

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

AHLAKIN DEĞİŞEN YÜZÜ

Ders adı: Türkçe A, Kategori 1

Sözcük Sayısı: 3024

Araştırma Sorusu: Haldun Taner'in "Ayışığında Şamata" adlı eserinde kurgu toplumunun ahlaki yapısı "*baskı, yozlaşma ve cinsiyet*" bağlamında nasıl ele alınmıştır?

İÇİNDEKİLER

1. Giriş	3
2. Ahlaki Yapı	5
2.1. Baskı ve Yozlaşma.....	5
2.2. Cinsiyet	11
3. Sonuç	14
4. Kaynakça	16

1.Giriş

Ahlak kavramı insanoğlunun belki de yüzyıllardır üzerinde durduğu, bu kavramın ne olduğu ya da ne olmaması gerektiği hakkında fikir üretilen bir alandır. Tarihin her devrinde, bu konu üzerindeki tartışmalar toplumsal yapıların kimliği fark etmeksizin devam etmektedir. Bu kavramın Türk Dil Kurumu sözlüğündeki tanımı şu şekildedir:

“Bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları, aktöre, sağıtöre.”¹

Burada söz edilen kavram toplumsal hayatta önemli bir yere sahip olduğu gibi edebiyatta da kendine yer edinmiştir. Ahlak kavramının bu derece tartışılmasının sebeplerinden biri yorumlanmaya açık bir olgu ve alan olması iken bir diğere sebep kişilerin ve toplumların yaşama bakış açılarındaki farklılığın birey ve toplum üzerindeki türlü etkileridir. Bu durumu Max Stirner ve Immanuel Kant adlı iki filozofun ahlak anlayışlarına bakarak görmek yeterli olacaktır. Stirner insanın kendisi dışında kimsenin sorumluluğu altında olmadığını savunur ve ahlakı şu şekilde konumlandırır;

“Düşünce tarihinin tartışmalı konularından birisi olan ahlak meselesi Stirner'in dilinde farklı bir yoruma dönüşür. Ona göre ahlak, bireyin eylemleri üzerine bir görev ya da zorunluluk olarak belirli bir düzen içerisinde etki eden dış yaptırımlardır. Din gibi ahlak da bireyden fedakârlıklar bekler, yani birey kendi iradesinden başkaları için özveride bulunmalıdır. Ona göre, bireysel özgürlük ve ahlaki zorunluluk arasındaki çatışmanın nedeni de budur.”²

Kant'ın ahlak tanımı ise şöyledir;

“Kant'ın ahlakı bir ödev ahlakıdır. Ödev de temelini ahlak yasasına saygıda bulur Kant'ta. Bu saygı duygusu ahlak yasasından önce gelmez, bu duyguyu ahlak yasasının

¹ Türk Dil Kurumu, Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>

² Dr. M. Hanifi Macit, Max Stirner Anarşist-Egoist-Nihilist, sf. 84, 2010, Etik Yayınları

kendisi belirler. Bir "ahlak duygusu" nun sözünü eden ahlakçıların düşündüğü gibi, iyi ve kötünün ne olduğunu bir duygunun belirlediğini kabul etmez Kant."³

Harekete geçmeden önce, o hareketin amacı önemlidir. Buradaki maksat, kişinin vazifesine göre sadece kendisi için olan saf niyeti yerine getirmesidir. Sadece iyilik yasalıdır. Bu Kantçı fikre ödev ahlakı (iyi niyet ahlakı) denir. Tarih içinde toplumsal huzur duygusunun ve adalet duygusunun pekişmesi açısından Kant'ın bakış açısına benzeyen görüşler zamanla yaygınlaşmıştır. Bu da gösterir ki, ahlakın bir tanımı olsa da ahlak algısı zamana, mekâna ve kişiye göre bir değişkenlik gösterir.

Ahlak ile beraber cinsiyetlere, ırklara ve bunun gibi sınıflandırıcı unsurlara yüklenen sorumluluklar da zamanla değişime uğramıştır. Özellikle geçmişten bu yana varlık gösteren ataerkil toplum yapısı günümüzde eskiye göre farklı bir biçim olsa da bu zihniyetin kısmi kalıntıları hala işlev görmektedir. Erkekler evin lideri ve sahibi olurken kadınların ev işlerini yapan, "beyinin" sözünü dinleyen bireyler olarak düşünülmesi özellikle geleneksel toplumlarda sıklıkla karşılaşılan bir sorundur. İnsanlar bu tip sorunların farkında olsalar da gelenek yoluyla öğrendikleri kalıpların dışına çıkmakta zorlanmaktadırlar. Taşrasından şehrine değişim gösteren tek şey bu durumun gizlenmesi, söz ile yanlışlığın kabullenilmesi veya açık yapılmamasıdır.

Haldun Taner'in "**Ayışığında Şamata**" adlı eseri ahlaki kuralların ve cinsiyet normlarının toplumsal yapıya etkisi bağlamında değerlendirilebilecek bir yapıttır. Bu bağlamda bölümün başından bu yana üzerinde durduğumuz konu başlığı altında incelemesi yapılacak bir edebi metin olarak da görülmesi mümkündür.

Taner'in "**Ayışığında Çalışkur**" adlı hikâyesinden uyarladığı bu tiyatro metni, aynı konunun farklı bakış açıları ile ele alındığı "iki ana ve ara oyun" diye tabir edilen bölümlerden oluşmaktadır. İlk perdede yazar kendi bakış açısından konuya gerçekçi ve eleştirel bir yönden

³ Prof. Dr. Bedia Akarsu, Immanuel Kant'ın Ahlak Felsefesi, sf. 7, 1970, Ed. Fak. Yayınları

yaklaşıp bu algı çerçevesinde yarattığı türlü figürler ile bir kurgu oluşturmuştur. Bu kurgu, aslında sıklıkla gözlenen toplumsal gerçeklerin, sosyal statüleri, inanışları ve eğitimleri ile birbirlerinden farklı karakterleri temsil eden figürler tarafından nasıl değerlendirildiğinin komedi unsuru kullanılarak aktarılmasından ibarettir. Ara perde olarak tabir edilen bölümde, seyirciler oyunun tek perde olması ile ortaya konan toplumsal kabullenmelere itiraz etmekte ve birinci perdede beğendikleri ya da beğenmedikleri hususlara ilişkin görüş paylaşılmaktadır. İkinci perdede ise bu şekilde seyirciden alınan öneriler ile aynı oyun, figürlerin değer yargılarının ilk perdenin tamamen zıttı olacak şekilde tanımlanması ile gerçekte istenen durumu, dil kullanımındaki değişim ve bazı durumların abartılması ile gülünç bir hale getirilerek ortaya konulmaktadır.

Bu tezde her iki perdede de anlatılan, toplumda kabul gören ve uygulanan ahlak anlayışının baskı, yozlaşma ve cinsiyet bağlamında nasıl ele alındığı incelenmiş, figürler ve dil kullanımının bu aktarımdaki rolü üzerinde durulmuştur.

2. Ahlaki Yapı

Bir toplumsal yapıyı oluşturan belli başlı öğeler vardır. Kültür, sosyolojik özellikler, tarih ve inanç gibi unsurlar, toplum denilen mekanizmayı hem oluşturur hem de ayakta tutar, toplumun da devamlılığını sağlar. İnsanlar, "İnsan olunan" andan itibaren kendileri ve çevrelerindeki dünya hakkında düşünmeye başlar. Bu noktada insan bir takım sınırlamalar ve zorunluluklarla kuşatılmıştır. Ana kaygısı kendisi, çevresi veya eylem halindeki hayatıdır. Bu durum da ahlak kavramını da beraberinde getirmiştir. Genel olarak ahlak, toplumda bulunan temel ahlaki kriter öğretilerinin felsefesidir.

Toplumsal ahlak algısı, zamana ve mekâna göre değişiklik gösterir. Hatta bir toplumun içinde yer alan küçük yapılanmaların ahlak algısı bile büyük mekanizmaya uygun düşmeyebilir. Bu noktada toplumsal çatışmaların görülmesi de olasıdır.

Haldun Taner'in “**Ayışığında Şamata**” adlı eserinde geleneksel yapının öngördüğü ahlak anlayışının yanında bazı oyun kişilerinin temsil ettiği ve toplum tarafından reddedilen bir ahlak anlayışı yansıtılmaktadır. Geleneksel ahlak anlayışı toplum kültürünü, yasa hükmünü, inanç şeklini yansıtır. İyi insan olmak, iyi ve güvenilir bir eş olmak ve bunun gibi tutumlar ahlaklı olmanın ön şartı ve gereği olarak kabul edilebilir. Yapıtta bu kabullerin tersi ya da dışındaki yaşantıların kurgu toplumunda nasıl yer aldığına ve değerlendirildiğine yer verilmektedir.

2.1. Baskı ve Yozlaşma

Geleneksel toplumlarda geçmişten gelen, ilkel fikirler varlık sürdürebilir. Bu fikirler doğrultusunda insanların bu geleneksel normlar üstünde katı bir şekilde durması ve bireyleri bu kurallara uymaya zorlaması kişilerin verdiği kararlarda değişiklik yaratabilir. Bu durum yapıtta “Çalışkur Apartmanı” sakinlerinin özellikleriyle aktarılmıştır.

“Çalışkur Apartmanı” uzamı kurguda çok önemli bir yere sahiptir. Bu yer birçok farklı insan tipinin bir araya geldiği yapıtın ana uzamıdır. Apartman, toplumun her sınıfından insanı bir arada bulundururken apartmanın sahipleri Suzan ve Cemil Çalışkur'un kızı Beyhan Çalışkur'un yaş günü partisinde buluşurlar ve olay örgüsü de bu sahne ile başlar.

Özellikle, toplumlarda insanlar üzerinde bulunan baskının açık örneklerinden biri olan “Sevim” ve “Müntekim (sonradan Müştak)” kurguda ve ahlaki normların baskıcı yanını ortaya sermede son derece önemli figürlerdir. Yaş günü partisinde bulunan her bireyin özelliğinden yapıtta sıkça bahsedilse de bu iki figür, geleneksel ahlaki yapının yanı sıra kimine göre “modern” bir bakış açısıyla toplumun insanlar üzerinde kurduğu baskının somut bir örneğidir. Müntekim, Çalışkur ailesinin yakın bir akrabasıdır. Dini bütün dedesi Zeynel Abidin Hoca bir zamanlar Süleymaniye Camii'nin baş vaizi olarak görev yapmıştır. Müntekim, muhafazakâr yapısını dedesinden almıştır. Müntekim isminin anlamı: “Allah'ın isimlerinden biri, yadırgayıp

ayıplayan, suçluyu cezalandıran, öç alan“dır.⁴ Bu ismin anlamıyla da Sevim figürü ile karşı karşıya getirilen durumu açıklanmaktadır. Müntekim figürünün ortaya çıktığı ilk yer olan Beyhan Çalışkur’un doğum gününün kutlandığı sahnede Müntekim yılbaşı, yaş günü, mum yakmak gibi adetleri kınadığını, bunlara karşı olduğunu açıkça ifade etmektedir. Bu tür adetlerin dini değerlere uymadığını söylerken ayrıca bunların batı taklitçiliği olduğunu da ifade eder:

“... ”

MÜNTEKİM - Yılbaşı âdeti, yaş günü âdeti, ne milli geleneklerimize ne de dini anlayışımıza uyar. Bu dünya fani, öbür dünya baki olduğuna göre bu fanilik denizinde bir yıl fazla bir yıl eksik yaşamışsın ne ifade eder? Hele şu küçük mumlar ne oluyor? Kilise mi burası?

HİDAYET - Nerde eski mumlar?

MÜNTEKİM - Batı taklitçiliği bütün bunlar. Aşağılık kompleksi.

EPKEM - Desenize siz de Mehmed Emin Yurdakul'la aynı fikirdesiniz.” (Taner, 24-25)

Müntekim’in Sevim ile olan çatışması ilk ve açık olarak VI(b) bölümünde sahneye getiriliyor. Müntekim, Sevim hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade ediyor:

“MÜNTEKİM: Güya kız geçiniyor şu Sevim. Bal gibi sosyete orospusu. Eğer o da Dr. Epkem’in hastası değilse kalıbımı basarım.” (Taner, 27)

“Güya kız geçiniyor” sözü toplumun oluşturduğu cinsiyet normlarına bir göndermedir. Müntekim, gözlemlerine göre, Sevim’in kendi katı değerlerine uymadığını ifade etmektedir. Hatta kürtajdan zengin olmuş Dr. Epkem’in hastası olduğunu iddia ederek Sevim’in gayrimeşru ilişkiler içinde bulunduğunu ima eder. Bu belirtke Müntekim’in temsil ettiği ahlak anlayışının göstergesidir.

⁴ İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/muntakim>

Yapıtta ahlaki baskı konusuna örnek olabilecek başka bir figür de Hicabi'dir. Hicabi evli olmasına rağmen karısı uyuduktan sonra teleskopunu evindeki pencereye yerleştirip karşı dairede oturan insanları ve özellikle çocukları gözlemler. İnsanların ne yediğine ne yaptığına, ne ceza aldığına dahi hâkimdir. Özellikle kadınlar ve küçük kızlara ilgi duyar ve bu cinsel açığını bazı maddi yardımlarla kapatır. Böylece apartman görevlileri ve sakinlerinin saygısını toplar. Sadece gözlem yapmaz gördüklerini yorumlar ve gözlemlendiği kişinin hayatının ne kadar “ahlaksız” olduğunu düşünür. Aynı Müntekim figürü gibi onun da isminin anlamı karakteriyle bağlantılıdır. Hicabi isminin sözlük anlamı şu şekildedir: “*Utanmayla ilgili.*”⁵ Yazarın bu tercihinin Hicabi figürünün utanma duygusundan yoksun olduğunu ironik bir biçimde okura yansıtmak için olduğu söylenebilir:

“ANLATAN - Dürbünlü Hicabi Bey karısının uyuduğuna kanaat getirdikten sonra teleskopunu pencereye yerleştirmiş, dolaydaki evleri gözlemliyordu.

...

ANLATAN - Hicabi Beyin eli açık olduğu için, bayramda, seyranda kapıcıyı, bekçiyi gördüğü için apartmanda çok saygı topluyor. (Hicabi Bey teleskopunu başka bir tarafa çevirir.) Büyük tutkusu da yeni yetişen küçük kızlar. Çocukluğa has bir umursamazlıkla perdeleri kapamadan sere serpe soyunup gecelik giyen bir kız yakaladı galiba.

HİCABİ - Maşallah. Kırk bir buçuk maşallah. Altı ayda nasıl da filizlendi. Gelişatlı bir kız olacağı benzer. Şu omuzlara bak, harika!” (Taner, 22-23)

Suzan figürü ilk olarak açılış sahnesinin II. bölümünde görülmektedir. Burada Anlatan Suzan'ı okura şöyle tanıtır.

“ANLATAN: Suzan Çalışkur herkesin her şeyine gıpta eden bir kadındır. Bazen kapıcı Saime'ye bile gıpta eder. Gıpta etmek onun ikinci tabiatıdır.” (Taner, 18)

⁵ Türk Dil Kurumu, Kişi Adları Sözlüğü

Bulunduğu apartmanın sakinlerinin içerisinde bile diğerlerinden çok daha iyi bir maddi durumda olmasına rağmen kendi dışındaki herkese gıpta etmesi ahlaki değersizliği ve tatminsizliği göstermektedir. Suzan figürünün bu durmak bilmeyen isteği, açgözlülüğü ve doyumsuzluğu dikkat çekicidir.

Suzan figürünün bulunduğu bir başka sahne olan VI(g) sahnesinde, evde bulunan apartman sakinleri Himalayalarda bulunan bir kabile hakkında konuşurlar. Dr. Epkem bu kabilede bulunan bir kültür ögesini, bir geleneği anlatır. Kabilede genç erkeklerin, geçkin ama varlıklı dullarla, genç kadınların ise yaşlı ama varlıklı erkeklerle evlendirildiğinin anlatıldığı bu sahnede Suzan ve Jale gibi kadın figürlerin Himalayalardaki bu kabile kültürü üzerine yaptıkları yorumlar toplumdaki kabullenilmişliği göstermektedir. Suzan figürü her zaman olduğu gibi gıpta ettiğini söylemektedir. Jale figürü ise “Bravo vallahi.” diyerek bu fikrin aklına yattığını, yani bu tarz insan iradesine karşı gelen düzenleri kabullendiğini ve mantıklı bulunduğunu göstermiştir. Buradan toplumun yarattığı baskıların kabullenilmesi ile insanların ahlaki yozlaşmaya yönelebildiği gösterilmektedir.

Baskı konusunun gözler önüne serildiği bir başka sahne de VI(e) sahnesidir. Bu sahne Hidayet figürünün Müntekim figürüne medeni durumunu sorması ile başlar. Evli olmadığını belirtmesinin üstüne şöyle bir cevap verir;

“MÜNTEKİM: Keşiş gibi yaşayışıma hayret ediyorsunuz. Peki ne yapayım bu kirli alemde?”(Taner, 30)

Bu cevap ile kendi ahlaki sorunlarının farkına varmaktan ne kadar uzak olduğunu gözler önüne sermektedir. İnsanları baskı altına alan, belli kurallar içinde yaşamaya zorlayan bir karakterin kendi fikirlerinin dışında oluşan herhangi bir durumu “kirli” olarak nitelendirdiği görülür. Müntekim, cinsel bir içgüdüünün bulunmadığını, kendisinin “diğer erkeklerden farklı olduğunu” ifade etmekte, ayrıca evlenme fikrine de karşı çıkmaktadır. Evlenirse ihanete uğrayacağını düşünmekte ve bunun gerçekteleceğinden neredeyse emin olmaktadır. İnsanları

belli kurallar içinde baskılamaya çalışan bir figür olarak sunulan Müntekim çevresindekileri de bu kuralların doğruluğuna ikna etmiş, insanların bulunduğu dönemin ahlak şartlarını sorgulamasına ve hatta bu konu üzerinden yakınmalarına yol açmıştır. Bu durum şu diyalog aracılığıyla aktarılmıştır;

“HİDAYET: Nerde eski iffet duygusu. Nerde eski ahlak kaygusu

POP İSMET: Nerde eski ihanetler.” (Taner, 31)

Pop İsmet figürünün cevabı burada yapıtın genelinde yer alan, mizah aracı olarak kullanılan ironi kapsamında görülebilir.

Baskı ve ahlaki yozlaşmanın bulunduğu bir başka sahne de VI(h) sahnesidir. Bahsi geçen sahnede apartman sakinlerinin beraber bulunduğu odada televizyon açılır ve haber ajansı izlenmeye başlanır. Haberde Ankara’da bir öğrenci yurdunda arama yapmak isteyen polis ekipleri ile bir grup öğrenci arasında çıkan bir silahlı çatışmadan bahsedilmekte, belli sayıda öğrenci ve polisin yaralandığı da belirtilmektedir. Müntekim figürü bu olaya şu şekilde tepki göstermiştir;

“MÜNTEKİM: Alacaksın eline makineli tüfeği. Ta ta ta ta tarayacaksın önüne geleni.” (Taner, 33)

Müntekim gibi dindar olma iddiasındaki bir figürün bu şekilde tepki vermesi kişinin karakter özellikleriyle çelişmektedir. Dinin birleştirici bir nitelik taşıması ve insanları şiddetten uzaklaştırmaya çalışması yanında figürün verdiği tepki aslında Müntekim’in yaşadığı iç çelişkiyi göstermektedir. Çelişkinin temelinde de aslında davranışlarının bilgi temelli olmaktan çok düşünmeden kabullenmişliği gösteren yerleşik alışkanlıklara dayalı olması yatmaktadır. Müntekim’in din felsefesini bir tarafa bırakıp, sadece dini ritüelleri önceleyen bir yaşam anlayışıyla yönetenlerin egemenliğini koşulsuz kabullenmesi, muhafazakâr bakış açısını öne çıkarmakta ve nedenselliği göz ardı ederek öğrenci olaylarına karşı polisten yana olacak şekilde tek taraflı bir davranış sergilemesine yol açmaktadır.

Aynı sahnede yer alan Erol figürü eşi Aygen ile Amerika'dan gelen bir çifttir. Yapıtta yozlaşmanın en önemli göstergelerinden biri de bu insanlardır. İlk perde boyunca Türkçe konuşmakta zorluk çeken, konuşurken cümlelerinin aralarına İngilizce kelimeler katan figürler sadece dilleri ile değil tavırları ile de bu yozlaşmayı gözler önüne sermektedirler:

“EROL: (Yine Amerikan şivesiyle) Vayolens, bir ara bizim orada Amerika'da da moda oldu idi.”(Taner, 33)

Konuşmaları sırasında sık sık bu tür tercihler yapan Erol, benimsediği ve bütünüyle uyum sağladığı kültürü Amerikan kültürü olarak sunmaktadır. Bu Amerika'dan “...bizim orada...” diyerek bahsetmesinden çıkarılabilir. Dilini kısmen unutması da yozlaştıklarının bir başka göstergesidir.

Toplumlarda ahlaki yapıların temelinde bulunan kurallar zamanla insanların çıkarları uğruna değişikliğe uğrayabilmektedir. İnsanlar üzerinde kurulan baskı doğruları saptırmaya ve insanların ahlak anlayışını çıkar ilişkisine bağlamaya yaramaktadır. Kültürel yapıların birbirini etkilemesi sonucu toplumsal yaşamın kimi alanlarında yozlaşma ortaya çıkabilmektedir. Ancak ahlak kavramı üzerinde oluşan yozlaşma sadece kültürel etkileşim ile bağlantılı değildir. İnsanların oluşturduğu algılar bütünü ile de yozluklar meydana gelebilir. Yapıtın özellikle ilk perdesinde bulunan figürlerin özellikleri baskı ve yozlaşma konuları üzerinde ciddi bir ağırlığa sahiptir.

2.2. Cinsiyet

Dişi ya da erkek, biyolojik anlamda bir bireyin hem dişil hem de eril doğasını, hem de toplumun onlara sunduğu rol sistemi içinde kadın ya da erkek olmalarını anlatan iki terimdir. Ancak anlamlı biyolojik boyut ve toplumsal boyuta dayalıdır. biyolojik yapı bakımından çok farklıdır. Biyolojik olarak her birimiz erkek veya dişi olarak doğarız ve (tıbbi gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan istisnalar dışında) yaşam boyu belirli özellikleri koruruz (veya değiştirmeyiz).

İkinci durumda, cinsiyetimizin toplumsal boyutu söz konusu olduğunda, belirli bir özelliği değil, gece gündüz günlük eylemlerimizin şekillendirdiği ve inşa ettiği bir özelliği ifade eder. Bir kişi için genellikle kabul edilebilir, uygun veya arzu edilir olarak kabul edilen bir dizi davranış ve tutumu içeren sosyal rollere cinsiyet rolleri denir. Kadınlık ve erkeklik kavramları genellikle cinsiyet rollerinin odak noktasıdır. Cinsiyetlere tanınan kurallar toplumlar arasında değişkenlik gösterse de temelde benzer durumlar her toplumda geçerlidir. Toplumların tarihinde geçerli olabilen veya mecbur kalınan durumlar zamanla değişkenlik gösterir. Cinsiyetler hakkında oluşturulan kurallar zamanla ilkelleşebilir, değişime uğramak zorunda kalabilir. Ancak sabit fikirli toplumlarda insanlar cinsiyet normlarına bağlı kalabilir, hayatının yönünü bu kurallara göre verebilir. Ahlaki varsayımlar da bu cinsiyet kuralları üzerinden yapılabilir. Ahlak kavramını cinsiyet normları üzerinden değerlendirmek ilkel düşüncelerin devam etmesine yol açar.

Haldun Taner'in "**Ayışığında Şamata**" adlı tiyatro yapıtında bu durum karakterlerin özellikleri ve iki perde arasındaki belirgin bakış açısı farkı ile aktarılmıştır. Eserde, kadın olmanın şartının, ev işleri ile uğraşmak, "*beyine*" yardımcı olmak ve hatta evde ona iş bırakmamak olarak algılandığı bir toplumdan bahsedilmektedir. Erkeklerin ise evine bakmak ve otoriter olmak gibi özellikleri taşıması zorunludur. Bu görevleri yerine getirmek toplumun belirlediği kalıplara uymanın ön koşulu olarak görülebilir. İki perdede birbirinden zıt durumlardan bahsedilmesi ile bu konu eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Kadın ve erkek ilişkileri bağlamında cinsiyet rolleri açık olarak görülebilmektedir. Kadın toplumların genelinde hor ve güçsüz görülen taraf olurken, erkek maço ve lider figür olarak görülmektedir. Örnek olarak, hamilelik, doğum, çocuk bakımı vs. durumlardan dolayı

kadınların çalışma hayatında üretim kaybına neden olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle kadınlar hizmet sektöründe ve kayıt dışı alanlarda çalıştırılmaktadır.⁶

Yapıtın ilk perdesinde yasak aşk konusu üzerine iki örnek verilebilir. Pop İsmet ile eşinin kız kardeşi Sevim ve yapıtın uzamı Çalışkur apartmanının bekçisi Zülfikar ile apartmanın kapıcısı Saime arasındaki yasak aşk ahlaki yozlaşmanın ürünü olarak değerlendirilebilir. İki örnekte de farklı sosyal statüde bulunmalarına rağmen figürlerin benzer durumlar yaşadıkları görülmektedir. Kadın figürler duygusal bir boşlukta dırlar. Sevim figürü özelinde eşinin alacağı olan bir ciğerciye vurarak hapse girince kendisine yardım eden ve ilgi gösteren Zülfikar ile yasak bir ilişki yaşaması bu durumu göstermektedir. Kadın figürlerin böyle bir duygusal boşluk veya yalnızlık durumunda kendini bir erkeğe bağlı olmak durumunda hissetmesi toplumun kadın için tanımladığı cinsiyet rolüyle bağlantılıdır. Yapıtın ele aldığı toplumda kadın hayatında lider bir kişiliğe bağlı bulunmak durumundadır. İlk perdede bulunan yasak ilişkiler bu kapsamda değerlendirilebilir.

İkinci perdede bu dört figürün karakter özellikleri değişmektedir. Hem Saime hem Zülfikar ilk perdede memleketlerinin ağzı ile konuşan, sosyoekonomik statülerini belli eden ve arsız karakterler olarak okuyucuya sunulmuştur. Ancak ikinci perdede Zülfikar ve Saime tamamen farklı karakterlere bürünmüşlerdir. Sahnenin girişinde bu figürler için kullanılan betimlemeler şu şekildedir:

“ANLATAN: Ay iri ve yuvarlak Maltepe sırtlarında çıkıverdi. (Ağustosböceği efekti, yaklaşan bekçilerin adımlarının sesi.) Bekçilerin kılığı çok itinalı, ölçü üstüne gibi, Zülfikar’da ipek fular da vardır. Recep gözlüklüdür. Saime de şıktır.”(Taner, 51)

Anlatımda, Zülfikar’ın ipek fular giydiği vurgusu ve Saime’nin şık olarak tanımlanması, sosyal statülerinde değişim olmasa da karakter özellikleri açısından iki perde arasında bir fark

⁶ Aydeniz Alisbah Tuskan, Toplumsal Cinsiyet Toplumda Kadına Biçilen Roller ve Çözümleri, <http://tbbdergisi.barobirlik.org.tr/m2012-99-1179>

olduğunu ortaya koymaktadır. Bu perdede, Zülfikar birinci perdenin aksine, zaafı olan karşı cinsi sadece kolay elde edilebilir bir cinsel obje olarak değerlendiren bir karakter yerine, yalnız bir kadını sadece memleketlisinin emaneti olarak görüp herhangi bir ihtiyacı olup olmadığını soran nazik ve düşünceli bir karaktere dönüşmüştür.

İkinci perde de Pop İsmet'in eşi altıncı çocuğunu doğuran ailesine bağlı sevecen anne karakterine bürünürken, baldız Sevim de hemşire olarak ihtiyacı olan insanlara yardıma koşan bir karaktere dönüşmüştür.

Perdeler arasında cinsiyete bakış açısından değişimi gösteren bir diğer örnek de Müntekim figürünün aileden gelen muhafazakâr fikirleri taşımasıyla oluşturduğu ahlak anlayışının ikinci perdede, tutucu ve gerici bir karakterin ötesine geçip Müştak karakteri ile ara oyun olarak ifade edilen bölümde Levent adlı izleyicinin tanımladığı şekilde *“inadına ilerici, özgür aşktan yana. Cinsel özgürlükten yana. Çevreden de ileri bir genç.”* olarak sunulması da verilebilir.

3. Sonuç

Ahlak kavramı toplumların tümünde bulunan ve insanların hayatını şekillendirmesinde kritik rol oynayan bir parçadır. Kişilerin karakteri, davranışları, düşünceleri ve duyguları ahlak kaygısı kapsamında oluşur. Haldun Taner'in **“Ayışığında Şamata”** adlı eserinde ahlak yapısı iki farklı perdede iki farklı bakış açısından incelenmiştir. İlk perdede ahlak namına herhangi bir davranış bulundurmeyen yozlaşmış figürler, oyunun ikinci perdesinde farklı karakterlere bürünür ve bir bakıma daha ahlaklı hale gelirler. Bu incelemede figürlerin özellikleri ve davranışları ahlak anlayışlarının farklılıklarının aktarımı için kullanılmıştır. Bütün figürlerin özelliklerinin ikinci perdede değişmesinden görülebileceği üzere ahlak kavramı her figür üzerinden ayrı ayrı aktarılmıştır. Ayrıca bu eserin bir tiyatro metni olmasından dolayı kullanılan parantezler figürlerin düşüncelerini okuyucuya aktarmada ve dolayısıyla bu düşünce ve beraberinde getirilen eylemlerin incelenmesinde kritik rol oynamıştır.

Haldun Taner'in "**Ayışığında Şamata**" adlı yapıtında figürler üzerinden ahlak kavramı ve farklı bakış açıları aktarılmıştır. Tamamen farklı açılardan incelenen Müntekim gibi figürler ile ahlak anlayışlarının farkları bu tarz değişimler ile gülünç bir hale getirilmiştir. Bu tezde ahlak kavramı baskı, yozlaşma ve cinsiyet çatıları altında incelenmiştir. Her figür özelinde farklı ahlaki değerlerin eksik olması bu kavramı yapıtın en önemli temalarından biri olmasına neden olmuştur.

Kaynakça

Kitaplar

Haldun Taner, Ayıışığında Şamata, 2016, Yapı Kredi Yayınları

Dr. M. Hanifi Macit, Max Stirner Anarşist-Egoist-Nihilist, sf. 84, 2010, Etik Yayınları

Prof. Dr. Bedia Akarsu, Immanuel Kant'ın Ahlak Felsefesi, sf. 7, 1970, Ed. Fak. Yayınları

Elektronik Kaynaklar

Türk Dil Kurumu, Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>

Aydeniz Alisbah Tuskan, Toplumsal Cinsiyet Toplumda Kadına Biçilen Roller ve Çözümleri,

<http://tbbergisi.barobirlik.org.tr/m2012-99-1179>

İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/muntakim>

Türk Dil Kurumu, Kişi Adları Sözlüğü

Ziya Kazıcı, İslâm'da Kadın: (Bir Mukayese), <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/969396>