

121880-20

**12 EYLÜL ASKERİ DARBESİ SONUÇLARININ  
MEMET BAYDUR OYUNLARINA  
YANSIMASI**

**Dilek Bozkurt  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Eskişehir - 1997**

**Anadolu Üniversitesi  
Merkez Kütüphane**

T.C .  
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

12 EYLÜL 1980 ASKERİ DARBESİ SONUÇLARININ  
MEMET BAYDUR OYUNLARINA YANSIMASI

Dilek Bozkurt

( Yüksek Lisans Tezi )

Danışmanı : Doç. Dr. Metin Balay

Anadolu Üniversitesi  
Merkez Kütüphane

Eskişehir - 1997

## ÖZET

1981 yılında ilk oyunu olan “Limon”u yazan Baydur, bugüne kadar sürekli üreten bir oyun yazarımızdır.

Ankara’da doğan ve ilk ve ortaöğrenimini Ankara’da tamamlayan Baydur, uzun yıllar Londra, Paris ve İspanya’da yaşamış, Kenya’da kaldığı dört yıl boyunca da Kenya Toplu İletişim Okulu’nda “Sinema Tarihi ve Sinematografi” dersleri vermiştir.

Memet Baydur 1980-1994 yılları arasında, Türkiye ve Türkiye dışında olmak üzere onsekiz adet oyun yazmıştır.

Baydur, örtülü devlet baskısının Türkiye’de son derece etkili olduğu bir dönemde yazmaya başlamıştır. Bu dönem herçeşit eylemin anlamının ve öneminin belirsizleştiği, inançların ve güven vericiliğın yitirildiği, toplumun bireye- bireyin topluma yabancılaştığı, iletişimsiz, yozlaşmış, arabesk bir yaşamın bir hakim olduğu darbe dönemidir. Bu dönemin gerçekliği ile yola çıkan Memet Baydur, oyunlarında 12 Eylül darbesinin toplumu sindirme, eylemsizleştirme, kişiliksizleştirme ve aynılaştırma politikasını gözler önüne serer. Baydur bu dönemin oluşturduğu ruh durumunu dile getirirken bunun paralelinde yaşanan bayağılığın, kolay başarıların, kolay çözümlerin egemen olduğu yaşam anlayışına karşı çıkmaktadır.

12 Eylül darbesinin toplumsal sonuçlarını Memet Baydur oyunlarında ;

a - Darbenin öyküye etkisi.

b - Darbenin oyun kişilerine etkisi.

c - Darbenin uzama etkisi.

d - Darbenin dile etkisi.

olarak görmek mümkündür.

## ABSTRACT

Memet Baydur is a very productive play- write since 1981, when he has written his first play “Limon”.

He was born in Ankara, where he completed primary and secondary school studies. Baydur has lived in London, Paris and Spain for many years. He lived in Kenia for four years and taught “History of Cinema and Cinematography” in the school (the faculty) of communication.

Memet Baydur has written eighteen plays, both in Turkey and abroad, in the years between 1980-1994.

Baydur has started to write his plays in a period when Turkey was through very strong conciled governmental pressure as well as political and economical conflicts. It was a period of coup d’Etat where degenerated arabesque and non-communicative sort of life took place, where any sort of action lost its importance and became vagueless, where reliance of beliefs was disseappeared. Hence, one became a stranger to the people.

Memet Baydur, took up a start, relying on the facts of the period in order to show how society had a styleless personality because of governmental policies which aimed to cause the society to pervade and not to take an action and also to standardize a society which formed of single type of citizens.

While Baydur was trying to point out the situation of the period, he was refused to accept a plain style of life where people used to prefer easy solutions which became part of one's life because of those coup d'Etat policies.

It's possible to analyse the given below results of coup d'Etat, regarding to Baydur's plays ;

- a - Effects on stories.
- b - Effects on play characters.
- c - Effects on space.
- d - Effects on the language.

## İÇİNDEKİLER

Giriş.....	1
------------	---

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### MEMET BAYDUR'UN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. MEMET BAYDUR'UN HAYATI VE ESERLERİ.....	3
--	---

### İKİNCİ BÖLÜM

#### 1980 ÖNCESİ VE SONRASI SİYASİ VE EKONOMİK DURUM

2.1. 1980 ÖNCESİ SİYASİ DURUM.....	8
------------------------------------	---

2.2. 1980 ÖNCESİ EKONOMİK DURUM.....	10
--------------------------------------	----

2.3. 1980 SONRASI SİYASİ DURUM.....	12.
-------------------------------------	-----

2.3.1. 1982 ANAYASASININ BİLİM, BASIN,DÜŞÜNCEYE GETİRDİĞİ KISITLAMALAR.....	13
--	----

2.3.2. 1982 ANAYASASININ DERNEK VE SENDİKALARA GETİRDİĞİ KISITLAMALAR.....	16
---	----

2.3.3. 1982 ANAYASASININ SENDİKAL HAKLARA GETİRDİĞİ KISITLAMALAR.....	17
2.3.4. 1982 ANAYASASININ SİYASİ PARTİLERE GETİRDİĞİ KISITLAMALAR.....	18
2.3.5. 1982 ANAYASASININ EĞİTİM VE ÖĞRETİME GETİRDİĞİ KISITLAMALAR.....	19
2.4. 1980 SONRASI EKONOMİK DURUM.....	22
2.5. 1980 DARBESİNİN SONUÇLARI.....	25

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 1980 DARBESİ SONUÇLARININ MEMET BAYDUR OYUNLARINA YANSIMASI

3.1. ÖYKÜ VE ÖYKÜYE YANSIMASI.....	29
3.1.1. LİMON.....	29
3.1.2. YALNIZLIĞIN OYUNCAKLARI.....	32
3.1.3. KADIN İSTASYONU.....	33
3.1.4. CUMHURİYET KIZI.....	34
3.1.5. YANGIN YERİNDE ORKİDELER.....	36
3.1.6. KAMYON.....	38
3.1.7. DÜDÜKLÜDE KIYMALI BAMYA.....	40
3.1.8. AŞK.....	42
3.1.9. YEŞİL PAPAĞAN LİMİTED.....	43



3.1.10. SEVGİ AYAKLARI.....	45
3.2. OYUN KİŞİLERİNE YANSIMASI.....	46
3.2.1. LİMON.....	47
3.2.1.1. KİMLİK ARAYIŞI.....	47
3.2.1.2. SIKIŞMIŞLIK.....	48
3.2.1.3. EYLEMSİZLİK.....	49
3.2.1.4. YOZLAŞMA.....	50
3.2.2. YALNIZLIĞIN OYUNCAKLARI.....	51
3.2.2.1. BASKIYA BOYUN EĞMİŞLİK VE EYLEMSİZLİK.....	52
3.2.2.2. İLETİŞİMSİZLİK.....	53
3.2.2.3. YOZLAŞMIŞLIK.....	55
3.2.2.4. YALNIZLIK.....	56
3.2.2.5. GEÇMİŞE İNSANCA YAŞAMA ÖZLEM...56	
3.2.2.6. DİRENMEMENİN, EYLEMSİZLİĞİN VE PİŞMANLIĞIN SORGULANMASI.....	58
3.2.3. KADIN İSTASYONU.....	59
3.2.3.1. İLETİŞİMSİZLİK.....	60
3.2.3.2. YALNIZLIK.....	61
3.2.3.3. DEĞERLERİN YOZLAŞMASI.....	61
3.2.4. CUMHURİYET KIZI.....	63
3.2.4.1. İÇİ BOŞ AYDIN KİMLİĞİ.....	63
3.2.4.2. KİMLİK KARMAŞASI.....	64

3.2.4.3. EYLEMSİZLİK, SİNDİRİLMİŞLİK.....	65
3.2.4.4. KİŞİLİKSİZLEŞTİRME, BELİRSİZLİK.....	66
3.2.4.5. TEK TİPLİLİK.....	68
3.2.4.6. SIKIŞMIŞLIK.....	69
3.2.5. YANGIN YERİNDE ORKİDELER.....	70
3.2.5.1. KİMLİK YİTİMİ.....	71
3.2.5.2. SIKIŞMIŞLIK.....	72
3.2.5.3. YAŞAMIN ANLAMINI YİTİRMESİ.....	73
3.2.5.4. EYLEMSİZLİK.....	74
3.2.6. KAMYON.....	75
3.2.6.1. BİLGİNİN TV'YE ENDEKSLİ OLMASI- YEREL ÖZELLİKLERİN KAYBOLMASI.....	76
3.2.6.2. ZAMAN ÖLDÜRME POLİTİKASI.....	77
3.2.6.3. TÜKETİM TOPLUMUNUN ELEŞTİRİSİ...78	
3.2.6.4. GÖSTERMELİK YAŞAMLARIN ELEŞTİRİSİ.....	80
3.2.6.5. SIKIŞMIŞLIK, EYLEMSİZLİK.....	82
3.2.7. DÜDÜKLÜDE KIYMALI BAMYA.....	83
3.2.7.1. DÜNYA GÖRÜŞÜNDEN YOKSUNLUK, DEPOLİTİZE OLMUŞLUK.....	83
3.2.7.2. EYLEMSİZLİK, SIKIŞIP KALMIŞLIK.....	84
3.2.7.3. ARABESK YAŞAM.....	85
3.2.7.4. TEK TİP İNSAN MODELİ.....	86

3.2.7.5. KÜÇÜK BURJUVA DEĞERLERİ.....	88
3.2.8. AŞK.....	91
3.2.8.1. AYDIN KİMLİĞİNİN SAHTELİĞİ, SİNDİRİLEMEMİŞLİK.....	91
3.2.8.2. SIKIŞMIŞLIK, EYLEMSİZLİK.....	92
3.2.8.3. TEK TIPLİLİK.....	93
3.2.8.4. KİMLİK YİTİMİ.....	94
3.2.9. YEŞİL PAPAĞAN LİMİTED.....	95
3.2.9.1. DEVLET KURUMLARINDAKİ YOZLAŞMA..	96
3.2.9.2. EMEĞE VERİLEN DEĞERLERİN YOZLAŞMASI.....	97
3.2.9.3. YAŞAMSAL DEĞERLERİN YOZLAŞMASI....	98
3.2.9.4. KİMLİKLERİN YOZLAŞMASI.....	98
3.2.10. SEVGİ AYAKLARI.....	99
3.2.10.1. TEK TIPLİLİK, BİRBİRİNE BENZEME.....	99
3.2.10.2. SIKIŞMIŞLIK, GEÇMİŞE ÖZLEM, SORGULAMA, YOZLAŞMA.....	100
3.2.10.3. KİMLİK ARAYIŞI.....	103
3.2.10.4. GÖSTERMELİK YAŞAMLARIN, KİŞİLERİN ELEŞTİRİSİ.....	104
3.3. UZAMA YANSIMASI.....	106
3.3.1. KAPALI UZAMDA GEÇEN OYUNLAR.....	107
3.3.2. AÇIK UZAMDA GEÇEN OYUNLAR.....	109

3.4. OYUN DİLİNE YANSIMASI.....119

SONUÇ.....133

KAYNAKÇA.....136

EKLER.....140

## GİRİŞ

Ülkemizin son yıllarda yetiştirdiği ender oyun yazarlarından biri olan Memet Baydur' un eserleri, yazıldıkları döneme ilişkin önemli tanıklıklar içerir. 1980 yılından itibaren oyun yazmaya başlayan Baydur' un yapıtlarında işlediği tema ve bu temanın oluşumunu sağlayan yan etmenler (konu, uzam, kişiler vb.) bütünüyle, bu zaman diliminin ağırlığını, dolayısıyla etkisini taşırlar. Türkiye tarihinde önemli bir yer tutan 12 Eylül 1980 askeri darbesinin oluşturduğu koşullar gerek toplumsal yaşamı ve gerekse de bu toplumsal yaşamın oluşturduğu bireyleri derinlemesine etkilemiştir. Baydur tiyatrosunun asal öznesi, işte bu etkinin sonucu olarak oluşan koşulların belirlediği insan tipidir. Yirminci yüzyılın ürünü olan bu insan tipine, dünya ve daha çok Türkiye ölçeğinde eleştirel bir bakış vardır. Bu kişilerin kendilerine ve başkalarına ilişkin sorgulamaları yüzeyseldir. Çıkışı olmayan bir eylemsizliğin tutsağı olduklarından, bu sorgulama anlamını yitirir. Yaşanılan toplumsal hayatın getirisi olan belirsizlik, olağan dışı durumların dahi, olağan sayıldığı bu belirsiz atmosferi oluştururken, insani değerlerin yerle bir olmasına, bayağılığın ve kolaycılığın maskelenmesine olanak tanır. Bu nedenle kişiler, yapılan sorgulamalar sonucunda, sürekli bir insanlaşma sürecini oluşturamazlar.

Sözü edilen belirsiz atmosfer oyunların dilsel söylemini de etkilemiştir. Bu söylem, söz ve susku karşıtlığı ve koşutluğunda biçimlenir. Oyun kişileri var olan durumlarına ilişkin mutsuzluklarını ya susarak kabullenirler ya da çok konuşarak üzerini örterler. Bu çok konuşma eylemi, gevezelik noktasına kadar varır. Gevezelik kişilerin durumlarından dolayı geliştirdikleri bir savunma mekanizmasıdır. Böylelikle çaresizliklerini, iletişimsizliklerini aştıkları yanılışmasını yaşarlar. Bu yanılışama Baydur tiyatrosuna tiyatral bir oyunsuluk özelliği kazandırır. Sonuç olarak Baydur tiyatrosunda susku ve söz; biçim açısından karşıt, içerik açısından koşut bir durumu tarif eder.

Baydur tiyatrosunun temel izleği özgürlüktür. Bu özgürlük sorunsalı insanın varoluşsal ve toplumsal tavrı arasında yaşadığı ikilemin oluşturduğu bunalımda biçimlenir. İnsan, gelişim tarihi boyunca oluşturduğu aygıtların (devlet, ordu, toplumsal kurallar, siyaset vb.) tutsağı olmuş, kendine biçtiği roller içinde sıkıştırılmıştır. Bu ikilemin sonucunda, varoluşu, trajik bir yazgıya eklenmiştir. 12 Eylül 1980 askeri darbesinin oluşturduğu anti - demokratik koşullar göz önüne alınırsa, yazarın temel izleğini, oluşturan özgürlük temasının rastlantı olmadığı açıkça görülecektir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. MEMET BAYDUR'UN HAYATI VE ESERLERİ

1951 Ağustos'unda Ankara'da doğan Memet Baydur ilk ve orta öğrenimini Ankara' da çeşitli okullarda tamamlamıştır.

1974 yılında sosyoloji öğrenimi için Londra Üniversitesine girmiş, dört yıl sonra okulu bırakıp Paris' e gitmiştir. İki yılda Paris' te kalan Baydur Türkiye' ye dönmüş ve bazı hikaye ve metinleri “ Yeni İnsan Dergisi “ nde ve “Tan Seçkisi”nde yayımlanmıştır.

1981 yılında ilk oyunu “Limon” u yazan Baydur 1982 yılında Afrika'ya gitmiş, dört yıl süren Afrika serüveninde “Goethe Institute” un sinema kulübünü yönetmiştir. Daha sonra iki yıl “Kenyan Institute of Mass Communication” adlı kuruluştta Sinema Tarihi ve Sinematografi dersleri vermiştir.

1981’ de yazılan ve 1983/1984 döneminde Müşfik Kenter’ in sahneye koyduğu “Limon” adlı oyunu aynı yıl Sanat Kurumu En Başarılı Yazar ödülü almıştır. “Limon” dan sonra tek kişilik bir oyun olan “Gün Gece / Oyun Ölüm”ü yazan Baydur, daha sonra da üçlemenin son oyunu olan “Yalnızlığın Oyuncakları” nı yazmıştır.

1988 İnönü Vakfı Tiyatro ödülleri yarışmasında “Kadın İstasyonu” adlı oyunu iki ikincilik ödülünden birini, “Yangın Yerinde Orkideler” adlı oyunu ise 1989 yılında Sanat Kurumu ve Avni Dilligil En Başarılı Yazar ödülleri almıştır. “Yalnızlığın Oyuncakları” ve “Maskeli Süvari” Birinci ve Üçüncü Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivallerinde sunulmuştur.

Shakespeare, özellikle Hamlet’ten etkilendiği söylenen Baydur, yazı yazmaya başlarken olsun, tiyatronun ne olduğunu anlamaya başlarken olsun Güner Sümer’ in kendisine çok yardımcı olduğunu söylüyor.

“Benim tiyatroya soyunmamda, ilk gençlik yıllarımda, rahmetli Güner Sümer’ in çok etkisi oldu.

Yakın dostumdum. Dolayısıyla o zamanki AST’ in repertuarına bakılırsa, beni birinci elden etkileyen tiyatro eserleri kolaylıkla anlaşılır.

Neyi oynuyorlardı? İşte Samuel Beckett oynuyorlardı, Brendan Behan, Maksim Gorki, Sartre, Orhan Kemal ve şimdi aklıma gelmiyor, ama bir dizi başka Türk yazarlarının da eserlerini oynuyorlardı. Yani bir ulusal tiyatro yaratmak peşinde değildi AST, Asaf Çiyiltepe ve Güner Sümer döneminde. Bir şeyin peşindeydi; ama



dünya çapında en iyi tiyatro yapmak”<sup>1</sup>

Baydur sanılanın aksine uyumsuz ya da absurdist<sup>2</sup> tiyatro eğilimi olmadığını söylüyor.

“ Ben oyunlarımı Absurdist ve Absurd tiyatro oyunları olarak görmüyorum. Oyun olarak görüyorum. Hatta illaki bir belirleme yapmak gerekirse “ Oda Oyunları “ olarak adlandırılabilir. Benim oyun yazarlığına da, tiyatroya da yaklaşımım: Zaten somut olarak yaşadığımız bir gerçeği alıp sahne gerçeğine dönüştürmek oldu.”<sup>3</sup>

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşım, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Memduh Şevket Esendal, Refik Halit, Reşat Nuri, Kemal Tahir, Oğuz Atay, Bilge Karasu, Orhan Pamuk, Baydur ‘un en çok sevdiği yazarlar.

Baydur üstünde asıl büyük etkiyi, hem dili ile ilişkisi, hem de oyun yazarlığı açısından en derin ve en kalıcı izleri şairlerin yaptığını söylüyor: Melih Cevdet, Oktay Rıfat, Metin Eloğlu ve en çok da Edip Cansever. Can Yücel ve Turgut Uyar.

---

<sup>1</sup> Mine G. Saulnier - Memet Baydur söyleşisi. **Cumhuriyet Gazetesi**.

<sup>2</sup> **Absurt Tiyatro:** 2. Dünya Savaşı'nın yarattığı olumsuz sonuçların bir yansıması olmak üzere, 1950'lerde, özellikle de Fransa'da yaygınlık kazanmış, öznelci(sübjektif) idealizm'in bir şekli olarak nihilist dünya görüşüne dayanan bir öncü tiyatro akımı.

<sup>3</sup> Nesrin Kazankaya - Memet Baydur söyleşisi. **TRT Kayıtlarından**

1980 - 1994 yılları arasında onsekiz adet oyun yazan Baydur'un eserleri şunlardır.

1 - LİMON, 1981 : 1983-84 İstanbul Devlet Tiyatrosu, yöneten; Müşfik Kenter.

2 - GÜN GECE / OYUN ÖLÜM, 1982 : Oynanmadı.

3 - YANLIZLIĞIN OYUNCAKLARI, 1984 : 1988-89. Kent Oyuncuları, yöneten ; Müşfik Kenter.

4 - KADIN İSTASYONU, 1987 : 1991 Richardd Martin Tiyatrosu, yöneten ; Memet Baydur.

5 - CUMHURİYET KIZI, 1988 :1988-90 Ankara Devlet Tiyatrosu, yöneten; Yücel Erten. Aynı yıl İstanbul Şehir Tiyatrosu, yöneten; Cüneyt Türel.

6 - KUŞLUK ZAMANI, 1988 : Oynanmadı.

7 - YANGIN YERİNDE ORKİDELER, 1988 : 1989-90 İstanbul Devlet Tiyatrosu, yöneten; Can Gürzap.

8 - MASKELİ SÜVARİ, 1990 : 1991 Kent Oyuncuları, yöneten; Müşfik Kenter.

9 - KAMYON, 1990 : 1991 Gaziantep Şehir Tiyatrosu, yöneten;  
Can Kolukısa.

10 - VLADİMİR KOMAROV, 1990 : 1993 İstanbul Şehir  
Tiyatrosu, yöneten; Engin Uludağ.

11 - DÜDÜKLÜDE KIYMALI BAMYA, 1991 : 1991-92 İstanbul  
Devlet Tiyatrosu, yöneten; Can Gürzap.

12 - MENEKŞE KORSANLARI, 1991 : Oynanmadı.

13 - AŞK, 1991 : Oynanmadı.

14 - YEŞİL PAPAĞAN LİMİTED, 1992 : 1995 İstanbul Devlet  
Tiyatrosu, yöneten; Can Gürzap.

15 - SEVGİ AYAKLARI, 1992 : Oynanmadı.

16 - DOĞUM, 1993 : Fransa'da oynandı.

17 - TENSİNG, 1993 : 1994 İstanbul Şehir Tiyatrosu, yöneten;  
Çetin İpekkaya.

18 - KUTU KUTU, 1994 : Oynanmadı.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **1980 ÖNCESİ VE SONRASI SİYASİ VE EKONOMİK DURUM**

12 Eylül 1980 askeri darbesinin oluşturduğu koşulların, Memet Baydur'un oyunlarına etkisinden söz edilecekse kaçınılmaz olarak, bu darbeyi hazırlayan siyasi ve ekonomik koşullardan da bahsedilmesi gerekir. Çünkü organik olarak birbirine eklemlenen bu iki sürecin, neden - sonuç ilişkileri içinde ele alınması konuyu daha anlaşılır kılacaktır. Ama Türk toplumunun yapısını oluşturan öğelerin ayrıntılı olarak incelenmesi, başlı başına bir uzmanlaşma gerektireceğinden siyaset ve ekonomi alanındaki oluşumların en tipik ve belirleyici olanlarının ele alınması, kanımızca daha işlevsel ve sonuca yönelik olacaktır.

#### **2.1. 1980 ÖNCESİ SİYASİ DURUM**

27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra oluşturulan, kısmen demokratik, anayasa sayesinde parlamentoya girme hakkını elde eden köktenci akımlar, 12 Mart 1971' de başlayan ve iki yıl süren askeri rejimin tüm engelleme ve baskılarına karşın, 1973 - 1980 döneminde siyasetin etkin güçleri arasına

katıldılar. Sağ blokta özellikle M.S.P (Milli Selamet Partisi) ve M.H.P (Milliyetçi Hareket Partisi) hükümet ortağı olmalarının sağladığı üstünlüklerden yararlanarak, devlet kurumlarında (ordu, M.İ.T, polis örgütü, bakanlıklar, kamu işletmeleri v.b.) kadrolaşırken; sol blokta yer alan çok sayıda parti ve grup, sivil toplum örgütlerinde (işçi sendikaları, meslek birlikleri, öğrenci dernekleri, kooperatifler v.b.) söz sahibi olmuşlardır.

Farklı görüşlerin parlamento çatısı altında bir araya gelmesinin toplumsal açıdan bir faydası olmadı. Çünkü farklı ideolojilere sahip bu siyasi grupların amaçları demokratik bir oluşum gerçekleştirerek topluma hizmet değil; kendi görüşlerine uygun bir düzen kurmak, bu düzeni kurarken de olası her türlü muhalefeti bertaraf edebilmektir.

Bu göstermelik demokrasi ortamı doğal olarak fazla uzun sürmemiş, ilk huzursuzluklar sokakta baş göstermiş, kısa zamanda da huzursuzluk boyutunu aşarak yerini silahlı eylemlere bırakmıştır. Siyasi kutuplaşmalar çok keskin bir şekilde sokak yaşamında yerini almış, hergün onlarca kişi hayatını kaybetmiş; mahalle, kasaba ve kentler karşıt görüştekilerin ve tarafsızların giremediği “kurtarılmış bölgeler“e dönüşmüştür.

Bu anlamda ülke 1976’ dan sonra iç savaş koşullarını, özellikle 1978’ den sonra da iç savaşı yaşamıştır. Şiddet eylemleri, kitle kıyımları noktasına kadar varmıştır. Resmi açıklamalara göre yaklaşık beş bin kişi can vermiş, çok sayıda kişi yaralanmış, bombalı ve silahlı eylemler sonucunda birçok ev ve işyeri tahrip edilmiştir.

İç savaş olarak tespit edilen bu dönemde hedef olarak seçilen ve öldürülen kişilerin bir kısmı hayli dikkat çekicidir. (Savcı Doğan Öz, Hacettepe

Üniversitesi Sanat Tarihi Doçenti Bedrettin Cömert, Karadeniz Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Necdet Bulut, Milliyet Gazetesi Baş yazarı Abdi İpekçi, Adana Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul, Gazeteci - Yazar İlhan Darendelioğlu, İstanbul Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ümit Doğanay ve Prof. Dr.Orhan Cavit Tütengil, Yazar Ümit Kaftancıoğlu, Eski Gümrük ve Tekel Bakanı Gün Sazak, İstanbul Milletvekili Abdurrahman Köksaloğlu, Eski Başbakan Prof. Dr. Nihad Erim, D.İ.S.K (Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu) Eski Genel Başkanı ve Maden - İş Sendikası Başkanı Kemal Türkler v.b.)

Sonuç olarak, terörün kitlelerde yol açtığı tahribat, demokrasiye olan güveni zedelemiş ve siyasi açıdan darbenin beklentisini oluşturmuştur.

## **2.2. 1980 ÖNCESİ EKONOMİK DURUM**

Ekonomi açısından değerlendirildiğinde bu dönem, siyasi alanda yaşanan ve yukarıda belirtilen kaostan farklı değildir.

1930' larda dünyada baş gösteren büyük ekonomik bunalımın yarattığı etkilerin, korumacı-devletçi ekonomi politikalarıyla, atlatılması için yapılan çalışmaların, 1950'lere kadar sürdüğü Türkiye'de, bu tarihten sonra başlayan ulusal kaynaklara dayalı sanayileşme hareketi, kapitalizmin gelişmesinde önemli bir olgunlaşma aşamasıdır.

Özellikle 1946 ve 1950 yılları arasında CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) nin seçim yoluyla iktidardan uzaklaştırılması, siyasal alanda çoğulcu demokrasi adına olumlu bir gelişme olarak adlandırılabilir; fakat bağımsız

nitelikleri ağır basan ulusal bir ekonomik yapıdan, dışa bağımlı bir yapıya geçiş açısından olumsuz özellikleri beraberinde getirmiştir. 1962' de başlayan dışa açılmacı sanayileşme politikası, dünya ekonomisine eklemlenmeyi de içerince, bölüşüm süreçlerinde önemli değişiklikler yaratmıştır. Ancak bu değişiklikler, hem siyasi hem de ekonomik düzeyde baskıcı ve bağımlılık yaratıcı nitelikte olmuştur.

1960' lı ve 1970' li yıllarda, bu yeni modelin siyasi ve ekonomik sentezi yapılmaya çalışılmış, bu çalışmalar 1980' li yıllara kadar sürmüştür.

Türkiye'nin ekonomik tarihine genel olarak bakıldığında iki eğilim görülmektedir; birincisi dışa açık, entegrasyoncu serbest piyasaya dayalı politika, diğeri korumacı, ulusal müdahaleci-devletçi politikadır. İşte Türkiye ekonomisi bu iki görüş arasında gidip gelmiştir.

Bu iki farklı ekonomi politikası arasında gidip gelen Türkiye ekonomisi, nihayet 24 Ocak 1980' de yürürlüğe giren ve kamuoyunda 24 Ocak kararları olarak bilinen ekonomik programla, yeni bir çalkantı dönemine girmiştir.

Bilimsel olarak ele alındığında yukarıda sözü edilen eğilimlerin sonuçları şöyle özetlenebilir: birinci yani entegrasyoncu eğilim, sanayi dallarında uzmanlaşmayı, birikim kaynaklarında yabancı sermayenin ana unsurlarından biri olmasını, bölüşüm ilişkileri açısından ise emekçi yığınların ücretlerinin, dış rekabet baskısı altında asgariye indirilmesini, ikinci, yani korumacı eğilim, uzmanlaşmadan çok (çeşitlemeyi) dış şoklara karşı daha dirençli olduğundan, ulusal nitelikleri ağır basan, popülist, siyasi rejimlerle uyum sağlayabilecek bir ekonomik yapıyı getirmiştir. Fakat burada, ulusal düzeylerde, sınıf mücadelesinin

belirleyici olduğu bölüşüm savaşıını üzerine determinist bir yaklaşım doğru olmayacaktır.

Sonuç olarak 1980 öncesinde ekonomik açıdan şöyle bir tablo gözlenmektedir: Ülke ekonomisi kısa vadeli borçlarla dışa bağımlı hale gelmiş; ülke, tarihindeki en büyük borç yükünün altına sokularak, piyasa ithal mallara doyurulmak istenmiştir. Bu doyurulma süreci, emekçi yığımların açlığa mahkum edilmesi tehlikesi göze alınarak gerçekleştirilmiştir.

Özellikle 1979 yılından sonra, eşya fiyatlarındaki anormal artış karşısında, sabit gelirliler kazancı tam bir yıkıma uğramış, üretici güçler enflasyona yenik düşmüş, eğitim, sağlık, konut v.b. hizmetler de aşırı pahalılaştığı için toplumsal gereksinmelerin karşılanması hayli zor bir hale gelmiştir.

### **2.3. 1980 SONRASI SİYASİ DURUM**

Yukarıda belirtilen siyasi ve iktisadi uygulamalar sonucunda, halkta oluşan hoşnutsuzluk giderek şiddete zemin hazırlamış ve varolan muhalefet rejim muhalifliğine dönüşmüştür. Egemen bloğun uzun vadeli çıkarlarıyla geniş halk kitlelerinin kısa vadeli çıkarları arasındaki denge bozulmuş, bu dengenin egemen blok aleyhine bozulma ihtimalinin güçlendiği durumda da egemenlerce bir müdahaleye gerek görülmüştür.



İşte 12 Eylül 1980 askeri darbesi bu rejim dışı müdahale gerekliliği sonucu yapılmıştır. Tüm ülkede sıkıyönetim ilan edilmiş, siyasi partiler, dernekler kapatılmış veya faaliyetlerine sınırlama getirilmiştir. On binlerce kişi kurulan sıkıyönetim mahkemelerinde yargılanmış, idam cezası da dahil olmak üzere, çeşitli cezalara çarptırılmış ve bu cezaların neredeyse tümü infaz edilmiştir. Gazete ve dergiler büyük bir sansür uygulamasına maruz kalmış, bazıları kapatılmıştır. Parlamento feshedilmiş, parlamentoda temsil edilen partilerin başkanları yargı önüne çıkarılmış, siyaset yapmaları yasaklanmıştır.

İki yıl süren bu sıkıyönetim sonunda yeni bir anayasa uygulamaya konulmuştur. Bir önceki anayasayla karşılaştırıldığında bu anayasanın daha kısıtlayıcı olduğunu söylemek mümkündür.

### **2.3.1. 1982 Anayasasının Bilim - Basın - Düşünceye Getirdiği Kısıtlamalar**

Basın özgürlüğü, düşünce özgürlüğü ve demokrasi birbirinden ayrılmaz kavramlardır. Düşünce özgürlüğü, yalnız düşünebilme özgürlüğü değil, düşünceleri açıklama özgürlüğüdür de. Bu anlamıyla, düşünceyi açıklama özgürlüğü basın özgürlüğünü de içinde barındırır.

1982 anayasasındaki 26'ncı, 27'nci, 28'nci maddelerde, düşünceyi açıklama ve yayma özgürlüğü, bilim ve sanat özgürlüğü, basın özgürlüğü kısıtlanmıştır. Anayasanın 26'ncı maddesinin 1'inci ve 2. fıkrasına göre; şöyle denilmektedir;

“ Herkes, düşünce ve kanaatlerini söz, resim veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklama ve yayma hakkına sahiptir. Bu hürriyet resmi makamların müdahalesi olmaksızın haber veya fikir almak ya da vermek serbestliğini de kapsar. Bu fıkra hükmü, radyo, televizyon, sinema veya benzeri yollarla yapılan yayınların izin sistemine bağlanmasına engel değildir.

Bu hürriyetlerin kullanılması, suçların cezalandırılması, Devlet sırrı olarak usulünce belirtilmiş bilgilerin açıklanmaması, başkalarının şöhret veya haklarının özel ve aile hayatlarının yahut kanunun ön gördüğü meslek sırlarının korunması veya yargılama görevinin gereğine uygun olarak yerine getirmesi amaçlarıyla sınırlanabilir.”<sup>1</sup>

Anayasadaki bu madde ile “serbesti sistemi” yerine “izin sistemi” kabul edilmiş, gerçek dışı ve zamansız haberlerin önlenmesi, gençliğin zararlı akım ve davranışlardan korunması gibi gerekçelerle Yürütme her türlü yoruma açılmıştır.

Anayasanın 27. Maddesi ise;

“ Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası Md. 26: 1982

öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlar da her türlü araştırma hakkına sahiptir.

Yayma hakkı anayasanın 1'inci, 2'inci ve 3'üncü maddeleri<sup>1</sup> hükümlerinin değiştirilmesini sağlamak amacıyla kullanılamaz. Bu madde hükmü yabancı yayınların ülkeye girmesi ve dağıtımın kanunla düzenlenmesine engel değildir.<sup>2</sup>

demektedir. Böylece anayasadaki bu madde ile de yabancı yayınların ülkeye girmesi ve dağıtımını denetim altına alınmıştır.

28' inci maddenin birinci fıkrasında;

“Basın hürdür, sansür edilemez. Basımevi kurmak izin alma ve malı teminat yatırma şartına bağlamaz”

dendikten sonra yani “ön denetime” tabi tutulamayacağı söylendikten sonra; basın hürriyetinin temel öğelerinden biri olan “matbaa serbestisi” fıkraya eklenmiştir. İkinci fıkra ile de;

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 1,2,3 ; 1982

<sup>2</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 27 ; 1982

“Kanunla yasaklanmış olan herhangi bir dilde yayım yapılamaz”<sup>1</sup>

denilerek resmi dilden başka bir dilde yazılan yayınlar “izin rejimine” bağlanmıştır.

### 2.3.2. 1982 Anayasasının Dernek ve Sendikalara Getirdiği Kısıtlamalar

1982 anayasasıyla getirilen kısıtlamalar dernek ve sendikaların kurulmasına da yansımıştır.

Anayasanın 33’ ncü maddesinin 1’ nci ve 2’ nci fıkrasına göre

“Herkes, önceden izin almaksızın dernek kurma hakkına sahiptir.

Dernek kurabilmek için kanunun gösterdiği bilgi ve belgelerin kanunda belirtilen yetki merciine verilmesi yeterlidir. Bilgi ve belgelerin tesbiti halinde yetkili merci, derneğin faaliyetinin durdurulması veya kapatılması”<sup>2</sup>

hükmü, yine aynı madde ile izin almaksızın kurulabileceği söylenen “ dernek kurma “ özgürlüğünü şekil, şart ve usuller ile daraltmıştır. Derneklerin faaliyetleri

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 28 ; 1982

<sup>2</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 33 ; 1982

tüzük yoluyla asgari hale indirilmiş, siyasi partiler, sendikalar ve kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşları ile her türlü bağlantı da yasaklanmıştır.

### 2.3.3 1982 Anayasasının Sendikal Haklara Getirdiği Kısıtlamalar

1982 anayasası ile sendikal haklara, toplu sözleşme ve grev haklarına katı kısıtlamalar getirilmiş ve kısıtlamalar sonunda bu haklar kullanılamaz olmuştur. Anayasanın 53' ncü maddesinin 4' üncü fıkrasına göre;

“Aynı iş yerinde aynı dönem için birden fazla toplu iş sözleşmesi yapılamaz ve uygulanamaz”<sup>1</sup>

ve anayasanın 54' ncü maddesinin 7' nci fıkrasına göre;

“ Siyasal amaçlı grev ve lokavt, dayanışma grev ve lokavtı, genel grev ve lokavt işyeri işgali, işi yavaşlatma, verim düşürme ve diğer direnişler yapılamaz”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası Md. 53 : 1982

<sup>2</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 54 ; 1982

demektedir. Gerek 1982 anayasası gerek buna dayanılarak çıkarılan Sendikalar Yasası, Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Yasaları ile sosyal haklara, sendika ve grev haklarına getirilen kısıtlamalar, tekelci sermayenin karını arttırma amacı güttüğü için, emekçi sınıfın adil ücret alma olanakları ortadan kalkmıştır. Böylece işçi sınıfı, emekçi sınıf ve katmanları hak arama olanak ve araçlarından yoksun bırakılmışlardır.

#### **2.3.4. 1982 Anayasasının Siyasi Partilere Getirdiği Kısıtlamalar**

1982 anayasasıyla dernekler ve sendikalara olduğu gibi, siyasal partilere de kısıtlamalar getirilmiştir.

Anayasanın 68' nci maddesinin 2' nci, 3' ncü ve 4' ncü fıkrasına göre;

“Siyasi partiler demokratik siyasi yaşamın vazgeçilmez unsurlarıdır.

Siyasi partiler önceden izin almadan kurulurlar ve Anayasa ve kanun hükümleri içerisinde faaliyetlerini sürdürürler.

Siyasi partilerin tüzük ve programları ile eylemleri, Devletin bağımsızlığına, ülkesi ile ve milleti ile bölünmez bütünlüğe, insan haklarına eşitlik ve hukuk devleti ilkelerine, milletin egemenliğine, demokratik ve laik Cumhuriyet ilkelerine aykırı olamaz; sınıf ve zümre diktatörlüğünü veya herhangi bir tür diktatörlüğü savunmayı ve yerleştirmeyi

amaçlayamaz; suç işlenmesini teşvik edemez”<sup>1</sup>

denmiştir. 68. Maddede “ siyasi partilerin demokratik siyasi hayatın vazgeçilmez unsuru olduğu, izin almadan kurulabileceği söylene de, tüzük ve program kısıtlamalarına, yönetici ve faaliyet türlerinin sınırlandırılmasına geçilmiştir. Depolitizasyon burada da uygulanmış, siyasi partilerin ikincil örgütlerle ve baskı gruplarıyla ilişkileri yasaklanmıştır. Partilerin “politikalarını yürütmek ve güçlendirmek amacı ile sendikalar, vakıf ve kamu kurumu kuruluşlarıyla” maddi ve manevi yönlerden güç birliği yapmaları engellenmiştir.

### 2.3.5. 1982 Anayasasının Eğitim ve Öğretime Getirdiği Kısıtlamalar

12 Eylül öncesi, Türkiye’ nin içinde bulunduğu iç savaşın en büyük zararı eğitim alanında olmuştur. Milli Eğitim bir eğitim olayı olmaktan çıkarılıp “zabıta olayı” haline dönüştürülmüştür. Böylece, insanın yeniden üretimine yönelik, çağdaş, etkili, kültür sorunlarının çözümüne yardımcı olacak bir eğitimin planlanması ve gerçekleştirilmesi engellenmiştir. 1982 anayasasıyla üniversiteler, Devletin gözetim ve denetimi altına alınmıştır.

“ Çağdaş eğitim - öğretim esaslarına dayanan bir düzen içinde milletin ve ülkenin ihtiyaçlarına uygun insan gücü yetiştirmek

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 68 ; 1982

amacı ile; ortaöğretime dayalı çeşitli düzeylerde eğitim - öğretim, bilimsel araştırma, yayın ve danışmanlık yapmak, ülkeye ve insanlığa hizmet etmek üzere çeşitli birimlerden oluşan kamu tüzel kişiliğine ve bilimsel özerkliğe sahip üniversiteler Devlet tarafından kurulur.

Kanunda gösterilen usul ve esaslara göre, kazanç amacına yönelik olmamak şartı ile vakıflar tarafından, Devletin gözetim ve denetime tabi yükseköğretim kurumları kurulabilir.

Üniversiteler ile öğretim üyeleri ve yardımcıları serbestçe her türlü bilimsel araştırma ve yayında bulunabilirler. Ancak bu yetki, Devletin varlığı ve bağımsızlığı ve milletin ve ülkenin bölünmezliği aleyhinde faaliyette bulunma serbestliğini vermez.

Üniversiteler ve bunlara bağlı birimler Devletin gözetimi ve denetimi altında olup, güvenlik hizmetleri Devletçe sağlanır”<sup>1</sup>

Yine bu anayasanın 131’ nci maddesinin 1’ nci fıkrasına göre;

“Yükseköğretim kurumlarının öğretimi planlamak, düzenlemek, yönetmek, denetlemek,

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 130 , 1982



yükseköğretim kurumlarındaki eğitim - öğretim ve bilimsel araştırma faaliyetlerini yönlendirmek bu kurumların kanunda belirtilen amaç ve ilkeler doğrultusunda kurulmasını, geliştirilmesini ve üniversitelere tahsis edilen kaynakların etkili bir biçimde kullanılmasını sağlamak ve öğretim elemanlarının yetişmesi için planlama yapmak maksadı ile Yükseköğretim Kurulu kurulmuştur”<sup>1</sup>

denilmiş ve böylece yükseköğretim merkezleştirilmiş ve bir örnek haline getirilmiştir. Yükseköğretim Kurulunun kurulmasıyla da bilimsel eğitim - öğretim ve araştırma, kurum ve kişilerin temel şart - hak ve özgürlüklerini sayma - koruma ilkelerine ket vurulmuştur.

Anayasanın 68’ nci maddesinin 6’ ncı fıkrasıyla getirilen

“ Yükseköğretim elemanlarının siyasi partilere üye olmaları ancak kanunla düzenlenebilir. Kanun bu elemanların, siyasi partilerin merkez organları dışında kalan parti görevi almalarına cevap verme ve parti üyesi yükseköğretim elemanlarının yükseköğretim kurumlarında uyacakları hususları belirler”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 131 ; 1982

<sup>2</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 68 ; 1982

hükmü ile yükseköğretim elemanlarının sistemi eleştiri hakları ellerinden alınmış, yönetime katılmaları engellenmiştir.

1982 anayasasıyla sadece yükseköğrenime değil ilk ve ortaöğretim kurumlarına da darbe vurulmuştur. 1982 anayasasının 24' ncü maddesinin 4' ncü fıkrasının

“ Din ve ahlak eğitimi ve öğretimi Devletin gözetim ve denetimi altında yapılır. Din kültürü ve ahlak öğretimi ilk ve ortaöğretim kurumlarında okutulan zorunlu dersler arasında yer alır”<sup>1</sup>

hükmünden dolayı hemen tek - tipliliğe örnek yeni ders kitapları yazılmaya başlanmış, özellikle sosyal bilimler alanındaki derslerin içerikleri değiştirilmiş (milli coğrafya, milli tarih v.b.), Türk - İslam temaları ön plana çıkarılmış ve ülkenin birçok yerinde yeni İmam Hatip Liseleri açılmıştır.

#### **2.4. 1980 SONRASI EKONOMİK DURUM**

Bu dönem ekonomi alanındaki gelişmeler açısından değerlendirildiğinde denilebilir ki; 24 Ocak 1980'de alınan kararlar, gerek askeri rejim, gerek askeri rejim sonrasında oluşturulan baskı ortamı sayesinde bir

---

<sup>1</sup> Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Md. 24 ; 1982

muhalefete karşılaşmadan uygulamaya konulmuştur. Bu dönemde ekonomiyi serbestleştirmeye yönelik politikalar daha çok deneme - yanılma yöntemiyle uygulanmıştır.

Askeri rejimle birlikte yaşanmaya başlanan bu değişim süreci, yerleşik, toplumun büyük kesimince desteklenen, hukuksal-kurumsal temeli oluşturulmuş, düzeni altüst etmiştir. Ekonomide amaç, serbest piyasa ekonomisine geçiş, küreselleşme ve döviz piyasasıyla sermaye girişimlerinin serbestleşmesidir. Bununla ithalat ve ihracatın arttırılması ve yabancı sermayenin güveninin kazanılarak ilişkilerin geliştirilmesi hedeflenmiştir.

Sermaye girişimini sağlamak amacıyla döviz piyasası serbest bırakılmış, döviz piyasasındaki bu serbestlik sonucunda i fiyatlarıdaki denge sarsılmış, karma ekonomi yerini KİT'lerin özelleştirilmesi ve devletin kuculmesine bırakmıştır. Köylüyü, tarım kalkındırma, "gelişmiş toplumlarda hizmet kesimi ön plandadır" anlayışıyla yer değiştirmiş; sosyal devlet, işçi düşmanlığı ve zenginlik ovgusuyyle yerini ithal malı kullanma merakına bırakmış, bireycilik ön plana çıkmıştır.

Ayrıca kökten dincilik bütün toplum katmanlarına sızdırılmış; laiklik dahi, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin temel ögesi olmasına rağmen tartışılır olmuştur.

Bu değişimin Türkiye'de ne kurumsal - hukuksal, ne ekonomik temeli, ne felsefesi oluşmadığından, 24 Ocak programı hem ekonomik, hem toplumsal düzlemde büyük sorunlar yaratmıştır. Türkiye, eski başarı çizgisinin çok gerisine düşmüş, toplumsal yozlaşma inanılmaz boyutlara ulaşmıştır. Gelir

bölüşümünün zaten dengesiz olduğu ülkede, aşırı zenginlerle aşırı fakirler arasındaki orta sınıf giderek cılızlaşmıştır. Uygulamanın etkilerinin doruğa çıktığı 1988 yılında ise ekonomi tekrar bir krize girmiştir.

24 Ocak paketi diğer istikrar paketlerinden ayrılan yönlere sahiptir, programın bir bölümü “yeniden yapılanma” amacına dönüktür ve Dünya Bankası kredileriyle desteklenmiştir.

Sonuç olarak denilebilir ki, bu dönemde uygulanan ekonomik politikalar;

a- Bütün siyaset yaşamına bulaşan yozlaşma, zenginlik için türlü kuralların olağan sayıldığı yeni bir aşamayı başlatmıştır.

b- Geniş halk yığınları arasında hoşnutsuzluğa sebep olmuştur.

c-Sermayenin dar bir çevrenin elinde toplanmasına sebep olmuş böylece orta sınıfı zayıflatmıştır.

d- Gayri Safi Milli Hasıla’ dan alınan paylardaki eşitsizliğin giderek büyümesine sebep olmuş ve böylece yeni bir krizin başlangıcına adım atılmıştır.

## 2.5. 1980 DARBESİNİN SONUCLARI

Yukarıda belirtilen siyasi ve ekonomik alandaki uygulamaların sonucu olarak denilebilir ki; toplumun doğal gelişimi, mekanik bir müdahaleyle durdurulmuş, oluşturulmaya çalışılan yeni toplum modeliyle de büyük bir kaos yaratılmıştır.

Gerek siyasi, gerek ekonomik politikaların gerçekleşmesi için geniş halk yığınlarını kapsayan baskı önlemleri alınmış ve örtülü devlet baskısı sistemli bir biçimde uygulanmıştır. Kabul edilen yeni anayasa, hak ve özgürlüklerin kutsallığından çok kısıtlamaları ve yasakları içerdiğinden, demokrasinin vazgeçilmez unsurlarından uzaklaşmıştır. Kısacası ön görülen politikaların egemenlerce uygulanması için gerekli ortamı yaratmak yani toplumsal muhalefeti en aza indirmek için, siyasi baskı önlemleri alınmış, bu baskı önlemleri genelde toplumda ve özelde onu oluşturan bireylerde onarılması güç yaralar açmıştır.

Toplum sistemli bir sindirme politikası altında kişisizleştirilmiş, siyasal yaşamdan koparılmış ve bunun sonucunda da dünya görüşünden yoksun, tek tip, eylemsiz ve kültürel değerleri erozyona uğramış, dejenere bireyler yaratılmıştır.

Genel olarak muhafazakar bir yapıya sahip olan Türk toplumu, siyasilerin ülke yönetimindeki başarısızlıkları sonucunda siyasete olan güvenini yitirmiş ve kendini “huzur ve istikrar ortamı yaratmak” belgisiyle ortaya koyan askeri rejimi kabullenme eğilimine girmiş, bu da askeri rejime geniş bir hareket alanı sağlamıştır. Kısaca şöyle denilebilir; siyasi açıdan köklü bir geleneği olmayan toplumun, her kesiminde kolayca karşılığını bulacağı ve dile gelebileceği yüzeysel düşünceler, iktidara gelip uygulanma olanağı bulmuştur. Dönemin Devlet Başkanı Kenan Evren’ in: “Asmayalım da besleyelim mi?”

sözünde somutlaşan bu durum, diğer dönemlerden farklı olarak, böyle düşünenlerin “beslemeyip asma” imkanına sahip oldukları bir dönemdir denilebilir.

Getirilen siyasi yasaklar özellikle aydınların suskunlaşmasına yol açmıştır. Bu suskunlaşma sonucunda, ülke düzeyindeki düşünsel yaşantı gerilemiştir.

Düşünsel yaşantının en önemli göstergelerinden biri olan üniversiteler, kurulan YÖK (Yüksek Öğretim Kurumu) çatısı altında toplanmıştır; bununla eğitimde tek tiplilik amaçlanmış hatta okutulan ders kitapları bile aynılaştırılmaya çalışılmış, yoğun disiplin cezası uygulamalarıyla hem öğrencilerin hem de öğretim elemanlarının, özgür akademik çalışma yapma olanakları kısıtlanmak istenmiş ve bunda da büyük oranda başarılı olunmuştur. İnsanın yeniden üretilmesi ya da başka bir deyişle, insanın doğal yeteneklerine, toplumsal kazanımlar sağlamak anlamına gelen eğitime, bütçeden ayrılan pay her geçen gün azaltılmış, bunun sonucunda da zaten düşünsel zeminde hareket alanı daraltılmış olan akademik etkinlik, maddi alanda da ciddi zorluklarla karşılaşmıştır.

Köyden kente göçün yoğunlaştığı bu dönemde, temelde sağlam olmayan kent kültürüne alışamayan, ama kendi otantik özelliklerini de koruyamayan, sayısı azımsanamayacak bir kitle, kendine ait, yerel bir deyimle “arabesk” bir kültür oluşturmuştur. Oluşturulan bu kültür toplumun her alanında kendini hissettirmiş ve ciddi kültür erozyonlarına yol açmıştır.

Öteden beri, ülke hedefi olarak belirlenen batılılaşma, batının sosyal ve kültürel değerlerinden çok, teknik değerlerinin aktarılmasını

sağlamıştır. Bu yüzden batıdan demokrasi, özgürlük gibi kavramlar değil, maddi kültür ürünleri ithal edilmiş ve çok çabuk yaygınlaşmıştır. Özellikle açılan yeni televizyon kanalları, toplumda zaten yok denilebilecek kadar az olan yazılı kültürün karşısında mutlak bir zafere ulaşmış ve toplum üzerinde derin izler bırakmıştır. Birbiri ardı sıra açılan bu televizyon kanallarının yayın politikaları içerik açısından birbirlerinden farksız olmakla birlikte biçimsel de olsa çok seslilik açısından olumlu bir gelişme olarak algılanabilir. Fakat şurası açıktır ki bu televizyon kanalları yaptıkları yayınlarda, yüzeysel, popüler kültürün ürünlerini sergilemiş özellikle çocukların, genelde tüm toplumun psikolojik yapısını örselemiştir. İnsanların, insani yapılarını geliştirmek için gereksindiği “boş zamanları”, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin bile başaramadığı bir beceri ile, bu televizyon kanalları tarafından kontrol altına alınmış ve neredeyse bireylerin bilinçlerini felce uğratmıştır.

Ekonomik alanda yaşanan kaos ortamı, birçok yolsuzluğun önünü açmıştır. Bankerlik skandalları, hayali ihracatlar, karşılıksız krediler, vergi kaçırma v.b. yolsuzluklar toplumdaki adalet duygusunu zayıflatmış, hukukun üstünlüğüne olan inancı sarsmıştır. Bu da toplumda kolay yoldan para kazanmanın meşrulaşmasına, dolayısıyla toplumun değerlerinin altüst olmasına yol açmıştır. Bireyler kendilerine ve birbirlerine karşı güvensizleşmiş, ciddi bir yabancılaşma sürecine girmişlerdir.

Toplumun büyük bir kısmı, yükselen yeni değerlere ayak uyduramamış, geçmişe özlem yaygınlaşmıştır. Özellikle siyasi alanda görülen bu eğilim, politik yelpazenin sağındaki oluşumların lehine bir gelişim haline dönüşmüştür. Fakat görünen odur ki, politik yelpazenin sağındaki ve solundaki oluşumların önerdiği ideolojiler arasındaki fark belirsizleşmiştir.

Özellikle Türk aydını (Burada Türk aydınıyla belirtilmek istenen, Türkçe düşünüp yazan ve konuşan aydındır.) öteden beri yaşadığı doğucul ve batıcıl kültürlerin arasında kalmışlığının etkisini üzerinden atmaya ve bir senteze ulaşmaya yönelecekken, belirsizleşen toplumsal ortamda, giderek daha çok kendi kabuğuna çekilmiş, bununla birlikte gerçekte aydın yeterliliğine sahip olmayan ama kendini öyle sunan birçok kişi ortaya çıkmıştır.

Emek-yoğun çalışan kesimlerin giderek yoksullaşması, özellikle kentlerin kenar mahallelerinde çalışma yaşının düşmesine ve dolayısıyla şiddete zemin hazırlamış, ülke genelinde işlenen suçların çeşitlenmesi ve yaygınlaşması sonucunu doğurmuştur.

Sonuç olarak denilebilir ki, 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle oluşturulan siyasi ve ekonomik baskı ortamı, toplumda genel olarak güvensizlik ve yabancılaşma yaratmış, toplumsal değerleri ve kişiliği zedelemiş, bireyleri sindirerek dünya görüşünden yoksun, robotlaşmış ve dejenere kişilikler haline getirmiştir.

Politik şiddeti yok edeceği belgesiyle ortaya çıkan 12 Eylül politikası, gerçekten bunu başarmış fakat uyguladığı yöntemler sonucunda daha derin ve keskin bir şiddetin tohumlarını ekmiştir.

Bugün, bu sonuçların etkileri halen sürdüğünden ve uzunca bir süre daha da süreceği benzediğinden, incelenmesini sonraya bırakmak, daha sağlıklı olacaktır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 1980 DARBESİNİN MEMET BAYDUR OYUNLARINA YANSIMASI

#### 3.1. ÖYKÜ VE ÖYKÜYE YANSIMASI

##### 3.1.1. LİMON

Oyun başladığında Aziz'i Muhsinle paylaştığı evde görürüz. Muhsin garda tanıştığı ve avukat olduğunu söyleyen Necip'le eve gelir. Ardından Aziz' in uzun zamandır görüşmediği eski sevgilisi Aslı, kötü birşey olduğunu söyleyerek oyuna katılır. Aslı'dan sonra (oyunda hiç göremeyeceğimiz Aziz'in arkadaşı) Oğuz'un annesi Berfinaz, Oğuz'u aradığını söyleyerek gelir. Son olarak nişanlı olan Engin ve Sevda katılır topluluğa.

Limon oyun içinde oyunlarla devam eden bir yapıya sahiptir. Oyuna eklenen her oyun kişisi oyunun yapısını içinden çıkılmaz bir oyun içinde oyunlar dizgisine dönüştürür. Örneğin Necip ilk geldiğinde emekli avukat olduğunu söyler yeni tanıştığı Aziz ve Muhsin'e. Aslı'nın gelmesiyle Necip "babacan, gün görmüş, hoş görülü yaşlı bir akraba" olur. Berfinaz'ın gelmesiyle

ise Muhsin'le aynı yerde çalışan bir muhasebe müdürü olur ve gizliden gizliye sevdiği Aslı'yı istemek için ordadır. Engin ve Sevda'nın gelişi ile Aziz tarafından üç kitabı olan bir şair olarak tanıtılır. Oyunun diğer kişileri de bu değişime katılır. I. perde sürekli içki içilen, boş gevezeliklerle zaman geçirilen ama bir türlü sarhoş olunamayan bir atmosferde sürer.

II. Perde açıldığında Berfinaz'ın tavan arası yada bodrum katı olan evidir ilk görünen. Aslı ve Berfinaz sahnededir. Bir süre sonra küçük yaşta yetim kaldığı ve Berfinaz'ın eline doğduğu söylenen makine mühendisi olan Aziz gelir. Aslı ise Aziz'e Berfinaz'ın o yaz lojmanda tanıştığı biri olarak tanıtılır. Engin ve Sevda bu kez oyuna, iki sokak yukarıda oturan ve bir çocuk sahibi genç bir çift olarak girerler. Daha sonra yine bir kapı çalar ve Muhsin Aziz'i aradığını söyleyerek topluluğa katılır.

I. perdede başlayan oyun içinde oyunlar süreci II. perde boyunca da sürerek son halini alır, kendini sorgulama atmosferi arasında gelişir ve son bulur.

Limon, dünyanın ve toplumun eleştirilen yönlerinin değiştirilmesi adına hiçbir eylem yapamayışın, kalabalık bir "dost" topluluğu ortamında bol aydın gevezeliğiyle unutulmaya çalışıldığı iki oturma odasında geçer. Bu uzam öylesine aldatıcı bir sığınaktır ki bu topluluğa rastlantı ile giren bir yabancı bile kısa bir süre içinde yabancılık çekmeden oyunun bir parçası olur.

Memet Baydur bu oyununda 12 Eylül politikasının en güzel eleştirisini bir radyo piyesinde kullandığı repliklerle verir.

RADYO - Bir halkı ortadan kaldırmak için

hafızasını yok ederek başlanır, anlıyor musun? Kitaplarını, tarihlerini, kültürlerini yok ederler. Başkaları... onlara başka kitaplar yazar, başka bir kültür verir, başka tarih uydurur. İşte George, burada böyle yazıyor. Hüznün, umutsuzluğun, unutulmuşluğun dikte ettiği bir ölüm kitabı bu. Marie'ye bunu anlatmaya çalışıyorum...Anlıyor musun George, anlıyor musun? Önce belleğimizi yok edecekler. Kitaplarımızı, kültürümüzü yok edecekler. Bütün bunları bizi kurtarmak adına yapacaklar. Birileri... başka kitaplar yazacak . başka oyunlar, başka bir kültür, başka bir tarih uyduracaklar... öylesine pazarlanacak ki herşey, onlara inanacağız... bizim sonumuz George... bizim sonumuz...<sup>1</sup>

Tüm bu politikaların ve darbenin etkisini Limon' un öyküsünde şu şekilde görürüz: Herkesin doluştuğu odayla vurgulanan sıkışmışlık, kişilerin sürekli rol değiştirmesiyle vurgulanan kimlik arayışı, boş gevezeliklerle

---

<sup>1</sup> Memet Baydur, *Limon* , İstanbul, 1993, s. 54-55

vurgulanan iletişimsizlik ve yabancılaşma. Görünüşündeki karmaşık yapısının arkasında yazarın “Limon” adlı oyununda yönelttiği eleştiriler çok açıktır.

### 3.1.2. YALNIZLIĞIN OYUNCAKLARI

Nazlı, Murat ve Arif doksan-doksanüç yaşlarında, aynı evde yaşayan üç yaşlı insandır. Nazlı ile Murat evli, Arif ise Nazlı'nın kardeşidir. Oyun yirmibirinci yüzyıl başlarında İstanbul'a benzeyen bir kentte ve bir oturma odasında geçer. Yaşlıların akşam dışarı çıkmaları yasak olduğundan dolayı bu üç oyun kişisi evde sürekli uyku kıyafetleri ile dolaşmaktadırlar. Bu dönemde ayrıca yolculuk etmek herkese yasaklanmış, kitaplar yok edilmiş, beslenme ihtiyacı tamamen dondurulmuş besinler veya bisküvilerle giderilecek hale getirilmiş, doğal çevre ve hayvanlar yok edilmiştir. Yani kısacası insanların yaşamdan zevk almalarını sağlayan her türlü oluşum ortadan kaldırılmıştır.

Gündelik hayatta da birçok değişiklikler olmuştur. Örneğin hastaneler tamamen şeffaflaşmıştır. Ancak buradaki şeffaflık insanlar üzerinde olumlu etkisi olan bir açıklığı temsil etmemektedir. Tam tersi bu, irite edici bir şeffaflıktır. Çünkü ameliyatlardan ölüme herşey gözönünde olmakta, hiçbir mahremiyet kalmamaktadır.

İşte böyle bir ortamda yaşayan oyun kişileri tüm zamanlarını geçmişteki eylemsizliklerini sorgulayarak (birşeyleri değiştirmeye çalışmamalarına hayıflanarak ama yine bir şey yapmadan ) geçirirler.

Murat ve Arif bu rutinin dışında birşeyler yapmak için evden dışarı çıkmaya karar verirler ama bunu gerçekleştiremeden Murat ölür. Arif ise dışarı çıkmayı başarır ancak çok uzağa gidemediği için “görevlilerce” yakalanır ve kendisi gibi yaşlı insanların bulunduğu, “yaşlı insan muamelesi” gördüğü bir yere götürülür. Bir süre burada yaşadığından sonra tekrar Nazlı’nın yanına döner ve ikisi arasında yine bir sorgulama başlar. Sonuçta yalnızlığa, sıkışmışlığa, bunaltıya mahkum şekilde ölüp giderler.

Yaşlılık sınırını aşacak denli uzun yaşamış üç insanı yine bir oda uzamına tutsak eden yazar, üretken olmayan, toplumdaki susturulmuşluktan pay almış, insansızlığa, sevgisizliğe ödün vermiş, doğal çevrenin yok edilmesine seyirci kalmış olmanın hesaplaşmasını yaparken, aynı zamanda uygarlıkta büyük bir aşama sayılan yirminci yüzyılı sorgulamaktadır.

Oyun kişilerini sıkışmışlık, bunaltı ve pişmanlıkla başbaşa bırakan Baydur, etkisini halen gördüğümüz, 12 Eylül politikalarının yarattığı yozlaşmışlık, çürümüşlük ve tek tip düşünmeyen insan modeline karşı koyulamaması sonucu insanları gelecekte nasıl bir yaşam beklediğini yirmibirinci yüzyıl izleğinde yirminci yüzyıl insanlarına göstermektedir.

### 3.1.3. KADIN İSTASYONU

Oyun bir tren istasyonunda gar lokantasının tek garsonu Halis’le, birbirlerine ve kendilerine yabancı biri sekreter, biri coğrafya öğretmeninin arasında geçer.

Zeynep Ökşümüş'e babasının ölü ya da diri olduğu bilinmezini çözmeye, Sevin ise iki yıl önce yetmiş yaşında ölen kocası Hamdi Bey'in günlüğünde yazdığı Mercani isminde ki kasabaya gitmektedir. Lokantada bu üç insandan başka kimse yoktur. Kısa bir süre sonra bu üç insan arasında ilginç, birbirlerini tanımlayan garip bir diyalog ve etkileşim başlar. Her biri karşılıklı ama tekbaşına konuşmalarıyla bireysel varoluş kaygılarını dile getirirler. Sonra iki kadın ayrı trenlere binip ayrı yönlerde doğru giderler.

Oyunun II. perdesinde aradan yaklaşık üçbuçuk yıl geçmiştir, Sevin'le Zeynep yine aynı gar lokantasında karşılaşırlar. Ama artık biri kocası öteki babasının var ettiği evren içinde sıkışıp kalmışlıktan kurtulmuş ve özgürlüğe doğru yeni bir adım atmışlardır.

Memet Baydur, "Kadın İstasyonu" adlı oyununda 1980 dönemi sonrasında oluşan toplumdaki kadın kimliğini sorgulamaktadır. Bu kadın kimliği, kendilerini tek başlarına var edemeyen, mutlaka birilerine bağımlı olmak zorundaymış düşüncesinde olan, hayatlarını bu sağlıksız temel üzerinde sürdürmeye çalışan ve bu uğurda kendi değerlerini, eğitimlerini, zamanlarını boşa harcayan bir özelliğe sahiptir.

#### 3.1.4. CUMHURİYET KIZI

Oyun, çeşitli nedenlerden dolayı üniversiteden ayrılmak zorunda kalmış, eğitim ve öğretim hakları ellerinden alınmış, para kazanmak ve geçimlerini sürdürmek amacıyla, bir ansiklopedinin hazırlanması için çalışan,

ayrı uzmanlık alanlarından yedi profesörün, birlikte çalışma yaptıkları bir gecede geçmektedir.

Aynı gece yakınlardaki bir pavyonda, cinayet işlenir, orada çalışan bir konsomatris (Peri) olaya tanık olduğu için, kaçarken, saklanmak üzere, profesörlerin çalışma yaptıkları uzama girer. İlk anda yaşanan şaşkınlıktan sonra profesörler Peri' nin kimliği üzerinde çeşitli yorumlar ve tartışmalar yaparlar.

II. perdede Peri (artık gerçek adı da bilinmektedir, Pakize) profesörlerle ayrı zamanlarda tek tek yalnız kalır; zaman geçtikçe bilim adamlarının zaafı ve bastırılmış duyguları açığa çıkmaya başlar, ve böylece Peri-Pakize onların gerçek yüzlerini görür.

Oyunun sonunda Peri-Pakize ait olduğu yere, pavyona, profesörler de ansiklopedi yazma işlerine geri dönerler.

Baydur'un "Cumhuriyet Kızı" adlı oyununun kişileri çeşitli nedenlerden dolayı ansiklopedi yazmak zorunda kalmış yedi profesör ve onların hayatına beklenmedik biçimde giren bir bar kadınıdır.(Peri-Pakize)

1980 darbesi sonunda, öğretim sistemi tamamen tahrip edilmiş, öğretim üyeliği vasfı yıpratılmış, öğretim üyelerinin sistemi eleştiri hakları ellerinden alınmış, yönetime katılmaları engellenmiş, araştırma yapma olanakları kısıtlanmış, bir bölümü yargısız olarak suçlanmış ve üniversitelerden atılmıştır.

Memet Baydur bu oyunuyla, 1980 sonrası eğitim ve öğretim haklarına getirilen kısıtlamalar sonucu öğretim elemanlarının düştüğü durumları ve yine darbe sonucu oluşan erkek egemen yapının daha güçlenmesini ve bunun sonuçlarını anlatır. Toplumca belirlenen rollerle, bastırılmış güdülerin çatışması oyunun kurgusu içinde önemli bir faktör oluşturur. (Peri ile karşılaşan profesörlerin aydın kimliklerinin altındaki erkek kimliklerinin ön plana çıkması, Öztürk'ün Peri'yi gizlice gittiği pavyondan tanıdığını farkettiğinde bundan kaynaklanan huzursuzluğunu, utancını, periyi aşağılayarak saklamaya çalışacak kadar yüreksiz olması, aydın kimliği altında maçoğunu yenememesi, kendi zayıflığını, tatminsizliğini, şiddet ardına saklamakta sakınca görmemesi gibi.)

İşte Cumhuriyet Kızı, 12 Eylül Türkiye'sindeki sözde aydın kesiminin ve eğitim hakları ellerinden alınmış profesörlerin izdüşümünü gösterir.

### 3.1.5. YANGIN YERİNDE ORKİDELER

Memet Baydur “Yangın Yerinde Orkideler” adlı oyununda ıssız bir köprüaltı ortamında serseri takımıyla bir eğlence gecesini yine eğlenceli bir biçimde noktalamak isteyen küçük burjuva kesiminden yabancı insanları biraraya getirir.

Bir elinde şampanya, bir elinde tabancayla köprüaltında dolaşan Adam birkaç günlüğüne kendisine kalacak bir yer aramaktadır. Adamın parası vardır ama kendi deyimiyle “ne kalacak bir kimsesi, ne gidecek bir yeri, ne de hayattan bir beklentisi” vardır. Adamın köprüaltında ilk karşılaştığı insan Nuri’dir. Nuri hiçbir yerde uzun süre kalamayan bir serseridir. Bu iki insan arasına,



fahişе olan Neriman katılır bir süre sonra bu üçlünün arasında yaşamı sorgulayan konuşmalar geçer. Bu topluluğa en son katılanlar para babası Nebati, onun dalkavuğu ve Halkla İlişkiler Müdürü Nezih ve sevgilisi modacı Nurçin' dir. İki gece boyunca her iki grup aynı yerde karşılaşırlar. Bu karşılaşmalar sonucu paralı kesimin kofluğuyla serseri kesimin bilgeliği serilir gözönüne. Bu ortamda iki gün kendini sorunlarından ve arayışından uzak tutmaya çalışan Adam bunu başaramaz ve intihar eder.

Memet Baydur Yangın Yerde Orkideler adlı oyununda 12 Eylül'den sonra kurgulanan sistemin insanlara sunduğu iki seçeneği gözler önüne seriyor.

Birincisi, sisteme entegre olmak ki bu entegrasyonun bedeli köprüaltına gelen burjuva bireylerinin kişiliklerinde oldukça çarpıcı bir biçimde sorgulanıyor. Bir tarafta 12 Eylül'ün nimetlerinden yararlanmanın ekonomik getirisi diğer tarafta da insani olarak yitirdiklerimizin acıklı tarafı gösteriliyor.

İkincisi, sistem dışı kalmak, bu da köprüaltında yaşayan iki kişinin kişiliklerinde sisteme entegre olmadan, sistemin nimetlerinden yararlanmadan yaşamının insan kişiliğine getirilerini sorguluyor. Sisteme entegre olmadan yaşama şansı olan bireylerin hala bilgeleşme şansı olduğunu hatta bu sürecin toplumsal olarak onaylanmayan kimlikler altında dahi (fahişе, serserilik vb) kabul edilebilir ve onaylanabilir hale geldiğini açıkça gözler önüne seriyor.

Ayrıca sistemin içinde kendine bir yer edinemeyen ama sistem dışı kalmayı da beceremeyen arada kalmış bireylerin önünde de tek seçenek olarak intiharı kaçınılmaz bir üçüncü seçenek olarak sunuyor.

### 3.1.6. KAMYON

Necati (kamyon şoförü), Recep (şoför muavini), Abuzer (hamal) ve Şaban (hamal) ayrı yörelerden İstanbul'a çalışmak için gelmiş dört köylüdür.

Bir eczanenin malını götürmek için çıktıkları yolda, şoför Necati, muavininin oyununa gelmiş kestirme olacağı umuduyla ikincil (tali) bir yola sapmış ve "Kamyon" hiçbir aracın geçmediği ıssız bir dağbaşında bozulmuştur. Kamyonun bozulmasıyla oyun kişileri gündelik işlevlerinin dışına çıkmış ve belirsiz bir uzamda tutsak kalmışlardır.

Yoldan geçen iki köylünün önerdiği kasabadaki tamirci, köylülerin dediğine göre kiraz festivaline gitmiştir. (oyun-aldatmaca) Oyun boyunca tamirci beklenir ama bir türlü gelmez.Şoför muavini kasabada köylülerin söylediğinin yalan olduğunu öğrenir ve tamircinin yamağıyla tavla oynamaya dalar.

Kamyonun başında beklemekten usanan iki hamaldan karadenizli olanı oyun olsun diye sandıkları açmaya başlar. Sandıklardan küçük burjuva dünyasını temsil eden (palet, gözlük, plastik oyuncaklar vb.) malzemeler çıkar. Karadenizli hamal oyun boyunca bu malzemeleri kendi üstünde deneyerek "oyun" kurar. Yoldan geçen hep aynı iki köylü ise bu işlevsiz malzemelere alıcı olurlar.

Oyunun sonunda doğulu hamal Abuzer, kendini bir yabancılaşma içinde bulur ve herşeyi bırakarak özgürlüğü seçer, memleketine dönmeye karar verir. Diğerleri ise kamyonun başında tutsak kalırlar.

Memet Baydur Kamyon adlı oyununda o şehirde bu şehire durmadan yük taşıyan ve bu nedenle birşeyler yaşamaya hiçbir zaman fırsat bulamamış bir şoförü, bir muavini ve iki hamalı birbirleriyle ve şehirlerle yüzleştirerek sunuyor eleştirisini.

Kamyon adlı oyunda 1980 döneminin yarattığı ekonomik, kültürel yozlaşmayı ve bu yozlaşmanın etkisini görmek mümkündür. Bu dönemde kırsal kesimden kente göç çok yoğun olarak yaşanmış hem göç edenler, hem kentlerde yaşayanlar göçün etkilerini hissetmişlerdir. Göç edenler büyük kente yaşama ayak uydurmakta zorlanmış, geleneksel değerlerle, kent değerleri arasında sıkışıp kalmışlar ve yalnızlaşmışlardır.

24 Ocak kararlarıyla gelen dışa açılma politikası sayesinde Türkiye hem giderek dışa bağımlı hale gelmiş hem ithalatın serbest bırakılmasıyla iç pazarda yapay olarak çok çeşitlilik ortamı yaratılmış (gelişmişlik göstergesi; ölkemizde kivi var ama yollarda tamirci yok.) ve insanlar faydasını gözönüne almadan sürekli bir tüketim duygusu yaşamaya başlamışlardır. (Tüketim toplumu; köylülerin işlevini bilmedikleri malzemelere alıcı olmaları)

Memet Baydur bu oyunuyla, 1980 sonrası TV.'nin günlük hayatın en önemli aracı haline gelmesi nedeniyle oluşan kültürel yozlaşmayı ele alırken, eczanelerin; deniz malzemelerinin, plastik oyuncakların vitrini olmasını ve tüm bu önemli eczane malzemelerinin emekçi sınıfının sırtında taşıtılmasını da

eleştirmektedir. (Küçük bujuvanın emekçi sınıfın sırtında olması; eczane malzemelerinin, yani küçük burjuva malzemelerinin emekçi sınıfın sırtında taşıtılması.)

### 3.1.7. DÜDÜKLÜDE KIYMALI BAMYA

Fazilet, Aynur, İnci ve Hamiyet bir işte çalışmayan vakitlerini pembe - beyaz diziler seyrederek, konken oynayarak geçiren, üretime hiçbir katkısı olmayan kadınlardır.

Ev kadınlarından kurulu bu dünyaya bir gün Nilgün'ün (evin kızı) arkadaşının dedesi giriverir. Dede, Fahrettin Bey bu kadınlara beş - altı saatliğine emanet edilir.

Oyun, dünyanın her türlü halini görmüş ve gerçek değerlerden haberdar olan Fahrettin Bey'e kadınların yapay ve tembel dünyaları arasındaki çelişki üzerine kurulur. Fahrettin Bey, benimsemiş olduğu ama artık toplumca geçersiz sayılan değerleri nedeniyle kendisine "aykırı" bir insan gibi bakıldığı bu dejenere küçük burjuva dünyasında bir taraftan yalnızlığını yaşarken bir taraftan da "bunak ihtiyar" rolüne bürünüp düşündüklerini dosdoğru söyleyerek evdeki herkesi kendinden uzaklaştırır - evin hizmetçisi Cemile dışında -. Ama yine de söyledikleriyle bu küçük burjuva kadınlarını sarsmayı başaramaz.

II. perdede ise torunu (Uğur), Fahrettin Bey'i eve götürmek için gelir. Fakat Fahrettin Bey bu kadar yozlaşmış yere ve insanlara daha fazla

dayanamaz ve oracıkta ölür. Torunu onu uyuyor göstererek bütün bir öğleden sonrayı evdekilere bir cesetle geçirir.

Memet Baydur “Düdüklüde Kıymalı Bamyâ” adlı oyunu için şöyle diyor:

“ Oyunun dokusuna, devinimine, iç mantığına sindirilmiş bir alaturkalık peşindeyim. Radyonun radyo olduğu günlerde televizyonların düş kırıcı hamlığı hayatımızı işgal etmeden önce, hüzzam hicaz, kürdili, kürdili hicazkar, nihavent şarkıların, tencere yemeklerinin kokusuyla, çocuk sesleriyle, yoğurtçu sesleriyle, balkondan balkona sohbet eden kadın sesleriyle karşılaştığı zamanları anımsatan ama günümüzde yaşayan bir çeşit alaturkalıktan söz ediyorum. Hüzünlü güldürüsü içinde eski bir alaturka şarkı olarak düşündüm Düdüklüde Kıymalı Bamyâ’ yı. Öyle yazdım. <sup>1</sup>

1980 dönemi ile başlayan ve sonrasında devam eden “Düşünceyi açıklama ve yayma özgürlüğünün kısıtlanması” sonucu, insanlar dünya sorunlarından uzaklaştırılmaya başlanmıştır. 12 Eylül sonrasında basın “boyalı basın” olarak imajını değiştirmiş ve haber vermektense magazincilik görevini üstlenmiştir.

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, “Sindirilmiş Bir Alaturkalık”, Tiyatro Tiyatro, İstanbul, Ekim 1991

Böylece insanlar güncel sorunlardan uzaklaştırılmış, depolitize edilmiş, ilgi alanları belli kalıplarla sınırlandırılmış, toplumun bilinçlenmesine sistemli biçimde ket vurularak arabesk bir yaşantıya yönlendirilmesi sağlanmıştır.

12 Eylül sonrasında açılan özel TV'ler ve bunların politikasızlığı da toplumsal yozlaşmayı hızlandıran koşullar arasındadır. Bu politikasızlık sonucunda insanlar artık her kanalda yayımlanan günlerinin büyük bölümünü kaplayan pembe - dizilerin, reality showların tutsağı haline gelmişlerdir. Sonuçta kültür yozlaşmasında bir adım daha atılmıştır.

Memet Baydur "Düdüklüde Kıymalı Bamya" adlı oyununda 1980'li dönemlerin getirdiği kültürel, ekonomik, sosyal yozlaşmanın insanlar üzerindeki yansımalarını ele almaktadır.

### 3.1.8. AŞK

Karı - koca olan Filiz ve İskender çevrelerinden kopuk, aralarında iletişim kuramayan ve bu nedenle birbirlerinden uzaklaşmış biri şair biri yazar iki aydın insandırlar. Geçmişte yazarlıkla uğraşmış olan Filiz, şimdi yazma cesaretini kaybetmiştir (Tıpkı kocasının eskiden şiir yazıp şimdi yazamadığı gibi.)

İskender ilerlemiş yaşına rağmen mutluluğu yeni sevgililer edinmekle arar. Bir gün arkadaşları Nergis'le (yayımcı) Mahir (eşcinsel) bu çifti ziyarete gelirler. Daha önce İskender'le Nergis'in, Mahir'le de Filiz'in ilişkisi olmuştur. Bu aykırılığın ortaya çıkması bile dörtlünün birlikte olmalarını

engelleyemez. Bu kısır döngüyü aşmalarını sağlayan konuşulanları anlamasa da durumu kavrayan Elena olur. (İskender'in sevgilisi) Elena'nın başkaldırısı aldatılmayı kanıksamış Filiz'in kurtuluşu olur. İskender ise yeni sevgilisinin evine taşınır.

Türk aydını sosyokültürel açıdan Doğu-Batı kültür çatışmasına dayalı heterojen bir toplumun üyesidir. Bu, dinsel, düşünsel, estetik kaynaklı bir ikilemi temsil eder; bu tip bir kültür de toplumun herhangi bir bireyinde çatışma yaratır.

1980 döneminden sonra düşünceye getirilen kısıtlamalar nedeniyle aydın, onu "aydın" yapan niteliklerden uzaklaşmış ve üretimi engellenmiştir. Bu nedenle bir çıkmaz içine sürüklenen aydın, batı kültürüne endeksli olmasına rağmen doğucul değerlerinden de kopamamış; böylece hem kültürel bir kirlenme içine girilmiş, hem de bir kimlik bunalımı yaşamaya başlamıştır.

İşte Memet Baydur'un "Aşk" adlı oyununun öyküsünü bu ikilemleri yaşayan, 1980 döneminin sahte, içi boş, sindirilememiş değerlerinde sıkışıp kalmış, kendini sorgulayan ama değişim için eyleme geçmeyen, güvensiz, kişiliksizleşmiş, yozlaşmış, herşeyi kanıksamış "aydın" insanları ve onların sahte dostlukları, sahte aşkları oluşturur.

### 3.1.9. YEŞİL PAPAĞAN LİMİTED

Talat 14 yaşında sigara ve kağıt mendil satarak geçinen bir çocuktur. Birgün Enveri (şimdi ki ortağı) öldürmek isteyen bir çeteyi karşı karşıya kalır, önce davranıp çete elemanlarını öldürür ve kaçar. Ertesi gün Enver

Talat'ı buldurur ve o günden sonra aralarında arkadaşlık başlar sonra da Yeşil Papağan Limited adlı bir şirket kurarlar. Mahmut'un deyimiyle bu şirket "İthalat-İhracat, danışma, ikna etme, kulak çekme, ihtar verme, tekbir, kötek, kol-bacak kırma, yanaklardan öpme ve son defa gömme" gibi işler yapar. Oyun boyunca şirkete gelenler de bu söylenenlere paralellik gösteren isteklerde bulunurlar. Bakan ve gazeteci Beyhan ihale yolsuzlukları için Yeşil Papağana gelirler. Aldığı müthiş transfer parasının çok küçük bir bölümü eline geçen futbolcu Faruk, korsan kaset satışlarından şikayet eden İlhan da sorunlarına çözüm bulunur umuduyla şirkete gelenler arasındadır. Yeşil Papağan Limited şirketinin sahibi ve ortakları olan Enver ve Talat'da şirkete gelen bu müşterilerin beklentilerine karşı, kendi çıkarlarını da koruyarak çarklarını döndürmektedirler. Bu ilişkilerin içinde Talat kendisini zaman zaman sorgular ve yorgunluğunu hisseder. Ancak yine de ayakta kalabilmek için gözünü kırpmadan cinayet işlemekten kaçınmaz.

II. perdede ise Talat hiç ummadığı yaşlı bir kadın tarafından öldürülür Talat'ın sevgilisi Filiz' de Talat'ın ortağı Enver'le birlikte Fransa'ya gitmeye karar verir.

Oyun, 1980 sonrası Türkiye' sinin gündeminde sıkça yer alan yolsuzlukları, mafyanın el attığı birçok alanı, işlevsiz hale gelen bazı kurumları ve bunun sonucu olarak da değerlerdeki yozlaşmayı tartışıyor. Bunu da iki mafya babasının (Enver veTalat) toplumun birçok farklı kesiminden insanlarla olan ilişkilerinde temellendiriyor.

Yazar 12 Eylül sonrası yozlaşan değerler sisteminin işlevsiz hale getirdiği kurumların sorgulanmasını ve bugün "mafya"olarak tanımladığımız



yapıların ortaya çıkış nedenlerini 12 Eylül ile ilişkilendirerek sorgularken, bütün kurumların işlevini yitirdiği bir dünyada işleyebilen tek kurumun mafya olduğunu; ve ticari ilişkilerden basına, spordan sanata , devlet kademelerine kadar işleyişin sağlanmasında mafyanın üstlendiği rolleri ortaya koyar.

Oyun, özellikle günümüzde, kamuoyu gündemini işgal eden, devlet içinde örgütlenmiş kontrol edilemeyen yapıların oluşmasında, 12 Eylül'ün hazırladığı zeminin sorgulanması açısından önemli ip uçları vermektedir.

### 3.1.10. SEVGİ AYAKLARI

Memet Baydur'un kadın-erkek ve aşk üstüne yazdığı bir başka oyunudur "Sevgi Ayakları" Bu oyunda görünüşte anlatılan bir "zamparalık" öyküsüdür. İki erkek, Tuğrul ve Tarık, iş yerlerinin alt katındaki mağazada çalışan iki kadınla (Ayla ve Şule) yemeğe gitmişler, sonra da onları, erkeklerden birinin, kent dışında olan bir dostunun çiçeklerin sulanması için anahtarını bıraktığı apartman dairesine atmışlardır. Oysa gecenin ilerleyen saatlerinde, her iki tarafında bu işteki deneyimsizliği ortaya çıkacak, üstlerinde sırttan " kaçamak yapma" duygusundan kurtulunca bu "zoraki" aşk gecesi yerini hem erkekler hem kadınlar için doğal akışına bırakılmış keyifli söyleşilere ve "oyunsulukla" gerçekleşen bir sevişmeye terkedecektir.

1980 darbesinin şartları; tüm toplum için zor zamanları beraberinde taşımıştır. Memet Baydur bu oyunda baskı altında yaşamak zorunda kalan bireylerin, bir de toplumun onlara biçtiği rollerle, kendi istediklerini yapma arasında bocalaması ve bundan doğan bunaltıyı anlatır. İnanışları,

şartlandırılışları ve baskılar sonucu diledikleri gibi yaşayamamak, zaman geçtikçe bireyler üzerinde sürekli bir “elden kaçırılmışlık, geç kalmışlık” hissi yaratmaktadır.

“Sevgi Ayakları” oyunu; darbe ortamının koşullarında yaşamış insanların, darbeye ve onun yarattığı sonuçlarla sınırlı yaşam şartlarının hesaplaşmasıdır. Bu hesaplaşma oyun kişilerinin kendi deyimiyle “onaltısında devrimci” oldukları için hiçbir şeyi istedikleri gibi ve zamanında, tadına vararak yaşayamamanın acısını duyan iki devrimci ile kimliklerini sorgulayarak kadınlıklarını yaşamaya çalışan iki kadının aynı evde geçirdikleri zaman diliminde gerçekleşir.

### **3.2. OYUN KİŞİLERİNE YANSIMASI**

12 Eylül 1980 darbesi, Türk Toplumunu'nun yapısını temelden değiştirilmiştir. Oluşan baskı ortamı her alanda kendini göstermiş, dayatılan yeni toplum modeli insanları bir kaosa sürüklemiştir.

Sistemli ve kontrollü sindirme politikaları bireyleri kişiliksizleştirmiş, siyasal yaşamdan uzaklaştırmış, eylemsizleştirmiş, birbirine yabancılaştırarak bir kimlik bunalımına sürüklemiştir. Sonuçta güvensiz, dünya görüşünden yoksun, kültürel değerleri erozyona uğramış, üretmeyen ve içi boş değerlerle gözleri boyanan yozlaşmış bir toplum yaratılmıştır.

### 3.2.1. LİMON

Memet Baydur “Limon” adlı oyununda hava muhalefeti nedeniyle biraraya gelmiş, iletişimsiz, sıkışmış, aydın kesimden insanları ele alır. Bu oyununda 1980 darbesinin oyun kişileri üzerindeki şu sonuçlarını görmemiz mümkündür.

#### 3.2.1.1. Kimlik arayışı

Oyun kişilerinin oyun boyunca çeşitli kimliklere bürünmesi. (Aslı önce evin evde kalmış kızıdır, sonra Muhsin’ in sevgilisi v.b.)

Muhsin - (Aslı’ya) Abla, Berfinaz Teyze’ye  
bir ıhlamur yapsana.

Aslı - (Evin evde kalmış kızıdır artık)  
Nasıl istersiniz efendim.

Berfinaz - Zahmet etme kızım.

Aslı - Estağfurullah.

Berfinaz - Bir bardak su alıyım.

— — — — —

Berfinaz - Ben bu akşam çok içtim içtim değil  
mi?

Muhsin - Yok canım. Daha yeni başlıyoruz.  
Aslı.

Aslı - Efendim Sevgilim (Aslı Muhsin'in sevgilisidir).<sup>1</sup>

### 3.2.1.2. Sıkışmışlık

Oyunda 1980 sonrası insanlarda oluşan sıkışmışlık hissi Aslı, Muhsin, Sevda, Engin'in replikleriyle verilir.

Sevda - İçkim bitti. Aziz Ağabey

Berfinaz - Benim de.... benim de bitti içkim.

Aziz - Telaşlanmayın, herkese yetecek kadar miktarda zehirimiz vardır.

Sevda - Marlon Brando gibi.....

Berfinaz - Bu evde televizyon yok mu?

Muhsin - Yok. Zaten bu saatte televizyon olsa ne olur....

Aslı - Olmasa ne olur?

Berfinaz - A üstüme iyilik sağlık! Nedenmiş o?

Muhsin - Yayın alanının dışına çıkmış bulunuyoruz.

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, Limon. İstanbul, 1993, s.35

- Engin - Buraya ulaşmak için füze olmak gerek....
- Sevda - Görüntülerle alakamızı kestik
- Muhsin - Aslımıza rücu ediyoruz.
- Engin - Dört nala, dıgıdık dıgıdık.... görüntüsüz, geçmişiz, ağlamaklı..
- Necip - Mecburen dönüyoruz aslımıza.
- Muhsin - Geriye kalan herşey ...
- Sevda - Herşeyler.....
- Engin - Her şeyimiz...
- Muhsin - İşgal altındadır efendiler.<sup>1</sup>

### 3.2.1.3. Eylemsizlik

Oyunda herkes bir sıkışmışlık içinde olduklarının farkındadır. Ama bu sıkışmışlığı yok etmek için hiçbir şey yapmazlar. Sadece içerler.

- Aziz - Çok içiyoruz gibi geliyor bana
- Muhsin - Bana da öyle geliyor... Sabah oluyor, öğleye doğru, öğle derken

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Limon, s. 55

öğleden sonra oluyor mu sana akşamüstü, canım akşamüstü, akşam gece filan bir de bakıyoruz, gece, gece yarısı, yarı insan sabaha karşı sabah oluyor.... Yeniden başlıyoruz. Hep içiyoruz .İçmesek duramayacağız sanki buralarda... İçerek gıcır gıcır nedenler icad ediyoruz kalmak için..... Sonunda ne kalmış oluyoruz ne de gitmiş.... İkisinin ortasında bir yerde içip duruyoruz.<sup>1</sup>

#### 3.2.1.4. Yozlaşma

1980 sonrası toplumdaki yozlaşma Aslı ve Aziz'in replikleriyle anlatılır.

Necip - Neden şikayetçisiniz efendiler ?

Aziz - Yüksek faiz oranlarından.

Aslı - Hoşgörüsüz ahmaklıklardan...

Aziz - Azgın cehaletin ana unsur haline gelmesinden.....

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Limon, s. 73

Aslı - Tezgahtar kızların TV lisansı ile kendilerini ifade etmelerinden ya da edememelerinden.<sup>1</sup> .....

### 3.2.2. YALNIZLIĞIN OYUNCAKLARI

Yalnızlığın Oyuncakları, kurmaca bir toplumda, 21.yy. başlarında geçer. Yazar oyun kişilerini yine bir oda uzamına hapsedmiştir ama bu sefer sıkışmışlık duygusuna yol açan sadece içinde bulunulan oda değildir. Oda dışında kalan dünya da, en az oda kadar sınırlandırılmış bir dış uzamdır.

Memet Baydur bu oyunuyla, 12 Eylül ile oluşturulmak istenen düzene direnilmediği takdirde, darbenin sonucu olarak oluşacak olan topluluk yapısını ve insanların içinde yaşamaya mahkum kalacakları şartları, çok açık olarak işaret etmektedir.

12 Eylül sonrası oluşturulmak istenen tek tip, standart insanlardan kurulu, baskıya boyun eğmiş, iletişimsiz yozlaşmış toplumu ve bu toplumda yaşamak zorunda bırakılan insanların yalnızlıklarını, geçmişteki zamanlara özlemlerini, direnmekten doğan pişmanlıklarını, çıkışsızlıktan bunalmışlıklarını ve sorgulamalarını çok çarpıcı biçimde oyun kişilerinde de görebiliriz.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Limon*. s. 67

### 3.2.2.1. Baskıya boyun eğmişlik, eylemsizlik

Yanlışlığını göre göre, direnmeden, eyleme geçmeden, boyun eğmişliğin eleştirisi .

Arif - Bizi görmezlikten geldikleri zaman hiç şikayetçi olmadık da ne oldu?

Murat - İki arasında farkı bilen bir adama rastlamadım henüz!

Arif - Ama... birşey oldu! Olmuş olması gerek! Bu kadar zamanı boşa harcamadık ya.

Murat - Otur yahu... Doluya harcadık diyelim... Eninde sonunda harcadık ya! Yemedik, yanında yattık zamanın... har vurup harman savurduk ... biz...zamanı hiçbir zaman ciddiye almadık....

Arif - Yok olmanın ikiz kardeşiymiş gibi davrandık ona...

Murat - Yalnızca ona mı?... Birbirimize de... Şimdi zamanı değil dedik...

Arif - Hiç bir zaman zamanımız olmadı... zaman üstünde düşünmeye... Damlaya damlaya su birikintisi



olmayı yeğledik. Üzümlere baka baka ayvayı yedik... Karardık gittik... Yarımız karardı öbür yarımız belirtisiz... Biliyor musun? Hiçbir şeye benzemez, bir işi yarıda bırakmanın hüznü... kötü birşey... Yarım kalmak<sup>1</sup>

### 3.2.2.2. İletişimsizlik

Birbirlerine ulaşamayan ama ulaşmak için çaba da göstermeyen insanların eleştirisi.

- Murat - Kurtuluş Savaşı hangi yıl olmuştu?
- Arif - Bir yılda olmadı hiçbir şey.... Her şey yıllarca sürdü.
- Murat - Doğru... oysa, şimdi herşey yalnızca saatlerce sürüyor.
- Arif - Su sesi hariç! Mektup yazmıyor kimse artık.
- Murat - Anlayamadım?

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*. İstanbul, 1993, s. 139

- Arif - Mektup almayı yedi bin saat olacak nerdeyse!
- Murat - Kimden mektup bekliyordun Arif?
- Arif - Ne bileyim ben? Kim olursa olsun, iki satır olsun yazmalı arada sırada. Hiç değilse postacıyı görmüş oluruz sayelerinde! Ama... yazmıyorlar! Biz de yanıtlayamıyoruz doğal olarak. Gelmeyen mektubun nesini yanıtlayacaksın?
- Murat - Belki de onlar bizden mektup bekliyorlardır.
- Arif - Kimler?
- Murat - Onlar canım... Bizim onlardan mektup beklediğimiz insanlar....
- Arif - Eğer öyleyse... karşılıklı bekliyoruz demektir... Yarım yüzyıldır. Acıklı bir durum.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*, s.140

### 3.2.2.3. Yozlaşmışlık

Değer yitimine uğramış toplumun eleştirisi. Toplumun yozlaşmışlığı o boyuttadır ki Murat'ın her sabah ilk iş olarak yaptığı şey gazetede ki cinayet haberlerini okuyarak uyandırmaktır karısını.

Murat - “Altını kirleten oğlunu, üvey annesinin şikayeti üzerine boğarak öldürdü.”

Nazlı - ( İrkilerek uyanır ) Ay!

Murat - “ Mersin Özel. Mersin’ de bir babanın altını kirleten üç yaşındaki çocuğunu boğup evin banyosunda kazılan bir çukura gömdükten sonra... (Nazlı’ya bakar, uyukladığını görünce tekrar, bağırarak okumaya başlar)

Nazlı - Ay!

Murat - Temel Çoban, önceleri kayıp olduğunu söylediği oğlunu daha sonra kendi elleriyle boğarak öldürdüğünü itiraf etti.

Nazlı - Ay!<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*. s. 118-119

### 3.2.2.4. Yalnızlık

Egemen güçlerin dikte ettirdiği yaşam biçimini kabullenmişlikten doğan yalnızlık.

Nazlı - Kimsenin umrunda değiliz.

Arif - Başına ekşiyeyeceğimiz bir torun,  
canını sıkacağımız bir çocuk bile  
yok.

Murat - Kendi kendimizle başbaşa kaldık  
sonunda.

Nazlı - Kimsenin umrunda değiliz. Hiç  
kimsenin.<sup>1</sup>

### 3.2.2.5. Geçmişe, insanca yaşama özlem

Yaşanan güzel günlerin değerini bilmemenin pişmanlığı ve o günlere duyulan özlem, insanca yaşamaya özlem.

Nazlı - Canım aşure istiyor.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*, s. 144

- 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 - Herşeyi donduruyorlar... satın alıp buzlar çözülsün diye bütün bir gün bekliyoruz... Sonra o kas katı donukluğun altından bayat ve rezil birşey çıkıyor... Köpek bile yemez bunu!
- Murat - Köpekler yok olalı çok oluyor biliyor musun... Böyle bir deyim artık geçersiz... Bir tavuk çorbası olsaydı bari... Tavuklar da yok oldu... Varsa yoksa bisküvi... Ihlamur. Çay. Kakao.
- Arif - Yeni Hastaneyi gördünüz mü?
- Nazlı - Cam olan mı? Evet, bisküvi almaya çıkmıştım önünden geçtim.
- Murat - Cam mı?
- Arif - Evet, bütün bina cam... Şeffaf bir hastane... istiyen önünde durup ameliyatları seyderiyor. Ağızına burnuna ince hortumlar takılmış hastaları, doğum yapan kadınları,

doktorların ofislerini, gece bekçisi ile nöbetçi hemşirenin neler yaptığını görmek de olası!<sup>1</sup>

### 3.2.2.6. Direnmemenin, eylemsizliğin ve pişmanlığın sorgulanması

Olanları göre göre hiçbir şey yapmadan geçip giden zamanların yarattığı pişmanlık, geç gelen kendini sorgulamalar.

Arif - Her üzüntüyü, her komikliği kullandık da ne oldu?... Bizi görmezlikten geldikleri zaman hiç şikayetçi olmadık da ne oldu?

Ne katılabiliyorsun, ne de karışabiliyorsun, duyduğunla kalıyorsun, korkuluk gibi... Ayakların gündeme gelmemiş henüz... tekme atamıyorsun... oturduğun yerde kalıyorsun... Kır kanserinden ölen bir çağdaş suskun gibi... Sözün gelişi ya da gidişi

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*, s. 134-135

etkilemiyor seni. Yeryüzünün en tamam yarım kalışı! Kendi küçük sessizliğini büyüterek... Sanki suskunluğu çok önemliymiş gibi davranarak.. çok komik, çok kibirli, çok yalnız... susuyor ve oturuyor.

Off bee! Kıymetli zamanlarımızı bugünler için mi biriktirdik? Yuh olsun bize!... Çok gördük sessizliğe sığınıp bize katılanları. Hepsine... hemen hepsine “Şimdi zamanı değil” dedik “bugün git yarın hiç gelme” dedik... Bilgeliğimize taş koyacaklardı... Artık düşünmez olacaktık... Bizi geçersiz kılacaklardı.<sup>1</sup>

### 3.2.3. KADIN İSTASYONU

Memet Baydur “Kadın İstasyonu” adlı oyunuyla, tüm okumuşluklarına karşın varlıklarını tamamlayacak bir insana (baba - koca) ihtiyaç duyan ve duyarlılıklarını bu insanlara göre şekillendiren iki kadının arkadaşlığa, dostluğa ve sonunda özgürlüğe açılan hikayelerini ele alıyor. Memet Baydur’ un Kadın İstasyonu adlı oyununda 12 Eylül darbesi izlerini şöyle sıralayabiliriz;

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*, s. 139-140

### 3.2.3.1. İletişimsizlik

12 Eylül politikasının bir ürünü olan iletişimsizlik oyunda Sevin' in repliğiyle karşımıza çıkıyor.

Sevin - Off! Nerede kaldı bu garson. Karnım acıktı. Terk edilmiş gibi burası... Böyle yerlerin sayısı giderek artıyor farkında mısın? Hıncahınç dolu yerlerde bile artık bir bırakılmışlık var. Terk edilmiş insana dair her durumdan kopuk bir hava seziyorum bugün.

Zeynep - Kötü bir dönem yaşıyoruz. Doğaldır böyle olması. Ama... Unutma, bir dönem bu Yalnızca bir dönem.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Memet, BAYDUR, *Kadın İstasyonu*, İstanbul, 1993, s. 214-215



### 3.2.3.2. Yalnızlık

12 Eylül sonrası, insanların çevrelerini daraltmaları nedeniyle ile iletişim kurdukları insanların sayılarının azalmasına yol açmıştır. Bu insanlardan biri de Sevin' dir. Sevin kocasının ölmesiyle - başka iletişim kuracağı insan olmadığından - kendisini yalnız ve sıkışmış hisseder.

Sevin - Ben babamı hiç tanımadım.

Halis - Önemsemeyin bunu ben de tanımadım. Ayrıca söz konusu olan Zeynep' in babası.

Sevin - Zeynep' in babası. Ne babaymış ya şambaba.

Kimsem yok benim artık anlıyor musunuz? Hiç olmadı Hamdi' ye tutulmuştum. O da öldü malesef. Düdük gibi ortada kaldım.<sup>1</sup>

### 3.2.3.3. Değerlerin yozlaşması

12 Eylül sonrası küçük burjuva değerlerinin ön plana çıkması, ve gerçek değerlerin gözardı edilmesi. (Sevin' in ne düşündüğüne aldırmaksızın, Hamdi beyle evlenmesine karşı çıkılması)

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Kadın İstasyonu*. s. 200

Sevin - Yirmi yaşındayken kaçtım Hamdi Bey'e. Herkes karşıydı evlenmemize. Arada yarım yüzyıl fark var diye. Sanki zaman umurlarındaymış gibi. Hem her şeye boş verirler, hem de kendi güdük kalıplarını ucundan kıyısından çatlatacak birşey olunca..... çakal kesilirler. Evlendiğimiz yıl herkes işini gücünü bıraktı, aramızdaki yaş farkını konuştu.<sup>1</sup>

I. perdede kendine güvenmeyen, iletişimsiz sıkışmış kadınlar, üçbuçuk yıl sonra I. perdenin tam tersi kendine güvenen, yalnız başlarına ayakta durabilecek ve hayatta mücadele edebilecek kadınlar olarak çıkıyorlar karşımıza.

Sevin - ... Onlar belki de hiç anlayamayacaklar. Hem artık hiç kimseye gereksinimiz yok bizim. Birbirimize bile. Kendi yollarımızı tek başımıza açabiliriz artık. Böyle bir işe kalkışabiliriz korkmadan. Ne diyordun kül yutmamız artık. Artık yapayalnız ama ayaklarımızın

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Kadın İstasyonu. s. 200

üstünde durabiliriz. Korsanları yeniden kurabiliriz istersek. Ya da bütün gemilerini yakıp batırabiliriz. İlişkiler hep olacak nasıl olsa ama... bundan böyle nasıl ve en önemlisi neden olduklarına biz karar vereceğiz.<sup>1</sup>

### 3.2.4. CUMHURİYET KIZI

Memet Baydur “Cumhuriyet Kızı“ adlı oyununda eğitim - öğretim imkanları elinden alınmış, ekonomik nedenlerle ansiklopedi yazmak zorunda kalmış, yedi profesörü ve yine ekonomik nedenlerden dolayı pavyonda çalışmak zorunda kalmış bir bar kadını ele almıştır. Baydur bu oyununda 1980’ ler Türkiyesine açık bir gönderme yapmıştır. Bu göndermeler kişilere şöyle yansır.

#### 3.2.4.1. İçi boş aydın kimliği

Profesörlerin, eğitim hakları elinden alınmasıyla içine düştükleri boş vermişlik ve değerlerinin küçük burjuva değerlerine yaklaşması.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Kadın İstasyonu, s. 224

Abbas - Benim ne karım var ne de  
 ülserim.... On iki tane kitabım  
 var... Yüzlerce öğrencim oldu....  
 Yüz kere aşık oldum..... Pop  
 müzik dedikleri şeyi seviyorum.  
 Bir roman okumayalı yirmi yıl  
 oluyor..... Öğretme keyifimiz  
 elimizden alındı, bizde  
 ansiklopedi yazarı olduk. İyi para  
 ödüyorlar, Napolyon konyağı da  
 alabiliyoruz, Volkswagen araba  
 da.<sup>1</sup>

#### 3.2.4.2. Kimlik karmaşası

Aydın kimliği ve erkek kimliğinin çatışması, eve bir bar kadınının gelmesiyle profesörlerin erkek kimliklerini saklayamamaları, Öztürk' ün kadının çalıştığı bara adını değiştirerek gitmesi ama bunu inkar etmesi.

Öztürk - Niye geldin buraya ha? Neden izimi  
 sürüyorsun ha? Şıllık!

Pakize - İğrençsiniz, iğrenç. Allah kahretsin.  
 Şimdi hatırlıyorum sizi!

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, Cumhuriyet Kızı, İstanbul, 1990, s.15

- Öztürk - Şimdi hatırlıyormuş! Senin listen uzundur tabii..... Hemen hatırlayamadı küçükhanım.
- Pakize - İğrenç! İyice hatırlıyorum sizi.... Kendinizi doktor olarak tanıtmıştınız o gece .... çok iyi hatırlıyorum
- Öztürk - Ben doktorum zaten! Pis fahişe! Sizlerde kendinizi sanatçı olarak tanıtmıyor musunuz:
- Pakize - Evet.... evet benziyoruz bir bakıma, bu bakımdan.... di mi.
- Öztürk - Söyledin mi onlara ?
- Pakize - Neyi ?
- Öztürk - Biliyorsun işte..... seni tanıdığımı söyledin mi.<sup>1</sup>

### 3.2.4.3. Eylemsizlik, sindirilmişlik

Egemen sınıfın hegemonyası dışına çıkamamanın eleştirisi.

Abbas - “..bu” bizim hayatımız, yani şimdi

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Cumhuriyet Kızı, s. 64

“bu” oldu.... Böyle istermiydik sanıyorsun?

Pakize - Ne istediniz, ne istemediniz... hiç birinin önemi yok.... koskoca herifler, hayatınızı size bir büyük patronun dikte ettiği gibi yaşamakta mahsur görmüyorsunuz ya.... Üstelik buna “hayat” adı takarak.<sup>1</sup>

#### 3.2.4.4. Kişiliksizleştirme, belirsizlik

Darbe sonrası, oluşturulmak istenen, kişiliksizleştirilmiş, kimlikleri belirsizleştirilmiş bireylerden kurulu toplumun eleştirisi.

Öztürk - Yüzsüz!

Pakize - Yok canım. Daha neler ? Bak şimdi... bir otobüse binsek ayrı ayrı.

Öztürk - Ne diyorsun be?

Pakize - Bir otobüse binsek diyorum.... herkes anında anlar benim pavyonda çalıştığımı... yani bir...

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Cumhuriyet Kızı. s. 46

nasıl diyorsunuz... orospu olduğumu. Gecenin kokusu sinmiştir üstüme. Ucuz parfümlerim ve sizin kusmuklarınız... Nikotin ve sarımsak .. hemen belli oluruz. Oysa sen otobüse binsen... Doktor musun, profesör müsün anlaşılmaz... Bakkal da zannedebilirler, noterde!.... Binbaşı da olabilirsin onların gözünde, çavuş da.... Sizin gibi insanların yüzüne , tavırlarına vurmaz meslekleri... Bu özelliğinizden ötürü, her ortamda bulunur sizin gibiler... Mimar, mühendis, kapıcı, şarkıcı, bilim adamı, yazar herşey olabilirsiniz! Sizin bu özelliğinizden ötürü dikkatle yaklaşır insanlar otobüste! Ne çıkacağımız belli değildir. Tebdili kıyafet gezen despotlar gibisinizdir... Acıklı, komik ve korkutucu... ve.<sup>1</sup> ...

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Cumhuriyet Kızı, s. 67

### 3.2.4.5. Tek tiplilik

Hepsi birbirine benzeyen, eğitim görmüş veya görmemiş fark etmeyen, ne sosyal konumların, ne mesleklerin üzerinde hiçbir fark yaratmadığı insan tipinin eleştirisi.

Pakize - .... Okulda tanıdığım, insanlarla, Amatis Pavyonunda tanıdığım insanlar arasında hiçbir farklılık yoktu. Bunu pavyonda çalışmaya başlar başlamaz anladım ve... çok üzüldüm.. Yani bir fark olması gerekiyordu sanki... di mi? Küçükte olsa, onları öbüründen ayıran bir çatlak..... bir ayrıntı... bir renk.... Renk?

Pakize - Evet... renk ... yani siyah lacivert kahlaverengi - fare rengi - boz - bok.... bok rengi yerine ... solukta olsa turuncu, mavi, sarı, gümüşlü bir beyazlık, beklenmedik bir kırmızı falan istiyor insan..<sup>1</sup> .

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Cumhuriyet Kızı, s. 47



### 3.2.4.6. Sıkışmışlık

1980 sonrası getirilen yasaklar sonucu insanların (Pakize'nin) sıkışmışlığı.

Pakize - Herşey elimizden alınıyor....  
Herşey elimizden alınıyor.. Herşey  
... herşey. Yani oyun bile  
oynayamıyoruz artık....Ugh bile  
diyemiyoruz .... birbirimize bile!  
Göz göze gelmemiz bile  
engelleniyor... Bakışmamız bile  
yasak! Bu bile alındı elimizden!  
Hüzünlü Kunduz haklı..... Bizi  
kandırdılar.<sup>1</sup>

Baydur yedi profesörün aydın kimliğinden uzak olduklarını, karşımıza Peri-Pakize yi çıkararak gösteriyor. Pakize tüm çıplaklığıyla 80 sonrası aydın kimliğinin sindirilememişliğini ve yitimini anlatıyor. Sonra da geldiği yere geri dönüyor. Profesörlerde ansiklopedi yazmaya... Ama 1980 sonrasını sorgulayarak.

Muvaffak- Sevgili Arkadaşlarım.... Sayın

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Cumhuriyet Kızı. s. 72

Meslektaşlarım.... Burada .. bir.. an-sik-lo-pe-di kaleme almak için toplanmış bulunuyoruz. Haklısınız öğrenmek yada öğretmek için değil... ansiklopedimiz.. Kurtulmak için! Bir an olsun soluk almak, nefeslenmek, dinlenmek için duruyoruz bu ansiklopedinin kıyısında... Sanki yeniden.. insan.. olacağız.. Korku bitecek...

Zevksizlik bitecek Kimlikler sessizce ortaya çıkacak... sonra onlarda bitecek.. Biz zaten bitmiş bulunuyoruz.... Bu yokluktan .....

kimbilir .. belki... Sizlere de bir şeyler kalır.. Bu yokluktan.<sup>1</sup>

### 3.2.5.YANGIN YERİNDE ORKİDELER

“Yangın Yerinde Orkideler”de Baydur, toplumun birbirinden farklı iki kesiminden insanları bir köprüaltında bir araya getirir. Bu süreç içerisinde küçük burjuva kesiminin değerlerini temsil eden Nebati , Nezih ve Nurçin’in yaşadığı yozlaşmışlıkla, Nuri ve Neriman’ın toplumca onaylanmayan, ancak samimi ve dobra yaşam biçimleri karşı karşıya gelir. Oyunun diğer kişisi “Adam”

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Cumhuriyet Kızı, s. 83

içinse herşey adı kadar belirsizdir, onu bu kadar umutsuz kılan, yaşadığı arada kalmışlıktır.

Bu oyunda, 12 Eylül'ün temsil ettiği değerleri kabul eden, yozlaşmış, kendine dikte ettirilen biçimde yaşayan, sıkışmış insanlarla, bu düzeni reddeden ve bireysel seçimlerine göre, onaylanmayı beklemeden yaşayan insanları karşı karşıya görürüz.

### 3.2.5.1. Kimlik yitimi

Adam'ın oyun boyunca kalacak bir yer araması, hiç kimsenin olmaması, kendini hiçbir yere ait hissetmemesi.

Nuri - Bırak şununla oynamayı be abicim..  
bir kaza çıkacak elinden

Adam - Gidecek yerim yok.....

Neriman - Oteller var....

Adam - Kimsem yok yeryüzünde.

Nuri - Ben varım, Neriman var....

Adam - Hiçbir şeyi merak etmiyorum  
artık....

Nuri - Elena Cornera Piscopia' nın kim  
olduğunda mı merak etmiyorsun?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, *Yangın Yerinde Orkidler*, İstanbul, 1991, s. 80

### 3.2.5.2. Sıkışmışlık

İnsanların kendilerine dikte ettirilen yaşam biçimlerini aslında onaylamamalarına rağmen; onaylarcasına yaşamak zorunda kalmışlığın verdiği sıkışmışlık.

Nuri - ..... Doğup büyüdüğümüz yerleri bir an bile boş bırakmaya gelmiyor! Gözümüzü kırpmaya görelim.... bir de bakıyoruz ki, çöplüklerimiz işgal altında. Her yerimize girilmiş. Yahu diyoruz bir şeyi öğretmeye gelmedik... Yalnızca geçiyorduk buradan, gelmiş bulunduk. Yok diyorlar olmazmış! Madem geldiniz bize gösterin diyorlar.. Yahu diyoruz etmeyin eylemeyin diyoruz... Sizin hiç kimseye ihtiyacın yok diyoruz, biz olsak da olur olmasakta.... inanmıyormuş gibi yapıyorlar... elimize, yakamıza boğazımıza, nefes borumuza yapışıyorlar sülük gibi....

Neriman - Yapışıyorlar ve onlarla beraber, anlar gibi, onlar için, onlara göre davranmamızı istiyorlar...

Nuri - .... istiyorlar ve rica ediyorlar...

davranmamızı istiyorlar...

Nuri - .... istiyorlar ve rica ediyorlar...  
emrediyorlar.... yalvarıyorlar.... olur  
olmaz şeyler teklif ediyorlar öner  
babam.... öneriyorlar.<sup>1</sup>

### 3.2.5.3. Yaşamın anlamını yitirmesi

Herşey gibi yaşamında anlamını yitirmesi, uğruna yaşanılacak bir  
şey bulunamaması.

Neriman - Hayatın güzel olduğunu söyle bana.

Adam - Ne?

Neriman - Söyle! Hayat güzel de bana...  
Yaşamak güzel de....

Adam - Bu.... fazla ileri gitmek olur benim  
açımdan.

Nuri - Doğru. Ama... insan sırf Neriman  
mutlu olsun diye söyleneyebilir  
yine de.

Neriman - Hayır, inanıyorsanız söyleyin....  
beni memnun etmek için değil...

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Yangın Yerinde Orkideler, s. 64

- Nuri - Hayat güzel... dir.
- Adam - Yaşamak güzel şey.
- Nuri - Özellikle hayat ve yaşamak bir arada olursa.<sup>1</sup> ...

#### 3.2.5.4. Eylemsizlik

Bozuk, kokuşmuş düzenin farkına vararak, hiçbir şey yapmadan yaşamaya devam etmek, boyun eğmek.

- Neriman - Artık hiçbir şey eskisi gibi değil...  
Hiçbir şey eskisi gibi değil... ama yeni olan birşey de yok. Alnımızın ya da kığımızın teriyle hayatımızı kazanıp gidiyorduk burada ne güzel. Herkesin ve herşeyin yeri belliydi. Kimse sınırı geçmez, herkes haddini bilirdi. Kim hancı kim yolcu bir bakışta belli olurdu o zaman... Orospu belliydi, pezevenk belliydi, angutlar belliydi, fırsatçılar belliydi.
- Rıhtımdan bakarsanız. ülkenin

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Yangın Yerinde Orkideler, s. 53

tamamını pırıl pırıl görmek  
mümkündü! Gemiler yanaşıyordu  
hep... Artık hiçbir şey eskisi gibi.<sup>1</sup> ..

Yangın Yerinde Orkideler' de birbirine yabancı dünyalar biraraya getirilmiştir.

12 Eylül'le yaşama yayılan yozlaşma, insanlara dikte ettirilen değerlerle yaşam ve buna karşı onaylanmamayı göze alarak seçilen bir yaşam... Sonuçta küçük burjuva evine ve kısır döngüsüne geri döner. Adam kendi seçimiyle yaşamına son verir. Serseri takımıysa, Adam' ın parasıyla kısa bir süre içinde olsa daha insancıl bir yaşama adım atar.

### 3.2.6. KAMYON

Memet Baydur bu oyunuyla kamyonlarının bozulması nedeniyle dağbaşında mahsur kalan dört taşralının kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmalarını ele almaktadır. Kamyon adlı oyunda 12 Eylül darbesinin sonuçlarını oyun kişilerinde şu şekilde görürüz.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Yangın Yerinde Orkideler, s. 67

### 3.2.6.1. Bilginin TV'ye endeksli olması, yerel özelliklerin kaybolması

Köyden kente göç sonucunda kente ayak uydurabilme cabasında olan insanların onları vareden söylemlerinden ve yerel özelliklerinden uzaklaşmaları. Şaban'ın karadenizli olmasına rağmen ona dikte edilen TV. Türkçesi ve bilgisiyle konuşması (Yerel konuşmasının içine TV. Türkçesini sokması.)

Recep - Heooy, su geldi, ister misin?

Şaban - Yok istemem. Ben kakala içecem.

Recep - Ne?

Şaban - Şehirden almıştım yola çıkmadan önce bir tane.

Recep - Ne almıştın?

Şaban - Kakala....

Recep - Oda neyin nesi?

Şaban - Kakala ile cıbıs aldım bir paket ilen.

Recep - Ne diyorsun lan oğlum?

Şaban - (Torbadan bir şişe koka - kola çıkarır) Dehe! "Kakala içip" serinle! ( Bir pakette cips çıkarır ) Cıbıs ile beraber pek güzel.

Recep - ( Güler ) Ulan dilini eşek arısı



soksun emi? Goka Gula' ya Kakala diyo, duydun mu Necati Abi.

Necati - Medeniyetsiz hayvan nolcek.

Şaban - Tilivizyonda öyle diyorlar.

Necati - Ne diyolle?

Şaban - Kakala gibisi yohtur diyollar.<sup>1</sup>

### 3.2.6.2. Zaman öldürme politikası

TV.'ye endeksli yaşamların ve zamanı boşa harcama tutumunun eleştirisi.

Necati - Seyrediyon mu tilivizyon?

Şaban - Hepsini değil. Reklamları hiç kaçırman bir de aklak saatini.

Necati - Ehlak ulan ehlak.

Şaban - He birde onu... Filim, neyin olursa da bakıyom.

Necati - Bakıyon...

Şaban - He öyle aval aval bakıyon

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, *Kamyon*, İstanbul, 1994, s.137

(Gülerler. Abuzer hariç )

Şaban - saatlerde kemiklerim sızlıyor yorgunluktan. Yarı uyku yarı kaşıntı, yattığımız yerde debelene debelene bakıyorum.<sup>1</sup>

### 3.2.6.3. Tüketim toplumu eleştirisi

80 sonrası herkesin herşeye sahip olma isteği, oyunda Zeynel ve Zülfü' nün ne işe yaradıklarını bilmedikleri, köy yerinde hiçte işlerine yaramayacak oyuncakları satın almalarıyla gösterilmiştir.

Zeynel - Bunları satıyorsunuz mu abey?  
(Ayıları gösterir)

Şaban - Yok. Yükladikte. İstanbul'a taşıyoruz.

Zeynel - Çok va mı ?

Şaban - Bir sandık dolusu.

Zeynel - İki tanesini bana satıverir misin?

Recep - Necati Abi doğrar valla.

Zeynel - Necati didiğiniz şofer olan mı?

---

<sup>1</sup> BAYDUR. Kamyon. s. 137

- Recep - Evet ben muaviniyim Recep, bu da Şaban.
- Zeynel - Ben de Zeynel.İki tanesini satıverin canım şu ayıların.
- Recep - Zeynel arkadaşımız ayı satın almak istiyor.
- Zeynel - Ne didi, ne didi?
- Necati - Ulen, ben sana kaldır o ayıları demedim mi?
- Zeynel - Çok sayıda ayı varmış elimizde.
- Necati - Öyle ama mal sahibi biz değiliz.
- Zeynel - Fatma ile Hasibe' ye alacak iki tene.
- Zülfü - (Paletleri gösterir) bunlar nedir abey?
- Şaban - Kaz ayağı.
- Zeynel - Kaz ayağı. Gözel. Satılık mı? Valla ne bileyim, sandıktan çıktı Biye Biye Eczanesinin mallarıymış.
- Necati - Bay Bay Eczanesi. Koy çabuk onları aldığıın yere.
- Şaban - Peki abi, kızma .(Şapkayı çıkarır)
- Zeynel - ( Şapkayı alır ) Kaça olur bu ha?  
Son fiyatı nedir acabe?
- Necati - Satılık değil hemşerim.

- Zeynel - (Bir elinde şapka, öbür elinde şişme can simidi ) Bunlar kaç olur?
- Necati - Bırak onları be. ( Zeynel' in elindekileri alır, Zeynel de yerdeki şişme timsahı alır )
- Zeynel - Bu canavarı da alayım benim kızanlara...Köy yerinde eğlenirler.
- Necati - Bırak ulan şunları. ( Timsahı da alır) <sup>1\*</sup>

#### 3.2.6.4. Göstermelik yaşamlarının eleştirisi.

1980 sonrası küçük burjuva değerlerinin önem kazanması sonucu oluşan göstermelik yaşamların eleştirisi. Baydur oyunda, bunu Abuzer' in kimliği üzerinde (Abuzer' in hamallığının farkına vardığı an) gösterir.

- Abuzer - Medeniyetsiz bir herifin evine piyano taşımam gerekiyordu.
- Şaban - Herifin medeniyetsiz olduğunu nasıl, nereden anladın ?
- Abuzer - Burnunu karıştırıyordu arasına

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Kamyon*, s. 163

Gülmüyordu hiç. Ama..sırıyordu bazen. Çükünü kaşıyordu uzun, uzun. Parmağıyla dişlerinin arasını, damağını karıştırıyordu. Köyümde onun gibi birisini görmedim. Ben piyanoyu sırtıma yükleyince... eğilip seslendi bana “ Taşıyabilecek misin? “. Yüküm o kadar ağırdı ki ... cevap veremedim ona...Hayır diyemedim.

Şaban - Sonra ne oldu Abuzer Abi?

Abuzer - Beşinci kata taşıdım piyanosunu. Salonun ortasına bıraktım. Ölüyorum sandım Şaban. Yük ve hiddet karıştı. Beynim patlıyordu az kalsın. Siyahtı piyano. Adamın karısı geldi bizi görmüyordu tabi. Adama baktı piyanoya baktı. “Bunu beyaza boyatmak lazım “ dedi. Adamda “o kolay boyatırız”dedi. O gün anladım.

Şaban - Neyi anladın o gün Abuzer Abi?

Abuzer - Hamal olduğumu.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR. Kamyon, s. 155

### 3.2.6.5. Sıkışmışlık, eylemsizlik

Ekonomik nedenlerle köyden kente gelen insanların köylerini özlemeleri ama geriye dönememekten dolayı yaşadıkları sıkışmışlık. Şaban köyünü, karısını ve çocuklarını özlemiştir ama yine de İstanbul'u terk edemez.

Abuzer - Buralardan gitmek gerekir artık.

Şaban - Ben nereye dönemem ki! Ulen derler adama, en aşağısı hamallıklık onu bile yüzüne gözüne bulaştırdın derler. Muhtarlıkta, jandarmalıkta kral olmassan kimse bir şey demez, hamallığı beceremezsen elin günü eğlencesi olursun. Başka iş tut diyeceksin hemi? Para gerekir onun içinde çiftçi olmak için para gerektiği gibi Ben çaresizlikten kaz ile ördek arası bir şey oluyom işte atmaca gözü gibidir gözleri, ama gözlük takıyom. Patlayan silah sevmem tabanca ediniyom.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Kamyon*, s.161

### 3.2.7. DÜDÜKLÜDE KIYMALI BAMYA

Memet Baydur “Düdüklüde Kıymalı Bamyâ” adlı oyununda, zamanlarını sadece kendilerine ayıran, üretime hiçbir katkısı olmayan, vakitlerini çiçekli sabahlıklar içinde TV’deki pembe-beyaz dizileri seyredip, konken oynayarak falcıya giderek geçiren bir kadın kesitini ele almıştır.

Ayşegül Yüksel’ e göre bu kadınlar

“ ne ev işlerini eski ev hanımları gibi yetkinlikte yapacak denli becerikli ve özenli ne de çağdaş kadının yaşama biçimine ayak uydurabilecek denli enerjiktirler”<sup>1</sup>

Baydur’ un bu oyunundaki kişilerde 1980 darbesinin su izlerini görmek mümkündür.

#### 3.2.7.1. Dünya görüşünden yoksunluk, depolitize olmuşluk

1980 darbesi sonucunda getirilen yasaklarla insanların politikadan uzaklaştırılmak istenmesi, bu oyunda kadınların politikadan uzak olmaları ve dünya sorunlarının onları ilgilendirmiyor olmasıyla gösterilmiştir.

---

<sup>1</sup> Ayşegül YÜKSEL. “Eleştirmen Eskiten Bir Oyun Yazarı”. **Toplu Oyunlar I**. İstanbul.1993.s(20)

İnci - Kahvaltı sofrasını kurduruyor Osman, karşısına da beni oturtuyor. Ondan sonra bir saat memleket meseleleri, petrol krizi, enflasyon, yok Beşiktaş, yok mahalli seçimler, Polonya' nın son durumu, ay içim bayılıyor, efgan efeganlar basıyor içimi... Ülke nasıl yönetilmeli, kimler yönetmeli hepsini bir saat anlatıyor.... Ay valla sıkıntıdan üç dilim yağlı - ballı ekmeğ yedim, rejim mejim hak getire.<sup>1</sup>

### 3.2.7.2. Eylemsizlik, sıkışıp kalmışlık

Üretime katkıda bulunmadan, bir kısır döngü içinde yaşıyor olmanın verdiği eylemsizlik.

Fazilet - Öğle vakti oldu vallahi pes !”

Cemile - Saat onu çeyrek geçiyor Fazilet Abla.

Fazilet - Ay bu zaman da geçmek bilmiyor.

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR. **Düdüklüde Kıymalı Bamya**, İstanbul. 1993. s. 37



Cemile - Pazartesileri öyledir ya. Ojeni getiriyim mi?

Fazilet - Getir. Mor olanı.<sup>1</sup>

### 3.2.7.3. Arabesk yaşam

1980 sonrası uygulanan politikalar sonucu insanların arabesk bir yaşantıya itilmesi oyunda kadınların dünyalarını, konken partilerinin, falcıların, pembe-beyaz dizilerin, boyalı basının kaplamış olmasıyla gösterilir.

Cemile - Televizyoncuymu arayacak mısın, hanımcığım?

Fazilet - Ah, unuttum! Sabah dokuz buçuğu geçince aramanın bir yararı yok!

İnci - Hayrola?

Fazilet - Televizyon bozuldu. Dünyamız allak bullak oldu.

Cemile - Tristana' nın sonunu göremedik!

Fazilet - Kasetlerini getiriyorum canım. Seyredeceğiz.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Dödüklüde Kıymalı Bamyaya, s. 33

Aynur - “Böyle Aşkın Isdırabı”nı da seyredemedim üç gündür.

Cemile - Köyden Kente purohramını da.

İnci - Televizyonsuz ev olmuyor.<sup>1</sup>

#### 3.2.7.4. Tek tip insan modeli

Arabesk yaşantı sonucu meydana gelen tek tip insan modeli oyunda kadınların hepsinin dünyayı algılayış biçimlerinin hatta kıyafetlerinin bile aynı olmasıyla vurgulanır.

Fazilet - (Nilgün’e) Kızım, sen benim yüreğime indireceksin!

Nilgün - Niyeymiş o? Çok tatlı bir adam değil mi anne?

Fazilet - Yaa, öyle. Çok tatlı adam. Kapıdan girer girmez “burası kerhane mi?” diye sordu!

Nilgün - (Güler) Hepinizi allı güllü sabahlıkla görünce aklına o gelmiştir herhalde.

Fazilet - Ananas var içinde, kivi var,

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, s. 41

avakado var. Yüzü genç tutuyor tabi. Normalman.

İnci - Ay, meyve salatası gibi hissediyorum kendimi bunu sürdüğüm zaman. Bizimkinin de midesi bulanıyor.

Aynur - Bu lezzete alışık değiller henüz.

Hamiyet - Kimler?

Fazilet - Bizim beyler .

Hamiyet - Ben makyajımı burcuma göre yapıyorum.

Aynur - Yüzü genç tutuyormuş değil mi bu krem?

Fazilet - Evet.

Aynur - Gövdeye bir yararı yok mu yani?

Hamiyet - Gövde kremleri ayrı. Onlar daha pahalı.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Düdüklüde Kıymalı Bamya, s.72

### 3.2.7.5. Küçük burjuva değerleri

Oyunda 1980 sonrası küçük burjuva değerlerinin önem kazanmasının eleştirisi, kadınların küçük burjuva değerlerini önemsemeleri ve hayatı buna göre değerlendiriyor olmalarıyla gösterilir.

Nilgün - Misafirim gelecek bu sabah.

Fazilet - İyi. Gelsin. Hasan mı?

Nilgün - Uğur.

Fazilet - Uğur mu? Uğur da kim kızım?

Aynur - Nilgünüün?

Nilgün - Uğur eski bir arkadaşım liseden...  
şimdi.... postacı

Fazilet - Nasıl yani?

Nilgün - Ne demek “ Nasıl yani “?

İnci - Postacı dedin de....

Nilgün - Evet.

İnci - Kızım çekinmeden konuş bizimle,  
arkadaşın.... sahiden postacı mı?

Nilgün - Evet.

Aynur - Bildiğimiz postacı.

Nilgün - Evet.

Fazilet - Bu da mı gelecekti başıma?

Fazilet - Senin için doğru olan... bir

mühendisle , bir işadamıyla, ne  
bileyim bankacıyla ya da umum  
müdürle ya da en iyisi bir  
diplomata filan arkadaşlık etmektir,  
Nilgün'cüğüm...<sup>1</sup>

Baydur eleştirdiği bu değerleri ve buna karşı olan görüşünü  
Fahrettin Dede' nin kişiliğinde dile getiriyor. Bir yaşlılık ve bunaklık maskesinin  
ardına saklanan Fahrettin Dede, hiçbir çekincesi olmadan 1980'li yılların  
getirdiği yozlaşmayı kadınların, okuyucuların ve seyircinin yüzüne vuruyor.

Fahrettin Dede'nin geçmişten özlemlerle bahsetmesi 80'li yılların  
getirdiği yozlaşmayı gözlerimizin önüne daha renkli sermesinde neden oluyor.

Fahrettin - Benim bildiklerimi kimse  
bilmiyor, herkesin bildiklerine de  
ben akıl erdiremiyorum. Bu  
dünyada, bu insanların dünyasında  
benim yerim yok artık gibime  
geliyor. Ne hale getirdiler bu  
cennet gibi yeryüzünü üçyüz  
dört yüz yıl gibi kısa bir zamanda!  
Dostlarım da birer birer yitip  
gittiler. Kazanova Kenan. Piyanist

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, s. 40

Orhan, Cambaz Sülün, Sihirbaz Sabri, Sinemacı Remzi, Zabıta Rüstem..... hepsi öldüler. Hepsi de hayatı güzel gören, hiç kimseye baş ağrısı olmadan yaşamış tatlı insanlardı. Hepsinin ortak bir özelliği daha vardı. Çalışkandılar. Kendileriyle barış içindeydiler. Bölük pörçük değildi hiçbiri. Dünyaya yabancı değildiler.... Televizyon, seks, araba, kat, deniz kıyısı, geziler, reklamlar filan kaplamamıştı hiç birinin hayatını. Şimdinin sevgi propagandası yapan nefret dolu insanlarına da uzak durdular hep. Bozulmamış insanlardı hepsi dostlarımın. Kukla değildi hiçbiri.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, **Düdüklüde Kıymalı Bamya**, s. 55-56

### 3.2.8. AŞK

Aşk adlı oyunda Baydur, sanat ve edebiyat çevresinden dört küçük burjuva aydınının ilişkilerini ele almıştır.

Bu oyunda 1980 darbesinin sonuçları, genel olarak toplum üzerindeki, özel olarak ise aydın kimliği ve ilişkilerin yozlaşmasındaki etkisi açısından ele alınıyor.

#### 3.2.8.1. Aydın kimliğinin sahteliği, sindirilmişliği

Arada kalmış aydın kimliğinin eleştirisi. İskender aydın kimliğinden dolayı karısını dövemez belki ama eşcinsel arkadaşını dövebilir. Veya kendisinin başka kadınlarla olan ilişkilerini gözardı edebilir ama karısının ya da sevgilisinin giyinme, konuşma özgürlüklerini kısıtlama hakkını bulur kendisinde. Üstelik insanların kendisinden üstün olmalarını da kabullenemez.

Filiz - Evliliğimizin ilk yıllarında mini etek giydiğim zaman orospulukla suçlardın beni.

İskender - Biliyorum.

Nergis - Bir Alman şairle konuştuğum için daha doğrusu Almanca bildiğim için etmediğin hareket kalmamıştı

bana.

İskender - Biliyorum.

Filiz - Senin bilmediğin birşeyi, bir başkasının bilmesine dayanamıyorsun.<sup>1</sup>

### 3.2.8.2. Sıkışmışlık, eylemsizlik

İskender tüm yaşanmışlığından rahatsızlık duyar, kendisini sıkışmış hisseder ama sonucu değiştirmek için eyleme geçemez.

İskender - Çaresiz, garip ve işe yaramaz hissediyorum kendimi. Son yirmi yıla bakıyorum bakıyorum ömrüm, ne kötü geçmiş. Küçük şeylerle uğraşıp, anlamsız zevklere takılarak geçirmişim ömrümün yirmi yılını. Korkunç birşey bu! Kıskanmışım herkesi kimsenin beni kıskanmasına tahammül edememişim. En yakınumdaki insanları, durum öyle gerektiriyorsa bir iki sözcükle harcamışım. Yalan söylemişim ve

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, Aşk, İstanbul, 1993, s.130



benden başka kimseler bilmemiş söylediğim yalanları. Onları arasına söylediğim gerçeklerin arasına karıştırmışım. Herşeye ve herşeye ve geri kalanlara da ihanet etmişim ama bir tek ben tümüyle farkında olmuşum bu rezaletin.<sup>1</sup>

### 3.2.8.3. Tek tiplilik

1980 sonrası dayatılan tek tip kişiliklerin ve yaşantıların eleştirisi.

İskender - Neden tahammül ettin bana bunca yıl?

Filiz - Bilmiyorum. Şiir yazıyordun seni tanıdığım zaman.

Mahir - Filiz? Bütün bu olup biten yani son yüzyılda ve o yüzyılın son otuz yılında olup bitenler, bence nereden kaynaklanıyor biliyor musun.

Filiz - Bilmiyorum.

Mahir - Bizim... bizlerin... sınıfsız... ve

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Aşk. s. 129

kaynamış bir kitle oluşumundan.

Filiz - Ne demek istiyorsun Mahir.

Mahir - Herkes birbirine benziyor.

Nergis - Laf mı şimdi bu.

Mahir - Özde demek istiyorum özde.

Nergis - Evet?

Mahir - Meselenin yüreğinde, biz bize benzemeyenlere benziyoruz bize benzemeyenler de bize benziyor artık.<sup>1</sup>

#### 3.2.8.4. Kimlik yitimi

Kadın kimliğinin arada kalmışlığının eleştirisi.

İskender - Giderek... nasıl söylemeli... acayip oldunuz. Eskisi gibi gülünmüyor sizinle.

Nergis - Yapayalnız, birbirimize tutunmaya çalışarak gülüyoruz şimdi.

İskender - Bir ukalalık geldi üstünüze.

Filiz - Canımızın sıkıntısındanandır.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Aşk, s.130

İskender - Eli maşalı da olmadınız. Şirretlik filan da ettiğiniz de yok. Ama eski lezzetiniz de kalmadı bu bir gerçek.<sup>1</sup>

Bu oyunda sahte ilişkileri, sahte aşkları eleştiren Baydur, küçük burjuva aydınının karşısına belki gerçek ve çikarsız aşka inanan yalnızca “I love you” sözüyle dilsel ilişki kuran Romanyalı Elena’yı çıkarır. Elena konuşmaları anlamasa da ortada dönen yozlaşmanın farkına varır ve İskender’i terk eder. Elena’nın baş kaldırısı, aldatılmayı alışkanlık edinme yolunda olan Filiz’in kurtuluşu olur.

### 3.2.9. YEŞİL PAPAĞAN LİMİTED

12 Eylül darbesi sonucunda devlete olan güvenin sarsılması, devlet kurumlarının işlevsiz hale gelmesi sonucu yasal olmayan kurumlar bir anda yasa uygulayıcı konuma gelmiştir. Düzen öylesine kökünden sarsılmıştır ki devletin kendi “bakanı” bile bu kurumlardan medet umar hale gelmiştir. Yeşil Papağan Limited adlı oyunun kişileri işte böyle bir dönemin ürünleridir.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Aşk*, s. 110

### 3.2.9.1. Devlet kurumlarındaki yozlaşma

Bir devlet bakanının yardım istemek için babalar dünyasının temsilcilerine gitmesi.

Talat - Buyrun, kusura bakmayın devam edin.

Adnan - Şimdi bir sürü proje var. Yurt içinde yurt dışında... Biz istiyoruz ki bunlar temiz ellerle hizmet. Verecek ellere gitsin. Ben bıktım artık etrafımda üçkağıtçı görmekten. Santo Domingo hükümetiyle anlaşma imzaladım.

Beyhan - Bir hafta önce.

Adnan - Bir önce. Somut ve saygın bir şeyler yapalım istiyoruz.

Enver - Bravo.

Adnan - Önce esaslarda anlaşalım. Hizmet verecek miyiz, vermeyecek miyiz? Sonra yüzdelerde anlaşalım. Ben yüzde elli diyorum, Beyhan Bey bunu fazla buluyor. Kendi yüzdemde indirim yapmamı

istiyor...<sup>1</sup>

### 3.2.9.2. Emeğe verilen değerlerin yozlaşması

Egemen güçlerin kendi çıkarlarını korumak için emekçi insanların haklarını gözardı etmesi.

Macide Patatesin fiyatı son üç ay içinde yüzde ikiyüz düştü.

Talat - Eee....

Macide - Fiyatlar düşünce üç buçuktan patatesi denize döktüler.

Talat - Hep öyle yaparlar. Bu meyvenin sebzenin fiyatı düşmeye görsün,hemen yanaştırırlar kamyonu denize.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, Yeşil Papağan Limited, İstanbul, 1994, s. 22

<sup>2</sup> BAYDUR, Yeşil Papağan Limited, s. 63

### 3.2.9.3. Yaşamsal değerlerin yozlaşması

Göstermelik yaşamların, göstermelik sevgilerin eleştirisi. (Filiz Talat'ı sevdiğini söylerken onun ölmesinin ardından Enver'le birlikte olması)

### 3.2.9.4. Kimliklerin yozlaşması

İnsanların niteliğinin belli olmaması (Yaşlı bir kadın gözüyle bakılan Macide'nin kiralık katil olması)

Macide - Kaldır kollarını evladım. Güzel...  
kaç tane atıyor bu.

Talat - Sekiz.

Macide - Dolu mu?

Talat - Dolu.

Macide - Aferin otur orada, hiç kımıldama.

Talat - Ne bekliyorsunuz?

Macide - Kapa çeneni ulan...Senin işin bitti  
artık.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Yeşil Papağan Limited, s.66

### 3.2.10. SEVGİ AYAKLARI

Sevgi Ayakları' nda görünüşte anlatılan bir zamparalık öyküsüdür. 12 Eylül' ün yarattığı insan tipine eleştiriyi ve yılmadan direnen insan tipine övgüyü görebiliyoruz bu oyunda.

Aşık olacakları, kızlarla gezecekleri yaşlarda kendilerini bozuk düzeni değiştirmek gibi yaşamsal bir göreve adanmış ve bunun bedelini hapiste yatarak ödemiş olan erkeklerin, savaşmaları gereken yaşta da “sevişme” ye heveslenmeleri oyunun temel tersinlemesini oluşturur. Bu iki “zampara“ nın karşısında aynı acemilikte, biri eşini bir süre önce yitirmiş, bir kızı olan dul bir kadın, diğeri eşinden yeni ayrılmış genç bir kadın vardır.

#### 3.2.10.1. Tek tiplilik - birbirine benzeme

Amaçları, inanışları, konumları ayrı hatta zıt insanlar arasında bile fark olmaması.

Tarık - Bize benzeyen insanların yaşama hakkını savunmak için kurduğumuz siyasi ve kültürel örgüt yüzünden bize benzeyen insanlar tarafından yargılanıp, bize benzeyen idarecilere teslim edildik ve bize

benzeyen insanların yanına, hapishaneye konulduk. Gardiyanlar bize benziyordu, nöbetçiler de, müdür de, ziyaretçiler de... Yöneticilerle, yönetilenlerin... İktidarla muhalefetin... Ezenle ezilenin birbirine benzediği bir yer burası... Neden mahkum edildik anlayamadım. Bir de hürriyete kavuştuk ki ne görelim ? Bir birlik, bir beraberlik, bir dayanışma, bir kardeşlik! Hiç şaşmadık, neden şaşmadık; herkes birbirine benziyordu herkes eskiden beri.<sup>1</sup>

### 3.2.10.2. Sıkışmışlık, geçmişe özlem, sorgulama, yozlaşma

Tuğrul - Hayatı tepe taklak yaşattı bize bu adamlar.. Yani ne bileyim har vurup savurmamalı insan hayatını.

Şule - Ben bir şey anlamadım Tuğrul'cuğum... Ne demek istiyorsun?

---

<sup>1</sup> Memet BAYDUR, *Sevgi Ayakları*, İstanbul, 1994, s.89



Tuğrul - Bak şimdi insan doğar, çocukluğunda oyun oynar... sonra okula başlar... ilkokul, ortaokul, lise.

Tarık - Lisede kızları keşfeder.

Tuğrul - Kızlarla beraber müzik gelmeliydi. Ciddi satır altları çizilerek okunan kitaplar, uzun yaz geceleri, bir mandolin bir akordiyon eşliğinde edilen danslar bir diskotek güneşin doğuşunu ilk kez birisiyle, senin kadar toy birisiyle el ele seyretmek...

Üniversite yıllarının güzelliği, aşkı memleket sorunlarıyla birlikte yaşamak.

Tarık - Bunların hiçbiri olmadı.

Tuğrul - Şimdi olması gerekenden söz ediyoruz. Gerçekten olana sonra geleceğiz.

Şule - Olması gereken devam et, iyi oluyor.

Tuğrul - Üniversite de hayat ile bağları kopmamalıydı insanın. Acaip insanların rol modeli diye sunulduğu yerler değil, bir bilim ve coşku kaynağı olmalıydı

üniversite... Orada olgun insanlar olarak hayatımızın çerçevesini çizmeliydik. Sonra... asıl zorlu yıllar başlamalıydı... Üniversite, askerlik, evlilik, çoluk çocuk...

Ayla - Sizde böyle olmadı di mi?

Tarık - Olmadı.

Şule - Nasıl oldu?

Tarık - Biz hiç oynamadık. Hiç öpüşmedik gençliğimizde. Hiç pastaneye, plaja, dansa gitmedik. Hep sırtımızda ve beynimize yüklenen bir öfkenin altında yaşadık. Ben on altı yaşımıdayken devrimci olduğumu söylüyordum.

Tuğrul - Sonra ülkeyi düzeltmeye giriştik. Yarımız öldürüldü... Öbür yarımız hapishaneyi tanıdı.

Tarık - İnsan ihtiyarlıyor. Yani bu duruma devrimci olarak bile karşı koyamıyorsunuz.

Tuğrul - En iyi yıllarımızı yaşıyoruz şimdi. Bir aydın, bir işçi, bir çalışan olarak en verimli olabileceğimiz yıllar.

Tarık - Oysa barlardan, diskoteklerden çıkıyoruz şimdi de. Kadınları seksi, sevişmeyi, serseriliği, başı

bulutlarda gezmeyi, duygulanmayı ve saçmalamayı keşfettik kığımızda kıllar ağarırken.

Tuğrul - Yirmi yaşımızda yapamadığımızı şimdi yapmaya çalışıyoruz.

Tarık - O yıllardaysa şimdi yapmamız gerekenleri yüzümüze gözümüze bulaştırıyorduk.

Tuğrul - Bu işte bir terslik var.

Tarık - Var.<sup>1</sup>

### 3.2.10.3. Kimlik arayışı

Toplumun dikte ettirdiği değerlerle, insan doğasına bağlı istekler arasında bocalama ve bunaltı.

Şule - Aslına bakarsanız ciddi bir hasar yok çocuklar.

Ayla - Biraz fazla dağıtmışız ama olacak o kadar.

Tarık - Hep ama hep bunların yasak, ayıp, ahlaka aykırı olduğu düşüncesiyle yaşadım ben.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Sevgi Ayakları*. s. 114-115

Ayla - Sadece sen mi? Bize de böyle geceleri ancak orospuların yaşayabileceği öğretildi yıllarca.<sup>1</sup>

#### 3.2.10.4. Göstermelik yaşamların, kişilerin eleştirisi

Darbe sonrası ortaya çıkan, “yükselen yeni değerlere” göre yaşayan insan tipinin (tersinleme yoluyla) eleştirisi.

Tarık - Nasıl bir insan sence Ayla?

Tuğrul - İyi bir insan herşeyden önce.

Tarık - Bu çok önemli.

Tuğrul - İyi bir insan. Sonra... deneyimli...

Tarık - Deneyimli?

Tuğrul - Çalışıyor. Evlenmiş. Kızı var. Dul. Genç. Güzel. Akıllı. Mizah duygusu yerinde. Yerinde gırgır, yerinde ciddi. Külyutmaz. Sevimli. Emeğe saygısı var. Komisyoncuların her türküsünü sevmiyor. Bir tarafı çağdaş, öte

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Sevgi Ayakları. s. 113

yandan eskilerden kalma bir yanı da var... Külyutmaz dedim ya, hem de çok kadın biliyor musun? Bir de ağzını büzüp çarpıtacak gözlerinin altından alaycı gülüyor ya... Bayılıyorum o haline.

Tuğrul - Bilgili evet gerçek bir aydın ama gösterişsiz, alçak gönüllü. Saygı değer bir insan. Kaç kişi için söyleyebiliriz bunu gerçekte.<sup>1</sup>

Oyun sonunda, kişiler kendileri için belirlenen kalıpların dışına çıkarak, insan doğasına uygun biçimde yaşamayı seçerler.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Sevgi Ayakları*, s. 124

### 3.3. UZAMA YANSIMASI

1980 darbesi sonrasında ortaya çıkan toplumun yaşamla ilişkisinin kesilmesi, insanların sıkışmışlığı, güvensizliği gibi sorunlar, Memet Baydur'un oyunlarında etkisini uzam üzerinde de gösterir.

Bu uzamların ortak özellikleri, kapalı (oda, büro v.b.) veya açık (köprüaltı, dağ başı v.b.) olmalarına bakılmadan, dış dünyadan tecrit edilmiş olmalarıdır. Baydur, oyunlarında oyun kişilerini bir uzama tutsak eder, onların dış dünya ile ilişkilerini keser, böylece 1980 dönemi insanının sıkışmışlığı ve yalnızlığını uzam yoluyla gösterir.

Baydur, oyunlarında kullandığı uzamlarla karşıtlık ve koşutluk kurar. Oyunlarında kullandığı açık uzamlar yaşamla ilişkinin kesilmemesi ve özgürlük hissi vermesi bakımından koşut gibi görünse de aslında bir karşıtlık içerir. Çünkü oyunlarda kullanılan açık uzamlar toplumla içiçe değil tam tersine toplumdaki kopuk uzamlardır.

Kapalı uzamlarda geçen oyunlarında ise direk bir koşutluk kurulmuştur. Yani insanlar kapalı bir uzama hapsedilerek dış dünya ile ilişkileri engellenmiştir.

Tüm bu söylenenler gözönüne alındığında Baydur' un oyunlarını;

a- Kapalı Uzamda geçen oyunlar (Limon,

Yalnızlığın Oyuncakları, Aşk, Cumhuriyet Kızı, D d kl de Kıymalı Bamyaya, Yalnızlığın Oyuncakları, Aşk, Cumhuriyet Kızı, D d kl de Kıymalı Bamyaya, Yeşil Papağan Limited, Sevgi Ayakları)

b- Açıık Uzamda geçen oyunlar (Kadın İstasyonu, Yangın Yerinde Orkideler, Kamyon)

olarak iki grupta incelememiz mümkündür.

### 3.3.1 Kapalı Uzamda Geçen Oyunlar

Baydur'un Limon, Cumhuriyet Kızı, D d kl de Kıymalı Bamyaya, Aşk, Sevgi Ayakları, Yalnızlığın Oyuncakları adlı oyunlarındaki uzam herhangi bir kentin, herhangi bir apartman dairesinin oturma odalarıdır. Baydur bu oyunlarında oyun kişilerini odalara hapsederek 1980 darbesi insanının sıkışmışlığını, iletişimsizliğini ve güvensizliğini göstermeye çalışmıştır.

Baydur'un "Aşk" adlı oyununda, oyunun geçtiği odanın panjurları sıkı sıkıya kapalıdır. Yani dış dünya ile ilişki kesilmiştir. Oyunun kadın kişisi Filiz denizi görmeye tahammül edemez. Çünkü, henüz kendisi ve dünya ile yüzleşmeye hazır değildir. Bunun içinde oyunun geçtiği odanın panjurları sıkı sıkıya kapalıdır.

Filiz - Bir piyano solosu gibi yaşanmalı

hayat: Başı - sonu belli bir piyano solosu gibi. Birşey anlatan ve anlattığını temiz, duru, sakın, gizemli belki ama gülümser anlatan piyano solosu gibi...Böyle bir sessizlik kakofonisi içinde değil ...Yandaki odaya gitsem şimdi, otursam masanın başına...yapamam bunu...Deniz görünüyor oradan. Denize tahammül edemiyorum...Yan odaya gitsem şimdi. Otursam masanın başına yazı yazmaya çalışsam. Yapamam ki deniz görünüyor oradan Denize tahammül edemiyorum.<sup>1</sup>

“Düdüklüde Kıymalı Bamya” adlı oyunda uzam yine bir oturma odasıdır. Bu sefer panjurlar belki kapalı değildir ama oyun kişilerinin kendilerini var ettikleri diğer uzamlarda yine kendileri gibi olan insanların oturma odalarıdır. Kadınlar yine bir uzamda kısır döngüye hapsolmuşlardır.

Baydur “Yalnızlığın Oyuncakları” adlı oyununda yaşlılık sınırını aşacak denli uzun yaşamış üç insanı bir oda uzamına terk eder. Böylece geçmişte seyirci kaldıkları her olayın hesaplaşması yapılırken bir yandan da 21.yy sorgulanır.

---

<sup>1</sup> BAYDUR. Aşk, s. 87



“Limon” adlı oyununda Baydur yine çevresi ve kendisi için hiçbir şey yapamayan, iletişimsiz, sıkışmış küçük burjuva aydınını dört duvar arasına hapseder.

Sonuç olarak denilebilir ki; Memet Baydur 1980 darbesi sonucunda, insanların toplumsal yaşantıdan uzaklaşmışlığını, iletişimsizliğini, sıkışmışlığını ve güvensizliğini onları kapalı bir uzama hapsederek göstermeye çalışmıştır.

### 3.3.2 Açık Uzamda Geçen Oyunlar

Baydur’un Kadın İstasyonu, Yangın Yerinde Orkideler ve Kamyon adlı oyunları açık bir uzamla geçmesine rağmen, insanlar yine açık uzamlara hapsedilmiş ve dış dünya ile ilişkileri koparılmıştır.

“Kadın İstasyonu” adlı oyunda uzam bir gar lokantasıdır, ama etrafta üç kişiden başka hiçkimse yoktur.

Zeynep - Kimseler yok mu ortalıkta?

Sevin - Bilmem. Yok gibi. Bende yeni geldim az önce. Kimse yoktu.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Kadın İstasyonu, s.179

Gar lokantasına oyun boyunca kimse uğramaz. Oyunda bir tren, gar lokantasının önünde durur. Halis, Sevin ve Zeynep lokantanın kapısı açılınsın, içeriye bir iki insan girsin diye beklerler, hatta pişmaniye, incik-boncuk satan birine bile razıdırlar ama lokantaya hiçkimse girmez.

“Yangın Yerinde Orkideler“ de ise uzam bir kentin (İstanbul’un) köprüaltıdır. Yani kentle organik bağın kopuk olduğu bir yerdir. Nezih’in deyimini ile kentin büyüğü ışıklarından, cümbüşünden uzak bir köprüaltı.

Nebati - Neden iki de bir buraya geliyoruz yahu....Sıktı artık.

Nezih - Evet haklısınız...Bu şehrin çöplüğü burası...

Nurçin - Nesi, nesi...

Nebati - Çöplüğü.

Nurçin - Bu kenti sevdiğinizi sanıyordum.

Nezih - Seviyorum ama çöplüğü sevmek zorunda değilim. Zaten burası kente dahil değil bir bakıma.

Nurçin - Nedenmiş o?

Nezih - Bir yerleşim alanı değil bir kere...Kök salmamış insanların hayalet gibi dolanıp durdukları bir

bölge.<sup>1</sup>

Baydur' un "Kamyon" adlı oyununda uzam ıssız, hiçbir aracın geçmediği bir dağbaşıdır.

Necati - Bu dağbaşında ne işimiz var.

Recep - Hiçbir işimiz yoktur. Kamyon bozuldu.

Necati - He ya kamyon bozuldu. Olur a bozular. Ama ana yolda bozulsa gelen geçen olur, otobüs, arabayla. Benzincisi olur. Buradan kimse geçmiyor mu?

Recep - Geçmiyor.

Necati - Neden geçmiyor?

Recep - Biraz sapa bir yolda...ondandır.

Necati - Ulan buraya yol mu diyorsun sen gözünü şey ettiğimin...

Recep - Yok demiyorum.

Necati - Yol yarım saat önce bitti de senin zorunla buraya kadar devam etmedik mi?<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yangın Yerinde Orkideler*, s.74

<sup>2</sup> BAYDUR, *Kamyon*, s.133

Sonuç olarak denilebilir ki; Memet Baydur kullandığı açık uzamlarda oyun kişilerini dar bir uzama hapsetnese de, onları toplumsal yaşamdan koparılmış, tecrit edilmiş açık uzamlara hapseder. Böylece yine 1980 darbesinin sonucu olan, insanların iletişimsizliğini, sıkışmışlığını ve hayattan kopukluğunu göstermeye çalışır.

Baydur oyunlarında uzama ilişkin diğer bir özellik ise, uzamla anlatılan toplumdan kopukluk, sıkışmışlık ve iletişimsizliğin oyun kişilerinde bulunulan yerden gitme, uzaklaşma isteği doğurmasıdır.

Düdüklüde Kıymalı Bamyada adlı oyunda, Fahrettin Dede gittiği evdeki kadınların yozluğuna, kişiliksizliğine, bilgisizliklerine, dayanamaz. Söyledikleriyle onların küçük dünyalarını sarsmayı başaramaz ve onlarla iletişim kuramaz. Bunların sonucunda o uzamdaki yalnızlığının sıkışmışlığının farkına varır ve bulunduğu uzamdan uzaklaşmak ister.

Fahrettin - Uğur'cum evladım? Gidiyor muyuz, gitmiyor muyuz?

Nilgün - Gitmeyin canım! Ne olur gitmeyin. Neden gidiyorsunuz?

Uğur - Şeyy....

Fahrettin - Burada ölmek istemiyorum da ondan. Gitsek iyi olacak.

Nilgün - Neden ölümden bahsediyor-sunuz şimdi? Ölümün ne ilgisi var?

Fahrettin - Burada kalırsak öleceğim sanki.

Neden bilmem, bu böyle. Gidelim.  
Beni götür buradan hemen şimdi.

Nilgün - Nedensiz buluyorum kendimi  
Hasan' ın kollarında... Gizemli.

Fahrettin - Gidelim artık.

Nilgün - Çağdaş insanlarla olmak istiyorum  
ben.

Fahrettin - Kusacağım şimdi!

Nilgün - Seni de seviyorum aynı  
zamanda...

Uğur - Dedeciğim, iyi misin?

Fahrettin - Değilim...ölüyorum Uğur...<sup>1</sup>

Fahrettin Dede'nin bulunduğu yerden uzaklaşmak istemesinin, hatta ölmesinin nedeni, 1980 darbesi sonucunda yaratılan kimliksiz, yozlaşmış, çevresine yabancılaşmış insan modelini kabullenememesinden kaynaklanır, diyebiliriz.

21'inci yy'da geçen Yalnızlığın Oyuncakları adlı oyunda Baydur, yaşlılık sınırını çoktan aşmış üç insanı evlerine hapseder. Bunun sonucu olarak yaşlı insanlar geçmişle bir muhasebe yaparlar ve yalnızlıklarının, eylemsizliklerinin, sıkışmışlıklarının farkına varırlar.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, s. 66

Bu yaşı insanların şimdiki yalnızlıkları ve sıkışıp kalmışlıkları, geçmişlerinin izdüşümüdür. Zamanında herşeye boş verip, üretmeden, zamanı bol bol harcamanın bir bedelidir bu yalnızlık.

Memet Baydur bu oyunuyla sanki 20. yy insanına, 1980 darbesi sonucu oluşan eylemsiz, tepkisiz insanlara sesleniyor gibidir; gelecekte olacakları göstererek.

Oyun boyunca geçmişlerini sorgulayan üç yaşı insandan biri olan Arif, işte tüm bunların farkına varır ve artık yalnızlığına, sıkışmışlığına son vermek için bulunduğu uzamdan uzaklaşmak ister.

Arif - Ben gidiyorum.

Nazlı - Çıldırın mı Arif? Bu ne kılık.

Arif - Burada ihtiyarlamak istemiyorum.

Nazlı - Biz zaten ihtiyarız Arif.

Arif - İyi pekala burada ölmek istemiyorum.

Nazlı - Burada kimse ölmüyor ki. Hepimiz idare ediyoruz. Bak Murat bile yıllar sonra şapkam diye tutturdu. Gitme Arif yarın sabah üçümüz çıkarız. Hastaneye gider kaplumbağaya bakarız.

Arif - Ben şimdi gidiyorum.

Nazlı - Kravatını da takmışsın.

Arif - Fotoğrafları sana bırakıyorum.

Nazlı - Bir yere gitmiyorsun Arif. Burada kalıyorsun.

Arif - Fotoğrafları Murat' ın hasır şapkasının içine bıraktım. Ben gidiyorum.<sup>1</sup>

Memet Baydur “Kadın İstasyonu” adlı oyununda üç oyun kişisini de gar lokantasına hapseder. Oyunun kadın kişileri Sevin ve Zeynep yalnız gar lokantası garsonunun bulunduğu bu uzamda yalnızlıklarının ve sıkışmışlıklarının farkına varırlar. Sevin etrafta kimsenin olmayışından rahatsız olur ve o uzamdan uzaklaşmak ister.

Sevin - Of gelse artık şu tren Yeter, yeter artık normal insanlarla birlikte olmak istiyorum artık.<sup>2</sup>

Kamyonlarının bozulması nedeniyle dağbaşında hapis kalan İstanbul'a çalışmak için gelen beş taşralı bir zaman için günlük işlerinin dışına çıkarlar. Kamyonun bozulması sonucu yaşananların etkisiyle oyun kişilerinden,

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*, s.148

<sup>2</sup> BAYDUR, *Kadın İstasyonu*, s. 197

doğu kökenli Abuzer, bir yabancılaşma içinde bulur kendini, sonuçta özgürlüğü seçerek memleketine dönmeye karar verir ve bulunduğu uzamdan uzaklaşır.

Abuzer - Buradan gitmek gerekir artık.

şaban - Nereye gitmek gerekir, Abuzer Abi?

Abuzer - şu haline bak.

şaban - Benim halim mi Abuzer Abi?  
Sandıkları bulduk ya... Canımız sıkılmasın bu kamyonun kıyısında diye geyindik ya.

Abuzer - Gitmeli hiç ardıma bakmadan gitmeliyim.

Abuzer - Ben gidiyorum.

şaban - Nereye gidiyorsun. Otur oturduğun yerde allasen Abuzer Abi...

Abuzer - Kyme dönüyorum şaban. Yetti artık.

şaban - Abi... şu kamyon tamir olsun bir kere. Malı İstanbul'a devirip nereye taşıyacaksak taşıyalım. Paramızı alalım. Ondan sonra gidersin köyüne.

Abuzer - Yok.

şaban - Neymiş yok.

Abuzer - yle olmuyor. Parayı alıyoruz yeni



bir hamallık çıkıyor, git getir, indir, bindir, çıkart, ezil, büzül, sil baştan. Levanta kokulu yastık yüzlerine kafamı koyup açık havada uyumayı, ava çıkmayı, domuz sıkısı boğma rakıyı özlemesem bile dağları dağları özlüyorum. Sonu yok bu işin.

Şaban - Yok.

Abuzer - He, bende öyle diyorum. Yok.

Şaban - Yok ben öyle demek istemedim yok yani... İşi yarıda bırakmak ayıp oluyor diye yok diyorum.

Abuzer - İş, değil bu. Senin yunuslarla yüzmen iştir, uçurumun kıyılarına mısır, çay ekmen iştir. Bu iş değildir. Rezilliktir.<sup>1</sup>

Yangın Yerinde Orkideler'de uzam şehirden uzak bir köprüaltıdır.

Oyunun başından sonuna kadar elinde tabancayla dolaşan "Adam" sürekli bir yerlere gitmek istediğini söyler; yaşadığı hayattan yorgun düşmüştür, yeterince parası vardır ama ne gidecek bir yeri, ne de gidecek kimsesi vardır. Sonunda bir karara varır ve bulunduğu uzamdan mutlak olarak ayrılır ve intihar eder.

Adam - Dinlemiyorsunuz! Ben gidiciyim...Güzel rıhtımınızda çok kalmayacağım zaten... Gitmeden

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Kamyon, s. 172

önce...biraz uyumak..dinlenmek..  
soluk almak istiyorum... Ne tarafa  
gideceğime karar vermek için.

Adam - Ne iyi oldu yahu.

Neriman - Ne?

Adam - Gitmeden önce sizi tanımam  
diyordum... çok iyi...

Neriman - Nereye gideceksin?

Adam - Bilmiyorum... Ama muhakkak  
gideceğim... Tanrı bilir nereye.

Nuri - Tanrı bilir ama kul da sezer.

Adam- Benim sezgilerimde yok oldu artık.

Nuri - Yıl uğursuzun.

Neriman - Bence... sen geldiğin yere dön  
artık...

Adam - İmkansız.

Neriman - Nedenmiş o?

Adam - Çok geride kaldı...belki artık yok  
bile öyle bir yer.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Yangın Yerinde Orkideler, s.24

### 3.4. OYUN DİLİNE YANSIMASI

1980 darbesinin izlerini, Memet Baydur oyunlarında dil açısından da incelemek mümkündür. Hem kullanılan dil açısından, hem de söylenenlerin ifade ettikleri açısından bu incelemeyi yapabiliriz.

1980 darbesi sokaktaki hayatta, eğitimde, değer yargılarında, insan ilişkilerinde sarsıcı değişimler yaratmıştır. Tek-tip ve baskıcı eğitim sonucu araştırmayan, düşünmeyen, amaçsız yetişen bireyler, birde basın ve TV'nin olumsuz etkileriyle karşılaşınca dilde korkunç bir yozlaşma yaşanmış, giderek sınırlı sayıda sözcüklerden oluşan bir dağarcığın içine sıkışıp kalmışlardır.

Toplumun her alanında hissedilen maddi manevi türlü baskılar, birde yukarıda belirtilen durumlarla birleşince suskun, iletişimsiz, yabancılaşmış bireyler, asıl söylemek istediklerini söyleyemedikleri, bunun yerine sözde iletişim etkisi yaratan boş gevezeliklerin yaratıldığı bir karşıtlık koşutluk durumunda, anlamsız söylemlere saplanıp kalmışlardır. Dil bir iletişim aracı olmaktan çıkmış, anlamsız bir gevezeliğe dönüşmüştür.

Memet Baydur'un "Düdüklüde Kıymalı Bamya" adlı oyununda 1980 darbesinin yozlaştırdığı insanların konuşmalarında da bu yozlaşmayı görmemiz mümkündür.

Bu oyundaki kadınların kendilerine ait söylem tarzının yerine yarı TV Türkçesi;

Nilgün - Haydi şimdilik cav.

Hamiyet - Şimdilik cav. Anadolu İtalyanlarından Fazilet kızı Nilgün Şimdilik cav.<sup>1</sup>

yarı özentili lakap ya da seslenmeleri kullandıklarını görürüz.

İnci - Hamoş... Haa,,, moşş.

Aynur - Ciciko, cicii.... ko....<sup>2</sup>

1980 darbesinin söylemdeki bu etkisini Memet Baydur'un "Kamyon" adlı oyununda da görmemiz mümkündür. Oyunda herbiri ayrı yörelerden gelen beş taşralı insanın zaman zaman TV Türçesiyle konuştuğunu ve bilgiçliklerini de yine TV' ye borçlu olduğunu görürüz.

Recep - He ayy, su geldi ister misin?

Şaban - Yok istemem. Ben kakala içeceğim.

Recep - Ne?

Şaban - Şehirden almıştım yola çıkmadan önce bir tane.

Recep - Ne almıştın?

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*. s. 54

<sup>2</sup> BAYDUR, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*. s. 59

- Şaban - Kakala.
- Recep - O da neyin nesi?
- Şaban - Kakala ile cıbıs aldım bir paket ilen.
- Recep - Ne diyon oğlum?
- Şaban - Dehe! “ Kakala için serinle “ Cıbıs ile beraber çok güzel.
- Recep - Ulan dilini eşek arısı soksun emi? Goka Gula' ya Kakala diyo duydun mu Necati Abi?
- Necati - Medeniyetsiz hayven nolcak.
- Şaban - TV' de öyle diyorlar.<sup>1</sup>

Memet Baydur, oyunlarındaki dilsel söylemde karşıtlık ve koşutluklardan da yararlanmışır. İnsanlar arasında iletişim kuruluyormuş hissi veren gevezelik, aslında içi boş , anlamsız bir işlevi üstlenmiştir. Yani dil aracılığıyla bir şeyler paylaşılıyormuş hissi aslında bir aldatmacadır. Oyun kişileri bu gevezelikle yalnızlıklarından kurtulamazlar.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Kamyon*, s. 137

*Limon'da...*

- Muhsin - ..Önce.... bu kuşun adını koymak gerekiyor.
- Aslı - Canım içki içmek istiyor.
- Engin - Herkese en çabuk servisi ben yapıyorum.
- Sevda - Bülbül!
- Aziz - Efendim....
- Sevda - Bülbül koyalım adını....
- Aziz - Saka kuşunun adını mı?
- Sevda - Evet..
- Aziz - İlkel bir tavır olur bu.....
- Sevda - Olsun.. biz de ilkel... değil miyiz?
- Aziz - Canım öyle olsa bile, kuşlara bulaştırmamalı bunu.
- Sevda - Neden?
- Aziz - Donk.
- Muhsin - Ne?
- Aziz - Donk! Donk koyalım adını.
- Muhsin - Bir kuşa isim aranıyor. Buradan donk dediler yok mu arttıran?
- Aslı - Dünk.
- Muhsin - Donka karşı Dünk önerildi. Evet

bekliyoruz.

Aziz - Vooork.

Muhsin - Evet Donk / Dünk derken Vooork'  
a gelmiş bulunuyoruz.

Aslı - Fişşş.

Aziz - Langaaa!<sup>1</sup>

*Kadın İstasyonu'nda...*

Zeynep - İsmail beni tokatladı?

Sevin - Bitti. Lokantamız kapalıdır bugün.

Halis - Çiçekler plastik, özlemler elastik?

Zeynep - Bitti! Servis yok!

Sevin - Adamın biri, köpeğin birini  
tekmeledi.?

Halis - Üç gün kapalıyız.

Zeynep - Annelerinden söz eden feminist  
erkeklerden biri ornitoloji üzerine  
bir konferans veriyor?

Sevin - Tadilat nedeniyle, özür dileriz.

Halis - Seni seviyorum diye bir yalan

---

<sup>1</sup> BAYDUR, Limon. s. 70

söyledi?

Zeynep - Ruhsal iptal!

Sevin - Sağcı bir doktor girdi içeri?

Halis - Kapalıyız kapalı.

Zeynep - Goşist bir yazar?

Sevin - Bekleme salonu da kapalı!

Halis - Paristen söz eden bir angut ?

Zeynep - Yanlış yere geldiniz mösyö.

Sevin - Aykut daha özgür olmalısın sevgilim diyor?

Halis - Bitti. Kapalıyız canım, başka kapıya!

Zeynep - Orçun kendisini yeterince sevmediğimi söylüyor?

Sevin - Servis yok!

Halis - Zanzibar bağımsız olmuş?

Zeynep - Bugün kapalıyız.

Sevin - Mahmut, Zanzibar'ın bağımsızlığını kutluyor.

Halis - İstasyon bile kapalı artık!

Zeynep - Koskoca adamların yaptıklarına bak.

Sevin - Bitti!

Halis - İsfendiyar aletli jimnastik yapıyor?



Zeynep - Kapalıyız.

Sevin - Apop, gözlükçü dükkanı açmış.?

Halis - Bir daha açmamak üzere kapandık.<sup>1</sup>

*Cumhuriyet Kızı'nda...*

Bünyamin - Yahu beyler, siz hiç ansiklopedi okuyan bir insan gördünüz mü?

Abbas - Ben gördüm. Kastamonu' da...

Abidin - Aaa, o başka... oralarda her şey mümkündür... Behçet'in söylediğiyle ilgisi yok bunun... Ansiklopediler okunmak için yazılmaz.....

Muvaffak - Bakmak için yazılır..... dekoratif nedenlerle

Cafer - Ayıp ediyorsunuz....

Bünyamin - Etmiyoruz... etmeye çalışıyoruz.

Öztürk - Boş bir tartışma bu... Marangoz olsaydık daha iyi olurdu.

Bünyamin - Yalnızlığın mesleklerinden biridir marangozluk....

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Kadın İstasyonu*, s.222

- Behçet - Doğru.. Oturduğu yerde iskemle yapmak için, yalnız olması gerekir insanın.....
- Cafer - Öyleyse Öztürk'e haksızlık etmeyelim....
- Abidin - .... ve çoğul konuşmayalım...
- Cafer - İçinizde “ bireyselliği ” en iyi anlayan benim...
- Abidin - Anlamsız bir cümle.....
- Behçet - Bir bakıma haklı buluyorum. Öztürk'ü.....
- Abbas - Hangi bakımdan.....
- Behçet - Bir süredir.....
- Öztürk - On gündür.....
- Behçet - ...peki.. on gündür yazarlarla, çizerlerle uğraşyoruz.. Havayı temizlemek gerekiyor burada.... Bu gece... ne bileyim mesala.... balıkları yazalım diyorum....ne dersiniz.
- Muvaffak - Hangi balıklar?
- Behçet - Akdeniz balıklarını... Bir Akdeniz ülkesiyiz ne de olsa... değil miyiz?
- Bünyamin - Doğru. Portekiz' den ne farkımız var.

- Abbas - Portekiz bir Akdeniz ülkesi değildir.
- Cafer - Ama onlar da bizim gibi, eski bir Akdeniz ülkesine yakın yaşıyorlar!
- Behçet - Yahu saçmalamayın... Balıkları yazalım diyorum ha, ne dersiniz?
- Öztürk - Fena fikir değil diyorum...
- Behçet - Yaşa! Hangi balıktan başlayalım.<sup>1</sup>

*Yangın Yerinde Orkideler'de...*

- Nurçin - Gelin. Ne olur.
- Nuri - Teknik Direktörüyle konuşun hanfendi.
- Nurçin - Anlamadım?
- Nuri - Daha yeni şampiyon oldu bildiğiniz gibi... Dinlenmesi gerekiyor biraz.....
- Neriman - On iki raund dövüştü....

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Cumhuriyet Kızı*, s. 17-18

Nuri - Yüz metreyi iki buçuk saniyede koştu.

Neriman - Yetmiş yedi buçuk metre atladı.

Nuri - İki karış zıpladı....

Neriman - Son dakikada gol attı....

Nuri - Salacak' tan bir daldı....

Neriman - Tuz gölünden çıktı sonra...

Nuri - Kimse inanmadı tabi.... İstanbul nire... Konya nire....

Neriman - Yüz beş sayı attı....

Nuri - Bir yandan roman yazıyordu...

Neriman - Nükleer Fizikle uğraşırken....

Nuri - Hedefi on ikiden vuruyordu....

Neriman - Yönetime el koydu.....

Nuri - Bütün fazla kilolarını verdi....

Neriman - İki bin kilo kaldırdı bir seferinde...

Nuri - İsteseydi üç binde kaldırırdı.....

Neriman - Hatta dört beş bin.....

Nuri - Çok tehlikeli bir oyuncu....

Neriman - Oskar aldı kaç kere biliyorsunuz..

Nuri - Sahada ayak basacak yer bırakmıyor biliyorsunuz.....

Neriman - İlerici.....

- Nuri - Hoş görülü bir bilgin.....
- Neriman - Alçak gönüllü bir yetki sahibi....
- Nuri - Hindistan' da bulunmuş - uzun yıllar Hint fakiri gibi....
- Neriman - Evinde fil besliyor iki tane.....
- Nuri - Bir seferinde yirmi üç kadınla yatmış.....
- Neriman - ..... ve tek başına kalkmış.....
- Nuri - ..... ve bu duruma şaşmış.....
- Neriman - ..... ve sonra olay mahallinden kaçmış....
- Nuri - ..... oturduğu yerde dünyayı otuz bir kere dolaşmış.....
- Neriman - ..... çok iyi dekorasyon yapar....
- Nuri - ..... söylediğiyle yaptığı birbirine benzemez ama.....
- Neriman - .... bir milimetreyi yüzyılda geçer.
- Nuri - .... çok hızlıdır.....
- Neriman - .... kendini Batılı zanneden Doğu'nun.....
- Nuri - .... en hızlı silah çeken kovboydur.....
- Neriman - .... ve bu akşam pek yorgun olur.....

Nuri - .... dolayısıyla sizinle gelebilemez.<sup>1</sup>

*Yalnızlığın Oyuncakları'nda...*

Arif - Hiçbir şey anlamıyorum Nazlı...  
Yararlı ya da yararsız olarak ikiye ayırıyorsun herşeyi. Çocuklar kırık bir oyuncakğı istemez sanıyorsun... İsterler! İhtiyarlar kırık bir gerçeğı kabul etmezler mi?... Ederler. İstiyoruz Nazlı Ediyoruz... Öleceğimi hisse-diyorum Nazlı .... kötü bir duygu bu.... Gece yarısı kahvaltılarımı özleyeceğim. Kuzeyi soğuk günleri ve yağmuru özleyeceğim.

Nazlı - Beyaz bir Afrikalı gibi....

Arif - Akdenizli bir Eskimo gibi.

Nazlı - Murat yaşasaydı gülerdi halimize.

Arif - Geleceğimizin kölesi olduğumuzu söylerdi.

Nazlı - Murat akıllıydı!

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yangın Yerinde Orkideler*, s.62-63

- Arif - Hepimiz aptaldık!
- Nazlı - Özverici insanlardık yahu!
- Arif - Köle.....
- Nazlı - Efendim?
- Arif - Köle doğuştan tutucudur!
- Nazlı - Oynuyorsun!
- Arif - Hareket ediyorum. Hareket ediyor muyum?
- Nazlı - Dilini de yadırgıyorum!
- Arif - Dilimi de? Başka neremi yadırgıyorsun? Evcilik oynayalım mı?
- Nazlı - Yalan söylemeni... yalan söylemeni yadırgıyorum...
- Arif - Yalan söylememi mi?
- Nazlı - En çok da seni yadırgıyorum Arif.
- Arif - Geldim, gördüm, kustum! Veni, Violi, Vomiti.<sup>1</sup>

Sonuç olarak, 1980 darbesinin izleri Memet Baydur oyunlarına, yukarıda verilen örneklerde açıklandığı gibi dil açısından iki şekilde yansımıştır.

a- 1980 darbesi sonrasında, pek çok yasak gündeme getirilmiş, insanların düşünce - düşünceyi açıklama, basın - haber alma, eğitim - öğretim vb.

---

<sup>1</sup> BAYDUR, *Yalnızlığın Oyuncakları*, s. 172

özgürlükleri kısıtlanmıştır. Bu kısıtlamalar sonucunda hayata yabancılaşmış, düşünmeyen, araştırmayan, tek tip insan modeli ortaya çıkmıştır. Tüm bunlara TV' nin darbeye endeksli politikaları da eklenmiş ve TV insanların tek başvuru kaynağı haline dönüştürülmüştür. Dolayısıyla günlük konuşma dili, "TV Türkçesi" denilen yeni bir kavramla sınırlandırılmıştır.

b- Yine 1980 darbesi sonrası kısıtlamalarının uzantısı olarak, insanlar dış dünya ile ilişkilerini kesmiş, kendilerine ve başkalarına güvenlerini yitirmişlerdir. Bunun sonucu olarak da yalnızlaşmışlar ve yalnızlıklarını hissetmemek için de iletişim kuruluyormuş hissi veren gevezeliklere yönelmişlerdir.



## SONUÇ

27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra oluşturulan anayasa dahilinde, parlamentoya giren köktenci akımlar 12 Mart 1971’de başlayan ve iki yıl süren askeri rejimin tüm engelleme ve baskılarına rağmen 1973-80 yılları arasında siyasete etkin olarak katılmışlar ve devlet kurumlarında kadrolaşırken sol blokta yer alan pek çok sayıda parti ve grup sivil toplum örgütlerinde söz sahibi olmuşlardır. Bu çok seslilik demokratikleşme yolunda olumlu bir adım gibi görünse de bir süre sonra bu parlamenter gruplar yerlerini silahlı eylem birliklerine bırakmışlar ve bu anlamda ülke 1976’dan sonra iç savaş koşullarını yaşamış ve bu nedenle de halkın demokrasiye olan güveni zedelenmiştir.

Bu dönem ekonomik olarak değerlendirildiğinde de karşımıza bir kaos çıkar. 1930’lu yıllarda dünyada başgösteren büyük ekonomik bunalımın etkilerini korumacı-devletçi ekonomi politikalarıyla atlatma çabaları 1950’lere kadar sürmüştü ve Türkiye’de bu tarihten sonra ulusal kaynaklara dayalı sanayileşme hareketi başlamıştır. 1946 ve 1950 yılları arasında ulusal bir ekonomik yapıdan dışa bağımlı bir yapıya geçilmiştir. 1962’den başlayan dışa açılmacı sanayileşme politikası dünya ekonomisine eklemlenmeyi de içerince, bölüşüm süreçlerinde önemli değişiklikler yaratılmış ancak bu değişiklikler hem siyasi hem de ekonomik düzeyde baskıcı ve bağımlılık yaratıcı düzeyde olmuştur.

1979 yılından sonra eşya fiyatlarındaki anormal artış karşısında sabit gelirlili insanların kazancı yıkıma uğramış ve üretici güçler enflasyona yenik düşmüşlerdir.

İşte tüm bu ekonomik ve siyasi uygulamalar halkta hoşnutsuzluk yaratmış, şiddete zemin hazırlamıştır. Bunun sonucunda egemenlerce bir müdahaleye gerek duyulmuş ve 12 Eylül 1980 askeri darbesi yapılmıştır. Tüm ülkede sıkıyönetim ilan edilmiş, siyasi parti, dernek ve sendikalar kapatılmış veya faaliyetlerine sınırlamalar getirilmiş, gazete ve dergilere sansür uygulanmıştır. İki yıl sonra yürürlüğe giren 1982 anayasasıyla da bu kısıtlama süreci devam etmiştir.

Yine bu dönemde 24 Ocak 1980'de alınan ekonomik kararlarla ekonomiyi serbestleştirmeye yönelik politikalar daha çok deneme yanılma yöntemiyle uygulanmıştır. Serbest piyasa ekonomisine geçiş ve küreselleşmeye dönüştürülmüş, döviz piyasasının ve sermaye girişimlerinin serbestleştirilmesi amaç edinilmiştir. Bununla ithalat ve ihracatın artırılması, yabancı sermayenin güvenini kazanarak ilişkilerin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu sermaye girişimini sağlamak amacıyla döviz piyasası serbest bırakılmış, bu serbestlik sonucu iç fiyatlardaki denge sarsılmış, ithal mal kullanıma merakı başlamış ve bireycilik ön plana çıkmıştır. Yani 24 Ocak programı, hem ekonomik düzlemde hem de toplumsal düzlemde büyük sorunlar yaratmıştır. Gelir bölüşümünün zaten bozuk olduğu ülkede, aşırı zenginlerle aşırı fakirler arasındaki orta sınıf giderek cılızlaşmış, zenginlik için türlü kuralların olağan sayıldığı yeni bir aşama başlamıştır.

Tüm bu belirtilen ekonomik ve siyasi uygulamanın sonucu olarak, toplumun doğal gelişimi durdurulmuş, oluşturulmaya çalışılan yeni toplum

modeli ile bir kaos yaratılmıştır. Toplum sistemli bir sindirme politikası altında kişiliksizleştirilmiş, eylemsizleştirilmiş, tek tip, dünya görüşünden yoksun bireyler haline getirilmiş ve bunun sonucu olarak da arabesk bir yaşantıya sürüklenmiştir.

Bu baskıların Türkiye’de son derece etkili olduğu bir dönemde oyun yazmaya başlayan Memet Baydur’un eserlerini, 12 Eylül darbesi sonuçlarının öykü-öyküye etki ve oyun kişilerine etkisi olarak incelediğimizde, darbenin toplumu sindirme, eylemsizleştirme, kişiliksizleştirme v.b. sonuçları karşımıza çıkar.

Memet Baydur oyunlarında darbenin uzama etkisini incelediğimizde Baydur’un, oyun kişilerini “toplumla ilişkin kesildiği” uzamlara hapsedtiğini görürüz. Darbenin dile etkisini ise ya iletişim kuruluyormuş hissi veren gevezelikle ya da darbe sonucu yozlaşan topluma paralel olarak giden yozlaşmış bir söylemle görmemiz mümkündür.

Sonuç olarak Memet Baydur oyunlarında 12 Eylül darbesinin tüm sonuçlarını görmemiz mümkündür diyebiliriz.

## KAYNAKÇA

- BAYDUR, Memet : **Cmhuriyet Kızı**, İstanbul, 1990
- BAYDUR, Memet : **Toplu Oyunlar I**, İstanbul, 1993
- BAYDUR, Memet : **Toplu Oyunlar II**, İstanbul, 1993
- BAYDUR, Memet : **Toplu Oyunlar III**, İstanbul, 1994
- BAYDUR, Memet : **Yangın Yerinde Orkideler**, İstanbul,  
1991
- BAYDUR, Memet : "Ben Memet Baydur", **Tiyatro**  
**Anadolu I**, Anadolu Üniversitesi  
Basımevi, Eskişehir, 1989
- BELGE, Murat : **12 Yıl Sonra 12 Eylül**, İstanbul, 1992

- CEM, İsmail : **Geçiş Dönemi Türkiye'si**, İstanbul,  
1984
- CEMAL, Hasan : **12 Eylül Günlüğü**, Ankara, 1986
- ÇALIŞLAR, Aziz : **Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü**, İstanbul,  
1978
- ÇELENK, Halit : **12 Eylül ve Hukuk**, Ankara, 1994
- DOĞAN, Yalçın : **Dar Sokakta Siyaset (1980-83)**,  
Ankara, 1986
- EVREN, Kenan : **Zorlu Yıllarım I**, Ankara, 1995
- EVREN, Kenan : **Zorlu Yıllarım II**, Ankara, 1995
- GÜVEN, Sami : **Toplum Politikası Yazıları**, Bursa,  
1996
- KAZAN, Gülten : **Yeni Ekonomik Düzendeki Türkiye'nin**  
yeri, İstanbul, 1995

- KONGAR, Emre : **İmparatorluktan Günümüze**  
**Türkiye'nin Toplumsal Yapısı,**  
 İstanbul, 1987
- KONGAR, Emre : **12 Eylül Kültürü,** İstanbul, 1993
- ÖZER, Atilla : **Gerekçeli ve 1961 Anayasası İle**  
**Mukayeseli 1982 Anayasası,**  
 Ankara, 1994
- PARLA, Taha : **Türkiye'nin Siyaset Rejimi,** İstanbul,  
 1995
- SALTA, Handan : **"Yeşil Papağan Limited", Tiyatro**  
**Tiyatro, İstanbul, Ocak 95**
- TURGUT, Hulusi : **12 Eylül Partileri,** İstanbul, 1989
- TUŞALP, Erbil : **12 Eylül İmparatorluğu : Doğuşu ve**  
**Yükselişi,** Ankara, 1988
- UZ, Rengin : **"Düdüklüde Kıymalı Bamya", Tiyatro**  
**Tiyatro, İstanbul, Ekim 91**

YÜKSEL, Ayşegül

: “Hüznü Gülmeceyle Damıtan Bir

Tiyatro Ozanı ya da Memet  
Baydur”, Tiyatro Anadolu I,  
Anadolu Üniversitesi

Basımevi, Eskişehir, 1989

## EKLER

Memet Baydur'la Söyleşiler

Nesrin Kazankaya - Memet Baydur .....	141
Cevat Çapan - Memet Baydur .....	143
Mine G. Saulnier - Memet Baydur .....	147
Selen Korat Birkiye - Memet Baydur .....	151



## EKLER

### MEMET BAYDUR'LA SÖYLEŞİLER. I.\*

Nesrin KAZANKAYA - Memet BAYDUR

- KAZANKAYA Sayın Baydur yazı yazmaya nasıl başlamıştınız ?
- BAYDUR İlk başlangıcım, şiirsel denemelerle olmuştu.
- KAZANKAYA Oyunlarından söz edermisin bize. Oyunlarında gördüğümüz kadarıyla ki “Cumhuriyet Kızı”nda da gördük bunu- gerçeğin bir başka yansıması var. Absurd demek istiyorum. Bu konuyu biraz açarmısın bize.
- BAYDUR Ben kendimi, (8 oyunum var bunların hiçbirini) Absurdist ve Absurd tiyatro oyunları olarak görmüyorum. Oyun olarak görüyorum. Hatta illaki bir belirleme yapmak gerekirse “Oda oyunları” olarak adlandırılabilir. Benim oyun yazarlığına da , tiyatroya da yaklaşımım: Zaten somut olarak yaşadığımız bir gerçeği alıp, sahne gerçeğine dönüştürmek oldu.
- KAZANKAYA Yangın Yerinde Orkideler’den başka oyunlarını sayabilirmisin ?
- BAYDUR Limon’ dan sonra bir tek kişilik oyun yazmıştım.

---

\* T.R.T. Kayıtlarından

“Gün Gece / Oyun Ölüm” diye, ki oynanmadı daha. Üçüncü oyunum “Yalnızlığın Oyuncakları”, Kent Oyuncuları tarafından oynanıyor.

KAZANKAYA

Oyun yazarlığı hakkındaki görüşlerin nelerdir?

BAYDUR

Tiyatronun yazılan metin ile sahneye çıkan oyun arasındaki fark olduğuna inanıyorum. Hiçbir yazarın söylediğinin , değiştirilemez, dokunulamaz, Tanrısözü gibi yaklaşılması gerektiğini savundum hep. Zaten oyunda da var biliyorsunuz. En büyük suç kendini beğenmişliktir bence.

## MEMET BAYDUR'LA SÖYLEŞİLER II.\*

Cevat ÇAPAN - Memet BAYDUR

ÇAPAN

Sayın Memet Baydur. İstanbul'da bu yıl iki oyununuz oynanmaya başlayacak. Bu yıl gazetelere , radyoya televizyona baktığımız zaman , sizin adınızdan söz ediliyor her yerde. Çok sevindirici birşey olmalı sizin için. Belki birazda ürkütücü. Ne dersiniz bu konuda ?

BAYDUR

Yirmi yıldan beri yazı yazıyorum ben. Oyun yazarlığımın da aşağı yukarı on senelik bir geçmişi var. Bu sene oynanan üç oyunum, son beş-altı yılın içinde yazdığım altı oyunun üç tanesi. Bir rastlantılar zinciri sonucu hepsi 1989-90 mevsimine rastgeldi. Dediğiniz gibi biraz ürkütücü. Benim çok alışık olduğum bir şey değil.

ÇAPAN

Şöhretin sarhoşluğu içindemisiniz ?

BAYDUR

Ya da, ayıltıcı etkisi altındayım.

ÇAPAN

Sizin oyunlarınıza baktığımız zaman, bu oyunlarda belki de Türk Tiyatro Edebiyatında çok rastlanmıyan bir takım özellikler görüyoruz. Bu oyunlar, edebiyata çok yakın oyunlar. Yani şiire hatta belki bir takım romanlara. Bu oyunlar aynı zamanda sinemaya yakın oyunlar, müziğe yakın oyunlar. Yani güzel sanatların çeşitli kollarına göndermeleri olan oyunlar. Bu

---

\* T.R.T. Kayıtlarından

da tabii tiyatro seyircilerini çok çekiyor. Acaba bazı tiyatro seyircileri için bu kadar öbür sanatlarla içli dışlı oluşu bir sakınca olabilir mi ?

BAYDUR

Bunun hep bir avantaj olabileceğini düşündüm. Seyirci için de, yazar için de ve hepsinden çok oyuncu içinde bir avantaj. Benim oyunlarım dediğiniz gibi, şiire çok yakın duran oyunlar. Çünkü çok önemseydiğim bazı şairlerle çok yakın dostluklarım oldu. Edip Cansever bunlardan bir tanesi. Eğer belirli bir senteze ulaşabilirse, bunun tiyatro sahnesi için bir avantaj olduğunu düşünüyorum ben.

ÇAPAN

Ayşegül Yüksel Tiyatro Anadolu dergisinde, sizin için "Hüznü Gülmeceyle Damıtın Bir Oyun Yazarı" diyor. Buradaki hüznün sözü son yıllarda, son günlerde çok gündemde olan bir kavram. Gülmeceyle derken, ben orada sanki hüznü gülmeceyle yanyana gelişini, bir çeşit ironinin ortaya çıkmasını anlıyorum. Yani bir çeşit acı alayın ortaya çıkması. Oyunların asıl önemli bir özünü de bu gülmece özelliği, yani çok ince bir alaycılık var ve bu alaycılıkta bence bizim toplumumuzun özelliklerinden kaynaklanıyor. Yani, doğuyla batının yanyana oluşundan, köyle kentin yanyana oluşundan çok ilginç sonuçlar çıkarıyorsunuz. Bu konuda belki böyle sorular sormak o kadar doğru bir şey değil, ama böyle bir giz açıklanabilir mi?

BAYDUR

Kimlik sorunu beni her zaman çok çekti. Yazarken, oyunlarımda olsun denemelerimde olsun veya başkalarının yazdığı oyunlara, şiire, sinemaya yaklaşırken bu kimlik meselesi beni çok ilgilendiriyor. Beni son yüz elli senelik tarihimizin de çok ilgilendirdiği gibi. İroniye gelince, benim dünyanın temel taşlarından biridir. Ben ciddiyeti her zaman hafife aldım ve belirli bir alaycılıkla yaklaşmaya çalıştım.

Onun yanında da mizahı, ironiyi çok ciddiye aldım. Belki hüznün oradan kaynaklanıyor. Ciddiye almamadan.

ÇAPAN

Bu tabii Cumhuriyet Kızı 'nda da ayrıca çok belli oluyor. Bir takım eleştirilerde ortaya çıktı, profesörlerin yeterince ciddiye alınmaması hatta alay konusu olması, profesörlerin kendileri tarafından yadırgandı sanıyorum. Ben pek öyle görmedim ama belki de benim sahici bir profesör olmamamdan kaynaklanıyor. Bu konuda ne dersiniz acaba.

BAYDUR

Benim pek anlayamadığım alınganlık doğdu bazı hocalarımızda. Elbetteki yani profesörleri bir prototip olarak almadığım için, yani hiçbir profesör bir başka profesöre benzemez. Hiçbir yazarın başka bir yazara benzemediği gibi. Profesörlere yönelik bir eleştiri yok. Oyun genelde Türk erkeğinin kadın karşısında çeşitli davranışlarını eleştiren bir oyun.

ÇAPAN

Yani diyebiliriz ki : Erkekler için bir erkeğin özeleştirisidir.

BAYDUR

Elbette. Yani bu oyunda profesörlerin kadına karşı aldığı tavırlar, yaptığı hileler; benim de çok yabancı olduğu şeyler değil.

ÇAPAN

Demek ki biz son zamanlarda bu feminist akımın etkisi altında, böyle oyunlar yazmak böyle oyunlar seyretmekle yazgılı durumdayız.

BAYDUR

Kaçınılmaz olarak öyle görüyorum. Yoksa tabii bilim adamlarına toptan toptancı bir eleştiri söz konusu değil. Bu yaklaşım kaçınılmaz feminist yaklaşım bence.

ÇAPAN

Son olarak şimdi oyunların yorumu. Bir oyun yazarı oyununu yazdığı zaman bir yönetmene ve oyunculara teslim ediyor. Acaba aklının sahnesinde canlandırdığı oyun gerçek

sahnedede de canlanmış oluyor mu? Bu konuda yönetmene ve oyuncuya ne gibi özgürlükler tanıyorsunuz.

BAYDUR

Ben hep tiyatro yazarının ve tiyatro metninin sürekli değişmesini savundum. Yani Tanrısözü gibi değiştirilemez bir metin olarak yaklaşmadım yazdığım hiçbir oyunda. Dolayısıyla sahnelenen dört oyunumda da yönetmenlerle iyi bir iletişim içinde olmaya çalıştım. Benim tiyatro dünyasına girmemde tiyatro yazarlığını sürdürmemde çok büyük yardımları olan Müşfik Kenter' le çok yakın dostluk içinde çalıştım. Hem Yalnızlığın Oyuncakları'nda hem de Limon'da. İkisini de o yönetmişti. Yalnızlığın Oyuncaklarında Müşfik Abi'nin yaklaşımı ve sahneye çıkardığı oyun aşağı yukarı benim yazdığım ile tam bir çakışma içersindeydi. Benim yazdığım oyun kafamda şekillendiği biçimde sahneye yansıdı. Cumhuriyet Kızı'nda çok daha ilginç birşey oldu. İstanbul'da ve Ankara'da iki ayrı, apayrı yorum karşıma çıktı. İkisinin de, her iki yönetmenin de gerek Cüneyt TÜREL'in gerek Yücel ERTEN'in yaklaşımlarının metni zenginleştirdiğini, metinden ayrıldığı noktalarda bile tiyatro adına onu daha güzelleştirdiğini düşünüyorum.

## MEMET BAYDUR'LA SÖYLEŞİLER III.\*

MİNE G. SAULNİER - MEMET BAYDUR.

Övülse de yerilse de bugün Türk tiyatrosunda Memet Baydur adlı bir değişiklik var. Limon, Yalnızlığın Oyuncakları, Cumhuriyet Kızı, Yangın Yerinde Orkideler adlı piyesleri Ankara, İstanbul sahnelerinde sergilenen bu verimli yazarımızı; son zamanlarda kimi kızartıp yemek hevesinde, kimi buğulamasını hayal ediyor, bazıları ise tütsüleyip başuçlarına asmış bulunuyor. Memet Baydur “balığımı” ben de doğal çevresinde, yani yaşadığı Madrid sularında avlamaya çalıştım.

SAULNİER

Cumhuriyet Kızı adlı oyununuz net bir biçimde YÖK’ zedelere saldırı olarak algılandı. Oyunda cücelerin mutlaka aydın olmaları gerekiyorsa; örneğin yazar, müzisyen, gazeteci vb. de olabilirlerdi. Niçin üniversite profesörleri? Bu seçimde profesörlerin gündemde oluşunu etkisi yok mu?

BAYDUR

Sorunuzun birinci bölümüne katılmıyorum. Oyun, seyircilerin çok küçük bir bölümü tarafından YÖK’zedelere saldırı olarak algılandı. Bir avuç insan işi o yana çekmeye çalıştı. Gerçek profesörlerin ve aydınların, bu oyuna düşünceli güldüklerini umuyorum ben. 1452’lik yasayla üniversiteden uzaklaştırılmış olsun olmasın, bu kadar sert hareket ve küfürle oyuna karşı çıkanların, 1453’lük olduklarını düşünüyorum. İstanbul’un fethinden kalma insanlar yani. Oyunda yedi tane profesör oluşunun

---

\* Cumhuriyet Gazetesi

nedeni, yazarlıkla ilgili teknik bir seçim aslında. Toplumun en aydın, en süzölmüş en ince kesimini simgelerken bize de en yakın duran topluluğu oluşturuyorlar. Oyunumda, konuşan ve “ herşeyi “ bilen bir orospunun çevresine yedi adet Türk erkeğini toplamam gerekiyordu. Yalnızca bir güldürü yazmak için yola çıksaydım, her meslekten seçilebilirlerdi. Ama ben “ siyasi kurgu - bilim üstüne dramatik bir trajikomedî “ yazmak istemişim. Pakize ‘nin orta ikiden ayrılmış olması, herşeyi bilmesini engellemiyordu kurguda. Erkeklerin de en çağdaşlarımız arasından seçilmiş olması, oyunu daha da acıklı ve gülünç kılmak içindi.

SAULNIER

“Yangın Yerinde Orkideler “ adlı oyununuzda da aynı aykırılıklar simetrisi kurulmuş. Kimi kişilerin iyice çerçevelerinin dışına taşıyorlar. Bunu açıklar mısınız biraz?

BAYDUR

Yangın Yerinde Orkideler ‘de Nuri, köprüaltında evsiz barksız bir serseri. Ama ağzını açtığı anda geniş bir kültür ve müthiş bir hayal gücünden yola çıkıyor. Peri Pakize de öyleydi. Bu benim tiyatromun temel taşlarından biri. İnanılması güç bir karakteri, sözcüklerle, aksiyonla, inanılır hale getirmek. Yarın oraya uçan daireden bir Merihliyi de indirebilirim ben. Siyasal ağırlıklı, çok da güzel bir oyun olur. Cumhuriyet Kızı ‘na yöneltilen eleştiriler arasında, fazla geniş bir hayal gücüne sahipliğim de vardı. Bir kurmaca yazarının “fiction” ile uğraşan birinin geniş hayal gücüne sahip olmakla suçlanmasını çok hoş buldum! Söz konusu gücü, mizah duygumla pekiştirerek bu komik “ eleştiri “den ayrı bir oyun çıkartabileceğimi umuyorum.

SAULNIER

Peki tiyatro türü olarak sizin beğenileriniz ve seçiminiz neler?

BAYDUR

Benim tiyatroya soyunmamda, ilk gençlik yıllarımda, rahmetli Güner Sümer ‘in çok etkisi oldu. Yakın dostumdu.



Dolayısıyla o zamanki AST 'ın repertuarına bakılırsa, beni birinci elden etkileyen tiyatro eserleri kolaylıkla anlaşılır. Neyi oynuyorlardı? İşte Samuel Beckett oynuyorlardı, Brendan Behan, Maksim Gorki, Sartre, Orhan Kemal ve şimdi aklıma gelmiyor, ama bir dizi başka Türk yazarlarının da eserlerini oynuyorlardı. Yani bir ulusal tiyatro yaratmak peşinde değildi AST, Asaf Çiyiltepe ve Güner Sümer döneminde. Bir şeyin peşindeydi; ama dünya çapında en iyi tiyatroyu yapmak...

Etkilenmelerim konusunda şimdiye dek hiç sözünü etmediğim bir şey anlatmak istiyorum; Melih Cevdet Anday ve "Mikado 'nun Çöpleri" oyunu benim yazarlık yaşamımda özel bir yer tutar. İlk oyunum "Limon" , benim için "Mikado'nun Çöpleri" nin oynandığı apartman dairesinin alt katında geçer. Aynı gece. Bu tabii ne oyunun metninde ne de daha sonraki söyleşilerimde yer aldı. Benim kafamda aynı gece, aynı kar yağmaktadır ve üst kattaki sahnede "Mikado 'nun Çöpleri", görünmeyen alt sahnede de "Limon" sergilenir. "Mikado'nun Çöpleri"nde kucagında kundakta bir bebekle bir kadın ve bir erkek; adamın evine gelirler. Çocuk yandaki odada uyur, erkekle kadın sabaha kadar konyak içerek birbirlerini didiklerler. Limon'da da lapa lapa kar yağdığı bir akşam, altı kişi bir araya gelir ve sabaha kadar içki içerek konuşurlar. Aynı sonuçlara varırlar, başka yerlere giderler; eninde sonunda iki ayrı oyundur. Ama "Mikado 'nun Çöpleri"nin benim tiyatro yazarlığım üstünde çok büyük etkisi vardır. Limon'u seyreden gerek yazar, gerek eleştirmenlerimiz buna teğet bile geçmediler. Başka etkiler, başka saplantılar arandı. Şimdi bunu açıklamış oluyorum.

SAULNIER

Cumhuriyet Kızı'nda tahtakurularının kadın ve erkek ilişkilerine izdüşümü var. Ama siz hep erkekleri eleştiriyorsunuz.

Oysa, yusufluğun, peygamber devesinin çiftleşmelerini de bilirsiniz. Kadının önyargılı, kurnaz, fırsatçı ve kalles olanı hiç ilgilendirmiyor mu sizi? Bu şövalyeliğin ardında kibar bir “maçoluk” gizli değil mi?

BAYDUR Yok kadına suç yüklediğim, yalnızca Cumhuriyet Kızı için geçerli. Söylediğiniz böceklerin çiftleşmesi de ayrı bir oyun konusu. On yıl içinde sekiz oyun yazdım. Şimdi dokuzuncu üstünde çalışıyorum. Belki kadınların da sırası gelecek. Erotizm, benim için çok önemli. Maçoluğun olduğu yerde erotizm olamaz. Bir erotika kurabilmek için en az iki kişi gerekli. Oysa maço hep yalnızdır. Ben kadınları çok seviyorum ve paylaşmacıyım.

SAULNIER Cumhuriyet Kızı, Yangın Yerinde Orkideler ve Maskeli Süvari için bir üçlü diyorsunuz...

BAYDUR Evet. İlk ikisinde eğildiğim zaman ve insan kesitleri rastlantı değil. Bu üçlemenin son oyunu olan Maskeli Süvari’de toplumumuzun başka bir kesimiyle uğraştım. Ama o oyundan şimdi söz etmek istemiyorum.

SAULNIER Memet Baydur, Memet Baydur’a birşey sormak ister miydi?

BAYDUR Hayır. Sizin yerinizde olsam, bu röportajı da yapmazdım kendimle. Beğenilmek, eleştirilmek benim sorunsalımın dışında kalıyor. Yani bu oyunların hiçbiri oynamasa da ben yine yazmayı sürdüreceğim.

## MEMET BAYDUR'LA SÖYLEŞİLER IV.\*

SELEN KORAD BİRKİYE - MEMET BAYDUR

*Bazı eleştirmenler sizi son yıllarda Türk Tiyatrosu'nun çehresini değiştiren yeni bir soluk olarak nitelerken, bazıları da inandırıcılığınızı yitirmekle suçluyor. Siz ne dersiniz?*

Tiyatroda inandırıcılığın ne anlama geldiğini bilmiyorum. Örneğin, “Vladimir Komarov” ve “Tensing” gibi kitaplara, ansiklopedilere geçmiş somut, yaşayan insanlar üzerine iki oyun yazdım. Bazı eleştirmenlerce bu oyunların soyut ve inandırıcılıktan uzak olduğu söylendi. Öte yandan yıllarca önce Türk mafyası ile sanat, siyaset, spor ilişkilerini anlatan ama tümüyle benim düş gücümün ürünü olan “Yeşil Papağan Limited” ise aynı eleştirmenlerce son derece somut ve inandırıcı bulundu. Hayata da, oyuna da inandırıcı mı, değil mi gözlüğü yerine, sadece zeka ile bakmayı seviyorum.

*Oyunlarınızın bir çoğunda çeşitli toplumsal katmanları eleştirmek gibi bir eğiliminiz olduğu seziliyor.*

İroni, karamizah benim mizacımda da olmakla birlikte, oyunlarımın belkemiğini oluşturuyor. Bu çok eleştirilmiş gibi görünen tavrın altında, aslında olup biteni daha iyi anlama isteği yatıyor. İroni de bu anlama kolaylığını sağlayan bir çözücü.

*Peki oyunlarınıza yapılan grotesk tanımlamasını ne kadar doğru buluyorsunuz? Kendi adıma ben oyunlarınızı tanımlarken groteskden çok naif*

---

\* Devlet Tiyatroları Program Dergisi, İstanbul, 1995

*kavramını kullanmayı tercih ederim ki, bu naiflik zaman zaman içinde groteski de barındırabiliyor.*

Bütün oyunlarımda grotesk öğeleri daha önemli olan birşeyi örtmek için kullanıyorum. Bu lirik olandır. Çağımızda bu lirisizmi artık naiflik olarak da adlandırabiliriz. Oysa ben Shakespeare'den Çehov'a, Melih Cevdet Anday'dan Oktay Rıfat'a, Güner Sümer'den Oğuz Atay'a, yani sevdiğim bütün oyun yazarlarında gördüğüm birşeyin peşinden koşuyorum: Hüzünlü olanı gülünçle örtmek.

*Bir genelleme yapacak olursak, oyun kişilerin zamanı yakalamanın, süreleri tüketmenin acısı içinde yaşıyor ve geçen zamanı yakalamaya çalışıyorlar. Neden?*

Ülkemizin yakın tarihine bakarsak, hangi sınıftan olursa olsun, insanlar için zaman ezici bir olguya dönüşmekte. Bunun birinci nedeni yitikklik duygusu. İkinci ve daha ağırlıklı nedeni ise, son yıllarda gittikçe artan kadercilik akımları ile insanların zaman kulvarlarında boşu boşuna koştuklarına inanmaları. Benim için ise, zaman yakalanması değil, anlaşılması gereken birşey.

*Her oyunun bir öyküsü vardır. Kamyonun yazılış öyküsünden biraz bahseder misiniz?*

Ben oyunlarımı bir mozağikin parçaları olarak görüyorum. Her oyun daha büyük bir bütünün parçasıdır. "Limon" da aydınlara, "Cumhuriyet Kızı"nda daha aydınlara, "Düdüklüde Kıymalı Bamya" da ev kadını lumpenlere, "Maskeli Süvari" de sanat sevicilerine bakıyordum. "Kamyon" da yalnızca köylülere değil, yerinden yurdundan edilmiş köylülere bakıyorum. Doğdukları yerlerden koparılmış, toprakla geçinme imkanları ellerinden alınmış, büyük şehre göçe zorlanmış, sonra da köylü diye horlanmış insanlar söz konusu.

*Oyunlarım bir bütünün parçaları dediniz. Bu bütünü nasıl tanımlıyorsunuz?*

Bu bütün Türkiye haritasıdır. Bu haritanın içinde bazılarını ayırık gelse bile Türkçe yazıldıkları için “Vladimir Komarov” ve “Tensing” in de yeri var.

*Her yazara sorulması alışıl gelmiş bir soru: Nasıl yazmaya başladınız? Neden oyun yazıyorsunuz? Yalnızca ara renkler ile iyi resim yapabileceğinizi söylüyorsunuz, biraz açıklayabilir misiniz?*

Yazmak hayatımda hep var oldu. Yazı yazmayı öğrenir öğrenmez hikayeler yazmaya başladım. Ben oyun yazmayı seçmedim, oyun yazmak beni seçti. İlk gençlik yıllarımda Güner Sümer’le dostluğum ve AST’ın parlak yılları beni çok etkiledi. Ama oyun yazmaya otuz yaşlarında başladım. Bunun temel nedeni, kafamda yıllardır biriktirdiğim malzemenin ancak oyun formunda yazılabilişiydi. Örneğin Limon’u ne öykü, ne roman, ne senaryo olarak, başka hiçbir biçimde yazamazdım. Oyunumun adı “Kamyon”. Ama ben kamyondan yük indirir gibi oyun yazmaya karşıyım. Ben okuyarak oyun yazan bir insanım. Belki oyunlardaki kötüler, sandığımız kadar kötü değiller. Aynı şey iyiler için de geçerli tabii. Ara renklere kastettiğim bu.

*Bir röportajınızda oyunlarınızda doğaçlamayı mümkün kılacak bir disiplin yaratma peşinde olduğunuzu söylüyorsunuz. Peki bu doğaçlama oyunlarınızda, özellikle “Kamyon”da ne kadar yer alabilir?*

Bence Kamyon, doğaçlamaya son derece açık bir oyun. Doğaçlamayı mümkün kılacak bir tiyatro peşinde olmamın asıl sebebi, tiyatroyu

ortak yapılan bir iş olarak algılamamdır. Oyunun klasik anlamda iyi çıkması için, akıl, gönül, kültür birliği olan insanların bir arada yaratmaları gerekiyor. Tabii, doğaçlama tutkumun bir başka sebebi de jaz sevgim!

*Kamyon'da diğer oyunlarınızda olduğu gibi temel devinimini dilden almış. Üstelik Türkçe de yaşanan dil karmaşasını da inanılmaz bir keyifle sahneye yansıtmış. Komedi de sözden ortaya çıkıyor. Oyunlarındaki dil kullanımı üzerine siz neler söylemek istersiniz?*

Dil benim için yalnızca bir haberleşme aracı değildir. Yazı yazmaya oturduğum zaman, sözün gücüne inanmış bir insandım. Yazmaya ayırdığım zaman giderek aşağı yukarı bütün yaşamımla özdeşleşince, dilin oynaksılığının yaratacağı imkanlar üstüne daha uzun düşünmeye başladım. Bu durum oyunlarımın söylenen “evrensel” yapılarına rağmen, başka dillere çevrilmesini gittikçe zorlaştırıyor. Bu bir bakıma beni keyiflendiriyor. Çünkü çoğu ancak Türkçe yazan birisinin yazabileceği şeyler. Öte yandan, bazı oyunlarımı ben yeniden yazarak çeviriyorum. Çok yakın bir dostum, Ömer Kırşan'da iki oyunumu İngilizce'ye çok başarılı bir şekilde çevirdi.

*Kapanış sorusu olarak şunu öğrenmek istiyorum: Yıllarca yurt içi ve yurt dışında tiyatroyla içiçe yaşadınız. İyi bir gözlem olanağı buldunuz. Son yıllarda kendini iyice hissettiren yeni oyun yazarı azlığı ve kaliteli oyunların çok az sayıda çıkması, yani tiyatromun yaşadığı tıkanmışlığı, bunalımı nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Tüm Dünya'da sağa doğru bir yöneliş, bir kayma var. Bu batı toplumlarından, Çin'e kadar yaygınlaşan bir eğilim. Doğal olarak sol eğilimli tüm sanatlar bu yöneliştten payını alıyor. Aslında bunalım sözcüğüne karşıyım. Bana zorlama bir kavram gibi geliyor. Türkiye'de globalleşmeden etkilenerek aynı sosyal dalgalanmaları yaşıyor. Aslında bu dalgalanma plastik sanatlarda,

romanda, şiirde, sosyal bilimlerde ne kadar varsa, tiyatrodada da o kadar var. Bunun bir on sene içinde aşılacağına inanıyorum. Türkiye’de tiyatro alanında yazar olarak birkaç kişinin adından söz ediliyor. Ama edebiyatta da birkaç kişinin adından söz ediliyor. Ama edebiyatta da birkaç isim dışında saymaya devam edemiyorsunuz.

*Ama romanda-şiirde-beğenseniz de beğenmeseniz de birçok ürün veriliyor. Tiyatrodada ise verilen ürün sayısı çok sınırlı.*

Evet. Çünkü tiyatro, tüm bu sanat dalları arasında hayata en yakın olanı. Dolayısıyla en çok etkileneni de tiyatro.

*Bu güzel söyleşi için teşekkür ederim.*