



T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA UYGARLIK VE UYGAR İNSAN

Sevgi Şebnem GRAF

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Cevat Çapan

Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı

İstanbul, 2008

T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA UYGARLIK VE UYGAR İNSAN

Sevgi Şebnem GRAF

Onaylayanlar:

Prof. Dr. Cevat Çapan
(Danışman)

Prof. Dr. Aysın Candan

Prof. Dr. Nedret Kuran Burçoğlu
N. Kuran .

Savunma Tarihi: 27.02.2008

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	iii
ÖNSÖZ	v
ABSTRACT	vi
ÖZET	vii
1. GİRİŞ	1
2. UYGARLIK VE UYGAR İNSAN OLGUSUNA GENEL BİR BAKIŞ	4
2.1. UYGAR VE UYGARLIĞIN ÇEŞİTLİ TANIMLARI	5
2.2. GENEL HATLARIYLA UYGARLIK VE UYGAR İNSAN	8
3. MEMET BAYDUR'UN YASAMI VE SANATI	10
4. MEMET BAYDUR'UN DENEMELERİNE KISA BİR BAKIŞ	15
4.1. DENEMELERİN GENEL TEMALARI: ŞİİR, MÜZİK, BİLİM, SİNEMA	17
5. MEMET BAYDUR'UN ÖYKÜLERİ: GÖZÜN KAHVERENGİ SUYU	21
6. MEMET BAYDUR'UN TİYATRO ANLAYIŞI	26
6.1. OKUR VE YAZAR MEMET BAYDUR	26
6.2. TİYATRO VE YAZMAYA SEVDALANMA	28
6.3. MEMET BAYDUR'UN YAZDIĞI DÖNEME KISA BİR BAKIŞ	31
6.4. MEMET BAYDUR TİYATROSUNUN GENEL ÖZELLİKLERİ	33
6.4.1. BAYDUR TİYATROSUNUN KARAKTERLERİ	33
6.4.2. BAYDUR TİYATROSUNUN KONULARI	35
6.4.3. BAYDUR TİYATROSUNUN TEKNİK ÖZELLİKLERİ	37
7. MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI	44
7.1. YALNIZLIĞIN OYUNCAKLARI	44
7.1.1. OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ	44
7.1.2. KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER	46

7.1.3.	OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI	48
7.2.	TENSİNG	53
7.2.1.	OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ	53
7.2.2.	KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER	54
7.2.3.	OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI	56
7.3.	KUTU KUTU	62
7.3.1.	OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ	62
7.3.2.	KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER	63
7.3.3.	OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI	65
7.4.	LOZAN	73
7.4.1.	OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ	73
7.4.2.	KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER	74
7.4.3.	OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI	75
8.	SONUC	82

<u>KAYNAKÇA.....</u>	<u>86</u>
<u>ÖZGEÇMİŞ.....</u>	<u>92</u>

ÖNSÖZ

Bu tezde genel olarak ifade etmek gerekirse Memet Baydur'un 1980 sonrası Türk tiyatrosuna kazandırdığı oyunlar ve özellikle oyunlarındaki uygarlık ve uygar insan teması incelenmiştir. Dönemin sıkıntılı ortamında kaleme aldığı yapıtları ve kesintisiz olarak sürdürdüğü yazarlığı ve kısa bir zamanda arkasında bıraktığı yirmi altı oyunu böyle bir çalışma için itici güç olmuştur.

Tezin merkezinde Memet Baydur'un oyunları ve oyunlarının konularıyla paralel giden ve tiyatrosunu besleyen kaynaklardan sıklıkla söz ettiği denemeleri bulunmaktadır. Çalışmada Seveda Şener, Ayşegül Yüksel ve Filiz Elmas'ın Memet Baydur'un ardından hazırladığı *Elveda Dünya Merhaba Kâinat* (Şener vd., 2002) başlığını taşıyan, içinde çeşitli tiyatro oyuncularının, yazarların, şairlerin, yönetmenlerin, eleştirmenlerin, akademisyenlerin görüşlerinin bulunduğu, seçme yazıların ve söyleşilerin yer aldığı kitaptan yararlanılmıştır. Ayrıca denemelerinin ve Cumhuriyet Gazetesindeki köşe yazılarının toplandığı iki kitap, Baydur yazınının genel özelliklerini vermesi bakımından son derece faydalı olmuştur: Bunlardan ilki *Uccello'nun Kuşları* (Baydur, 2002) ve ikincisi ise *Sessiz Güvercinler Ülkesinde* (Baydur, 2006) adlı kaynak kitaplardır. Son başvuru kitabı ise Memet Baydur'un Adalet Ağaoğlu ile 1977'den 1986 yılına dek sürdürdüğü mektuplaşmalarını içeren *Mektuplaşmalar*'dır. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005) Bu kitap Baydur'un ilk oyun yazmaya başladığı döneme ve yazarlığı meslek edinişine tanık olmak açısından çok önemlidir.

Bu açıklamalarının ardından öncelikle tez danışmanım Prof. Dr. Cevat Çapan'a ilgisi ve emeği için içtenlikle teşekkürlerimi sunuyorum. Kendisinin güler yüzüyle paylaştığı büyük birikimi ufkumu açtı. Yaşam, ne yazık ki, Memet Baydur ile tanışma şansı vermedi bana, ancak, sevgili hocamın danışmanlığı sırasında yazarın oyunlarına, öykülerine, denemelerine, yaşamına dair anlattıkları sayesinde, yazar Baydur'un dışında, duyarlık eğitimine inanan, sinema ve caz tutkunu gerçek bir aydını yakından tanıma fırsatı buldum. Sayın Çapan'ın dışında, Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı hocalarına da teşekkür ederim.

Baydur'un pek çok oyununu okuyarak değerli yorumlarını benimle paylaşan babama, yeni doğan bebeğimin bakımında önemli bir rol üstlenerek bana daha çok çalışma fırsatı yaratan anneme, beni destekleyen ablalarıma ve abime de ne kadar teşekkür etsem azdır. Ancak, şunu, altını çizerek söylemeliyim ki, sevgili eşim Marcus'un desteği olmasaydı bu tez de olmazdı. Beni yeni doğan bir bebekle de tez yazılabileceğine inandırdığı için, varlığı ile yaşamı daha değerli kıldığı için, hayata bakışı, çalışma disiplini ve bilgi birikimiyle beni zenginleştirdiği için kendisine sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak da bu çalışmaya hazırlık sürecinde, henüz karnımdayken attığı tekmelerle bana büyük bir mutluluk veren, tezimi yazma aşamasında beslediğim huzur kaynağım oğlum Lukas Tan'a teşekkürler...

ABSTRACT

Mehmet Baydur is due to the plays that he has written between 1981 and 2001 one of the most productive and outstanding authors of Turkish theatre.

The time, in which Baydur writes his plays, is the last quarter of the 20th century civilization. Turkey and the world are going through a political, economical, sociological and cultural change. Baydur is reflecting this in his plays not only from a local perspective that he directly witnesses but a universal one. The language he uses is full of irony, and his theatre in general is critical, analyzing and full of incisive humor.

The first goal of this thesis is to analyze the general character of Memet Baydur's plays, and to focus on the notion of civilization and civilized people. The answer to the questions of "what is a civilization" and "who is civilized" is searched for. Together with the study of all of his plays, essays and stories, the notion of civilization and civilized people is discussed in detail in Baydur's plays *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Tensing*, *Kutu Kutu* and *Lozan*.

There, in the end of this thesis it becomes clear that Memet Baydur's plays are focusing on the concept of civilization and civilized human with a questioning and critic point of view. Under this aspect, he exposes his sensitiveness and responsibility of an intellectual.

Key words: Memet Baydur, theatre, civilization, civilized human

ÖZET

Memet Baydur, 1981- 2001 yılları arasında kaleme aldığı oyunları ile son dönem Türk tiyatrosunun en üretken ve en çok dikkati çeken yazarlarından biridir.

Baydur'un oyunlarını yazdığı dönem, 20. yüzyıl uygarlığının neredeyse son çeyreğidir. Gerek Türkiye gerekse dünya, yeni bir politik, ekonomik, sosyolojik ve kültürel anlayışın egemenliği altındadır. Baydur tanıklık ettiği bu dönemi, sadece yerel unsurlarla değil, aynı zamanda evrensel bir bakış açısıyla oyunlarına yansıtmıştır. Bu sırada kullandığı dil ironiktir, tiyatrosu eleştireldir, sorgulayıcıdır ve keskin bir mizah içerir.

Bu tezin öncelikli amaçlarından biri, Memet Baydur'un oyunlarını genel hatlarıyla analiz etmek ve oyunlardaki uygarlık ve uygar insan olgusuna odaklanmaktır. Çalışmada öncelikle “uygarlık nedir ve uygar insan kimdir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Yazarın bütün oyunları, denemeleri, öyküleri incelenmekle beraber, tezin konusundan yola çıkılarak uygarlık ve uygar insan olgusunun daha çok önem kazandığı *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Tensing*, *Kutu Kutu* ve *Lozan* adlı oyunları seçilerek detaylıca ele alınmıştır.

Çalışma sonunda, Memet Baydur'un, oyunlarında sorgulayıcı ve eleştirel bir bakış açısıyla uygarlık ve uygar insan olgusuna odaklandığı görülmüştür. Bu odaklanmada duyarlık ve aydın sorumluluğu öne çıkmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Memet Baydur, tiyatro, uygarlık, uygar insan

1. GİRİŞ

GÖLGELERDEN GİT

*Geçtiği bir gün hani
Cevat abiyle daracık sokaklardan
Seni görmeye geldiği yağmurda.*

*Uzak denizler, nemli rüzgârlar vardı
Gelincikler, gizli koylar, ninniler
Öylece... akıyordu zaman.*

*Seyredaldıktı seninle
Lavtacıyı, gelinciği, sancıyı
Işıklı yollarda ağlayanları,*

*Kalbi karışanları...
Bozkır kamyonlarını
Bir söz için ölenleri - unutanları...*

*... Hayal miydi neydi bu evren...
Caz masalları... incecik güleş yüziün,
Denize koşan köpek... Naipaul'un mektupları...*

*Geçtiği bir gün hani
berduşlarla tatlı yalanlardan
aşktan, fısıltılardan*

*akordeon sesini duyduktu küçük çobanın
dağlarda o yalnız çocuğun müziğini...
...sanki mavi müziğiymiş acının...*

*Gölgelerden dedimdi... gölgelerden git,
şerpalarla kamburların koyun koyuna
uyuduğu o incecik sokaklardan...*

*Canım abim Memet Baydur'a Menekşe Korsanlarının dizelerinden ve Taviani'lerin altyazılarından geçerek...
Kasım 2001, İstanbul. (Savlı, 2003: 50,54)**

Memet Baydur (1951–2001), özellikle 1980 sonrası Türk tiyatrosuna bakıldığında akla ilk gelen isimlerden ve Türk tiyatrosunun en üretken yazarlarından biridir. Yazınsal yaratıcılığı sadece tiyatro oyunları ile sınırlı olmayan Baydur'un, denemeleri, öyküleri ve şiirleri de bulunmaktadır.

* 1965 Ankara doğumlu şair Hakan Savlı, Adam Yayınları'ndan çıkan *Yalnızca Müzik İçin* adlı kitabını çok sevdiği Memet Baydur'a ithaf etmiştir. Çalışmanın giriş bölümündeki bu şiir de, "beni hiç terk etmeyen Memet Baydur'a" sözleriyle adı geçen kitapta yer almaktadır ve Memet Baydur için yazılmıştır. *Chagall* ve *Schubert* başlıklı şiirlerin de yazara ithaf edildiği kitabın şiir aralarında, Baydur'un oyunlarından, öykülerinden diyaloglar, izler bulunmaktadır.

Bu çalışmada Memet Baydur'un oyunları ve oyunlarındaki uygarlık ve uygar insan olgusu değerlendirilecektir. Böyle bir çalışmanın öncelikli amacı, Memet Baydur'un 1980'den 2000'li yıllara kadar aralıksız sürdürerek yazdığı oyunlarının analizini yapmaktır. Bu amaçla, bütünlüklü bir değerlendirmeye ulaşabilmek için, yazarın oyunlarının yanı sıra denemeleri ve öyküleri de çalışmanın merkezinde yer almıştır.

Bu çalışmanın hazırlığı sırasında Memet Baydur'un yayınlanan bütün oyunları incelenmiş ve bu oyunların temel yapı taşlarından birisi olarak öne çıkan "uygarlık" ve "uygar insan" kavramlarının ele alınmasına karar verilmiştir. Baydur'un pek çok oyununda dikkati çeken bu kavramlar, zaman kısıtlaması da göz önünde bulundurularak sınırlı sayıda oyunda ayrıntısıyla analiz edilmiştir. Bunlar *Yalnızlığın Oyuncakları* (Baydur, 1993a), *Tensing* (Baydur, 1994b) *Kutu Kutu* (Baydur, 1995b) ve *Lozan* (Baydur, 2003) adlı oyunlardır.

Bu doğrultuda bu tezi meydana getiren üç ana adımdan söz edilebilir: Tezde ilkin uygarlık ve uygar insan olgusu tartışılmış, ardından Memet Baydur'un yaşamı, denemeleri, öyküleri, tiyatro anlayışı ve tiyatrosunun özellikleri değerlendirilmiş, son olarak da seçilen dört oyundaki uygarlık ve uygar insan olgusu ayrıntılarıyla analiz edilmiştir.

Tezin yapısını ayrıntılarıyla çizmek gerekirse, birinci bölümü oluşturan giriş kısmında amaçlar ve içerik sunulmuştur.

İkinci bölümde, uygarlığın ve uygar insan kavramlarının tanımları verilmiş ve çeşitli disiplinlerde ele alınışı üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Üçüncü bölümde, Memet Baydur'un 1951'den 2001'e, yazımına yön veren yaşam öyküsü anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde, yazarın *Uccello'nun Kuşları* (Baydur, 2002) ve *Sessiz Güvercinler Ülkesinde* (Baydur, 2006) adlı iki kitapta toplanan denemeleri incelenmiştir.

Beşinci bölümde, Baydur'un 16 öyküden oluşan *Gözün Kahverengi Suyu* (Baydur, 1995a) başlıklı öykü kitabı genel hatlarıyla değerlendirilmiştir.

Memet Baydur, tiyatro anlayışının değerlendirildiği altıncı bölümde, yalnız yazar değil, okur olarak da incelenmiştir. Kendisini öncelikle iyi bir okur olarak tanımlayan Baydur'un yazmaya, özellikle oyun yazmaya sevdalanması süreci gözden geçirilmiş, yazdığı dönemin

koşulları incelendikten sonra, tiyatrosunun genel özellikleri üç alt başlıkla ele alınmıştır: 26 oyunun ışığında Baydur tiyatrosunun karakterleri, konuları, teknik özellikleri değerlendirilmiştir.

Yedinci bölümde seçilen dört oyun -kronolojik sırayla-, *Yalnızlığın Oyuncakları- Kutu Kutu-Tensing- Lozan*'daki uygarlık ve uygar insan olgusu analiz edilmiştir. Her oyun hakkında genel bir bilgi verildikten sonra, konusunun gelişimi ve karakterleri üzerinde durulmuş ve son olarak da oyundaki uygarlık ve uygar insan kavramlarının incelenmesi uygun görülmüştür.

Son başlık olan sekizinci bölümde, tezin genel bir değerlendirilmesinin yer aldığı sonuç kısmı bulunmaktadır.

2. UYGARLIK VE UYGAR İNSAN OLGUSUNA GENEL BİR BAKIŞ

UYGARLIK

Temelinde toplu gömütler

İnsan derisinden abajurların aydınlattığı odalar olan

Aç çocuk gözlerinin

Çan sesleri gibi rüzgârlarda dağılıp unutulduğu

Bir uygarlık bizimki

Bu yüzden kuşku duymadan sevemez kimse kimseyi

Sevinç sınırsız

Mutluluk karşılıksız

Refah, karın ve göz tokluğundan öte bir şey olamaz.

Işıklı vitrinler hiç değil

Ne de dakik işleyen hızlı trenler

Tertemiz caddelerin altı genç kemiklerle örülü

Uygarlık bize daha çok uzak

İlk insandan bu yana

Acı çektirdiğimiz kadar insanı

Mutlu kılmadıkça. (Fişekçi, Turgay)

Çalışmanın bu bölümünde, öncelikle uygarlığın çeşitli tanımlarının verilmesi uygun görülmüştür. İkincil olarak, uygarlık olgusunu ve uygar insanın niteliklerini genel hatlarıyla değerlendirmek hedeflenmiştir.

Bilindiği üzere uygarlık olgusu tarih boyunca pek çok disiplin tarafından tartışıla gelmiştir. Gerek tarih bilimi, gerek sosyoloji, gerekse siyaset bilimi sıklıkla üzerinde durmuş ve pek çok kitaba, makaleye, incelemeye konu olmuştur. Ancak bu tezde, uygarlık, daha çok kültür ve sanatla ilişkilendirilerek ele alınacaktır. Zira bu tez hayata ayna tutan tiyatro oyunları üzerinedir.

Uygar bir insan ise “aydın”, “kültürlü” ve “çağdaş” olma niteliklerinden yola çıkılarak incelenecektir.

2.1. UYGAR VE UYGARLIĞIN ÇEŞİTLİ TANIMLARI

Uygarlık kavramının ne anlama geldiği yüzyıllardan beri tartışılmaktadır. Kavramın pek çok sözlükte sözcük anlamını bulmak mümkün olduğu gibi, özellikle tarihçilerin, sosyologların, antropologların ve kültür bilimcilerin kavram hakkındaki görüşlerinin dikkati çektiği görülmektedir.

Uygarlık, genel hatlarıyla, öncelikle uygar olma durumu, medeniyet, medenîlik kavramlarıyla ve bunun yanı sıra bir ülkenin, bir toplumun, maddi ve manevi varlıklarının, fikir ve sanat çalışmalarıyla ilgili niteliklerinin tümü, *medeniyet* olarak tanımlanabilmektedir. (Türkçe Sözlük 2, 1988: 1521–1522)

Uygarlık sözcüğünün eş anlamlısı olarak kullanılmakta olan ve Arapça kaynaklı *medeniyet* sözcüğü iki maddede açıklanmaktadır: İlki şehirliliktir, ikincisi hayattan tam faydalanarak iyi ve rahat yaşamadır. (Osmanlıca Türkçe Sözlük, 1979: 499)

Uygar sözcüğü, fikir, sanat ve endüstri alanlarında çok büyük bir gelişme göstermiş olan, medenileşmiş, medeni, mütemeddin (uygar bir toplum gibi) ; kişi için ise kültürlü, eğitilmiş, görgü krallarına uyan, medeni anlamına gelmektedir. (Türkçe Sözlük 2, 1988: 1521–1522)

Medeni sözcüğü Arapçadan- *Medine*'den gelmiştir. Şehirli, şehir halkından olan; çölde yaşamayıp, vahşi olmayıp şehirli ve bilgili olan; bir memlekete ait memleketle ilgili olan ve son olarak da Arabistan'ın Medine şehrine ait olan şeklindeki tanımları bulunmaktadır. (Osmanlıca Türkçe Sözlük, 1979: 499)

Uygarlığın batı dillerinin çoğundaki karşılığı olarak "*civilisation*" sözcüğü kullanılmaktadır. Fernand Braudel, *civilisation* sözcüğünün, resmi olarak, ilk kez oldukça geç bir şekilde 18. yüzyılda, 1756 yılında, Victor Riqueti, Marki de Mirabeau tarafından kullanıldığını belirtir. (Braudel, 1993: 3) 18. yüzyıl, düşünsel tartışmaların öne çıktığı, sosyal gelişmelerin önem kazandığı bir yüzyıldır. Bu bağlamda, uygarlık sözcüğünün ilk kez kullanımının bu yeni yaşam görüşüyle ilintili olduğu söylenebilir.

Server Tanilli, uygarlığı birbirinden farklı iki anlamıyla inceler: Bir anlamıyla "doğal hal"ın "barbarlık"ın karşısı olan bir durumu anlattığını belirtir. Bu anlamda "uygar millet" ya da "uygar halk" denilince, gelişme yolunda bir hayli ilerlemiş, ideal ölçülere pek yaklaşmış bir

topluluğun anlaşıldığını; başka bir anlamıyla ise, bir halkı başka halklardan ayıran, onun özgün yanını ortaya koyan, yaşayış biçimlerinin, kullanılan aletlerin, çalışma biçim ve yöntemlerinin, inançların, düşünsel ve sanatsal faaliyetlerin, siyasal ve sosyal örgütlenme biçimlerinin bütünü olduğunu izah eder. (Tanilli, 2002: 11)

Uygarlığın felsefe sözlüğünde de pek çok tanımı bulunmaktadır. Uygarlık genel itibariyle bir toplumun maddi ve manevi kazanımlarının bütünüdür. Sözlüğe göre, Marxçılık öncesi felsefi anlayışlar, uygarlık kavramını, dünya tarihi sürecinin çözümlenişi bağlamında ele almışlardır. Fransız aydınlanmacılar, bütünlüğü, toplumsal uyumu sağlayan etkenlerin önemini vurgulamanın yanı sıra, akla ve adalete dayalı bir toplumu “uygar toplum” saymışlar.

Modern burjuva sosyolojisi, uygarlığın *teknoloji, toplumsal yapı ve felsefeden* oluşan, birbiriyle uyumlu üç bileşkeni olduğunu düşünür. (Felsefe Sözlüğü, 1991: 493–494)

Kuşkusuz ki, yukarıdaki tanımlarının dışında pek çok bilim adamı, tarihçi, sosyolog ve antropolog da kendi disiplinlerinden yola çıkarak çeşitli uygarlık tanımları ve tartışmaları yapmışlardır.

Psikanalizin kurucusu Freud, uygarlık sorununu ele aldığı *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı kitabında, uygarlığın temel çabalarından birinin insanları büyük birimler halinde bir araya toplamak olduğunu söyler. (Freud, 1930: 59) Ayrıca güzelliğin, temizliğin ve düzenin, uygarlığın gerekleri arasında özel bir yer tuttuğunun açık olduğunu belirtir. Freud’a göre *uygar* diye tanımladığımız insandan ve *uygarlıktan* bazı taleplerimiz ve beklentilerimiz bulunmaktadır. Uygur insandan, doğada rastladığı güzelliği takdir etmesini ve nesnelere, el emeğiyle yapabildiği ölçüde, bu güzelliği yaratmasını talep ederiz. (Freud, 1930: 51) Öte yandan hayvani dürtülerle güdülenen insanın uygar bir varlık olmaya çalışması trajik bir durum yaratır. Freud, bununla beraber, insanın uygarlıktan vazgeçemeyeceğini kabul eder. Sonuç uygarlığın kaçınılmaz huzursuzluğudur.

Samuel P. Huntington, uygarlık konusundaki görüşleriyle tanınan en ünlü kişilerden biridir. Günümüzde, hâlâ sosyal bilimlerde ve kültür bilimlerinde Huntington’un araştırması güncel bir konu olarak tez ve anti tezleriyle tartışılmaktadır. Huntington, hakkında çok konuşulan *The Clash of Civilizations*’ın ana konusunun “kültür ve kültürel kimliklerin -geniş açıdan

uygarlığın kimliklerinin- sebebiyet verdiği, soğuk savaş sonrası dünyasının çatışması” olduğunu belirtir. (Huntington, 2002: 20) Yazar, ayrıca bu alanlardaki en önemli kişilerden bazılarını şöyle listeler: Max Weber, Emile Durkheim, Oswald Spengler, Pitirim Sorokin, Arnold Toynbee, Alfred Weber, A. L. Kroeber, Philip Bagby, Carroll Quigley, Rushton Coulborn, Christopher Dawson, S. N. Eisenstein, Fernand Braudel, William H. McNeil, Adda Bozemann, Immanuel Wallerstein ve Felipe Fernandez- Armesto. (Huntington, 2002: 40)

Ayrıca “çağdaş uygarlık sürecini” anlamak için Norbert Elias ve soğuk savaştan sonraki küresel bir siyasal gerginliği *uygarlıklar çatışması* olarak değerlendiren ve yukarıda adı geçen Samuel P. Huntington, uygarlık konusunda detaylı araştırma yapmak isteyenler için faydalı isimler olabilir.

Yukarıda öncelikle “uygarlık nedir ve uygar insan kimdir?” sorusuna sözlüklerden alınan açıklamalarla yanıt verilmeye çalışılmıştır. Ardından çeşitli disiplinlerden uzmanların görüşlerine yer verilmiştir. Kuşkusuz ki bu konuda derinlikli bir analiz yapmak mümkündür, ancak böyle bir incelemenin başka bir çalışmanın konusu olabileceği, bu tez için genel bir açıklamanın yeterliliği unutulmamalıdır.

2.2. GENEL HATLARIYLA UYGARLIK VE UYGAR İNSAN

İçinde bulunduğumuz değerler sistemi, iktisadi yapı, düşünce, sanat yaşamı ve faaliyetleri bir uygarlığı oluşturan temel kavramlardır. Siyasal ve hukuksal kavramlar -felsefe, edebiyat, sanat, din- kültürü oluşturan unsurlardır.

Uygarlık olgusunun konu edildiği yazıların, araştırmaların, kitapların çoğunda kültür kavramı da irdelenmektedir. *Kültürün* toplumbilimsel anlamı ileri, gelişmiş, yabancıllıktan uzak nitelermelerini beraberinde getirdiği için bir bakıma *uygarlık* ile eş anlamlı sözcükler olarak kabul edilmektedir.

Kültür kavramı, tarihi, toplumsal gelişme süreci içerisinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü olarak tanımlanmaktadır. (Türkçe Sözlük 2, 1988: 947) Ayrıca bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünüdür.

Memet Baydur, *Kültür ile Uygarlık* adlı yazısında 18. yüzyılda aydınlanma felsefesinin “uygarlık” sözcüğüne, dindışı bir tarihsel gelişme, ilerleme anlamı yüklediğini ifade eder. Giderek “kültür”ün insanların iç dünyasındaki olgunlaşmayı, “uygarlık”ın ise dış dünyadaki gelişmeleri belirlediğini ekler. (Baydur, 1996: 87)

Uygarlıklar kimi zaman değişime karşı dirençli olsalar da, yaşayan her canlı gibi değişir, gelişir ve tarihte pek çok örnekleri görüldüğü gibi yok olur. Uygarlıklar birbirini etkilemektedir. Her uygarlıkta, düşünce, birbirinden farklı sembollerle dile getirilmektedir. Bu bağlamda, uygarlık ölçütü olarak kabul edilen değerler, içinde bulunulan toplumun yapısıyla, ilişkileriyle ilintilidir.

Peki, kim “uygar bir kişi” olarak nitelenebilir? Bir önceki bölümün sözlük tanımlarının dışında, daha basit bir tanımdan yola çıkılırsa, *uygar/medeni* sözcüğünün gelişmiş, ileri bazı insani nitelikleri içerdiği söylenebilir. “İnsani nitelikler” denilince bazı temel kavramlar akla gelmektedir. Adalet, insanseverlik, hoşgörü, kültürlülük, duyarlık, ahlaki güzellik, görgü, sorumluluk, dayanışma, paylaşma bu temel kavramlara örnek teşkil eden değerler olarak sıralanabilir.

Uygarlıkta büyük bir aşama olarak adlandırılan 20. yüzyıla şöyle bir bakıldığında, olumlu veya olumsuz değişim ve gelişimlerle karşılaşmaktadır. Bilim ve teknikte baş döndürücü ilerlemeler öncelikle dikkati çeker. Öte yandan, arka arkaya yaşanan iki dünya savaşı, faşizmin kuram olmaktan çıkarak uygulamaya geçişi, dünyanın dört bir köşesinde yaşanan siyasi ve ekonomik krizler, iç savaşlar, yaşanan olumsuzluklar olarak öne çıkmaktadır. Bütün bunlar sanatın her dalındaki üretimi etkilemiştir. Yüzyılın olayları edebi eserlere de sıklıkla konu olmuştur. Son döneme damgasını vuran ve sürekli tartışılan konuların ise küreselleşme, ırkçılık ve köktendincilik olduğu söylenebilir.

Siyaset Bilimi uzmanı Leslie Lipson da 20. yüzyıl dehalarının bilginin yeni ufuklarına atılarak bilim ve teknolojide üretken olduğunun altını çizer. Ancak Lipson'ın 20. yüzyıl uygarlığı hakkında fazla olumlu olmadığı gözlenmektedir. Uygarlığın değerlerinin ne kadarını yansıttıkları göz önüne alındığında, ciddi sanatların popüler benzerlerinden daha iyi bir durumda olmadığını belirtir. Yüzyılımızın sanatsal başarılarla öne çıkmadığını, yüzlerce, binlerce insanın yazdığını, bestelediğini, resim ve heykel yaptığını ancak bu yüzyılın bir Michelangelo ya da Shakespeare, bir Tolstoy, bir Rembrandt veya Beethoven çıkartmadığını dile getirir. Ona göre, yazılı eserlerin çoğu, resim, heykel, müzik, mimari dallarındaki eserlerin büyük bölümü, çağımızın uyuşmazlıklarını, endişelerini, huzursuzluklarını, uyumsuzluklarını yansıtmaktadır. (Lipson, 2003: 239, 240)

Bütün ekonomik ve teknik gelişmeler, sadece siyasal yaşamı değil, beraberinde belki de daha yoğun bir biçimde kültürel yaşamı da etkilemektedir. İşte bu noktada, yaşanan değişimlerin - kültürün öğelerinden biri olan- edebiyata yansıdığı görülmektedir. Şairlerin, yazarların yapıtlarında çoğu zaman değişimlerin izine rastlamak mümkündür.

Bu teze konu olan yazar Memet Baydur da her şeyden önce bir aydındır. Toplumsal sorunları oyunlarında, öykülerinde, denemelerinde, gazete yazılarında irdelemiştir. Yazınında öne çıkan konulardan birisinin de uygarlık olduğu gözlenmektedir. Uygar, aydın insanlara olan saygısı, özlemi satır aralarında sıklıkla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. İşte bu çalışmada da, Baydur'un oyunlarına yansıyan uygarlık ve uygar insan olgusu incelenecektir.

3. MEMET BAYDUR'UN YAŞAMI VE SANATI

Günümüz tiyatrosunun başarılı oyun yazarlarından biri olarak tanınan Memet Baydur, 1951 yılının Ağustos ayında Ankara / Kızılay'da doğmuş, ilk ve orta öğrenimini yine aynı şehirde tamamlamıştır. Üniversite öğrenimi için Londra'daki Bedford College'ı seçmiş ve orada Sosyoloji Bölümü'nde okumuştur. Uzun yıllar Londra ve Paris'te yaşamıştır. Türk tiyatrosunun sancılı dönemleri olan 80'lerde oyun yazmaya başlayan ve getirdiği farklı solukla salonları doldurmayı başaran Baydur, en üretken yazarlardan bir olarak anılmaktadır.

1982 yılında Afrika'ya giden Baydur, bu kıtada 4 yıl kalmıştır. Bu süre içinde Nairobi Goethe Enstitüsü'nde film-video gösterileri düzenlemiştir. Her ay bir tema üstüne olan gösterilerin film seçiminden, program broşürlerinin metinlerine kadar her şeyi üstlenmiştir. Ayrıca Kenya Toplu İletişim Okulu'nda Sinema Tarihi, Sinematografi ve Fotoğrafçılık dersleri vermiştir.

1988–1992 yılları arasında İspanya'da bulunan Memet Baydur, Madrid'deki Uluslararası Akdeniz Tiyatro Enstitüsü'nün kurucu üyeleri arasında yer almıştır. Yine bu dönemde Helsinki Yazarlar Buluşması, Bonn Tiyatro Bienali, Buenos Aires Kitap Fuarı kapsamında düzenlenen Jorge Luis Borges Sempozyumu gibi uluslararası toplantılara davet edilmiş ve çeşitli konferanslara katılmıştır. 1992'den itibaren Bonn Tiyatro Bienali'nde Türkiye danışmanı olarak görev almıştır. Bütün bu sorumluluk ve görevlere rağmen Baydur'un Madrid'de yaşadığı dönem, onun en çok sayıda oyun yazdığı dönemdir.

1994–1998 yılları arasında Washington'da yaşayan yazar, Ankara'ya döndükten sonra, iki yıl boyunca, Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda (Um:ag) Sinema Tarihi dersleri vermiş ve sinema gösterilerinin programlanmasına yardımcı olmuştur.

Önemli tiyatro insanı Baydur'un yurtdışı gezileri, deneyimleri özellikle Türkiye'yi dışarıdan gözlemlene olanağı, bu gözlemleri oyunlarına başarılı bir şekilde taşıma fırsatı vermiştir. Çeşitli kıtalarda toplumun değişik kesimlerinden tanıdığı insanlar, kültürler, gelenekler, sosyal düzen, onun sadece okuma sürecini değil, yazma sürecini de etkilemiş, sanatın neredeyse bütün dallarında sahip olduğu bilgi birikiminin artmasına olanak sağlamıştır.

Memet Baydur kısa yaşamına dördü kısa olmak üzere 26 çok önemli oyun sığdırmıştır. 1981 yılında yazdığı ilk oyunu *Limon* ile Ankara Sanat Kurumu tarafından En Başarılı Yazar

Ödülüne layık görülmüştür. Bu oyun 1983–84 döneminde Müşfik Kenter tarafından sahnelenmiş ve yönetmenine de En Başarılı Yönetmen Ödülü kazandırmıştır. Üçleme olarak tasarladığı *Limon, Gün Gece/ Oyun Ölüm, Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyunlarının ardından kaleme aldığı *Kadın İstasyonu* 1988 yılında İnönü Vakfı Tiyatro Ödülünü getirmiştir. Aynı oyun Fransızcaya çevrilmiş ve 1991 yılında Marsilya’da Richard Martin’in yönetimindeki Toursky Tiyatrosu’nda Baydur tarafından sahneye konulmuştur.

1988 – 92 yılları arasında Madrid’de bulunduğu dönem oyun yazarlığı açısından oldukça verimlidir. Türkiye’nin dört bir köşesinde yüzlerce kez sahneye konulan ve çok sevilen *Yangın Yerinde Orkideler, Maskeli Süvari, Düdüklüde Kıymalı Bamyacı, Vladimir Komarov, Yeşil Papağan Limited* bu dönem oyunlarının bazılarıdır. Yazar *Yangın Yerinde Orkideler* ile 1990 yılında Sanat Kurumu Ödülünü ve yine aynı yıl Avni Dilligil Ödülünü almıştır.

1996 yılında Mclean’da yazdığı *Güne Bakan Cam Kırıkları/ Yalancının Resmi* yazara 2000 yılında Afife Jale – Cevat Fehmi Başkurt En İyi Yazar Ödülü kazandırmıştır. 2001 yılının Mart ayında bitirdiği *Lozan* yazarın son oyunudur.

Baydur’un oyunlarının kronolojik listesi şöyledir:

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. *Kuşluk 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. *Kamyon*, (07.03.1990 – 17.04.1990), Madrid
10. *Düdüklüde Kıymalı Bamyacı*, (20.05.1990 – 15.01.1991), Madrid
11. *Vladimir Komarov*, (10.09.1990 – 29.11.1990), Madrid
12. *Menekşe Korsanları*, (12.05.1991), Madrid

13. *Aşk*, (13.05.1991 – 13.12.1991), Madrid
14. *Sevgi Ayakları*, (11.06.1992), Madrid
15. *Yeşil Papağan Limited*, (19.07.1992), Madrid
16. *Doğum*, (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 Resmi*, (Ekim 1996), Mclean
23. *Lozan*, (18.03.2001), Ankara

1981 – 2001 yılları arasında kaleme aldığı dördü kısa 26 oyunla Çağdaş Türk Tiyatrosu'nda önemli bir yere sahip olan Memet Baydur, kuşkusuz ki sadece oyun yazarı değildir. Oyunları dışında öykü, şiir, çeviri ve denemeleri vardır. Baydur'un öykü ve yazıları Yeni İnsan, Milliyet Sanat, Gösteri, Kitap-lık, Sanat Dünyamız ve Fol başta olmak üzere çeşitli dergilerde yer almıştır.

Öyküleri 1995 yılında *Göziün Kahverengi Suyu* adıyla yayımlanmıştır. İçinde 16 adet öykü bulunmaktadır.

Baydur'un basılan üç deneme kitabı mevcuttur. Bunlardan ilki *Hepsini Okudunuz mu?* başlığıyla İyi Şeyler Yayıncılık'tan çıkmıştır. Kitap 1993–1994 yıllarında Cumhuriyet gazetesi ile Cumhuriyet Kitap'ta yayımlanan denemelerden oluşmaktadır. 1995 – 1999 yılları arasında yazdığı denemeleri 2002 yılında *Uccello'nun Kuşları* başlığı altında toplanmış ve İletişim Yayıncılık tarafından okuyucuya sunulmuştur. 1999 – 2001 yılları arasında kaleme aldığı, Cumhuriyet Gazetesi'nde Kuşbakışı köşesinde yayınlanan yazıları-denemeleri yine aynı yayınevi tarafından 2006 yılında basılmıştır.

Baydur'un oyun, öykü ve şiir yazarlığının yanında çevirileri de oldukça önemlidir. Yazar yaşadığı çeşitli yerlerin dillerini öğrenip o dillerde pek çok okuma, kişisel çeviri yapmıştır. Bunun yanı sıra çevirilerinin bazıları yayınlanmıştır. Max Aub'un *Örnek Suçlar* kitabı önce

1993 yılında Mitos Yayınları, ardından 1996 ve 2000 yıllarında İyi Şeyler Yayıncılık tarafından okuyucuyla buluşturulmuştur. Alan Sokal ve Jean Biricmont'un *Fashionable Nonsense / Postmodern Intellectuals' Abuse of Science* adlı kitabını, *Son Moda Saçmalar/ Postmodern Aydınların Bilimi Kötüye Kullanmaları* başlığıyla Ongun Onaran ile birlikte çevirmiştir. Kitap 2002'de İletişim Yayınlarından çıkmıştır. Ayrıca Yıldız Kenter tarafından oynanan Terrence McNally'in *Master Class* adlı oyunu da çevirileri arasındadır.

Edebiyatın yanı sıra "sinema" Baydur'un yaşamında önemli bir yere sahiptir. Dünyanın ve Türkiye'nin çeşitli yerlerinde sinema ile ilgili pek çok ders veren, konferanslara katılan, seyirci olarak önemli film festivallerinde binlerce filmle buluşan yazarın, sinema üzerine kaleme aldığı bazı yazı ve notları 2004'te *Sinema Yazıları* başlığı altında toplanmış ve yayınlanmıştır.

Memet Baydur'un Adalet Ağaoğlu'na yazdığı, kesintilere rağmen süren ve 10 yılı aşan mektuplaşma serüveni de onun yazarlığına dair önemli ipuçları içermektedir. 1977-86 yıllarını kapsayan, her biri deneme tadındaki mektuplar *Mektuplaşmalar* başlığıyla 2005'te yayınlanmıştır. Kitapta genç bir yazarın yaratma süreci, mükemmel okurluğu, seyirciliği, gözlemleri hayranlık uyandırıcı niteliktedir. Genç yazar dünyanın pek çok yerinde edebiyata, sanata, sinemaya, müziğe, şiire dair keşiflerini ve birikimlerini Adalet Ağaoğlu'yla paylaşmış ve bu paylaşım "deneme" lezzetinde yeni bir kitap ortaya konulmasına olanak sağlamıştır. *Uccello'nun Kuşları*'ndaki *Mektup Almanın Keyfi Üstüne* başlığını taşıyan denemesinde e-mail ve faksın çıkmasıyla mektuplaşmanın iyice ortadan kalktığına değinir. 19. yüzyıl yazınının iki önemli ismi Gustave Flaubert ile İvan Segeyeviç arasında geçen ve 17 yıl süren mektuplaşmaları anlatır ve mektuplaşmanın önemini şu satırlarla dile getirir:

"...İnsanların mektuplaşarak haberleşmesini, dertleşmesini, söyleşmesini hep sevmişimdir. Tabii iki insanın mektuplarını okumak bir çeşit röntgenciliktir ama yıllardır "mektuplaşma" edebiyatının başeserlerini toplar dururum. Mektupları okumak ile örneğin iki insanın telefonlarını dinlemek ya da e-maileşmelerini dikizlemek arasında fark vardır. İnce, güzel, insanca bir fark." (Baydur, 2002: 354)

Görüldüğü üzere, Memet Baydur'un yaşamını Ankara, Londra, Paris, Nairobi, Madrid, Washington başta olmak üzere birbirinden farklı coğrafyalarda geçirmesi, sanatın çoğu dalında daha fazla beslenmesine olanak sağlamış ve onu zenginleştirmiştir. Tiyatro, roman,

Őir, müzik, sinema alanında yazdıkları çevirileri ve mektupları okuyucusunun ufkunu açmıő ve okuyucusuna iyi bir okuma firsatı vermiştir. İncelemede, Baydur'un yaőamıyla ilgili ayrıntılara, "deneme", "yk" ve "tiyatro anlayışı"nın anlatıldığı baőlıklar altında devam edilecektir.

4. MEMET BAYDUR'UN DENEMELERİNE KISA BİR BAKIŞ

Kullandığı dil, ironi ve konularla Türk Tiyatrosu'nun en başarılı kalemleri arasında yer alan ve oyunları Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları ve özel tiyatrolar tarafından defalarca sahnelenen Memet Baydur, kuşkusuz ki sadece oyunları ile dikkati çekmemiştir. Türk yazınına aynı zamanda denemeleriyle* de yeni bir soluk kazandırmıştır.

Baydur'un denemeleri, gazete ve dergiler kanalıyla okurla buluştuktan sonra üç kitap olarak da her zaman zevkle okunacak bir seçkide yerini almıştır. *Hepsini Okudunuz mu?* 1993- 1994 yılları arasında Cumhuriyet Gazetesinde yayınlanan yazıları içermektedir. *Uccello'nun Kuşları* Baydur'un 1995-1999 yılları arasında kaleme aldığı 102 adet denemeden oluşmaktadır. Üçüncü deneme kitabı *Sessiz Güvercinler Ülkesinde* 1999-2001 arasında Cumhuriyet Gazetesi'nde Kuşbakışı başlıklı köşede okurla buluşan 106 adet yazıyı bir araya getiren ve adını Baydur'un çok sevdiği bir Güner Sümer şiirinden alan, okurla sohbet eden bir kitaptır.

Gerek *Hepsini Okudunuz mu?*, *Uccello'nun Kuşları*, gerekse *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*'de yer alan denemeler Memet Baydur'un çok yönlü bir sanatçı olduğunun gerçek bir kanıtıdır. Baydur, denemelerinde okurluk ve yazarlık serüveninden, Dünya ve Türk Edebiyatından, beğendiği yazarlardan, tiyatrodan, müzikten, özellikle caz müziğinden, güncel politikadan, sinemadan, bilim ve bilim insanlarından, onların kazandırdıklarından, resimden, sanatçılardan söz eder. Bütün bunlardan söz ederken duru üslubunu, ince alaycılığını, keskin zekâsını kullanır ve asla okuyucuyu sıkmaz. Tam tersine, okuyucu, denemelerin içeriğinden dolayı, yeni okumalara, gözlemlere, müzik keşiflerine ve önerilen filmlere doğru yelken açacağı için şanslı hisseder, bu denemelerle zenginleşir.

Cevat Çapan, Alişan Çapan ile yaptığı söyleşide, gazete yazılarının Baydur'un yazarlığında önemli bir yer kapladığının altını çizer. Çapan'a göre, o yazılar, Baydur'a söylenmesi gereken bazı önemli şeyleri söyleme fırsatı yaratmıştır:

* Memet Baydur'un bazıları Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan yazıları, çeşitli kitaplarda toplanmıştır. Özellikle *Hepsini Okudunuz mu?* ve *Uccello'nun Kuşları*'nin üzerinde "denemeler" yazmaktadır. Bu iki kitaptan yola çıkarak, bu çalışmada da bu yazılar "deneme" nitelemesiyle değerlendirilecektir.

“... 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)

Deniz Kavukçuoğlu’nun da sözünü ettiği gibi Baydur’un yazıları - denemeleri - insanı daha derine inmeye, araştırmaya, daha fazla öğrenmeye zorlar ve bunun yanı sıra soğuk baktığı veya uzak durduğu konularla dahi ilişki kurmaya yönlendirir. (Şener vd., 2002: 143)

Baydur’un denemelerinde söz ettiği yazarlar, şairler, filmler, ressamalar, müzisyenler oyunlarında da okuyucuyla buluşur. İncelemenin “Memet Baydur’un Denemeleri” başlıklı bu bölümünde, yazarın ilgilendiği konuların, oyunlarına yansımaları üzerinde durulacaktır.

Baydur’un denemelerinde ele aldığı konular aynı zamanda oyunlarını da besleyen unsurlardır. Bu unsurlar tiyatrosunun gücünü ve farklılığını ortaya koyar. Denemelerinin konuları ilk bakışta oyunlarıyla paralellik taşıyor gibi görünse de, ilgilendiği alanların yapı taşlarının oyunlarının temelinde olduğu söylenebilir. Bu açıdan yalnızca denemeleri bile oyunlarının rengini, çeşitliliğini gözler önüne serebilir. Baydur, 2001 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Etkinliğinde katıldığı konferansta, denemelerinde sıklıkla karşılaşılan araştırmalarının, çeşitli bakış açılarının oyunlarıyla ilişkisini şöyle kurar:

“...bir oyun yüzlerce binlerce sayfadan, çok uzun sanki oyunla hiç ilgisi yokmuş gibi görünen araştırmalardan, bakış şekillerinden ve hiç üzerinize elzem olmayan bir çok işe ve konuya sürekli burnunuzu sokup -bu kelebek avcılığından gemi mühendisliğine, çello çalmaktan balık tutmaya kadar olabilir- bütün bunlara sürekli aynı yoğunlukta, aynı dikkatle yaklaşıp, sonunda hakikaten hiç bir şey çıkmayacağını göze almayı gerektiren bir uğraş. Bir sürü başka iş yaptığımı söylüyorum ama hepsi aslında oyun yazmaya yönelik şeyler. Yazımın ve hayat araştırmasının dışına hiç bir zaman çıkmadım; hep bunun oyunu nasıl olur acaba, sahneye taşınabilir mi diye düşünürüm. Bu çok önemli. Onun için başka sanat disiplinlerini ikide bir önünüze sürüyorum.” (Şener vd., 2002: 62)

4.1. DENEMELERİN GENEL TEMALARI: ŞİİR, MÜZİK, BİLİM, SİNEMA

Memet Baydur'un denemelerinin üzerinde durulacağı bu bölümde özellikle dört temaya odaklanılmıştır, çünkü şiir, müzik, bilim ve sinema denemelerinin konularını oluşturan vazgeçilmez dört ana unsur olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Baydur'un denemelerinde öncelikle dikkati çeken konu şiire olan ilgisidir. Pek çok denemede sevdiği şairler ve şiirlerden zevkle bahseder. Şiir Baydur'un yaşamının vazgeçilmezlerindedir. *Garip Bir Yazı* başlıklı denemesinde şiirin onda uyandırdığı duygu açık bir şekildedir:

“...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..... Altmış beş milyonluk bir ülkede altı buçuk satmayan bir şairdir Metin Eloğlu ama... yirminci yüzyılın en değerli yüz şairinden biridir bence. Bunu düşününce gülümsersiniz ve gününüz gün olur.” (Baydur, 2006: 153)

Büyük Azınlık adlı denemesinde de yine şiirden söz eder ve şiirlerin onda yazma isteği uyandırdığını söyler:

“...Ahmet Haşim'den Orhan Veli'ye, Nazım Hikmet'ten Edip Cansever'e, Turgut Uyar'dan Dıranas'a kadar yanımdan ayırmadığım az sayıda şairin başında Ülkü Tamer gelir. Sayın Ülkü Tamer'in her dizesi bana yazı yazmak isteği verir. Şairin deyişiyle: onun beynini gezen üzünlük/ benim beynimin ucuna düşer.” (Baydur, 2002: 10,11)

Yazarın 1991 yılında kaleme aldığı *Menekşe Korsanları* adlı oyununda, çok beğendiği Edip Cansever ve Turgut Uyar' a selam göndermekle kalmaz, aynı zamanda iki şairin dizelerini, düşünceleriyle buluşturarak tiyatro üzerine tartışır.

Müzik, Baydur'un denemelerinde sıklıkla karşılaşılan başka bir konudur. Özellikle bir caz tutkunu olan Baydur, her iki deneme kitabında da plak seçkilerine, yeni albümlere, isimlere yer verir. Özellikle caz seven, dinleyen insanların mutlaka edinmesi gereken başeserlerden söz eder.

Vapurlar, hikâyeler, Pablo Picasso vesaire başlıklı denemesinde sokak müzisyenlerinin önemine değinir. Sokak müzisyenlerinin cenneti olarak gördüğü New York, Paris ve Londra'yı anlattıktan sonra İstanbul'da neden sokak müzisyeni olmadığını sorar:

“... 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 başında iş tuttuğu, aklınıza gelebilecek her türlü dümenin döndüğü bu şehirde keman, kanun ya da klarinet 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)

Denemelerinde de belirttiği gibi, müzik Baydur’un sadece oyunlarında kullandığı bir unsur değildir. Müzik, onun yazma serüveninin her safhasında yer alan, tıpkı bir kalem ya da daktilo gibi yazma sürecine eşlik eden önemli bir araçtır. Müzik her an yazı masasındadır. *Geçiniz Efendim* başlıklı denemesinde, Orhan Pamuk’un bir söyleşisinde çalışırken eve müziğin girmemesi, müziğin kendisini defterinden uzaklaştırması, ilham verip çoşturmaması nedeniyle hayatından uzak tutması üzerine söylediklerine çok üzülür:

“Sayın Pamuk adına üzülüyorum. Şostakoviç’in o güzelim on beşinci yaylı sazlar dördlüsünü bilmediği için. Eleni Karaindrou’nun Rumeli müziğini bilmediği için, Louis Armstrong’un West End Blues’undaki Earl Hines’in piyano solosunu sokakta yürürken anımsayıp gülümsemeyeceği için. Villa Lobos dinlerken yazı yazmanın keyfini kaçırdığı için. Brahm, Eric Dolphy ya da Los Panchos ile güne ya da gece yarısına başlamanın keyfinden kendini yoksun tuttuğu için. Orhan Pamuk’un söylediklerinde üzücü bir şey var, ama bu yazıyı burada kesmek zorundayız. Bir yazar arkadaşımın davetlisi olarak Peppino di Capri’nin konserine gideceğim. Sahi yahu? Peppino di Capri sever misiniz?” (Baydur, 2006: 37)

Sinema tutkunu yazar *Müzik, Oyunculuk ve Sinemasal Gerçeklik* başlıklı yazısında, filmi film yapan önemli üç beş elementten birinin müzik olduğuna inanır. Baydur’ a göre müziğin varlığı ya da yokluğu, ses ya da sessizlik sinema sanatı için önemli bir meseledir. (Baydur, 2004: 170)

Müziğe duyduğu ilgi, oyunlarının girişinde, sahnede hangi müziğin kullanılacağını titizlikle belirtmesinden de anlaşılabilir. Bu konudaki örnekler çalışmanın “Memet Baydur Tiyatrosunun Teknik Özellikleri” başlıklı bölümünde verilecektir.

Şiir ve müziğin dışında, denemelerinin içeriğini oluşturan başka bir konu ise bilimdir. Baydur her şeyin anlamak ve kavramak üzere kurulu olduğunu, anlamadan aydınlığa ulaşamayacağını düşündüğü için kendini bilimsel kitaplara da adar. Kopernik, Galileo, Kepler, Newton, Feynman, kuantum fiziği, evrim, atom özellikle *Sessiz Güvercinler Ülkesinde* başlığı altında bir araya gelen denemelerinin genel konularını oluşturur. Üç

denemesinden birinde bilimin öneminden bahseder. *Bilimin Karşısında Faşizm* adlı denemesinde bilim ve bilim insanları hakkında yazdıklarının özetini şöyle yapar:

“Bilim de sanat gibi insana coşku veren bir alan. Belki sanattan daha çok heyecanlandırır diyeceğim ama dilim varmıyor. Aslında ikisini, insanoğlu üstündeki etkileri açısından pek ayırmamak gerekiyor. Öte yandan sevgilerinize telefon edip buluşmaya karar verdikten sonra buzdolabından bir gazoz çıkarıp içmek ve bilgisayarınızda kısa bir şiir yazıp onu Arjantin’deki arkadaşınıza anında yollamak, sonra asansöre binip sokak seviyesine inmek ve bir taksiye binip sinemaya gitmek gibi gündelik işleri becerirken, bilimi pek anlamıyoruz. Telefon, buzdolabı, gazoz, bilgisayar, asansör, otomobil, sinema gibi günlük hayatımızın olağan olgularının tümü BİLİM’in bize armağan ettiği olgulardır. Bunların kimilerini severiz, kimilerini sevmeyiz. Bu bizim bileceğimiz iştir, bilim buna karışmaz.” (Baydur, 2006: 110)

Baydur’un bilime olan merakı onu fizikçi ve matematikçi yazarlar Alan Sokal ve Jean Biricmont’un *Fashionable Nonsense / Postmodern Intellectuals’ Abuse of Science* adlı kitabını Ongun Onaran ile çevirmeye kadar götürür. Ongun Onaran bu çeviri günlerinden şöyle söz eder:

“Başlangıçta söz konusu yazarlardan yapılan alıntılar Baydur, geri kalanını da ben çevirecektim ama birlikte çalışmak o kadar keyifliydi ki kitabın tümünü baş başa çevirdik; Kışın Cuma geceleri Pilot Sokağında, yazın ise akşamları Urla İkinci Kordon’da... Yazarların olağanüstü keskin üsluplarının ve zekice saptamalarının tadını çıkarıyorduk uzun gecelerde. Ama “ünlü düşünürlerin” metinleri seyrek de olsa kimi zaman Baydur’un tansiyonunu yükseltiyordu.” (Şener vd., 2002: 42)

Memet Baydur’un kuantum mekaniğini çocukların bile anlayabileceği bir dilde anlatmak istediği kitap projesi ise öteki pek çok oyunu, hikâyesi gibi yarım kalmıştır. *Çocuklar için Kuantum Fiziğini* yazmak istemesinin nedeni başka bir denemesinde gizlidir:

“İnsanlar ve o insanların okudukları gazete yazılarını yazanlar “bilim adamlarının bu buluşla kanser tedavisine bir çözüm getirdiğini” bildiren haberlerle ilgilenirler. Düşüncenin kullanımıdır önemli olan, kendisi değil! Hiç kimse düşüncenin özüyle ilgilenmez, kullanımıyla ilgilenir. Çocuklar hariç. Çocuklar hariç!” (Baydur, 2006: 202)

Memet Baydur’un denemelerinin incelendiği bu bölümde üzerinde durulması gereken son konu sinemadır. Tam bir sinema tutkunu olan yazar Türkiye’de ve yurt dışında sinemayla ilgili çeşitli dersler vermiştir. *Ölmeye Geldik* başlıklı denemesinde filmlerle olan aşk dolu ilişkisini şöyle ifade eder:

“... ben çok genç yaşlarımdan beri sinema sanatıyla yakından ilgiliyimdir. Sinematek’in filmlerini izlemeye başladığım zaman, üye olmak için yaşım tutmuyordu! İçeride ve dışarıda bir iki kurumda sinema tarihi, sinematografi dersleri verdiğim oldu. Film üstüne okumayı hiç bırakmadım. Sinemayı çok önemsedim hep. Tiyatro oyunu yazmayı bile, bir bakıma, seyrettiğim binlerce filmde öğrendiğim söylenebilir. Sinema tiyatrosunun tersine herkesin çok daha kolay fikir beyan ettiği, hemen herkesin çekinmeden kesin fikirler öne sürdüğü bir sanat alanıdır.” (Baydur, 2006: 215)

Büyük bir film koleksiyonuna sahip yazar, denemelerinde sıklıkla izlediği filmlerden ve kimi zaman bir seyirci olarak bulunduğu, kimi zaman da jüri üyesi olarak görev aldığı film festivallerinden söz eder. *Beş Dakika Ara* başlığını taşıyan denemesinde, doğup büyüdüğü cumhuriyet başkentinin olanaksızlıklarına rağmen başarıyla yürütülen film festivaline, ucundan kıyısından da olsa yardımcı olmanın onurlu bir iş olduğunu belirtir. (Baydur, 2006: 22)

Baydur, *Sinemada Tuttum Elini...* denemesinde dört beş yaşlarında, Ankara Gölbaşı Sinemasında ilk izlediği filmle, sinemaya nasıl hayran olduğunu anlatır. Korkuyla karışık hayranlığının bugüne kadar sürdüğünü belirttikten sonra ekler:

“... Film ne kadar kötü olursa olsun, bugün bile sinema salonuna girip yerime oturduğum zaman, ışıklar sönerken, film başlamadan az biraz önce aynı heyecanı duyarım. Sinema güzel, değerli ve önemlidir benim için...” (Baydur, 2006: 137)

Aynı denemede, sinemayı tiyatro ya da şiir gibi bir “haberleşme” aracı olarak görmeye başladığını söyler. Çevresindeki insanlarla çoğu zaman sevdikleri veya sevmedikleri filmler aracılığıyla haberleştiğini, filmleri sinema salonunda, elinde biletinin yarısıyla seyretmeyi sevdiğini vurgular. (Baydur, 2006: 138–139)

Bu bölümün sonucu olarak Baydur’un denemelerinin, onun derin kültürünü ve sanatın her alanına duyduğu ilgiyi göstermesi bakımından son derece önemli olduğu söylenebilir. Dahası denemelerin konularını oluşturan bu ilgi kaynakları -şiir, müzik, bilim, sinema- oyun yazarlığı sürecini gerek teknik gerekse içerik açıdan oldukça etkilemiştir. Denemelerinde sözünü ettiği bir caz müzisyeni, bilim adamı ve yahut bir iki sevdiği dize ya da melodinin oyunlarına sızdığı unutulmamalıdır.

5. MEMET BAYDUR'UN ÖYKÜLERİ: GÖZÜN KAHVERENGİ SUYU

Kendi kuşağının en önemli tiyatro yazarlarından biri olan Memet Baydur, denemelerinin yanı sıra öyküleriyle de dikkati çekmiştir. Yazarın 1974–1994 yılları arasında yazdığı öyküler *Gözün Kahverengi Suyu* başlığı altında 1995 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Öykü kitabının adı, her fırsatta çok beğendiğini söylediği Edip Cansever'in "Su" adlı şiirinin dizelerinden gelmiştir. Kitabın başında Cansever'in şiirinin bir kısmı bulunmaktadır:

"Bir gün, bir uzun gün hep denize baktık

Miller ve ağırlıklar bitti.

Gelip geçmeler bitti, gemilerin

Beyaz ve kocaman gövdeleri

Gözün kahverengi suyuna geldik." (Baydur, 1995a: giriş)

Gözün Kahverengi Suyu başlığını taşıyan kitap 16 öyküden oluşmaktadır. Öykülerin adları ve sıralanışı şöyledir: (Baydur, 1995a: giriş)

1. Gün Gece / Oyun Ölüm
2. Dört Kısa Hikâye
3. Hayalet Hikâyesi
4. Afrika
5. Karışık Teknik
6. Kaza Okları
7. Kuyu
8. Tarzan
9. Büyülü Alan
10. Mozart'ın Beyaz Ayısı
11. İskarpın
12. Saydam Bir Öykü
13. Otopsi
14. Marginalia

15. Derya ile Feridun

16. Polis Hikâyesi

Kitabın ilk öyküsü *Gün Gec /Oyun Ölüm* aynı zamanda Baydur'un iki perdelik bir oyunudur. Bu oyun *Lozan ve Kuşluk Zamanı* adlı oyunların bulunduğu bir seçkide yer almaktadır.

Öykülerin hepsinde teknik, içerik, konu bakımından bambaşka özellikler olmasına rağmen, genel olarak hissedilen ilk şey, Baydur'un gülmeceyle hüznü büyük bir ustalıklarla iç içe geçirmesidir. İroni, Baydur'un gerek oyunlarında, gerekse denemelerinde karşımıza çıkan en önemli unsurdur. Yazar *Eleştirel İroni* başlıklı bir denemesinde ironiden şöyle söz eder:

“Oğuz Atay biliyordu, bir çoğumuz sonra keşfetti: İroni hem insancıl, hem eleştirel, hem devrimci, hem de açıklayıcı olabilir. İroni iyidir. Elzemdir.” (Baydur, 2002: 143)

Baydur'un öykülerinin, okuyucunun yüzüne bir gülümseme getirmesinin hemen arkasından, hüznün de devreye girebilir. Bu, öyküleri olağandışı yapar. Aynı öykünün içinde yer alan gülmece ve hüznün keskin bir zekâ ile birleştiğinde ortaya parlak bir yazın çıkar. Kuru bir anlatıma karşındır Baydur ve bunu Adalet Ağaoğlu'na yazdığı bir mektupta dile getirir. Yerasimos'un 600 sayfalık *Türk-Sovyet İlişkilerini* anlattığı inceleme kitabını çok önemli bulmakla beraber, soğuk ve kımıldamayan bir tavırla yazılmasından dolayı eleştirir. Eleştirisinde kitabın yazarına şöyle der:

“İyi, hoş, çok önemli ve saygıdeğer kitaplar ama neden böyle kuru, soğuk, ders verir gibi yazılmışlar? Biraz sıcaklık, biraz gülümseme, biraz hüznün, biraz gırgır katılamaz mı bunlara? Anlattığın şey önemini yitirir mi sanıyorsun o zaman?” (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 146)

Gözün Kahverengi Suyu'ndaki öykülerde yazar kimi zaman klasik, kimi zaman fantastik yer yer de postmodern teknikler kullanmıştır. Öykülerde bazen cansızlar konuşur, bazen canlılar nesneleşir. *Hayalet Hikâyesi* adlı öyküde batık bir gemi yaşadıklarını, hislerini anlatır. Bacasındaki binlerce balığı, bir kadının porselen ve mum dolu bir sandığa gömülmesini ve yıllarca durumunu korumasını, menteşeleri çürüten kapıların düşmesini eğlenceli bir şekilde anlatırken, öykünün “*isteksiz ama mecbur bekliyorum. Sanki her an bir şeyler olacakmış gibi*” diye bitmesi yukarıda anlatılan gülmece ve hüznün işbirliğine iyi bir örnektir. (Baydur, 1995a: 26)

Kitaptaki pek çok öyküde dikkati çeken başka bir özellik “Afrika” fonunun yoğun bir şekilde kullanılmasıdır. Siyah güzel insanlar, olağanüstü doğa ve çeşit çeşit hayvanlar sık sık okuyucunun karşısına çıkar. Ancak Baydur’un oradaki insanların ve hayvanların çektiği acıya öfkesi bu güzel fona rağmen hissedilir. 1982’de Afrika’ya giden yazar, Kenya- Nairobi’de dört yıl yaşamıştır. Afrika’daki izlenimleri, gözlemleri, deneyimleri kuşkusuz ki yazını etkilemiştir. 1983 yılında Adalet Ağaoğlu’na yazdığı mektupta şöyle der:

“... Gördüğüm kadarıyla Afrika, yeryüzünün en çok rahatsız edilmiş, hiç kendi başına bırakılmamış ve sürekli zehiri yutmaya zorunlu kılınmış kıtası. Yine de buralı insan, özellikle Müslüman olmayan, siyah Afrika kendine özgü bir çeşit hüznü gırgırı geçiyor. Müthiş çelişkilerle dolu, insanı şaşkına çeviren ve yeni sorular sormaya mecbur eden bir olay.” (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 268)

Afrika adlı öyküsü Baydur’un daha çok oradaki gözlemlerine dayanır. Öyküde büyük ve eski bir otelin birinde düzenlenen ve Afrikalı için hiç bir anlamı olmayan *Eski Saatler Sergisinin* açılışına, barbar medeniyetlerin kemikleşmiş kalıntıları, şapkaları, incileri, Daimleri ile gelen beyazları anlatırken öfkesi hissedilir. Ardından, hemen hepsi Amerikan yapımı olan bu saatlerin bir araya nasıl geldiğini açıklar:

“... Hemen hepsi Amerikan yapımıydı. Baltimore, Boston, New York. Yüz yıl önce ticaret gemilerinin kaptanları onbeş yirmi duvar saati yükleyip bu kıyılara geliyor ve kabile şeflerine bir saat karşılığı on insan değiş tokuşu öneriyorlardı. Kabile şefleri çoğu zaman kabul ediyordu bu teklifi. Doğu Afrika’ya özellikle Zanzibar ve Tanganika olan kesime bir sürü güzel saat doldu böylece. Zaman kavramıyla hiçbir batılının anlamayacağı kadar garip bir ilişkisi olan Afrikalı için kötü bir şaka gibiydi bu saatler.” (Baydur, 1995a: 28)

Tarzan İsmail Uygur Sirk Kumpanyasının öyküsüdür. Adı Benekli olan bir Boa yılanının firari olması durumu, Patron İsmail’in asabi konuşmaları oldukça eğlenceli bir dilde yazılmıştır. Ancak sirkin ve çalışanların hüznü satır aralarına sinmiştir. Özellikle İsmail’in şu konuşması tam Baydurca’dır:

“Gözlerim dolacak gibi oldu. Konyak şişesini kafama diksem de, boğazıma kaçmış gibi mi yapsam? Ulan nereden çöküyor bu içine sıçtığımın hüznü? Bakma kızım bana! Bakma diyorum. Cebimden mendilimi çıkarıp gözlerimi sildim, burnumu sümkürdüm! Of! Oooof of! Mendili yan cebime tıktırdım, Aynur elimi tuttu. Küçük, güzel, pancar gibi bir el. Şeker pancarı. Baktım. Ağlıyordu. Diliyle gözyaşlarını yalıyordu. Çocukken yağın kar tanelerini yakalardık aynı yöntemle. Büyüyünce de sürdürdük bu eylemi. Dilimizle.” (Baydur, 1995a: 47)

Kitaptaki *Büyülü Alan* adlı öykü her şeyin simsiyah olduğu bir yerde Negra sirkinden kaçan kara panteri ve dört kelime bilen kara papağanı oldukça fantastik bir şekilde anlatır. Panterin, papağanın yeni sahibinin evine girmesi ve yakalanması sonrasında olanlar okuyucuya bir rüyayı (veya kâbusu) anımsatır. Öykü simgelerle doludur.

Saydam Bir Öykü bir kısmı italik ile yazılmış, iki kişinin iç içe geçen kısacık öyküsüdür. İtalik ile yazılmış bölüm, Oxford- Ashmolean Müzesine, Musa heykelciğinin fotoğrafını çekmeye gelen bir gazetecinin, müzede birdenbire karşısına çıkan sarı benizli, sümük bıyıklı, şişmanca, elli yaşlarında bir köylüyü çok ilginç bulup fotoğraflamasını anlatır. Öykünün öbür yazı karakteri ile yazılan kısmında bu köylü adam, kendi ağzıyla tuvalet ihtiyacı sebebiyle müzeye girişinden, orada gördüğü bir tablonun onu götürdüğü anıdan söz eder. Köylü adam gazetecinin fotoğrafını çektiğini bilmeden, yıllar önce bir keklik avında muhtar tarafından resimlerinin çekildiğini, ama av sonrasında muhtarın makineye film koymayı unuttuğunu söylemesi üzerine çok güldüklerini anımsar. Bu sıcak, kısa öyküde, Baydur'un birbiriyle ilgisiz görünen rastlantıları anlatırken kullandığı kurgunun çok başarılı olduğu değerlendirilmesini yapmak mümkündür.

Kitabın son öyküsü *Polis Hikâyesi* yine fantastik öğeler ve sembollerle doludur. Bir eve girip öldüreceği kişiyi beklemeye başlayan sivilceli, şaşkın kiralık katil sonunda kendini öldürür. Öyküde ayna, tablo, pencere sözcükleri sıklıkla kullanılmıştır. Tabloda lacivert bir yatağın içinde yatan kadın, ayağını yorganın altında sürekli kımıldatmaktadır. Kiralık katilin aynaya bakarak sıktıktan sonra tekrar tekrar çıkan sivilcesi, bir görünüp bir kaybolan kitap, sigara, küllük öyküyü tam bir fantastik havaya sokar. Anlatıcı öykünün sonunda “*burada biraz duralım. Olup biteni elden/ gözden geçirelim*” diyerek olayları özetler. (Baydur, 1995a: 85) Jale Parla kitabın bu son öyküsünde, Baydur'un, bir operanın sonunda bütün melodilerin yinelenmesi gibi, kitap boyunca kullanılmış bütün teknikleri yinelediğini belirtir. (Şener vd., 2002: 31)

16 öykünün yer aldığı *Gözün Kahverengi Suyu*, hüznün, ironinin, Baydur'un deyişiyle gırgırın, toplumsal eleştirinin son derece iyi bir şekilde harmanlandığı bir kitaptır. İçinde klasik, gündelik, sıcacık öykülerin yanı sıra, diliyle, kurgusuyla okuyucunun başını döndüren

fantastik öyküler de bulunmaktadır. Öykülerin tümünün ayrı bir okuma lezzeti verdiği söylenebilir.

Kuşkusuz ki, yazarın öyküleri daha kapsamlı ve ayrıntılı bir incelemeyi gerektirir. Ancak öyküler bu çalışmada genel bir başlıkla sunulmaya çalışılmıştır. Konusunu sadece öykülerin oluşturduğu bir araştırma, öykülerin derinliklerine inerek daha çok söz söyleme fırsatı verecektir.

6. MEMET BAYDUR'UN TİYATRO ANLAYIŞI

Memet Baydur'un tiyatro anlayışının anlatılacağı bu bölüm dört alt başlık altında ele alınacaktır. Sırasıyla Baydur'un okurluğu, yazmaya başlaması, özellikle tiyatro oyunlarına ağırlık vermesi, yazdığı dönemin siyasal ve ekonomik durumu ve son olarak da tiyatrosunun genel özellikleri üzerinde durulacaktır. Baydur tiyatrosunun genel özellikleri üç alt başlığı içerir. Bu başlıklarda, Baydur tiyatrosunun karakterleri, konuları ve teknik özellikleri incelenecektir.

6.1. OKUR VE YAZAR MEMET BAYDUR

1978–80 yılları arasında yazdığı ilk oyunu *Limon* ile Sanat Kurumu En İyi Yazar Ödülünü alan Memet Baydur, kısa yaşamına 26 oyun sığdırıp pek çok eleştirmenin dikkatini çekmiştir. *Limon*'u Adalet Ağaoğlu aracılığıyla, sahnede yıllarca hayranlıkla seyrettiği Müşfik Kenter'e ulaştıran yazar, “Müşfik Abi olmasaydı ben oyun yazarı olmayacaktım” diyerek Kenter'in yazarlık sürecine katkısını içtenlikle dile getirir. (Baydur, 2006: 290) Yazar, *Menekşe Korsanları* ve *Tensing* adlı oyunlarını Müşfik Kenter'e ithaf etmiştir.

Memet Baydur'un yazarlığa dair ipuçları, Adalet Ağaoğlu'na 1977–1986 yılları arasında yazdığı mektuplarda görülmektedir. Bu mektuplar daha sonra *Mektuplaşmalar* adıyla yayınlanmıştır. Baydur Londra'da yazdığı ilk mektuptan sonuna dek, yazarlık serüvenini, özellikle oyunlarını kaleme alırken hissettiklerini samimi bir üslupla Ağaoğlu ile paylaşır. Bu paylaşım süreci, onun yazma ve okuma hevesini, oyunlarının doğum aşamasındaki heyecanını daha yakından görebilmek ve özellikle yayınlanmış eserlerini daha iyi inceleyebilmek için son derece önemlidir. Zira mektuplarında günlük dertlerden, koşuşturmalardan bahsetmez. “Yazarlık ve okurluk üzerine düşünceleri, Türk ve Dünya Edebiyatı, sinema” mektupların genel konularını oluşturur.

Memet Baydur okumanın yazmadan önce geldiğine inanır. Okurluk ve yazarlık onun için bir hobi değildir, başlı başına bir iştir. Onun mesleği budur. Bu nedenle gününü son derece planlı bir şekilde bu iki eyleme ayırır. Paris'ten yazdığı bir mektupta günlük temposunu şöyle anlatır:

“Her sabah sekizde kalkıyorum... Sina’yı işine bırakıp yürüyerek eve dönüyorum... Daktilonun başına 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)

Ona göre günün yedi saatini ayırdığı uyku, yemek, yürüyüş tatsız rutinlerdir. Kendisine kalan 15 saati her zamanki gibi okumak ve yazmakla doldurur. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 240) Yayınlamayı bir an bile düşünmeden hep okumak, yazmak ve araştırmak gerektiğine inanır. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 302)

Baydur’un hayat arkadaşı Sina Baydur, oyunlarıyla ilgili incelemeleri ve yorumları için uzmanlarına bırakmakla beraber, bu oyunların yazılma sürecine şahit biri olarak yazarın ne şekilde çalıştığına dair bazı detayları, *En Yakın Arkadaşımızı Kaybettik* başlıklı yazısında vurgular: Baydur’un oyunun tamamını önce kafasında yazdığını ve bir seferde kağıda döktüğünü, kesinlikle müsvedde kullanmadığını, müthiş bir konsantre gücü olduğunu, okuma –yazma işini müzik eşliğinde gerçekleştirdiğini, önce müziğini seçip ardından çalışmaya başladığını ve “babadan kalma” bir daktilo kullandığını dile getirir. (Şener, vd., 2002: 18-19)

Memet Baydur iki sokak köpeğinin Walt Disneyvari yolculuğunu anlattığı ilk hikâyesini yazdığında henüz yedi yaşındadır. 1980 yılında yazdığı bir mektupta “o gün bugündür yazdığına” değinen Baydur yazma anını, o zaman kesitini sevdiğini belirtir. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 211)

Kendisini hiçbir zaman yazar olarak düşünmeyen Baydur, başka bir mektubunda “yazı yazmayı her şeyden ve herkesten çok seviyorum” der. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 148) Kimi zaman yazdıklarına kızar, kimi zaman onları çok sever. (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 201) Kenya’dayken yazdığı bir mektupta birikmiş okumaları nedeniyle heyecanlıdır:

“... Londra’dan dolu, dopdolu döndüm... Tanrım, ne kadar çok şey birikmiş, okumadığım! Yazar olmak için verdiğim “ödünler” aslında “OKUR” olabilmek içindir.” (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 243)

Mektuplarından ve denemelerinden anlaşıldığı üzere Memet Baydur her şeyden önce, “çok iyi bir okur”dur. Sadece Türk Edebiyatına değil, uzunca bir süre dünyanın çeşitli kıtalarında yaşamasının da verdiği olanakla, dünya edebiyatına derin bir bilgiyle vakıftır.

6.2. TİYATRO VE YAZMAYA SEVDALANMA

Memet Baydur kendi deyimiyle “tiyatro virüsünün kanına girmesi” sürecini altmışlı yıllarda Ankara Sanat Tiyatrosuna sevdalanmasına bağlar. (Baydur, 2006: 290) Ankara Sanat Tiyatrosu dönemi, kısa sürmesine rağmen Baydur’un tiyatroyu sahiplenmesine olanak sağlamıştır.

Kişi olarak ise Güner Sümer Baydur’un tiyatro oyunu yazmasında önemli bir isimdir. Sümer’in özellikle deneme kitabına da ismini veren *Sessiz Güvercinler Ülkesinde* başlıklı şiirinin yaşamında özel bir anlamı vardır. Şiir, bir oyun provası esnasında yönetmenin oyuncuyla konuşmasını, tiyatroya olan aşkı, bağlılığı, tutkuyu göstermesi bakımından Baydur’un gönlünde ayrı bir yere sahiptir:

“Tanır mısın
Tanıtmak isterdim
Koşmadan yorulmadan
Sessizce
Oraya doğru yürü
Dur
Bir adım at! Çok uzun oldu
Uzaklara gittin
Geri gel
Geri gel
O kadar değil
Yarım adım daha
of
Olmadı uzaklaştın
Ülkeleri aştın
Bilir misin
Neleri ezdin” (Baydur, 2006: 230)

Baydur Güner Sümer’in sahneye koyduğu pek çok oyunun provasına giderek tiyatroya günbegün daha çok tutulur. Genç yaşına rağmen oyun provalarında önemli tiyatro yazarları, oyuncular ve yönetmenlerle tanışma fırsatı bulur. Özellikle Sümer’in Ankara’da sahneye koyduğu İonesco’nun *Gergedan* adlı oyununun provaları Baydur’un belleğinde unutulmaz izler bırakır. Haldun Taner, Muhsin Ertuğrul ve pek çok önemli oyuncuyla provalar esnasında tanışmıştır. Baydur *Muhsin Ertuğrul ile Nasıl Tanıştım?* başlıklı denemesinde oyunun provasından bahsederken “O gün bir oyun yazmaya karar verdim. Otuz yıl oluyor neredeyse...” diyerek tiyatroyla dopdolu geçen günlerin büyüsunü dile getirir. (Baydur, 2006: 265)

Baydur'un tiyatroyla ilgilenmesi süreci anlatılırken kuşkusuz ki Güner Sümer dışında başka isimlere de yer verilmelidir. Melih Cevdet Anday sadece oyunları ile değil, denemeleri ve şiirleriyle de Baydur'un yazını etkileyen önemli bir yazardır. Hatta ona göre *Limonun* yazılma nedeni *Mikado'nun Çöpleridir*. (Baydur, 2006: 10) Mine Kırıkkanat ile yaptığı röportajda Anday'ın oyunundan şöyle söz eder:

“ 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)

Baydur'u derinden etkileyen başka bir isim de Oğuz Atay'dır. Kitaplarını tekrar tekrar okuduğu Atay'la hayattaki duruşları paralellikler taşır. Aydın sorumluluğuyla hareket eden her iki yazar da oldukça genç bir yaşta aramızdan ayrılmıştır. Her ikisinde de sanki bu erken ölümü sezmişliğin verdiği bir acele, bir telaş vardır. Sürekli okumak, yazmak ve düşünmek üzerine kurulmuş iki kısa yaşam, edebiyat tarihine önemli izler bırakmıştır. İlginç olan, Baydur'un, 1998'de yayınlanan *Eylembilim* hakkında yazdığı denemesinde, Atay'ın erken ölümü için söyledikleridir:

“Bütün eserlerinde ya da toplu yapıtlarında ölüm temasına yaklaşımına bakılırsa, “genç yaşta yok olup gitmenin” Atay'ı gereğinden de fazla ilgilendirdiği görülecektir. Başına geleceklere sezen ve aceleyle, kendisiyle ilgilenecek insanlara uzun mu uzun telgraflar çeken bir bilim adamı gibidir yazdıklarında. Okuru ile yakından ilgilidir, yazdığı yıllarda “olmayan” okuruyla...” (Baydur, 2002: 342)

Cevat Çapan, Alişan Çapan ile Memet Baydur üzerine yaptığı bir söyleşide, Oğuz Atay'ın kendisinden bir kuşak önce yazmış yazarlardan biri olarak Baydur'u beslediğini dile getirir. Çapan her iki yazarın kesiştiği noktayı şöyle açıklar:

“... Aydın dediğimiz kişi her zaman gerçek bir aydın olmayabiliyor, sahte aydınlar da ortada olduğu için. Bu tür yazarlar, söz konusu niteliğin sahici mi, sahte mi olduğunu görüyorlar. Bu tabii bir çeşit hiciv sanatı yapma olanağını ortaya çıkarıyor. Sahicisiyle yalancısını karşı karşıya getiren ve göz boyayıcı değerlerin deşifre edilmesini, iç yüzlerinin gösterilmesini sağlayan bir söylem...” (Şener vd., 2002: 71,72)

Doğan Hızlan da Baydur'un oyunlarını seyrederken Oğuz Atay'ın kitaplarından birini okur gibi olduğunu ifade ettiği yazısında, iki edebiyatçıının ortak noktasının altını çizerek Şöyle devam eder:

“Türk romanında Oğuz Atay neyse, Türk tiyatrosunda Memet Baydur oydu... İki de toplumumuza, insanımıza, bize özeleştiri yapmayı, konumumuzu, kimliklerimizi tartışmayı hatırlattı.” (Şener, vd., 2002: 139)

Memet Baydur *Gün Gece/ Oyun Ölüm* adlı oyununu Oğuz Atay'ın anısına ithaf etmiştir.

Baydur'un yazmasına vesile olan Güner Sümer, Melih Cevdet Anday, Oğuz Atay dışında, özellikle Sait Faik, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Orhan Veli, Orhan Pamuk, Behçet Necatigil, Oktay Rifat, Ülkü Tamer de onun beslenmesine, Şiire, öyküye, romana her gün yeniden sevdalanmasına katkıda bulunan öteki yazarlar olarak sıralanabilir.

6.3. MEMET BAYDUR’UN YAZDIĞI DÖNEME KISA BİR BAKIŞ

Memet Baydur’un yazdığı döneme kısaca göz atmak, oyunlarının içeriğinin daha iyi anlaşılması bakımından önemlidir.

Baydur seksenlerde oyun yazmaya başlamıştır. Bu dönem Türkiye’de devlet baskısının son derece etkili olduğu, gerek siyasi açıdan gerekse ekonomik açıdan kargaşanın yaşandığı bir dönemdir. 12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından ilan edilen sıkıyönetimle, siyasi partilere, derneklere, sendika ve üniversitelere kısıtlama getirilmiş, çoğu kapatılmıştır. Binlerce kişi sıkıyönetim mahkemelerinde yargılanmış, çeşitli cezalara çarptırılmıştır.

Özellikle iki yıl süren sıkıyönetimin ardından uygulanmaya konulan 1982 anayasası, bilime, basına, düşünceye ağır sansür; bunun yanı sıra sendikalara, derneklere, siyasi partilere, eğitim ve öğretime kısıtlamalar getirmiştir. Serbest piyasa ekonomisine geçişte, aşırı zenginlerle aşırı fakirler arasındaki uçurum giderek büyümüş ve orta sınıf neredeyse yok olmuştur. Yozlaşma sadece toplumsal olarak değil, ekonomik olarak da ağırlığını daha çok hissettirmeye başlamıştır.

İşte böyle bir dönemde siyasal yaşamdan ayrı tutulan, belirli bir dünya görüşünden uzakta, eylemsiz, değerleri yerle bir olmuş bireyler dikkati çeker. Özellikle, siyasi yasaklar, aydınların suskunlaşmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra, kendini aydın gören, ancak bu yeterliliğe sahip olmayan birçok kişi meydanlarda görülmeye başlanmıştır. Kaos ve baskı ortamı yüzünden bireylerin sindirilmesiyle, yabancılaşmış, apolitik, güvensiz, kültür erozyonu yaşayan, kolay yoldan para kazanma hırısında olan yeni bir kuşak doğmuştur.

Ayşegül Yüksel “Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı”nı incelediği konuşmasında 80’ler Türkiyesini şöyle özetler:

“...1980’ler Türkiye’de “köşeyi dönenler”le “dönemeyenler” arasındaki gelir dengesizliğinin uç boyutlara ulaştığı, 12 Eylül baskı döneminden, bol koalisyonlu bir demokrasiye geçildiği, medyanın ve çetelerin devletten daha güçlü bir komuma geldiği, genç kuşağın Güneydoğu’da yitirile yitirile tüketilemediği, tüketim çılgınlığının uç boyutlara vardığı, bozbulanık bir dönem açılır. Bu dönemin karmaşasını çözümleyip, kargaşasından kurtulmak için gerekli bakış açısının oluşması zordur.” (Yüksel, 1999: 60)

İşte bu noktada, seksen darbesi öncesi ve sonrasında yaşananların Memet Baydur’un oyunlarına yansıdığı değerlendirmesini yapmak mümkündür. Baydur’un oyun kişilerinin

bazıları, sisteme uyum sağlar, bazıları da sistem dışı kalmakla mücadele eder. İletişimsizlik, kimlik arayışı, yozlaşma, eylemsizlik, yalnızlık, geçmişe özlem, iki arada kalma durumu, aydın kimliği, kültür erozyonu, burjuva değerleri Baydur'un odaklandığı başlıca konular olarak öne çıkar.

Baydur tiyatrosu Türkiye'deki bu çalkantılı yılları sahneye taşır. Yozlaşma yaşayan, çıkar kaygısı ile tüm değerleri alt üst olmuş, yeni liberal ekonomi anlayışıyla çarpıtılmış bireyler oyunlarının ana karakterleridir. Ancak şunun altı çizilmelidir ki, Memet Baydur sadece Türkiye merkezli değil, aynı zamanda evrensel olanı yazmıştır. Bu açıdan 1980–2000 yılları arasında, dünyadaki olup bitene bakınca yine altüst olmuş bir bireyler sistemi ile karşılaşırız. Sovyetler Birliğinin dağılması, küreselleşme ve 20 yüzyılın uygarlık anlayışının da Baydur'un tiyatrosunu etkilediğini görürüz.

Kısaca Baydur'un oyun yazdığı 1980- 2000 yılları, gerek Türkiye'de, gerekse dünyada çalkantıların, büyük değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemin yapı taşları Baydur tiyatrosunun temel izleğini oluşturur.

6.4. MEMET BAYDUR TİYATROSUNUN GENEL ÖZELLİKLERİ

Baydur tiyatrosunun genel özelliklerinin inceleneceği bu bölüm, üç alt başlıkla ele alınabilir. İlk olarak Baydur'un toplumun hangi kesiminden nasıl tipleri seçtiği üzerinde durulacak, ardından oyunların konularına değinilecek ve son olarak da oyunların teknik özelliklerine kısaca yer verilecektir.

6.4.1. BAYDUR TİYATROSUNUN KARAKTERLERİ

Memet Baydur oyunlarında 80'ler Türkiye'sinin siyasi ve ekonomik dalgalanmalarıyla ortaya çıkan yeni karakterlerin yanı sıra, dünyanın her yerinde karşılaşılabileceğimiz evrensel karakterlere de yer vermiştir.

Oyun kişilerine bakıldığında çeşitlilik ve zenginlik göze çarpar: Bilim adamları, aydınlar ya da kendini aydın sananlar, uygar kişiler veya uygarlıktan nasibini alamamışlar, ev kadınları, garsonlar, yer altı dünyasının ileri gelenleri, şoförler, sokak serserileri, aşk peşinden koşan kadın ve erkekler oyunlarının genel kişilerini oluşturur.

Seksen döneminin getirdiği siyasi baskının neticesinde, toplumdaki gerçek aydınların sindirilmesine ve susturulmasına, incelemenin bir önceki bölümünde değinilmişti. İşte bu baskı ortamında ortaya çıkan "sahte aydınlar" Baydur oyunlarının en önemli kişilerindedir. Baydur, *Aşk*, *Maskeli Süvari*, *Cumhuriyet Kızı*'nda, bu sahte aydınların maskelerini alaşağı eder. Gerçek aydınlar ise uygar bir dünya adına hiçbir şey yapamamanın, sindirilmişliğin, tanık olmanın ötesine geçememenin verdiği sıkıntıyı yaşar. *Limon*, *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Aşk*, *Gün/ Gece*, *Oyun/ Ölüm*, özellikle bu aydınların dünyasına eğilir.

Baydur'un oyunlarında aydınların ardından gelen grubun "kadınlar" olduğu söylenebilir. *Yalnızlığın Oyuncakları* yalnız ve mutsuz kadını -Nazlı karakteriyle-, *Düdüklüde Kıymalı Bamyaya* üretmeyen, televizyon dizileri ile uyutulan kadınları konu edinir. Bu dönemde yasaklar sebebiyle düşünceye adeta pranga vurulup beyinlerin uyuşturulması, televizyonun hayatımıza iyice girmesiyle olmuştur. Oyun, bütün günlerini televizyon dizileri seyreden ve ülke gerçeklerinden uzakta kalan ev kadınlarına odaklanır. Ancak Baydur yine de iyimserliği

bırakmaz; evin yardımcısı Cemile “kafasının içi aydınlar”dan olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Öte yandan Aşk, *Yalancının Resmi*, *Kuşluk Zamanı*, *Sevgi Ayakları* kimi zaman düş gücüne sığınarak, kimi zaman özgürlüğün tek çıkış yolu olduğunu öğrenerek mutluluğu yakalayan kadınları konu edinir.

Baydur’un hemen hemen tüm oyunlarında “aykırı” bir tip ya da tipler de bulunur. İlginç olan şudur ki, ana karakterler, sıradan, silik görünen, toplum tarafından kabul edilebilecek özellikleri taşımayan ve genellikle eğitim almamış bu tiplerin gölgesinde kalır. *Düdüklüde Kıymalı Bamyaya*’nın Cemile’si bunlardandır. Fazilet’in hizmetçisi olan bu kadının bir-iki cümleden anlaşılan duyarlılığı, daha bilgili kabul edilebilecek kadınların yanındaki duruşu ve sıcaklığı onu aykırı yapar. Yine *Kutu Kutu*’nun sıra dışı sokak serserisi Tahir, her konuya herkesten daha çok hâkimdir. *Yalancının Resmi*’ndeki Adam tanımadığı Kadın’a anlattığı öykülerle farklılığını ortaya koyar. Yaşama, düş gücüyle bağlanabileceğini ve düşlerle özgür olunabileceğini bu öykülerle Kadın’a öğretir. *Maskeli Süvari*’nin maskeli masal kişisi, burjuva kesiminin “aydın” olarak sunabileceği üç üyesi Melda, Mine ve Atilla’nın, bir etiket gibi üzerlerinde duran klişe duyarlılıklarını ortaya çıkarır.

Seksen dönemi, ekonomik düzlemde de Türkiye’de yeni tiplerin oluşmasına neden olmuştur. Para kazanmanın her şekilde mubah görülmeye başlanması, “baba” ve “mafya” tipleriyle karşılaşılması sonucunu doğurmuştur. *Yeşil Papağan Limited* bu babalar dünyasını, kirli para ilişkilerini çok iyi anlatır. Bu oyunda, hiç sakınmadan adam öldüren “baba tipi” Talat ile aynı zamanda bu dünyanın içindeki kişilerin iç dünyalarına da girilmiştir.

Ayrıca her şeye sahip olmanın ve satın almanın yüceltilmesi nedeniyle ortaya çıkan yeni bir sınıf ve köyden kente göçün yaygınlaşmasından dolayı kentte var olma mücadelesi veren grup da Baydur tiyatrosunda yerini almıştır. Bu durumu yaşayan insanlar özellikle *Kamyon*’da gözler önündedir. Kamyon şoförü Necati, muavini Recep ve hamallar Abuzer ile Şaban kentin varoşlarında yaşayıp, Baydur’un deyimiyle “köylülüklerini titizlikle -neredeysse- korumayı başarmış” tiplerdir.

Bu başlıkta Baydur tiyatrosunun karakterleri genel hatlarıyla verilmiştir. Görüldüğü üzere toplumun her kesiminden kişiler oyunlarda yerini alır.

6.4.2. BAYDUR TİYATROSUNUN KONULARI

Baydur tiyatrosunun konuları 20. yüzyılın son çeyreğini özetler niteliktedir. 1980 – 2001 yılları arasında yazan Baydur, tanıklık ettiği yüzyılın sadece yerel değil, aynı zamanda evrensel konularını oyunlaştırmıştır.

Türkiye'nin 80'li yıllarda yaşadığı çalkantılı dönem ve bu dönemin etkileri, yazarın oyunlarının genel konularını oluşturur. Özellikle 12 Eylül darbesini yaşayan bireylerin yalnızlığı ve bu yalnızlığın beraberinde gelen iç hesaplaşma ilk dikkati çeken konulardır. *Cumhuriyet Kızı*, *Gün/ Gece*, *Ölüm/Oyun*, *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Limon* bu konuları içeren oyunlar için örnek gösterilebilir. Bu oyunların kişileri, ülkeleri ve dünyanın esenliği için hiçbir şey yapamamanın hüznünü yaşarken bir yandan da kendilerini yalnız hissederler. Bazı karakterler bol içkili ortamlarda “aydın gevezeliği” yaparak hem kendileriyle hem de birbirleriyle hesaplaşırlar. İmandıkları değerlerin yerle bir olduğunu görmenin derin acısını yaşarlar. Dahası toplumdaki susturulmuşluktan da paylarını almışlardır.

Kadın-erkek ilişkileri Baydur oyunlarının başka bir önemli konusudur. Kadınlar Baydur'un çoğu oyununda özgürlükleri için savaşırlar. *Aşk* eşinin kendisini sürekli aldatmasını kabullenen kadın yazar Filiz'in, kocasının yeni sevgilisi Elena sayesinde tepki vermeyi öğrenmesini ve özgürleşmesini ele alır. Ödüllü oyun *Kadın İstasyonu*, baba ve kocalarının belirlediği hayatın içindeyken bir istasyon lokantasında yolları kesişen Sevin ve Zeynep'in özgürlüğü keşfetmelerinin öyküsünü anlatır. Kadın erkek ilişkileri üzerine başka bir oyun olan *Sevgi Ayakları*, biri kocasından boşanmış, öbürü kocasını yitirmiş iki kadının kendilerine çizilen “dul” resminin dışına çıkıp mutluluğu yakalamalarına odaklanır. Lili ve Ayşe ise *Kuşluk Zamanı*'nın erkek dünyasını anlayışla karşılayan iki hoşgörülü kadınıdır.

Sorgulama, Baydur tiyatrosunun önemli yapıtaşlarından biri olarak öne çıkar. Yazar oyunlarında sadece ülkesinin sorunlarını değil, evrensel sorunları da işler. Sorgulama genel anlamda 20. yüzyıl insanının uygarlığı algılayışı üzerinedir. *Kutu Kutu* sanat ve doğayla barışık olmayan bir belediye yönetimiyle değişen şehri ve sakinlerini anlatır. Oyun aynı

zamanda, para kazanmayı kendi değerlerinden vazgeçme pahasına mubah gören insanları eleştirir. *Tensing*, uygar insanın doğayla olan ilginç öyküsünü ve ona nasıl zarar verdiğini anlatır. Yukarıda adı geçen *Yalnızlığın Oyuncakları* yaşlılık sınırını aşmış üç kişinin geçmişini sorgulamalarına değinir.

Yeşil Papağan Limited, Türkiye'nin 80 ve 90'ların başında yaşadığı kültür erozyonuna ayna tutarken babalar ve mafyalar dünyasının kapılarını aralar. Popüler sanatçıların, sporcuların, politikacıların, işadamlarının maddi durumlarındaki anormalliklerin arkasında bulunan nedenleri gözler önüne serer. Ayrıca bu dönemde her şeye sahip olmanın ve satın almanın iyiden iyiye yüceltilmesi *Kamyon*'da anlatılır. Para kazanmanın "her şey" olması beraberinde köyden kente göçü körüklemiştir. Göçü yaşayan bu insanların kentte var olmak için verdikleri mücadele, Baydur tiyatrosunun en önemli unsurlarından biri olan gülmeceyle sunulur.

Baydur'un ele aldığı her konuda "eleştiri"nin söz konusu olduğu söylenebilir. Kimi zaman metnin derinliklerindeki eleştiri yazarın anlayış farkını ortaya koyar niteliktedir. Sevda Şener de Baydur'un tiyatrosunun bir ileti aracı olarak kullanılmasına, ders kuruluşuna düşmesine karşı olduğunun ve onun için eleştirisini oyunlarının oyunsu keyfini kaçırmadan yapmayı başardığının altını çizer. (Şener, vd., 2002: 37)

Memet Baydur tiyatrosunun konularını kısaca özetlemek gerekirse, yazarın gerçek bir entelektüel ve aydın olmanın sorumluluğuyla, sadece Türkiye'nin değil, içinde yaşadığımız dünyanın da sorunlarını oyunlarına konu olarak seçtiği ifade edilebilir.

6.4.3. BAYDUR TİYATROSUNUN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Türk Tiyatrosuyla ilgili çalışan hemen hemen bütün eleştirmenlerin üzerinde durduğu ortak nokta, Baydur tiyatrosunun içinde barındırdığı keskin mizah gücüdür. Bu mizah hüznle karıştığında yazarın metinleri farklılık yaratır. Baydur'un kullandığı alaycı, iğneleyici ancak bir şey öğretmek kaygısıyla tepeden bakmayan dili sık sık karşımıza çıkar.

Can Gürzap, bir yönetmen olarak yazarın pek çok oyununu sahneye koymanın kendisine verdiği mutluluğu anlatırken özellikle Baydur'un ifade gücünün ve oyunlarındaki zenginliğin altını çizer:

“Nefis Bir Türkçe. Birbiri ardına oya gibi işlenmiş diyaloglar. Sözcükleri kazdıkça zenginleşen bir ifade gücü. Hınzır bir sorgulama. Köhneleşmiş ve bizi cendereye sokan, bugün de sokmaya devam eden değerlerle inceden inceye dalgasını geçen ve iğneleyen bir anlatım.... Memet'in tiyatrosunda, bir yönetmen ya da oyuncu olarak, kelimelerin altına girdikçe yeni hazineler bulursunuz. Arkeolog, kazı bölgesinde toprağı kazdıkça birbiri ardına değerli taşlar, madenler ve sanat eserleri bulup çıkardığında nasıl büyük bir haz duyarsa, bir yönetmen de Memet'in oyunlarında kelimeleri kazıp anlamın altındaki zenginlikleri bulunca aynı hazzı duyar bence” (Şener, vd., 2002: 137)

Memet Baydur sahnelenme aşamasına yardımcı olmak amacıyla, oyunlarında parantezler açarak detaylı bilgiler verir. Pek çok tiyatro yazarının aksine yönetmenle, tasarımcıyla, oyuncuyla ilişki halindedir. Oyunun en ince ayrıntısının üstünde ısrarla duracak kadar titizdir. Ancak bir yandan da yönetmenin, tasarımcının, oyuncunun düş gücüne inanır.

Baydur'un oyunlarını sahneye koyacak yönetmen için yazdığı notlar oldukça dikkat çekicidir. Özellikle, dekor, oyunculuk, müzik seçimi konularında önem verdiği ayrıntıları, kimi zaman oyunun girişinde açıklar, kimi zaman diyalogların ardından parantez açarak verir. Çalışmanın bu bölümünde Baydur tiyatrosunun teknik özelliklerini oluşturan bu ayrıntılara örnekler verilecektir.

İlk oyunu *Limon*'un ikinci bölümünde Aziz, Engin, Aslı, Sevda, Berfinaz aralarında konuşmaktadır. Yazar bu kadar kalabalık bir kadroya rağmen sahnedeki sessizliğin altını çizer ve bu anları tanımlar. Aziz'in “*kusura bakmayın... bana bakın!*” cümlesinin ardından parantez açar:

“Sessizlik. Sahneye koyana önemli not: Bu oyunda başrol sessizliğindir. Tıkanmış bir musluk gibi değil, elektriğin kesilmesi gibi değil... müzik “aralarında” kullanılan, gerçek bir “ses -ötesi” olmalıdır bu saniyeler. Nefes almak için, “ölmemek” için konakladığımız anlar gibi. Tango ritmiyle oynanmalıdır oyunun tümü. Ton dışı/ armoni içi.” (Baydur, 1993a: 101)

Oyuncunun, büründüğü karakterin ruhunu taşıması ve metinde yaratılan karakterin içinde bulunduğu durumu tam anlamıyla seyirciye ulaştırması büyük önem taşır. Bu nedenle, yazar, sık sık metinlerindeki oyunculuğun nasıl olması gerektiğinin altını çizer. *Yalnızlığın Oyuncakları*’nın birinci bölümünün girişinde oyuncunun performansına ilişkin önemli ipuçları verir. Oyunda Murat, Nazlı ve Arif karakterlerinin üçü de 90 yaşını geçmiş, sağlıksız, bencil yaşlılardır. Baydur onları oynayacak tiyatro sanatçısının ruhunu çok önemser:

“Oyuncuların üçü de, alabildiğine yavaş, su altındaymış gibi hareket etmelidirler. Konuşma hızlandığı zaman, hareketler daha da yavaş, neredeyse sıkıcı olmalıdır.” (Baydur, 1993a: 118)

Acıklı bir güldürü olarak tanımladığı *Düdüklüde Kıymalı Bamya* adlı oyunun girişinde, bütün günlerini televizyon dizileri seyrederek geçiren kadınlara dair ayrıntıları açıklanmıştır. Birinci perde komediye yaslanarak oynanacaksa, ikinci perde ağızda kekremsi bir tat bırakmalıdır:

“... Bigudi, el ve yüz kremi, terlik, sabahlık, sinir ve mide ve peklük ve tokluk hapları, muhallebi, kek, dedikodu ve moda dergileri oyunun iliklerine işlemelidir. Kadınlar mümkün olduğu kadar gerçeğe yaslanarak, abartısız ve gülünçlüklerinin altı çizilmeden oynanmalıdır. Onlara alaycı ve çok bilmiş değil, oldukları gibi kabul ederek yaklaşmalıdır yönetmen, mümkünse eğer.” (Baydur, 1993b: 30)

Baydur’un, özellikle oyunculuğun altını çizdiği başka bir oyunu *Aşk*’tır. Yazar birinci perdenin sonunda Elena, Nergis, Filiz, İskender ve Mahir karakterlerinin en komik durumlarda, en matrak replikleri söylerken dahi hep ciddi, karamsar, vakur, ağırbaşlı davranması gerektiğini belirtir. (Baydur, 1993b: 116)

Yazar oyunculuk dışında yarattığı mekânı ve o mekânın seyirciye ne şekilde ulaştığını da çok önemser. *Kadın İstasyonu*’nda beş masalı bir istasyon lokantası mekân olarak seçilmiştir. Baydur’un gar lokantalarının kendine özgü havasını yaratmak üzere yönetmenden isteği bu defa hoş bir gülümseme yaratır:

“Öyle bir yerdir ki: Dışarıda havanın nasıl olduğu anlaşılmaz içerdeyken. Bir sinek tembel tembel uçuşur. Yönetmen bu sineği nereden bulacak, bilemiyorum.” (Baydur, 1993a: 177)

Sahnede kullanılan renk de oyunun ruhunu yansıtması açısından önem taşıyan başka bir unsurdur. Yazar *Kuşluk Zamanını* meydana getiren dört kısa oyundan *Koridor ve Suya Çizgi*'nin soluk pastel, sarı-mavi ışıkta, *Çıpra-Karagöz ve Küskünler Oteli*'nin bol, parlıtlı bir ışıkta oynanmasını gerektiğine değinir. (Baydur, 2003: 134)

Baydur Madrid'de tamamladığı, çeşitli tiyatrolarda defalarca sahnelenen *Kamyon* adlı oyununun en sonuna, bu oyunun, sahnedeki dördüncü sandıkta ne olduğunu merak eden bir yönetmen tarafından sahneye koyulması gerektiği notunu düşer. Ardından bu yönetmenin doğal olarak, o sandığın açılışını sahnede yaptırmayacağını ekler. (Baydur, 1994a: 183)

Tensing'de de yönetmene göndermeler yapar. Bir dağ maketinin önünde Tensing ve Hillary'nin gülüp eğlendikleri bölümün ardından gelen sahnenin, akıllı bir yönetmenin işi olduğunu belirtir. Bu sahne yıllar sonra karşılaşan iki dostun uzun süren kucaklaşmasını anlatmalıdır. (Baydur, 1994b: 39) Sözcüklerin yetersiz kaldığı bir an olmalıdır.

Baydur tiyatrosunun teknik özelliklerinden bahsedilirken, kuşkusuz ki oyunlarında müziğe verdiği öneme değinilmelidir. Yazar oyunun neresinde ne tür müziğin kullanılacağına dair bilgileri detaylarıyla verir. Müzik onun yazma sürecine de etki eder. Tam bir müzik tutkunu olan Baydur oyunlarında kullanılacak müzik konusunda çok hassastır. *Genel Anlamda Öpüşmede* detaylar şöyledir:

“Işık. Kerem ile Aslı, kırmızı kadife kaplı kanepenin üstünde sevişirler. Müzik. Beethoven: Sekizinci Senfoninin birinci bölümü.” (Baydur, 1997: 113)

Ahmet Baydur'a ithaf ettiği *Yangın Yerinde Orkideler*'in girişinde oyunda kullanılması gereken müziğin önemine değinir:

“Önemli not: Müzik, ışık, dekor ve kostüm. Bunlar bu oyunun en önemli öğeleridir. Onlar çok, çok iyi olmayacaksa, oyun oynanmasa da olur.” (Baydur, 1991: giriş)

Baydur'un en meşhur oyunlarından biri olan *Düdüklüde Kıymalı Bamya*'da seçilecek müziğin altını ısrarla çizer:

“Oyun boyunca müzik alaturka ve oyun havaları olacaktır. Arabesk ve Hafif Türk Müziği denilen şey kesinlikle kullanılmamalıdır. Çok ünlü olmayan radyo sanatçıların terennüm ettikleri şarkılar duyulmalıdır. Bir iki yerde de onbeş saz eşliğinde langır lungur “halk müziği”. Bu iki türün dışında hiç bir müzik kullanılmamalıdır. Müziğin neredeyse tümü gerçek alaturka olacaktır.” (Baydur, 1993b: 33)

Bir Rus Kozmonotun uzay aracındaki arızadan dolayı uzayın karanlığında yitip gitmesini konu alan *Vladimir Komarov* adlı oyunda Baydur'a göre müzik tiyatroyu sarmalamalıdır:

“Birden yüksek volümde Tchakovski'nin müziği duyulur. Komarov, uzay aracının içinde hafifçe ayaklarını oynatır. Durur. Yeryüzünden uzay aracına müzik yayını başlamıştır şimdi. Kozmonot Komarov, uzaydaki üçüncü gününde, dünya saatine göre iki buçuk sularında uyandırılmaktadır. Müzik olanca güzelliğiyle sahneyi, salonu, kulisi, bütün tiyatroyu sarar sarmalar.” (Baydur, 1993b: 142)

Oyunun ilerleyen bölümünde yazar müzikle ilgili detaylar verir:

“Vladimir de kumanda tablasında bir düğmeye dokunur. Müzik. Klasik müzik. Neler olabilir? Beethoven'in sekizinci senfonisinin birinci bölümü olabilir. Mozart'ın Jüpiter senfonisinin ikinci bölümü olabilir. Çaykovski'nin altıncı senfonisinden her hangi bir bölüm olabilir. Mahler olabilir belki. Yüksek volümde çalınmalıdır ne çalınacaksa..... İkisi de aynı anda önlerindeki bir düğmeye dokunurlar, müzik yavaşça yiter. Birdenbire değil! Yavaşça. Müziğin yitmesiyle ikisinin arasındaki senkronizasyon bozulur...” (Baydur, 1993b: 161)

Yazar 1988'de Madrid'de yazdığı *Koridor, Çıpra- Karagöz, Suya Çizgi, Küskünler Oteli* adlı dört kısa oyununu topladığı *Kuşluk Zamanı*'nda yönetmene müzik hakkında şöyle bir ipucu verir:

“Yönetmene ipucu: Dört bölümlü bir müzik “parçası” söz konusu burada. Ama “senfonik” değil. Daha çok tek bir çalgı için yazılmış bir süit gibi. Dolayısıyla: her bölüm kendi ayakları üstünde durmalı burada ama öbür bölümlerle olan “armonik” bağlarından uzaklaşmamalıdır. Kuşluk Zamanı adında, bir tek oyun söz konusudur aslında.” (Baydur, 2003: 134)

Baydur tiyatrosunun en önemli yapıtaşlarından biri, oyunlarında şiir kullanmasıdır. Bununla birlikte pek çok şairin adı geçer oyunlarında. *Vladimir Komarov*'da son on yılda yazdığı her şeyin az buçuğunu borçlu olduğunu düşündüğü Edip Cansever'e, Turgut Uyar'a, Oğuz Atay'a ve başka müzisyenlere teşekkür eder. Türkçenin en önemli şairlerinden biri olarak kabul ettiği Edip Cansever'in bir şiirine atıfta bulunur.

Vladimir: Burası ... çok ... çok güzel! Nasılım biliyor musun? Bir şaire göre bir köy delisi, binlerce mil öteye düşürmüştü ya, denize attığı taşı... İşte o taş gibiyim. İki kişi gibiyim Leo. Ağırılığı olmayan biriyle, dibe çökmüş biri gibi... Kendimle birlikteyim şimdi! (Baydur, 1993b: 193)

Yine aynı oyunda 1894–1985 yılları arasında yaşayan İspanyol şair Jorge Guillen’in şiirini kullanır. Şiiri uzay aracındaki arızadan dolayı uzayın karanlığında yitip giden Rus Kozmonot Vladimir, dalgın bir şekilde okur:

*Yola çıkmak sonunda
Parlak köpüklere doğru,
Güvenli bir umut ve gem vurulmaz bir dürtüyle
Kayıp gitmek altın havası içinde yazın
Şükret!
sonra da salıvermek dalgalara
Sevinçli hünerini kasların
İçgüdüyle apansız,
Fırlatmak, fırlatmak korkusuzca
tüm fazlalıkları ve çılgınlıkları
bir göğün bağındaki şafağa,
Gömülmek sonsuzluğa
ve pırıl pırıl yeniden doğmak,
El değmemiş uzamdan savrular,
Duyulmamış uyumlar
Mutlu, hızlı, yıldız gibi,
Hafif ve tek başına! * (Baydur, 1993b: 189)*

Baydur şiir dışında oyunlarında şarkı sözleri de kullanır. Bu konuda en çok dikkati çeken oyun *Kutu Kutu*'dur. Oyundaki sokak serserisi Tahir, mesken edindiği parklarda sık sık şarkı söyler. Zaman zaman arkadaşları da ona eşlik eder. Memet Baydur bu oyundaki şarkıların kaynağının Cevdet Kudret'in yapıtı olduğunu belirtir. Tahir ile Nergis beraber söylediği şarkılardan birine şöyle bir örnek verilebilir:

“Eylemez mi seyreden yârânı hayran perdesi
Mücid-i zıll-ı hayâlin ehl-i irfan perdesi
Perdeyse aks eyleyen resm-i hayâlin zıllını
Gösterir tenvîr olundukça bu meydan perdesi” (Baydur, 1995b: 44)

Baydur'un yazın sürecini etkileyen yazarlara, şairlere, bilim adamlarına, ressamalara, müzisyenlere göndermeler yapması ve oyunlarında zaman zaman onlara teşekkür etmesi, tiyatrosunun genel karakteristiğinden biridir.

* Memet Baydur oyunda kullandığı bu şiirin çevirisinin Cevat Çapan'a ait olduğunu ve şiirin Kıyı Yayınlarından çıkan *Çin'den Peru'ya* adlı bir kitapta yer aldığını dip notta belirtir.

1984 Sanat Kurumu En İyi Oyun Ödülünü kazanan *Limon*'un girişinde oyunu yazarken yardımcıları esirgemeyen isimlere teşekkür eder. Bu isimler sadece eş ve dosttan oluşmaz, ona ilham veren, onun yaratma sürecini besleyen kişilere aittir:

“*Limon*'un yazılmasında yardımcıları esirgemeyen Emo, Suat Nazif, Oğuz Atay, Nebî, Nafi, Nietzsche, Milan Kundera, Robert Stevenson, Carl Orf, Domenico Modugno, John Berger, Vincent Van Gogh, Ömer Kırşan, Miguel Cervantes, Orhan Veli, Kemal Tahir, Metin And, Marlon Brando, Malike Baydur, Çetin Altan, Aziz Nesin, Avni Anıl, William Shakespeare, Duke Ellington, Claude Bolling, Charlie Parker ve Harold Pinter'a teşekkür ederim.

Onların ve diğerlerinin yapıtları olmasaydı, *Limon* oyunu da olmazdı.” (Baydur, 1993a: 38)

Yalancının Resmi'nde, parkta tanıştığı kadını, düş gücüne inancı sayesinde hayata ortak eden adamın yüzünü şöyle vermiştir:

“Oyunun afişleri, program dergisi, tanıtımı için küçük ve önemli bir öneri: Oyundaki adamın yüzü; Nazım-Pablo Picasso- Orhan Veli- Yuri Gagarin- Albert Einstein- Luciano Pavarotti- İsmet İnönü- Marie Bell'in yanı sıra Mao, Atatürk, Elvis Presley, Che Guevara, John Lennon, Ayetullah Humeyni, Marlyin Monroe, Freud ve Greta Garbo'nun yüzleriyle, fotomontaj tekniğini kullanarak sunulmalıdır.

Adam, bütün fotoğraflarda yukarıda adı geçen kişilerle “gerçekten” beraber olmalıdır.” (Baydur, 1997: 60)

Kimi ressam ve müzisyenler sahnedeki dekorda dahi yerini alır. Müşfik Kenter'e ithaf ettiği *Menekşe Korsanlarında* Duke Ellington'ın çerçeveli büyük bir fotoğrafı sahnede yerini almıştır. Duke Ellington, bir caz tutkunu Baydur'un denemelerinde de sıkça bahsettiği ve büyük bir keyifle dinlediği müzisyendir. *Yeşil Papağan Limited*'teki Talat'ın bürosunun duvarlarına Bedri Baykam'ın, Burhan Uygur'un, Mehmet Güler yüz'ün ve o günlerin çok moda bir ressamının tabloları asılıdır. Baydur resimlerin yakın ışıklandırma ile aydınlatılması gerektiğini ayrıca belirtmiştir. (Baydur, 1994a: 7)

Bu bölümü özetlemek gerekirse, Baydur tiyatrosunun teknik özelliklerine genel olarak bakıldığında ilk dikkati çeken unsurun yazarın dili olduğu söylenebilir. Alaycı, iğneleyici, esprili dil, sık sık hüznle harmanlanmıştır. Baydur, oyunlarının girişinde ve satır aralarında sahnelenirken kullanılmak üzere pek çok bilgi verir. Oyunculunun nasıl olması gerektiği konusunda oldukça titizdir. Oyuncu büründüğü karakteri hissetmeli ve ona göre oynamalıdır. Müzik tutkunu yazar oyunlarında kullanılacak müziği de çok önemser. Oyunun hangi sahnesinde ne tür müziğin kullanılması gerektiğini ayrıntılarıyla verir. Ayrıca metinlerinde

Őir ve Şarkı sözleri kullanmıştır. Şiir ve Şarkı sözlerinin metindeki duygunun altını çizdiği sylenabilir. Oyunlarda karşılaşılan başka bir unursa çeşitli Şairlere, yazarlara, resamlara, müzisyenlere göndermeler yapılmasıdır. Adı geçen kişiler aynı zamanda Baydur yazınını besleyen kaynaklardır.

7. MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI

Çalışmanın bu bölümünde uygarlık ve uygar insan olgusunun Memet Baydur'un oyunlarına nasıl yansdığı üzerinde durulacaktır. Sözü edilen olgu, yazarın pek çok oyununda varlığını hissettirmektedir, ancak bu incelemede daha derinlikli bir analize ulaşmak için, uygarlık ve uygar insan olgusunun daha yoğun olarak yansdığı dört oyunun seçilmesine karar verilmiştir. Bu oyunlar kronolojik sırasıyla *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Tensing*, *Kutu Kutu* ve *Lozan*'dır.

7.1. YALNIZLIĞIN OYUNCAKLARI

Arif: Ne katlabiliyorsun, ne de karşı çıkabiliyorsun. Duyduğunla kalıyorsun. Korkuluk gibi. Orada. Duyduğun için seni alkışlayanlarına arasında... ortasında, bu sessizlikte. Tek başına...

Murat: Nazlı?!

Arif: Ayakların gündeme gelmemiş henüz... tekme atamıyorsun... oturduğun yerde kalıyorsun... Kıç kanserinden ölecek bir çağdaş suskun gibi... oturuyorsun... Sözün gelişi ya da gidişi etkilemiyor seni... (Arif dalgın, üzgün konuşur artık) yeryüzünün en tamam yarım kalmış!.. Kendi küçük sessizliğini büyüterek... sanki suskunluğu çok önemliymiş gibi davranarak, orada... bir kayanın üstünde, ter kan içinde ve... çok komik, çok kibirli, çok yalnız... tümüyle işgal edilmiş ve olup biteni hiç anlamamış bir antika kukla gibi... susuyor ve oturuyor... (Oturur) (Baydur, 1993a: 139-140)

7.1.1. OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ

Baydur'un 1984 yılında tamamladığı *Yalnızlığın Oyuncakları* iki perdelik bir oyundur. *Limon, Gün Gece-Oyun Ölüm* ile birlikte bir üçlemenin son parçasıdır. *Yalnızlığın Oyuncakları* hayatla ölüm arasına sıkışıp kalmış, ikisini de beceremeyen üç yaşlı insanı anlatır. 90'lı yaşlarını geçmiş Murat, Nazlı ve Arif'in yalnızlığı, sevgisizliği, pişmanlıkları, yanlışları görüp onları düzeltme adına eyleme geçemeyişin verdiği kızgınlık ve yaşadıkları sıkıntı üzerine kurulu bir oyundur. Murat (93) ve Nazlı (90) karı- kocadır, Arif (92) Nazlı'nın abisidir. Ortak noktaları hepsinin sağlıksız, bencil, nefret dolu olması ve acıklı halleridir. Oyun kişileri hem kendileri hem de birbirleri ile hesaplaşma içindedir.

Memet Baydur'un *Yalnızlığın Oyuncakları*'ndaki oyunculuğun nasıl olması gerektiği konusunda çok hassas olduğu görülmektedir. Oyunun girişinde oyuncuların üçünün de alabildiğine yavaş, su altındaymış gibi hareket etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Yazara göre

konuşma hızlandığı zaman, hareketler daha da yavaş, neredeyse sıkıcı olmalıdır. (Baydur, 1993a: 118)

Baydur *Yalnızlığın Oyuncaklarından* Adalet Ağaoğlu'na Kenya'dan yazdığı mektupta ilk kez 1983 yılının başında söz eder. Bu karamsar oyunun kendisinin de canını sıktığı açıktır. Bu oyunun bitişinin ardından uzunca bir süre oyun yazmayacağını söyler:

“Bunu da bitirirsem çok uzun bir süre oyun yazmayacağım. Üç adet, çok takma dişli, çok oturaklı, çok görmüş, çok geçirmiş, bütün doğumlara ve bütün ölümlere tanıklık etmiş, çok yaşlanmış, neredeyse yüz yaşına gelmek üzere, üç tane ihtiyar, iki adam, bir kadın, birbirlerini ve seyirciyi gagalıyorlar ha babam. Bencilliğin iyice yamyamlık hale dönüşmesi, filan... Limon/ Gün Gece- Oyun Ölüm/... Oyuncaklar üçlemesi böylece bitmiş olacak da ben derin bir soluk alacağım... Kısa metinler yazmayı özledim.” (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 250)

1983 yılının Eylül ayında yazdığı bir mektupta bu karakterleri konuşurmanın canını acıttığını anlatır.

“ ... Bir de ha babam *Yalnızlığın Oyuncaklarını* yazmaya çalışıyorum. Bu oyun çok acıtıyor canımı... Üç tane çok ihtiyar insanı konuşurmak... Bunu sen anlarsın, sanırım. 1950'lerde doğmuş üç insanı -aslında üç yüz bin-, 1897 aklıyla konuşurmaya çalışmak...” (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 293)

1984 yılında Baydur'un kendi deyişiyle “üç baş belası moruk akraba hala zebella gibi tepesindedir” ve biraz olsun ona rahat vermemektedir. Onları hem sevmekte hem de birbirlerini bencillikle parça parça etmelerine bakıp hüznlenmektedir. Yazar Adalet Ağaoğlu'na birkaç kez daha bu oyunu yazma sürecinden bahseder mektuplarında. 5 Ocak 1985 yılında kaleme aldığı mektupta ise müjdeli haberi verir:

“*Yalnızlığın Oyuncakları* bitti!!! 4 Ocak 1983'te başlamışım yazmaya... 25 Kasım 1984'de bitti de kurtuldum! Aslında hiç beklemiyordum bitmesini... Oyundaki üç bunak “Arif, Nazlı ve Murat”, son aylarda kendi hayatlarına sahip çıkmışlardı ve kendi 95 yıllık tarihlerini ya da tarihsizliklerini, başlarına buyruk yaşıyorlardı... Bir de bakmışım son cümleye gelmişim.... Üç oyunun içinde beni en çok yoran, en çok keyiflendiren, en çok bunaltan, en çok güldüren oyun, bu sonuncu oldu... Çok çok ihtiyar üç tane insanı seçerken aklımda şu tarihler vardı: 1910- 2002... Dolayısıyla bütün bir yüzyıla Kadıköy'den bakmış ve ölmedikleri için kendilerini başka bir yüzyılda bulmuş, üç rezil ve nefis moruk söz konusuydu... Ama yazmaya başlayınca henya'yı Kenya'yı anlıyor insan.” (Baydur ve Ağaoğlu, 2005: 376)

Yalnızlığı Oyuncakları genel olarak Baydur'un sorgulama tiyatrosunun başarılı bir örneğidir.

7.1.2. KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER

İki perdelik bu oyun, 21. yüzyılın başlarında İstanbul'a benzeyen bir kentin Moda'yı anımsatan bir yerinde, oturma ve yatak odası arasında kalan bir odada geçer. Odada iki tane yatak, üç koltuk, iki ceviz dolap, masa, komidin, üstünde küllük, sigara paketi, ağızlık ve bir kutu ilacın bulunduğu sehpa vardır. Oyunun kadrosu sadece üç kişiden oluşmaktadır: Murat, Nazlı ve Arif.

Murat 93 yaşında, hayatta düşlediği hiçbir şeyi gerçekleştirememiş, ancak bu durumun farkında değilmiş gibi davranan, elinden gazetesi düşmeyen bir adamdır. Oyun boyunca çizgili pijama, eski terlikler ve bazen uzun bir hırkayla dolaşır.

Murat'ın karısı Nazlı (90), gençliğinde ilerici olarak adlandırılmış, çok görmüş-geçirmiş görünüşünde hiçbir şey görüp geçirmemiş, kendini herkesten üstün gören, yirmi yıldır aynı evi paylaştığı kardeşinden ve elli sekiz yıldır aynı yatağı paylaştığı kocasından nefret etmesine rağmen onlarsız yapamayan, onlara karşı duyduğu sevgi ve nefret arasında gidip gelen, bütün hayatını vızıldanarak yaşamış bir kadındır. Oyunda gecelik-pardesü karışımı bir cüppe giyer.

Nazlı'nın kardeşi Arif 92 yaşındadır. Çok zayıf, ince ve uzundur. Bunaklık ve çocukluk arasında gidip gelir. Murat gibi çizgili pijamalarla ve topuğuna basılmış bir ayakkabıyla dolaşır. Oyunun en sağlıksız kişisi olan Arif, tepeden turnağa nefret ve saygısızlık doludur. Tümüyle savrulmuş bir adamdır. *

Oyun bu üç kişinin hayatlarının iki gününü ele alır. İlk perde 2002'den, ikinci perde 2003'ten bir günü işaret eder.

Oyun başlayıp biten bir öyküyü içermez. Üç yaşlı kişinin geçmiş hakkında yaptıkları konuşmalara odaklanmıştır. Ancak bu konuşmalar uzunca bir döneme tanıklık eden kişilerin hayatlarına dair önemli ipuçlarıyla doludur: Başına ekşiyebilecekleri torunları, canını sıkacakları çocukları yoktur. Pijamalar içinde geçirdikleri zaman için pişmandırlar. Dahası

* Murat, Nazlı ve Arif'in karakterleri ve fiziksel özellikleri Memet Baydur'un oyunun girişindeki açıklamalarından ve yorumlarından aktarılmıştır.

geçmişte hayata ne katılabilmiş ne de karşı çıkmışlardır. Korkuluk gibi davranmanın verdiği hüznün kuşatması altındadırlar.

İlk perdede Murat'ın okuduğu bir gazete haberinden yola çıkarak geçmişten konuşurlar. Postacı Mikail Kiraz'dan, arkadaşı Vergül ve kapıcının kızı Mülkübahar'dan, onların satın aldıkları maymundan hararetle ve uzun uzun bahsederler. Arif sürekli “az kalsın unutuyordum” diyerek unutmaktan ne kadar çok korktuğunu hissettirir. Bu perdedeki en önemli unsur, 90'lı yaşlarını yaşayan bu üç kişinin bireysel hafızalarının ne denli güçlü olduğudur. Birinci perde Murat'ın ölümüyle biter.

İkinci perdede dikkati çeken ilk şey, odada kurulan düzen, Arif'in takım elbiseli hali ve daha genç görünmesidir. Murat öleli bir yıl olmuştur. Bu bölümde, Arif, sürekli gitmekten ve o evde yaşlanmak istemeyişinden bahseder. Kısa süreli bir gidişin ardından, elbisesi buruşuk, boyunbağı kaybolmuş, çorapları delinmiş, darmadağın bir şekilde eve döner. Nazlı yapayalnız hisseder. Murat'ın yokluğunda artık hatırlamak eylemi bile anlamını yitirir. Oyunun sonunda Nazlı'nın da ölümüyle Arif tek başına kalır. Evin sessizliği onu deli etmektedir.

İkinci perde Nazlı ve Arif'in yalnızlık üzerine yaptıkları uzunca monologlarla dikkati çeker. Bunun yanı sıra, zamanı hor kullanmanın pişmanlığı, yaşadıkları dönemin siyasi koşullarına boyun eğip tepkisiz kalmanın verdiği kızgınlık belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.

7.1.3. OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI

Eleştiri ve sorgulama Baydur tiyatrosunun vazgeçilmez unsurlarındandır. Yazarın ilk dönem oyunlarından biri olan *Yalnızlığın Oyuncakları* da içinde farklı pek çok sorgulama konusu barındırmaktadır.

Ayşegül Yüksel *Memet Baydur Başını Alıp Gitmiştir Neyse ki Oyunları Bizde* başlığını taşıyan makalesinde, anlatım biçimi hangi “değişken”lerden oluşursa oluşsun Baydur tiyatrosunun baştan sona bir “sorgulama” tiyatrosu olduğunu ve aynı oyun içinde çoğunlukla birden çok tartışmanın yer aldığını belirtir. Eleştirmen ayrıca *Yalnızlığın Oyuncaklarının* sadece 20. yüzyıl uygarlığının dünyayı toplumsal - evrensel düzeyde “bilimsel-kurgusal” bir ortama dönüştürülüşünü değil, 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)

Görüldüğü üzere *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyunda çeşitli tartışma maddeleri vardır, ancak bu çalışmanın konusu gereği, özellikle, oyundaki “uygarlık ve uygar insan” kavramları üzerinde durulacaktır.

Baydur *Yalnızlığın Oyuncaklarını* 1984’te tamamlar. Bu oyunu öteki oyunlarından ayıran özellik geleceğe atıfta bulunarak yazılmasıdır. Oyundaki zaman 2002 ve 2003’tür. Baydur yaklaşık 20 yıl öncesinden 21. yüzyıla selam göndermektedir.

21. yüzyıl gerek edebiyata gerekse sinemaya sıklıkla konu olmuştur. Yazarlar ve yönetmenler özellikle bu yüzyıla ve uygarlığına, yıllar öncesinden göndermeye yapmaya başlamışlardır. Kitap ve filmlerdeki genel yapı ise “bilimkurgu” üzerinden şekillenmiştir. Çoğunlukla arkadaki fona “yalnızlık” egemen olmuştur. Her şeyi elde etmiş “uygar düzen”in insanları mutlu görünmez, yalnızdır. Dahası bir savaşın içindedir. Yaşadığımız yüzyılın temel değerlerinden biri olarak görünen “şeffaflık” kavramı oyunda dikkati çeken önemli unsurlardan biri olarak kendisini göstermektedir. “Şeffaflık” özellikle siyasette ve siyaset bilminde olumlanmakta ve “demokrasi” kavramı ile eş tutulmaktadır. *

* Berlin’deki Reichstag’ın kubbesi (Almanya Federal Meclisi-Alman parlamentosu) bu fikirden yola çıkılarak şeffaflığa odaklanılarak inşa edilmiştir. Cam kubbeli binada çalışanlar ziyaret eden kimselerce günün her saati

“Şeffaflık” öte yandan 20. yüzyılın sonları da dâhil olmak üzere 21. yüzyıla açıldığımız dönemde “gözetleme” kavramını da beraberinde getirmiştir. Televizyon dünyasına göz atıldığında, pek çok ülkede, insanların bütün günlerini dört yanı kameralarla çevrili odalarda geçirdiği programların ve yarışmaların sayısında bir patlama olduğu görülmektedir. Televizyon izleyicisi de bu evlerin içinde neler olup bittiğini büyük bir merakla takip etmektedir. Ancak buradaki şeffaflığın olumlandığını söylemek mümkün değildir.

Baydur oyunda görünmez adam olma ve gözetleme fikrini Arif ağzından şöyle ifade eder:

Arif:... Görünmez olmak... Yani hem hayatta kalacaksın hem de kimse görmeyecek seni... Sen dokunabileceksin, başkaları anlamayacak... Kapıyı sen açacaksın, rüzgâr açtı diyecekler. Bisküvileri sen yiyeceksin, kediye suçlayacaklar! Büyük bir orkestranın ikinci kornisti gibisin. Sen bir orkestranın ortasında devrilirken, tarih orkestra şefini suçlayacak. Görünmez adam olmayı istedin hep... hepimiz istedik... Gözetlemeyi seviyorduk. Olup bitene katılmadan tanık olmak istiyorduk... Görünmez adam... olmayı başardık bir bakıma... ama... öyle bir an geldi ki, tekrar görünür olmamız gerekiyordu... Görülmek istiyorduk artık ve aradan çok kötü zamanlar geçmişti. (Baydur, 1993a: 136–137)

Memet Baydur’un oyununu yazdığı 1984 yılında yukarıda bahsi geçen televizyon programlarının varlığından söz etmek güçtür, ancak öngörüsü yüksek olan yazar, oyununda daha da ileri giderek “şeffaf” bir hastane tasarlamıştır:

Arif: Yeni Hastaneyi gördünüz mü?

Nazlı: Cam olanı mı? Evet, bisküvi almaya çıkmıştım, önünden geçtim.

Murat: Cam mı?

Arif: Evet, bütün bina cam... Şeffaf bir hastane... İsteyen, önünde durup ameliyatları seyrediyor. Ağzına, burnuna ince hortumlar takılmış hastaları, doğum yapan kadınları, doktorların ofislerini, gece bekçisi ile nöbetçi hemşirenin, geceleri neler yaptığını da görmek olası! Bir de kaplumbağa var.

Murat: Kaplumbağa mı? Ne kaplumbağası yahu? Onlar çoktan yok oldular. (Baydur, 1993a: 134–135)

izlenebilir. Bina temiz-açık siyaset fikrinin bir simgesi olarak görülmektedir. Dr. Carl Zillich’e göre, ilk başta klasik anlamda gayet sembolik olan bina, yeni demokrasi için mükemmel bir parlamento binası olma özelliğini taşıyordu. Şimdi ise medya temelli demokrasiye doğru bir güncellemeye uğradı. Ancak öte yandan saydamlığın, endüstri devriminden 1920’lere uzanan modernizm içinde bir yeri vardır ve artık insanoğlu gördüğüne inanmamaya koşullanmış durumundadır. (Komarov, 2007: sayfa numarası yok)

Nazlı ve Murat, Arif'in sözünü ettiği her yanı camla kaplı hastaneyle pek ilgilenmezler. 20. yüzyılda olabilecek her şeyi yaşadıklarını düşünen ve 21. yüzyıla dâhil olan kahramanlara her şey olağan gelmektedir artık.

Oyunda, 20. yüzyılın ve 21. yüzyılın başlangıcının “gıda sektörü” açısından parlak günler geçirmediği görülmektedir. Yeni yüzyılın “olası beslenme biçimi”, bilimkurgu filmlerine ve kitaplarına da sıklıkla konu olmuştur. Bu tür filmler ve kitaplar, insanların artık sadece gün boyu alacakları haplarla besleneceklerine dair göndermelerle doludur. Oyunda bu aşamaya gelinmemiştir, ancak oyun kişileri sürekli hiç sevmedikleri dondurulmuş bisküviden yemek zorundadırlar:

Nazlı: Canım aşure istiyor.

Arif: Hem bunu söylüyorsun, hem de bu kokmuş bisküvileri sürüyorsun piyasaya!

Nazlı: Geçen hafta aldım Büyük Mağaza'dan... Dört numaralı buzluktan. Neden kokmuş olsunlar?

Arif: Her şeyi donduruyorlar... satın alıp buzları çözülsün diye bütün bir gün bekliyoruz... Sonra o kaskatı donukluğun altından bayat ve rezil bir şey çıkıyor... Köpek bile yemez bunu!

Murat: Köpekler yok olalı çok oluyor biliyorsun... Böyle bir deyim artık yetersiz... (Bir sigara yakar hafifçe öksürür.) Bir tavuk çorbası olsaydı bari... Tavuklar da yok oldu... Varsa yoksa bisküvi... Ihlamur-Çay-Kakao... (Baydur, 1993a: 134)

Aynı zamanda, yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı üzere “büyük mağaza” adı verilen marketlerde sadece numaralı buzluklar bulunmaktadır. Bu da aslında 21. yüzyıl uygarlığının yeni beslenme biçimine iyi bir örnek olarak verilebilir. Nazlı ve Murat “aşure” ve “tavuk çorbası” gibi geleneksel tatları özlemiştir. Günümüz insanı da, satın alınacak ürünlerin çeşitliliğinin artmasına ve alışveriş yapılacak süpermarketlerin sayılarının çoğalmasına rağmen, eskiden yedikleri sebze ve meyvelerin lezzetlerinden dem vurup onları aradıklarını söylemektedir. Bununla birlikte, her geçen gün marketlerdeki buzluk ve dondurucu sayısı artmaktadır. Zamanla yarışan modern insan, yiyeceklerini “hazır” ve “dondurulmuş” bir şekilde almayı tercih etmektedir.

Oyunda öteki ayrıntı da artık hayvanların yok olmasıdır:

Murat: Köpekler yok olalı çok oluyor biliyorsun... Böyle bir deyim artık yetersiz... (Bir sigara yakar hafifçe öksürür.) Bir tavuk çorbası olsaydı bari... Tavuklar da yok oldu... (Baydur, 1993a: 134)

...

Arif: ... Bir de kaplumbağa var.

Murat: Kaplumbağa mı? Ne kaplumbağası yahu? Onlar çoktan yok oldular.

Arif: Birinci katın ortasındaki büyük salonda, bir kaplumbağa dolaşiyor. Sonuncuymuş. Büyük çiftliklerden artan otları odaya yığmışlar. Kaplumbağa, otların arasından arada sırada çıkıyor. Yavaş bir hayvan. Hastanenin önünde günün her saati yüzlerce insan... Bir an olsun görebilmek için kaplumbağayı, bekliyorlar... (Baydur, 1993a: 135)

İnsanların hayvan görebilme isteği o kadar ağır basar ki, bu uğurda sıkıcı sayılabilecek, ilginç hiç bir hareket yapmayan yavaş bir kaplumbağa için bile saatlerce beklemeyi göze almaktadırlar.

Oyunun tartıştığı başka bir konu ise, oyunun kaleme alındığı zamanın siyasal durumuyla ilintilidir. Oyun, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin oluşturduğu koşulların ardından yazılmıştır. Kurum ve kişilerin temel hak ve özgürlüklerin kısıtlandığı bir dönemde, uygarlıktan ve uygar olmadan söz etmek bir hayli güç görünmektedir. Uygar insanın, en başta, özgür bir birey olması gerekliliğinden hareket edilirse, oyun kişilerinin mutsuzluklarını, bitmeyen hesaplaşmalarını anlamak daha kolay hale gelebilecektir. Darbenin toplumda güvensizlik yarattığı, bireyleri sindirerek dünya görüşünden yoksun bırakma noktasına getirdiği söylenebilir. Özellikle Türk aydını, korkunun, yozlaşmanın öne çıktığı, belirsiz bir ortamda daha çok kabuğuna çekilmiştir.

İşte böyle bir zaman dilimini yaşayan oyun kişileri de sürekli geçmişlerini sorgulamaktan kendilerini alamazlar. 20. yüzyıl uygarlıkta büyük gelişmelerin yaşandığı bir yüzyıl olsa da aynı zamanda iki büyük dünya savaşıyla, çeşitli siyasal ve ekonomik krizlerle dolu bir yüzyıldır. Dolayısıyla Arif, Nazlı ve Murat'ın sevinçle bahsedebilecekleri anıları yoktur. Bireysel hafızaları oldukça güçlüdür ve aslında hatırladıkları son derece önemsiz ayrıntılardır. 21. yüzyılı yaşamaya başladıklarında ise artık kızgındırlar, pişmandırlar:

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 “Şimdi zamanı değil” dedik, “bugün git, yarın hiç gelme” dedik. (*Sessizlik*) Bilgeliğimize taş koyacaklardı yoksa... Bizi geçersiz kılacaklardı... Artık düşünemez olacaktık... Biz... biz size göre onlar gibi... (Baydur, 1993a: 140)

Sonuç olarak *Yalnızlığın Oyuncakları* uygarlıkta büyük aşamalarla anılan 20. yüzyılı, bu yüzyılı yaşayan insanların gözünden anlatmaktadır. 21. yüzyıla girdikleri ilk yıllara sorgulama hâkim olmuştur. 20. yüzyılın “uygar insanları” tarafından doğa tahrip edilmiştir. Hayvanlar yok edilmiştir. İnsanlar robotlaşmıştır, tek tiptir. Günler dondurulmuş gıdayla, “sohbet” denilemeyecek gereksiz konuşmalarla geçmektedir. şeffalık söz konusudur, ancak hastanedeki ameliyatları göstermek için... Kısacası oyunun yeni yüzyılın mutsuz insanını konu ettiği söylenebilir.

7.2. TENSİNG

Tensing Norgay: Bir Şerpa için hiçbir Şey “fetih” değildir. Benim için Everest’e çıkmak, olsa olsa küçük bir kilidin daha açılmasıdır. Beyaz adamların derin doğa nefreti ŐaŐırtıyordu beni. Önceleri. Doğa yenilmesi gereken bir Őeydi onlar için. Alt edilmesi, lif lif edilmesi, bütün gizlerinin çözümlenmesi gerekiyordu tabiatın onlara göre. Bunu hiçbir zaman anlayamadım. Doğayı küçük düşürmek, değiştirmek ve onun efendisi olmak için çırpınıyordu beyaz adamlar. Bu çabanın adına da uygarlık diyorlardı, gelişim diyorlardı, teknoloji diyorlardı. Çağdaş olmak diyorlardı. (Baydur, 1994b: 40)

7.2.1. OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ

Memet Baydur *Yazmak* başlığını taşıyan denemesinde bu oyunu nasıl kaleme aldığını anlatmaktadır: *Tensing*'i 1992 yılında Paris'e giderken uçakta okumaya başladığı Le Monde gazetesindeki bir haberden esinlenerek yazar. Gazete Everest dağının fethinin kırkınıcı yılı münasebetiyle iki sayfasını bu görkemli dağa ayırmıŐtır. Haberde aynı zamanda Everest'e ilk çıkan kişi olarak kabul edilen Sir Edmund Hillary ve yanında kısa boylu, çekik gözlü, güzel bir adam olan rehber Tensing'in fotoğrafı kullanılmıştır. Bu iki sayfayı koparıp katlayan ve ceketinin cebine yerleŐtiren Baydur, bir yıl sonra Ankara'da okuduğu kalın ciltli kitabın arasında bu gazete sayfalarını bulunca Hillary ve Tensing'in hikâyesini yazmaya başlar. (Baydur, 2002: 58)

Oyunda başlıca Everest fatihi Sir Edmund Percival Hillary, Everest tırmanıŐı sırasında yanında olan Nepalli Şerpa* Tensing Norgay, güzel ve akıllı gazeteci Leyla olmak üzere üç ana karakter vardır. Üç karakterin yanı sıra, Hillary onuruna verilen resepsiyonda bulunan prens, prenses, diplomatlar, hastanedeki hemŐire ve adamlar ikincil karakterler olarak oyunda yer alır.

Baydur *Tensing*'i tiyatro serüveninin başlamasına vesile olan Müşfik Kenter'e ithaf etmiştir.

* Şerpa, Nepal'in dağlık bölgesinde yaşayan bir etnik grubun adıdır. Şerpalar, son 500 yıl içinde Doğu Tibet'ten Nepal'e göç etmişlerdir. Şerpa sözü, Tibet dilinde doğu anlamına gelen "Őer" ve halk - insan anlamına gelen "pa" ekinden oluşmaktadır. Kadın Őerpalara "Őerpani" denilmektedir.

Şerpa terimi aynı zamanda, erkek olan ve dağ rehberliği yapan yerel halkı tanımlamak için kullanılmaktadır. Őerpalara fiziki bakımdan güçlü, yüksek irtifaya dayanıklı seçkin dağcılar ve bölgeyi iyi tanıyan uzmanlar olarak bakılmaktadır.

Ancak dağcılık yapan bu Şerpaların her zaman Şerpa etnik grubuna mensup olması gerekmez. (www.cnnturk.com/yasam/diger/haber/detay)

7.2.2. KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER

Oyun 1993 yılının 29 ve 30 Mayıs günlerinde Everest dağının eteklerinde bir yerde geçer. Sir Edmund Hillary'nin Everest'in zirvesine çıkmasına yardım eden şerpa Tensing oyunda öbür karakterler tarafından ne görülür ne duyulur. Onu sadece Hillary görür ve duyar. Baydur oyunun giriş yazısında, Tensing'in Hillary'nin iç sesi olduğunu açıkça belirtir.

Sir Edmund Hillary, 1993'te, 1953 yılındaki Everest tırmanışından 40 yıl sonra, bir toplantı için bölgeye davet edilir. Hırslı bir gazeteci olan Leyla, Hillary'nin orada bulunduğu iki gün boyunca her fırsatta Hillary'ye dağın zirvesine ilk kimin ayak bastığını sorar. Oyun aslında bu soru etrafında şekillenir. Hillary'nin 1953'teki tırmanışının sonrasında yaptığı konuşmada zirveye ilk ayak basanın Tensing olduğunu söylemesine rağmen, yıllarca kitaplarda, ansiklopedilerde kendisinin adı yer almıştır. Ancak davet sırasındaki toplantıda o gün zirveye ilk ayak basanın kendisi olduğunu açıklamıştır. İşte bu çelişkili açıklama gazeteci Leyla'yı merakta bırakır: Everest'e ilk kim çıkmıştır?

40 yıl sonra bu hırslı dağcı için ilk ayak basanın önemi yoktur. Ona göre bu konuda üç yüz cilt yazılmış ve söylenecek her şey söylenmiştir. O şu an daha çok Everest'in çevre sorunlarıyla ilgilidir. Giderek bir çöplüğe dönen dağın korunması gerektiğini düşünür ve bütün hayatını Everest'e olumlu katkıda bulunarak geçirir. Ancak asıl amacı Himalayalar'ı dağcılardan, gezginlerden, turistlerden, kampçılardan, yılda kırk bin ton çöp biriktiren insanlardan korumaktır. Hava kirlenmekte, doğa, hayvanlar ve en önemlisi Everest ölmektedir. Çok geç olmadan bunu durdurmak gerekmektedir. Bir yandan dağa ilk çıkan kişi olarak Everest'e çıkma serüvenini başlattığı için suçlu hisseder. Aynı zamanda altı üstü bir dağa çıkmıştır, Sir olarak dağdan inmiştir, ancak ona yardım eden Tensing aynı adla kalmıştır. İşte bu durum da onu yiyip bitirir.

İkinci günün akşamında Hillary'ye Ubor - Metenga Nişanı takmak üzere aralarında Mısır Büyükelçisi, Afgan Kralı ve Nepal Prensinin bulunduğu bir resepsiyon verilir. Hillary resepsiyona gazeteci Leyla ile katılır. Resepsiyon, ruhuna özgü yapmacık sohbetlerle geçerken, Hillary birdenbire içini dökmeye başlar. Nepal Prensinden Everest'e çıkılmasını yasaklamasını ister. Kırk yılda çöplerin yükseldikçe dağın iki metre küçüldüğünü ve öldüğünü, bu cinayette payının olmasını istemediğini haykırır. Nepal Prensi bu isteğe

kuşkuyla yaklaşır. Tırmanışlar olmaksızın otellerin kapanacağı, binlerce insanın işini kaybedeceği konusunda endişelidir.

Resepsiyonun ardından kulübesine çekilen Hillary, yine, yarı şaka yarı ciddi bir şekilde sadece kendisinin gördüğü Tensing ile konuşur. Doğulunun gözünde Batılı, Batılının gözünde Doğulu olma üzerine birbirlerini eleştirirler. Kafası bir hayli karışık olan Hillary ne yapması gerektiği konusunda Tensing'den yardım ister. Tensing onu Everest'i koruması ve çevre mücadelesi için yüreklendirir. O sırada ertesi gün Hillary'nin istediği büyük basın toplantısının hazırlıklarının bittiğini haber vermek üzere Leyla içeri girer. Gazeteci kadın bıkmadan usanmadan yönelttiği soruyu yineler: Dağa ilk kim ayak basmıştır? Edmund Hillary mi, şerpa Tensing Norgay mı? Hillary bu defa soruyu daha açıklayıcı bir şekilde cevaplandırmaya karar verir.

Hillary Everest'e çıkmaya karar verdiğinde köydeki herkes ona güler ve bir şerpa yanında olmadan asla zirveye çıkamayacağını söyler. Kadınlar, çocuklar, delikanlılar, ihtiyarlar birbirlerine ve Hillary'e bakıp sürekli "Tensing" adını yineler ve bu durum saatlerce devam eder. Tensing o gün çıkagelir ve İngilizce bilmemesine rağmen Hillary'yi anlar görünür. Sadece, küçüçük elini Hillary'nin elinin üstüne koyarak "Everest, Tensing, Hillary" der. İkili dağa tırmanmaya başlar, yüzyıl gibi süren yolculuktan sonra zirvenin yakınlarında konaklar. Tensing karın üstüne dört farklı yol çizer ve hangisini istediğini Hillary'ye sorar. Bu yollardan biri dedesinin, biri babasının çıktığı yoldur. Öteki iki yolu ise kendisi bulmuştur. Tensing o güne dek zirveye tam 29 kez çıkmıştır. Beraber çıktıkları o gün zirveye 100 metre kala Tensing karın üstüne oturur ve Hillary'ye zirveyi işaret eder ve Hillary de sonunda amacına ulaşır. İşte bu nedenle Hillary'nin her soruya verdiği cevap farklıdır. O gün -29 Mayıs günü- Hillary zirveye ilk çıkan olmuştur, ancak oraya ilk kez çıkan Tensing'dir. Sonunda gazeteci Leyla sorusuna bir cevap bulur. Oyun Hillary ve Tensing'in atışarak satranç oynadıkları sahneyle son bulur.

Memet Baydur oyun dışı kaldığını düşündüğü dokuz parçalık bölümü en sonda sunar. Bu parçalar Tensing ve Hillary'nin Everest, dünya, doğu- batı, uygarlık hakkındaki diyaloglarını içerir.

7.2.3. OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI

Memet Baydur'un kişilerini gerçek hayattan alan *Tensing* adlı oyunu Everest'in zirvesine çıkan ilk insan olmasıyla ünlenen Sir Edmund Percival Hillary ile ona zirveye ulaşması için yardım eden şerpa Tensing Norgay arasındaki konuşmalara odaklanır.* Bu konuşmalar özellikle çalışmanın konusunu oluşturan uygarlık konusunda yoğunlaşır.

Oyunda 19 yıl önce ölen ve Hillary dışında başkalarına görünmeyen Nepalli dağcı Tensing'in doğuyu temsil ettiği, zirveye ulaşma başarısından dolayı tırmanışının hemen ardından Sir ünvanını alan Hillary'nin ise Batılı değerlerin temsilcisi olduğu söylenebilir.

Baydur, 1993 yılında geçen oyunun başındaki açıklamada Tensing'in Hillary'nin iç sesi, vicdanı, belki de batılı insanın kaçırdığı ve yüzlerce yıldır yakalamaya çalışıp durmadan ıskaladığı bir fırsat olduğunu belirtir. Ancak yazara göre bu noktada, Batıya karşı doğuyu yüceltip, olup biteni mistik bir tül perde arkasına çekmemek gerekir. Baydur anlatılanlarda gizemli bir şey olmadığını ve olmaması gerektiğinin altını çizer. (Baydur, 1994b: 13)

Merkeze doğanın alındığı oyunda, Doğulunun ve Batılının değerleri tartışılır. Eleştirmen Ayşegül Yüksel'e göre, her başarıyı törenselleştirip taçlandıran "uygar" Avrupalının "bireysel yücelme" anlayışı, başarıyı da başarısızlığı da yaşamın doğal bir parçası sayan "ilkel" Doğunun "bireysellik tutkusundan bağımsız bilgeliği" karşısında sınavdan geçmektedir. (Şener vd., 2002: 29)

Yarışmanın her şey olduğu bir toplumdan gelen beyaz adam için doğa alt edilmesi gereken bir şeydir. Doğulu ise doğayla ilişki kurar, doğayı keşfeder, onunla savaşmak derdinde değildir. Tam tersine doğadan çok şey öğrendiği için ona saygı duyar. İşte bu noktada, Baydur'un çizdiği Hillary karakteri "klasik bir batılı"dan farklılık gösterir. Zira Hillary kendi zirvesinin

* 1919 doğumlu dağcı ve kâşif Sir Edmund Hillary, 11 Ocak 2008'de, 88 yaşındayken yaşama veda etmiştir. (Hürriyet Gazetesi, 12.01.2008.) Everest'e ilk çıkan dağcı olarak tarihe geçen Sir Edmund Hillary, hayattayken paralara resmi basılan ilk Yeni Zelandalıdır.

Şerpa Tensing Norgay ise 1986 yılında hayatını kaybetmiştir. National Geographic dergisinin Everest tırmanışının 50. yılı münasebetiyle hazırladığı özel dosya şerpalarla ilgili ilginç bilgiler içermektedir. 1950'den 1989'un ortalarına kadar 84 şerpa yaşamını yitirmiştir. Everest'te hayatını kaybeden 175 dağcının üçte ikisini şerpalar oluşturmaktadır. Şerpaların çoğu ya bir akrabasını ya da arkadaşını dağa kurban vermiştir. Kimi şerpalar akraba ve arkadaşlarının başına gelen kazalardan dolayı tırmanmayı bıraksalar da, çoğu bunu kaçınılmaz bir tehlike olarak görmeye beraber, elde ettikleri yüksek gelir nedeniyle işlerine devam etmektedir. (National Geographic/ Türkiye/ Mayıs 2003)

ardından sürekli Everest'e çıkılmasından ve doğanın tahrip edilmesinden dolayı suçlu hisseder. Nepallilere gönül borcunu ödemek için o bölgeye hastane, okul, yol yaptırır. Baydur belki de bu nedenle oyunu yazmaya başladığı zaman Tensing'i, ama şu anda Hillary'i de sevmeye başladığını söyler. (Baydur, 1994b: 13)

Sevim Gözcü *İnsanın Gücüne İnanan Oyun Yazarı: Memet Baydur* makalesinde Baydur'un *Tensing*'de doğayı etik değerler bağlamında karşımıza çıkarttığını belirtir. (Şener vd., 2002: 53) Batılı anlayış, doğulu anlayıştan farklı olarak, bireysel başarı ve tüketim üzerine kurulmuştur. Oyun boyunca da Tensing Hillary'yi bu konuda eleştirir. Özellikle "yarış"ın ve bu yarış sonunda "mutlak kazanma"nın beyaz adamın doğasında bulunan anlamsız bir dürtü olduğunun ısrarla altını çizer:

Tensing: 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)

Hillary ise Leyla ile konuşurken Tensing'in batılılar için söylediklerini haklı çıkarırcasına şöyle der:

Edmund*: Leyla... Hanım, bir dağ, orada duruyor, çıkmak gerekiyordu, çıktık.

Leyla: Neden?

Edmund: (*Hafiften sinirlenir.*) Eee, dünyanın en yüksek dağı! Birinin çıkması gerekiyordu. İnsanın dağdan daha güçlü olduğunu kanıtlanması gerekiyordu. (Baydur, 1994b: 30)

Tensing, beyaz adamların yeryüzünü, gökyüzünü, dağları, denizleri, beyaz olmayan insanları algılayışlarını yıllarca seyretmiş ve beyaz adamların bu sayılanları hiç mi hiç anlayamadığına kanaat getirmiştir. (Baydur, 1994b: 36–37)

Tensing Hillary'i dost olarak görüp öbür dağcılardan ayırmasına rağmen onun çoğu düşüncesine katılmadığını oyunun pek çok yerinde dile getirir:

Tensing: Biraz akli karışık, biraz kendini beğenmiş, uygarlık hakkındaki fikirlerine pek katılmadığım bir dost. (Baydur, 1994b: 17)

* Memet Baydur repliklerin başında **Edmund**, ancak Tensing ile diyaloglarında **Hillary** adını kullanmıştır. Bu çalışmada ondan bahsedilirken Hillary adı kullanılmaktadır.

Zira Everest o bölgedeki insanlara öğretmek için sürekli bir şeyler fısıldamaktadır, ancak Hillary gibi kendini kurtarıcı ilan eden kişiler Everest'in söylediklerine kulak asmamaktadır. Tam aksine dağa karşı üstünlüğünü kanıtlamak istemektedir. Tensing'e göre doğayı küçük düşürmek, değiştirmek ve onun efendisi olmak için çırpınan beyaz adamlar bu çabanın adına "uygarlık" demektedir. (Baydur, 1994b: 40)

Memet Baydur'un bu oyunda 21. yüzyıl uygarlığının yaşadığı ve özellikle 2007 yılında basın yayın organlarının sıklıkla üzerinde durduğu "küresel ısınma" konusuna değindiği görülmektedir.* Pek çok kişinin ilk defa haberdar olduğu bu sorunun 14 yıl önce ele alınması Baydur'un üstün öngörüsüne bağlanabilir. Yazar bir gazete yazısından yola çıkarak kaleme aldığı oyunda, dünyanın içinde bulunduğu çevre problemine dikkati çekmiştir.

İnsanların uygarlaştıkça çevreye daha fazla zarar vermeleri arasında aslında ters orantı olmalıdır. Ancak uygar insanın yeni yaşam biçiminin ve yaşamını kolaylaştıran teknolojik gelişmelerin pek çoğunun çevre için önemli bir tehdit unsuru olduğu kaçınılmaz bir gerçektir.

Bu oyunun merkezindeki Everest'ten yola çıkılırsa, orada 40 yılda 40 bin ton çöp birikmesine neden olan kişilerin dünyanın pek çok yerinden gelen "uygar insanlar" olduğu söylenebilir. İşte bu noktada Baydur, Everest fatihi Hillary'ye günah çıkarttırır. Hillary bölgedeki kirlenmeden kendini sorumlu tutar. Çünkü ilk defa dağa o çıkarak peşinden gelen dağcılara bir bakıma yolu açmıştır. Kendisini Nepallilerin sorunlarına adamasına, bölgeye okul, yol, hastane yaptırmasına rağmen çevre kirliliğinin önüne geçemediği için suçluluk duymaktadır. Hillary düşüncelerini biraz da Tensing'in kışkırtmasıyla kendisi adına düzenlenen bir resepsiyonda Nepal Prensine haykırır:

Edmund: (*Kadehini kaldırır. Bir an, donar. Garip bir durum.*) Majesteleri... Ben... artık kimsenin... Everest'e çıkmasını istemiyorum. (*İçer*) İnsanların buralara ulaşmasını engellemeye çalışacağım bundan sonra. (*Herkes donup kalmıştır. Leyla gülümseyerek Edmund'a bakar*) Ben.. artık kimse buraya çıkmasın, burada fotoğraf çekmesin, buraya pisliğini bırakmasın, buradan taş parçaları götürmesin istiyorum! Himalayalar eriyip gidiyor

* Bilim insanları küresel ısınma nedeniyle dünyanın en yüksek dağı Everest'in zirvesindeki buzulların erimeye başladığını ve bunun da dağın kılınmasına yol açtığını belirtmektedir. Everest dağının da içinde olduğu Nepal Ulusal Parkı, iklim değişikliği sebebiyle en fazla risk altında bulunan alanlardan biri olarak görülmektedir. Çevreciler eriyen buzulların gölleri taşıdığı ve bu durumun Himalayalar'da büyük sellerin meydana gelme riskini arttırdığının altını çizmektedirler. İşte bu nedenle, dağın, Birleşmiş Milletlerin "tehdit altındaki bölgeler" listesine eklenmesi yönünde kampanya düzenleme çağrısında bulunmuşlardır. (www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2004/11/04117_everest_global.shtml)

ekselans! (*Uşağın getirdiği tepside bir şampanya kadehi alır, içer, tepsiye geri bırakır*) Dünyanın... dünyamızın en muhteşem dağını yiyip bitiriyoruz haşmetmaap! (Baydur, 1994b: 51)

Nepal Prensi dağa çıkışları durdurmanın ekonomiyi kötü etkileyeceğini düşünmektedir. Prese göre Everest'e kimse çıkmazsa bölgedeki oteller kapanacak, binlerce insan işini kaybedecek, döviz geliri sıfıra inecektir. (Baydur, 1994b: 53) Resepsiyondaki Mısır Büyük Elçisinin sözleri de Nepal Prensinin düşünceleriyle paralellik taşır:

Mısır Büyük Elçisi: Bizim piramitlerimiz de benzer tehlikeler atlattılar ama beşbin yıldır, şükür Allaha, maşallah orada, öyle duruyorlar işte. Turizmden korkmak, geri kalmayı kabul etmektir. (Baydur, 1994b: 53)

Memet Baydur'un oyunda üzerinde durduğu nokta Hillary'nin yaşadığı suçluluk duygusudur. İnsanlar yıllar boyu Everest'e çıkan ilk kişinin öyküsü ve yolculuğu hakkında yazmış ve konuşmuştur. Öte yandan Baydur'un bu konunun bambaşka bir noktasına odaklanması, uygarlığı ele alış biçiminin farklılığını ortaya koyar. Bu fethin beraberinde hangi sorunları getirdiğini gözler önüne sermeyi hedeflediği söylenebilir. Özellikle Hillary ağzından Everest'in bir çöplüğe dönüşmesini eleştirir:

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, 1994b: 15)

Günümüzde uygar dünyanın çevre kirliliğini oldukça önemseydiği görülmektedir. Birçok ülkede çöpler "plastik, kâğıt, organik" başta olmak üzere çeşitli kategorilere ayrılarak depolanmakta ve tekrar kullanılmak üzere geri dönüştürülmektedir. Özellikle Avrupa'da bu uygulama yasalar çevresinde devam ettirilmektedir. Kişilerin çevre bilincini artırıcı çalışmalar yapılmaktadır. Ancak Baydur, oyunda ülkelerinde çevreye önem veren uygar toplumların uygar insanlarının, başka ülkelerin toprakları söz konusu olduğunda fazla hassas olmadığını vurgular. Oyunda Hillary onlara savaş açar. Dışişleri Bakanlığının verdiği resepsiyonda söylediklerini kaydetmesi için gazeteci Leyla'dan da yardım ister:

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 karşısında 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 işte güzelim dağ! İki metre! Yazık be! (Baydur, 1994b: 34)

Tensing de Hillary'nin Everest'in bir çöplüğe dönüşmesi hakkında söylediklerine katılır. Bütün pisliği dağın sırtına bırakıp giden, şık ve pahalı giyinmiş bir eblehler ordusunun varlığından söz eder. (Baydur, 1994b: 58)

Hillary Everest'teki kirlenmeye dikkati çekeceği ve bu kirlenmenin önüne geçeceği için hem çok heyecanlı hem de inançlıdır:

Edmund: Bir dizi basın toplantısı. Televizyon, radyo konuşmaları. Üniversitede konferanslar. Bütün yeşilleri, bütün çevrecileri, bütün sosyalistleri, aklı başında herkesi ayağa kaldıracığım Tensing. (Baydur, 1994b: 59)

...

“Burayı temizleyeceğiz! Pırıl pırıl olacak burası. Everest iki metresini geri alacak bu heriflerden! Bir metre senin için, bir metre benim için. Santim santim, milimetre milimetre, söke söke geri alacağız dağ parçamızı onlardan!.... Gitsinler İsviçre'yi kirlentsinler! Orada kayak yapınlar! Otel yapınlar! Teleferik yapınlar! Ne yapacaklarsa...” (Baydur, 1994b: 60)

Memet Baydur'un oyuna girmeyen bölümlerin sunulduğu ekte, uygarlık tarihindeki “fetih”lere Tensing ağzından bir gönderme yaparak ince eleştirisini dile getirir:

Tensing: Bir yere “yerleşmiyorsunuz”, “korumuyorsunuz” hiçbir yeri. Fethediyorsunuz yalnızca! Fetih! Everest'in fethi! Kuzey Kutbunun Fethi! Güney Kutbunun Fethi! Pasifik Okyanusunun Fethi! Afrika'nın Fethi! Ve fethettiğiniz her yeri korumaktan çok mahvediyorsunuz Hillary! Anlamalısın. Bunu son hücrene kadar anlamalısın! Fetih filan yok! Zarar veriyorsunuz buraya. (Baydur, 1994b: 69)

Uygarlık tarihine bakıldığında fetih arzusu ile yola çıkan insanların, fethettiklerini düşündükleri yerlerin sadece doğasını değil, bölge halkının kültürel-etnik özelliklerini de

olumsuz bir şekilde değiştirdikleri, geleneklerini yok ettikleri, sahip oldukları değerleri çoğu zaman hiçe saydıkları görülmektedir. *

Sonuç olarak, *Tensing* adlı oyunda Baydur'un, uygarlığı, evre sorununu ve doğu-batı farklılığını merkeze alarak tartıştığı söylenbilir. İnsanoğlunun bilim ve teknikte baş döndürücü bir ilerleme kaydetmesi, onu daha uygar yapmaya yetmemektedir. Bilakis evre kirliliği, küresel ısınma gibi başka sorunlarla karşı karşıya getirmektedir. Bunun yanı sıra doğulu ve batılının gözünden uygarlık tartışılmaktadır.

* Bakınız Avrupa'nın sömürgecilik tarihine, Güney Amerika'daki Maya, Aztek ve İnkա uygarlıklarına...

7.3. KUTU KUTU

Ayşe: Muassır medeniyetten uzaklaşıyoruz.

Tahir: Pek yaklaşmamıştık zaten.

Ayşe: Ne demek?

Tahir: Yani... o dediğimiz şeyle aramızdaki mesafeyi hep korumak zorunda bırakıldık. Muassır medeniyete, ya da çağdaş uygarlığa fazla yaklaşıncaya, dedemin evindeki kömür sobasına yaklaşır gibi... elleri yanıyordu insanın. Cızz yani... Uff yani... (Sokak lambasına küçük bir tekme atar. Lamba söner. Tahir lambaya bakar.) Böyle bir şey yani... (kıcıyla dokunur lambaya. Lamba yanar.) Ya da böyle bir şey! (Baydur, 1995b: 41)

7.3.1. OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ

Baydur'un 1994'te Ankara'da başlayıp Mclean- Virginia'da bitirdiği *Kutu Kutu* adlı oyunu, incelediğimiz öbür oyunlara nazaran daha kalabalık bir kadroya sahiptir. 20 yaşlarındaki Nergis oyunun en genç kişisidir. 55 yaşlarındaki Tahir ise oyunun en yaşlısıdır. Öteki karakterler şöyledir: Ayşe, Tuncay, Murat, Canan 40 yaşlarında, Fatoş 35 yaşlarındadır.

Oyun dekoru olarak sadece rengârenk kutular kullanılmıştır. Kimi karakterler kutuların üstüne oturur, kimileri yanında durur. Nergis ise daha sonra üzerinde durulacağı gibi, sık sık kutuların içine girer ve orada kalır.

Oyun genel olarak parktaki heykellerden ve onların belediye yönetiminin değişmesiyle oradan kaldırılmasından yola çıkarak bir dönem eleştirisi yapar. Oyunun 1994 yılında yazıldığı göz önüne alınırsa, Baydur'un *Kutu Kutu*'yu dönemin Ankara Büyükşehir Belediye Başkanının, bir heykel hakkında yaptığı tartışmalı yorumdan esinlenip yazdığı söylenebilir.

7.3.2. KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER

Oyun sonradan heykel olduğu anlaşılan kutularla dolu bir parkta geçer. Oyunun ilk anlarında Nergis dışındaki bütün karakterler, ellerindeki irili-ufaklı kutularla sahneye gelir. Nergis ise sonradan kutulardan birinin içinden çıkar. Işığın yitip müziğin bitmesiyle ortada sadece kutular kalır.

İlk perde bankacı Murat'ın kaybolan köpeği Fifi'yi parkta ararken Nergis'le tanışmasıyla başlar. Nergis belediyenin parklar ve sirkler projesindeki görevi nedeniyle kutu heykellerin içinde yaşayan genç bir kadındır. Eskiden Murat ile nişanlı olan Ayşe de belediyede çalışmaktadır. Tahir'in gelişiyile hep beraber sohbet ederler.

Oyunun en ön plana çıkan ismi Tahir, Baydur tiyatrosunda sıkça rastladığımız aykırı tiplerdendir. Yaşamını genellikle parklarda geçiren bir sokak serserisi olmasına rağmen sağduyunun sesi olarak kendini gösterir.

Parka Tuncay ile buluşmak üzere elinde dürbünüyle Fatoş gelir. Fatoş kısa saçlı, alımlı ve biraz dağınıktır. Tuncay parka gelince biraz geçmişten, tatil anılarından bahsederler. Bu hikâyelerden onların bir hayli çalkantılı, hem nefret hem sevgi dolu bir ilişki yaşadıkları anlaşılır.

Son olarak uzunca bir süre uyku problemi yaşayan Canan kadroya dâhil olur. Uykuyu beklemekten yorgundur. Tek isteği uyumak ve düş görmektir. Düşünce ve davranışlarıyla Tahir'e daha yakındır. Sürekli Tahir'in kesekâğıdına sarılı şişesinden içer.*

İkinci perdenin Mehter müziğiyle başlaması bakımsız bir park ve unutulmuş heykeller büyük bir değişimin habercisidir. En büyük değişim Murat'tadır: Köpeğine Zındık adını vermiş ve onu beslemekten vazgeçerek parka bırakmıştır. Birdenbire köpek beslemenin taklitçilikten başka bir şey olmadığına karar vermiştir. 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

* Oyunun sonunda içki süsü verilen bu şişede aslında gazoz olduğu anlaşılır. Daha sonraları belediye yönetimin değişimiyle bunalan ve sıkıntılı günler geçirmeye başlayan Tahir, gece gündüz alkol almaya başlar.

haline getirmek niyetindedir. Dahası halka açık yerlerde alkol içilmemesini istemektedir. Kullandığı dil de değişmiştir. Herkesin eninde sonunda ıslah olacağını altını çizer.

Tuncay ve Fatoş değişen düzenden endişelenip Eşek adasına gitmeye karar verir. Ayşe ise düzene kolayca uyum sağlar. İşini kaybetmemek uğruna, bir kentin inançla yönetilmesi konusunda Murat ile aynı fikirde olduğunu, beraber çalışabileceklerini söyler. Onun da Murat gibi kullandığı dil değişir.

Tahir ise düzene direnmeleri gerektiğini vurgular. Canan onun bu arzusuna katılır. Oyunun sonunu Nergis özetler: Tahir ve kendisi çöpçü olmuş, Ayşe ve Murat evlenmiştir. Ayşe kimi zaman başını örtmekte kimi zaman örtmemektedir. Fatoş ve Tuncay kaçtıkları adada butik bir bar açmıştır. Canan ise aynıdır; sadece Zındık'ı eve götürdüğünden beri uykusu biraz düzene girmiştir.

7.3.3. OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI

Kutu Kutu, şehir ve şehrin yönetiminden yola çıkılarak uygarlık ve uygar insan kavramlarının tartışıldığı bir oyundur. Baydur oyununda “sanat”ı merkeze yerleştirerek bir şehrin, sakinlerinin ve yönetiminin uygarlığını sorgulamıştır.

Oyundaki uygarlık ve uygar insan temasına geçmeden önce “uygarlık” ve “şehir” sözcüklerinin kökleri incelenerek aralarındaki ilişki ortaya konulabilir. Öncelikle dünyanın en eski dillerinden Arapça ve Latinceye bakıldığında bu sözcüklerin aynı kökten geldiği anlaşılmaktadır. Doğunun eski dillerinden Arapçada “*medine=kent*” sözcüğü uygarlık anlamındaki “*medeniyet*” sözcüğü ile aynı kökeni taşımaktadır. Öte yandan Latince “*civitas=kent*” sözcüğünden türeyen “*civilis(z)ation*” sözcüğü uygarlığı ifade etmektedir. Bunun yanı sıra İngilizce ve Fransızcadaki Latin kökenli “*urban=kent*” sözcüğü ince tavırlı, medeni anlamına gelen “*urbane*” sözcüğü ile aynı etimolojik kökene sahiptir. İncelemenin birinci bölümünde değinildiği gibi “*uygar*” sözcüğü ilk maddede fikir, sanat ve endüstri alanlarında çok büyük bir gelişme göstermiş olan, medeni; ikinci maddede de kültürlü, eğitilmiş, görgü kurallarına uyan, medeni kimse olarak tanımlanabilmektedir. Bütün bu etimolojik bilgiler ışığında görülebilir ki “uygarlık ve şehir olgusu” iç içe geçmektedir ve kültürler uygarlığı şehirle beraber düşünmektedir.

Rasim Özdenören kent ile ilgili denemelerinden oluşan *Kent İlişkileri* adlı kitabında kent olgusunun, uygarlık olgusuyla müteradif* olduğunu duyumsatmak istediğini ifade eder ve devamını şöyle getirir:

“Evet, kent olgusu bir bakıma uygarlığın müteradifidir. Uygarlık oluşturmak insan varlık yapısının temel yönsemelerinden biridir. Bir uygarlığın yozlaşmaya uğraması, dolayısıyla bu uygarlık içinde yozlaşmış olması, işbu temel yönsemenin yok sayılmasını gerektirmeyeceği gibi, onun sonuçlarının ortaya çıkmasını da engellemez ve onun reddini de gerektirmez. Böyle bir red ortaya çıktığında onu haklı da kılmaz. Bütün bu yok saymalara, red ve inkârlara rağmen, insan kendi varlık yapısında içkin bulunan yönsemenin isterlerini (kent ve uygarlık kurma işlemini) ifa etmekten geri durmaz. Çünkü insan, yalın tabiat içinde yaşamaz. O, tabiatı yaşayabileceği hale dönüştürür, bu demektir ki kent kurar. Kentten kaçan ya geri kente döner veya gittiği yerleri kentleştirir: gittiği yerde kendine barınak, yol... inşa eder. Kendi gövdesini ve tabiatı örtmek, değindiğim gibi, insan varlık

* *Müteradif* sözcüğü Arapça kökenlidir. *Eş anlamlı, anlamdaş, sinonim* anlamına gelmektedir. (Türkçe Sözlük, 1988: 1063)

yapısının kendiliğinden yönsemesidir: ilkinden giysi, ikincisinden de kent oluşuyor: Bu da uygarlık olgusunun başka bir biçimde ifadesini tazammun ediyor.” (Özdenören, 1998: 8)

Memet Baydur *Kutu Kutu*'da uygarlık serüveninin birer ögesi olan, tıpkı insanlar gibi doğup, yaşayıp, ölen bir şehre odaklanmıştır. Bu şehir bazen kendini değiştiren, yenileyen, kalabalıklaşan, bazen terk edilen, umut bağlanan veya sadece oturulan, çalışılan bir yerdir.

Oyun başından sonuna dek bir parkta geçer. Şehrin yönetiminin değişimi, parka ve oraya sıklıkla gelen insanlara da hemen yansır. Önceleri heykelleri ile açık hava müzesi görünümünde olan park, yönetimin başına gelen yeni başkanın talimatıyla heykellerinden yoksun kalır. Zira yeni idare, heykelleri ahlaka aykırı bulmuştur:

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.

Fatoş: Heykelleri kaldırınca ne yapacaksınız?

Murat: Eriteceğiz. Ahlaka uygun yeni eserler haline getireceğiz onları.

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

İşte bu nokta, Baydur'un dönem eleştirisine iyi bir örnek oluşturur. Türkiye'de heykellere sanatsal bir bakış açısıyla bakamayan pek çok belediye, heykeller ve heykeltıraşları ile sürekli bir çatışma içindedir. *Kutu Kutu*'nun yazıldığı 1994 yılı da, hâlâ belleklerden silinmeyen bir heykel tartışmasıyla hatırlanmaktadır. Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Melih Gökçek, heykeltıraş Mehmet Aksoy'un “Periler Ülkesinde” adını taşıyan heykelini müstehcen bularak,

Türk sanat tarihine geçen “Böyle sanatın içine tüküreyim, ahlaksızlığın adını sanat koymuşlar” yorumuyla Altınpark’tan kaldırtmıştır. Sanat camiasında ve kamuoyunda büyük tepki alan sözler, uzunca bir süre gündemden düşmemiştir. Sanatçı uzun süren bir hukuk mücadelesi sonucunda açtığı davayı kazanmış ve heykel yerine konulmuştur.*

Heykeller Türkiye’nin pek çok yerinde genç kızların ahlakını bozma, ailelerin huzurunu kaçırma, gelenek-göreneklerce tasvip edilmeme gerekçeleriyle kimi zaman kırılarak, taşlanarak, örtülerek tepki görmekte, kimi zaman da belediye kararıyla yerinden sökülerek depolara, kazan dairelerine atılmaktadır.**

Sanatın her dalında iyi bir bilgiye sahip Baydur, *Caz Sanatına Yaklaşırken* başlıklı denemesinde heykel sanatına bakışını anlatır ve sanatçı ile belediye arasındaki ilişkiye şöyle değinir:

“Yazını bir tarafa bırakırsak öbür sanatlarla baş başa kalıyoruz. Örneğin heykel sanatı. Felsefeye bence en yakın duran bu sanat dalı ülkemizde hep anıt/ abide ile karıştırılmıştır ya da bazı öğretilerin manifestolarıyla. Büyük bir düşünce yoğunluğu ve berraklığı gerektirir oysa heykel sanatı. Birçok yaşamsal olgunun bileşimidir, ama genellikle öyle algılanmaz bizim memlekette. Daha çok sanatçı ile belediye arasında bir pazarlık alanı gibidir.” (Baydur, 2002: 236–237)

Oyunda parktaki heykellerden birinin içinde yaşayan Nergis, Tahir’e oradaki heykelleri sevdiğini ve düşünde “heykellerin canlandığını” ve “insanların taşlaştığını” gördüğünü söyler ve diyalog şöyle gelişir:

“**Canan:** Heykeller canlanmış, insanlar taşlaşmış ha? Bunun için düş görmeye gerek yok ki... Uzun zamandır böyledir bu.

* Heykeltıraş Mehmet Aksoy, Gökçek’e heykele söylediği sözler ve heykelin zarar görmesi nedeniyle açtığı maddi ve manevi tazminat davasını kazanmıştır. Yargıtay 23 Ekim 1997 tarihinde alınan kararı, 17 Kasım 1998’de onamıştır. Sanatçı üç yıl süren davayı “kişisel bir tükürük davası” olarak görmediğini, heykelin ve sanatın onurunu koruduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, bazı belediye başkanlarının plastik sanatlar konusunda inanılmaz cahil olduğunu, ama ellerindeki gücü kullanarak anlamsız ve estetikle ilgisi olmayan kötü şeyler yaptıklarını, Kültür Bakanlığının da cehalet ve bilgisizlikle, uygun olmayan yerlere heykel önerileri getirdiğini, sanatın ve sanatçının özgürlük alanını kısıtlayan ve küçümseyen tavırların devam ettiğini belirtmiştir. (Hürriyet Gazetesi, 22 Mart 2005)

** Hatırlanacağı üzere Tünel’in simgesi olan Ayşe Erkmen’in heykeli de iki kişi tarafından yakılmıştı. Heykel Yaya Sergisi kapsamında Kemal Önsoy tarafından strafarla kaplanmıştı. Küratör Fulya Erdemci olaydan sonra sergiyi kentlinin ilgisini çekmek için hazırladıklarını ancak kentin cevabının şiddet olduğunu söyledi. (Radikal Gazetesi, 2005)

Nergis: Sizin söylediğiniz aynı düşün kâbus versiyonu. Benim gördüğüm mutluluk versiyonuydu. Ne kadar sevmediğim insan varsa, beyaz, çıplak, güzel, gülünç heykellere dönüşmüştü. Bütün sevdiğim heykeller de canlanmıştı. Ortalık Michelangelo, Rodin, Giacometti, Brankusi'den geçilmiyordu.

Tahir: Bizden kimse yok muydu canlananlar arasında?

Nergis: Olmaz olur mu? Çallı'nın çıplakları vardı. Nuri İyem'in kadınları, Cihat Burak'ın kedileri, Orhan Peker'in çocukları... Hepsi oradaydı. Bizim belediye başkanı çıplak bir Davut heykeli olmuştu, dikiliyordu bir meydanın ortasında.” (Baydur, 1995b: 31–32)

Sanat, insanlığın uygarlık serüvenini anlatır. Bir şehrin sanatla yoğrulması da o şehrin değişim ve dönüşümlerini yansıtmaları bakımından son derece önemlidir.

Memet Baydur *Dövmeli Adam ve Heykel* başlıklı denemesinde, Urla İskelesinde gördüğü Tanju Okan heykelinin varlığını, yine o kasabanın uygarlığıyla ilintilendirir:

“... İskelede bir Tanju Okan heykeli var. Ağaçların arasında bir devlet büyüğü, bir paşa, bir mareşal gibi yükseliyor. Bu heykeli de çok seviyorum. Urlalıların uygarlığının bir göstergesi olarak algılıyorum. Ülkemize tümüyle “fransız” bir yabancı bu heykeli görse, bal gibi bir devlet büyüğünün heykeli sanabilir. Oysa bir şarkıcının bu güzel yapıtı. Bu güzelim kasabaya ne idüğü belirsiz bir politikacının heykeli yerine, bir güzel şarkıcının heykelini dikmekse ancak kumaşından/ dokusundan uygar insanların harcıdır. Ben heykel konusunda Brancusi, Giacometti, Calder gibi ustaları severim. Bir de başka nedenlerden ötürü Bu Tanju Okan heykelini seviyorum şimdi...” (Baydur, 2006: 210)

Sanatın yanı sıra mimari ve şehir planlaması da bir şehrin uygarlığına ayna tutan dinamiklerdendir. Uygar bir şehirden söz edildiğinde arka arkaya sıralanabilecek bazı unsurlar bulunmaktadır. Açık bırakılmış rögar kapakları yüzünden insanların ölmediği, arabaların kaldırımlara park edilmediği, yaya geçitlerinin ve yaya yollarının özenle kullanıldığı, engelli vatandaşlarının sokaklarında kimsenin yardımı olmadan hareket edebildiği bir şehir ve düzgün bir trafik akışı uygar bir şehrin tablosunu sunar.

Memet Baydur oyunun ana karakteri Tahir ağzından uygar bir şehri anlatır. Tahir kendini “Düşkent Belediye Başkanı” seçmiştir. Arkadaşı Nergis'e hayalini kurduğu “Düşkent”i anlatır:

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. İnsanların 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, 1995b: 37-38)

Memet Baydur *Kutu Kutu*'da sıklıkla üzerinde durduğu “sahte aydın” konusunu da sorgular. Kimi insanların yakalarında taşıdığı “çağdaş” ve “uygar” olma durumlarının bir etiket gibi olduğunun eleştirisini yapar. İçselleştirilmemiş uygarlık yapaydır, her an değişime uğrayabilir. Baydur bu değişimi özellikle Murat ve Ayşe karakterleriyle örneklemiştir.

Belediyenin parklar ve sirkler projesinde çalışan Ayşe kırk yaşlarında bir kadındır. Oyunun birinci perdesinde üzerinde iğreti duran sanat seviciliği dikkati çeker:

Tuncay: Ne yaptınız bu parkı Ayşe?

Ayşe: Nasıl yani?

...

Ayşe: Çevreyi güzelleştirmeye çalışıyoruz.

Tuncay: (*Alaycı*) Belli oluyor. Pek güzel olmuş doğrusu.

...

Ayşe: Kent-bilim diye bir şey var canım.

Tuncay: Yok canım.

Ayşe: Bu parkın yanına, yakında bir kule yapacağız.

Tuncay: Ne?

Ayşe: Bir kule. Babakule. Çağdaş, modern bir şey olacak.

Tahir: Ne?

Ayşe: Bir ... dikilti.

Fatoş: Bir yükselti.

Nergis: Bir ... sembol.

Tahir: Neyin sembolü?

Ayşe: Çağdaş ve uygar olmanın.

Tahir: Most Modern yani...

Ayşe: Evet. (Baydur, 1995b: 19-20)

...

Baydur yazının alaycılığı kendisini Ayşe karakterinin ağzından dökülen şu sözlerle gösterir:

Ayşe: Benim de gitmem gerekiyor. Şeytan Havuzu'nun önündeki meydanda kurduğumuz öbür heykeli teftiş etmem gerekiyor. Belediyenin belediye parklarında başlattığı bu sanatsal faaliyet raporunun bir neferi olarak, her gece bütün parklardaki heykelleri teftiş ediyorum. Aman allahım, sanat ne güzel, yaratıcılık ne büyük! Çağdaş ve

uygar olmak nasıl ürpertiyor içimi ve dışımı! (*Bir an*) Yine de canım sıkılıyor... yetmiyor içimin sıkıntısını dağıtmaya... belediye parklarındaki most modern heykeller! (Baydur, 1995b:20)

Ayşe belediye yönetimin değişeceğini şöyle haber verir:

Ayşe: ... Parklara köpek sokulmasını yasaklayacağız sanırım.

Tahir: Köpekler giremezse sahipleri de giremez ama.

Ayşe: Bilmiyorum. Belki öyle olacak.

Murat: Ben ne olacağım?

Ayşe: Bilmiyorum. Durumlar ve vaziyet değişiyor. Gericiler belediyeyi ele geçirmek üzere. O zaman ne olur, bilmiyoruz. Durum saptaması yapmak için iki yüz toplantı düzenliyoruz kendi aramızda.

Tahir: Durumu saptayınca ne yapacaksınız?

Ayşe: Çağdaş çözümler üreteceğiz.

...

Ayşe: Susun. (*Susarlar*) Dinleyin. (*Dinlerler*) Dayanışmamız gerekiyor. Birleşmemiz gerekiyor. Omuz omuza vermemiz gerekiyor. (Baydur, 1995b: 34–35)

Ayşe ikinci perdenin hemen başında görevine son verildiğini, parklarına girildiğini ve heykellerinin ele geçirildiğini söyler. Aradan biraz zaman geçince, her zaman çağdaş olanın yanında olduğunu, öte yanda yeni bir dünya düzeni kurulduğunu, tarihin sonunun geldiğini belirtir. (Baydur, 1995b: 49–50)

Ayşe Murat'ın yardımcısı sıfatıyla çalışmaya devam edebileceğini öğrenir ve ağzından şu sözler dökülür:

Ayşe: Bir kent... inançla yönetilmelidir. (*Sessizlik. Ayşe hariç herkes yavaşça yer değiştirir.*) Bir kent... içinde yaşayan insanların inanç ve ahlak anlayışına göre düzenlenmeli, yönetilmeli ve süslenip bezenmelidir. (*Bir kutunun üstüne oturur. Umarsız, yorgun, Murat'a bakar.*) Sizinle çalışabiliriz. Benim bilgimden, deneyimlerimden yararlanabilirsiniz. (Baydur, 1995b: 54)

Arkadaşlarına otoriter bir tavırla bir değişimin söz konusu olduğunu anlatır:

Ayşe: ... Burada, zaman içinde bu noktada herkesin sorumlu davranması gerekiyor. Murat Bey'in söylediklerini anlamak ve yerli yerine oturtmak zorundayız. Canan'ın köpeği, senin içki filan gibi konuların gündeme gelmesi mümkün değil. (Baydur, 1995b: 55)

Oyunun sonunda Nergis'in bütün oyun kişileri hakkında yaptığı özetten, Ayşe'nin Murat'la evlendiği, bazen başını örtüp bazen örtmediği anlaşılır. Onu "tutucu modernlerimizden" diye tarif eder.

Oyundaki en önemli değişim Murattadır. Önceleri bankacıdır ve Fifi adında bir köpeğe sahiptir. Seçim sonrası yeni belediye başkanı Abdülbasit Abamüslim Akıncıbey'in başkanışmanlığına, ayrıca parklara, sirkelere ve bazı kültür alanlarına müdür tayin edilir. Yönetim değişince köpeğine Zındık adını verir, onu beslenmekten vazgeçer. İlk olarak şehri temizlemeye karar verdiğini açıklar. Bundan kasıt, parktaki heykelleri ve parkta günlerini geçiren insanları oradan kaldırmaktır. Bunun yanı sıra, halka açık yerlerde, halkın dışarıdan içeriye göreceği yerlerde ve halkın dışarıdan içeriye göreceği yerlerde alkol içilmemesini ister.

Murattaki en büyük değişim kullandığı dil ve konuşma tarzında olmuştur. Sık sık "tövbe estağfurullah", "fesuphanallah" der. Kadınlara "hanım kızım", "muhterem kardeşim", "bacım" diye hitap etmeye başlar. Onlara belediye başkanının kitaplarını okumalarını salık verir. Herkesin eninde sonunda ıslah olacağından, vicdan temizliğinden, insanların asıllarına rücu ettiklerinden, Tuncay ve Fatoş'un kaçıp yerleşmek istediği Eşek adasına bir medrese açmayı düşündüklerinden, milli irade ile milli ahlakı ve yüce Allah'ın izniyle inanan insanların şehir-i kasabasını artık yıkılmamak üzere tesis etmek için göreve getirildiklerinden söz eder.

Nergis oyun sonundaki özette Murat'ın "iman" diye diye yeni mesleğinde ilerlediğini, hakkında bir çuval yolsuzluk dosyası olduğunu bildirir.

Sonuç olarak, Memet Baydur'un bu oyunda, "kent ve doğa bütünleşmesi"nin, uygar toplumlarda önem kazandığı görüşünden hareketle yola çıktığı düşünülebilir. Uygar bir şehir ve onun uygar insanlarından söz etmek için bazı dinamiklerin olması gerekmektedir. Parkları, şehir meydanındaki heykelleri, sanat kokan temiz sokakları, uygar bir anlayışa sahip yönetimi ve bunları özümseyecek, koruyacak uygar insanları ile ancak bir şehrin uygar olduğunu söylemek olasıdır.

Uygarlık demokrasi ile anlam kazanır. O halde bir şehrin demokratik yönetilmesinin de gerekliliğinin altı çizilmelidir. Şehirde yaşamak bilinç, sorumluluk gerektirir. Uygar bir insan, uygar bir şehre yakışan davranışları sergilemelidir.

7.4. LOZAN

İsmet: ...İnsan gibi konuşmak, birbirini dinlemek, anlamaya çalışmak filan... böylesi çabalar yok. Ayrıca böylesine uygar çalışma yollarını tıkamaya çalışan insanlar da çoktu. Hem bizde hem Avrupa'da... Askeri yollarla, savaşla, dayakla, kötekle çözelim meseleleri! Bunu yüksek sesle savunan çok insan vardı. Mustafa Kemal ve çevresi ise savaş bitecek diyordu. O zaman ilişkiler uygarca kurulacak ve tartışarak anlaşacağız, imza atacağız. Bu, büyük bir sınavdı beyler. Türkiye uygar dünya ortasında, davasını açık ve kesin olarak izah edecek, savunacak uygar ve siyasi bir düzeyde midir? Kafalarda bizim uygar olup olmadığımız sorusu vardı. Biz bir millet olarak Anadolu dağlarında şu ya da bu rastlantıyla ortaya çıkmış, Batıların birkaç hatası sonucu oluşmuş bir kalabalık mıydık? Yoksa bir cumhuriyeti oluşturmak için belli bir amaca doğru bilinçli bir savaşıma girişmiş insanlar mıydık? Lozan bir sınav ise bu soruların yanıtlarını vermiştir. (Baydur, 2003: 88)

7.4.1. OYUN HAKKINDA GENEL BİLGİ

Lozan Memet Baydur'un kısa yaşamına sığdırdığı 26 oyunun sonuncusudur. Oyunu 18 Mart 2001'de Ankara'da tamamlamış ve Erol Keskin'e ithaf etmiştir.

Lozan Türkiye için bir ölüm kalım meselesi olan Lozan Barış Antlaşmasının arka planındaki görüşmelerin İsmet, Numan ve Nadiryan karakterlerinin ağzından anlatılmasını konu alır.

Hatırlanacağı üzere 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Barış Antlaşması, Türkiye için son derece önemli olan sınırlar, kapitülasyonlar, azınlıklar, savaş tazminatları, devlet borçları ve Boğazlar genel başlıkları ile pek çok sorunun tartışıldığı maddeleri içeriyordu. Antlaşma İsmet Paşa ve çalışma arkadaşlarının özverili gayretiyle diplomasi başarısı olarak tarihteki yerini almıştı.

Baydur, kaleme aldığı son oyun *Lozan*'da barış antlaşmasının mimarlarını aynı sahnede buluşturmuştur. Oyunun temelini “uygar” olduğunu düşünen Avrupa'nın, “ilkel” kabul ettiği Türkiye ile kurduğu ilişkiye oturtmuştur.

7.4.2. KONUNUN GELİŞİMİ VE KARAKTERLER

Oyunda, Lozan Barış Antlaşmasının imzalanması görüşmelerine katılan İsmet, Numan ve Nadiryân karakterlerinin karşısında İtilaf Devletlerinin temsilcileri yer almaktadır. Onlar adları yerine sadece ülkeleriyle geçmektedir: İngiliz, İtalyan, Yunan, Fransız, Rus.

İsmet tam yetkiyle Dışişleri Bakanı olarak tayin edilerek Lozan'a gönderilir. Yanında Numan ve sonradan tercümanlık görevi için çağrılan Nadiryân bulunmaktadır. İsmet, İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunan, Rus, Amerikalı delegelerle antlaşma maddeleri konusunda müthiş bir tartışma zemini yaratır. İsmet'in Lozan'a gönderilmesinin en önemli nedeni, bu tartışma zeminini, inatçılığı ve kararlılığıyla başarıyla sonlandırabileceğinin öngörülmesidir.

İlk perdenin sonuna doğru Rus delegenin hakem rolüne soyunması dengeleri değiştirir.

İkinci perde büyük bir kargaşa ve gürültüyle başlar. İtilaf Devletlerinin temsilcileri, azınlıklar, Ermeniler, Boğazlar, kapitülasyonlar, vergi sistemi ve Musul üzerine sürekli konuşurlar. İsmet ise elinde sigarasıyla oldukça sakindir: Sevr Antlaşması yürürlükteymişçesine davranan ve Türkiye'nin savaştan yenik çıktığını düşünenlere tek sözü, bu toplantıda galip olarak bulduklarının unutulmamasıdır.

İkinci perdeye İsmet'in Lozan Antlaşmasının sorunlu maddelerini usta bir diplomat ağzıyla açıklaması hâkim olur. Bir ara konferans tikanır. Lord Curzon İngiltere'ye döner. İsmet ve çalışma arkadaşları da ülkesine gelir.

Konferans 23 Nisan 1923'te tekrar başlar. Bu defa müttefikler daha dostanedir, masaya daha eşit bir şekilde oturulmuştur. İsmet ve takımı, barış, hukuk ve bağımsızlık sözcüklerini kendilerine "hedef" olarak seçerler. Nihayetinde Lozan Barış Antlaşması 24 Temmuz 1923'te imzalanır.

Oyunda kullanılan Sevr Vazosu sembolik değeri açısından oldukça önemlidir. İsmet içtiği sigarının izmaritlerini bu vazonun içine atar. Salondan her çıktığında vazoya bir şaplak indirir. Bazen Numan, bazense Nadiryân ani bir hareketle her defasında vazoyu kurtarır. İkinci perdenin sonunda, İsmet Sevr vazosuna öyle güçlü bir şaplak indirir ki, Numan ve Nadiryân yetişmeden vazo düşer, paramparça olur.

7.4.3. OYUNDAKİ UYGARLIK VE UYGAR İNSAN TEMASI

Memet Baydur *Lozan* adlı son oyununda tarihi bir konuyu seçmiştir. Türkiye Cumhuriyetini çok yakından ilgilendiren Lozan Konferansı ve 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalanan Lozan Antlaşmasının yürürlüğe girme sürecinde yaşananları, merkeze aldığı İsmet, Numan ve Nadiryan karakterleriyle oyunlaştırmıştır.

Oyuna geçmeden önce, tarihsel açıdan Lozan Antlaşmasına kısaca göz atmak gerekirse, antlaşmanın ne denli önemli olduğu hemen görülmektedir.

Sina Akşin, *Yakınçağ Türkiye Siyasal Tarihini* ele aldığı incelemesinde, antlaşma ile Osmanlı Devletinin uluslararası alanda da gittiğinin, yerine bağımsız Türkiye'nin geldiğinin, yarı bağımlı Osmanlı Devleti yerine bağımsız Türkiye'nin ortaya çıktığının tescil edilmiş olduğunu, aynı zamanda Atatürk'ün deyimiyile Türkiye'nin “idam fermanı” olan Sevr Antlaşmasının geçersiz kılındığını belirtir. (Akşin, 2007: 113) Buna ek olarak, antlaşmanın tarihsel bakımdan başka bir önemli yanı da bulunmaktadır: Antlaşmayla hukuksal olarak Birinci Dünya Savaşı bitmiş sayılmalıdır. Yirminci yüzyılın en uzun ömürlü barışı kurulmuştur ve bu barış içinde bulunduğumuz yüzyılda da sürmektedir. (Mumcu, 1998: 229)

Memet Baydur bu tarihi oyunu için çeşitli okumalar yapmıştır. Baydur'un zaman zaman yazılarında, oyuna hazırlık sürecinden söz ettiği görülmektedir. *İktidar Tutkusu: Hava Boşluğu* başlığını taşıyan denemesinde, yeni bir oyun yazdığını ve oyuna yardımcı olsun diye Cahit Kayra'nın *Sevr Dosyasını* karıştırdığını dile getirir. (Baydur, 2006: 278) *Dövmeli Adam ve Heykel* başlıklı başka bir denemesinde de Seha Meray'ın *Lozan Barış Konferansı Tutanaklarının* ikinci cildini bitirdiğini ifade eder. (Baydur, 2006: 210)

Oyunun “uygarlık ve uygar dünyayı” siyasal düzlemde merkeze aldığı söylenebilir. Oyunda kendilerini uygar dünyanın temsilcileri konumunda sunan itilaf devletlerinin, bağımsızlığını kazanmasına rağmen, hâlâ mağdur ve ilkel olarak görmekte ısrar ettikleri bir ülkeye karşı aldıkları uygar olmayan tavır işlenir.

Baydur “bağımsızlık” üzerine yazdığı bir makalesinde Türkiye'nin bir dünya savaşından yenik çıktığı halde, bağımsızlığını, kimliğini, yurdunu kazanan ve tümüyle galip durumuna gelen bir ülke olduğunu ve bu durumun Lozan Antlaşmasıyla doğrulandığını vurgular.

(Baydur, 2006: 207) Kuşkusuz ki özgürlük ve bağımsızlık bütün uygar devletlerin sahip olması gereken iki önemli anahtardır.

Oyunun merkezindeki kişi İsmet Paşadır. Onun diplomasi alanındaki rakipleri -başta Curzon olmak üzere- ilk başta yenik bir imparatorluğun her şeyi kabul edecek bir paşasıyla görüşmeye oturacaklarını düşünmüşlerdir. Ancak İsmet Paşanın “bütün uygar ülkeler gibi özgürlük ve bağımsızlık istediklerini” haykırmasıyla önlerinde çetin bir antlaşma süreci olduğunu ve bazı konularda fazla ısrarcı olmamaları gerektiğini fark etmişlerdir.

Metin Kale makalesinde, İsmet Paşa'nın “*ben bugüne kadar arkasında ne olduğunu bilmediğim kapıyı açmadım*” sözlerinin, ne kadar dikkatli, itinalı ve ince ayrıntılara özen gösteren bir anlayışla barış görüşmelerini devam ettirdiğinin işareti olduğunu izah eder. (Kale, 2007: 2) Özellikle İsmet Paşanın her şeyi “oldu bittiye” getirmekten hoşlanmayan kişiliği ve Türkiye Cumhuriyetinin uygar bir muameleyi hak ettiğine olan sarsılmaz inancı, görüşmelerdeki başarıyı beraberinde getirir.

Lozan Barış Antlaşmasının görüşmeleri başlar başlamaz İsmet'in kararlılığı dikkati çeker:

İsmet: ... Varlığımızı korumak için yalnızca kendi kaynaklarımızla artık yeter dedik ve bağımsızlığımızı kazandık beyler. Özgür uluslar arasına katıldık hepinizin tanık olduğu, olacağı gibi. Kadınlar, çocuklar, hepimiz savaştık, öldük bu yolda. Yalnızca bağımsızlığımızı, özgürlüğümüzü değil, ulusumuzu, aklımızı, bilincimizi, onurumuzu da kazandık bu savaşta. Biz yoksul ve yorgun bir milletiz şimdi. Ama yenik değiliz. Barışa, huzura, bağımsızlığa hak kazandık. Yerimizi koruyacağız, güçlendireceğiz. Herkes birbirinin hakkına, özgürlüğüne, bağımsızlığına saygı gösterecektir. Bu saygı gösterilmediği zaman ne burada, ne de başka bir yerde bir adım olsun ilerlemek mümkün olmayacaktır. Bunu bilin ve unutmayın. (Baydur, 2003: 17)

Kendilerini “dünyanın egemenleri” olarak gören itilaf devletlerinin temsilcileri, karşılarındaki kişinin kafa tutan, kararlı, alttan almayan, özgüveni yüksek karakterini yavaş yavaş fark ederler ve Lozan'da “uygar bir dünya adına barışı sağlamak” üzere bulduklarını izah etmek zorunda kalırlar:

İngiliz: Eee, elbette çok doğru. İsmet Paşa hazretlerine katıldığımı burada derhal bildirmek isterim. Dediğim gibi burada uygar dünya adına bulunuyoruz ve tek amacımız sürekli bir barışı uygar dünya adına sağlamaktır. Bu denli güzel bir coğrafyada, bu tarafsız ve uğrunda savaşacak bir davası olmasa bile pek nezih bir ülke olan İsviçre'de önümüzdeki iki-üç hafta içinde barış adına büyük adımlar atacağımızdan şüphem yoktur. (Baydur, 2003: 18)

Türkiye için hayati önem taşıyan maddelerden “ayrıntı” olarak söz eden devletler, önceleri görüşmenin fazla uzamadan biteceğine dair düşünceye sahiptirler. Üstelik bunu uygar insanların tavırlarıyla ilişkilendirirler:

İngiliz: Konuşacak çok şey var.

Fransız: Hepsi önemli... eee, şey... ayrıntılar.

İtalyan: Size karşı değiliz, bir... anlaşma noktası bulmaya çalışacağız.

Yunan: Zor bir durum, uygar insanların tavrıyla daha fazla acı çekmeden çıkacağımızı umuyoruz.

İsmet: Sizlere yardımcı olacağız efendiler. (Baydur, 2003: 24)

Memet Baydur daha oyunun ilk sayfalarında, ayrıntı gibi görünen ancak görüşmenin alacağı yön bakımından son derece önem arz eden bazı noktalara odaklanmıştır. Bunlardan ilki oturum henüz başlamadan yaşanan “iskemle krizi”dir. İsmet, toplantının başında, selamlamaların ve kısa bir açılış konuşmasının ardından salonun yerleştirilmesinin henüz tamamlanmadığına dikkati çeker. Salonda iskemleler ve koltuklar bulunmaktadır ve İsmet koltukları göstererek “*bizim koltukları getirmişler ama sizler herhalde bu iskemlelerde oturamazsınız, ayıp olur*” diyerek tepkisini dile getirir. Kısa süren sessizlikten sonra diyalog şöyle gelişir:

İngiliz: Savaşın getirdiği acılar, özveriler ve felaketlerin yanında bu sorun nedir ki? Biz burada geçmiş acıları unutturacak bir düzeni gerçekleştirmek için toplanıyoruz.

İsmet: Geçmiş acıları unutmak bizim niyetimiz değildir. Biz burada barış için toplanıyoruz, herhangi bir şeyi unutmak için değil. Biz bu rahat koltuklarda otururken, sizin bu minyatür iskemlelerde oturmasına gönlümüz razı olmuyor.

Fransız: Bir... bir ayrıntı bu.

İsmet: Ayrıntılar önemlidir ekselans, bilirsiniz.

İngiliz: Ayrıntılar... ayrıntıdır efendim.

Yunan: Öyledirler.

İsmet: Eşitlik oturma düzenlerinde sağlanıncaya kadar biz bir kahve molası vereceğiz. Bir Türk kahvesi içeceğiz. Yarım saat sonra burada toplanalım. (*Başıyla selam verir ve Numan'la soldan çıkar gider. Sessizlik. Herkes şaşkın birbirine bakar.*)

Fransız: Koltukları bize, iskemleleri onlara hazırlamıştık.

İngiliz: İnatçı bir adam İsmet Paşa. General Harrington uyarmıştı beni.

İtalyan: Ne yapacağız şimdi?

Fransız: Bu iş uzayacak gibi.

Yunan: Tatsız bir durum.

İtalyan: Evet öyle.

Fransız: Ne yapacağız?

İngiliz: İskemleleri kaldırıp koltukları yerleştireceğiz. Herkes eşitmiş gibi gözükecek. Bu, onları memnun edecekse benim için bir sakınca yok. Buraya son perdeyi oynamaya geldik.

Fransız: Öyleyse?

İngiliz: Son perdeyi oynayacağız. Onların oturacağı koltukları getirsinler. (Baydur, 2003: 16–17)

Kuşkusuz ki, İsmet, iskemleleri kendileri için getirdiklerini biliyordur. Eşit olma durumunu nedenli önemseydiğini göstermek için oturma düzeni konusunda diretmiştir. Eşitlik, uygar toplumlar için önemli bir unsurdur. İsmet, İtilaf Devletlerine, henüz görüşmeler başlamadan iyi bir diplomasi yöneteceğinin işaretlerini göstermiştir.

İskemle krizinin yanı sıra Lozan Barış Antlaşması toplantısının dili de sorun olmuştur. Baydur masada eşitçe bir duruşun ardında, kullanılan dilin olduğunu şu diyalogla göstermiştir:

İngiliz: ... Her zamanki gibi, toplantının dili Fransızca olacaktır ve bütün konuşulanlar anında İngilizceye çevrilecektir.

...

İsmet: Pek iyi, pek güzel ama... Fransızca resmi dil... İngilizceye çevrilecek bütün konuşulanlar...

İngiliz: Evet efendim.

İsmet: Bir de Türkçeye.

Fransız: Pardon?

İngiliz: Pardon, anlamadım?

İtalyan: Que?

Yunan: Ta mialasu ke mia lira?

İsmet: İngilizce... Fransızca... ve Türkçe olarak bu tutanak sohbetimiz.

...

Fransız: Mesele, bir antlaşmaya varmaktır ve bunu herkesin anlayacağı bir dilde yapmaktır ve bunu yaparken anlamlı olmak gerekir ve bu anlamı yine uygar dünyanın anlayacağı bir dilde anlamlandırmak gerekir. (Baydur, 2003: 24–25)

İtilaf Devletlerinin temsilcileri, uygar dünyanın anlayacağı dilin İngilizce ve Fransızca olduğu konusunda hem fikirdirler. Onlara göre “ilkel” ve “yenik” gördükleri ve uygar bir düzende işi olmadığını düşündükleri ülkenin dilinin hiç bir önemi yoktur. İsmet iskemle meselesinde olduğu gibi, dil meselesinde de kararlı ve öz güveni yüksek bir tutum sergiler. Bu tutumun

ardında bağımsızlık ve özgürlük isteyen ve kendini uygar devletler arasında eşit bir şekilde gören Türkiye bulunmaktadır. Baydur'un bu iki mesele için kullandığı diyalogların sadeliğinin yanı sıra ironi barındıran üslubu ise dikkat çekici ve kendisine hastır.

Ayrıntı olarak düşünülen meselelerle psikolojik savaş devam eder. İsmet özellikle galip bir taraf olduklarının altını çizmektedir ve masaya eşit bir şekilde oturulacağı konusunda ısrarcıdır:

İngiliz: Galip taraf gibi davranıyorsunuz.

İsmet: Öyle olduğumuz için böyle davranıyoruz.

İtalyan: Uygar insanlar kendilerine benzemeyenlerle anlaşmak zorundadır eninde sonunda. (Baydur, 2003: 27)

Dil meselesi kayıtlara Türkçenin de geçirilmesiyle son bulur. İsmet Ankara'dan Berç Nadiryan'ın yollanmasını talep eder.

Sürekli bir tartışma ortamında geçen görüşmeler sırasında İsmet ve çalışma arkadaşlarının amacı, Türkiye'nin bir "ülke" olduğunu kabul ettirmektir. Türkiye'nin uygar bir dünyadaki yerini hak ettiğine dair inançları çok güçlüdür:

Numan: Kendini galip sayan bir devletler topluluğunun, kendini mağlup saymayan bir genç devlete haddini bildirmesine izin vermeyecektik. Bizler, Mustafa Kemal'in ve İsmet Paşa'nın ardında yer alan herkes, Türkiye'nin bağımsızlığı, uygar dünyadaki yerini hak ettiğini düşünüyorduk. (Baydur, 2003: 59)

Memet Baydur oyununda, "Yeni Dünya Düzeni" adı verilen düzenin, günümüzde de süren, "uygarlaştırma projelerini" eleştirmektedir. Uygarlaştırma adıyla yapılanlar bir bakıma evrensel çapta sömürüdür.

Bu bağlamda, tartışılan başka bir konu da hukuk sistemidir. İtilaf Devletleri en az beş yıl boyunca Türkiye'deki hukuka, bir danışma ekibinin bakmasını istemektedirler. Uluslararası adalet divanı tarafından seçilecek danışmanlar, bir bakıma bağımsız yargı organlarını kendi kontrolleri altına alacaklardır. Bu durumla Türkiye'nin daha "çağdaş" ve "global" olacağına inanmaktadırlar.

İsmet geçici bir süre için yabancı hukukçuların görüşlerinden danışmanlık düzeyinde faydalanabileceklerini izah eder, ancak ardından sıraladığı şartlar Türkiye'nin yargısına müdahale etmek niyetinde olan devletlerce hoş karşılanmaz: İsmet bu danışmanların Birinci

Dünya Savaşına ve Kurtuluş Savaşına katılmayan ülkelerden seçileceğini ve bu danışmanların Türk memuru statüsünde çalışacağını belirtir. Türkiye'nin yargısıyla da bağımsız bir ülke olacağını kabul edilmesi gerektiğinin, aksi halde, konferansın yeniden tıkanacağını altını sert bir şekilde çizer.

İtilaf Devletlerinin temsilcileri bütün bunların tartışılacağını, bu katı ve uzlaşmaz tutumdan vazgeçilebileceğini söyleyince şu diyalog gelişir:

İsmet: Bakın beyler, hukuk ya da başka konularda her zaman sürekli eşit bir muamele görmeyeceksek bütün tartışma tümüyle gereksizdir. Bunu anlatmaya çalışıyorum burada.

İngiliz: Yani bir hukuk yapılanmasına karşı mısınız ekselans?

İsmet: Biz hukuk devrimini de yapacağız ama sizin paşa keyfiniz için değil, biz Türkiye'nin buna gereksinimi olduğu için yapacağız. Türk yargısının işleyişine yabancı kişilerin karışma hakkını vermeye niyetimiz yoktur efendim. Bu mümkün değildir, biliniz ve unutmayınız.

Fransız: İyi ama... bir geçiş dönemi yaşamanız gerekiyor.

İsmet: Bir geçiş dönemi yaşanacak ama biz değil, sizler yaşayacaksınız o geçiş dönemini. Karşınızda size eşit, kurtuluş savaşını kazanmış, bağımsız bir Türkiye var. Bu geçiş döneminde buna alışacaksınız. İstiklal savaşının başlıca amaçlarından biri memleketimizi asırlık kapitülasyon belasından kurtarmaktı. Bağımsız bir yargımız olacak, bunu böyle bilin. Bizim mahkemelerimiz bağımsız olacaktır. Kim memleketimizde mahkemelerimize düşmek istemiyorsa Türkiye'ye gelmesin. (Baydur, 2003: 84)

Bu sert konuşmanın ardından kapitülasyonlar kaldırılmıştır. İsviçreli, İsveçli, İspanyol ve Hollandalı dört hukuk müşaviri, Türkiye'de beş yıl çalıştıktan sonra, raporlarında, Türk mahkemelerinin bütün uygar ülkelerdeki gibi çalıştığını, Türk hâkimlerinin çağdaş dünya hukukçuları düzeyinde olduklarını yazmışlardır. (Baydur, 2003: 85)

Baydur her konuda eşitlik üzerinde durduğu *Lozan*'ı İsmet'in ağzından çıkan şu anlamlı sözlerle bitirir:

İsmet: ... Savaştan çıkmış, yanmış, yıkılmış bir ülke... kısa zamanda onlara avuç açacağız, burada bütün kazandığımızı birkaç yıl içinde yitireceğiz sanıyorlar. Bizi uygar değil ilkel görüyorlar. Bizler, hepimiz bunun böyle olmadığını kanıtlayacağız bundan böyle. (*Bir an*) Bu kolay olmayacak. (*Bir an düşünür. Gülümser.*) Hiç kolay olmayacak ama... olacak. Haydi gidelim beyler. Memlekette yapılacak işlerimiz var. (Baydur, 2003: 89)

Memet Baydur yoğun bir diplomasinin gerektiği ve pek çok ülke için son derece önemli maddelerin tartışıldığı Lozan Antlaşması görüşmelerinin, ayrıntı gibi görünen, ancak "işin

özünü” sunan kısımlarına işaret etmiştir. Oyunda bir İnkılâp Tarihi sunmaktan ziyade, uygarlığın sembelleri üzerinde durmuştur. Bu sembelleri başlıca “eşitlik”, “bağımsızlık” ve “özgürlük” kavramları temelinde şekillendirmiştir. Çünkü yazara göre bu sembeller, uygar ülkelerin sahip olduğu en değerli hazinedir. Öte yandan kendilerini uygar ve süper güç olarak gören devletlerin, “uygarlaştırma” adı altında günümüzde de süregelen işgallerinin, - kendilerine çıkar sağlama dışında- hiçbir amaca hizmet etmediği görülmektedir.

8. SONUÇ

DİVİNA İRMAĞI

her ayrılıkta bizden de bir parça kopar

sonra kaybolur bilinmez denizlerde...

*yalnızca ikinizin
bildiği her an kalır*

*... ve sürer müzik
bir tuşu eksik
bir piyanoda*

*ve göz yaşları
artık yalnızca
geçmişe akar...*

rüyalar perilere

*... Divina Irmağı
ayışığına*

*bir başka mağarada bir başkasının
kanadı acırken belki
ve artık toprakken kanatlarımız,
ayrılığın ışıklı treninde konuşuruz seninle*

*Bahariye tramvayı bahara bulanırken
zabıtalara Figaro'nun düğününü araken
ve aşkı henüz tanımamışken
bir ilkokul kantininde buluşuruz seninle*

*akar Divina
ayışığında*

*sarılrım horozuma
bir gözüm daha büyük*

her ayrılıkta bizden de bir parça kopar

... üzülme artık

*Memet Baydur'a (Yapıtlarından ve Flaubert'in bir dizesinden geçerek)
Kasım 2001- Temmuz 2002 Asos (Savlı, 2003: 38-43)*

Bu tezin birincil amacı, *Uygarlık ve Uygar İnsan* temasının Memet Baydur'un oyunlarındaki yerinin analizi yapmaktır. Bununla beraber, oyunları genel hatlarıyla ele almak, karakterleri, konuları ve teknik özelliklerini incelemek ve Memet Baydur tiyatrosu hakkında bir sonuca varmak da amaçlanmıştır.

Bu tezin konusu gereği Memet Baydur'un oyunları merkeze alınmıştır, ancak inceleme sırasında görülmüştür ki, yazar, sadece oyunları ile değil, denemeleri, öyküleri ve gazete

yazıları ile de eleştirilenlerin dikkatini çekmektedir. Ayrıca hepsi bir bütünlük taşımaktadır. Bu nedenle, çalışmada, yazarın söz konusu olan yapıtlarına da –denemeleri ve öykülerine – yer verilmiştir.

Memet Baydur, 1981’de yazdığı ilk oyunu *Limon*’dan, 2001’de bitirdiği son oyunu *Lozan*’a kadar geçen süre içinde, dördü kısa olmak üzere 26 oyun yazmıştır. Bu oyunlar son dönem Türk Tiyatrosunun en değerli yapıtları olarak anılmaktadır.

Kuşkusuz ki, Baydur’un yazdığı döneme bakmak, oyunlarının bel kemiğini ve yapı taşlarını ortaya koymak için bir hayli önemlidir. Yazar, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin yapıldığı günlerde oyun yazmaya başlamıştır. Bu dönemin izleri yazarın oyunlarına yansımıştır. Darbenin sonuçları, gerek oyunlarının konusunda gerekse oyun kişilerinde varlığını hissettirir. Değerlerin yozlaştığı, arabesk bir yaşam biçiminin egemen olduğu, aydın olmanın önemini yitirdiği, küçük burjuva değerlerinin şişirildiği, sahte aydınların, mafya babalarının boy gösterdiği bir dönemde, eylemsiz, baskıya boyun eğen, iletişim sorunu yaşayan, toplumdaki yozlaşmadan payını alan, dünya görüşünden yoksun, kimlik arayışındaki bireyler dikkati çekmektedir.

1980 sonrası sadece Türkiye değil, dünya da politik, ekonomik, sosyolojik ve kültürel değişimlerin yaşandığı bir süreçten geçmektedir. Dolayısıyla, Baydur, tanıklık ettiği bu dönemi evrensel bir bakış açısıyla da oyunlarına yansıtmıştır. Bunun yanı sıra, yazar, Londra, Fransa, Nairobi, Madrid, Washington’da uzun süre yaşamış ve bir dünya vatandaşı olmuştur. Çeşitli kıtalarda deneyimlediği kültürler, gelenekler, tanıdığı insanlar, içinde bulunduğu sosyal düzen, beslendiği sanat dalları yazını etkilemiştir.

Bütün bunların ışığında, bu tezin konusunu oluşturan *uygarlık ve uygar insan* temasının oyunlarında bir hayli yer edindiği görülmüştür. Bu nedenle, çalışmanın ilk bölümü “*uygarlık nedir?, uygar insan kimdir?*” sorusuna ayrılmıştır. Bu soru çeşitli disiplinlerin görüşlerinden yola çıkılarak yanıtlanmaya çalışılmıştır.

Sözü edilen temanın daha detaylı bir şekilde incelenebilmesi için yazarın dört oyunu seçilmiştir. Bunlar kronolojik sırasıyla, *Yalnızlığın Oyuncakları* (1984- bs. 1994), *Tensing* (1993- bs. 1994), *Kutu Kutu* (1994- bs. 1995) ve *Lozan* (2001- bs. 2003)’dir.

Yalnızlığın Oyuncakları'nda 20. yüzyıl uygarlığının geldiği nokta ve bu yüzyılın insanların kırgınlıkları, pişmanlıkları, mutsuzlukları temel sorunsaldır. Uygur, aydın olarak nitelenebilecek üç bireyin, Arif, Nazlı ve Murat'ın, toplumun içinde bulunduğu durumu sadece kabul etmeleri ve gerek kendileri gerekse dünya adına eyleme geçemeyişleri söz konusudur. 20. yüzyıl uygarlığının, özellikle bilim ve teknikte büyük gelişimler göstermesine rağmen, bireylerinin yalnızlığı ve mutsuzluğu dikkat çekicidir.

Tensing'de doğa, çevre sorunları ve doğu-batı tartışması merkeze oturtulmuştur. Baydur'un içinde bulunduğumuz günlerde sıklıkla tartışılan küresel ısınma meselesine, 14 yıl önceden değindiği görülmektedir. Baydur'un Everest'e 1953 yılında ilk kez tırmanan Sir Edmund Hillary ve ona yardım eden şerpa Tensing Norgay'ın başarı öyküsünden yola çıkarak yazdığı oyunda "doğulu"nun ve "batılı"nın uygarlık kavramını farklı bir şekilde tanımladığı görülmektedir. Tensing'e göre, batılının dünyanın en yüksek dağına çıkması, doğaya haddini bildirmesidir ve bu çabanın adına batılı "uygarlık" demektir. Ayrıca dünyanın "uygar" olarak nitelediği insanlar, başka ülkelerin toprakları söz konusuken "uygar" olarak tanımlanabilecek davranışlarını bırakmakta ve fetih anlayışıyla hareket etmektedir.

Kutu Kutu uygarlığın "şehir, sanat, yönetim" merkezli tartışıldığı bir oyundur. Oyun genel olarak parktaki heykellerden ve onların belediye yönetiminin değişmesiyle oradan kaldırılmasından yola çıkarak bir dönem eleştirisi yapar. Arapça kökenli *medine* (kent), Latince kökenli *civitas* (kent) ve *urban* (kent) sözcüklerinin etimolojisine bakıldığında görülüyor ki, hepsi; *ince tavırlı, şehirli, medeni, eğitilmiş, kültürlü, görgü kurallarına uyan* kişileri betimlemektedir. Bu bilgiler ışığında söylenebilir ki, uygarlık ve şehir olgusu iç içe geçmektedir ve tarih boyunca kültürlerin uygarlığı şehirle beraber düşünmüş olduğu sonucuna varılmaktadır. Oyunda sözü edilen şehir ise, sanatı ve doğayı sevmeyen tutucu yönetiminden dolayı uygar bir görüntü sergilememektedir.

Memet Baydur'un son oyunu *Lozan*, uygarlığın siyasal bir düzlemde tartışıldığı bir oyundur. Türkiye için son derece önemli olan Lozan Antlaşmasının arka planındaki toplantılar İsmet, Numan ve Nadiryan karakterleriyle anlatılmıştır. Eşitlik, bağımsızlık ve özgürlük kavramları, uygarlığın simgeleri olarak sunulmuştur. Kendisini "uygar" gören devletlerin, "ilkel" gördüğü Türkiye üzerinde yaptığı baskı eleştirilmiştir.

Sonuç olarak söylenebilir ki, uygarlık ve uygar insan olgusu Memet Baydur'un oyunlarında önemli bir yer tutmaktadır. *Uygarlık ve uygar insan* temasının Baydur'un adı geçen dört oyununa farklı düzlemlerde yansıdığı söylenebilir. *Yalnızlığın Oyuncakları* 20. yüzyıl uygarlığıyla, *Tensing* doğa, çevre sorunu ve doğu ile batının uygarlık anlayışlarının farklılığıyla, *Kutu Kutu* toplumsal hayat, sanat, şehir yönetimiyle ve *Lozan* siyasal açıdan uygarlık ve uygar insana odaklanmıştır.

Bu tezin sonucunda ulaşılan başka bir nokta ise, Memet Baydur'un tiyatrosunun yapısıyla ilgilidir. Yazarın tiyatrosuna sorgulamanın ve eleştirinin hâkim olduğu söylenebilir. Baydur tiyatrosu, ironi dolu bir dil ve keskin bir mizah içerir. Bununla beraber, hem yerel hem de evrensel olmayı başaran Baydur'un, eleştirel bir bakış açısına sahip olduğu ve oyunlarını, öykülerini, denemelerini aydın sorumluluğuyla ortaya koyduğu değerlendirilmesine ulaşılabilir.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, A. ve Baydur, M., 2005, *Mektuplaşmalar*, Memet Baydur Bütün Eserleri 3, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Akşin, S., 2007, *Siyasal Tarih (1908-1923)*, Yakınçağ Türkiye Tarihi, Cilt 1, Hazırlayan: Sina Akşin, Milliyet Kitaplığı, İstanbul.
- Baydur, M.,1990, *Cumhuriyet Kızı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Baydur, M., 1991, *Yangın Yerinde Orkideler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Baydur, M., 1993a, *Doğum*, Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1993a, *Kadın İstasyonu*, Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1993a, *Limon*, Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1993a, *Yalnızlığın Oyuncakları*, Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1993b, *Aşk*, Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1993b, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1993b, *Vladimir Komarov*, Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1994a, *Kamyon*, Toplu Oyunları 3, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 38, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1994a, *Sevgi Ayakları*, Toplu Oyunları 3, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 38, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1994a, *Yeşil Papağan Limited*, Toplu Oyunları 3, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 38, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1994b, *Tensing*, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 35, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1995a, *Gözün Kahverengi Suyu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1995a, "Afrika", *Gözün Kahverengi Suyu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 27-31.

- Baydur, M., 1995a, “Büyülü Alan”, *Gözün Kahverengi Suyu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 50-60.
- Baydur, M., 1995a, “Hayalet Hikayesi”, *Gözün Kahverengi Suyu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 24-27.
- Baydur, M., 1995a, “Polis Hikayesi”, *Gözün Kahverengi Suyu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 81-86.
- Baydur, M., 1995a, “Saydam Bir Öykü”, *Gözün Kahverengi Suyu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 67-70.
- Baydur, M., 1995a, “Tarzan”, *Gözün Kahverengi Suyu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 43-50.
- Baydur, M., 1995b, *Kutu Kutu*, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 48, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1996, *Hepsini Okudunuz mu?* Denemeler, Edebiyat Dizisi No: 1, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul.
- Baydur, M., 1997, *Çin Kelebeği*, Toplu Oyunları 4, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 76, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1997, *Elma Hırsızları*, Toplu Oyunları 4, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 76, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1997, *Genel Anlamda Öpüşme*, Toplu Oyunları 4, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 76, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 1997, *Yalancının Resmi*, Toplu Oyunları 4, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 76, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2000, *Maskeli Süvari*, Toplu Oyunları 5, Tiyatro/Oyun Dizisi 104, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2000, *Menekşe Korsanları*, Toplu Oyunları 5, Tiyatro/Oyun Dizisi 104, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2002, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2002, “Büyük Azınlık”, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 10-11.
- Baydur, M., 2002, “Caz Sanatına Yaklaşırken”, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 236-237.

- Baydur, M., 2002, “Eleştirel İroni”, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 143.
- Baydur, M., 2002, “Eylembilim”, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 342.
- Baydur, M., 2002, “Mektup Almanın Keyfi Üstüne...”, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 355.
- Baydur, M., 2002, “Vapurlar, hikayeler, Pablo Picasso vesaire”, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 171.
- Baydur, M., 2002, “Yazmak”, *Uccello'nun Kuşları*, Denemeler, Çağdaş Türkçe Edebiyat, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 58.
- Baydur, M., 2003, *Gün Gece/ Oyun Ölüm*, Memet Baydur Toplu Eserleri 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2003, *Kuşluk Zamanı*, Memet Baydur Toplu Eserleri 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2003, *Lozan*, Memet Baydur Toplu Eserleri 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2004, *Sinema Yazıları*, Memet Baydur Bütün Eserleri 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2006, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baydur, M., 2006, “Bağımsızlık Ne Demek Efendim?”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 207.
- Baydur, M., 2006, “Beş Dakika Ara”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 22.
- Baydur, M., 2006, “Bilimin Karşısında Faşizm”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 110.
- Baydur, M., 2006, “Çocuklar İçin Kuantum Fiziği”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 202.
- Baydur, M., 2006, “Dövmeli Adam ve Heykel”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 210.
- Baydur, M., 2006, “Garip Bir Yazı”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 153.
- Baydur, M., 2006, “Geçiniz Efendim”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 37.

Baydur, M., 2006, “Güner Sümer: Sessiz Güvercinler Ülkesinde”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 230.

Baydur, M., 2006, “İktidar Tutkusu: Hava Boşluğu”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 278.

Baydur, M., 2006, “Merdivenli Su”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 10.

Baydur, M., 2006, “Muhsin Ertuğrul ile Nasıl Tanıştım?”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 265.

Baydur, M., 2006, “Müşfik Kenter, Ferhan Şensoy, Murat Belge”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 290.

Baydur, M., 2006, “Ölmeye Geldik”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 215.

Baydur, M., 2006, “Sinemada Tuttum Elini...”, *Sessiz Güvercinler Ülkesinde*, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 137-139.

Baydur, Sina, 2002, “En Yakın Arkadaşımızı Kaybettik”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 18–19.

Braudel, F., 1993, *A History of Civilizations*, translated by Richard Mayne, Penguin Books, USA.

Çapan C., 2002, “Alişan Çapan, Cevat Çapan’la Memet Baydur Üzerine Söyleşiyor”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kainat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 71,72,74.

Everest’e İklim Değişimi Tehdidi başlıklı yazı şu sitede mevcuttur:

www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2004/11/04117_everest_global.shtml

Felsefe Sözlüğü, 1991, İvan Frolov Yönetiminde Bilimler Akademisi, Türkçesi Aziz Çalışlar, Cem Yayınevi, İstanbul.

Fişekçi, Turgay’ın *Uygarlık* başlıklı şiiri şu sitede mevcuttur:

www.siirdostu.com/unlu_sairler/turgay_fisekci_uygarlik.html

Freud, S., 2004, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, 2.bs., Metis Yayınları, İstanbul.

- Gözcü, S., 2002, “İnsanın Gücüne İnanan Oyun Yazarı: Memet Baydur”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kainat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 53.
- Gürzap, C., 2002, “Memet Baydur’un Anısına”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kainat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 137.
- Hızlan, D., 2002, “Memet Baydur’un Ardından”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 139.
- Huntington, S. P., 2002, *The Clash of Civilizations*, The Free Press, Berkshire.
- Hürriyet Gazetesi, “Everest’in Fatih Öldü” başlıklı haberden, 12. 01. 2008.
- Kale, M., 2007, “Lozan’da Batı’ya Boyun Eğdiren Atatürk”, Cumhuriyet Gazetesi, 23. 07. 2007.
- Kavukçuoğlu, D., 2002, “Bir Dostun Ardından”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 143.
- Komarov, A., “Çeviri Üzerine: Saydamlık- Jan Daniel Fritz, Aleksander Komarov, Suzanne Kriemann, Tilly Hensellek, Carl Zillich’in görüşmesinden”, 10. Uluslararası İstanbul Bienali Ek Kataloğu, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kırıkkanat, M.G., 2002, “Hoşçakal Maskesiz Süvari”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 145.
- Lipson, L., 2003, *Uygarlığın Ahlâki Bunalımları [Manevi Bir Erime mi? Yoksa İlerleme mi?]*, Çev. Jale Çam Yeşiltaş, 2. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Mumcu, A., 1998, “Lozan Barış Antlaşması” *Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi-1*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- National Geographic Türkiye, *Everest 50 Yılın Tarihi, Özel Dosya*, Mayıs, 2003.
- Onaran, O., 2002, “Çocuklar İçin”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 42.
- Özdenören, R., 1998, *Kent İlişkileri*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Özön, M. N., 1979, *Osmanlıca Türkçe Sözlük*, 6. bs., İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul.
- Parla, J., 2002, “Memet Baydur’un Öyküleri: Gözün Kahverengi Suyu”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 31.
- Radikal Gazetesi, “Kent’in Cevabı Şiddet Oldu” başlıklı haberden, 29. 09. 2005.
- Savlı, H., 2003, *Yalnızca Müzik İçin*, Adam Yayınları, 2003.

Şener, S., 2002, “Memet Baydur Oyunlarıyla Yaşayacak”, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul, s. 37.

Şener, S., Yüksel, A. ve Elmas, F., 2002, *Memet Baydur’un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.

Şerpalar kimdir? başlıklı yazı şu sitede mevcuttur:

www.cnnturk.com/yasam/diger/haber/detay/

Tanilli, S., 2002, *Uygarlık Tarihi*, 7.bs., Adam Yayınları, İstanbul.

Türkçe Sözlük 1, 1988, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türkçe Sözlük 2, 1988, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Yüksel, A., 1997, *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos Boyut Tiyatro /Kültür Dizisi 25, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

Yüksel, A., 1999, “Cumhuriyet Dönemi Türk Yazarlığı”, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, Tiyatro Kültür Dizisi 31, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s. 60.

Yüksel, A., 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, s. 29.

Yazım Kılavuzu, 2005, 6. bs., Dil Derneği Yayınları, Ankara.

Yazım Kılavuzu, 2006, 24. bs., Türk Dil Kurumu, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Sevgi Şebnem Graf

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi: 11. 07. 1975

Doğum Yeri: Sivas

Eğitim:

Lise: Balıkesir Zühtü Özkardeşler Lisesi, 1992.

Lisans: *Boğaziçi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1999.

*Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi
Halkla İlişkiler Bölümü, 2002.

Yüksek Lisans: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, 2008.

Çalıştığı Kurumlar:

2008- Almanya Federal Devleti Başkonsoloslugu,
Yabancılar için Türkçe Öğretmenliği

2003–2005 Dilmer Dil Öğretim Merkezi,
Türkçe Bölümü Eğitim Direktörü

1999–2003 Dilmer Dil Öğretim Merkezi,
Yabancılar için Türkçe Öğretmenliği