

## MEMET BAYDUR'UN TİYATRO YAZARLIĞI ve ELEŞTİRİ

Kemal EROL<sup>1</sup>

### Özet

Memet Baydur (1951-2001), Türk tiyatro tarihine yirminci asrın son çeyreğinde yazdığı eserleriyle damgasını vuran en başarılı yazarlardan biridir. İlk olarak 1982'de yazdığı *Limon* adlı oyunuyla gündeme gelen yazar, son oyunu *Lozan* (2001)'a kadar çoğu Devlet Tiyatrosunda sahnelenen toplam yirmi altı eserle gündemdeki yerini korur. Pek çoğu bir toplumsal gerçeği tanıma bağlamında durum tespitine dayanan bu eserlerin dokusuna ülkenin 1980-2000 yıllarına ait politik, ekonomik, sosyolojik ve kültürel anlayışı hâkimdir. Memet Baydur, tiyatro oyunlarında yerel unsurlardan yola çıkarak evrensel olanı göstermenin peşindedir. Eserlerin tamamında önemsenen en temel unsur, 'uygar dünya' ve 'uygar insan' olgusudur. Yazarın genellikle eleştirel ve sorgulayıcı bir tutum sergilemesi de bu esasa dayanır. Yazar, tiyatro sanatına doğrudan eğitici, öğretici bir rol vermez veya sorunlara çözüm reçetesi yazma görevini yüklemeyi ama tiyatronun cesaret gerektirdiğine ve toplumun uygarlık yolunda geliştirici bir güce sahip olduğuna inanır.

Memet Baydur'un tiyatrosunda eleştiri, ekonomik ve kültürel boyutları olmakla birlikte daha çok sosyal ve politik yönde gelişir. İnsanî erdemlere sığmayan bireysel davranışlar, toplumsal duyarsızlıklar, uygar çağın gerisinde kalmış politik yaklaşımlar ve baskıcı siyasal yönetimler bu eleştirinin çerçevesini oluşturur. Yazarın keskin bir mizahı da kattığı, toplumun her kesiminden insanı görüş ve düşünceleriyle buluşturduğu tiyatro oyunlarında kullandığı dil ironiktir. Doğa, köy ve kenti kapsayan çevre sorunları; toplumsal hayat, kadının sosyal yaşamdaki yeri, aydın sorumluluğu, sığ modernlik anlayışı; yerel yönetim, sanatsal faaliyetlere bakış; teknolojik gelişme ve bilimsel kalkınma; hukuk ve adalet anlayışı, klişe adetler, geleneksel yaşayışlar ve ezberlenmiş doğrular bu ironik dilin eleştiri konularıdır.

Tarama modelinde ele alınan çalışmada literatür taraması ve metin çözümlemesi yoluna gidilmiştir. Amaç, Memet Baydur'un tiyatro yazarlığını araştırmak ve 1980 sonrası Türk edebiyatına kazandırdığı tiyatro oyunlarının eleştiri alanlarını belirlemek, bilimsel değerlerini tanıtmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Memet Baydur, tiyatro, eleştiri, bozuk düzen, uygar insan

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, lameklare@gmail.com

## THE PLAYWRIGHT OF MEMET BAYDUR AND CRITICISM

### Abstract

Mehmet Baydur (1951-2001) is one of the most successful playwrights who influence the literature with his works in the final quarter of 20th century. The playwright firstly known with his play called "Limon" in 1982, maintains his place in agenda with total twenty-six works until his final play "Lozan" (2001). Because many of these works contains the determination of situation connected with social reality, they have political, economical, sociological and cultural point of view about the years of 1980-2000 in the country. Mehmet Baydur aims to show universality by using local elements. The main element that is considered in the whole of the works is "civilized world", "civilized person". So playwright generally shows a critical and interrogative attitude. The playwright don't give an educative, instructive role or responsibility for solving problems to the art of theater. But he believes that theater requires the courage and it has an improving power in the civilization way of the society.

The criticism in the theater of Mehmet Baydur has economical and cultural dimension. However it has mostly social and political aspects. The individual behaviors that don't comply with the human virtue, the social insensitivity, the political approach staying behind the civilized age and the repressive managements constitute the fame of this criticism. Also the language used by the playwright in the plays that the thoughts of every person in the society can meet, is ironic. The nature, the village and the environmental problems, the social life, the role of woman in the social life, the responsibility of intellectual person, the perceptiveness of modernity, the local management, the point of view to artistic activities, the technological development and the scientific improvement, the perspectiveness of law and justice, the trite customs, the traditional life and the truths memorized is the criticism subjects of this ironic language.

"The method of scanning document" is used in our study. Our purpose is researching the playwright of Mehmet Baydur and determining the criticism area of his play after 1980, that contribute Turkish literature, and introducing the scientific value.

**Key Words:** Mehmet Baydur, theater, criticism, disorganized, civilized human

### Giriş:

Kurmaca metinler arasında sahne ve seyirci ortamına hitap eden tiyatro türünün ortaya çıkışı, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe dayandırılabilir. İkel topluluklar arasında bile tören, ritüel ve eğlence türleri gibi çeşitli gösterilere dayanan örneklerine rastlanır. Bu bağlamda tiyatronun iki ayrı kaynaktan doğduğuna ilişkin görüşler ileri sürülür. Birinci görüş, tiyatronun, önce "mimus"tan çıktığı, yani

“insanların içindeki oyun oynama içgüdüsünden” meydana geldiği ve bazı sosyal gelişmelere bağlı format değiştirerek bugünkü halini aldığıdır. İkinci kaynak ise, dinî ayin ve tören anlamına gelen “cultus”tan çıktığı görüşüne dayanır (Yalçın ve Aytaş, 2002: 13). Tiyatro tarihçileri, eski Yunan medeniyetinde şarap, eğlence ve bereket tanrısı olarak bilinen “Dionizos” için yapılan törenleri dünya tiyatrosunun başlangıcı olarak kabul ederler. Buna göre tabiat olaylarının insan üzerindeki olumlu/olumsuz etkisi, bazı görsel tepkilerin oluşmasına yol açmıştır. Örneğin pozitif etkiler, şükran şölenleri ve minnet duygusu ayinleriyle karşılanmıştır. Korku uyandıran negatif olaylar ise, insanı bir güven arayışına sürüklemiştir. Bu arayış da yarı dinî, yarı sosyal gerçekliğe dayalı bir niteliği olan tiyatronun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Buna göre ‘tiyatro’ kavramı, “insanın hayat, yaratılış ve kendini algılama gücü ile bütün kavramlar karşısında gösterdiği tepkinin gelişmiş bir hâli” (Yalçın ve Aytaş, 2002: 15) olarak tanımlanır. Tiyatro, toplumun gelenek ve göreneklerinin, kültürel değerlerinin, sosyal problemlerinin, kısacası ret ve kabullerinin kendine özgü üç unsuru (metin, oyuncu ve izleyici) vasıtasıyla belli bir meydan, plato veya sahnede canlandırılması durumudur. Türk tiyatrosu, yazılı bir metne bağlı kalmayan Karagöz, Ortaoyunu, Meddah ve Gölge oyunu örneklerinde olduğu gibi çok da özel mekân ve resmiyeti gerektirmeyen bir gelenekten doğmuştur. Bizde Batı tarzı tiyatronun teşekkülü, “Dârü’l-Bedayî’nin kurulmasıyla birlikte başlar. Bundan sonra oyunların sahnelendiği Devlet veya Şehir tiyatroları gibi yerler, bir eğlenme ortamı olmaktan çok kültür edinme mekânı olarak algılanır.

Gelişmiş toplumlarda bir sosyalleşme aracı olarak kabul edilen tiyatro için en mühim unsur, yazılı metin, dolayısıyla oyun yazarlığıdır. Dünyada bu mesleğin ayrı bir ekol haline gelmesi, Rönesans’ın yol açtığı Aydınlanma çağına dayanır. Türk edebiyatında ise, daha önce yazılmış oyun metinleri vardır ancak bu alanda daha nitelikli metinler asıl Tanzimat dönemiyle birlikte artış gösterir. Cumhuriyet döneminde daha fazla ilgi gören tiyatro yazarlığı, 1950-2000 yılları arasındaki süreçte Batı standartları yolunda olgunlaşan çağdaş Türk tiyatrosunun niteliğini de artırmıştır. Bu dönemde dikkat çeken tiyatro yazarları arasında Memet Baydur, dramdan çok epik niteliği ağır basan tiyatro metinleriyle gündeme gelir. Baydur, stilize veya şairane dekor tasarımıyla çok oyunun geçtiği yere ve tarihe uygun realist dekor anlayışıyla bir fark yaratır. Bu bağlamda Baydur’un bireysel konular yerine çözüm bekleyen toplumsal sorunları sahneye taşıma; sorgulama ve eleştiri mekanizmasını kullanarak toplum hizmetinde evrensel değer savunuculuğunu yapma konusunda toplum nezdinde itibarı güçlüdür. Zira modern tiyatro uluslar arası nitelikleri esas aldığı için yalnızca ulusal kaynaklardan beslenmez ve sadece ulusal değerleri konu etmez. Keza tiyatro eleştirmenlerine göre de “Beynelmilel bir sanat şubesinde hususî ve millî bir inkılâp yapmanın imkânı”<sup>2</sup> aranmaz.

Memet Baydur, Devlet tiyatrolarında sahnelenen pek çok oyununda özellikle dönem eleştirisini yapmaktadır. Örneğin *Cumhuriyet Kızı*, üniversitede

---

<sup>2</sup> “Yeni Adam’ın Tiyatro Anketi: Yaşar Nabi’nin Cevabı”, *Yeni Adam*, S.280, 9 Mayıs 1940, s.4.

akademisyenlerin 1402 no.lu yasa ile görevlerinden uzaklaştırılmalarının eleştirisine yoğunlaşır. *Kamyon*'da Turgut Özal döneminin tüketim ekonomisine geçmiş toplumun köyden kente göç etmesinin arka planı irdelenir. Uğur karakterinden yola çıkılarak bir dönem gençliğinin para kazandıran meslek gözüyle baktıkları doktorluk, mühendislik, avukatlık gibi toplumda ilgi gören meslekleri edinme sevdasının eleştirisi *Düdüklüde Kıymalı Bamyacı*'nın konusudur. *Yeşil Papağan Limited*'de yine Özal döneminde palazlanan mafya düzeni sorgulanır. *Sevgi Ayakları*'nda, gençlik ve problemleri tartışılır. Hukuk ve adalet bağlamında yaşanan sorunlar *Elma Hırsızları*'nda ele alınırken, Türkiye'yi ağır koşullara mahkûm etmeyi hedefleyen Batı'nın hazırladığı 'tuzaklar' karşısında Türk dış politikasının yetersizliğine getirilen eleştiri ise *Lozan*'da dikkatlere sunuluyor. Burada adı geçen metinler, Memet Baydur'un yazdığı, tarihi gerçekler ışığında belgelenmiş vakalardan oluşan oyunlarından bazılarıdır.

Bu çalışmada zorunlu olarak bir konu sınırlandırılmasına gidilmiştir. Yazarın sorgulama ve eleştirme yönünü daha yoğun olarak ortaya koyan *Yalnızlığın Oyuncakları* (1984- bs. 1994), *Düdüklüde Kıymalı Bamyacı* (20.05.1990- bs. 15.01.1991), *Tensing* (1993- bs. 1994) ve *Kutu Kutu* (1994- bs. 1995) adlı oyunları merkeze alınmış ve diğerlerine nazaran daha ayrıntılı incelenmiştir.

## 1. Memet Baydur'un Tiyatro Yazarlığı:

Memet Baydur (1951–2001)'ün edebî yaratıcılığının önde gelen alanı tiyatro yazarlığıdır. Baydur'un iyi bir okur olması, tiyatro sahasında başarılı bir yazar olmasını sağlayan en önemli etkenlerden biridir. Zira o, okumanın yazma işinden önce geldiğine inanır. Kenya'dayken Adalet Ağaoğlu'na yazdığı bir mektupta bu durumu, "Yazar olmak için verdiğim "ödünler" aslında "okur" olabilmek içindir" (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 243) sözleriyle belirtir. Hayatının büyük bir kısmını yurt dışında geçiren yazar, başta Londra, Paris, Nairobi, Madrid ve Washington olmak üzere dünyanın çeşitli kültür sanat merkezlerinde bulunmuş, buralarda beslendiği kaynaklarla sanat ufkunu genişletme imkânını elde etmiştir. Eserlerinin oluşmasını sağlayan sermayenin büyük bir kısmı, yazarın buralarda tiyatro ve sinemaya dair edindiği bilgi birikimi oluşturur. Baydur, Türk ve Dünya edebiyatından en ünlü yazarları takip etmiş; onların öykü, tiyatro, sinema, resim, müzik ve benzeri sanat dalları hakkındaki görüşlerinden yararlanmış. Denemelerinde evrensel sanattan, sanatçılardan; bilimden, bilim insanlarından ve bunların insanlığa kazandırdıklarından sıkça söz eder. Yazar, bu yönüyle güncel konulardan haberdar ve yenilikçi biri olduğunu okuruna kolayca hissettir. Çoğunluğu gazetelerde yayınlanan deneme yazıları, Baydur'un yazarlık serüveninde önemli bir yet tutmaktadır. Cevat Çapan'a göre bu yazılar, Baydur'a söylenmesi gereken önemli şeyleri söyleme imkânını kazandırmıştır: "... onlar sıradan yazılmış gazete yazıları değil. Söylenmesi gereken bazı önemli şeyleri söyleme fırsatı yarattı Memet'e. Kamu vicdanı diyebileceğimiz bir şey. Eleştirel bir duyarlılığın, kamuoyunu ilgilendiren kişileri ve olayları açığa çıkaran kısa ama çok özlü yazılar bunlar..." (Şener vd., 2002: 74)

Memet Baydur, 1980 sonrası Türk tiyatrosunda akla ilk gelen en üretken isimlerden biri olarak tanınır. Onun edebî cephesini ve yazar kimliğini oluşturan edebî tür, yalnızca tiyatro oyunlarıyla<sup>3</sup> sınırlı değildir. Yazarın konumuzun dışında kalan öyküleri,<sup>4</sup> şiirleri, denemeleri,<sup>5</sup> çevirileri,<sup>6</sup> mektupları<sup>7</sup> ve sinema oyunları<sup>8</sup> da onun edebî yaratıcılığını ortaya koyan diğer ürünleri oluşturmaktadır. Farklı türden edebî faaliyetleri, Baydur'un 20. yüzyıl uygarlığının son çeyreğinde adını duyuran tiyatro yazarlarımız arasında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Oyunlarına dönemin siyasi, sosyal, ekonomik, politik ve kültürel şartları içinde Türkiye'nin konumunu ve medeni dünya ile arasındaki mesafesini yansıtmıştır. Yazar, tanıklık ettiği bu dönemi tiyatro formatında sahneye taşıırken eleştirel bir yaklaşım sergilemekte ve gerekli gördüğü ironik bir dil kullanmaktadır.

Memet Baydur'un tiyatrolarına konu olan meseleler, eğlendirmek için tasarlanan ya da uydurulan değil; bilakis düşündürücü nitelikte çarpıcı olaylar ve çözüm bekleyen problemlerle örülü sosyal gerçeklerdir. Yazar, ülke ve toplum gerçeklerini dillendirirken zıtlıklardan bolca yararlanır. Toplumun değişik kesimlerinden ve farklı kültürel yapılardan seçtiği karakterlerle seyircinin karşısına çıkar. Amaç, ülkenin Batı ölçeğinde gelişmesinin önündeki engelleri tespit etmek, temel toplumsal sorunları belirlemek ve bu sorunların arkasındaki nedenleri, bilhassa siyasal güçleri tanıtmaktır. Baydur'un bu bağlamda dikkat çeken sorgulayıcı tavrı ve

---

<sup>3</sup> 1. *Limon*, (02.02.1981 – 05.03.1982), Ankara; 2. *Gün Gece / Oyun Ölüm*, (20.10.1982 – 14.11.1982), Ankara; 3. *Yalnızlığın Oyuncakları*, (04.01.1983 – 22.12.1984), Nairobi; 4. *Kadın İstasyonu*, (25.12.1985 – 09.12.1987), Nairobi, Ankara; 5. *Cumhuriyet Kızı*, (02.09.1986 – 08.11.1988), Ankara; 6. *Kusluk Zamanı*, (09.11.1988 – 26.11.1988), Madrid; 7. *Yangın Yerinde Orkideler*, (02.02.1989 – 02.03.1989), Madrid; 8. *Maskeli Süvari*, (09.09.1989 – 06.03.1990), Madrid; 9. *Kanyon*, (07.03.1990 – 17.04.1990), Madrid; 10. *Düdüklüde Kıymalı Banyo*, (20.05.1990 – 15.01.1991), Madrid; 11. *Vladimir Komarov*, (10.09.1990 – 29.11.1990), Madrid; 12. *Menekse Korsanları*, (12.05.1991), Madrid; 13. *Ask*, (13.05.1991 – 13.12.1991), Madrid; 14. *Sevgi Ayakları*, (11.06.1992), Madrid; 15. *Yeşil Papagan Limited*, (19.07.1992), Madrid; 16. *Dogum*, (10.10.1992), Ankara; 17. *Çin Kelebeği*, (27.04.1994), Ankara; 18. *Tensing*, (1993), Ankara; 19. *Genel Anlamda Öpüşme*, (Temmuz 1993), Ankara; 20. *Kutu Kutu*, (03.11.1993 – 14.12.1994), Ankara; 21. *Elma Hırsızları*, (19.01.1996), Mclean; 22. *Güne Bakan Cam Kırıkları / Yalancının Resmî*, (Ekim 1996), Mclean; 23. *Lozan*, (18.03.2001), Ankara.

<sup>4</sup> Memet Baydur'un 16 öykü barındıran *Gözün Kahverengi Suyu* adlı kitabı 1995' yılında basılmıştır.

<sup>5</sup> Memet Baydur, *Hepsini Okudunuz mu?*, (1996), İyi Şeyler Yayıncılık (Eser, 1993–1994 yıllarında Cumhuriyet Gazetesi ile Cumhuriyet Kitap'ta yayımlanan denemelerden oluşmaktadır.) 2- *Uccello'nun Kuşları*, (2002). *İletişim Yayıncılık* (Eser, yazarın 1995 – 1999 yılları arasında yazdığı denemelerini içerir.) 3- Cumhuriyet Gazetesi'nde "Kuşbakışı" kösesinde 1999- 2001 yılları arasında kaleme aldığı yazıları-denemeleri yine İletişim Yayınları tarafından 2006 yılında yayımlanmıştır.

<sup>6</sup> Max Aub'dan *Örnek Suçlar* 1993 Mitos Yayınları, 1996 ve 2000 yıllarında İyi Şeyler Yayıncılık; Alan Sokal ve Jean Biricmont'un *Fashionable Nonsense / Postmodern Intellectuals' Abuse of Science* adlı kitabı, *Son Moda Saçmalar/ Postmodern Aydınların Bilimi Kötüye Kullanmaları* başlığıyla Ongun Onaran ile birlikte 2002 İletişim Yayınları; . Ayrıca Yıldız Kenter tarafından oynanan Terrence McNally'in *Master Class* adlı oyunu da yazarın çevirileri arasında yer almaktadır.

<sup>7</sup> Memet Baydur'un 1977-1986 yılları arasında Adalet Ağaoğlu'na yazdığı ve dünyanın pek çok yerinde edebiyata, sanata, tiyatroya, sinemaya, müziğe ve şiire dair bilgi ve birikimlerini paylaştığı mektupları 2005'te *Mektuplaşmalar* adıyla basıldı.

<sup>8</sup> Memet Baydur'un, sinema üzerine kaleme aldığı bazı notlar, 2004'te bir araya getirilerek *Sinema Yazıları* adıyla İletişim Yayınları tarafından basılmıştır.

eleştirel bakış açısı, kendi sosyal ve siyasal dünya görüşüyle örtüşen 'uygarlık' ve 'uygar insan' kavramlarıyla doğrudan ilişkilidir. Yazarın hemen bütün oyunlarında buna odaklandığı görülür. Bu durum, belki de toplumcu sanat anlayışının kendisine yüklediği duyarlılık ve aydın sorumluluğu ile açıklanabilir.

Memet Baydur, hem anlatımındaki kelime seçiciliğiyle hem de işneleyici ironik bir dil kullanma becerisiyle kendine özgü bir ifade tarzına sahiptir. Kullandığı vurgu, ton, tonlama, hem seyirciyi diri tutması hem de anlatımdaki anlaşılabilirliği kolaylaştırması bakımından önemlidir. Sahnede dekor ve kostüm çeşitliliği yanı sıra konuya uygun seçtiği müzik parçaları ve oyunda manzum metinleri işleme yeteneği, yazarın seyircisini keyifle pür-dikkat izleme durumunda tutma başarısını sağlayan etmenlerdir. Baydur'un gülmeceyle hüznü büyük bir ustalıklarla iç içe geçirmiş olması da tiyatro sanatı için artı bir değerdir. Bunlardan başka yazarın başarısında en büyük pay, belki de onun rutin çalışma temposunda aranmalıdır. Genelde yazıya dair görüşlerini, özelde tiyatro yazarlığıyla ilgili düşüncelerini ve kendi çalışma prensibini Adalet Ağaoğlu'yla yaptığı mektup mahiyetindeki yazışmalarında dile getirir: "Her sabah sekizde kalkıyorum... Sina'yı işine bırakıp yürüyerek eve dönüyorum... Daktilonun basına çöküyorum... 9.30-13.30 arası, dört saat yazıyorum... Öğleden sonralarını yazmaya devam etmezsem çeviri çalışmalarına, okumaya ayırıyorum... Her gün saat yedi buçuk-sekize kadar böyle... Daktilodan sırt ağrıları, okumaktan göz kaktüsleri gelip geçiyor..." (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 128). Yine Baydur'un sistemli çalışma prensibiyle ilgili detayları da onun hayat arkadaşı Sina, "En Yakın Arkadaşımızı Kaybettik" başlıklı yazısında aktarmaktadır. Ona göre Baydur, okuma ve yazma işini müzik eşliğinde yapardı, zira istenilen konsantrasyon düzeyine bu yolla ulaşırdı. Yazacağı oyunu önce kafasına yazardı. Asla müsvedde kullanmaz, yazmak istediğini bir defada çalاکalem kâğıda dökerdi (Şener, vd., 2002: 18-19).

Bireyin belli bir meslek edinmesinde, ilgi ve eğilim alanının teşekkülünde başta ailenin, sosyal çevrenin, eğitim kurumunun ve yetişme tarzının büyük rolü vardır. Sanatkârların bunlardan farklı olarak yaradılıştan gelen mizaçları ayrı bir etkiye sahiptir. Doğuştan gelen bu avantaj, onların edebiyatta veya güzel sanatların herhangi bir dalında iyi yetişmelerine, üretimde bulunmalarına özel bir imkân sunmaktadır. Memet Baydur'un sanat anlayışının gelişmesinde sanatkâr kimliğinin oluşmasında bu iç dinamiklerin yanı sıra bazı haricî güçlerin de etkisi çöktür. Örneğin, Baydur'da yazma isteğini uyandıran, onu bir yazar olmaya sevk eden temel sürükleyici güçlerden biri de şiir sanatıdır. Yazar, "Garip Bir Yazı" başlıklı denemesinde ilgi duyduğu şairleri ve şiirleri takip ederek "gününü gün ettiği"ni belirtir: "...Gününü gün etmenin en sağlam yolu şiir okumaktır. Ben günümü gün etmek için Edip Cansever, Metin Eloğlu ya da Oktay Rifat okurum. Günüm gün olur." (Baydur, 2006: 153) diyen Baydur, *Büyük Azınlık* adlı denemesinde de, "...Ahmet Haşım'den Orhan Veli'ye, Nazım Hikmet'ten Edip Cansever'e, Turgut Uyar'dan Dıranas'a kadar" pek çok şairi okuduğunu, dolayısıyla şiir sanatının kendisinde derin bir yazma arzusunu uyandırdığını belirtir" (Baydur, 2002: 10,11).

Memet Baydur, yazarlık yolundaki yetiştirme sürecinde kendisini etki alanına bıraktığı kimi sanatçılardan da çok beslendiğini belirtir. O, kendi ifadesiyle “tiyatro virüsünün kanına girmesi” sürecini daha 1960’lı yıllarda Ankara Sanat Tiyatrosuna duyduğu ilgiye bağlar (Baydur, 2006: 290). Bu dönemde tiyatro oyunu yazmasında Güner Sümer’in kendisi için adeta lokomotif güç rolünde olduğunu söyler. Güner Sümer’in sahneye koyduğu pek çok oyunun provasına genç yaşlarda katılan Baydur, bu tiyatro etkinliklerinde dönemin önemli tiyatro yazarları, oyuncularını ve yönetmenlerle tanışma imkânını elde eder. Başta Haldun Taner ve Muhsin Ertuğrul olmak üzere pek çok önemli oyuncuyla bu provalarda tanışır. Oyun yazısı yazma kararını ilk olarak bu tanışma sırasında aldığını 30 yıl sonra kaleme alacağı “Muhsin Ertuğrul ile Nasıl Tanıştım?” başlıklı denemesinde, “O gün bir oyun yazmaya karar verdim. Otuz yıl oluyor neredeyse...” (Baydur, 2006: 265) sözleriyle dile getirecektir. Muhsin Ertuğrul’dan başka Melih Cevdet Anday da oyunları ve şiirleriyle Memet Baydur’un tiyatro yazarlığında etkin ve önemli bir isimdir. Örneğin, Memet Baydur’un 1978–80 yılları arasında yazdığı ve aynı zamanda “Sanat Kurumu En İyi Yazar Ödülü”ne lâyık görülen ilk oyunu *Limon*, Anday etkisinin ürünüdür. Baydur, kendisiyle röportaj yapan Mine Kırıkkanat’a ilk oyunu olan *Limon*’u yazma nedeni olarak Anday’ın *Mikado’nun Çöpleri* olduğunu, (Baydur, 2006: 10) ancak seyircilerden, yazarlardan hatta eleştirmenlerden bile bu etkiyi tespit eden kimsenin çıkmadığını söyler.<sup>9</sup>

Baydur’un derinden etkilendiği isimler arasında Oğuz Atay da vardır. Hayata bakışları bakımından aralarında ciddi benzerlikler görülmektedir. Baydur’un oyunlarını izlerken Oğuz Atay’ın kitaplarından birini okur gibi olduğunu söyleyen Doğan Hızlan, bu iki yazar arasındaki yakınlığı, “Türk romanında Oğuz Atay neyse, Türk tiyatrosunda Memet Baydur oydu... İki de toplumumuza, insanımıza, bize özeleştirme yapmayı, konumumuzu, kimliklerimizi tartışmayı hatırlattı” (Şener, vd., 2002: 139) sözleriyle belirtir. Memet Baydur’un yazar kimliğinin oluşmasında doğrudan veya dolaylı olarak etkisi/katkısı olmuş bu isimlerin dışında Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Behçet Necatigil, Oktay Rifat, Orhan Veli, Ülkü Tamer ve Orhan Pamuk da bulunur. Bunlar da Baydur’u edebiyatın değişik türlerinde yazılar yazmaya heveslendiren etkileyici isimlerdir.

## 2. Sorgulama / Eleştiri:

Memet Baydur, eşinin görevi dolayısıyla dünyanın pek çok ülkesinde bulunmuş, buralarda gerek sosyo-kültürel ve gerekse sosyo-ekonomik yapıyı ayrıntısıyla gözlemlemiş; dolayısıyla farklı siyasi yönetimlerin ve devlet teşekkülünün

---

<sup>9</sup> “İlk oyunum *Limon*, benim için *Mikado’nun Çöplerinin* oynandığı apartman dairesinin alt katında geçer. Benim kafamda aynı gece, aynı kar yağmaktadır, üst kattaki sahnede Melih Cevdet Anday’ın oyunu, görünmeyen alt sahnede ise *Limon* sergilenir. *Limonu* seyreden gerek yazar, gerek eleştirmenler *Mikado’nun Çöplerinden* etkilendiğimi hiç anlamadılar, teğet bile geçmediler buna. Başka etkiler, başka saplantılar arandı...” (Şener vd., 2002: 145)

bu yapılarla ilgili politikasına vakıf biridir. Bu avantaj, aynı zamanda yazara tanıklık ettiği yabancı ülkeler ile Türkiye'yi pek çok açıdan karşılaştırabilme imkânını da sağlamıştır. Baydur'un yurt dışında edindiği bilgi birikimini kendi ülkesinde, Türkiye'de uygulama arzusu ömrünün sonuna kadar devam etmiştir. Bu nedenle Baydur, özellikle oyunlarında evrensel duygu, düşünce ve değerler; ileri teknoloji ve bilimsel yaklaşım; sanata ve sanatsal faaliyetlere saygı; uygarlık ve uygar insan; çağdaş çevre ve çağdaş yaşam konularında kendi ülkesindeki aykırı uygulamalarını eleştirmiştir. Söz konusu eleştiriler, onun oyunlarında sorgulayıcı mahiyette olmakla beraber daha çok siyasal ve toplumsal olmak üzere iki farklı temelde varlık göstermektedir.

## 2.1. Toplumsal Eleştiri:

Memet Baydur'un oyunlarında ele aldığı pek çok konuda bir "sorgulama" ve "eleştiri" söz konusudur. Kimi zaman metnin derinliklerinde fark ettiğimiz, bazen de satır aralarında karşılaştığımız eleştiri, aslında yazarın konu ile ilgili alışılmış veya ezberlenmiş kabullere karşı anlayış farkını ortaya koyar. Yazar, tiyatroyu bir ileti aracı olarak kullanırken bir ders kuruluşuna düşmemeye özen gösterir; oyunlarının eğlendirici yönünü gölgede bırakmamaya, kısacası seyirciyi sıkmamaya azami ölçüde önem verir (Şener, vd., 2002:37). Konu ne kadar dramatik olursa olsun, yazarın tiyatro için çok önemli gördüğü unsurlardan biri olan gülmeceyi ihmal etmemesi de bu yüzden. Ancak sorgulama ve eleştiri onun oyunlarında hep önce gelir.

*Gün Gecel Oyun Ölüm* adlı iki bölümlük ama tek kişilik oyun, oyun kişisi elli yaşlarındaki Adam'ın durmadan farklı boyut kazanan duygu ve düşüncelerinin yansımasıdır. Coşkulu bir tavırla dile getirilen bu uzun konuşmanın özünde bir toplumsal eleştiri vardır. Konuşmaya baştan sona öfke barındıran bir ses tonu ve alaycı bir anlatım hâkimdir. Bu nedenle izleyici hedef kitle üzerinde ciddi bir etki gücüne sahiptir. Konuşmanın eleştiri odağına aldığı kesim kendini beğenmiş, bencil, acımasız, kültürsüz orta halli insanlardır. Ancak bu eleştirinin asıl hedefinde toplumun temel değerleriyle uyuşmayan, dolayısıyla toplumda kabul görmemiş itibarsız, sevimsiz bireyler vardır. Bunlar, kişisel gelişimini tamamlayamamış, kazanmak için her yolu mubah saymış ve böylece kolay yoldan büyük servetler edinmiş gösteriş sevdalısı, fırsatçı ve hilebaz kimselerdir. Bunların arasında köy kökenli olduğu halde örfün icaplarına ve halkın temel değer yargılarına yabancılaşmış sonradan görme zengin tipler de vardır. Sevda Şener'e göre, konuşmaya dayalı bu oyun metninin merkezinde içinde yaşadığı bozuk toplumsal yapı karşısında hayal kırıklığına uğramış bir aydının dramı vardır: "Adam'ın dramı, bilgiye, ıkellik, kabalık, zorbalık, iddialıkla malul, akl-ı selime, inceliklere yabancı insanların arasında kalmış, düş kırıklığına uğramış, yalnızlaşmış aydınının dramıdır" (Şener, 2011: 112).

*Kutu Kutu*, sanat ve doğayla barışık olmayan bir belediye yönetimiyle değişen şehri ve sakinlerini anlatır. Oyun, aynı zamanda para kazanmayı kendi değerlerinden vazgeçme pahasına da olsa mubah gören insanları eleştirir. *Tensing*, uygar insanın



doğayla olan ilginç öyküsünü ve ona nasıl zarar verdiğini anlatır. *Yeşil Papagan Limited*, Türkiye'nin 80 ve 90'ların başında yaşadığı kültür erozyonuna ayna tutar. Burada dönemin sosyo-ekonomik koşullarının doğurduğu babalar ve mafyalar dünyasına dikkat çekilir. Sırtını siyasal iktidara yaslayan ve haksız kazanç elde eden çevrelerin; popüler sanatçıların, sporcuların, politikacıların ve işadamlarının maddi durumlarındaki anormal yükselişin arkasındaki nedenler gözler önüne serilir. Ayrıca bireyin maddi menfaat temin etmede her yolu mubah sayması temelinde toplumun uğradığı ahlakî yozlaşma eleştirilir. Örneğin, *Kamyon*'da para kazanmak her şeydir. Köyden kente göç, bu anlayışla körüklenir. Bireyin bildiği her şeye sahip olma hırsı, maddeye tutkuyla bağlı olma hali, lüks maddi hayatı yüceltme çabası, Baydur tiyatrosunda eleştirilen toplumsal yozlaşmanın bir başka cephesini oluşturur.

Kişilerini gerçek hayattan alan *Tensing* adlı oyun, Memet Baydur'un doğayı tahrip ettiği, çevreyi kirlettiği ve küresel ısınmaya neden olduğu gerekçesiyle Batılı uygar insanı eleştirdiği bir tiyatro oyunudur. Oyunun ana karakterlerini Everest'in zirvesine çıkan ilk insan Yeni Zelandalı kâşif ve dağcı Sir Edmund Percival Hillary ile ona bu yolda rehberlik eden Nepalli dağcı Tensing Norgay oluşturur. Bunlar, dünyanın geleceği ve doğa hakkındaki düşünceleri bakımından farklıdır. Bu bağlamda Tensing'in Doğu insanını, Hillary'nin ise Batılı değerleri ve onun bakış açısını temsil ettiği söylenebilir. Uygar insan ve onun tabiat karşısındaki tutumu, oyunun merkezinde doğa ile bağlantılı olarak sorgulanan bir unsurdur. Doğu Batı değerleri de bu bağlamda karşılaştırmalı olarak tartışılır. Eserin derin yapısında okura ya da seyirciye hissettirilen yargı şudur: Dünyanın her yanını keşfetmek, doğanın efendisi olmak; dağ, deniz, uzay dâhil her coğrafyayı fethetmek, Batılı beyaz adamın öteden beri vazgeçemediği alışkanlıklardandır. Oysa Doğu insanı doğayı keşfeder ama onunla savaşmak, onu değiştirerek veya ekolojik dengesini bozarak kontrol altına almak peşinde değildir. Bu karşılaştırmada beyaz adama yöneltilmiş bir sorgulama ve eleştiri vardır. Ardında insanlığı ilgilendiren manevî kayıplar olsa da beyaz adamın doğasında kazanmak ve hâkim olmak vardır. Bu amaçla yarışmaktan ve mutlak kazanma dürtüsüyle sonuca gitmekten asla imtina etmez. Oyunda asıl eleştirilen unsur da bu ölçsüz hırstır. Bu durum, oyun kişisi Tensing'in ağzından şöyle anlatılır: "Yarışmak... Beyaz adama göre her şeydir! Yarışmadan duramıyorlar. İllâ biri kazanacak, birileri kaybedecek! Birbirleriyle yarıştıkları yetmiyormuş gibi, doğa ile dünya ile gökyüzü ile de yarışıyorlar. Ve nedense... hep galip çıkıyorlar. (*Sessizlik*) Oysa bizim buralarda yarışmanın önemi olmadığı için, kimin galip geldiği de önemli değildir doğal olarak. (*Gülümser*) Doğal olarak yarışmaktan daha başka yapacak şeylerimiz var burada... üç bin yıldır!" (Baydur, 1994b: 18).

Yazar, dünyanın pek çok yerinden gelen "uygar insanlar"ın 40 yılda 40 bin ton çöpün tepesinde birikmesine neden olduğu Everest'ten yola çıkarak dünyanın içinde bulunduğu çevre problemine dikkati çekmektedir. İnsanların uygarlaştıkça çevreyi korumaları gerekirken çevreye daha fazla zarar vermeleri, pek çok teknolojik imkânı çevreyi tehdit edecek şekilde kullanmaları eleştirilir. Örneğin, bilim insanlarına göre, dünyanın en yüksek dağı Everest'in zirvesindeki buzulların erimesi sonucu, dağın "iki

metre" kısalmış olması, küresel ısınma nedeniyledir. Bu ısınmaya yol açan husus ise, çevre kirliliğidir. Bunun da arkasında kendine uygar insan veya çağdaş toplum adını veren kitleler ile onların maddi çıkarları vardır. Örneğin Nepal Prensi'nin, dağa çıkışları durdurmanın ekonomiyi kötü etkileyeceği, bölgedeki otellerin kapanacağı, binlerce insanın işini kaybedeceği ve ülkenin döviz gelirinin sıfıra ineceği yolundaki düşünceleri bunu göstermektedir (Baydur, 1994b: 53).

Oyun kişisi Tensing Norgay, kendisi gibi bir şerpa için hiçbir şeyin "fetih" olmadığı görüşündedir. Bu yüzden beyaz adamların derin doğa nefreti; doğayı değiştirme, onun efendisi olma fikri ve gayreti kendisini şaşırtmıştır. Üstelik bu çabanın adına "uygarlık", "gelişim", "teknoloji" ya da "çağdaş olmak" demelerini de şaşırtmaya neden olan bir çelişki olarak görür (Baydur, 1994b: 40). Oyunda dikkat çeken önemli gelişmelerden biri de Hillary'nin çevre kirliliği konusunda bir suçluluk duygusunu taşımaya başlaması ve Tensing'e yakın düşünmesidir. Mesela Everest'in zirvesinin çöplüğe dönüşmesi Hillary'nin ağzından şöyle veriliyor:

**"Edmund:** Buraları korumak gerekiyor Leyla. Artık hiç kimse çıkmamalı buralara. Doğayı ve bu insanları korumalıyız. Everest eteklerinde pet şişeler, naylon torbalar, sigara paketleri, plastik çakmaklar, hamburger kutuları. Dün Japonların geride bıraktığı bir kamp çöplüğüne yolumuz düştü. Pisliğin içinde ne bulduk biliyor musun?

**Leyla:** Bilmiyorum.

**Edmund:** İki konserve kaplumbağa çorbası! Buraya neden geri geldim sanıyorsun! Bu kepezeliği durdurmak gerekiyor. Belki ben durdurabilirim" (Baydur, 2009: 678).

Hillary'nin şahsında uygar insanın çevre konusunda değişen düşüncesi<sup>10</sup>, günümüzde kimi aydın duyarlılıkların çevre kirliliğine karşı hassasiyetlerini oluşturmuştur. Bugün pek çok ülkede cam, plastik, kâğıt, ahşap, organik olmak üzere çöplerin ayrıştırılarak ilgili fabrikalarda yasalar çerçevesinde geri dönüşüme kazandırma çabası da bu yeni uygar anlayışın ürünüdür.

İnsanlık tarihi boyunca uygar toplumların fethetme arzusuyla gittikleri coğrafyalarda egemen oldukları bölgelerin kültürel ve etnik özelliklerini değiştirdikleri, bu yerlerin doğasını da kendi haline bırakmadıkları bilinmektedir. Bu

---

<sup>10</sup> "Edmund: Pet şişelere, plastik torbalara, teneke kutulara, turistik hesap yapan buruşuk beyinli bürokratlara, doğayı ciddiye alamayanlara, teknolojiyi gelişim zanneden köylülere, kravatlı angutlara, dağın sırtından zengin olanlara, komisyonculara, kendini bir bok sananlara, aslında iki bok olanlara, evet efendimcilere, zart zurt edenlere, önünü ilikleyip hazır ola geçenlere, bilim karsısında kazanç haddinden söz edenlere, Everest'e ve yeryüzünün başka güzelim dağlarına saygı duymayanlara savaş açıyoruz..... Bu dağa bir daha kimse çıkmayacak! Ne Japonlar, ne Almanlar ne de İngilizler! Burayı daha fazla kirletmelerine izin vermeyeceğim! Çorba kutuları!..... Siyah plastik film kutuları! Kola tenekeleri! Tempaxlar! Deodorant ve sivrisinek püskürtücüleri! Bu yükseklikte sivrisinek olur mu? Cahil herifler! İki metre kısalmış iste güzelim dağ! İki metre! Yazık be!" (Baydur, 1994b: 34).

bağlamda Memet Baydur, uygar dünyanın eleştirisini yapmaktadır. “Tensing” adlı oyunu, bunun en açık örneğidir. Burada doğayı, uygarlığı ve Doğu-Batı insanının çevre hakkındaki düşünce farkını merkeze alarak tartışmaya açan yazar, çevre kirliliği üzerinden eleştiri odağına aldığı uygar insan konusunda şu mesajı verir: İnsanoğlunun bilimde, fen ve teknolojide olağanüstü bir gelişme göstermiş olması, onu aynı paralelde uygar yapmaya yetmemiştir. İnsanoğlunun, ahlakî ve evrensel eksende uygarlığa dair pratiği olan, bireysel değil toplumsal yönü ağır basan etkin bir zihniyet kazanmadıkça kendisine ve çevresine zarar vermesi kaçınılmaz olacaktır.

Toplumun moral değerleri bağlamında sağlığını bozan etkenler, bireylerin otoriter güç karşısında kendi gerçeklerinden vazgeçip, güçlü olanın safında yer alma yönündeki davranışları, Baydur tiyatrosunun bir başka sorgulama konusunu oluşturur. *Kutu Kutu*'da, kişisel menfaatlerini kimlik ve kişilik değerlerinin üstünde tutan, değişen siyasi ortama göre biçimlenen bireylere ve bu bireylerin oluşturduğu toplumun duyarsızlığına yöneltilmiş bir eleştiri söz konusudur. Oyunda, mahallî seçimlerle birlikte her şeyde köklü bir değişim yaşanır ama en büyük değişim önceleri banka memuru olan oyun kişisi Murat'tadır. Yeni yönetime yaranmak için parka getirdiği kendi köpeğine 'zındık' adını vermiş, hatta onu beslemekten bile vazgeçmiştir. Kendi geleceğiyle ilgili planları gerçekleşen Murat, seçim sonrası yeni Belediye Başkanı Abdülbasit Abamüslim'in başdanışmanı ve ayrıca park-sirk, kültür alanlarına müdür tayin edilmiştir. Şehri temizlemek amacıyla parktaki heykelleri kaldırıp eriterek ahlaka uygun yeni eserler haline getirmeyi planlamaktadır. Halka açık alanlarda içki içmemeleri gerektiğini söyler. Murat, dilini de edindiği bu yeni kimliğe uygun olarak değiştirmiş, sık sık “tövbe estağfurullah”, “fesuphanallah” diyerek yerini sağlamaştırma gayretindedir. Kadınlara “hanım kızım”, “muhterem kardeşim”, “bacım” diye seslenir. Herkesin sonunda ıslah olacağı yönündeki inancını sıkça dillendirir. İş arkadaşı Ayşe de yeni düzene ayak uydurmuş, işini kaybetmemek için inançlı bir kişi görünümüne bürünmüştür. Oyun kişilerinden çoğu yeni dönemin siyasi şartları içinde benzeşirken Tahir, düzene direnerek değişime karşı baş kaldırır. İşin rengi de kişilerin yeni durumuna göre değişir. Sonunda beklenen olur. Tahir ve kendisi gibi değişmeyen Nergis çöpçü olarak çalıştırılmaya başlanır; Murat ise başını örterek tutunmaya çalışan Ayşe ile evlenir. İkisi, kurumun demirbaş çifti haline gelmişlerdir. Yazar, dönemin siyasi şartlarına göre kişilik, hatta inanç değiştiren kimselerin ahlakî bir değer taşımadıklarını ima eder. Zira istikrarlı olmadıkları için bunların geleceğe dair güven vermedikleri yolunda göndermede bulunur. Bu durum, baskıya maruz kalan bireylerin kendi menfaatlerini gözetirken yozlaştıklarını gösterir. Çünkü olduğundan farklı görünme durumunun normal karşılanması, toplumun aslından farklı menfi bir değişim sürecine girdiğini gösterir. Bu tespitin temelinde bir toplumsal sorgulama ve nihayet bir eleştiri vardır. Başka bir ifadeyle inançta samimi, tutum ve davranışlarında istikrarlı olmayan kimseler, istendik bir davranış olarak kabullendikleri bir nevi kişilik bozukluğu nedeniyle eleştirilmiş, toplumun bu yöndeki duyarsızlığı da aynı çerçevede sorgulanmış ve tartışılmıştır.

## 2.2. Dönem Eleştirisi Yapma / Sistemi Sorgulama:

12 Eylül 1980 askeri darbesiyle birlikte Türkiye'nin bu zamana kadar biriken sorunlarına pek çok yeni sorunların eklenmesiyle birlikte açığa çıkan manzaranın öykü, roman ve tiyatroya konu olması, pek çok yazarın meseleyi eleştirel bir bakış açısı ve sorgulayıcı bir tavırla ele almasını zorunlu kılmıştır. Bu döneme damgasını vuran yasaklar, sesli düşünme faaliyetine adeta pranga vurmuş, toplumu sosyal ve kültürel eylemsizliğe zorlamıştır. Siyaseten sindirildiği için ülke gerçeklerinden uzaklaştırılan toplumun büyük bir kesimi, bilhassa topraksız ve işsiz olan sosyal sınıf, terk edildikleri kahvehanelerde hayatına henüz girmiş televizyona mahkûm edilmiştir. Aynı şekilde ev kadınları da bütün günlerini bu televizyon dizilerini seyretmekte geçirme zorunda bırakılmıştır. Dönemin sosyal devlet anlayışında görülen bu zafiyet, yazarın acıklı bir güldürü olarak tanımladığı *Düdüklüde Kıymalı Bamya* adlı oyununda eleştirel bir bakış açısıyla dillendirilir. Yazar, her şeye rağmen iyimserliği elden bırakmayacak, "kafasının içi aydınlar"dan dediği evin yardımcısı Cemile karakteriyle umuda yolculuğu sürdürecektir.

Toplumsal kalkınma ve gelişmenin önünü tıkayan engelleri, toplumsal sorunların devamını sağlayan yanlış zihniyetleri ve siyasi politikaları, bireysel taassubu, statükocu anlayışı, değişmeye ve gelişmeye kapalı geleneksel yaşam biçimlerini sorgulama ve bunların arkasında yatan güçleri/kaynakları eleştirme, Baydur tiyatrosunun en önemli yapıtaşlarından biridir. Yazar, bir aydın duyarlılığıyla kültür, sanat ve medeniyette kendi ülkesinin Avrupa'nın veya Amerika'nın gerisinde kalmasından rahatsızdır. Batı'nın bu alandaki gelişmişliği karşısında Türkiye'nin olumsuz durumunu göz önünde bulunduran Baydur, eleştiri oklarını üstü örtülü bir anlatımla ama adresi belli göndermelerle hedefine bırakır. Bu ve benzeri alanlardaki eleştiriler, yazarın oyunlarında yer aldığı gibi denemelerinde de tekrarlanır. Örneğin, *Vapurlar, hikâyeler, Pablo Picasso Vesaire* başlıklı denemesinde bir ülke için sokak müzisyenlerinin gerekliliğine değinir. Bu bağlamda New York, Paris ve Londra'yı örnek gösteren yazar, buraların sokak müzisyenlerinin ve çeşitli dallarda sanat aktivistlerinin adeta cenneti olduğunu vurgular. Bu alanda Türkiye'deki aykırı durumdan yakını. Yazar, Türkiye'nin İstanbul gibi büyük metropollerinde sokak müzisyenlerinin neden olmadığını devletin siyasal zihniyet sorunsalı olarak sorgular. Çünkü Batıdaki kent sokaklarında mesleğini icra eden müzisyenlerin, ressamların, sanatkârların yerini Anadolu kentlerinin sokaklarında "kolu bacağı kesik dilenciler" ve "ayakkabı boyacıları" almıştır. Baydur, bu karşıt iki manzarayı Türkiye'nin gelişmişlik düzeyini açıklaması bakımından bir eleştiri olarak ortaya koyar. Bu tespit, oyunda önemli ve anlamlı bir gösterge olarak tasvir edilir : "... İstanbul'da, on iki milyon kişinin yaşadığı bu eski kentte neden sokak müzisyeni yoktur? Kolu bacağı kesik dilencilerden, şehriyeli pilav satıcısına kadar herkesin her köşe basında is tuttuğu, aklınıza gelebilecek her türlü dümenin döndüğü bu şehirde keman, kanun ya da klarnet ya da neyse ne çalarak kaldırımı renklendirmesi gereken neden görünmez ortalıkta? Pantomim de yapılmaz bizim sokaklarda. Laterna da çalınmaz. Su, kokoreç,

turşu ve ayakkabı cilası satılır, ama saz çalınmaz İstanbul sokaklarında” (Baydur, 2002: 171).

İki bölümlük oyun *Cumhuriyet Kızı*, yazıldığı dönemle bağlantılı toplumsal eleştiri ağırlıklı bir durum oyunudur. Oyun, tarihsel bir gerçeğe gönderme yapar. Yıllarca öğretim üyesi olarak çalışmış; matematik, fizik, biyoloji, zooloji, tarih, sosyoloji ve psikoloji bilim dallarında yetişmiş yedi profesörün çıkarılan bir yasayla emekli edilmeleri sonrasındaki yaşam hikâyelerini konu alır. Öğretim üyeleri, asıl görevlerinden el çektilerinden sonra kiraladıkları bir apartman dairesinde Ansiklopedi yazma işine soyunurlar. Bu iş, onlar için hem geçim sıkıntısını hafifletmek hem de vakit geçirmek için planlanmış bir uğraşıdır. Oyunda yaşanan durum, profesörlerden birinin, “Esas işimize elimizde olmayan nedenlerden ötürü ara verildi, biz de ansiklopedi yazımına başladık.” sözleriyle açıklanır. Yazar, yaşanan bu durum üzerinden bilime ve bilim insanına reva görülen kötü muameleye eleştirel bir göndermede bulunsa da aslında oyuna ad olarak verdiği “Cumhuriyet Kızı”ndan kastettiği fikri duyurmanın peşindedir. Sevim Gözcü’ye göre bu isimden amaç, yeni dönemde Cumhuriyet toplumunun hırpalanmış kimliği olan kadını anlatmaktır (Şener, 2011, 117). Oyunda toplumun en çağdaşları arasından seçilen erkeklerin karşısına çıkarılmış kadın oyuncu Peri/Pakize, bu kimliği simgeler. Kimi eleştirmenler tarafından “siyasi kurgu-bilim üstüne dramatik bir trajikomedî” (Gözcü, 2002: 48) olarak değerlendirilen bu oyun, bir dönem eleştirisi kapsamındadır. Oyunda dile getirilen durumun eski yıl ile yeni yıl, gece ile gündüz arası gibi bir zaman diliminde yaşanması, ülkenin yaşadığı bir geçiş dönemi olarak yorumlanabilir. Aynı şekilde oyun kişilerinin yaşantısı üzerinden toplumun yaşam akışında rastlanan bir tarihsel dönemece de işaret edilmiş olabilir.

Baydur’un 1994’te Ankara’da yazmaya başlayıp Mclean- Virginia’da bitirdiği *Kutu Kutu* adlı oyunu, dönem eleştirisine örnek teşkil eden bir metindir. Oyun, Ankara’da bir parkta bulunan heykellerin yeni belediye yönetimi tarafından genel ahlaka aykırı olduğu gerekçesiyle yerinden sökülerek kaldırılması üzerine kurgulanmıştır. Oyunun 1994 yılında yazıldığına bakılırsa, Baydur’un bu oyunu dönemin Ankara Büyükşehir Belediye Başkanının bir heykel hakkında yaptığı tartışmalı yorumundan yola çıkarak yazdığı söylenebilir. Burada bir siyasi dönem eleştirisi yapan Baydur, genel olarak sanat, kültür ve medeniyete yönelik kendince uygar olmayan bir siyasi anlayışı tartışmaya açmıştır.

Oyunun mekânı, heykelleri olan bir parktır. Dekor olarak kişilerin üstünde ve yanlarında oturdukları, hatta bazen içinde kaldıkları rengârenk kutular kullanılmıştır. Belediye yönetiminin değişimi, parka ve oranın müdavimlerine de yansır. Daha önce adeta bir açık hava müzesini andıran bu park, yeni yönetimin aldığı kararlarla tamamen değişir. Heykeller genel ahlaka aykırı bulunduğu için kapalı mekânlara taşınır. Oyunun kişileri arasında geçen konu ile ilgili diyalog, yeni yerel yönetim döneminde bir “temizlik” hareketinin başladığını gösterir:

**“Murat:** ... Yeni ama eski, modern ama bizim olan, yalnızca bize ait bir düzen kuruyoruz.

**Tahir:** Nasıl yani?

**Murat:** Heykelleri kaldırıyoruz.

(...)

**Murat:** Heykel kalmayacak ortada. Böyle bir karar aldım. (*Yutkunur*) Aldık.

**Fatoş:** İyi ama neden? Ne zararı var ki bu heykellerin?

**Murat:** Bir yararı da yok.

**Tahir:** Ulan burası banka mı? Her şeyi kâr-zarar ölçüsüne göre mi değerlendiriyorsunuz?

**Murat:** Heykellerle birlikte doğal olarak sizi de kaldırmaya karar verdik.

(...)

**Murat:** Şehri temizlemeye karar verdim. (*Yutkunur*) Verdik.

**Canan:** Sen ve ... neydi adı?

**Murat:** Başkanımız Abdülbasit Abamüslim Akıncıbey.

**Fatos:** Heykelleri kaldırınca ne yapacaksınız?

**Murat:** Eriteceğiz. Ahlakla uygun yeni eserler haline getireceğiz onları.

**Tahir:** Bizi kaldırınca ne yapacaksınız? Eritip ahlaka uygun yeni vatandaşlar haline mi getireceksiniz?” (Baydur, 1995b: 47).

*Kutu Kutu*, Türkiye'nin Batılılaşma süreci boyunca eski-yeni arasındaki tercihte yaşadığı bocalamayı, sanat eserlerinde ve sanatsal faaliyetlerde Batı'ya ne ölçüde bağlı kalması gerektiği konusundaki tereddüdünü ele almaktadır. Eser, Türk toplumunun Batılılaşma çizgisinde homojen bir yapıya sahip olmadığını, değişen siyasi iktidarların ülke yönetimine kendi dünya görüşünü hâkim kılmak istediği için bir önceki döneme ait kalıntıları ortadan kaldırma peşinde olduğunun belgesidir. Yönetimi ele alan yeni siyasi iktidarlar, pek çok alanda olduğu gibi sanata ve sanatsal faaliyetlere de bu çerçevede müdahale etmişlerdir. Cumhuriyet sonrası dönemde toplumsal çatışmanın en yoğun yaşandığı alan, kültür ve sanat merkezli olmuştur. Bu alandaki anlaşmazlık, belli dönemlerde zirve yapmış, başta siyasi, bürokratik ve aydın çevreler olmak üzere toplumun bilhassa eğitilmiş kesimleri arasındaki barışı zedelemiştir. Bu bağlamda 12 Eylül 1980 darbesi sonrası döneme gönderme yapan ve

yazıldığı 1994 yılı siyasi iktidarın sanata bakış açısının<sup>11</sup> eleştirisini yapan *Kutu Kutu*, aynı zamanda toplumun belli bir kesiminde kabul görmeyen sanat ürünlerine karşı verilen mücadeleye ışık tutmaktadır.

Memet Baydur, “Caz Sanatına Yaklaşırken” başlıklı denemesinde heykel sanatına bakışını, “Birçok yaşamsal olgunun bileşimidir, ama genellikle öyle algılanmaz bizim memlekette. Daha çok sanatçı ile belediye arasında bir pazarlık alanı gibidir” (Baydur, 2002: 236–237) sözleriyle belirtir. Nitekim yazar, sanatın aslında insanlığın uygarlık serüvenini anlattığı görüşündedir. Ona göre bir kentin sanat eserleriyle donatılması, mimarı yapı ve çevre planlamasıyla güzelleştirilmesi, mekân ve insan uygarlığında ne kadar geliştiğini gösterir. Aksini de düşünmek mümkündür: Kentin göbeğinde kapakları açık rögarlar birer ölüm tuzağına dönüştürülmüşse, geçitler ve yaya yolları kullanılamıyorsa, sosyal hayatta engelliler düşünülmemişse, güzel sanatların çeşitli dallarında topluma açık bir faaliyet icra edilmiyorsa; resim, müzik, spor, sinema ve tiyatro gibi faaliyetler hizmete sunulmamışsa, bu durumda uygar bir yerel yönetimin varlığından söz etmek güçtür. Baydur’un, oyun kişisine hayalini kurdurduğu uygar kentin ancak uygar insanın eseri olabileceğini söylemesi bu yüzdendir. Yazar, uygar kent hayalini oyunun ana karakterlerinden Tahir’e; “Kentbilimci”yim, “Çevre hukuku ve çocuk parkları üstüne incelemeler” yaptım, “Ekolojik bünye ve çöp nakliyatı arasındaki ilişkiler üstüne düşündüm”, “Dahili muhaceret (iç göç) üstüne bir tezim var” diyen ve kendini “Düşkent Belediye Başkanlığı”na seçen Tahir’e söyler.<sup>12</sup> İçselleştirilmemiş çağdaşlığı da yapay ve değişken gören yazar, bunu oyunun eleştiri vasıtası Murat ve Ayşe karakterlerinde örneklendirir.

Kutu Kutu’da yapılan dönem eleştirisi, sanat-siyaset ya da siyasi iktidar, mahalli idareler ve aydınlar-sanatkârlar üzerinden yürütülmektedir. Kent ve doğa bütünleşmesinin uygar toplumlardaki önemine dikkat çekiliyor. Her türlü siyaset ve ideolojiler üstü bir bilincin yakalanması ve bu bilinçle normatif evrensel değerlere ulaşılması arzulanıyor. Bağ bahçeleri, parkları, heykelleri ve sanatsal faaliyetleriyle:

---

<sup>11</sup> Türkiye’de bazı heykellere sanatsal bir bakış açısıyla bakmak istemeyen siyasi teşekküller ve bunların seçim yoluyla yapılandırdıkları belediyeler, benimsemedikleri heykelleri dünya görüşleri gereği sanattan saymamışlar ve heykeltıraşlarla sürekli bir çatışma içinde olmuşlardır. 1994 yılında ülkenin gündemine böylesi bir heykel tartışması oturur. Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Melih Gökçek, heykeltıraş Mehmet Aksoy’un “Periler Ülkesinde” adıyla anılan heykelini müstehcen sayarak genel ahlaka aykırı bulmuş ve şu yorumu yapmıştır: “Böyle sanatın içine tüküreyim, ahlaksızlığın adını sanat koymuşlar.” Belediye Başkanı, bu sözlerinden dolayı sanat camiasından büyük tepki almasına rağmen heykelleri Altınpark’tan kaldırtmıştır. Üç yıl süren hukuk mücadelesi sonucunda dava kazanılmış, Yargıtay’ın 23 Ekim 1997’de alınan kararı 17 Kasım 1998’de onamasının ardından heykeller tekrar yerine konulmuştur (*Hürriyet Gazetesi*, 22 Mart 2005).

<sup>12</sup> “**Tahir:** Evlerin girişlerinde ayakkabılar, terlikler, tokyolar, takunyaların insanları karşılamadığı bir kent. Balkonlarda kova, süpürge, mangal kömürü, küp, testi, eski eşya yığını, hurçlar, balyalar, çöpe atılması gereken birçok eşyanın yığılmadığı bir kent. insanların çok gazete, kitap, dergi, okuduğu, açık hava konserlerinin, kukla tiyatrolarının, çocuk parklarının, kaldırım kahvelerinin hep dolu olduğu bir kent. Heykelleri, meydanları, tramvayı ile ünlü bir kent. Operası her mevsim tıklım tıklım dolu bir kent (Baydur, 2009: 765)

sağlıklı evleri, temiz sokakları, trafiğe uygun geniş caddeleri, kısacası insanı mutlu edecek her türlü fizikî koşullarıyla; ön yargıdan ve taassuplardan arındırılmış toplumun tamamını kucaklayan demokratik bir anlayışla yönetilen bir kent tasavvur ediliyor. Yazara göre, uygar kent ve uygar dünyanın oluşması ancak uygar insanla mümkündür. Bunun için de önce yönetimde uygar bir zihniyetin yerleşmesi gerekir. Çünkü uygarlık ancak demokratik bir anlayışla anlam kazanabilir.

### 2.3. İç Hesaplaşma / Özeleştirisi:

Eleştirisi ve sorgulama, Baydur tiyatrosunun vazgeçilmez unsurlarındandır. Yazarın ilk dönem oyunlarından biri olan *Yalnızlığın Oyuncakları* da farklı pek çok sorgulama konusu barındırmaktadır. Ayşegül Yüksel, "Memet Baydur Başını Alıp Gitmiştir Neyse ki Oyunları Bizde" başlıklı makalesinde Memet Baydur'un meseleleri sorgulama, meselelere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşma yönündeki özelliğine değinir. Ona göre, anlatım biçimi hangi "değişken"lerden oluşursa oluşsun Baydur tiyatrosu baştan sona bir "sorgulama" tiyatrosudur. Zira aynı oyunun içinde birden fazla tartışma yer alabilmektedir. Yüksel, aynı zamanda *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyunu örnek göstererek burada evrensel değerlere dönük bazı çıkarımlara gitmektedir. O, Baydur'un bu oyunu ile 20. yüzyıl uygarlığının dünyayı toplumsal - evrensel düzeyde "bilimsel-kurgusal" bir ortama dönüştürmekle kalmadığını, aynı zamanda 12 Eylül döneminin Türk toplumu ve bireyler üstünde kurduğu baskıyı da, binlerce yıllık "doğa"nın insan eliyle yok edilmesini de tartıştığını ifade eder (Şener vd., 2002: 27; Akt: Graf, 2008, 45). Bu tespit, Memet Baydur'un yazdığı oyunlarda sadece kendi ülkesinin sorunlarını belirlemekle kalmadığını, aynı zamanda evrensel sorunları da gündemine aldığını göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim yazarın oyunlarında görülen eleştirel yaklaşım ve sorgulayıcı tavır, genel anlamda 20. yüzyıl insanının "uygarlık" kavramını nasıl algıladığıyla ilgilidir.

Memet Baydur'un 1884'te tamamladığı *Yalnızlığın Oyuncakları*, zamanında yapabileceklerini yapmamış olan, dolayısıyla ömrünü boşuna tüketmiş bulunan üç yaşlı insanın geçmişe dönük kendi yaşamlarını ve hatalarını sorgulayan bir oyundur. Yazar, bu oyun kişileri üzerinden bilhassa aydın ve entelektüel kesime göndermede bulunarak zamanında gereği düşünülmemiş bir sorumluluğun ya da yerine getirilmemiş bir görevin eleştirisi yapılır. Yazarın ifadesiyle "...bütün bir yüzyıla Kadıköy'den bakmış ve ölmedikleri için kendilerini başka bir yüzyılda bulmuş, üç rezil ve nefis moruk"un söz konusu olduğu ((Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 376) bu oyun, tabiatın insan hayatında hiçbir boşluğu kabul etmediği tezine dayanır. Zira hayatı da ölümü de doğru dürüst beceremeyen bu üç yaşlı ve yaslı insan, yolun sonuna geldiklerinde ancak bazı şeylerin farkına varabilmişlerdir. Ne var ki artık hiçbir yanlış düzeltebilecek imkânları kalmamıştır. Oyun kişilerinin kendilerini ansızın bir ruhsal travmanın içinde bulmuş olmaları, belki de gecikmeli gelen bir farkındalığa dayandırılabilir.



İki perdelik bir oyun olan *Yalnızlığın Oyuncakları*'nda olay, iki odalı evden ibaret daracık bir mekânda geçer. Odada iki tane yatak, üç koltuk, cevizden iki dolap, masa ve komidinden başka üzerinde sigara malzemelerinin ve bir kutu ilacın yer aldığı bir sehpa vardır. Bu mekânda geçen oyunun şahıs kadrosu sadece üç kişiden ibarettir: Murat (93), Murat'ın karısı Nazlı (90) ve Nazlı'nın kardeşi Arif (92). Oyun, bu üç kişinin hayatlarının iki gününü ele alır. İlk perde 2002'den, ikinci perde 2003'ten bir günü dile getirir. Aralarında geçen diyalog, bütünüyle "geçmiş sorgulama"dan ve bir "iç hesaplaşma"dan ibarettir. Oyun, geleceğe atıfta bulunarak kurgulanmıştır. Zaman, 2002-2003'tür. Ancak bu zamana yaklaşık 20 yıl öncesinden göndermeler yapılmış, 21. yüzyıl uygarlığının ulaşabileceği gelişmişlik düzeyi öngörülmüştür. Bir "bilimkurgu" üzerinden şekillenen bu oyunda uygar çağın insanı, her şeyi elde etmiş olsa bile yine de yalnız ve mutsuzdur. Çünkü her şeye hâkim olmak için yaşanan savaşlarda taraflar kendi varlığını karşısındakinin yokluğu üzerinde inşa etmenin peşindedir. Ne var ki, sonuçta aynı akıbeta kendisi de uğramaktan kurtulamayacaktır. Bu modern çağda demokrasi kavramı teorik olarak yüceltilse de yeterince uygulanamaz. Neticede ezen - ezilen sınıfların varlığı, gerçek demokrasiye geçişi sağlayamamış çağın mutsuz insan kitlesini yaratmıştır.

*Yalnızlığın Oyuncakları*, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin yarattığı ağır koşulların ardında yazılmıştır. Olay ve olgular, dönemin siyasal atmosferiyle doğrudan ilişkilidir. Bu yıllarda kurum ve kişilerin temel hak ve özgürlükleri kısıtlanmıştır. Uygar insanın adı var kendi yoktur. Darbe, toplumda güvensizlik yaratmış, bireyi aykırı gördüğü dünya görüşünden dolayı suçlu kabul etmiştir. Aydınlar, korkutuldukları için kabuklarına çekilmek zorunda kalmışlardır. Olay kişileri, iki büyük dünya savaşının yaşandığı uygar çağ(!)'ın insanlarıdır. Bunların dikkat çeken ortak yanları sağlıksız, bencil, nefret dolu olmaları ve acınacak durumda bulunmalarıdır. Hepsi de fenalığını bizzat tecrübe ettikleri yaşlılığın ve yaşlılık psikolojisinin zirvesindedirler. "Ellerinden bütün oyuncakları teker teker alınmış; oyuncaksız, kambur, sıska çocuklar gibi" (Baydur, 2009: 100) yalnız ve mutsuzdurlar. Sürekli geçmişlerini sorgularlar ama hiçbirinin sevinçle hatırlayabileceği bir anısı yoktur. Geride hatırlanabilen her şeyde telafisi imkânsız koskocaman bir pişmanlık kalmıştır. Oyun kişilerinin iç dünyalarını saran bu duygu, Arif'in ağzından şu sözlerle verilir:

"Arif: Off bee... Kıymetli zamanımızı bu kepaze günler için mi biriktirdik? Yuh olsun bize! Ne susmamız bir işe yarıyor ne de konuşmamız... (*Sessizlik. Arif fısıldar.*) Biz... çok gördük sessizliğe sığınıp sessizce bize katılanları. Hepsine... hemen hepsine "Simdi zamanı değil" dedik, "bugün git, yarın hiç gelme" dedik. (*Sessizlik*) Bilgeliğimize tas koyacaklardı yoksa... Bizi geçersiz kılacaklardı... Artık düşünemez olacaktık... Biz... biz size göre onlar gibi..." (Baydur, 2009: 95).

Buna göre verilmek istenen düşünce şudur: Uygarlıkta büyük ilerleme sağladığı düşünülen 20. yüzyıl, aslında insanlık için bir felaket çağıdır. Bu yargı, çağı bizzat yaşayan insanların ortak algısıdır. Her yanlışta veya olumsuz gidişatta insan

kusuru söz konusudur. Nitekim doğa her yönüyle 20. yüzyılın uygar insanları tarafından tahrip edilmiştir. Pek çok hayvan neslini yok eden, bitki türünü tüketenler de onlardır. Bu yüzyılda ortaya çıkan kimi teknolojik icatlar insanları robotlaşmıştır. İnsanlar nesneleştirilmiş, tek tip düşünen güdümlü birer varlık haline getirilmiştir. Gıda maddelerinin özü ya dondurulmak, ya da DNA'sı değiştirilmek suretiyle tahrip edilmiş ve böylece insan sağlığı tehdit edilmiştir. Kısacası bu çağda hiçbir şey emniyette değildir. Her şeyin en az bir yönünün karanlıkta olması, çağın hastalığıdır. Şeffaflık, ancak ameliyatları göstermek için hastanelerde geçerlidir. Kısacası oyun, baştan sona 20. yüzyılın olumsuz koşullarından kaynaklı mutsuz insanının macerasına ayna tutmaktadır. Bu çağın insanları, düşledikleri hiçbir şeyi gerçekleştirememiş, tümüyle savrulmuş sağlıksız insanlardır. Paylaşımçı olmak değil bencilliği, sevgiyi değil nefreti, hoşgörüyü değil saygısızlığı benimsemişlerdir. Zamanı da boşuna harcamışlar. "Yemedik yanında yattık zamanın... har vurup harman savurduk... biz... zamanı hiçbir zaman ciddiye almadık" diyen oyun kişisi Murat'ın nedensellik merakını Arif giderir: "Hiçbir zaman, zamanımız olmadı... zaman üstüne düşünmeye" (Baydur, 2009: 94). Ömrün sonuna gelindiğinde yine Arif'in ifadesiyle "kıç kanserinden ölecek bir çağdaş suskun" gibi ölümü bekleyen bu yaşlı kişilerin ruh dünyasına yalnızlık hissi, zamanı hor kullanmanın yarattığı pişmanlık duygusu, yaşadıkları dönemin siyasi baskılarına boyun eğip tepkisiz kalmanın verdiği kızgınlık psikolojisi hâkimdir.

## Sonuç

Memet Baydur, çağdaş Türk tiyatrosunun en önemli isimlerinden biridir. İlk oyunu *Limon* (1981)'dan, son oyunu *Lozan* (2001)'a kadar kısa olanları hariç toplam 23 oyunu son dönem Türk tiyatrosunun en değerli yapıtları arasında yerini alır. Baydur, yirminci yüzyılın son çeyreğinde oyunları Devlet tiyatrolarında ve özel tiyatrolarda en fazla sahne alan bir yazar olarak tanınır. Yazarın Londra, Madrid, Washington, Fransa ve Nairobi gibi dünyanın pek çok ülkesinde bulunması, tiyatro alanındaki başarısına katkı sunmuştur. Buralarda tanıştığı insanlar, edindiği tecrübeler, tanıdığı toplumsal düzenler, kültürler ve değişik sanat dalları, onun edebî yönünü besleyen temel kaynaklardan bazılarını oluşturmuştur.

Baydur'un tiyatro oyunları konu, kişi, mekân, sorgulama / eleştiri, yorum ve dil malzemesi bakımından bütünüyle yazıldığı dönemi yansıtır. Yazarın her bakımdan dönemin izlerini taşıyan oyunları birer tarihsel belge niteliğindedir. Bu bakımdan oyunlarının temel özelliklerini ortaya koyabilmek, detayları hakkında söz sarf edebilmek, bu oyunların yazıldığı döneme, dönemin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik koşullarına hâkim olmayı gerektirir. 1980 askeri darbenin sonuçları oyunların konusunda; kişilerin söz, tutum ve davranışlarında kendini hissettirir. Zira Baydur tiyatrosu, Türkiye'de iyi bir siyasetçi, aydın, sanatkâr veya bilim adamı olmanın önemini yitirdiği yakın bir dönemi mercek altına alır. Sosyal hayatın her alanına egemen siyasi baskılardan daha fazla etkilenmemek için insanların sistem

içindeki yerini alma yarışına girdiği bir dönem irdelenir. Toplumun büyük bir kesiminin yozlaşmadan bir şekilde payını aldığı; sosyal adaletin, temel insan hak ve özgürlüklerinin darbe aldığı 1980 dönemi ve sonrasına tanıklık eden Memet Baydur, oyunlarına sorgulamayı ve eleştiriye haklı olarak dâhil eder.

Memet Baydur, oyunlarında çeşitli konulara yerel olduğu kadar evrensel bir bakış açısıyla da değinir. Metin yazarlığında dilin geniş imkânlarından; şarkı sözlerinden, şiirden ve güzel sanatların değişik dallarından yararlanır. Sahnede kişi, konu ve kostüm bütünlüğüne önem verdiğini metnin ilgili yerlerinde parantez içi bilgiler vererek belirtir. Kişiler arası diyaloglarında gülmece, mizah ve ironi en çok dikkat çeken unsurlar arasında yer alır.

*Yalnızlığın Oyuncakları*, 20. yüzyıl uygarlığının, bilimde, fen ve teknolojiye büyük ilerlemeler kaydetmesinin bu çağın insanlarını mutlu etmeye yetmediğini; insanın hayatını büyük ölçüde kolaylaştıracak buluşlar sunmakla beraber onun sağlığını, huzur ve mutluluğunu bozacak şeyleri daha fazla icat ettiğini anlatır. Burada bireylerin yalnızlığı ve mutsuzluğu, son asır uygarlığının temel sorunsalı olarak yer alır. Oyunun kişilerini oluşturan Arif, Nazlı ve Murat, aydın ve uygar birer insan olmalarına rağmen baskı düzeninin engeline takıldıkları için ne kendileri ve ne de ait oldukları toplumun geleceği için hiçbir şey yapamazlar ve bunun sıkıntısını yaşarlar. *Tensing*, Memet Baydur'un Doğu ve Batı insanının doğa ve çevre sorunlarına farklı bakışlarını tartışan, sorgulayan ve yer yer evrensel değerler ölçeğinde eleştiri getiren bir oyundur. Dönemin ısrarla tartıştığı doğa tahribatı, çevre kirliliği ve küresel ısınma meselesi, oyunun ana konusunu oluşturur. Baydur, dünyanın en yüksek dağı Everest'in zirvesine ilk kez 1953'te çıkmayı başaran Sir Edmund Hillary ve onun yol rehberi Şerpa Tensing Norgay'ın doğa ve çevre hakkındaki görüşlerini işlemektedir. Oyun, doğayı fethetme amacıyla kontrol altına almayı hedefleyen sahte uygar insanların, Batılı beyaz adamların doğayla ilişkisi pratiğinde çevreye verdiği zararlara ilişkin bu kişilerin gözlem ve düşüncelerini yansıtır. *Kutu Kutu* ise, yerel yönetimin uyguladığı siyasi baskı altında uygarlığın, kent ve sanat eserleri ilişkisi bağlamında sosyal değişim odaklı tartışıldığı bir oyundur. Belediye yönetiminin değişmesiyle birlikte parkta daha önce dikilmiş heykellerin edep ve ahlaka aykırı olduğu gerekçesiyle kaldırılması üzerine sanat, siyaset ve uygarlık merkezli bir tartışma başlar. Oyunda uygar dünyanın aksine sanatı ve sanat eserleriyle donanımlı bir kenti önemsemeyen yerel yönetim anlayışı bilimsel ve evrensel arka plana bağlı kalınarak eleştirilir.

Eserleri ve özellikle tiyatro oyunları detaylı olarak incelendiğinde Memet Baydur'un şu özelliklerine ulaşırız: Baydur, genel olarak yoz kültüre, bağınaz düşünceye, her türlü kısıtlamaya ve siyasal baskıya karşıdır; yanlışlar karşısında 'toplumsal duyarsızlık'a başkaldıran, savaş açan bir sanatçıdır. Onun tiyatro oyunlarına 1980 sonrası dönemin siyasi, sosyal ve kültürel koşulları nüfuz etmiştir; aynı zamanda evrensel değerler ekseninde derin bir sorgulama ve eleştiri egemendir. Gülmece ve mizahın süslediği metinlere ironi yüklü bir dil hâkimdir. Yerel ve evrensel özellikler taşıyan bu metinler, yazıldığı dönemin tarihi, siyasi, sosyal, kültürel ve

ekonomik havasını; uygar dünyanın çelişkilerini; siyasi yönetimlerin çıkmazlarını ve aydın çevrelerin handikaplarını gözler önüne sermiştir.

### **Kaynakça**

AĞAOĞLU, Adalet; BAYDUR, Memet, (2005), *Mektuplaşmalar*, Memet Baydur Bütün Eserleri 3, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1990), *Cumhuriyet Kızı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1991), *Yangın Yerinde Orkideler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1993a), *Limon*, Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12, Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1993a), *Yalnızlığın Oyuncakları*, Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12, Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1993b), *Ask*, Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1993b), *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1993b), *Vladimir Komarov*, Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1994a), *Kamyon*, Toplu Oyunları 3, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 38, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1994a), *Yeşil Papağan Limited*, Toplu Oyunları 3, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 38, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1994b), *Tensing*, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 35, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (1995b), *Kutu Kutu*, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 48, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (2000), *Maskeli Süvari*, Toplu Oyunları 5, Tiyatro/Oyun Dizisi 104, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (2002), *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (2002), "Büyük Azınlık", *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, Memet, (2002), "Caz Sanatına Yaklaşırken", *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul.

- BAYDUR, Memet, (2002), "Eleştirel İroni", *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (1997), *Elma Hırsızları*, Toplu Oyunları 4, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 76, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, M.,1990, *Cumhuriyet Kızı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (1994a), *Sevgi Ayakları*, Toplu Oyunları 3, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 38, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (2003), *Lozan*, Memet Baydur Toplu Eserleri 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (2002), "Vapurlar, hikayeler, Pablo Picasso vesaire", *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (2003), *Gün Gece/ Oyun Ölüm*, Memet Baydur Toplu Eserleri 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (2006), "Güner Sümer: Sessiz Güvercinler Ülkesinde", *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (2006), "Muhsin Ertuğrul ile Nasıl Tanıştım?", *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, *Memet Baydur Bütün Eserleri 4*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Memet, (2009), *Tiyatro Oyunları (Bütün Eserleri 5)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYDUR, Sina, (2002), "En Yakın Arkadaşımızı Kaybettik", *Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.
- ÇAPAN, Cevat, (2002), "Alişan Çapan, Cevat Çapan'la Memet Baydur Üzerine Söyleşiyor", *Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.
- GRAF, Sevgi Şebnem (2008), *Memet Baydur'un Oyunlarında Uygarlık ve Uygar İnsan*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- GÜRZAP, Can, (2002), "Memet Baydur'un Anısına", *Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.
- HIZLAN, Doğan, (2002), "Memet Baydur'un Ardından", *Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.
- Hürriyet Gazetesi*, 22 Mart 2005.

NAYIR, Yaşar Nabi, (1940), “Yeni Adam’ın Tiyatro Anketi: Yaşar Nabi’nin Cevabı”, *Yeni Adam*, S.280, 9 Mayıs 1940, s.4.

ŞENER, Sevda; YÜKSEL, Ayşegül ve ELMAS, F., (2002). *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.

ŞENER, Sevda, (2011) “Memet Baydur Tiyatrosu (The Theatre Of Memet Baydur)”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.31/1.

YALÇIN, Alemdar; AYTAŞ, Giyasettin (2002). *Tiyatro ve Canlandırma*, Akçağ Yayınları, Ankara.

YÜKSEL, Ayşegül, (2002), “Memet Baydur Başını Alıp Gitmiştir Neyse Ki Oyunları Bizde” *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.

YÜKSEL, Ayşegül (2011), “Aramızdan Ayrılışının 10. Yılında Memet Baydur: Giderken Bize Oyunlarını Bıraktı”, *Sahne*, Kasım-Aralık 2011.