

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

A1 DERSİ UZUN TEZİ

“TOPLUM İÇİN TOPLUMA KARŞI”

Rehber Öğretmen: Abdullah Şahin

Öğrencinin Adı: Uygar

Öğrencinin Soyadı: BAŞPEHLİVAN

Öğrencinin Numarası: D1129-0126

Sözcük Sayısı: 3962

Araştırma Sorusu: Tahsin Yücel’in “Bıyık Söylencesi” ve “Mutfak Çıkmazı” adlı yapıtlarında, toplumun ve toplumsal normların, odak figürlerin varoluşlarına etkisi nasıl ele alınmıştır?

Öz(Abstract):

Uluslararası Bakalorya Diploma Programı, Türkçe A1 dersi kapsamında hazırlanan bu tez çalışmasında Tahsin Yücel'in "Bıyık Söylencesi" ve "Mutfak Çıkmazı" isimli yapıtlarındaki aile baskısı ve ataerkil toplum baskısı alt başlıkları üzerinden toplum baskısının bireyin varoluşuna etkisi incelenmiştir. Yapıtlardaki odak figürlerin varoluş süreçlerinde yaşadıkları iç ve dış çatışmalar ve bu çatışmaların etkenleri irdelenirken, Tahsin Yücel'in benimsediği felsefenin, üslubunun ve kurgu anlayışının, yapıtların geneline nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Tezin birinci bölümünde aile baskısının, soy ve milliyetçilik kavramlarının incelenen yapıtlarda nasıl işlendiği açıklanmıştır ve Tahsin Yücel'in üslubu incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Türkiye'deki ataerkil toplum modelinin, normlarının ve bu normların bireyin varoluşu üzerindeki baskıları ele alınmıştır. Bunun yanında Türkiye'deki Doğu-Batı Çatışması ve Tahsin Yücel'in bu çatışmaya getirdiği eleştiri irdelenmiştir. Bu bölümün sonunda da yapıtlarda görülen semboller ve alegoriler incelenirken, sonuç bölümünde Türk toplumunda doğu veya batı fark etmeksizin mevcut olan yozlaşma ve bu yozlaşmanın getirdiği baskıların birey üzerindeki etkisine ve Tahsin Yücel'in bu konuya bakışındaki umutsuzluğa değinilip, tez çalışması sonuçlandırılmıştır.

Sözcük Sayısı:155

İçindekiler

Giriş	4
A)Aile Baskısı.....	5
a)Aile ve Gelenek	5
1)Yetiştirilişin Varoluşa Etkisi	5
2)Meslek Baskısı ve “Çocukluk”	6
3)Bireyin Toplumdan Soyutlanması ve Varoluşçuluk	7
b. “Baba” Figürünün ve Soy Kavramının Etkisi	8
1)“Baba” Figürünün Baskısı ve “Bıyık” Sembolü	8
2) Toplum Tarafından Yüceltilme	9
3) “Soy” Kavramı ve Milliyetçilik	10
B)Ataerkil Toplumun Birey Üzerindeki Baskısı	11
a.Cinsiyetçilik	11
1)Cenaze ve Toplumsal Normlar	11
2) Tutkunun Bulumu, İnkâr ve Semboller	13
3)Erkeklik ve Yemek Yapma	14
4)Yan Figürlerin İşlevi	16
b.Ataerkil Anlayış	17
1) “Bıyık” Sembolü ve Yapıttaki İşlevi	17
Sonuç	20
Kaynakça.....	21

Giriş

Roman türü, özellikle 20.yüzyıl Avrupası'nda Franz Kafka ve Albert Camus gibi yazarlar ile giderek klasik edebiyat anlayışından sıyrılmış ve daha cesur, daha yaratıcı ve kalıplardan sıyrılmış bir hal almıştır. Bu yaklaşım ,20.yüzyıl felsefesinde önemli yer tutan post-yapısalcı felsefe ile birleşince modern edebiyatta geleneksel kurgu anlayışından çıkış ve bu bağlamda grotesk ve örtük anlamlı bir üslup kullanımı güdülmüştür. Post-yapısalcı felsefe, dil kullanımında temele inmeyi amaçlayarak, toplumsal gerçeklik içinde dilin önemini ve etkisini yansıtmayı amaçlar. Bu felsefenin Türk edebiyatındaki yegâne temsilcilerinden olan Tahsin Yücel, yapıtlarında kullandığı alaycı ve eleştirel üslubu ve Öz Türkçe'nin yapısını değiştirmeye çalışan anlatımı ile Türk edebiyatına yeni bir anlayış getirmiştir. Tahsin Yücel, post-yapısalcı felsefe ve grotesk anlayışın getirdiği eleştirel anlatıma açık kurgu ve dil yapısını, Modern Türk toplumundaki bozuk noktaları hicvetmek için kullanmıştır. Bu hiciv sırasında özellikle Türkiye'nin Doğusu ve Batısı arasındaki kültürel çatışma ve geleneklerin ve muhafazakar yapının toplum yozlaşmasındaki etkisini irdelemiştir.

Bu tezde Tahsin Yücel'in "Bıyık Söylencesi" ve "Mutfak Çıkmazı" yapıtlarında, bu kurgu ve anlatım tarzı kullanılarak, toplum baskısının birey varoluşundaki etkisini nasıl işlediği incelenecektir. Bu inceleme, geleneksel yapının toplum yozlaşmasında etkisinin irdelenmesi bağlamında, "aile baskısı" ve "ataerkil toplum baskısı" alt başlıklarına ayrılacaktır. Kurgunun ve leitmotif kullanımının iki yapıtta belirgin olan grotesk yapıya etkisi ile beraber örtük anlamların oluşturduğu semboller ve alegoriler üzerinden yapıtın Modern Türk Toplumunda aile ve ataerkil toplumun birey varoluşuna etkisini nasıl işlediği irdelenecektir.

A)Aile Baskısı

Bireyin gelişim ve topluma uyum sağlama sürecinde ailenin büyük bir yeri vardır. Birey, başka insanlarla iletişime geçmeye başladığı bu dönemde, ileride atılacağı hayatla ilgili ilk bilgilerini ailesi yolu ile öğrenir. Bu bağlamda, bireyin gelecek hayatının, seçimlerinin ve düşüncelerinin ailesinden aldığı eğitim ve etik bilgisi ile şekillendiği görülür. Aile eğer çocuk üzerinde geleceği hakkında yüksek ölçülerde baskı uygularsa, bireyin gerçek tutkularının veya yeteneklerinin açığa çıkarılma durumu zora girer. Bu yüzden, birey kendi varoluşundan çok, ailelerinin belirlediği varoluşu yaşar. Bireyde toplum etkisinin ve belli durumlar altında toplum baskısının hayatına girdiği ilk alan ailedir ve birey bu sebeple topluma ayak uydurmak için önce aile yaşantısına uyum sağlamalıdır. Bu da bireyde kendisini ailesine kanıtlama yönelimini ortaya çıkartır.

a) Aile ve Gelenek

1)Yetiştirilişin Varoluşa Etkisi

Tahsin Yücel'in toplumun birey üzerindeki etkisi izlediği "Mutfak Çıkmazı" ve "Bıyık Söylencesi" yapıtlarının kurgularında, aile ve soy kavramları ve bu kavramların odak figürler üzerindeki etkileri büyük yer kaplamaktadır. "Mutfak Çıkmazı" yapıtındaki İlyas Divitoğlu figürü yapıt boyunca soylu "Divitoğlu" ailesinin son umudu olmasından dolayı sürekli bir aile baskısı altında resmedilmiştir. Yapıtın başındaki cenaze evi bölümündeki bütün aile ve kasaba halkının İlyas'ın ölümü ile sarsılması, o kültürde hiçbir cenazede görülmeyecek biçimde "erkek" figürlerin İlyas için ağlaması ve hatta katilin babasının bile İlyas'ın katilinin yakalanmasını istemesi, İlyas figürünün yüceltildiğine işarettir. Ancak, yapıtta sık sık İlyas'ın karakterinin değil, soyunun yüceltildiği görülür, bu yüceltme İlyas figürünün kendi varoluşunu bulma yolunda çektiği zorlukların temelinde yatar: "O bir Divitoğlu mudur, yoksa İlyas mı?" Yapıt boyunca yan figürlerin ona İlyas yerine Divitoğlu ismi

ile hitap etmesi ise onun bu sorgulamasını desteklemektedir. İlyas hayatı boyunca “dedelerinin destansı hikayelerini” dinleyerek ve onlar gibi olması temennisi ile büyütülmüştür. “İlyas bir taneydi, İlyas eşsizdi .İlyas tüm umutlarıydı. Yıllardır üzerine titrerlerdi. Yemez, İlyas’a yedirirlerdi, giymez, İlyas’a giydirtirlerdi. Gerekirse canlarını bile verebilirlerdi uğrunda. Çünkü İlyas her şeyleriydi: parlak gelecekleri, şanlı geçmişleriydi(...) ‘Divitoğlu soyu çöktü’ derlerdi. Oysa bu soy çökecek soy değildi. Hükümet içinde hükümetti bir zamanlar ,hükümetten de güçlüydü. Divitoğulları ne isterlerse o olurdu kasabada”¹. İlyas’ın bu ilgi ve böylesine büyük beklentiler ile yetişmesi, onun üzerinde büyük bir aile baskısı yaratmış, onu , bireyin varoluşunda önemli yeri olan meslek olgusu karşısında ailesinin seçimi ile ilerlemesi seçeneği ile karşı karşıya bırakmıştır.

2) Meslek Baskısı ve “Çocukluk”

Divitoğlu ailesinden çıkan bir bireyin avukatlık yapmaktan başka bir seçeneği yoktur. Ailenin geri kalan büyükleri gibi o da avukat olacak ve Divitoğlu ailesinin gururuna yakışır bir bireye dönüşecektir. Bu bağlamda İlyas’ın hayatında meslek ile beraber bir varoluş baskısı da oluşacaktır çünkü hayatı boyunca İlyas’ın dayanak noktası, varoluşunu gerçekleştirdiği nokta kendisi değil, ailesi olmuştur. Aileden kaynaklı meslek baskısı, Tahsin Yücel’in “Bıyık Söylencesi” yapıtında da Cumali figürünün, babasının ölümüyle, babasının yerine geçmesi, bu bağlamda, babasının mesleğini devam ettirerek varoluşu sağlamasında görülür. Bu aile yapısında büyük umutlarla “pohpohlanması” ve şımartılması, onun gerçek hayata uyum sağlayamamasına, hâlâ çocukluk saflığına ,davranışlarına sahip olmasına yol açmıştır. Yapıtta İlyas’ın davranışları betimlenirken “çocuk gibi” leitmotifi sıkça kullanılmıştır. Bu çocuksu yapı, yapıt kurgusunda büyük yer tutan Emel figürünün İlyas’tan ayrılması sonucunu ortaya çıkarmıştır. “Dupduru, tertemiz bir hava, çocukluk gibi...İnsanı

¹ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.15

*dinlendiriyor(...)*Yoksa seni o anlamda sevmemiştim(...)*Çocuklar gibi masalarda yaşardı: ölümsüz sevgilere inanırdı ,bir öpüşten sonra dönmek olmaz sanırdı”² “Çocukluk gibi” sözünü üst üste ve üstüne basarak kullanan Tahsin Yücel, İlyas figürünün davranışlarındaki temel motivasyonu, çocuk ruhuna ve bu bağlamda ailesel sorunlarına bağlar. Emel’den ayrılışı sonucu İlyas’ın içinde oluşan boşluğu doldurmak için bulduğu tutku nesnesinin “yemek yapmak” olması onun varoluşuna yeni bir yön verir ancak, bu yön toplum ve ailesi tarafından bir “Divit” ve bir erkek için utanç kaynağı sayılacak feminen bir iş olan mutfak işleridir. “Utaniyordu, hepsi bu(...)*Dedeleri yoksul düşüp de uşaksız kaldıktan sonra, kapı önlerinde pineklemişler(...)*ellerinde öteberi taşımayı ‘küçüklük’ saymışlardı.”³ İlyas’ın yemek tutkusunu fark etmesi, ailesinin onun üstünde etkilerini ve ondan beklentilerini sorgulaması ile sonuçlanır.*

3) Bireyin Toplumdan Soyutlanması ve Varoluş

Bireyin varoluş sürecinde toplumdan kendini soyutlayarak, tek başına tutunan bir “birey” olma çabası, İlyas’ın durumunda kendi varoluş amacını bulması sonucu kendini toplum etkisinin en üstte hissedildiği ailesinden ve soyundan soyutlaması ile gerçekleşir. Ailesinin ona biçtiği hayattan vazgeçmesi ile kendini bir birey olarak hissetmeye başlar. Gerçek, bireysel tutkusu onu mutlu eder ancak ailesinin baskılarından kaçamaz. İlyas her ne kadar varoluşunu ailesinin ona yıllardır dayattığı gibi avukatlıkta değil de yemek yapmada bulsa da şanlı Divitoğlu ailesinin gururunu yerle bir ettiğini düşünür. Bu gurur onun hayalini gerçekleştirmesinde bir engel olur ve bireyin varoluşunda aile baskısının olumsuz etkisini gözler önüne serer. Yemek olgusunun dişilik ve eşcinsellik ile özdeşleştirilmesi İlyas’ın-her ne kadar mutlu olsa da-bu tip bir olgunun soylarını kirletmesine izin

² Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.19

³ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.30

vermeyecek Divitoğlu ailesinden kaçınmasına sebep olur. Evini ziyarete gelen bir akrabasına hayatı ve yemek tutkusu hakkında yalan söylemesi ile İlyas figürü ailesinin ve Divitoğlu ailesine karşı sorumluluklarını hatırlamasına sebep olur. “Uyumuş düşlerinden yeniden uyanan” İlyas üzerinden Tahsin Yücel varoluş ve toplum baskısı konusunda umutsuz bir tablo çizer. Aslında Türk toplum modelinde, toplumsal normlardan ve etkilerinden kaçınmanın imkansızlığına vurgu yapıp, bireyin varoluş sürecinde kendi yolunu bulsa da bir şekilde toplumun önceliklerine razı olmasının kaçınılmaz olduğu okuyucuya aktarılmaktadır. İlyas’ın ailesinden kaçışı onun “Divitoğlu” ailesinden ve yöre halkından bir figür olan Mustafa tarafından vurulması ile sonuçlanır. Yapıt başladığı yerden bitirilerek bu varoluş, toplum, aile ilişkisinin döngüsel niteliği de şekillendiği yapıtın kurgusuyla bağlanmaktadır.

b) “Baba” figürünün ve Soy Kavramının Etkisi

1) “Baba” Figürünün Baskısı ve “Bıyık” Sembolü

Mutfak Çıkmaz’ındaki genel aile baskısının aksine “Bıyık Söylencesi” adlı yapıtında aile ve soy izleklerini baba figürünün altında ezilen ve ona kendini kanıtlama çabası ile var olan Cumali figürünün üzerinden işlenmektedir. Ataerkil toplumlarda erkek birey, bir nevi babasının varoluşundan gitmeye mahkumdur. Bu olgu, bireyde topluma ve babasına kendisini kanıtlama çabası doğurur, çünkü birey babası veya ailesindeki baskın erkek figür gibi başarılı biri olamazsa, kendini kanıtlayamazsa, var olamaz. Bıyık Söylencesi’nin odak figürü Cumali, yapıtın başında otoriter baba figürü Hacıfafa tarafından ezilen bir figür olarak tanıtılır. İki yıl sonra askerden evine dönen Cumali, eski yaşantısına uyum sağlamaya çalışırken aslında askerlik sonrasında toplumda bir yer edinmeye çalışır. Asker görevinden sonra artık kendine bir hayat kurması gereken Cumali’nin bu bağlamda “İlyas” figürü kadar olmasa da bir varoluş sürecine girdiği söylenebilir. Bu varoluş sürecinde Cumali’nin temel amacı, mahalle uzamında saygı duyulan bir figür olan babasına kendini

kanıtlamak ve aslında babası gibi olmaktır. Aile olgusunun bireyin varoluşuna etkisi, Cumali'nin kendi varoluşunu değil, "İlyas" gibi ailesinin seçtiği varoluş yolunu yaşaması, en azından yaşamaya çalışması üzerinden yapıta girer. Babasının Cumali üzerinde sürekli bir üstünlük kurmaya çalışması ve Cumali'nin kendisini kanıtlama çabası Cumali'yi toplumda sürekli boyun eğen bir bireye dönüştürecektir. Bu boyun eğme özelliği, onu yapıtın ana izleği olacak "bıyık" olgusuna ve bıyığın gücüne toplumun ısrarları ile razı olması ile sonuçlanacaktır. Toplumun ve babasının "bıyık" simgesini erkeklik ile özdeşleştirdiğini fark eden Cumali, babasının gölgesinden çıkmak, babasının, toplumun gözünde var olmak için bıyık bırakmaya karar verir. Yapıt boyunca "bıyık" ve "adam" kavramlarının bir arada kullanılması toplumun bıyık ve erkeklik ilişkisine bakışını gözler önüne serer. Cumali'nin heybetli bir bıyığa sahip olması toplumda saygı görmesini sağlaması ile beraber babası da onunla gurur duymaya başlar. Babasının gurur duyduğunu ve gözüne girdiğini fark eden Cumali'nin yapıt boyunca bu bıyık takıntısını devam ettirmesinin ve bıyık ile bir olmasının sebebi olarak toplumda ve ailesinin gözünde ilk defa "bıyık" simgesi ile kendisi göstermesi Cumali'nin yapıt boyunca bu bıyık takıntısını devam ettirmesini, bıyıkla özdeşleşmesini getirmiştir.

2) Toplum Tarafından Yüceltilme

Hacarifa figürünün ölümü ile yapıtta aile kavramı yeni bir yön alır ve Cumali ,babasının nöbetini üstlenir, toplumun gözünde babasının yerine geçer. Erkeklik olgusunu bir nevi babasını alt ederek, onun yerine geçerek elde eder. *"Hacarifa'nın koca kasabanın en heybetli adamı olmasının nedeni çoktu: zengin adamdı, cömert adamdı, sözünü tartar da söylerdi, iriydi, yakışıklıydı ya"*⁴ Cumali, babasının kıyafetlerini giyerek ve bıyığı ile "erkekliliğini" kanıtlayarak, toplumda babasının yerini alır. Baba figürünün baskıcı kişiliği bireyi varoluşunda kendisi gibi değil babası gibi olmaya iter.

⁴ Yücel, Tahsin, Bıyık Söylencesi, Can Yayınları, İstanbul, 2010, sy.54

Bu olgu Cumali'nin kendisini sorgulamasına yol açar; toplumdaki saygısının sebebi hâlâ babası mıdır? Berber Ziya'nın babasının kıyafetlerini giyme ısrarına "boyun eğen" Cumali'nin kendi varoluşunun yanı sıra toplumda Hacıfıfa gibi saygın bir adamın boşluğunu da dolduruyordur, ancak, Cumali'nin babasının üzerinden saygı görmesi, "bıyık" olgusunun mahalle uzamında yüceltilmesi ve Cumali'nin mahallede grotesk bir saygınlığa sahip olması ile son bulur. Özellikle 20.yüzyıl edebiyatında yaygınlaşan yabancılaşma ekolü ile gelen "grotesk" edebiyat, teknik olarak dünya gerçekliğinin içine sürreal öğeler katarak, okuyucuyu yabancılaştırma sanatıdır. Yapıt, bu bağlamda, grotesk tekniğini, "bıyık" sembolünün, mahalle uzamında gerçek üstü bir tepki ve yüceltim alması ile kullanmıştır. Cumali'nin bu saygınlığı, toplumda Hacıfıfa figürünün gölgesinden ayrılarak, topluma yeni bir Hacıfıfa olması ile sonuçlanır.

3) "Soy" Kavramı ve Milliyetçilik

"Cumali Baba, Cumal Emmi" gibi isimlerle seslenilmeye başlanılan Cumali yapıtın ikinci yarısında aile baskısından çıkıp soy baskısı altına girer. Mahalle ortamında Cumali, Türk soyunun bir mirası olarak görülür. Ulusal bir "bıyık" yarışmasına katılması için Cumali'ye yapılan baskı ve ikna etme çabaları içinde Türk soyu ile bıyık sembolünü özdeşleştirmeleri gösterilebilmesi buna işaret etmektedir; *"Ama, ben bu bıyığı tanıyorum, öteden beri tanıyorum: bu bıyık geleneksel Türk bıyığı, leventlerimizin, yeniçerilerimizin bıyığı, üç kıtada at koşturmuş atalarımızın bıyığı."*⁵Burada yapıt "milliyetçilik ve soy" kavramlarını da incelemeye başlar. Türk soyunun erkeklikle ve yapıtın kurgusu gereği bıyık kavramı ile özdeşleştirilmesi, Cumali'nin daha doğrusu bıyığının Türk soyunun bir mirası olarak görülmesine sebep olur. Bunun yanında "soyadı" olgusu üzerinden soy ve varoluş ilişkisine

⁵ Yücel, Tahsin, Bıyık Söylencesi, Can Yayınları, İstanbul, 2010, sy.47

yer verilirken,Cumali figürünün soyadı Kırıkçı'dan tanrılaştırılan bıyığının giderek Cumali'nin varoluşunu ele geçirişinin, Cumali'yi toplumdan soyutlayışının sembolü olarak Karapala'ya çevrilir.

B)Ataerkil Toplumun Birey Üzerindeki Baskısı

İnsanların kabileler şeklinde yaşamaktan çıkıp, toplum olarak hareket etmeye başladığı dönemlerden beri ataerkil toplum yapısı baskın çıkmaktadır. İlk başta fiziksel bir üstünlüğün getirdiği hiyerarşik bir sıralama olsa da, erkeğin kadına olan üstünlüğü savı giderek bir kavram, bir inanış ve bu bağlamda bir norma dönüşmüştür. Bu normların diğerlerini doğurmasıyla da günümüz ataerkil toplum modeli şekillenmeye başlamıştır. Aydınlanma ve beraberinde gelen cumhuriyet ve demokrasi gibi kavramlar, kağıt üzerinde ve belli başlı ülkelerde kadın-erkek eşitliğini ilan etse de, günümüzde Türkiye gibi pek çok ülkede kadın-erkek eşitliği hala ataerkil toplum yapısını gizlemek ve meşrulaştırmak için bir araç olmuştur. Günümüz Türkiye'sinde bu ataerkil normlar, birey üzerinde toplumsal baskı uygulamakla beraber, pek çok insanın varoluşunun dışavurumunda engelleyici ve baskılayıcı etkiye sahiptir.

a)Cinsiyetçilik

1)Cenaze ve Toplumsal Normlar

“Mutfak Çıkmazı” adlı yapıtta ,Türk toplumunda, özellikle odak figür İlyas'ın yetiştiği doğu toplumundaki ataerkil yapı ve bu yapının getirdiği baskıların bireyin varoluşuna etkisi üzerinden, toplum-birey ilişkisi incelenmiştir. Yapıtta baskın olan yapılardan aile yapısının yanı sıra, İlyas'ın sözde okumuş ve Batı kurallarına göre yetiştirilmiş “baticıl” arkadaşlarının da onun üzerinde ataerkil toplum üzerinden baskı yapması,varoluş tutkusunu gerçekleştirmesine engel olmaya çalışmaları, yapıtta Türk toplumunun genelindeki cinsiyet stereotiplerini ve bu bağlamda İlyas gibi tutkuları olan bireylerin yaşadığı sorunların hicvedildiğini gösterir . Yapıtın kadın-erkek ilişkilerine bakış açısı,

sadece mutfak tutkusunun İlyas üzerindeki etkisi üzerinden değil ,Emel ve gittikleri bir partide karşılaştıkları sarışın kız figürü üzerinden de incelenebilir. Bu iki figürün, yapıtta öncelikle Emel karakteri başta olmak üzere, İlyas figürünün seçimlerinde sahip oldukları etkisini inceleyebilirken, Murat figürü üzerinden, Türk toplumunun kadını “metalaştırması” ve onu erkeğe hizmet amacı ile var etmesi eleştirildiği savı ortaya atılabilir. Yapıtın, ataerkil toplumu incelediği ilk olgu, töre ve kültürdür. İlyas, Türkiye’de doğu toplumuna ait bir ailede büyüdüğü için yapıtın başındaki cenaze evi bölümünde, doğu toplumundan izler gösterilerek başlar yapıt. Öncelikle, uzam, erkekler ve kadınlar olarak ikiye ayrılır, bu şekilde toplumda kadının ve erkeğin uzaklığına ve belirgin ayrımına değinilir. Bu uzamda, Türk toplumunun cinsiyet normları okuyucuya aktarılırken, bu normların mutfak tutkusu sebebi İlyas yolu ile yıkıldığını göstermek için cenaze uzamında erkek figürlere, kadınsal işlevler verilir. *“Bir başka odada erkekler vardı. Odanın kapısı sürgülenmişti. Kimselere açılmıyordu .Öyle ya ,erkekler ağlamazlardı o yerlerde, o yerlerde erkeklerin ağlaması ayıptı. Onlarsa kadınlar gibi ağlıyorlardı .Daha korkunç, daha derin ağlıyorlardı ,bunun için kapalıydı kapıları.”*⁶.Sürgülü kapıların sebebi olarak erkek figürlerin daha derin ağlamaları olarak verilirken, bunun üzerinden, erkek karakterlerin, ağlamaktan utandıklarını ve bu yüzden kendilerini toplumdan izole ettikleri işlenir. Yapıtta, kadınsal işlev sebebi ile gelen utanç ve buna bağlı toplumdan soyutlanma İlyas figürü ile yeniden karşımıza çıkacaktır. Bu yönüyle, cenaze bölümü ipucu izleksel özellikler taşır ve bu ipucu izlek bölümü sırasında hikaye kurgusunun sonu anlatıldığı için bu yönüyle yeniden döngüsel bir nitelik taşır, Türk toplumun süregelen sorununa değinilir.

2) Tutkunun Bulumu, İnkâr ve Semboller

⁶ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.14

Yemek yapma önerisi ile ilk defa karşılaştığı sırada, İlyas figürünün beklenenin üzerinde, abartılı bir tepki vermesi ile İlyas'ın yemek yapma fikrinin çekiciliğini ısrarla reddettiği ve bir bakıma kendi içindeki bu tutkuyu inkar ettiği söylenebilir. Ona kendi yemeğini kendi yapma fikrini sunan figürün önerisi karşısında, Türk Batı toplumunun kadına bakışını göstermek için yapıtta alegorik bir göreve sahip Murat figürü alayla gülerken, İlyas figürünün bu fikre sıcak bakmanın yanı sıra, yemek tutkusunun onun varoluşu olduğunu fark eder. *"Murat da güldü. Ama Divitoğlu sanki taş kesilmişti. Tüm varlığıyla adamı dinliyordu şimdi. Gözlerini üzerinden ayıramıyordu bir türlü, deli deli bakıp duruyordu."*⁷ İlyas'ın adamın fikrini "tüm varlığıyla" dinlemesi, İlyas figürünün, varoluş tutkusunu yemek yapmada bulduğunu gösterir. Bu noktada yapıtta "Bıyık Söylencesi'ndeki" "bıyık" sembolünde olduğu gibi, "mutfak" ve "yemek" sembollerini bireyin kimlik arayışı ve aslında bulması için semboller olarak kullandığı söylenilebilir. Kimlik arayışını sembol olarak "mutfak" kavramı ile karşılaşan figür, bu tutkunun, ataerkil Türk toplumunda da karşılaştığı baskıları bildiği için ilk başta inkar eder, yemek tutkusundan utanır. Böylece, aile ve toplumun ona verdiği "adam" olma görevini sorgulamaya başlar. Bu noktada, tutkusu ile potansiyel toplum baskısı arasında bir iç çatışma yaşayan İlyas, yapıtın ilerleyen bölümlerinde baskınlaşan ve sembolleşen "delirme" durumunun ilk tohumlarını vermeye başlar. *"Daha da sürdürecekti .Ama İlyas birdenbire ayağını yere vurdu. 'Sus!' diye haykırdı . 'Sus artık, yeter' "*⁸ İlyas'ın yaşadığı çatışmalarda birincil sebep, ona çocukluğundan beri verilen erkeklik ve soy gururudur ve aslında bu gururları besleyen aile ve toplum baskısıdır.

⁷ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.25

⁸ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.25

3) Erkeklik ve Yemek Yapma

İlyas figürünün, yemek yapmaya başlaması ile tutkusu, hayatının odak noktası haline gelir. Tek düşündüğü, tek yaptığı, hayatına dair tek gelişme yemek yapmaya başlaması olur. Bu tutku yüzünden, evinden çıkmayı kesen, toplum a karşı duyduğu utanç ile kendini soyutlayan ve zaman kavramını yitiren İlyas'ı er geç arkadaşları ziyaret etmeye başlar ve bu ziyaretler sırasında İlyas'ın tek konuştuğu konunun yemek olduğu görülür. İlyas'ın yemek tutkusunu gören arkadaşları ilk başta onu ciddiye almazlar, bunun temel sebebi, doğu uzamında tamamen ataerkil koşullar ve normlar altında büyüyen İlyas'ın, kadınlık vasıfları ile özdeşleştirilen yemek yapmayı hayat amacı haline getirmesi normal değildir. Bu noktada yapıttaki "Erkek adam yemek yapar mı?" leitemotive ortaya çıkar ve Tahsin Yücel'in Türk toplumuna ironik ve hicivsel bakışı görülür. Evine gelen ve yemek yaptığını gören arkadaşlarının alaycı tepkileri, toplumda yemek yapan bir erkeğin ne kadar tuhaf karşılandığını gösterir. İlyas'ın bu tutkusuna bulaştıktan sonra karşılaştığı ilk arkadaşı Selami'dir. Selami figürü; *"Selami kimseye güvenmezdi. 'Gel gidip yemek yiyelim' derlerdi. Sonra da ne yapıp yapar, hesabı kendisine ödetirlerdi. Çok görmüştü böylelerini, kendisi de onlardan biriydi."*⁹ Alıntısından da görülebileceği üzere Türk toplumundaki ezilmiş ve çıkarıcı kişiliği sembolize ederken, Tahsin Yücel'in Türk insanının ataerkil normların yıkıldığına vereceği tepkiyi işlemek için kusursuz bir araç olur. Selami figürü, onun yemeklerini tadan ilk kişi olacağı için yapıtın işleyişinde İlyas'ın hareketlerini ve tepkilerini şekillendirecektir çünkü toplum adına yemek yapması hakkında alacağı ilk tepki Selami'nin tepkisi olacaktır. Ancak, Selami'nin tepkisi Türk toplumunun doğu veya batı fark etmeyen ataerkil tektipleşmelerine örnek olacaktır, yapıt ve İlyas adına. Selami, İlyas'ın yemek yaptığını öğrendiği anda ilk olarak "kadınlık" ve buna bağlantılı olarak eşcinsellik kavramları ile özdeşim yapar. Türk toplumunun temelinde bulunan sorunlardan biri olan homofobi (eşcinsellik karşıtlığı), aslında ataerkil toplum yaşantısının normlarına tamamen karşı gelen bir olgu olması ile

⁹ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul, 2011, sy.51

alakalıdır. Türk ilişki yapısı, erkek ve kadın üzerinden ilerleyerek, hizmet eden, “yemek yapan” kadın figürü ile çalışan para kazanan ve hizmeti alan erkek figürü üzerinden ilerler, bu noktada eşcinsel ilişki , hizmet ve hiyerarşik kurallarını karıştırarak, bir bakıma birbirine geçirerek, bu normlara göre yetişmiş Türk insanının kafasını karıştırır, onlara aslında anarşik bir toplum modeli verir, ki Türk toplumunun homofobik yapısı da genel olarak bu kafa karışıklığında yatar. Selami figürü, yapıtta onun üzerinden giden betimlemeler ve incelemelerde görülebileceği üzere Türk halkının normal denilebilecek bir üyesini temsil ediyor, bir alegori oluşturuluyor ve Türk insanı Selami figürü üzerinden işleniyor denebilir. Selami figürü ilk başta, İlyas’ın yemek yapabileceğine inanmazken, ardından inanmasına rağmen İlyas’ın davranışını eşcinsellik ve kadınlık ile özdeşleştirerek karşı çıkar. “ *‘Neyi gizledin de ortaya çıkardık? Neyini elinden almaya kalktık? Ne zamandır fakülteye gelmemenden belliydi: bir iş var bu işin içinde! Sen yumurta bile pişiremezsin ,nerede o surat sende? Yeter artık, ikide bir burnuma tutma ,çek şu hanım elini! Öbür elden ne haber’ dedi .Her şeyi dikkatle gözden geçirdi. Belliydi: kadın izi arıyordu İlyas’ın odasında. Ama böyle bir iz yoktu, kadın izi, kadının kaba izleri çoktan silinmişti ,kalan izler, gerçek izler, korkunç izler de Selami’nin gözlerine görünecek izler değildi.*”¹⁰Selami figürünün, özellikle uzamda bir kadın izi araması, onun anlayışının, bir erkeğin yemek yapabileceğine yetmediğini gösterirken ancak İlyas’ın yaptığı yemeği beğenmesinden sonra kabullenmesi, kadın ve hizmet arasındaki ilişkiyi kanıtlar niteliktedir. Selami figürü, ancak gözle görülür bir hizmet alabileceğini fark ettikten sonra, İlyas’ın yemek yapma tutkusunu kabul eder, bu da Türk insanının kadına genel anlamda hizmet mantığı ile baktığını gösterir. Zaten, yapıtın ilerleyen bölümlerinde, Selami’nin düzenli olarak İlyas’ın evine yemek yemeye gelmesi, Selami’nin kafasında oluşan hizmet anlayışının bir sonucudur. İlyas, Selami’ye yemek pişirerek, Selami’nin kafasındaki hizmet anlayışını doldurarak, uyguladığı kadınlık vasfını meşrulaştıracaktır. İlyas’ın en iyi arkadaşı

¹⁰ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.54

olarak yapıt kurgusunda yer alan Murat figürü ise Selami'nin aksine Türk toplumunun daha modern, batıcıl orta sınıf kesiminin ataerkil bakışını temsil eder.

4) Yan Figürlerin İşlevi

Murat figürü, Selami figürü kadar İlyas'ın yemek yapmasına karşı çıkmakla beraber, İlyas'ın temel sorununun, bir kadın vücuduna "sahip olmadığında" olduğunu söyler, bu bağlamda hem İlyas'ın bu tutkusuna sebep olarak Emel'den ayrılışını verir, hem de Türk Orta Sınıfı'nın bakış açısını ortaya koyarak, kadın vücudunu objeleştirir. Murat figürünün İlyas'ın varoluşsal sorunlarına tek çözüm olarak partiye gidip "kız tavlama" bulması, Murat'ın kadına bakış açısını gösterir. "*Bu akşam bana geliyorsun. Esaslı toplantı var evde, içkili, danslı, yemekli, öpüşmeli. Bir sürü kız gelecek hepsi ilik gibi*"¹¹ Murat'ın bu bakış açısı, kadınlara cinsellik odaklı olarak baktığını gösterirken, İlyas'ın o partide bir kızla dans ederken, yemekleri düşünüp; "*I'm so lonely and blue / When I'm without you*" (Sensiz olduğum zamanlarda...çok yalnızım, çok dertliyim.)¹² sözlerini söylemesi, ise İlyas'ın yemek tutkusunun aslında, Emel'den ayrıldıktan sonraki yalnızlığına karşın bir tutku sembolü olduğunu gösterir. İlyas'ın yemek tutkusu aslında yine ataerkil toplumun ona adadığı sorumlulukların bir geri dönütüdür. Emel gibi bir onun gözündeki "tutku nesnesinin" yok oluşu, onu başka bir tutku nesnesi aramaya götürür. Bulduğu tutku nesnesi, onu öncelikle utandırır, çünkü yıllardır yetiştiği ve beynine kazınan ataerkil anlayışa karşı bir tutku nesnesi bulmuştur ,bu sebeple bu baskılardan ve koulardan arınmak için insanlara kendini "karı değilim, kıllanmam" gibi cinsel ayrımcılık yapan ancak ataerkil toplumun suyuna giden söz öbekleri ile savunur. Bu davranışı bir bakıma İlyas figürünün, tutkusuna rağmen toplum normlarına boyun eğişini gösterir.

Emel figürünün İlyas'tan ayrılması, İlyas'ın erkeklik gururunu ve özelliğini yitirmesi ile sonuçlanır. Bu noktada Emel ile gelen ve yapıtta leitmotive olarak kullanılacak "boşluk" kavramı,

¹¹ Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.62

¹² Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011,sy.68

onun yerine konulan başka bir feminen kavram ile doldurulur; yemek yapma. Ancak bu noktada dış çevreden gelen ataerkil baskılar onun yapıtın sonlarına doğru israf ettiği “karı değilim kıllanmam” sözü ile topluma boyun eğmesini sağlar. Bu topluma eğiş, aslında toplumun ona bu “yemek yapma” sorununa verdiği çözüm olur; evlilik. Evlilik, yani ataerkil toplum kurallarına uymanın tek kurtuluş yolu olarak görülmesi ile de Emel figürünün İlyas adına tek işlevinin, İlyas’ın yemek tutkusu yerine geçecek bir tutku nesnesi olmasıdır, yani bir bakıma bir meta olmasıdır. Yapıt, Türk toplumunun ataerkil bakış açısını, alegorik yöntemlerle okuyucuya aktarırken, Türk toplumunun Batı veya Doğu fark etmeden bu sorun ile boğuşmasını hicveder.

a)Ataerkil Anlayış

1) “Bıyık” Sembolü ve Yapıttaki İşlevi

Tahsin Yücel’in “Bıyık Söylencesi” yapıtında, yapıt süresince tekrarlanan “bıyık” kavramı erkekliği simgeler. Yapıtın kurguladığı mahalle uzamında yapıtın grotesk temeli sebebi ile bıyığı olan insanların bıyıklarının “boyutları” bir hiyerarşik güç sembolüdür. *“Bıyık avrat işi değildir, yakıştı diye bırakılmaz.”*¹³Bu noktada Cumali figürü, toplumda var olmak için heybetli bir bıyığa sahip olmayı kendine görev bilir. Babasının altında ezilen bir birey olmasının temel sebebi, ondan daha az erkeksi olması olduğu için, bireyin varoluşunda ataerkil toplumda erkeklik sembollerinin etkisi olduğu söylenebilir. Cumali figürünün statüsü bu bağlamda, bıyığı grotesk bir büyümeye sahip olunca yükselir ve babasının gözünde gurur duyulacak biri haline gelir. *“Ama avutucu bu düşünce uzun süre barınamadı içinde: Babası konuya erkeklik açısından baktığına göre, bundan böyle bu bıyığı kazımayı kafasından çıkarması gerekirdi”*¹⁴ Babasının gözüne girmesi onun için bir varoluş olgusu olduğu için “bıyık” kavramı ile var olur Cumali, aslında toplumun ataerkil bakışına boyun eğerek var olur.

Babasının ölümünden sonra, toplumda boşalan hiyerarşi koltuğuna “hürmetli” bıyığı ile oturan

¹³ Yücel, Tahsin, Bıyık Söylencesi, Can Yayınları, İstanbul, 2010,sy.18

¹⁴ Yücel, Tahsin, Bıyık Söylencesi, Can Yayınları, İstanbul, 2010,sy.18

Cumali, bıyığının giderek ondan soyutlanması ve Cumali'nin benliğini ele geçirmesi ile yapıtın sonunda bıyığı ile ona bahşedilen erkeklik yetisini yitirir ve varoluşunu simgeleştiren bıyık kavramını öldürerek, kendini de öldürür. Bu erkeklik yitimi, erkekliğin toplumdaki belki de en temel göstergesi olan cinselliğin yitimi yani iktidarsızlık ile sembollenir. Ataerkil topluma bu açıdan eleştiri getirilirken, bireylere dayatılan ataerkil baskıların, bireyin varoluşundaki etkisi ve bu etkinin aslında bireyi kendisi olmaktan çıkardığı işlenir.

Berber figürü, yapıtın geçtiği mahalle uzamında güçlü bir figür olarak işlenir. Bu gücün temel sebebi olarak, onun mahallede erkekliğin sembolü olarak görülen “bıyık” kavramı üzerinde etkili olmasıdır. Berber uzamı, mahallede erkeklerin yalnız kaldığı, sohbet ettiği ve sosyal yaşantılarının çoğunluğunu geçirdiği mekandır yapıtta. Bu yönüyle Cumali'nin hayatının gidişatında ve kararlarında bu uzamın büyük yeri vardır. Yapıt içindeki iç ve dış çatışmaların çoğunluğu bu mekanda ve bu mekanda gerçekleşen olaylar sonrasında gerçekleşirken aynı zamanda Cumali'nin ataerkil toplumun baskıları ile en çok karşı karşıya geldiği mekanda berber olmuştur. Berber Ziya figürü erkekliğin temel sembolü olan bıyığı kontrol ettiği için mahallenin hiyerarşik yapısında saygın bir figür olması ile beraber Cumali'yi kendi kanatları altına alarak, baba figürünün ölümünden sonra yapıtta güçlü erkek figürü işlevini görmüştür. Berber koltuğu Hacı Leylek ismi verilerek bir tür canlı görüntüsü çizilirken, bu koltuğa yapıtta taht görevi verilir. Hacı Leylek, bıyığın, erkekliğin sembolünün şekillendirildiği, oluşturulduğu koltuk olarak toplum tarafından yine grotesk bir şekilde yüceltilir. Bu bağlamda yapıt, Berber Ziya figürünü “baba”, Cumali'yi “oğul” ve Hacı Leylek ismi verilerek kişileştirilen “kutsal ruh” olarak sembolize eder. “Hacı Leylek’e yerleşme sırası Cumali’ye geldi, Berber Ziya, sanki beceremezmiş gibi yardım etti. Sonra, kendisi, Cumali ve Bıyık tek bir varlık oluşturuyorlarmış, Cumali’yle bıyık uzakta bulunduğu sürece ,kendi durumunu bile bilemiyormuş

gibi”¹⁵ Yapıtın “bıyık” kavramına verdiği yüceltilme olgusu Hristiyanlık inancındaki teslis inancı ile bu şekilde bağdaştırılırken, din-toplum ilişkisinin bireyin varoluşundaki baskının işlenmesinde kullanılır. Bu üç erkeklik kavramı arasındaki çatışmalar ve Cumali karakterinin toplum baskısı ile kontrol edilmesi yapıtın temel izleği olurken, Cumali figürünün, yapıtta sürekli olarak topluma boyun eğmesi ile ataerkil toplumun birey üzerindeki baskısı işlenir.

¹⁵ Yücel, Tahsin, Bıyık Söylencesi, Can Yayınları, İstanbul, 2010,sy.39

Sonuç:

Bu çalışmada incelenen “Mutfak Çıkmazı” ve “Bıyık Söylencesi” adlı yapıtlar, modern Türk toplumundaki muhafazakar anlayışı ve bu anlayışın getirdiği baskıların bireyin varoluşundaki etkisini işlemektedirler. İki yapıtın odak figürleri İlyas ve Cumali'nin, kendi varoluşları yerine başkalarının onlar için seçtiği varoluşları yaşamak zorunda kalmaları ve bu sebeple üzerlerinde oluşan baskının getirdiği iç ve dış çatışmalar yapıtların kurgularında temel işlev olarak yer alır. Toplum baskısı bu çalışmada “aile baskısı” ve “ataerkil toplum baskısı” başlıkları altında işlenmiştir. İki yapıtta da kurgu bakımından modern Türk toplumuna alaycı bir eleştiri getirme amacıyla grotesk bir anlatım izlenmiştir. Günlük hayatların içine abartı öğeler katarak, birey varoluşunda toplumun baskısının yanlış yönleri açığa çıkarılmaya çalışılmıştır yapıtlarda. Ancak, iki yapıt da baskıya ve normlara karşı gelemeyen odak figürlerin ölümü ile sonuçlandığı için, eleştirilen yapıya umutsuz bir yaklaşım ile bitirilir yapıtlar. İki yapıt da Türk toplumunun yozlaşmış yapısına getirilmiş bir eleştiridir.

Kaynakça:

Yücel, Tahsin, Mutfak Çıkmazı, Can Yayınları, İstanbul,2011

Yücel, Tahsin, Bıyık Söylencesi, Can Yayınları, İstanbul, 2010

Sarup,Madan,Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm:Eleştirel Bir Giriş,Kırk Gece Yayınları,İstanbul,2010