiyim, sen nasılsın... Teşekkür ederim... Yanaklarından öperim."

Babaanne: (Babaya.) Sen iyice boynuzlu oldun be..."

Anne: (Telefonda) Bekliyoruz gel... Hoşça kal... (Baba'ya.) Fevzi geliyor... (Bababanne'ye.) Anne... Şu halini değiştiremedin gitti. Ne var o baş örtüde? Bir turban bağlasana başına. Senin yaşındakiler hep turban bağlıyorlar..."

Babaanne: Benim kalığım yeter bana. Bu yaştan sonra görücüye çıkacak değilim" (s. 132).

Alt kattayken sadece babanın içtiği rakı yerini diğer aile bireylerinin de kullandığı viskiye bırakmış, dans etmeyi ve içki içmeyi Batılılık-alafranga yaşam zanneden bu sonradan görme aile değer yitimine uğramıştır:

"Anne: Gönül, viskimiz var değil mi?"

Gönül: Var... Daha yeni şişeyi açmadık. (Pikabı kapatır.)"

Baba: Başka kimse gelecek mi?"

Anne: Belki Müco gelir. (Kapı çalınır.) Tamam işte Müco'dur" (s. 132).

Fevzi Bey'in yanı sıra eve sürekli olarak Müco da gelmekte, önceleri üst kattan orta kata dedikodu taşıırken şimdi orta kattan üst kata laf yetiştirmektedir. Üst katta oturanların önceleri Anne için takındıkları tavrı şimdi Anne daha sert şekilde orta katta oturanlara takınmaktadır. Orta katta oturanlar ise en alt kattaki kiracıları ezmektedirler. Sınıf çatışmasının en yoğun olarak gözler önüne serildiği bu sahnede alt kattakilerin en üst kattakilerle anlaştığı fakat orta kattakilerin hem alt hem üst katla çatışma yaşadığı görülmektedir:

"Müco: Aman durun, aşağıdakiler size bir kızgın bir kızgın..."

Anne: O budala suratlı görgüsüz kadın mı?"

Müco: Kendini beğenmişler, diyor sizin için, ama biliyoruz nerden geldiklerini."

Babaanne: Nereden gelmişiz? Sülalemizi dünya tanır... Koskoca Hacıgözümle..."

Gönül: Oğlunu da birkaç defa ben tersledim... Yılışık yılışık selam veriyor...

Baba: En alt katta oturan postacıları yapmadıklarını bırakıyorlarmış. Adam geçen gün dert yandı.

Müco: Dikkatli olun, sizin de merdivenlere bir gece sabun süreceklermiş. Kızgınlıkla ağzından kaçırıldı.

Anne: Çatlıyor karı... Kendisine yüz vermiyorum diye...” (s. 132).

İyice yozlaşan bu ailenin sadece dışarıdaki insanlarla değil kendi evlerinde çalıştırdıkları Hizmetçi'yle de ilişkileri aşağılama ve sömürü üzerinedir. Orta katta aşağı sınıf olarak görülen, hırpalanan, kullanılan Hizmetçi, en üst katta işinden memnun kalan ve yaşadıklarını kimseye anlatmaması için tembihlenip parayla susturulan bir kişidir: “Bir sınıf, iktisadi ıskalada kendisinden aşağı olan bir başka sınıfı sömürerek yaşıyorsa ve bu sınıf toplum içinde mutlak şekilde egemen bir duruma erişmişse, artık onun için ileriye gitmek demek aşağıya inmek demektir. İşte, ilk bakışta anlaşılma ve hatta inanılma bir olgunun açıklaması buradadır. Bu olgu şudur: İktisaden geri kalmış ülkelerde, egemen sınıfların ideolojisi, ekseriya, ileri ülkelerin egemen sınıflarının ideolojisinden çok daha yüksektir” (Plehanov, 1987; 59). Başkalarını sömürerek yükselen bu aile bireyleri de artık insani olarak aşağıya inmekte yaptıkları her türlü haksızlığı olağan kabul etmeye başlamaktadır:

“Müco: Nasılsın Pervin?

Hizmetçi: İyiyim, teşekkür ederim hanımefendi... (Buz çanağını bırakır çıkar.)

Müco: (Anneye.) Tamamen kapandı değil mi o hikâye?

Anne: Kapandı. Biliyorsun çocuğu aldırıldı. Hesabına beş bin lira koyduk. Bir de iyi sakladık. Kolsak, önüne gittiği yerde dedikodu yapacak... Ayrıca işinden de memnunum...” (s. 133).

Alt kattayken çok önemsenen, orta kata taşınılınca savsaklanmaya başlayan üst katta ise hiç önemsenmeyen Erol'un eğitimi meselesi yazarın ustalıklı kullandığı ayrıntılardan biridir. Alt kattayken kendine ait odası olmadığı için çalışmadığını öne süren Erol, orta katta okula pek uğramaz olmuş en üst katta ise Anne ve Babası'nın yanlış yönlendirmeleriyle okulu tamamen bırakmıştır. Okumak, eğitim görmek Anne'ye göre paraya ihtiyacı olanların işidir. Artık zengin bir babanın çocuğu olan Erol'un okula ihtiyacı yoktur, o arabasıyla gezmeyi tercih etmektedir:

“Baba: Erol nerede?

Gönül: Oturur mu o evde... Arabayla gezmeye gitti...

Müco: Nasıl onun mektebi?

Baba: Nasıl olacak... Bıraktı mektebi...

Anne: Okuyanlar ne oluyor. Elhamdülillah ihtiyacımız yok. Babası da ona bir iş verir, olur biter...” (s. 133).

Aile hayatının yanı sıra iş hayatında da yozlaşmış insan ilişkileriyle karşılaşmaktadır. Baba daha fazla para kazanma hırsıyla orta katta iken başladığı yolsuzlukları arttırmış, ortak olduğu Fevzi Bey ile rüşvet ve vergi kaçakçılığına batmışlardır. Bu satırlarda Altan'ın yoğun siyasi eleştirileri dikkatleri çekmektedir. DP döneminin hızla zenginleşen sanayicileri oyununda Baba'nın şahsında anlatılmaktadır: “Devletin iktisadi özgürlük yaratma adına eskiden denetlediği alanın bir kısmından geri çekilmesi bir boşluk yaratmıştı; bu boşluk ise sivil toplum kurumlarıyla değil, bireysel yayılcılığın aşırılıklarıyla dolduruldu. Daha sonraları, sivil toplumun gelişmesiyle değil, devlet mekanizmasının kontrol kapsamının, politik istikrarı korumak adına genişlemesiyle bu duruma çare bulundu. Kamu hayatı ise devletin henüz duvarlar dikmediği yerlerde, iktisadi özgürlüklerini kullanmak isteyen bireyler arasında bir yarış şeklinde gelişti. Bu yarışın kendi kurallarını geliştirmesine daha fırsat olmadan 1960 müdahalesi kamu alanını yeniden tanımlayarak her şeyi yeniden başlattı” (Keyder, 2001; 194). Sınıfsal olarak yarışa giren bu aile iktisadi olarak Devlet'in tanıdığı özgürlüklerden usulsüz olarak faydalanarak daha zengin olmuştur:

“Baba: O son nakliyat işinde başımızı derde sokacaklar. Mukavele dışı istediğimiz fazlayı, vergi kaçakçılığı diye ihbar etmekle tehdit ediyorlar.

U. Müdür: İspat edemezler ki... Geçen sefer ispat edebildiler mi? Hem nakliyat işi milli korunmaya girmiyor...” (s. 134).

Fakat hâlâ ailenin başka bir eve taşınma hırsı dinmemiştir. Bu seferki hedefleri daha fazla para kazanıp kendi apartmanlarına taşınmak ve çift arabalarını koyacakları bir garaj ve asansör sahibi olmaktır:

“Baba: Erol nerede?

Gönül: Oturur mu o evde... Arabayla gezmeye gitti...

Müco: Nasıl onun mektebi?

Baba: Nasıl olacak... Bıraktı mektebi...

Anne: Okuyanlar ne oluyor. Elhamdülillah ihtiyacımız yok. Babası da ona bir iş verir, olur biter...” (s. 133).

Metnin sonunda Müco ve Anne kavgaya tutuşmuş Anne'nin Babayı Fevzi Bey'le Baba'nın Anne'yi Müco'yla aldattığı ortaya çıkmış, Baba sarhoşken tabancasıyla Fevzi Bey'i vurmuş ve anneden boşanmıştır. Paranın değiştirdiği ve yozlaştırdığı bu insanlar artık birer aile bireyi olmaktan çok aynı çatı altında yaşayan düşmanlara dönüşmüşlerdir. Metin süresince sağduyulu davranan tek kişi Babaanne olmuş, öğütler vermesine rağmen kendisinden sonra gelen bu yozlaşmaya müsait kuşağı yolundan döndürememiştir. Altan'ın sosyalist gözle yazdığı bu metinde Baba'nın içkiliyken adeta kanlı bir devrim yapmasıyla kapitalist zihniyet değişerek daha adaletli bir hayat tarzına dönüş gerçekleşmiştir: "... Marksizm, tarihsel-kültürel gelişmeyi maddi-ekonomik etkenlerle açıklayan, tarihsel materyalizm adını alan, kapitalist düzeni devrim ile değiştirerek sosyalist bir düzen kurmak isteyen bir eylem felsefesi ve bir ideolojidir" (Tunalı, 2003; 26). Oyunun bu kısmında Engels'in *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı eserinden yansımalar bulunmakta, önceleri kadın egemenliğinde bulunan aile babanın boşanma isteği, evdeki eşyaların paylaşımı ve çocukların babanın malından faydalanma hakkı ile birlikte ataerkil aileye geçişin de adeta sembolik bir sahnelenmesi gerçekleşmiştir. Çünkü Engels'e göre özel mülkiyet ve miras paylaşımı sebebiyle analık hukukundan babalık hukukuna geçilmiş, boşanma sırasında aletler, sürüler, köleler erkeğin ev eşyaları kadının sayılmaya başlanmıştır (Engels, 2017; 66):

"Baba: Geberteceğim hepinizi... (Hepsi kaçar. Baba iki el daba ateş eder. Sahne kararır.)

(Sahne aydınlanır.)

Gönül: (Üzgün, babaannesiyile konuşur.) Hakim verdi bugün boşanma kararını. Bir Fevzi Bey o gece ayağından hafif yaralanmış. O da şikayet etmedi. Annem eşyayı istedi. Babamın avukatı da razı oldu.

Babaanne: Kısmet bu kadarmış ne yaparsın kızım. Nimet bişi kudurttu... Yirmi yıllık aile çatır çatır yıkıldı..." (s. 137).

Üçüncü tablonun ve metnin son satırlarının dağılan aile bireylerinin öz eleştirilerinden oluştuğu görülmektedir. Gönül alt katta kıyafet için kavga ettikleri ve üst kat komşularına özendikleri günleri özlemektedir:

"Gönül: Artık bir araya gelmelerine imkân yok... son dakikaya kadar hep barışacaklarını ümit etmiş. En alt kattayken hiç böyle şeyler olmazdı. Bütün derdimiz bir elbisemiz oluşundan ibaretti. Yukarıda oturanların ayaklarını seyrederek avunurduk. Şimdi her şeyimiz var ama..."

Babaanne: Namusumuz elden gittikten sonra..." (s. 137-138).

Baba para hırsı sebebiyle haksız kazanç sağladığı için pişmandır. Ekonomik yönden kendisini aciz hissettiğinden kapıldığı aşağılık kompleksinden çıkmak için yaptığı bütün yasa dışı işleri/ilişkileri kendi içerisinde sorgulamaktadır. Yaptığı bütün işleri feshederek Fevzi Bey'le ortaklıklarını bitirmekte yasa dışı işlere son vermekte hatta önceleri çok büyük bir hevesle oturduğu işveren statüsünden sıyrılarak işçi statüsüne geçmeye razı olmaktadır:

"Baba: İçiyorum... İçeceğim de ... İctikçe buluyorum kendimi... içmediğim zamanlar kendimi hep küçük hissettim, aciz hissettim. Zengin olunca şahsiyet olacağımızı zannettik, maskara olduk. Ama gittikçe her şeyi anlıyorum... bunların hepsi haram para... Haram para bunlar..."

Babaanne: Niye haram olsun evladım. Alının teriyle kazandın.

Baba: Eskiden öyleydi... Bu kadar para alın teriyle kazanılmaz" (s. 138).

"Baba: Benim... Hayır alamayacaksınız. Mukavele dışı para almayacaksınız. Tasfiye edin ortaklığı. Ne yaparsam yaparım. Sinirli minirli değilim be... Dinle lafımı... Olmazsa şoförlük yapacağım...Evet kendim kullanacağım kamyonları. O kadar. O kadar diyorum. Tasfiye bitinceye kadar açıktan para alma yok. Tamam. Ben veririm mahkemeye... bu kadar adam dolandırdığımız yeter..." (s. 139).

Kendi yanlışlarının farkına varan Baba artık oğlunu da düzeltmeye çalışmakta, eğitimden çok paraya önem vermenin, çocuğu metaya dayalı bir değer sistemine göre yetiştirmenin gelecek nesiller için nasıl bir felaket yaratacağını idrak etmektedir. Bu sahnede yanlışlarını anlayan Baba ile toplumsal baba figürü olarak görülen Devlet arasında "gençlerin otorite tarafından yanlış eğitimi" hususunda paralellik kurulmuş, yurttaşlarını yanlış eğiten devlet babanın pişmanlığı gözler önüne serilmiştir:

"Baba: (Erol'a.) Neredesin be serseri... O otomobili derhal satacağım. Beğenmezsen ananın yanına gidersin.. Zengin çocuğu oldunuz... Ne mektep kaldı ne kitap..

Erol: Kızmayın baba...

Baba: Gitmezsen mektebe seni kamyon şoförü yapacağım... Yok artık çaçaça maçaça..." (s. 139).

Olayları en fazla körükleyen karakter olan Anne hâlâ tam olarak yanlışlarını anlayamamış, karakterinin gereği başkalarıyla kendisini kıyaslamaya devam etmekte fakat eski günlerinin daha kıymetli ve güzel olduğunu yinelemektedir. Anne'nin de Baba, Erol ve Gönül gibi aslında zengin olma hırsının altında yatan en önemli isteği değerli ve saygın olabilmektir. Bu değerlerin parayla ve eşyayla gelebileceği düşüncesinin hata olduğunu geç de olsa fark eden aile bireyleri kendilerinin alt katlarında oturanlara karşı yaptıkları zulümden de pişman olmuşlardır:

“Anne: (Erol’a.) Bütününü yalnız kaldım. Baban burada mı? (Erol başını sallıyor...) Keşke ölseydim o akşam. Ne talihli kadınmışım meğer... Ah ne talihli kadınmışım. Vallahi hiçbir günahım yok... Göze geldik. Kızkandılar bizi. Kendileri neler yapıyorlar halbuki... Kaç yıl hayatımı vakfettim bu eve... Keşke hep o aşağı katta otursaydık. Yukarı kata çıkmak için babanın ceketini giydiğim akşamı hatırlıyorum.

Erol: o toplantıda benimle alay etmişlerdi... Babasının ceketini giymiş demişlerdi...

Anne: Kimse bizimle alay etmesin istiyordum... Kimse bizi adam yerine koymuyordu... Selam bile vermiyorlardı... Başımızda boyuna havan dövüyorlardı.

Erol: Sonra biz başkalarının kafasında havan dövdük, biz başkalarıyla alay ettik” (s. 140).

Her zaman özendikleri üst katlarında oturan ve onları ezen ailenin de kendileriyle benzer bir kader yaşadığı, kızlarının kaçtığı ayrıntısından anlaşılmaktadır. Tahterevallı bir aşağı bir yukarı çıkmaktadır ve dengeyi yakalayamayan hep yüksekte olmak isteyen, ortalama hayatı tercih etmeyip ya çok zengin ya çok fakirin olduğu bir sosyal hayat kurmaya farkında olmadan kapılan kişiler çabuk tepe taklak olmaktadır:

“Anne: Allah bu hayatı bize layık görmedi... Halbuki başkaları nasıl yaşıyorlar... Burada oturanlar ne mesuttular... Her gece eğlenirlerdi.

Erol: Onların da kız birisine kaçmış... Arkadaşları söylüyorlardı...” (s. 140).

Üst kata yerleşme telaşıyla gönülden bağlar kurmayı unutan bu insanların yanlarında artık gerçek dostlar kalmamış, çıkarlarıyla yakınlık kurmaya çalışanlar da kötü günlerinde onlardan kaçmaya başlamışlardır. Anne, her zaman aşağıladığı postacının karısının tek iyi niyetli insan olduğunu çok geç de olsa fark etmeye başlamıştır. Postacının karısı en alt katta yaşadığı için henüz kirli sınıf çatışmalarına bulaşmamış ve manevi değerleri kirlenmemiş bir karakter olarak işaret edilmiştir:

“Anne: ah. Ne yapacağım ben şimdi... Bütün dostlarımı kaybettim. Hiçbiri dost değilmiş. Gideyim artık ne yapayım. Aşağıdaki postacının karısı demince davet etti. Üzgün göründü. Buyurun isterseniz bir müddet bizde kalın, dedi. Ona uğrar biraz dertleşirim...” (s. 141).

Metnin son satırları üst-orta ve alt sınıfların savaşının sadece örnek olarak verilen ailenin problemi olmadığını bu çatışmaların ve çekişmelerin bireyselden ziyade toplumsal bir sorun olduğunu vurgular niteliktedir. Aileleri dağılan üst kat sakini ailenin yerine gözünü para hırsı kaplamış olan orta kat sakinleri alacak onlar da yozlaşmış çöktükten sonra bir diğer orta kat sakini onların yerlerine göz dikecektir: *“Çürüyen bir toplumda, sanat doğru söylüyse, çürümeyi de yansıtmak zorundadır. Ve toplumsal görevinden kaçmadığı sürece, sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir”* (Fischer, 2005; 48). Altan da yanlış olarak gördüğü toplumsal sınıf farklarını eser aracılığıyla eleştirmiş ve bu döngünün değişmesi gerektiği fikrini okuyucuya sunmuştur:

“Hiçmetçi: (Sağdan girer.) Aşağıdakiler adam göndermişler, ne zaman çıkacaklar diye soruyorlar? Onlar taşınacaklar mı. (Baba cevap vermez. Babanne ile birlikte sağdan çıkar.)

Anne: (Etrafına bakınır.) Ne zaman isterlerse taşınırlar” (s. 141).

Altan'ın eserinin son tablosu düğümün çözülmesi ailenin yozlaşmışlıkta son noktaya vardığından sonra aşağıya düştüğü bölümdür. Haksız kazançla ve rekabetle yükselmeye çalışan kişilerin sonu kendi değerlerini yitirmek olacaktır. Erbil Gökteş, metni şöyle değerlendirmektedir: *“1958’de yazdığı Tahterevallı yine aile içinde geçen bir oyundur. Toplumun ekonomik yapısındaki eşitsizlik sınıfsal çelişkiye verilmiştir. Yazar, bu oyunda sınıf atlama öğremlerini apartman katlarıyla simgelemiştir. Bu dönemin ruhuna da uygundur. Olumsuz değişimler, geleneklerin yok olması ve yeniliklerin daha başlangıçta yozlaşması bu oyunda da açıkça görülür. Altan bu oyununda sınıf atlamının uzaktan görüldüğü gibi bir kurtuluş olmadığını, yeni olanaklarla gelen sorunların insanlara mutluluk yerine acı getirdiğini göstermiştir. Burada, sınıf atlamak için yasa dışı yollara sürüklenen kişi, sınıf atlamayı da yozlaşmayla karıştırmıştır”* (Gökteş, 2000;43). Bir aşağı inen bir yukarı çıkan tahterevallı oyunu sürekli değişen dengeler üzerine kuruludur. Altan da metinde bu oyunun hem ismini hem de mantığını kullanarak ailenin aşağıdan yukarıya sonra yukarıdan yine aşağıya doğru iniş-çıkışlarını konu edinmiştir. Türkçede oyun sözcüğü farklı

anlamlarda kullanılmakta bu geniş anlam aralığı zihindeki farklı kavramları “oyun” kelimesi üzerinden bir araya getirmektedir. “Türkçe ‘oyun’ sözcüğü, bunun anlamları ve bu anlamların yöneldiği kavramın incelenmesi bir bakıma başka dillere göre çok daha ilginçtir. Türkçe’de oyun ve oynamak sözcüğünün pek çok anlamı vardır. Çocukların oyunu, dans, dramatik gösterim, kâğıt, zar gibi bahst oyunları, sporla ilgili eylemler, hep oyun sözcüğüyle belirtilir. Tanzimat’ta Batı Tiyatrosu’nun Türkiye’ye girmesiyle, Namık Kemal gibi yazarlar ‘oyun’ sözcüğünü yazılı tiyatro metni anlamında kullandılar. Bunun yanı sıra başka anlamları da vardır: Oyun almak, birine oyun etmek, oyun havası, oyun kağıdı, oyun vermek, oyuna çıkmak, oyuna gelmek gibi. Farsça bâz eki ile yapılan oyunbaz, hem güzel oyunlar oynayan, hem düzenci, hilekâr anlamındadır. Fiil olarak da, kurcalamak, tehlikeye koymak, değişiklik göstermek anlamlarını yüklenir. ‘Oynaya oynaya’ derken sevine sevine, hoşnutlukla anlamını amaçlarız. Oynaşmak, hem birbiriyle oynamak, hem de sevişmek anlamlarına gelir. Oyunbozan, oyunbozanlık etmek, oyuncak gibi kelimeleri de unutmayalım” (And, 2012; 36). Tiyatronun dini ritüeller ve müsabakalardan ortaya çıktığı bilgisi (Huizinga, 2013; 186-187) göz önüne alınırsa “oyun” olarak adlandırılan tiyatro metni içinde Altan’ın *Tahterevalli/Aşağıdakiler Yukarıdakiler* oyununu oyuncularına oynatması yazarın zihin oyunları şeklinde yorumlanabilecek ayrıntılar olarak görülmektedir. Freud’a göre yetişkin bir birey olarak oyun oynamaktan utanan kişi gündüz düşleri kurarak oyun ihtiyacını gidermekte ve sanatsal yaratılar da bu gündüz düşlerinin yani zihni oyunların sonucunda ortaya çıkmaktadır (Freud, 1999; 125-127). Çetin Altan’ın zihninde kurguladığı oyunun içinde “parayla oynayan” oyun kahramanlarının yaşadığı aşk oyunları, müzik eşliğinde oynanan oyun olarak adlandırılan danslar, oyun kavramıyla yakından alakalı olan rekabet ve üstünlük mücadeleleri ve oyunun dini ritüel tarafı olan Babaanne’nin namaz kılması yazarın zihninde oluşturduğu oyunla ilgili diğer öğelerdir. Oyun metninin sonunda mızıkçılık yaparak kazanmaya çalışan kahramanlarının masalların sonunda olduğu gibi yazar tarafından cezalandırıldığı görülmekte böylelikle okuyucuya/seyirciye oyunbozanlıkla ilgili dersler verilmektedir.

Sonuç

Gazeteci kimliğiyle tanınan, roman, deneme, köşe yazısı yanında tiyatro oyunları da kaleme alan Çetin Altan, *Tahterevalli/Aşağıdakiler Yukarıdakiler* metnini 1958 yılında yazmıştır.

Sosyal tenkit içeren metnin yazılış tarihi askeri darbe ile son bulmuş olan Demokrat Parti dönemidir. Çok partili hayata geçişin sancılarını yaşayan Türkiye’de, yeni kurulmuş olan Demokrat Parti’nin 1950-1960 yılları arasında iktidara gelişiyle birlikte sanayi ve özel girişimcilik ivme kazanmış, köyden kente göçler artmış, canlanan rekabetçi ekonomik tutum sayesinde hızla zengin olma telaşı içindeki girişimciler sosyal hayatın dinamiklerini oluşturur duruma gelmiştir. Bu dönem Türkiye’inde kaleme alınan bu oyun metni, değerlerden uzaklaşma, yozlaşma, hızlı sınıf atlama, sınıflar arasında süratle açılan yaşam koşulları farkı gibi konuları ele almaktadır. Bir apartmanın bodrum, orta ve üst katının mekân olarak seçildiği metin, bu katların sembolik olarak kullanılmasıyla Marx’ın işaret ettiği üç farklı sınıfın çatışmasını somutlaştırmaktadır. Yazmış olduğu yazılardan ve söylemlerinden yola çıkılarak Altan’ın Marx’ın fikirlerini iyi bildiği görülmektedir. Eleştirel gerçekçi bir tavır takınan Altan, tiyatro metnini Marksist bakış açısıyla yazmış ve incelemecilere Marksist edebiyat kuramı çerçevesinde metni irdeleme imkânı sunmuştur. Bu bilgilerden hareketle Çetin Altan’ın *Tahterevalli/Aşağıdakiler Yukarıdakiler* eserine bakıldığında politik bir tiyatro örneği olduğu, oyundaki karakterlerin kendi hayatlarına ve gerçeklerine yabancılaştıkları, oyunun sonunda Baba’nın ailenin yanlış gidişini durdurmasıyla seyirciye iradeli olunması gerektiği, kadercilikten uzak bir tavır takınılması gerektiğinin vurgulandığı, parasızlık ve kirli para kazanma, toplumsal yozlaşmanın ne şekilde ortaya çıktığı konularının işlenmesiyle birlikte eleştirel gerçekçi bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir. Anne, Baba, Babaanne, Gönül, Erol, Müco, Umum Müdür karakterleri üzerinden bir ailenin sınıf atlama telaşının verildiği ve sonunda hüsrana uğrayan ailenin apartmanın en alt katındaki günlerine dönüş isteği okuyuculara sunulmaktadır. Sınıf çatışmaları üzerinden kadın-erkek, işveren-çalışan, sömüren-sömürülen ilişkisinin sembollerle anlatıldığı ve kurulan düzenin yanlışlıklarının -ister toplumun alt sınıfında yaşasın ister üst sınıfında yaşasın- herkesi etkileyeceğinin altının çizildiği metinde tahterevalli oyununda olduğu gibi dengelerin çok çabuk değiştiğine vurgu yapılmaktadır.

Kaynakça

- Altan, Çetin. Bütün Tiyatro Eserleri, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2002.
- Altan, Çetin. Ben Milletvekili İken, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2005.
- Altan, Çetin. Şeytanın Gör Deddiği, haz.: S. Kamuran, & İ. Reyna, İstanbul, YKY, 2000.
- And, Metin. Oyun ve Büğü Türk Kültüründe Oyun Kavramı, İstanbul, YKY, 2012.
- Atlı, F. (2017). “*Aşk-ı Memnu roman kişilerinde beden-rub ilişkisi Anasır-ı Erbaa’dan Ahlat-ı Erbaa’ya; Kretschmer, Sheldon ve Corman’dan Freud’a*”. Yayımlanmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Bachelard, Gaston. Uzamın Poetikası, çev.: A. Tümerterkin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008.
- Belinski, Vissarion Grigoryeviç. Edebiyat, Sanat, Kültür, Tarih, Felsefe Üzerine, İstanbul, Yön Yayınları, ?.
- Eagleton, Terry. Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi, çev.: U. Özmakas, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Fischer, Ernest. Sanatın Gerekliliği, çev.: C. Çapan, İstanbul, Payel Yayınları, 2005.
- Freud, Sigmund. Sanat ve Edebiyat, çev.: E. Kapkın & Kapkın A. T., İstanbul, Payel Yayınları, 1999.
- Göktaş, E. (2000), “*Çetin Altan’ın Oyunlarında Toplumsal Değişme*”, Agora Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, sayı: 11.
- Göktepe, C.(2010). “*Demokrat Parti Dönemi İç ve Dış Siyasi Gelişmeler (1950-1960)*”, Osmanlıdan İkibinli Yıllara Türkiye’nin Politik Tarihi, Ankara, Savaş Yayınevi, s. 361-394.
- Huizinga, Johan. Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, çev.: M. A. Kılıçbay, İstanbul, Ayrintı Yayınları, 2013.
- Karaca, S. (2013). “*Edebiyat Sosyolojisi bağlamında Çetin Altan Tiyatrosu*”, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Karpat, Kemal H. Türk Demokrasi Tarihi, Ankara, İmge Kitabevi, 2008.
- Keyder, Çağlar. Türkiye’de Devlet ve Sınıflar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.
- Kili, Suna. Türk Devrim Tarihi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Lecerle, J. & Pierre A. (1987). “*Edebiyat Biliminin Problemleri*”, Sanat ve Toplumsal Hayat, çev.: C. Karakaya, İstanbul, Sosyal Yayınları.
- Lukacs, Georg. Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, çev.: C. Çapan, İstanbul, Payel Yayınları, 2000.
- Marx, Karl & Engels Friedrich. Yazın ve Sanat Üzerine, haz.: M. İ. Erdost, Ankara, Sol Yayınları, 2009.
- Marx, Karl & Engels Friedrich. Komünist Manifesto, çev.: C. Üstüner, & N. Deriş, İstanbul, Can Yayınları, 2010.
- Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Namlı, T. (2008). “*Toplumcu gerçekçi Türk Şiiri’nde ideolojik çıkmaz üzerine eleştirel bir yaklaşım*”. Tudok I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildiriler Kitabı. İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 11-13 Eylül 2006.
- Özkan, Necati. Türkiyeden ve Dünyadan Örneklerle Seçim Kazandıran Kampanyalar, İstanbul, MediaCat Kitapları, 2002.
- Özmen, Ö. (2015). “*Türkiye’de Politik Tiyatronun Gelişimi*”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 55 (1): 415-429.
- Platon. Timaios, çev.: E. Güney & L. Ay, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2001.
- Plehanov, Georgi V. Sanat ve Toplumsal Hayat, çev.: C. Karakaya, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1987.
- Şener, Sevdâ. Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1972.
- Tunalı, İsmail. Marksist Estetik, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003.
- Vigor, P. H. (2002). “*Marx ve Modern Kapitalizm*”, Siyasi Düşünce Tarihi, haz.: D. Thomson, İstanbul, Metropol Yayınları, s. 219-233.
- Yerasimos, Stefanos. Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, 1. Dünya Savaşından 1971’e, çev.: B. Kuzucuoglu, İstanbul, Belge Yayınları, 2005.