www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

Sponsored by IBU

Türkiye’de Sokağa Çıkma Yasağının Düşündürdükleri: *Yalnızlığın Oyuncakları* ve *Baydurca* Bir Öngörü

What The Curfew in Turkey Made One think: The Toys Of Loneliness and A Baydur-Esque Foresight

Arzu Özyön*

Abstract: In the study, which takes the play-life relationship/analogy as its axis, moving from the curfew that has been practised for the individuals over 65 recently, Memet Baydur’s theatre play *The Toys of Loneliness* (*Yalnızlığın Oyuncakları*) written in 1984 and in which he foresees for the year 2002, has been analysed in terms of the reflections of social and political circumstances in literature. In the study, which supports the notion that literature and thus play can take the place of life, Baydur’s play *The Toys of Loneliness* (*Yalnızlığın Oyuncakları*) is claimed to be a disaster scenario foreseen for the future. Therefore, in the study which examines the play and life relationship/analogy, sociology of literature has been adopted as a method. The sociology of literature that takes the Marxist criticism as one of its bases, leans on the idea that there is a mutual relationship between literature and the society; and political, social and economic circumstances can be reflected in literary works; however at the same time literature can be influential on societies and can direct them. In the light of the sociology of literature, it has been reached that behind Baydur’s very appropriate/well-timed prediction in his play written a long time ago, lie the fact that he witnessed the experiences undergone in Turkey during 1980s both from “inside” and “outside”, his sensitivity not only to the national issues but also to the global ones due to his experiences abroad for long years; besides his knowledge about different fields of art such as theatre, cinema and music and all these features reflected in his plays render Baydur a distinctive writer and earn him the adjective of *Baydur-esque* (relating to features unique to Baydur).

Structured Abstract: In the study, which takes the play-life relationship/analogy as its axis, moving from the curfew that has been practised for the individuals over 65 recently, Memet Baydur’s theatre play *The Toys of Loneliness* written in 1984 and in which he foresees for the year 2002, has been analysed in terms of the reflections of social and political circumstances in literature. In the study, which supports the notion that literature and thus play can take the place of life, Baydur’s play *The Toys of Loneliness* is claimed to be a disaster scenario foreseen for the future. Therefore, in the study which examines the play and life relationship/analogy, sociology of literature has been adopted as a method.

The sociology of literature is a method, which considers the Marxist critical theory that was constructed upon the relationship between the substructure and superstructure, as one of its bases. According to the Marxist theory, the substructure formed of production tools and production determines the superstructure formed of elements such as culture religion, state, and customs. Therefore, according to the Marxist critical theory, “art” which is a product of human consciousness “is also a part of the superstructure” “Thus, to

* Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
Assoc. Prof. Dr. Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature

ORCID 0000-0003-2730-9676

arzu.ozyon@du.edu.tr

Cite as/ Atıf: Özyön, A. (2020). Türkiye’de sokağa çıkma yasağının düşündürdükleri: yalnızlığın oyuncakları ve Baydurca bir öngörü, *Turkish Studies - Language*, 15(3), 1435-1447. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.43226>

Received/Geliş: 29 April/Nisan 2020

Accepted/Kabul: 21 September/Eylül 2020

Copyright © INTAC LTD, Turkey

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 30 September/Eylül 2020

CC BY-NC 4.0

understand literature is to understand the social process of which it is a part.” (Eagleton, 2014: 20). And since the writer is a social entity and a part of society, even if s/he leads an isolated life, s/he is in life and sociality is immanent to him/her. Moreover, Memet Baydur in no way complies with the author definition given here. On the contrary, in every work he creates, the responsibility he assumes as a writer and the sensitivity he displays as an intellectual, above all, as a person are felt deeply. Because he believes in the improving power of the theatre.

The subject of the study is, how social, political and economic conditions are reflected in Memet Baydur's play called *The Toys of Loneliness* (1984). However, the difference of this study is that it does not emphasize the idea that the writer reflects the social, political and economic conditions of the period he lived in, in his work, but that he produces a play about the future and predicts a future scenario based on these conditions. This *no land* is a kind of dystopia where it seems that the end of the world has come. Therefore, moving from the idea of a scenario for the future, the study analyses the analogies and distinctions between real life-the recent circumstances in Turkey and the curfew especially- and the fictional reality in the play, taking play-life relationship as its basis.

The figures of Baydur's play *The Toys of Loneliness* written in 1984 and having an atmosphere dominated by the feelings of fear, death loneliness and hatred display the loneliness and inaction that derive both from old age and also from being trapped in a house and withdrawal. The reason why they are always at home is the curfew practiced for the individuals who are over 60. These sentences above actually describe not only the situation in the play but also the situation in Turkey recently, although to some extent and with some distinctions. There is the practice of curfew both in the play and in real life in Turkey although the reason of it is different: the play reflects the conditions of 1980s after the military coup d'état, however today the curfew is practised due to health issues in current situation as a precaution against Covid-19. Besides, the discussion of some global problems such as the extinction of animal species and famine brings to mind the population growth in China, their intervention into the nature/wild life in order to survive and finally the point that has been reached today. Perhaps we are not in such a serious situation for now, but considering the conditions we are in, it seems that we might experience such a situation, it is not that much distant.

Although the play written in 1984 reflects the circumstances of the 1980s when Turkey experienced a military coup d'état and the curfew was a normal/usual part of life, it is also a universal play in that this country described in the play can be anywhere around the world. It does not necessarily have to be Turkey. There are also some other implications supporting the idea that the play is universal. The writer deals not only with national issues but also with some global ones considering the whole world such as the extinction of animal species and a famine. All these features reveal that the play stands on a level where the national and the universal are synthesized, which is a feature specific to Baydur making him a unique writer. His is a kind of theatre of inquiry that includes more than one issue and thus more than one discussion at the same time. His sensitivity to “the national/local” and “the universal” is mainly due to the fact that Baydur had the chance to witness the social and political atmosphere in Turkey closely “from inside”, but at the same time he had an opportunity to live abroad and witnessed everything “from outside” and from a different angle, which also enabled him to see the universal/global problems concerning the whole world. Therefore, his experiences in Turkey and abroad and besides his responsibility as a writer and his knowledge about different fields of art contributed to him and his sensitivity as a writer.

To sum up, in the study where play-reality relationship is handled in the context of sociology of literature, moving from Baydur's play *The Toys of Loneliness* written in 1984 and carrying the traces of the political and social conditions of 1980s, the analogies and the differences between the fictional reality reflected in the play and the everyday reality that Turkey experiences these days have been handled and analysed. It has been revealed to what extent the scenario Baydur wrote years ago and the circumstances that Turkey is experiencing today overlap with each other and what the reasons are. It has been mentioned that although the situation in Turkey and also in the world are not that serious yet, it is progressing in a similar way. In this sense, it has been emphasized that as a writer behaving responsibly and with intellectual sensitivity to what extent Baydur's different angle due to his experiences in Turkey and abroad, his knowledge not only about theatre but also about other fields of art like cinema and music and his experiences and worldview as a whole contributed to his sensitivity and his strong foresight. And it has been reached that thanks to these features, he moved from the national towards the universal, and he synthesized the realities about Turkey with the global realities and it is all these underlined features what made Baydur a distinctive writer and gained him the adjective of *Baydur-esque*.

Keywords: Theatre, life, sociology of literature, Memet Baydur, *The Toys of Loneliness*.

Öz: Oyun-yaşam ilişkisini eksen alan çalışmada Türkiye’de yakın zamanda 65 yaş üstü bireyler için uygulanan sokağa çıkma yasağından hareketle, Memet Baydur’un 1984 yılında yazdığı ve 2002 yılı için öngöründe bulunduğu *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı tiyatro oyunu, toplumsal ve siyasal olayların edebiyata yansımaları bağlamında analiz edilmiştir. Edebiyatın, dolayısıyla oyunun yaşamın yerini alabileceği fikrini destekleyen çalışmada, Baydur’un *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyununun gelecek zaman için öngörülen bir felaket senaryosu olduğu tezi savunulmaktadır. Dolayısıyla, edebiyat ile toplum, oyun ve yaşam ilişkisini irdeleyen çalışmada yöntem olarak edebiyat sosyolojisi benimsenmiştir. Dayanaklarından biri de Marksist eleştiri kuramı olan edebiyat sosyolojisi, edebiyat ve toplum arasında karşılıklı bir ilişki olduğu; siyasal, toplumsal ve ekonomik olayların edebi eserlere yansıtılabileceği ancak aynı zamanda edebiyatın da toplumlar üzerinde etkili olup onları yönlendirebileceği fikrini savunmaktadır. Edebiyat sosyolojisi ışığında, Baydur’un uzun yıllar önce yazdığı oyunundaki isabetli öngörüsünün ardında, onun 1980’li yıllar boyunca Türkiye’de yaşananlara hem “içerden” hem de “dışardan” tanıklık etmiş olması, Türkiye ve yurt dışında uzun yıllar yaşamış olmasından dolayı sadece ulusal problemlere değil, global anlamdaki problemlere karşı da duyarlı olması; bunun yanı sıra, sanatın tiyatro, sinema ve müzik gibi çeşitli alanlarında sahip olduğu bilgi birikimi gibi etkenlerin yer aldığı ve oyunlarında yansıma bulan tüm bu özelliklerin Baydur’u kendine özgü bir yazar yapan ve ona Baydurca sıfatını kazandıran özellikler olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, yaşam, edebiyat sosyolojisi, Memet Baydur, *Yalnızlığın Oyuncakları*.

Giriş

Shakespeare’ın “İnsanın Yedi Çağı” adlı ünlü şiirinde “*Bütün dünya bir sahnedir.../ Ve bütün erkekler ve kadınlar/sadece birer oyuncu.../Girerler ve çıkarlar.*” dizeleriyle de ifade ettiği gibi günümüzde oyun ve gerçek ya da oyun ve yaşam arasındaki ince çizgi/ayrım giderek belirginliğini yitirmekte; oyunun, yaşamın yerini aldığı gözlenmektedir. Genelde oyun ile yaşam ilişkisi, özelde ise Türkiye’nin içinde bulunduğu/deneyimlediği son durum ve özellikle de bir süredir 65 yaş üstü bireyler için uygulanan sokağa çıkma yasağından hareketle, Memet Baydur’un *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyununun-1984 yılında yazılmış olmasına rağmen- geleceğe/günümüze dair isabetli bir öngörü olduğu tezini savunan çalışmada bu isabetli tahminin ardında Baydur’un gerek Türkiye ve gerekse de yurt dışındaki yaşamışlıkları, sanatın çeşitli alanlarındaki bilgi birikimi ve ayrıca ulusal sorunlara olduğu kadar evrensel sorunlara da olan duyarlılığının bulunduğu tartışılmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın çıkış noktası, Baydur’un 1984 yılında yazdığı ve 2002 yılında gerçekleşeceğini öngördüğü felaket senaryosu ile içinde bulunduğumuz son durum arasındaki benzerlikler ve özellikle de yakın zamanda 65 yaş üstü bireyler için uygulanmaya başlayan sokağa çıkma yasağının düşündürdükleridir. Diğer bir deyişle, Memet Baydur’un 2002 yılı için öngördüğü senaryonun 36 yıl sonra, 2020 yılında, elbette bazı farlılıklarla, neredeyse gerçeğe dönüşmesidir. Dolayısıyla, oyun-yaşam ilişkisini eksen alan bu çalışma için en uygun yöntem, edebiyat ve sosyolojiyi, başka bir söylemle edebi eserler ve toplumu tek çatı altında birleştiren edebiyat sosyolojisidir.

1. Edebiyat Sosyolojisi: Toplum ve Edebiyat İlişkisi

Edebiyat sosyolojisi, temeli altyapı ve üst-yapı arasındaki ilişkiler üzerine inşa edilmiş Marksist eleştiri kuramını dayanaklarından biri olarak gören bir yöntemdir. Marksist kurama göre üretim araçları ve üretim ilişkilerinden oluşan altyapı; kültür, din, dil, devlet, örf ve adetler gibi unsurlardan oluşan üstyapıyı belirler. Daha açık bir ifade ile insanların “maddi yaşamları bilinçlerini belirler; insanların bilinçleri toplumsal bir üründür” (Bozkurt, 2015: 37). Dolayısıyla Marksist eleştiri kuramına göre, insan bilincinin bir ürünü olan “sanat da üst-yapının bir parçasıdır” (Eagleton, 2014: 20). Alt yapı ile üst yapı arasındaki ilişki dikkate alındığında, siyasal ve toplumsal koşullar ile bu koşulların içine doğmuş edebi eserler arasında ya da diğer bir deyişle, edebiyat ve toplum arasında

kaçınılmaz olarak bir bağ ve ilişki bulunmaktadır. “O halde edebiyatı anlamak, bir parçası olduğu bütün toplumsal süreci anlamak demektir” (Eagleton, 2014: 20). “Edebiyatın sosyolojik imkânı” ifadesi ile aslında edebiyat sosyolojisinin işlevini de ortaya koyan Alver’e göre bu işlev,

temelde edebiyat-toplum ilişkisini kurcalamak ve her iki alan arasında kopmaz bağların mevcudiyetini dile getirmektir. Edebiyat-toplum ilişkisini kurcalayan külliyat, edebiyat ile içinde üretildiği toplum arasında kopmaz, yadsınamaz, reddedilemez bağların mevcut olduğunu iddia etmektedir. Buna göre ne edebiyat toplumdan ne de toplum edebiyattan bağımsız algılanabilir (2012a: 11-12).

Edebiyat ve toplum arasındaki bu etkileşim, edebiyatın toplum üzerinde etkili olması şeklinde gerçekleşebileceği gibi, sosyo-politik ve ekonomik koşulların edebiyata yansması şeklinde de olabilir. Şöyle ki, bazı durumlarda edebi eserler topluma ve toplumsal hareketlere yön verirken, kimi zaman da yazar içinde yaşadığı toplumun siyasal, toplumsal ve ekonomik şartlarına kayıtsız kalamaz ve bunları eserine yansımalar şeklinde taşır. Bu noktada edebiyat ve toplum arasında ilişki kurma ve hangisinin diğerinden etkilendiğini ortaya koyma ve aralarındaki etkileşimin nedenlerini analiz etme ihtiyacı, bir yöntem olarak edebiyat sosyolojisinin de çıkış noktasını oluşturmuştur.

Edebi bir eser, direkt olarak toplumsal gerçeklikten söz etmese bile içine doğduğu siyasal ve toplumsal ortamdan ayrı düşünülemez. Sosyo-politik ve ekonomik koşullarla ilintili olmak ve onların etkisi altında olmak durumundadır toplumsal yapı ile ilgili olmak, az ya da çok söz konusu koşullardan etkilenmek durumundadır. “Edebiyat sosyolojisi, edebi metnin bir kurmaca, hayal ürünü, uydurma olduğunu reddetmez. Ancak [...] edebi metin (edebiyat) toplumun birebir ifadesi, görünümü, aynası, izdüşümü, kanıtı, göstergesi olmasa da ondan tamamen kopuk, ayrıksı, yabancı değildir, olamaz da” (Alver, 2012a: 260). Bu bağlamda bir edebi eseri incelerken yapılması gereken, toplumu ve edebi eseri ayrı ayrı ele alarak daha sonra bir karşılaştırmaya tabi tutmaktır. Ömer Naci Soykan’ın ifadesi ile “yapıtın edebi haritası ve göndermede bulunduğu gerçeklik haritası çıkarılarak” (2009: 10) benzerlikler ve farklılıklar ve bunların nedenleri çerçevesinde karşılaştırılmalıdır. Edebi eser (edebiyat) ve hayat arasındaki ilişki yazar eksenin de düşünüldüğünde,

yazar, toplumsal hayatta bir öznedir ve hayatın içindedir. Kendi sırça köşkünde, fildişi kulesinde oturup yazsa dahi toplumsallık ona içkindir; hem birey oluşunda hem eserini meydana getiririnde bu gerçek değişmez. Yazar, o toplumun dilini kullanarak baştan sözü edilen içkinliğe izin vermektedir. Yazar, toplumla doğrudan ilgilidir ve toplumsal dönüşümlerin etkisindedir (Alver, 2012a: 262).

Kaldı ki, Memet Baydur burada verilen yazar tanımına hiçbir şekilde uymamaktadır. Tam aksine yarattığı her eserde, onun bir yazar olarak üstlendiği sorumluluk ve bir aydın, her şeyden önemlisi bir insan olarak sergilediği hassasiyet en derinden hissedilir. Zira “Memet Baydur sanatın sorumlu, ahlaki ve cesur olması gerektiğine, tiyatronun toplumu uygarlık yolunda geliştirici gücüne inanmıştır. Fakat doğrudan öğretici, eğitici tiyatro anlayışına karşıdır” (Şener, 2011: 245). Baydur’un kendisi de tiyatronun aydınlatıcı olması gerektiğini dile getirmesine rağmen, öğretici tiyatroya karşı olmasının nedenini yine *Baydurca*, esprili bir dille açıklar: “Yazarın, o öğreten parmağının kimsenin burnuna doğru, hele hele seyircinin burnuna doğru hiçbir zaman sallanmaması gerektiğini düşünüyorum. Hiç kimse tiyatroya ders almak, siyasi açıdan aydınlanmak için gelmez. Tiyatroya daha iyi bir insan olmak için gidilir, bunun da temel öğelerinden biri aydınlatıcı, olumlu anlamda aydınlatıcı bir haz alanı yaratmaktır. Onun dışında tüm didaktik-öğretici tiyatro örnekleri beni her zaman kötü kötü güldürmüştür” (2002: 65).

Baydur belki öğretici tiyatro anlayışına karşıdır ancak kendisi bir yazar ve aydın olarak, her şeyden önce bir insan olarak insanları aydınlatmanın sorumluluğunu da daima duyumsar: “Memet Baydur bir muhalifti. Gerçek aydın olmanın sorumluluğunu üstünde duyuyordu. İçinde yaşadığı toplumun değerlerine sahip çıkıyor ama o toplumun eleştirilmesi gereken yanını görünce, öznesi ne olursa olsun onu eleştiriyordu” (Kahraman, 2002: 140). Bu da gösteriyor ki edebiyatın işlevi sadece hayatı, yaşananları yansıtmak değildir, yeri geldiğinde edebiyat hayatın akışına da müdahale edebilir.

“[E]debiyat bir inşadır, bir kurmadır. İnşa eden, düzenleyen, var olanı eleştiren, değiştirmeyi öneren, yeni bir yorum ve bakış getiren, olay ve olgulara farklı açılardan bakmayı cesaretlendiren ve hatta baktıran bir alandır” (Alver, 2012b: 28). Baydur oyunları da yeri geldiğinde eleştirmekte, değişim önermekte ve okuru/izleyiciyi cesaretlendirerek olaylara, daha doğrusu durumlara farklı açılardan bakmayı teşvik etmektedir. Sevim Gözcü de yine Baydur’un bir yazar ve aydın olarak üstlendiği sorumluluğa dikkat çekerek onu “toplumsal değişimlerin yaşandığı dönemde bu değişimlere arkasını dönemeyen bir yazar olarak” (2002: 44) tanımlar.

2. Oyundan Gerçeğe ya da Yok-Ülkeden Türkiye’ye (ve Dünya’ya)

Çalışmanın inceleme konusu toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulların Memet Baydur’un *Yalnızlığın Oyuncakları* (1984) adlı oyununda nasıl yansıma bulduğudur. Ancak bu çalışmanın farkı, yazarın eserinde, içinde yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal ve ekonomik koşullarını bütünüyle yansıttığı değil de bu koşullardan yola çıkarak geleceğe dair bir oyun ürettiği fikri üzerinde durmasıdır. Başka bir deyişle, Baydur *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyununu yazdığı 1980’li yılların özellikle toplumsal ve siyasal yapısından etkilenmiş ve bunların bir kısmını oyununda yansıtmış ancak bununla yetinmeyerek bir yazar hassasiyeti ve aydın öngörüsü ile yine bu koşullardan hareket ederek 2002 yılında geçen oyununda geleceğe dair bir öngöründe bulunmuştur. Ve ne gariptir ki, onun 2002 yılı için öngördüğü senaryo gecikmeli de olsa 2020 yılında gerçekleşmiş gibidir. Gelecek zamanı, 2002 yılında hem Türkiye’yi hem de Türkiye özelinde dünyanın durumunu sergileyen oyun, “geçmişin, şimdinin ve geleceğin hikayesini anlatan bir günlük”ü andırır (Jusdanis, 1998: 76 akt. Alver, 2012b: 42). Memet Baydur, bir “yok-ülke” yaratmıştır aslında. Edebiyat sosyolojisi bağlamında düşünüldüğünde, yazar elbette toplumsal ortamdan bağımsız olarak düşünülemez, öyle ya da böyle toplumsal bir varlık olarak toplumsal gerçeklikten etkilenmesi kaçınılmazdır.

Ancak, edebiyatı tamamıyla üreticisinin sosyo-kültürel yapısının bir uzantısı, birebir örtüşmesi şeklinde belirlemek edebiyatın doğasını bozmak, onu daraltmak olacağı gibi edebiyatçının/sanatçının da dar bir kalıba oturtulması, sığ bir alana sıkıştırılması anlamına gelecektir. [...] Yazar, eserinde gerçek hayatın değil düşlediği hayatın, ortamın, yok-ülkenin, yok-ilişkilerin hikayesini anlatabilir; içinde yaşadığı toplumsal gerçekliği olduğu gibi aktarmayabilir, bu gerçekliği dönüştürüyor yahut bozuyor da olabilir (Alver, 2012a: 13).

Başka bir ifadeyle edebiyat, toplumsal gerçekliğin izlerini taşıdığı oranda yazarın yaratıcılığının da bir ürünüdür. Bu eksende Baydur da 1980’li yılların siyasal ve toplumsal koşullarının yansımalarını barındıran *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyununda kurgusal bir dünya, bir yok-ülke yaratır. Ancak bilindiği üzere yok-ülke mutlaka bir ütopya dünyası olmayabilir ki, Baydur’un oyunu da bunun bir göstergesidir. Baydur bir anlamda, geleceğe dair bir distopya kurgular oyununda, ölüm, korku, yalnızlık ve nefret duygularının, tükeniş ve yok oluşun hâkim olduğu bir distopya, geleceğe dair bir felaket senaryosu. Oyunun karamsar atmosferi henüz girişteki betimlemeden anlaşılır:

Oyun, 21. yüzyılın başlarında, İstanbul’a benzeyen bir kentin Moda’yı anımsatan bir yerinde evin oturma/yatma odasında geçer. Bugün konuştuğumuz her şey, çoktan unutulmuştur artık. Önemsemediğimiz şeyleri anımsayan bile yoktur. Perde açılmadan iki dakika önce bir akarsu sesi duyulur. Sürekli. Sonra giderek hafifler. Ağır ağır. Perde açıldığı zaman duyulmaz olur. Perde açılır. Oturma odasıyla yatak odası arası bir yer. İki tane bir kişilik yatak, arkada. Arada bir komodin. Bir küçük masa. Önde, yüzleri seyirciye dönük üç tane, birbirine benzemeyen koltuk. Seyirciye göre sağdaki koltuk boştur. Solda Murat oturur. Çizgili pijamalarıyla. 93 yaşlarında bir adam. Terlikler. Pembe beyaz ayaklar. Gözlükler. Yanı başında bir sehpa. Küllük, sigara paketi, kibrit, ağızlık. Bir bardak su. Bir kutu ilaç. Gazete okur. Ortadaki koltukta Nazlı oturur. Eski püskü bir robe-de-chambre. Terlikler. Yün çoraplar. 90 yaşlarında bir kadın. Elinde bir mendil. Uyuklar. Ölü gibidir. Az sonra taniyacağımız Arif dahil oyundaki herkes 90 yaşını aşmıştır. Sağlıksız, bencil ihtiyarlardır hepsi. Oyuncuların üçü de, repliklerinin tersine alabildiğine

yavaş, su altındaymış gibi hareket etmelidirler. Konuşma hızlandığı zaman, hareketler daha da yavaş, nerdeyse sıkıcı olmalıdır (Baydur, 2009: 77).

Oyundaki kişilerin üçünün de 90 yaşını aşmış bireyler olması, yazarın “bencil, sağlıksız” gibi sıfatlar ve “ölü gibi” ifadesini kullanması, yine yazar anlatıcının, oyuncuların “hareketlerinin yavaş ve sıkıcı” olması gerektiği konusunda tavsiyede bulunması, oyuna hâkim olan (olması gereken) karamsar, ağır havanın ve mecazi anlamdaki çürümüşlüğü ve yok oluşun göstergesi niteliğindedir. Sevda Şener oyundaki kişileri ve onların birbirlerine karşı hislerini ve tavırlarını, gülünç ama bir o kadar da acıklı durumlarını,

Doksanlı yaşlarındaki iki erkek ve bir kadının yaşamlarını birbirlerini kemirerek, kendilerini ispatlamaya çalışarak geçirdiklerini anlatırız. Yaşamla ölüm arasındaki zaman eşiğinde durmak onları daha da hınzırlaştırmıştır. İki bölümlük oyun boyunca birikmiş öfkelerini, nefretlerini, kıskançlıklarını, gizli hesaplarını dışa vururlar. İnsanoğlunun en asal gerçeği olan ölüm gerçeğinin ışığında, yaşamlarını hiçbir şey üretmeden, yaşama sevincini tatmadan tüketmiş ben merkezci bireyler topluluğunun dramı yaşanmaktadır (2011: 215)

sözleriyle tanımlar. Oyun ilerledikçe bu üç ihtiyar insanın eve kapanıp kalmaları ve sürekli olarak birbirleriyle didişip tartışmalarının ardındaki neden yavaş yavaş açığa çıkmaya başlar:

NAZLI: [...] Yorgunum... Savrulmaktan yorulдум...

ARİF: Hayır canımın içi... Hiç savrulmadığın için ve bunu anladığın için yorgunsun...Boynumuz ağrıyor, dirseklerimiz, dizlerimiz... eklem yerlerimiz... Ama hep buradayız işte... Bu su sesinin kıyısında...

MURAT: Boyun.

ARİF: Ha?

MURAT: Boyun diyorum... bir... eklem yeri değildir bildiğim kadarıyla...

ARİF: O zaman, bir bok bilmiyorsun demektir!

MURAT: Hep burada olduğunuzu biliyorum.

ARİF: Hep buradasın da ondan...

MURAT: Başka bir yere götürülsem de...

ARİF: Hep buradasın.

MURAT: Kimse yolculuğa çıkamaz mı?

ARİF: Bu herkes için, tümüyle yasaklanalı yarım yüzyıl oluyor biliyorsun (Baydur, 2009: 88-89).

Alıntıdan anlaşıldığı üzere burada sözü edilen büyük ihtimalle şehirler ya da (belki de ülkeler) arası seyahatin yasaklanmış olduğudur ancak diğer yandan Murat ve Arif'in sözlerinden olayın daha ciddi bir boyutunun olduğu da hissedilir. Oyun açıldıkça aslında şehirlerarası seyahat etmek bir yana Arif, Murat ve Nazlı'nın evden bile çıkamadıkları anlaşılır:

NAZLI: Çay! Diyorum ki Tarabya'da içelim beş çayını bugün.

(Murat ile Arif şaşkın ayağa kalkarlar. Nazlı'ya bakarlar.)

NAZLI: Kadri Cennai Bey'in yalısına kadar uzanalım diyorum.

MURAT: (Şaşkın, ağzı açık, mırıldanır) Kanlıca'dadır o yalı.

ARİF: Ha?

MURAT: (Gözünü Nazlı'dan ayırmadan mırıldanır) Kadri Cennai Bey'in yalısı diyorum...Kanlıca'da... Tarabya neresii, Kanlıca neresi..?

NAZLI: Canım bir kere çıkalım buradan, sonrası gelir... nasıl olsa.

MURAT: Olur şey değil! (Baydur, 2009: 96).

Özellikle Nazlı’nın “Canım bir kere çıkalım buradan, sonrası gelir... nasıl olsa.” cümlesi bir şeylerin yolunda olmadığı hissi verir. Ancak 2. Bölüm’de evden gitmek isteyen bu defa 1. Bölüm’de Nazlı’nın evden çıkma fikrini şaşkınlıkla karşılayan Arif’tir. Üstelik Arif’in sadece evden çıkma isteği de değildir, Murat’ın 1. Bölüm’ün sonunda ölümünün ardından Nazlı’yı arkasında bırakıp basbayağı ayrılır evden:

ARİF: (*Ayaklanmasını bitirmiştir. Ayağa kalkar.*) [...] Ben gidiyorum.

NAZLI: Arif... üzüntünü anlıyorum canım... ama gitmek zorunda değilsin...

ARİF: Gitmek istiyorum.

NAZLI: Murat’ın ölümü büyük bir darbe oldu... biliyorum...

ARİF: Hayır, hayır... Murat’ın ölümü küçük bir darbe oldu... Ayrıca ben gitmeye karar verdiğim zaman Murat yaşıyordu. (*Sessizlik*) Eh, yaşıyordu demeyelim ama en azından canlıydı... Gidişimin Murat’ın ölümüyle ilgisi yok!

NAZLI: Neden gidiyorsun öyleyse?

ARİF: Geçen gece konuştuk bunları Nazlı... Zaman... Yani bana ait olan bir zaman, dar gelmeye başladı...

NAZLI: Başlama yine rica ederim... acılıyım biliyorsun... Ayrıca biliyorsun ihtiyaçların sokağa çıkması yasaklanalı yıllar oluyor... Gün batımından sonra altmış yaşının üstünde hiç kimse sokağa çıkamaz dediler... biliyorsun... (Baydur, 2009: 104).

Arif ve Nazlı arasındaki diyalog sırasında da üç ihtiyarın eve neden kapanıp kalmış oldukları artık açıkça anlaşılır. Oyunda nedeni tam olarak bilinmese/anlaşılmasa da altmış yaş üstü kişilerin sokağa çıkmaları yasaklanmıştır. Sokağa çıkma yasağı onları öylesine köşeye sıkıştırmış ve sindirmiştir ki, Nazlı’nın ölen eşi Murat’tan söz ederken kullandığı, “Murat’ı bu sabah götürdüler.” (Baydur, 2009: 103) cümlesinden, Nazlı ve Arif’in sokağa çıkma yasağından dolayı Murat’ın cenazesine dahi katılamadıkları anlaşılır. “Baydur’un 1980’li yılların Türkiye’sine tanıklık ettiği ve *Yalnızlığın Oyuncakları*’nı 1984 yılında yazdığı dikkate alındığında, yazarın 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’nden ve 80’li yılların sosyo-politik koşullarından etkilendiği ve bu etkileri oyununa yansıttığı açıktır. Ayşegül Yüksel, Baydur’un 1980’li yıllarda yazdığı oyunların ortak özelliğine değinerek oyun kişilerinin o dönemin insanlarını/toplumunu yansıttığını dile getirir:

“Baydur, örgütlü devlet baskısının Türkiye’de son derece etkili olduğu bir dönemde oyun yazmaya başlamıştır. [...] bireyin topluma, toplumun bireye yabancılaştığı, suskun, bungun bir dönemdir bu. Baydur tiyatrosunun bir dolu kişisi, 12 Eylül’ün, toplumu sindirme, eylemsizleştirme yolunda kazandığı psikolojik başarının ürünleridir (1997: 134).

Baydur’un 1984 yılında yazdığı *Yalnızlığın Oyuncakları* oyununun kişileri de oyunun başındaki betimlemede verildiği gibi hem yaşlılığın hem de eve/içe kapanmışlığın getirdiği eylemsizliği/yalnızlığı sergilerler. Sevim Gözcü, Baydur’un oyununu “*Yalnızlığın Oyuncakları* belli saatlerde sokağa çıkma yasağı olan bir ülkede aynı geçmiş, aynı anıları paylaşan, yaşlılık sınırını aşmış üç kişinin Murat, Nazlı ve Arif’in yalnızlığı, sevgisizliği üzerine kuruludur” (2002: 48) sözleriyle özetler.

Aslında Gözcü’nün sözleri sadece Baydur’un oyununu özetlemekle kalmaz, son dönemde 21 Mart 2020 tarihinden itibaren, Türkiye’deki 65 yaş üstü bireylerin birçoğunun içinde bulunduğu durumun da bir özetidir. Ne de olsa, “her iyi tiyatro oyunu, kendimize, kimliğimize dair ipuçları elde ettiğimiz eğlenceli bir yaşam provası” değil midir? (Şener, 2014: 12). Şöyle ki, 11 Mart 2020 tarihinde -o tarihe kadar dünyadaki birçok ülkeye zaten yayılmış olan- Koronavirüs salgınının ilk

vakasının Türkiye’de görülmesinin ardından, 21 Mart 2020 tarihinde saat 24.00’den itibaren 65 yaş ve üstü bireylerin sokağa çıkmaları yasaklanmıştır. Dış dünya ile çok fazla bağlantısı kalmayan yaşlı bireyler ancak evde bulunan daha genç ve sağlıklı bireyler aracılığı ile ihtiyaçlarını karşılamakta, büyük ihtimalle birçok yaşlı birey o şansa da sahip olamadığı için belediyelerin yürüttüğü hizmetlerden yararlanarak belediye zabıtalrı ve kolluk güçleri aracılığıyla ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Belki ülkenin en ücra köşelerinde bu tür imkanları bulamayanlar bile mevcuttur. Bir yakını, bu sıkıntılı günleri paylaşacak ailesi bulunmayan insanlar kendi başlarının çaresine bakmak durumunda kalıyor olabilirler.

Elbette 1980’li yıllarda ve içinde yaşadığımız 2020 yılında uygulanan sokağa çıkma yasağının altında yatan nedenler birbirinden oldukça farklıdır: 1980’li yıllardaki sokağa çıkma yasağı uygulaması siyasal temele dayanırken günümüzün sokağa çıkma yasağının genel olarak toplumsal bir nedene bağlı olduğu; bir pandemiden dolayı, sağlık nedeniyle zorunlu olarak alınmış bir tedbir olduğu açıktır. Nedenleri farklı olsa da- çünkü oyunun yazıldığı 1984 yılında hala 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’nin etkileri devam etmektedir ve Baydur ister istemez o dönemin koşullarından etkilenmiş ve oyununu bu etki altında yazmıştır- oyun ve yaşam arasındaki ortak nokta, tıpkı Baydur’un korku, ölüm, yalnızlık ve nefret duygularının hakim olduğu *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyununda olduğu gibi, insanların kendilerine ve içe döneceği ve bir iç hesaplaşma, belki de gelinen durumda kendilerinin rolünün olup olmadığı ile ilgili bir sorgulama yaşayabilecekleri ihtimali/ gerçeğidir. Yukarıda sözünü ettiğimiz ailesi veya bir yakını bulunmayan ve yalnız yaşamak zorunda kalanlar için içe kapanmak kendisiyle ve geçmişle hesaplaşmak çok daha olası bir durumdur. Özellikle günümüzün teknolojik imkanlarından uzak ama ölüme yakın yaşayan, dış dünya ile bağlantısını tamamen yitirmiş olan insanlar ister istemez kendileriyle ilgili olarak bir hesaplaşma ve sorgulama süreci yaşayabilirler bu yasaklı dönemde. Kaldı ki *Yalnızlığın Oyuncakları*’nda da görüldüğü gibi bazen bu tür sorgulama ve hesaplaşmaları yaşamak için mutlaka yalnız olmaya da gerek yoktur, sıklıkla olmasa da insanlar diğer insanlar arasında da yalnız hissedip içe kapanabilirler ya da zaman zaman Murat, ama özellikle de Nazlı ve Arif’in yaptığı gibi geçmişin ve yalnızlığın, ölüme yaklaşmış olmanın acısını birbirlerinden çıkarabilirler:

NAZLI: [...] İki kötü beslenmiş bebek gibi... oyuncaklarınızla oynuyorsunuz... Benimle, birbirinizle ... oranızla, buranızla oynuyorsunuz ... Zamanı durdurmak oyunu... bilinç oyunları... Sezgi bulmacaları...Ancak oynayarak unutabilirsiniz kaç yaşında olduğunuzu! (Sessizlik) İhtiyarsınız. Ölümün eşliğinde duruyorsunuz. Üstelik geriye hiçbir şey... hiçbir şey kalmayacak sizden. (Sessizlik) Kendi kendinizin oyuncakları olduğunuz. Yalnızlığın Oyuncakları (Baydur, 2009: 98).

Nazlı kendisi, Arif ve Murat’tan farklı bir durumdaymış gibi ve sanki yalnızlığının ve yaklaşan ölümün acısını onlardan çıkarmak istercesine pervasızca konuşur, aklına geleni söyler onlara. Aslında kendisi de ne kadar yalnız olduğunun, her gün ölüme daha çok yaklaştığının farkındadır:

İhtiyarlık fena şey. (Sessizlik) İnsanın bütün oyuncakları teker teker alınıyormuş gibi elinden ...unuttuğunuz pişmanlıklar, Unuttuğunuz özlemler, unuttuğunuz doğumlar ve ölümler arasında... oyuncaksız, kambur, sıska çocuklar gibi oluyorsunuz... (*Ağlar sessizce, şıpır şıpır. Elinin tersiyle gözünü siler ama yavaşça ağlar yine de*) (Baydur, 2009: 100).

Ölüme yaklaştıkça ve kendisiyle baş başa kaldıkça unutilan pişmanlıklar, özlemler, kayıplar, hepsi üşüşür başına ve bütün bunlar sona yaklaştığını daha fazla hatırlatır Nazlı’ya ancak o inatla kabullenmek istemez bu durumu. Acısını da sürekli yüklenip durduğu, didiklediği Arif ve Murat’tan çıkarır. Onların birbiriyle bu didişmeleri zaman zaman gülünç gelse de acıklıdır aslında. Çünkü Ayşegül Yüksel’in bir makalesinin başlığında da vurguladığı gibi Memet Baydur, “hüzünü gülmeceyle damıtan bir tiyatro ozanı”dır (1989: 60). Oyunun belki de en acıklı sahnesi, Arif’in

sokağa çıkma yasağına rağmen evden ayrılışının ardından, perişan bir halde tekrar eve dönmek zorunda kaldığı sahnedir:

(Arif girer. Siyah elbisesi buruşuk, siyah ayakkabılarının topuğuna basmış, boyunbağı kaybolmuş, çorapların topuğu delinmiş, darmadağın bir Arif.)

ARİF: Bu akarsuyun sesi, deli edecek beni.

NAZLI: (Oturduğu yerden sevinçle başını kaldırır, Arif’e bakar. Arif onun farkında değildir. Yürür, hafifçe topallayarak, sahnenin solundaki koltuğun yanına gider... Yüzünü buruşturur...)

[...]

NAZLI: (Sevinçle) Arif! Geri geldin demek... (Ayağa kalkar) Arif...?

[...]

ARİF: (Oturduğu yerde ceketini çıkarır, yere atar) Çok uzağa gidemedim. Bizim yokuşun başında, daha virajı alamadan yakaladılar beni... bir arabaya koyup bir yere götürdüler... Bir sürü bunak, rezil, ihtiyar insan vardı orada... korkunç bir manzara..! Hepimize “yaşlı insan muamelesi” yapıyorlardı... (Sessizlik) Dünya ne kadar değişmiş Nazlı... Orada... ne desem hak veriyorlardı... beyaz üniformalı birisi... koluma giriyordu ve bana hak veriyordu... (Yeleğini çıkarır, yere atar) Hayatımda ilk kez, ölümü düşündüm ciddi ciddi... bana... bunu da öğretiler orada...

NAZLI: Çay! Çay yapayım mı Arif? Kakao...İhlamur... (Baydur, 2009: 108).

Günümüzde kolluk kuvvetlerinin müdahalede bulunduğu gibi, Arif de “beyaz üniformalı insanlar” dediği, yüksek ihtimalle huzurevi ya da sağlık görevlileri tarafından yakalanıp huzurevi veya hastaneye, aynı durumda olan diğer yaşlı insanların yanına götürülmüştür. En başta kullandığı “Hepimize ‘yaşlı insan muamelesi’ yapıyorlardı” sözünden anlaşılacağı üzere tıpkı Nazlı gibi yaşlandığını, ölüme yaklaştığını kabul etmese de o ortama girip kendisi gibi yaşlı insanları görünce durumu kabullendiği gözlenir. Kendisinin de itiraf ettiği gibi “ilk kez ölümü” düşünür. Oyundan hareketle, Türkiye’deki 65 yaş üstü bireylerin içinde bulunduğu durum ve ruh halleri dikkate alındığında, yalnızlık çekiyor olabilecekleri ve bir yandan pandeminin yarattığı etkinin, diğer yandan yaşlılığın getirdiği diğer rahatsızlıkların neden olabileceği ölüm fikrine her gün biraz daha yaklaşıyor olma ihtimalleri göz ardı edilemez. Bu durum da doğal olarak bir stres ve baskı kaynağı oluşturacak, zaten çocukluğa yeniden yaklaşmış olan yaşlı bireylerin birlikte yaşadıkları insanlara oyunda da örneği görüldüğü üzere, bir anlamda yaramaz çocuklar gibi eziyet etmelerine, zaman zaman onları üzmelerine, yaşadıkları korku ve stresin sonucu olarak içinde bulundukları ruh halini onlara yansıtmalarına neden olacaktır. Bu anlamda ulusal çerçevede ele alındığında, her ne kadar günümüzde alınan sokağa çıkma yasağı kararı yaşlıların sağlığını korumaya yönelik olsa da Baydur’un güçlü sezgileri ve derin öngörüsü ile Türkiye’nin gelecekteki durumuna dair isabetli bir tahminde bulunduğu ve bir felaket senaryosu yazdığı açıktır. Ancak bunu yaparken yalnızca ulusala saplanıp kalmamış, ulusaldan hareket ederek evrensele ulaşmış, oyununda global anlamda da belli sorunlara dikkat çekmiştir:

ARİF: Yeni hastaneyi gördünüz mü?

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

MURAT: Cam mı?

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

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

ARİF: Birinci katın ortasındaki büyük salonda, bir kaplumbağa dolaşiyor. Sonuncuymuş. Büyük çiftliklerden artan otları odaya yığmışlar. Kaplumbağa, otların arasından arada sırada çıkıyor. Yavaş bir hayvan. Hastanenin önünde günün her saati yüzlerce insan... Bir an olsun görebilmek için kaplumbağayı, bekliyorlar... (Baydur, 2009: 91)

Böylece yazar, ekolojik bağlamda insan kaynaklı çevresel sorunlara ve bu çevresel sorunlara bağlı olarak hayvan nesillerinin tükenişine işaret etmekte ve sadece Türkiye’yi değil, tüm dünyayı ilgilendiren sorunlardan birini çarpıcı bir örnek ile okura/seyirciye sunmaktadır. Yüksel’in deyişiyle, “[...] yazar, [...] doğal çevrenin yok edilmesine seyirci kalmış olmanın hesaplaşmasını yaparken, aynı zamanda uygarlıkta büyük bir aşama sayılan yirminci yüzyılı sorgulamaktadır” (1997: 137). Belki içinde yaşadığımız dönemde gerek ulusal ve gerekse de evrensel anlamda Baydur’un anlattığı noktaya gelinmemiştir, ancak oyunda anlatılanlar da –bu gidişat hesaba katıldığında- olası senaryolardan biridir. Oyundaki senaryonun gerçek yaşam ile tam olarak bağlantısına gelince, yine Baydur’un evrensele dayanan bir yazar olduğu ve yurtdışında uzun yıllar yaşadığı dikkate alınırsa, söz gelimi en yakın örnek olarak Çin Halk Cumhuriyeti’nin doğal/vahşi yaşama gereğinden fazla müdahale etmesine bağlı olarak hayvan neslinin tükenebileceği ya da Türkiye’de de farklı şekillerde ormanların tahribi ve termik santrallerin kurulması gibi nedenlerden dolayı vahşi hayvanların doğal yaşam alanlarına müdahale sonucunda, hayvanların barınak ve yiyecek bulamaması gibi nedenlere bağlı olarak benzer bir sonucun ülkemizde de ortaya çıkabileceği gibi bir öngöründe bulunduğu sonucu çıkmaktadır. Doğaya/doğal yaşama tüm bu müdahale ve tahribat sonucunda ekolojik denge bozulmakta ve doğal olarak bunun sonuçları yine insan nesli üzerinde etkili olmaktadır.

Oyunda hayvan neslinin tükenmiş olması, çevresel sorunların ve insanın ekolojik dengenin bozulmasındaki rolünün tek örneği değildir. Bunun yanında çalışmada bir distopya olarak adlandırılan, birçok eleştirmenin ise “bilim-kurgusal” (Yüksel, 2002: 27) olarak adlandırdığı geleceğe dair bu felaket senaryosunda açık olarak bir kıtlık dönemi yaşandığı gözlenir/izlenir:

ARİF: [...] Benim ve bana yakın olabilen herkesin geberip gideceğini sanmıyordum, bir bakıma istiyordum da bunu. Çocuk yoktu çevremizde. Bu kıtlık, vaziyeti kolaylaştırıyordu bir bakıma. 76! Üstelik çürümüş yosunlar gibi... [...] Nereden bilebilirdim? (*Sessizlik*) Yaşayacağımı!

NAZLI: Canım aşure istiyor.

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

NAZLI: Geçen hafta aldım Büyük Mağaza’dan... Dört numaralı buzluktan. Neden kokmuş olsunlar?

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

MURAT: Köpekler yok olalı çok oluyor biliyorsun... Böyle bir deyim artık geçersiz... [...] Bir tavuk çorbası olsaydı bari... Tavuklar da yok oldu... Varsa yoksa bisküvi... İhlamur-Çay-Kakao... (Baydur, 2009: 90-91).

Oyun-gerçek ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde, özellikle son yıllarda ülke çapında kamu spotu şeklinde sıklıkla vurgulanan ve aslında son dönemde hem ulusal hem global anlamda bir sorun olan kuraklık sorunu baz alındığında, buna bağlı olarak bir kıtlık dönemi yaşanabileceği de ihtimaller arasındadır.

Baydur’un nasıl olup da yıllar sonrası için Türkiye ve dünya ile ilgili bu kadar isabetli tahminler yaptığı sorusuna verilecek yanıt, yine onun yurt dışındaki deneyimleri, özellikle 80’li yıllar süresince Türkiye’deki yaşamışlıkları ve tiyatro başta olmak üzere şiir, sinema ve müzik gibi sanatın birçok alanına dair birikiminden geçmektedir. Baydur’un oyunu açısından bakıldığında, onun deneyimleri, yaşamışlıkları, okuduğu yüzlerce kitap ve izlediği film ve nasıl güçlü bir fotoğrafik

hafızaya sahip olduğu düşünülürse, tüm bu deneyim ve bilgi birikiminin ürünü olarak oyununda evrensel ve ulusal olanı harmanlayarak daha önce söylediğimiz gibi bir “yok-ülke” yarattığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu yok-ülke bir yanıyla Türkiye’den izler taşıırken, diğer yandan yabancı herhangi bir okur için herhangi bir ülkeyi de çağrıştırabilir. Cevat Çapan, Memet Baydur üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide yazarın çok yönlülüğünün, bilgi birikimi ve deneyiminin oyunlarına yansımalarına dikkat çekerek,

Memet şiirle de çok ilgilenmiş, şairlerle de bir yakınlığı olmuş. Turgut Uyar, Edip Cansever gibi şairleri çok seviyordu, onlarla ilgili oyun da yazdı. Tabii sadece bunlar da değil, geniş bir müzik beğenisi vardı Memet’in, klasik müzik, caz, klasik Türk müziği... Dünyaya açık biriydi, her şey onu ilgilendiriyordu. Kenya ‘da sinema tarihi dersleri vermişti. Türkiye’de de Uğur Mumcu Vakfı’nın sinema seminerlerini yönetiyordu. Sinema, tiyatro, roman... Bütün bunlardan sonra Türkiye’ye gelip de bu oyunları yazdığı zaman, her bakımdan olgun, yetişmiş, ne yaptığını bilen bir insan olarak tanıdım ben onu (2002: 70-71).

Mine G. Kırıkkanat da Baydur’un, yine bir ömre nasıl sığdırılabildiğine hayret edilecek kadar çok deneyim ve birikimine, sanatın birçok alanına olan ilgisine işaret ederek “Kısacık ömrüne onlarca yaşam sığdırdı. Beynine bütün dünya kültürünü. Bilmediği, duymadığı, okumadığı, görmediği hiçbir eser yoktu Memet’in. Kafası dev bir kitaplık; belleği sinema, kulakları caz tarihiydi. Ve Memet tiyatroydu, tiyatro da Memet...” (2002: 145).

Zeynep Oral ise Baydur’un çok yönlü bir yazar oluşunu ve hem “evrensel”e hem de “yerel”e olan ilgisini ve duyarlılığını, onunla ettiği sohbeti kast ederek tek bir cümle ile özetler: “Dünya politikasıyla, dünya şiiri, dünya tiyatrosu arasında gidip geliyoruz, arada hep Türkiye’den geçerek...” (2002: 147). Köksal Alver’in genel olarak edebiyat ve kurmaca ilişkisini, kurmacanın edebiyata katkısını açıklamak için kullandığı sözler, Baydur oyunlarını anlatmak için biçilmiş kaftandır adeta. Baydur’un edebiyatı, onun zamandan ve mekândan soyutlayarak yarattığı eserler, tam da bu sayede “bütün zamanlara ve çağlara konuşabilmektedir. Hem yerel hem evrensel olabilmekte, insanlık durumuna ışık tutabilmektedir. Anlattığı hikâyenin temeli yerele bağlı olmasına karşın, soyutlama ile genele de rahatlıkla teşmil edebilmektedir” (Alver, 2012b: 17). Hem yerel hem evrensel özellikler barındırması Baydur’un çoğu oyununun ortak bir özelliğidir aslında. Yüksel Baydur oyunlarında iç içe geçmiş iki düzlem bulunduğunun altını çizerek ilk düzlemde kişilerin “zorunlu bir birliktelik ortamında iğneleyici ve alaycı” ama aynı zamanda da “sevecen” olabildiklerini, “iç hesaplaşma” ve “karşılıklı hesaplaşmaların açıldığını” bu düzlemde 80’li yılların yansımalarının da yer aldığını dile getirir. Yazar ikinci düzlemde ise oyun kişilerini dönemin “somut koşullarından soyutlayarak” insanın/toplumanın, insana/topluma, doğaya/doğal çevreye ve hayvanlara uyguladığı baskının “anlatım aracı” haline getirir (1997: 135). Yazarın oyunlarında ulusal olana yer vermesinin yanı sıra, soyutlamadan faydalanarak evrensel olanı da sergilemesinde, daha önceden de vurgulandığı gibi, 1980’li yılların olaylarını hem bizzat yaşamış olmasının hem de bu olaylara dışarıdan tanıklık etmiş olmasının etkisi yadsınamaz. Evrensel ve yerel (ya da ulusal) olanı oyunlarında bir araya getirmesi/harmanlaması Baydur’un üslubunu ve tarzını (yazarı) kendine özgü kılan bir başka *Baydurca* unsurdur. Adnan Binyazar evrensele giden yolun ulusaldan geçtiğini vurgulayarak, “Bugünkü Türk sanatçısı kesin tavrını bilinçle koymuştur ortaya. Başkası için, başkası gibi yazmanın bir sanatçıyı evrenselleştirmeyeceğini çok iyi bilmektedir. Çünkü evrenselin yolu ulusaldan geçer. [...] Ulusal sınırlarını zorlamayan sanatçının evrenselliğe erdiği görülmemiştir” der (2010: 27). Nitekim Baydur’u Baydur yapan bir özelliği de ulusaldan hareket ederek evrensele varması; Türkiye’ye ve dünyaya ait sorunları eserlerinde bir sentez halinde sunmasıdır. Zaten günümüzün globalleşen dünyasında Türkiye’nin de dünyada olup bitenlerden kendi payına düşeni alması neredeyse kaçınılmaz değil mi? Bu durumda edebiyatçının da bu tür gelişmelere kayıtsız kalması beklenemez. Memet Baydur’un da yaptığı budur. Eşinin ifadesiyle, “Memet, yabancı ülkelerde uzunca süreler yaşamasına rağmen her zaman ülkemiz insanların konuları üzerinde yazmayı yeğledi, veya buradan yola çıkarak evrensel konulara ulaştı” (Baydur, 2002: 20). Eşi Sina

Baydur'un sözleri dikkate alındığında, yazarın *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyunu da dönemin siyasal ve toplumsal izlerini taşımakla birlikte, geleceğe dair bir senaryo olması yönüyle, hem ulusal ve kendine özgü hem de evrensel bir oyun özelliği taşımaktadır. Böylece Baydur'un oyunu, bir yandan ulusal ile evrensel olanı sentezlerken, diğer yandan toplumsal olan ile edebi olanın; gerçek ile kurmacanın birbirinden ayıramayacağı, tam tersine birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu tezini de doğrulamaktadır. "Dolayısıyla hayat, edebiyata içkin bir şekilde yerini almakta" ve edebiyata zengin bir kaynak/malzeme sunmaktadır (Alver, 2012a: 255).

Baydur derin bir sezgi gücü ve aydın hassasiyeti ile geleceği ve gelecekte olacakları hissetmiştir adeta. Bu da yazarı Memet Baydur yapan, ona *Baydurca* sıfatını kazandıran özelliklerin belki de en başta gelenidir: bir yazar sorumluluğu, aydın hassasiyeti ve öngörüsü. Bunda, Ayşegül Yüksel'in de vurguladığı gibi Baydur'un Türkiye'ye, "içeriden" ve "dışarıdan" bakma şansı yakalamış olması etkili olmuş (2002: 24/1997: 134), böylece yazar, karşılıklı ve sürekli olarak evrenselden ulusala, ulusaldan çıkarak evrensele varmıştır. Yazarın *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyunu da daha önce belirtildiği gibi ulusal ve evrensel olanın bir sentezidir. Başka bir ifadeyle, Baydur'un "sorgulama" tiyatrosunun bir örneği olan *Yalnızlığın Oyuncakları* aynı anda birden fazla tartışmayı barındırır: bir yandan "yirminci yüzyıl uygarlığının dünyayı evrensel-toplumsal düzeyde bilim-kurgusal bir ortama dönüştürüşü" tartışılırken, diğer yandan "binlerce yıllık doğanın insan eliyle yok edilmesi" tartışma konusu yapılır (Yüksel, 2002: 27). Baydur, adı geçen oyununda ulusal/toplumsal anlamda Türkiye için bir öngörude bulunmuştur ki, oyun son dönemde içinde bulunduğumuz koşullarla karşılaştırıldığında, yazarın senaryosunun kısmen de olsa gerçekleştiği gözlemlenir.

Sonuç

Baydur'un 1984 yılında yazdığı ve 80'li yılların siyasal ve toplumsal olaylarının izlerini taşıyan *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyunundan hareketle, edebiyat sosyolojisi bağlamında oyun-gerçek ilişkisinin ele alındığı çalışmada, yazarın oyununda yansıtılan kurgusal gerçeklik ile Türkiye'nin son zamanlarda deneyimlediği gerçeklik arasındaki benzerlik ve farklılıklar ele alınarak analiz edilmiştir. Baydur'un yıllar önce yazdığı senaryonun, Türkiye'nin içinde bulunduğu günümüz koşulları ile ne derece örtüştüğü ve bunların nedenleri ortaya koyulmuştur. Türkiye'de ve dünyada durum henüz oyundaki felaket senaryosu derecesinde ciddi olmasa da benzer bir çizgide seyrettiği ifade edilmiştir. Bu anlamda bir yazar sorumluluğu ve aydın hassasiyeti ile hareket eden Baydur'un hem Türkiye'de hem de uzun yıllar yurt dışında yaşamış olmasının kendisine sağladığı farklı bakış açısının; tiyatronun yanı sıra sinema, müzik gibi sanatın farklı alanlarındaki bilgi birikiminin ve bir bütün olarak yaşanmışlıklarının onun hassasiyetine ve güçlü önsezisine/öngörüsüne ne ölçüde katkıda bulunduğu vurgulanmıştır. Bu sayede ise ulusaldan hareket ederek evrensele ulaştığı; oyunlarında Türkiye'ye dair gerçekleri dünya gerçekleri ile harmanladığı ve çalışma boyunca da altı çizilen tüm bu özelliklerin Baydur'u kendine özgü bir yazar yapan, gerçekten hak ettiği *Baydurca* sıfatını ona kazandıran özellikler olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Alver, K. (2012a). Edebiyat sosyolojisi ve hayat. K. Alver (ed.), *Edebiyat sosyolojisi*, Hece Yayınları.
- Alver, K. (2012a). Edebiyatın sosyolojik imkânı. K. Alver (ed.), *Edebiyat sosyolojisi*, Hece Yayınları.
- Alver, K. (2012b). Edebiyata giriş. K. Alver (ed.), *Edebiyat sosyolojisi incelemeleri*, Hece Yayınları.

- Baydur, M. (2002). Memet Baydur’la buluşma- İ.Ü. edebiyat fakültesi tiyatro eleştirmenliği ve dramaturji bölümü etkinliği. S. Şener, A Yüksel, F. Elmas (eds.), *Memet Baydur’un ardından-elveda dünya merhaba kâinat*, Mitos Boyut Yayınları.
- Baydur, M. (2009). Yalnızlığın oyuncakları. *Tiyatro oyunları*, İletişim Yayınları.
- Baydur, S. (2002). En yakın arkadaşımızı kaybettik. S. Şener, A Yüksel, F. Elmas (eds.), *Memet Baydur’un ardından-elveda dünya merhaba kâinat*, Mitos Boyut Yayınları.
- Binyazar, A. (2010). *Toplum ve edebiyat*. Can Yayınları.
- Bozkurt, V. (2015). *Değişen dünyada sosyoloji-temeller, kavramlar, kurumlar*. Ekin Yayınevi.
- Çapan, C. (2002). Alışan Çapan Cevat Çapan’la Memet Baydur üzerine söyleşiyor. S. Şener, A Yüksel, F. Elmas (eds.), *Memet Baydur’un ardından-elveda dünya merhaba kâinat*, Mitos Boyut Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). *Marksizm ve edebiyat eleştirisi*. (Çev. Utku Özmkas) İletişim Yayınları.
- Gözcü, S. (2002). İnsanın gücüne inanan oyun yazarı: Memet Baydur. S. Şener, A Yüksel, F. Elmas (eds.), *Memet Baydur’un ardından-elveda dünya merhaba kâinat*, Mitos Boyut Yayınları.
- Kırıkkanat, M. G. (2002). Hoşça kal maskesiz süvari. S. Şener, A Yüksel, F. Elmas (eds.), *Memet Baydur’un ardından-elveda dünya merhaba kâinat*, Mitos Boyut Yayınları.
- Oral, Z. (2002). Taşlar, orkideler, sorular... S. Şener, A Yüksel, F. Elmas (eds.), *Memet Baydur’un ardından-elveda dünya merhaba kâinat*, Mitos Boyut Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (2009). *Edebiyat sosyolojisi-kuram ve uygulama*. Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- Şener, S. (2011). *Gelişim sürecinde türk tiyatrosu*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Şener, S. (2014). *Tiyatroda yaşam-oyun ilişkisi*. Dost Kitabevi.
- Yüksel, A. (1989). Hüznü gülmeceyle damıtan bir tiyatro ozanı ya da Mehmet Baydur. *Tiyatro Anadolu*, 1(1), 60-61.
- Yüksel, A. (1997). Memet Baydur: eleştirmen eskiten bir oyun yazarı. *Çağdaş türk tiyatrosundan on yazar*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Yüksel, A. (2002). Memet Baydur alıp başını gitmiştir, neyse ki oyunları bizde. S. Şener, A Yüksel, F. Elmas (eds.), *Memet Baydur’un ardından-elveda dünya merhaba kâinat*, Mitos Boyut Yayınları.