T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA KÖTÜLÜĞÜN TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NESLİHAN SU AYDIN

İSTANBUL 2024

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA KÖTÜLÜĞÜN TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NESLİHAN SU AYDIN

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. MEHMET GÜNEŞ

İSTANBUL 2024

İçindekiler Tablosu

ÖNSÖZ ..... *III*

ÖZET ..... *V*

ABSTRACT ..... *VI*

KISALTMALAR ..... *VII*

1. GİRİŞ *1*

1.1. Kavram Olarak Kötülük **1**

2. MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA KÖTÜLÜK TEMSİLLERİ *11*

2.1. Limon **11**

2.2. Yalnızlığın Oyuncakları **14**

2.3. Kadın İstasyonu **18**

2.4. Cumhuriyet Kızı **19**

2.5. Yangın Yerinde Orkideler **23**

2.6. Maskeli Süvari **28**

2.7. Kamyon **29**

2.8. Düdüklüde Kıymalı Bamya **31**

2.9. Vladimir Komarov **35**

2.10. Menekşe Korsanları **38**

2.11. Aşk **43**

2.12. Sevgi Ayakları **48**

2.13. Yeşil Papağan Limited **52**

2.14. Doğum **58**

2.15. Çin Kelebeği **61**

2.16. Tensing **62**

2.17. Genel Anlamda Öpüşme **65**

2.18. Kutu Kutu **66**

2.19. Elma Hırsızları 69

2.20. Yalancının Resmi 77

2.21. Lozan 78

2.22. Gün Gece / Oyun Ölüm 82

2.23. Kuşluk Zamanı 84

3. SONUÇ 89

KAYNAKÇA 101

ÖNSÖZ

Kötülük, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana çeşitli şekillerde tanımlanmış bir kavramdır. Bilinçli ve bilinçsizlikle yapılıp yapılmaması ise aslında bu kavramın niteliğini tartışmaya açık hale getirmiştir. En ilkel şekilde her şeyin zıddıyla mümkün olduğu kabul edildiğinde kötülüğün tanımlanması için de iyiliğe ihtiyaç duyulur. Her türlü dini ve mitolojik anlatılarda kötülüğün "kötü" olduğunu göstermek için muhakkak ki karşısında saflığı su götürmez bir iyi vardır. Bütün bu anlatıların ilahiliği de aslında bu keskin sınırlardan kaynaklanır. Modern hayata geldiğimizde ise kötülüğün tanımı işin içine bilinç kavramının girmesiyle tartışmaya açık hale gelir. Burada artık söz konusu olan kötülüğün altında yatan "niyet"tir. Bir eylemin bilinçli ya da bilinçsiz yapılması aslında kötülüğü de derecelendirir ve niteliğini sorgulanabilir duruma getirir. Temelinde yine zıtlığı barındırsa da artık modernizm ve postmodernizmde kötülük kavramı kendi içinde kırılmakta ve çerçeveli bir yapıya evrilmektedir. Bireysel olarak başlayan kötülük bir yerden sonra toplumsal düzenin ve sistemin içinde neredeedir ve bu toplumsal yapı bireyde nasıl tezahür eder gibi sorular ön plana çıkmaya başlar.

Edebiyat, elbette ki birçok disiplinden beslenir. Psikoloji, felsefe, güncel hayat, din, mitoloji edebiyatın beslendiği kaynaklardan sadece birkaçıdır. Kötülük kavramının bu bahsettiğimiz bu disiplinlerde önemli bir yeri olduğu aşikârdır. Böylelikle bu kavramın edebiyatta önemli bir yeri olduğu söylersek yanlış olmaz. Elbette ki kötülüğün tanımı ve hatta tanımlarının çeşitlenmesi yıllar içerisinde edebiyattaki tezahürünü de etkilemiştir. Örneğin daha klasik dönemlerdeki anlatılarda kötülük yine dini ve mitolojik anlatılarda olduğu gibi keskin hatlıdır. Fakat modern ve postmodern anlatılara geldiğimizde kötülüğün tanımının çeşitlendiğini ve bu kavrama artık bir sınır koymanın imkânsızlaştığını görürüz. Kötülük kavramının bu tanımları ve kavramın dünya ve Türk edebiyatında ne şekilde tezahür ettiği bu tezin giriş kısmını oluşturacaktır.

Bu tezi seçme sebebim Memet Baydur'un karakterlerinin eylemlerinin birer tetikleyici unsur görevi görmesi, her oyununda hicvedilen bir olayın veya olgunun olması ve diyalogların kendi içlerinde başka katmanları ve gizli niyet ve yapılanmaları ortaya koymasını irdelemekti. Böyle bakıldığında da bütün tetikleyici unsurların iyi bir sonuçtan daha çok kötülüğü temsil ettiğini ve bu temsillerin çeşitliliği olduğu kadar tek bir kanala çıktığı da görülmekte. Bu sebeple tüm oyunları inceleyerek temelde yatan kötülük temsilini ve Baydur'un hicvederken asıl olarak karşısına aldığı olgu/olayın ne olduğunu tespit etmek istedim.

Tezin yapısında “Giriş” kısmı kötülüğün literatürde nasıl karşılandığı, dini, mitolojik, psikolojik açıdan nasıl ele alındığı anlatıcak ve özellikle yapılan eylemlerin “niyet” üzerinden inceleneceği açıklanacaktır. Tezin gövdesini oluşturacak olan kısımda ise Memet Baydur’un bütün oyunlarında kötülük kavramını nasıl işlediği, bunu nasıl hicvettiği ve metinlerinde kötülüğe yer verip vermediği araştırılacaktır. En kısa şekliyle tezin araştırma konusunu “Memet Baydur oyunlarını yazarken kötülüğü ne derecede kullanmıştır ya da kullanmış mıdır?” sorusudur. Tezin bölümleri “Giriş”, “Memet Baydur’un Oyunlarında Kötülüğün Temsili” ve “Sonuç” olarak üç ana başlıktan oluşmaktadır.

Memet Baydur’un oyunları, Devlet Tiyatrosu sahnelerinde ve özel tiyatrolarda sahnelenmiştir. 80’li ve 90’lı yıllardaki Türk tiyatrosunun en önemli oyun yazarlarından biridir. Öykü, deneme, gazete yazıları da yazmış ve bu türdeki eserleriyle de oldukça dikkat çekmiştir. Yazdığı oyunları ile çağında tartışmalar yaratmış, çağdaş Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Oyunları alışılagelmiş, bir bakıma geleneksel Türk mizah anlayışının alaycı, eleştirel ve aynı zamanda iç burkucu tavrıyla öne çıkan oyunlardır. Baydur, oyunlarında hiciv ve mizaha başvururken gerçeklikten de kopmayan ama bu gerçekliği verirken tamamen rasyonel bir tavır da takınmayan bir yazardır. Gerçekliği tiyatronun gerektirdiği bir kurguyla harmanlayan ve oyuna özgü bir gerçeklik yaratmaya çalışan biridir. Onun oyunlarında sadece anlatılanın ne olduğu değil nasıl anlatıldığı da önemlidir. Bu çalışma ile yazarın oyunlarındaki kötüyü tespit etmek amaçlanırken bu kötüyü nasıl ele aldığı da tespit edilmeye çalışılacaktır.

Tez yazım sürecimde bana karşı büyük bir sabır gösteren, ihtiyacım olan her anda yanımda olan ve fikirleriyle ufkumu açan değerli danışmanım Prof. Dr. Mehmet Güneş’e çok teşekkür ederim. Aynı zamanda lisans yıllarımdan bu yana her anlamda yanımda olan ve desteğini esirgemeyen sevgili hocam Doç. Dr. Emel Koşar’a, kıymetli arkadaşım Okan Yılmaz’a ve bu süreçte beni hep motive eden Bilal Yiğit İnal’a çok teşekkür ederim.

Neslihan Su AYDIN

Eylül, 2024

İstanbul

ÖZET

Memet Baydur'un oyunları, Devlet Tiyatrosu sahnelerinde ve özel tiyatrolarda sahnelenmiştir. 80'li ve 90'lı yıllardaki Türk tiyatrosunun en önemli oyun yazarlarından biridir. Öykü, deneme, gazete yazıları da yazmış ve bu türdeki eserleri de oldukça dikkat çekmiştir. Yazdığı oyunları ile tartışmalar yaratmış, çağdaş Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Memet Baydur'un oyunları alışılagelmiş, bir bakıma geleneksel Türk mizah anlayışının alaycı, eleştirel ve aynı zamanda iç burkucu bir tavrıyla öne çıkan oyunlardır. Baydur, oyunlarında mizaha başvururken gerçeklikten de kopmayan ama bu gerçekliği verirken tamamen rasyonel bir bakışla hareket etmeyen bir yazardır. Gerçekliği tiyatronun gerektirdiği kurguyla harmanlayan ve oyunun kendisine has bir gerçeklik yaratmaya çalışan biridir. Eserleri bu yönüyle seyir zevki yüksek, dinamik ve sosyal yaşamdan uzak olmayan yapıtlardır. Memet Baydur'un kalemi tekdüze değildir. Onun yapmak istediği kuralları yerinden oynatmaktır. Toplumsal, kültürel değerleri sorgulamaktan ve bunları eleştirmekten geri durmaz.

Bu çalışmanın teması olan kötülük de Baydur'un oyunlarında bazen hicivle bazen de mizah yollu eleştiriyle kendisini gösterir. Bu doğrultuda yazarın eserlerindeki kötülük kavramının varlığı sorgulanabilir ve bu kavramın olduğu metinlerde ele alınış şekilleri oldukça çeşitlidir. Bazen olaylar bazen olgular; bazen birey bazen toplum olarak ortaya çıkar kötülük. Böylelikle eserleri okuduğumuzda kötülüğün çeşitli tanımlarından örnekler görmek mümkündür.

Anahtar kelimeler: kötülük, tiyatro, psikoloji, sosyoloji, hiciv, darbe

ABSTRACT

Memet Baydur's plays have been staged on the stages of the State Theater and private theaters. He is one of the most important playwrights of Turkish theater in the 80s and 90s. He also wrote stories, essays and newspaper articles and his works in this genre also attracted attention. He created controversy with his plays and played an important role in the development of contemporary Turkish theater.

Memet Baydur's plays are conventional, in a way, traditional Turkish humor plays that stand out with a sarcastic, critical and at the same time heartbreaking attitude. Baydur is a writer who does not break away from reality while resorting to humor in his plays, but does not act with a completely rational view while giving this reality. He blends reality with the fiction required by the theater and tries to create a reality unique to the play itself. In this respect, his works are highly enjoyable to watch, dynamic and not far from social life. Memet Baydur's plays is not monotonous. What he wants to do is to break the rules. He does not hold back from questioning and criticizing social and cultural values.

Evil, which is the theme of this study, manifests itself in Baydur's plays sometimes through satire and sometimes through humorous criticism. In this direction, the existence of the concept of evil in the author's works can be questioned and the ways in which this concept is handled in the texts in which it is present are quite diverse. Evil sometimes appears as incidents, sometimes as phenomena, sometimes as individuals, sometimes as a society. Thus, when we read the works, it is possible to see examples of various definitions of evil.

Key words: evil, theater, psychology, sociology, satire, junta

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı Geçen Eser

çev. : Çevirmen

yay. haz: yayına hazırlayan

1. GİRİŞ

Kötülük eyleminin kendisi, insan adaletinin dışındadır.[1]

Çalışmanın bu kısmında kötülük kavramının kavram olarak literatürde neyi karşıladığı, çeşitli disiplinlerinde neyi ifade ettiği anlatılacaktır. İlk olarak kötülüğün insanlığın tarihinden bu yana tanımlarında ne gibi değişikliklerin meydana geldiği aktarılacak ve daha sonra ilgili disiplinlerdeki karşılıkları incelenecektir. Metot olarak oyunlardaki eylemler ve tetikleyici unsurlar dikkate alınacaktır. Karakterlerin yaptıkları eylemlerin yarattığı sonuçlar ya da metinde karakterlerin yaptığı kötülükleri etkileyen unsurlar dikkate alınarak bu eylemler kötülük bağlamında incelenecektir.

1.1. Kavram Olarak Kötülük

Dünyada her şey zıddıyla mümkün. Bir ölümden söz edeceksek önce doğumdan ve yaşamdan başlamamız gerekir. Aydınlıksa meselemiz, karanlığı da göz ardı edemeyiz. Kötülüğün varlığı da elbette iyiliğe bağlı. Böyle düşünüldüğünde kötülüğün tanımının fazlaca akışkan ve değişebilir bir durum olduğunu kabul etmek gerek. Tarih boyunca kötülük, insanlığın ve toplumsal yaşamın "gelişmesi" ile değişim göstermektedir ve aynı zamanda sınırları git gide yok olmaktadır. Kelime anlamına baktığımızda kötülük TDK'ye göre, "1. Kötü olma durumu; fenalık, kemlik, habaset, seyyie, şenaat, şer. 2. Zarar verecek davranış veya söz." anlamlarını barındırmaktadır. Bu anlamlara baktığımızda kötülüğün tanımının çevresel, kültürel ve sosyal etkenlerden uzak ve ilkel olduklarını görürüz. İyiliğin zıddı olarak karşımıza çıkar. Oysa kötülük dediğimiz kavram en temelinde bir bilinç taşımaktadır. Bir eylemin kötülükle ilgili olup olmadığını anlamak için eylemin altında yatan nedene değil ama eylemi gerçekleştiren öznenin bilinçli olup olmama haline odaklanmak gerekir. Bununla ilgili aşağıdaki alıntıyı açıklayıcı olacaktır:

> Kötülük ilkesi ahlaki değildir; bir dengesizlik ve baş dönmesi ilkesi, bir karışıklık ve acayiplik ilkesi, bir baştan çıkarma ilkesi, bir aykırılık, uyuşmazlık ve alt edilemezlik ilkesidir. Bir ölüm itkisi değildir, tam tersine, yaşamsal bir kopma ilkesidir. Kötülük ilkesi bizi cennetten mahrum bıraktığından bu yana, kötülük bir bilme ilkesidir. Madem cennetten bilme suçuyla kovulduk, hiç olmazsa bundan tam yararlanalım. Lanetli yanı geri almaya yönelik her tür girişim, kötülük ilkesini geri almak için her girişim olsa olsa sahte cennetler kurabilir, uzlaşmanın sahte cennetlerini; gerçek birer ölüm ilkesidir bunlar.[2]

[1] David Pocock, "Unruly Evil", David Parkin (yay. haz.), *The Anthropology of Evil,* Oxford, Basil Blackwell, s. 52 (alıntılayan: Phillip Cole)
[2] Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, çev. Emel Abora, Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1995, s.102

Böyle bakıldığında kötülük ilkesinin bilinç ve dürtüyü bir araya getirdiğini düşünebiliriz. İnsanın hayatta kalma güdüsünün getirdiği bir bilinçle yapılan eylemin ahlaki boyutu göz ardı edildiğinde aslında bu kavram, insanın iki temel güdüyle hayatta kaldığını söyleyen Freud'un saldırganlık ilkesine de bağlanabilir.

Kötülüğü elbette sadece olumsuzlukla bağdaştırmamak gerekir. Jean Baudrillard'ın lanetli pay teoremine göre:

> Kesintisiz olumluluk üretiminin korkunç bir sonucu vardır. Çünkü olumsuzluk kriz ve eleştiriye gebeyse, abartılı olumluluk da homeopatik dozlarda kriz ve eleştiriyi süzme yeteneksizliğiyle felakete gebedir. Tohumlarını, basillerini, parazitlerini, biyolojik düşmanlarını kovalayan ve eleyen her yapının metastaz ve kanser tehlikesiyle, yani kendi hücrelerini yutan bir olumluluk ya da bundan böyle işsiz kalan kendi antikorlarınca yutulma tehlikesiyle karşı karşıya olması gibi, kendi olumsuz öğelerini kovalayan, kovan, defeden her yapı da tam bir biyolojik değişimin getireceği felaket tehlikesine maruz kalır.
>
> Kendi lanetli yanını temizleyen her şey kendi ölümünü imzalar. Lanetli yan teoremi böyledir.[3]

Buna göre kötülük, aslında gelişimin de içerisinde bulunan bir kavramdır. Hiçbir sekteye uğramayan herhangi bir konu, durum, olay vb. gelişime de daima kapalıdır. Olumlu olma haline ve kesintisiz bir iyiliğe maruz kalan her kişi ve durum eleştiriyi kabul etme, kriz anlarındaki yapıcılık gibi şeylerden yoksun kalacaktır. Böylelikle de bir gelişim söz konusu olamayacaktır. Çünkü böyle bir durumun içinde bulunan birey evindeki, işindeki ve sosyal hayatındaki herhangi bir olayı ya da sistemi sorgulamadan hayatına devam edecektir.

Kötülüğün bilinçli olma halinde bilinçsizce yapılması başka sonuçlar doğurmaktadır. Böylece bilinçsizce yapılan eylemin kötülük olarak nitelendirilmesi; dinî, felsefî, kültürel, travmatik, sosyolojik ve etik kavramlarını akla getirir. Bunlarla birlikte kötülük ilkel zamanlardaki gibi netliğini kaybeder ve daha muğlak yani öngörülemez bir kavram haline gelir. Kötülüğün en ilkel halini ve keskin sınırlarını görebilmek için ilahi anlamına odaklanmak gerekir.

Dini açıdan bakıldığında kötülük "Şeytan"ın kendisiyle ilişkilendirilir. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasında asıl etken Şeytan'ın onları kandırmasıdır. Fakat burada Âdem'in ve Havva'nın bu eylemin yanlış olduğunu bildiği halde yasak

[3] *a.g.e.* s.101

meyveyi yemelerinde öne çıkan insanoğlunu diğer tüm canlılardan ayıran iradedir. Phillip Cole bu durumla ilgili şöyle demiştir: "Tanrı'nın insana ait kötülüğün sorumluluğundan münezzeh olması için insanlık şeytani kötülüğü özgürce seçme kabiliyetine sahip olmalıdır. Fakat insanlar şeytani, saf anlamda kötü olmayı özgürce seçebiliyorsa Şeytan ve iblisler lüzumsuz kalır."[4] Böylece Âdem ve Havva kendi iradeleriyle yasak meyveyi yeseler de onları bu duruma sevk eden asıl müsebbib Şeytan'dır. Bu durum da dini açıdan kötülüğün varlığı için Şeytan'ı varlığını zorunlu kılar.

"Işığı biçimlendiren, karanlığı yapan; esenliği ve felaketi yaratan; bütün bunları yapan RAB benim."[5] Tanrı yani Yehova İbrani dinince hem karanlığı hem aydınlığı, hem iyiliği hem kötülüğü içinde aynı anda barındırır. İblis, Yehova'nın tecelli ettiği varlıklardan biridir onun içindeki iyiliği öldürmeye adanmıştır. Bu bütünlük düşüncesi ise güncel zamanlara gelindiğinde kırılma yaşamıştır. Artık Yahudiler iyiliği Rab; kötülüğü ise İblis olarak iki ayrı varlık olarak kabul ederler. İbrani inancında ve aslında Hıristiyanlık inancında da kötülük, insanoğlunun istenciyle ve iradesiyle ortaya çıkmıştır. Bu düşünceye göre Tanrı'nın kötülükle olan bağı da kopmaktadır. Jeffrey Burton Russel bu durumu şu sözlerle aktarmıştır:

> İyilikle kötülük arasındaki çatışma, Yeni Ahit Hıristiyanlığının tam merkezinde yer alır. Argüman bir noktada daha yanlıştır, çünkü geleneksel tektanrıcı teodise ciddi biçimde yetersiz kalmaktadır: Gerçekten de kötülüğün böylesine büyük boyutlarda var olmasına ve dünya üzerinde algıladığımız acıların bu denli yoğun olmasına izin veren, tek, her şeye gücü yeten ve kusursuz biçimde iyi bir yaratıcı nasıl var olabilir? Son olarak da argüman yanlıştır, çünkü Tanrı kavramının tanımını eksik bırakmıştır. Tanrı, ikiye bölünmüştür: İyi Tanrı ve kötü Şeytan. Şeytan ortadan kaldırıldığında tanrısal güç, dengesiz bir duruma gelir ve iyi Tanrı kavramı, antitezinin ortadan kalkışıyla özdeşliğini yitirir.[6]

İslam inancında ise kötülükle ilgili bir başka kavram öne çıkmaktadır: Nefis. Kötülük, İslam'da "şer" kavramıyla görülür. Kelime anlamı İslâm Ansiklopedisi'ne göre şöyledir: Allah'ın emri ve insanın selim fıtratıyla bağdaşmayan kötü ve zararlı şey anlamında bir kelâm terimi.[7] Nefis kavramı ise şu şekilde açıklanmıştır: İnsanın özü, kendisi, ilâhî latife, kötü huyların ve süflî arzuların kaynağı anlamında bir

[4] Phillip Cole, *Kötülük Miti*, çev. Reha Kuldaşlı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022, s. 60
[5] Yeşaya, 45:7
[6] Jeffrey Burton Russel, *Şeytan,* çev. Nuri Plümer, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1999, s. 269
[7] Yusuf Şevki Yavuz, "Şer", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 38. cilt, s. 545-547, https://islamansiklopedisi.org.tr/ser--kotuluk (27.09.2023)

terim.[8] Müslümanlıkta Şeytan kendisi var olamaz. Fakat Allah'tan ayrı bir varlıktır ve yine onun yaratıcısı Allah'tır. Böyle bakıldığında Şeytan'ın varlığını yine ilahi olarak en yüce varlık olan Allah'tan ayrı göremeyiz ve bu da gösterir ki Şeytan bir bakıma dini anlatılarda bir karakterden çok da farklı değildir.

Sonuç olarak dini anlatılardaki kötülük kavramı "kul"un iyiyi bulması için bir araç, dünyevi yaşamında nefsinin sınanması ile karşımıza çıkar.

En az kötülük kadar muğlak ve değişebilir bir kavram olan ahlaksa yine kötülük kavramı için önem arz eden bir olgudur. Kötülüğü ahlaki açıdan incelemek elbette oldukça zor fakat bu konuda kötülüğün nerede durduğunu da aktarmak gerekiyor. TDK'ye göre ahlakın birincil anlamı şu şekildedir: "Bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları; aktöre, sağtöre." Bu tanımdan yola çıkarak bakıldığında yapılan kötülük insanın kendi sorumluluğundadır.

Kötülük probleminin felsefedeki karşılığına bakacak olursak kısa bir anlatımla şunları söyleyebiliriz: Ahmet Cevizci "kötülük" kelimesini,

> "1. Genel olarak doğadan gelen ya da bilinçli insan eyleminin sonucu olan ve insan varlığına bu dünyadaki yaşamında büyük zarar veren durum, oluşum ya da şey. 2. (Metafiziksel kötülük anlamında) insanın eseri olmayan, insanın bu dünyadaki yaşamı sırasında karşılaştığı, deprem, sel, toprak kayması, salgın hastalık ve açlık türünden insan yaşamına son ya da büyük bir zarar veren doğal oluşum. 3. (Ahlaki kötülük anlamında) soykırım, işkence, cinayet türünden, bilinçli insan eyleminden kaynaklanan, insanın insanı öldürmesinin sonucu olan, yani insanın ahlaki ödevlerine karşı gelmesinden doğan ıstırap. 4. (Fiziki kötülük anlamında) acıyla belirlenen mutsuzluk hali" olarak tanımlanmıştır.[9]

Bu tanım bizi kötülüğün üç kabaca üç ana maddede ele alındığını gösterir: Fiziksel, metafiziksel ve ahlaki kötülük. Fiziksel kötülük karşımıza doğal kötülük olarak da çıkmaktadır. Bu kötülüğün sebebi maddi şeylerdir. Türlü felaketleri, doğal afetleri kapsar. Bir bakıma insanın iradesi dışındaki olayların olumsuz sonuçları bu kötülüğün içinde yer alır. Metin Yasa'nın McCloskey'den aktardığına göre ise doğal ya da fiziksel kötülük dediğimiz durumda aşağıdaki dört madde anlaşılmaktadır:

---

[8] Süleyman Uludağ, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, "Nefis" maddesi, 32. Cilt, s. 529-531 https://islamansiklopedisi.org.tr/nefis (27.09.2023)

[9] Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2000, s. 203

1. Bazı Doğal Çevreler: Bu çevreler ile verimsiz topraklar, çöller, kar ve buzlarla kaplı yaşanılması imkânsız dağ ve araziler kastedilir.

2. Zararlı Yaratıklar: Bunlar kurt ve kaplan gibi yırtıcılar, akrep ve yılan gibi zehirliler, sinek gibi mikrop taşıyıcılar, sayıları azımsanmayacak kadar çok olan ve canlıları içten içe kemiren tenyalar ve barsak parazitleri gibi yaratıklardır.

3. Doğal Afetler: Yangın, sel felaketi, fırtına, deprem, kıtlık gibi canlıları her yönüyle tedirgin eden olaylar bu grubu oluştururlar.

4. Bedensel Kusurlar: Sağırlık, dilsizlik, körlük, sakatlık gibi eksiklikler de bu grupta değerlendirilir[10]

Fiziksel kötülük olarak bahsedilen bu dört maddenin temel olarak birleştiği nokta var olma biçimleridir. Bir arazinin verimsiz olması, yaşanan doğal afetler ya da insanın bedensel yahut zihinsel engellerinin bulunmasını doğanın ve insanın yaratılış biçimiyle ilgilidir. Modern çağın düşünce yapısına gelene kadar fiziksel kötülük aslında Tanrı'nın kendi buyruklarına karşı gelinmesi, bir günah işlenmesi sonucu verilmiş cezalar olarak görülmüştür. Örneğin toplumun işlediği bir günah yüzünden deprem olması ya da topraklarının meyve vermemesi ya da bir ebeveynin günahları yüzünden çocuğunun engelli doğması gibi bu durumlar daha çok Tanrı'nın kullarına kendini hatırlatma biçimi olarak kabul görmüştür. Bu da aynı zamanda bizi Tanrı'nın da kötülükle olan ilişkisine götürür. Yaşanan bu fiziksel kötülükler ve Tanrı ile kötülük arasında bir bağ kurulması insanı Tanrı'nın bütün kötülüklere rağmen iyi olması düşüncesini de sarsmaktadır. Tanrı iyiyse tüm bu kötülüklerin yaşanmasına nasıl izin verir sorusu ortaya çıkar. Lactantius Epicurus'ta bu durumu şöyle anlatmıştır:

> Tanrı, ya kötülükleri ortadan kaldırmak ister de, kaldıramaz veya kaldırabilir, ama kaldırmak istemez ya da ne kaldırmak ister ne de kaldırabilir yahut da hem kaldırmayı ister hem de kaldırabilir. Eğer ortadan kaldırmak istiyor da kaldıramıyorsa, O güçsüzdür ki bu durum Tanrı'nın karakteriyle uyuşmaz; eğer ortadan kaldırabiliyor fakat kaldırmak istemiyorsa, O kıskançtır ki bu da aynı şekilde Tanrı ile uyuşmaz; eğer O ne ortadan kaldırmayı istiyor ne de kaldırabiliyorsa, hem kıskanç hem güçsüzdür, bu durumda da, Tanrı değildir; eğer hem ortadan kaldırmayı istiyor hem de kaldırabiliyorsa -ki yalnızca bu Tanrı'ya uygundur-, o zaman kötülükleirn kaynağı nedir? Ya da o kötülüklerin niçin ortadan kaldırmamaktadır?[11]

David Hume ise bunu kendi düşünceleriyle 18. yüzyılda şu şekilde savunur:

[10] Metin Yasa, *Tanrı ve Kötülük*, Elis Yayınları, 2016, s.22
[11] Cafer Sadık Yaran, *Kötülük ve Teodise*, Vadi Yayınları, 2016, s. 11-12

> O [Tanrı], kötülüğü önlemek istiyor da önleyemiyor mu? Öyleyse o güçsüzdür. Önleyebiliyor ama önlemek mi istemiyor? Öyleyse kötüniyetlidir. Hem önleyebiliyor hem de hem de önlemek mi istiyor? Öyleyse kötülük nereden geliyor.[12]

Bu felsefi yaklaşımla birlikte kötülüğün dini bir yerden değil de bilimsel bir yerden ele alınması gerektiğini ortaya çıkmıştır ve bununla birlikte kötülük kavramı ile ilgili bilimsel ve felsefi tartışmalar gelişim göstermeye başlamıştır.

Ahlaki kötülük tüm bu felsefi tartışmaları da içinde barındıran ve aslında kötülüğün tanımının yavaş yavaş daha da komplike bir hale geldiği bir noktadır. Onu doğal kötülükten ayıran nokta tamamıyla insan tarafından meydana gelmesidir. Bununla kastedilen şeyler insanın başkalarına verdiği zararlar olduğu kadar kendisine verdiği zararları da kapsar. Yalan söylemek, kıskançlık duymak, hırslanmak, zulmetmek, fiziksel veya psikolojik işkence etmek vs. gibi durumlar ahlaki kötülüğe girer. Bu tip kötülük dini kötülüğe de benzemektedir fakat temelleri farklıdır. Dini kötülükte bu, etik değerlerden ziyade "günah" kavramı ile ilişkilendirilir. Ahlaki kötülükte ise önemli olan etik değerler, kültür ve öğrenilmiş davranışlardır. Yani kötülük iyi olanın, etik olanın yoksunluğu ile ilişkilidir. Cafer Sadık Yaran, McCloskey'den bu durumu şöyle aktarmıştır:

> Basit bir ifadeyle ahlaksızlıktır. (immorality) Bencillik, kıskançlık, açgözlülük, aldatma, acımasızlık, sertlik, korkaklık gibi kötülüklerle, savaşlar ve içerdikleri vahşet gibi büyük ölçekli kötülüklerdir.[13]

Metin Yasa ise A. R. Mohapatra'dan şu şekilde aktarır:

> Ahlaki yaşam, bir mücadele yaşamıdır. Bu yaşam, eylemsel olan ile ideal olan, istek ile ödev, iyi ile kötü arasındaki mücadeledir. İnsan, kendi ahlaki doğasını, kendi kişiliğinden gelen her iradi eylemde ve eylemle gerçekleştirilir. Hata ya da günah işleme olasılığı olmasaydı, insanın ahlaki yaşantısı mümkün olmazdı.[14]

Metafiziksel kötülükse "yoksunluk" kavramı ile birlikte gelir. Burada bahsedilen kötülük, tam olma durumundan yoksun olmayı beraberinde getirir. Yani iyilik kavramının bulunmaması kötülüğü ortaya çıkarır. Bu tür kötülüğe metafiziksel kötülük denir.

Kötülük araştırmalarına felsefi açıdan bakıldığında kötülüğün kapsamına dair ilk izler Eflatun'un eserlerinde görülmektedir. Kötülüğü yaratandan ziyade maddede

[12] *a.g.e.* s. 11-12
[13] *a.g.e.* s. 30
[14] Metin Yasa, *Tanrı ve Kötülük*, Elis Yayınları, 2016, s. 20-21

arama arayışı Eflatun ve Yeni Eflatun felsefesinde ayrıntılı olarak ele alınarak incelenmiştir. Bu filozofların görüşleri, kötülüklerin asıl nedeninin Tanrı ya da ruhlar değil, mistik açıdan bakılarak maddede olması üzerinde toplanmıştır.[15]

Metafiziksel kötülük bir kavram olarak ilk defa Leibniz tarafından ele alınmıştır. Bazı filozoflar bu kavramı doğal kötülüğün içerisinde almışlardır. "Teodize" isimli makalesinde Leibniz kötülüğün çeşitlerini şu sözlerle açıklar: "Metafizik kötülük salt kusurluluk, fiziksel kötülük ıstırap, ahlaki kötülük ise günahtır. Şimdi, fiziksel kötülük ile ahlaki kötülük zorunluluk gereği değildir."[16]

Buradan da anlaşılacağı üzere ahlaki olan kötülük fiziksel kötülüğü meydana getirir. Fiziksel olan kötülüğün sonuçları da bizi metafiziksel kötülüğe götürür. Bu da kötülüğü insanın kendi özüyle ilişkilendirilir. Metafiziksel kötülüğün salt kötülüğün kaynağı olmadığı, bir sonuç olduğunu savunur. İnsanın içinde iyiliğin yoksun olmasından dolayı metafiziksel olarak kötülüğün ortaya çıktığını söyler. Leibniz'in bahsettiği yoksunluk metafiziksel iyiliğin yoksunluğundan meydana gelir. Yani bu tür bir kötülüğün ortaya çıkması için koşullar dayatır. Kötülüğün ortaya çıkması için bir eksikliğin, uygun bir ortamın olması gerekir. Böyle bakıldığında metafiziksel kötülüğün fiziksel ve ahlaki kötülük gibi elle tutulur kanıtları yoktur. Bir sonuç yaratsa da metafiziksel kötülük de kendi içinde bir sonuçtur çünkü.

Kötülüğün psikolojideki tanımlarına bakacak olursak insanın ruh durumunu ve davranışlarını inceleyen bu bilimin kötülüğü belli başlı olaylardan dolayı ortaya çıkan sonuçların insanlarda oluşan duygulardan ve tavırlardan yola çıktığını düşünebiliriz. Özellikle insanın kendisinin çıkardığı savaşlar, yaptığı soykırımlar, sürgünler gibi toplumu etkileyecek şeyler bizi insanın özündeki şiddete meyilli yapıya götürür. Kötü insan kimdir? İnsan kötü olarak mı doğar yoksa etrafı, yaşadıkları onu kötü bir insana mı dönüştürür? Bir insan neden kötülük yapar? Bu sorular insanoğlu var olduğundan beri sorulan sorulardır. Dini açıdan, mitler ve anlatılar açısından ele alınmaya çalışılmıştır. Ama her daim kötülük ile ilgili sorgulamalar Tabii ki bu soruların psikoloji açısından ele alınması 19. ve 20. yüzyıllarda hız kazanmıştır.

---

[15] *a.g.e.* s. 11

[16] G. W. Leibniz, Teodize, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kötülük*, 2017, 86(1), s. 30-39.

Freud, bir kişinin psikolojik yapısını anlamak için bilinçdışının dikkate alınması gerektiğine inanır. 1923'te geliştirdiği yapısal kişilik teorisinde yer alan ego, id ve süperego kavramlarında zihinsel aygıtları ve belirli zihinsel alanları açıklamaya çalışmıştır. Freud zihinsel aygıtı bir buzdağına benzetmişti; buzun üzerindeki kısmı bilinçli bölge, suyun altındaki kısmı ise bilinçdışı alandır. Daha sonra 1923 yılında yapısal kişilik teorisi modelinin sunulmasıyla psikolojik aygıtın bu kısmı önemini yitirmiş ve psikolojik çalışmalarda kullanılan araçlar kullanımdan çıkmıştır. Bununla birlikte, kişinin topografik teorisi, psikolojik olayların tanımlanması alanında bile etkili bir insan teorisi olmaya devam etmektedir. Bu nedenle öncelikle bilinç ve bilinçdışı kavramlarını Freud'un açıkladığı şekilde tanımlamak gerekmektedir.

Freud'a göre bilinç "en başında dışarıdan ya da içeriden gelen, duygular ve duyular dediğimiz bütün algılamalar"[17] olarak tanımlanır. Bu kişinin dışarıdan da gözlemlenebilen davranışlarını, konuşmaları kapsar. Yani insanın zihni süreçlerinden süzülüp meydana gelen tavırları ve hareketlerden oluşur.

Bilinçdışı ise kişinin kendisinin bile farkında olmadığı, belki de kabul edemediği her türlü istek, arzu, duyguları ifade eden kısımdır. İnsanın zihninin en derinlerini temsil eder. Saffet Murat Turna bu kısımla ilgili şunları dile getirir: "Bilinçdışı, toplum tarafından kabul edilmeyen arzuların bastırılması ve tamamen bilincin alanının dışında tutulması ile oluşur."[18]

Toplumsal değerler, ahlak, gelenek ve göreneklerle zihindeki biriken düşünceler gün yüzüne yani bilinç düzeyine çıkamaz. Freud'un teorisinde, insanın bilinçdışında kendi çevresini yaratmayı amaçlayan unsurlar ve bu gerçekleştiğinde de insana veya çevresine zarar veren unsurlar ortaya çıkar. Çünkü farkında olunmayan bu ihtiyaç ve arzular belli motivasyonlar yaratarak insanları kötü şeylere yönlendirebilmektedir. İhtiyaçların ve isteklerin karşılanması gerektiği düşüncesi, insanları elde etmek istedikleri uğruna kötülük yapmaya yöneltmektedir. Freud ayrıca insan davranışını topografik kişilik teorisi aracılığıyla inceler ve olumsuz davranış kalıplarını ve bunlardan kaynaklanan sorunların temel nedenlerini tanımlar. İhtiyaçları tatmin etmeye çalışan kötü şeyler, bilincin müdahalesini gerektirir. Kişiden ayrı olan bu görünmez unsurlar, kişinin karanlık tarafı nedeniyle

[17] Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd,* (Çev.) Ali Babaoğlu, 2019, Metis Yayınları, İstanbul, s. 87
[18] Saffet Murat Turna, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 2021, Metis Yayınları, İstanbul s.33

ortaya çıkar. Bu durumda yarattığı savunma mekanizmalarını bilmeyenlerin eylemlerini anlamak zorlaşır. Ancak bu niteliklerin olumsuz düşünce ve eylemlere yol açma ihtimali de vardır. Dolayısıyla Freud'un bu teorisi, insanların kendilerine ve çevreye verdikleri kötülüğün veya zararın kaynağının bilinçdışının, kişinin karanlık tarafının bir parçası olduğunu savunur.

Freud yıllar içerisindeki araştırmaları ile birlikte topografik kişilik teorisini terk eder ve yapısal kişilik teorisini ortaya koyar. Bu psikinalitik anlamda önemli bir kırılmadır. Bu teoriye göre Freud birbiriyle ilişkili olan üç sistemden bahseder: İd (alt-benlik), ego (benlik), süperego (üst-benlik). İnsanın ruhsal durumlarının bütün yansımaları olan davranışları Freud'a göre bütünüyle bu üç sistemle ilgilidir.

İd yani alt-benlik, insanın ruhunun en derin arzularını yani temelini ifade eder. Engin Geçtan id ile ile ilgili şunları söylemiştir: "Ego ve süperego ondan ayrışarak gelişirler. İd, kalıtsal olarak geçen içgüdüleri de kapsayan ve doğuştan var olan psikolojik gizil güçlerin tümüdür."[19] Doğuştan var olan ve sürekli olarak birikmeye devam eden bu gizil gücü id tatmin etmek ister. Bu nedenle, insanın kişiliğinin bu temel kısmı, yaşamın en başında ortaya çıkar. Yeme, içme, cinsel zevk ve saldırganlık gibi tüm insanlarda ortak olan bu temel biyolojik içgüdüler id'i oluşturur.

Ego yani benlik, id'in isteklerinin gerçeklik temelinde giderilmesine hizmet eder. İd ve süperego arasında yer alır ve çeşitli koruma ve dengeleme mekanizmaları sağlar. "Ego, kişiliğin yürütme organıdır. Eyleme giden yolları denetimi altında bulundurur, çevresindeki nesnelerin hangileriyle ilişki kuracağını seçer, hangi içgüdülere ne biçimde doyum sağlanması gerektiğine karar verir."[20] Yani ego, dış dünya birbiriyle çatıştığında id ve süperego'nun dengede olmasını sağlayarak insanı kontrol eden sistemdir. Ego, varlığını ve işlevini id'den ayrı olarak ifade edemez.

Sistemin son parçası olan süpergo ise, dış çevrenin çocuğa aşıladığı geleneksel ve sosyal normlarda ve insan ahlakında bir değişikliktir. Arzuları isteyen id ve bu arzuların gerçekleşmesi için gerekli koşulları karşılayabileceğini söyleyen ego'nun aksine ihtiyaçları sosyal normlara ve ahlaki değerlere uygun olarak belirlemeye çalışır. Böylelikle süperego, ego'yu ve id'i kontrol altına alan yapıdır. İnsanın ne

[19] Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, 1998, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 44
[20] *a.g.e.* s. 46

yapması ve ne yapmaması gerektiğini söyler. "Süperego'yu ilgilendiren husus, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum ya da temsilcileri tarafından onaylanmış ölçütlere göre davranmaktır."[21]

Narsisizm kötülükle ilişkilendirilebilecek psikolojik yapılardan biridir. Bu yapıların en eskilerinden biri olan bu psikolojik durum, kişinin aşırı benmerkezciliğini tanımlamak için kullanılır. Narsist kişiler bencil ve kibirlidirler; başkalarının kendilerini kıskandığını ve herkesin her koşulda onlara hayranlık duyması gerektiğini düşünürler.

> Toplumun yaklaşık %1'i civarında görülen bu bozukluğa sahip bireyler, özetle, kişilerarası ilişkilerinde bozulmalara yol açacak düzeyde kendini beğenmişlik ve üstünlük duyguları, aşırı öz güven ve toplumda özel, ayrıcalıklı bir konuma sahip oldukları inancı, eleştiriye ve yenilgiye tahammülsüzlük, empati yoksunluğu gibi belirtilerle tasvir edilir.[22]

Benmerkezci insanlar sıklıkla çıkarları için yalan söyler ve insanları manipüle eder, bu durumlar onlar için normaldir ve olumsuz ve saldırgan tutumlar sergilerler. İlgili olumsuz bir özellik de narsist tutumlara sahip kişilerin başkalarını sevmede ve sağlıklı ilişkiler kurmada zorluk yaşaması, kendilerine ve etrafındakilere zarar vermesidir.

Hem psikoloji hem de edebiyat bilimi insanı esas aldığı için bu iki disiplin birbirini karşılıklı olarak zenginleştirir. Yazarın eseri oluştururken bulunduğu ve yazma sürecinde yaşadığı ruhsal değişimlerle okurun eserle ilişkilendiği sürede oluşan ruhsal durumu bu ilişkiyi açıkça ortaya koyar.

Bu bölümde kötülük kavramına bakış açılarının nasıl olduğunu aktarırken tezin odak noktasından uzaklaşmamaya çalıştım. Genel olarak bilinçli olup olmama ve kültürel bağlamda kötülüğün ne olduğu kerteriz alarak incelemelerimi bu bağlamda yapacağım.

---

[21] *a.g.e.* s. 47
[22] Gökhan Arslantürk, *İyiliğin ve Kötülüğün Psikolojisi*, 2020, İstanbul, Nobel Yayıncılık, s. 178

2. MEMET BAYDUR'UN OYUNLARINDA KÖTÜLÜK TEMSİLLERİ

Kötülük teması insanlığın var oluşundan bu yana düşünce konusu olmuş ve iyinin varlığını anlayabilmek için her daim onunla birlikte anılmıştır. Bu da kötülüğün hemen her disiplinde dikkatle ele alındığını, eserlere etki ettiğini gösterir.

Memet Baydur da içinde bulunduğu ülkenin güncel durumunu eserlerine yansıtan bir yazar olmuştur. Toplumsal bir hiciv yaparak ülkenin nasıl yozlaştığını ve bu yozlaşmanın müsebbiblerinin kim olduğunu okura ve seyirciye göstermek istemektedir. Onun oyunları 12 Eylül Darbesi'nin sonuçlarından biridir aslında. Hemen hemen tüm oyunları bu askeri darbenin etkilerini yaşayan karakterler ve onların yaptıkları eylemlerle doludur. Aynı zamanda bu darbenin etkisi metnin atmosferine, anlatılan dönemin kasvetine de yansımaktadır. Yazarın eleştirdiği şeyler bize kötülüğün nerelerden çıktığını gösterir ki Baydur'un yapmak istediği de budur.

2.1. Limon

Memet Baydur'un 1981'de yazdığı *Limon* oyunu, Sevda Şener'in deyimiyle "suskunluğun gevezeliği"ni sergileyen *Baydurca* oyunlardan yalnızca biridir.[23]

Oyun, bir oturma odasında geçer. Karakterler: Muhsin, Aziz, Necip, Aslı, Berfinaz, Engin, Sevda. Aziz kırk yaşlarında, uzun boylu, yorgun yüzlü, uykusuz biri. Muhsin de Aziz yaşlarında, kısa, şişman, gözlüklü biridir. Necip Bey ise altmış yaşlarında ne kadar pejmürde görünse de saygın, bilgiç ve ağırkanlı biridir. Aslı genç, kumral, uzunca ve görece güzel bir kadındır. Berfinaz yetmişli yaşlarında bir kadındır. Engin ve Sevda ise yirmili yaşlarında iki gençtir. İkisi de zeki ve çokbilmiş insanlardır. Ellerinde bir saka kuşları ile gelirler.

Bu karakterlerin hepsi vaktini içki içerek geçiren ve artık birbirinden kopuk düşünceler dile getiren okuryazarlardır. Oyun içinde oyun tekniğiyle yazılan oyunda karakterler sürekli türlü akrabalık ve arkadaşlık ilişkisi içindedirler. Bu teknikte kurgu tren lokomotifleri gibi birbirine bağlıdır. Her bir epizot kendi içinde bir anlam ifade ederken aynı zamanda bütünde de birbirine bağlıdır. Geçmişe dönüş ve kurgunun kırılmalı bir hale getirilmesi bu tekniği çalıştıran sistemdir.

> Oyunun oyunu kavramı, modern sonrası düşüncesinde yer alan kimlik parçalanması bağlamında açıklanabilir. Yeni dünyanın çevresine yabancılaşmış, iletişimsizliğe, tek

[23] Sevda Şener, "Tiyatroda Gelenekten Modern Sonrasına Oyun İçinde Oyun", *İnsanı Geçitlerde Sınayan Dram Sanatı*, 2011 İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları.

> başınalığa koşullanmış insanı kendini oyun kişilerine bölerek çoğaltmaya çalışır. [...] Kendini oyunla gerçekleştirme oyunu da bir çeşit var olma biçimi olmuştur.[24]

Baydur'un siyasi yapının etkilerini oyunlarında yansıttığı bilinen bir olgudur. 81'de yazılan oyun, 80 Darbesi'nin etkisiyle aydın kimliğinin sindirilip girdiği bunalım sonucu körelmesini konu alır. "Hırsız ile ev sahibi" ikileminde olduğu gibi hırsızın hiç suçu yokmuş gibi burada da eleştirilen taraf "susturan" değil, birileri tarafından "bir yere tıkılan ve orada kalan"lardır.[25]

> Memet Baydur, *Limon* adlı oyununda tüm ilişkileri bir oyun havası ve kurgusu içinde göstermiştir. Gerçekle yüzleşmek istemeyen belki de gerçekleri küçümseyen (ikisi de olabilir), akıllı, şakacı, muzip, bazan da zalim kişilerden oluşmuş bir dost meclisine rastlantıyla katılmış bir yabancı vardır. Her zamanki oyun ona da oynanır. Bir süre sonra yabancının oyuna girdiği, ötekilerin dil oyunlarını karşı hamlelerle yanıtladığı görülür. Oyun oynama bu kişiler için de konuşma düzleminde savaşma ve kendini bu yolla var etme yöntemi olmuştur. Ne var ki kendilerini sözcük oyunlarıyla kanıtlamaya çalışan insanlar kaygan bir zeminde çabaladıklarını anlayacak kadar akıllıdırlar da.[26]

Oyundaki kötülük olgusunun nasıl işlediğini düşünecek olursak 80 Darbesi'nin bir doğal kötülük olmayacağını görürüz. Ahlaki kötülük olarak bahsedilen zulmetmek, kısıtlamak, zapt etmek gibi kavramların darbe kavramıyla ilişkili olduğu açıktır. Yalnız bu tür kötülüğün karakterlerde ne gibi sonuçlara yol açtığı ise çeşitlenebilir. Kimi hicivle bu kötülüğe tepki verirken kimi içine sinip gittikçe "ezik" bir tip olabilir. Örneğin Aslı, Aziz ve Muhsin'in sürekli bir taklit halinde olması bir bakıma yaşadıkları duruma verdikleri birer tepki olarak görülebilir.

> BERFİNAZ: Ne güzel masaldı... Ağzınıza sağlık beyefendi.
>
> MUHSİN: (Necip'i taklit eder) Aman efendim... teveccühünüz... bendeniz Galatasaray'dayken tiyatro kolu başkan muaviniydim.
>
> AZİZ: Muhsin...
>
> MUHSİN: Victor Hugo'nun şiirlerinden mürekkep bir temsil icra etmiştik de... velilerimiz, ebeveynlerimiz hayran kalmışlar idi.
>
> AZİZ: Muhsin...
>
> MUHSİN: Ne var be!
>
> AZİZ: Yeter artık...

[24] *a.g.e.* 105
[25] Mehmet Baydur, "Limon", *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 43
[26] Sevda Şener, "Tiyatroda Gelenekten Modern Sonrasına Oyun İçinde Oyun", *İnsanı Geçitlerde Sınayan Dram Sanatı*, 2011 İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, s. 110

MUHSİN: Nereye yeter! Kime yeter![27]

Aziz karakterinin genel oyun boyunca ince ince uyarılarına rağmen taklitlerinden vazgeçmeyen Muhsin sürekli ciddi atmosferi kırmak için uğraşır. Baskıcı rejimlerin akla gelen ilk ve en etkin silahlarından biri hicivdir.

1980 öncesi Türkiye'de sol düşünceyi temsil eden mizahtan uzak "ciddi" gruplar arasında fikir ayrılığının neden olduğu fraksiyon olgusuna atıfta bulunurcasına oda-sakinlerinin tartışmaması gerektiği uyarısında bulunan da Muhsin'dir. "MUHSİN: … ama bırakalım artık bunları… bu ülkede üç-beş kişi bir araya gelince mecbur muyuz hırlaşmaya?"[28]

Yine de tüm bu yaşananların hicivle geride bırakılamayacağının ve kötülüğün bir süreç halinde devam ettiğinin farkındadır Muhsin. Yapılan tüm eylemler oyun boyunca anı kurtarmaya yönelik, kısa vadeli "kendini avutmalar" olarak görülebilir.

Ahlaki kötülüğün bir sonucu olarak karakterlerin bilinçli olarak birbirlerine ya da kendilerine zarar verecek duruma gelmelerini görmemiz bizi metafiziksel kötülüğe götürebilirdi. Fakat oyunun bütününde de görüldüğü üzere darbe psikolojisinin aydını bir bunalıma soktuğu, eylemsizleştirdiği ve günü kurtarma gayesine soktuğu görülmektedir. Burada bahsedilen kötülüğün birey bazında değil de toplum bazında ele alınması gerekir. Hatta toplumsal bir kötülüğün sonucu olan yabancılaşma ve eylemsizleşme olgusunu şurada da görebiliriz:

ASLI: Birinci bölümün sonu...

NECİP: Siz bu oyunu daha önce gördünüz mü?

ASLI: Hayır, biz bu oyunu daha önce görmedik... Sezgilerimizle idare ediyoruz şimdilik. Yaşamışız, görmüşüz, biliyoruz GİBİ yapıyoruz.[29]

Ahlaki kötülüğün temelleri kötülüğün dini yaklaşımından farklıdır. İkisi de birer ceza sistemine dayansa da ahlaki kötülüğün temelinde daha çok etik değerler, kültür ve gelenekler vardır. Bunlar kötülüğün dindeki karşılığından daha da muğlaktır. Yani bir bakıma dini olarak kötülüğün cezası belliyken ahlaki olarak kötülüğün bir cezası olmayabilir de. Kötülüğün dini boyuttaki etkisi insanı tövbeye ya da şirke

[27] Mehmet Baydur, *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 56-57
[28] *a.g.e.* s. 70
[29] *a.g.e.* s. 52

götürebilir ama ahlaki olan kötülükte birey ya da etkilenen toplum eylemsizleşebilir, sinebilir ve hatta kötülüğün içinde hayatta kalmaya çalışabilir.

Sonuç olarak, *Limon* oyununda da aslında tüm karakterler baskıcı rejimin yarattığı atmosferde bir hayatta kalma mücadelesi içindedir. Bunun için de çeşitli oyunlar, hicivler ve taklitlerle aslında günü kurtarmaktadırlar.

2.2. Yalnızlığın Oyuncakları

Baydur bu oyunu 1984'te yazmıştır. İki bölümden oluşur. Girişinde yazar şöyle bir bilgi vermektedir:

> Perde açılmadan iki dakika önce bir akarsu sesi duyulur. Sürekli. Sonra giderek hafifler. Ağır ağır. Perde açıldığı zaman duyulmaz olur. Perde açılır. (…) Oyuncuların üçü de repliklerinin tersine alabildiğine yavaş, su altındaymış gibi hareket etmelidirler. Konuşma hızlandığı zaman, hareketler daha da yavaş, neredeyse sıkıcı olmalıdır.[30]

Oyunun karakterleri Murat, Nazlı ve Arif'tir. Murat 93 yaşında ve mütemadiyen okuyan biri olarak tasvir edilir. Oyuna girişi de gazete okuyarak olur. Nazlı'nın kocasıdır. Olayların farkında olmayan, vurdumduymaz bir karakterdir. "Bir emekli yarbay, bir emekli beden eğitimi öğretmeni, çok önemli bir mevkiin müdür muavini olarak yaşlanmış, hayatta düşlediği hiçbir şeyi gerçekleştirememiş ve bu durumun farkında değilmiş gibi davranmış bir adam."[31]

Nazlı, 90 yaşındadır. İlerlemiş yaşına rağmen cinselliğini yaşamaya devam eder. Çok görmüş geçirmiş gözükür, kendini herkesten üstün görür ama aslında hiç de öyle olmayan bir kadındır. Gençliğinde ilerici olarak addedilir, korkusuzca yaşar ilişkilerini. Yirmi yıl boyunca aynı evi paylaştığı kardeşini de elli küsur yıldır evli olduğu kocasını da sevmez, onlardan nefret eder. Ama onlar olmadan da yapamaz. Üç karakter de birbirinden nefret etse de Nazlı'nın Arif ve Murat'a olan nefreti git-gelli bir durumdadır. Onlara olan ilgisi nefret ve sevgi arasında kalmıştır. Acıklı bir hali vardır.

Arif, 92 yaşında bir ihtiyardır. Nazlı'nın kardeşidir. Çok zayıf, incecik bir adamdır. Aklının ne zaman başında olduğu ya da ne zaman saçmaladığı çok belli olmaz. Oyunun ikinci bölümünde onu takım elbiseli görene kadar paspal bir haldedir.

[30] *a.g.e.* s. 77
[31] *a.g.e.* s.76

Bencildir ve nefret dolu bir yapısı vardır. Oldukça sağlıksız olmasına karşın aklı en yerinde olan odur. Savrulmuş, pejmürde biridir.

Bu üç ihtiyar birlikte yaşamaktadır. Bazen iyi bazen kötü sürekli bir tartışma içindedirler. Genellikle Murat ve Arif bir olurlar ve Nazlı'ya yüklenirler. Bu oyun daha çok yaşlılık, bireyin iç dünyası, yalnızlıkla ilgilidir. Yaşlılıkla birlikte bu üç karakter geçmişe, gençlikleri ve çocukluklarına sığınmaya meyillidirler.

Yaşlılığın yarattığı korkudan yola çıkarsak bu oyundaki kötülüğü daha çok doğal hayatın getirdiği ve insanın elinde olmadan meydana gelen, süreci kapsayan bir kötülük olarak düşünebiliriz. Yani bir bakıma oyunun kötüsü yaşlılığın ta kendisidir. İnsanın elinde olmadan gerçekleşen ve doğal bir süreci olan bu kötülüğü "fiziksel (doğal) kötülük" bağlamında ele alabiliriz. Girişte bahsettiğimiz dört ana başlığın ise "bedensel kusurlar" kısmına dahil edebiliriz yaşlılığı. Yani yaşın ilerledikçe bedensel fonksiyonların zarar görmesi ve görece insanın iş yapamaz hale gelmesi:

> Karım da pek normal değil artık. Çok yaşlandı. Altıma kaçırırsam çok söyleniyor. Kabak haşlamasını üstüme dökersem çok söyleniyor. *(Kıkır kıkır güler / bir çocuk gibi)* Ben de sık sık kaçırıyorum altıma… Kabak haşlamasını her gece, her yere döküp saçıyorum. Karım kızıyor bana. Arif gülüyor. *(Sessizlik)* İkisinin de canı cehenneme![32]

Yalnız bu fiziksel kötülüğün bilinçli bir hal almaması ve insanın ruh halinde çeşitli buhranlara yol açması ise kötülüğü bu oyunda çeşitlendirmektedir. Örneğin Murat'ın yaşlanmayı pek umursamamasına rağmen sırf karısını tabir caizse "gıcık" etmek için yaşlılığını kullanmaktadır. Kabak haşlamasını bilerek döküp saçar, altına kaçırmaktan hiç de gocunmaz. Bu bizi bilinçli bir kötülüğe götürmektedir. Yani fiziksel kötülük, ruhsal bir etki yaratıp insanda bilinçli olarak kötülük yapma isteği uyandırır. Buna hidrolik bir öfke sebep oluyor diyebiliriz. Çünkü içinde biriken öfke anca böyle ufak detaylarda kendini göstermeye başlar. Ayrıca Nazlı'nın kocası ve kardeşini sevmemesine rağmen yine de onlara katlanmak zorunda kalması yine onun içindeki hidrolik öfkenin kötülük yapma isteği olarak ortaya çıkmasına neden olur. Fakat burada Nazlı'nın nefretinin temellerinden biri de Murat ve Arif'in Nazlı'nın her daim üzerine gitmeleridir.

> NAZLI: Nefret ediyorum sizden!

[32] *a.g.e.* s. 79

MURAT: Zararı yok karıcığım biz de senden nefret ediyoruz.

NAZLI: Murat! Nasıl söylersin bunu?

ARİF: Bunak cadı..! Nefret ediyorum sizden, diyen sensin. Aynı yanıtı alınca yelkenleri suya indirmesene…

NAZLI: Ben… ben… Murat'tan nefret etmiyorum. Ne münasebet! Seviyorum bile onu… Elli dokuz yıllık eşim…

MURAT: Zararı yok karıcığım.

NAZLI: Ha?

MURAT: Biz de senden nefret ediyoruz.

ARİF: Hadi bakalım!

NAZLI: Ama… ama olmaz ki… hem "siz" kimsiniz?

MURAT: Ben ve kardeşin Arif.

NAZLI: Arif… Arif daha çocuk… nereden bilecek nefret etmeyi?

MURAT: Ben öğrettim.

ARİF: O öğretti. Valla ben bir şey yapmadım. O seni gösterdi. Bak dedi, şu karı dedi, senin için karı dedi, sevilir mi allasen dedi.

NAZLI: Sen ne yaptın?

ARİF: Sana baktım... Yok dedim, sevilmez! Seven inektir, dedim. Ha ha haaa.

NAZLI: Neden?

MURAT: Kötüydün çünkü. Hep güçlünün tarafındaydın.

ARİF: Evet... hep babamın tarafındaydın.

NAZLI: Ben?

ARİF: Doğum günümde de o aşşağılık boyunbağını...

NAZLI: Hayır! Yeter!

MURAT: Yetmez...

ARİF: Yetmez canım kardeşim... Sen kendini ne sanıyorsun? Hiçbir şeye bulaşmamış bir prenses mi? Zavallı Nazlı! Raporu önceden kasabaya ulaşmış, minör bir fırtına gibisin. Bilinen bir şey... kükreyen bir fare![33]

Burada karşımıza çıkan ise bilinçli olarak kötü davranmayı, karşıdakinin canını acıtmayı ve ona zulmetmeyi gösterir. Bu da bizi yine ahlaki kötülüğe götürür. Dini

[33] *a.g.e.* s. 82-83

bir cezalandırmadan ziyade dışlanma, öteki haline getirilme gibi durumlarla toplumsal bir yaptırım söz konusudur. Nazlı'nın içindeki kötülüğü ortaya çıkaran narsistik yapı bir tepki oluşturur ve Murat'la Arif'in ona karşı cephe alıp kendi içlerinde bir çatışma yaratır. Burada bahsedilen aslında karşılıklı ve birbirlerini besleyen bir kötülüktür.

Nazlı'daki narsistik yapı ilişkilerdeki çatışmayı tetikleyen bir unsurdur. Özellikle kardeşi Arif'le yaşadığı çatışmalarda genel olarak bu narsistik yapının izleri görülür. Örneğin Murat'ın ölmesinden sonra Arif'in gitmemesini istemesi bile tamamen kendi yalnız kalmak istemediği içindir. Arif'in gitmek istemesi ile bu narsistik yapı artık iyice ortaya çıkar ve karşısındaki alaşağı etmek için her türlü hakaretamiz yaklaşımı kendine mubah görür:

> ARİF: Ama… ben hiçbir zaman hayatla mücessem bir ilişkim olduğunu söylemedim ki…
>
> NAZLI: Doğru... Vallahi öyle! Ölümün sekreteri olduğunu söylerdin gençken... Elli yaşlarında bunu tutturmuştun! "Ben Ölümün Sekreteriyim." Ha-ha... Bana kalsa, aslında sen tembelliğin Mahmur Ahçısı'na benziyordun.
>
> ARİF: Ahçı? Ekmek bile kızartamam ben...
>
> NAZLI: Ölümün sekreteri... hıh... ödün kopardı senin ölümden... Hatırlıyor musun, nasıl kusmuştun bir dostunun cenazesinde...
>
> ARİF: Ben gidiyorum.
>
> NAZLI: Sonra... bir başka dostunun cenazesinde bayılıp mezara düşmüştün de... kabristan müstahdemi iplerle çekip çıkartmıştı seni yukarıya... anımsıyor musun ölü-doğa ressamı?
> ARİF: Ben gidiyorum.
>
> NAZLI: Anımsıyor musun... saka kuşun ölmüştü de, bir hafta ateşle yatmıştın hani? Ölümün sekreteriymiş... ha-ha... güleyim bari!
>
> ARİF: Ben gidiyorum.
>
> NAZLI: Tapu Kadastro Dairesi Müdür Muavininin çaycısı bile olamazsın sen! *(Sessizlik)* Sen kiim... ölüm kim?
>
> ARİF: Ben gidiyorum Nazlı.
>
> NAZLI: Git. Gözüm görmesin seni![34]

Artık iyice birbirlerine kurulan bu iki karakter iyice saldırıya geçerler. Yeterince bencil ve saygısız olan Arif'le narsistik yapısı her daim kendini gösteren Nazlı'nın

[34] *a.g.e.* s. 105-106

kötülük yapmak için artık ciddi motivasyonları vardır. Bu durum içlerinde id'i besleyen en ilkel olaydır. Nazlı'nın, onun gitmesine bu kadar sinirlendiğini fark eden Arif, Nazlı'ya onun silahıyla saldırmaya devam eder. Artık kötülük bir nevi yansıtılmaya başlanmıştır. İkisinin de birbirlerine olan tutumu bir etkinin yarattığı tepkidir, sonuçtur bir bakıma.

> ARİF: Oldun bittin unutursun sen... Kendini aydın bir insan zannederdin eskiden... Sonra böyle zannettiğini unutup zırvalardın… Bize. Muratla, bana, Cemil'e, Mülkübahar'a sevgiyle yaklaşmaya ya da öyle görünmeye çabalardın. Sonra bunu da unutur, nefretini, kıskançlığını kusardın... Herkesle alay etmeyi severdin... ama birisi, biraz olsun seninle dalga geçmeye kalksın kıyamet kopardı. Herkesle alay ederdin... kendinle hariç... Murat bunun temel bir zayıflık ya da gelişmemişlik belirtisi olduğunu söylerdi... Sen de bunun üstüne gidip kendinden genç bir oğlanla yatardın.
>
> NAZLI: Siz de kendinizden genç kızlarla yatıyordunuz o zamanlar!
>
> ARİF: Bir şeyin acısını çıkarmak ya da öç almak için değildi bu yaptıklarımız... Senin gibi, yakın çevremizin kafasına kakmak için girmiyorduk ilişkilere... Acılar da, hüzünler de, sevinçler-mutluluklar gibi yarı yarıya paylaşılıyordu. Senin gibi esrarengiz-aydın-öldürücü kadın rolüne soyunup, her şeyi kendimize saklamıyorduk... Sevişerek kimse kimseyi sömürmemeli, diyordu Murat. Sonra bir de ne görelim? Nazlı bunu da başarmış![35]

Sonuç olarak bu oyunda kötülüğün temsilinin çeşitli versiyonlarını görürüz. Yaşlanmak üzerinden fiziksel (doğal) kötülük örneği verilirken, bu fiziksel kötülüğün bir sonucu olarak insanın zihninde biriken öfkenin ortaya çıkması ve bu öfkeyle birlikte ahlaki yani bilinçli olarak kötülük yapılmasını görürüz. Özellikle Nazlı'nın Arif'in gitmek istemesi üzerine onunla çatışıyor olması narsistik özelliklerle birlikte bizi ahlaki kötülüğe götürür.

2.3. Kadın İstasyonu

1987'de yazılmış, 1988'de İnönü Vakfı Ödülü alan bu oyun kısaca şöyledir: Kırk yaşlarında, güzel ve alımlı bir kadın olan Zeynep'le yirmi beş yaşında genç ve Zeynep'e göre daha dağınık olan Sevin bir gar lokantasında karşılaşırlar. Sohbet etmeye başlayan bu iki kadına gar lokantasının sevimli garsonu Halis de katılır. Oyunda baba ve koca figürlerinin kadınların hayatındaki sınırlamalarını ve bu kadınların bu sınırlamalardan kurtulduklarında yaşadıkları ferahlığı anlatır. Biri kocası biri babası tarafından istemedikleri bir hayata mahkûm edilmeye çalışan

[35] *a.g.e.* s. 111

kadınların yaşadıklarını anlattıkları, anılarını paylaştıkları ve paylaştıkça da aralarında özel bir bağ oluşan bir oyun.

İkinci perde ile birinci perde arasında üç yıllık bir zaman geçişi var. İkinci perde açılırken Halis, Sevin ve Zeynep yeniden bir araya gelir. Halis'in bağlı olduğu restoranın geçirdiği değişiklikleri görülür oyunun bu bölümünde. Birinci perdede ve ikinci perdede görülen restoran imgesi, oyunun yazıldığı tarihsel dönemde Türkiye'nin yaşadığı değişimlerin bir göstergesi olarak okunabilir. İkinci perdede istasyona ve dolayısıyla restorana giren Pan-Am takvimi, oyundaki darbe sonrası ekonomi politikasının en önemli sembolüdür. Pan-Am takvimi, bir önceki perdedeki eğitim takviminin yerini alır ve böylece kültürel değerlerin değiştiğine dair işaretler okunabilir. Dolayısıyla ikinci perdedeki istasyon, yıldırım çarpmış ve yıkılmış harap bir istasyondur. Yazarın, ülkesine yıldırım gibi çarpan askeri darbeyi istasyon boyunca mecazi olarak anlattığı, istasyonun geçirdiği değişimi metafor olarak anlattığı söylenebilir.

Kötülük olarak bu eserde baba ve koca figürlerini ve bunların hayatı sınırlamalarını ele alabilecek olsak da bunun bir aşırı yoruma girebileceğini çünkü elde nesnel verilerden ziyade daha soyut bilgiler olduğunu görmek mümkün. Oyunun temelinde bir kötülük, bir çatışmadan ziyade anlatım ve hikâyeleştirme ile bu iki kadının bağ kurması vardır. Burada eylemden ziyade zaman içindeki değişimden kaynaklı darbe odaklı bir kötülükten bahsedebiliriz lakin eylem açısından ele aldığımız kötülük temsillerinden birine rastlanmamıştır.

2.4. Cumhuriyet Kızı

Baydur'un bu oyunu 1989 yılının aralık ayında geçer. Öztürk, Muvaffak, Abidin, Bünyamin, Abbas, Behçet ve Cafer isimli yedi farklı disiplin profesörü ansiklopedi yazmak için toplanırlar. Bütün oyun sabaha karşı saatlerinde geçer. Bu profesörler ansiklopedi yazmaya çalışırlarken kapı yumruklanmaya başlar ve içeri güzel ya da çirkin olduğu çok belli olmayan bir kadın (Peri/Pakize) girer. Hepsinin ilgisi kadına yönelir. Peri/Pakize bir konsomatristir ve birilerinden kaçmaktadır.

Yazarın eserlerinde aydın eleştirisini görmek alışılmış bir durumdur. Baydur'un kötüleri genellikle tüm olaylar karşısında eylemsiz kalan aydınlar üzerinedir. 27 Şubat 2001'de ölmeden çok kısa İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji bölümünün konuğu olur Baydur ve orada dinleyiciler ve

akademisyenlerin sorularını yanıtlar. Dinleyicilerden gelen soruların birinde bu aydın konusuyla olan ilgisini *Cumhuriyet Kızı* oyunu üzerinden yanıtlar ve oyunun söylemek istediğini şu cevabı ile verir:

> **Dinleyici Sorusu:** Özellikle *Cumhuriyet Kızı*'nda öğretim üyelerine, aydın kesime yönelik ciddi bir eleştiri var. Bu oyunda seyirciye iletmek istediğiniz nedir?
>
> **Memet Baydur:** Çok basit. *Cumhuriyet Kızı*'nda öğretim üyelerine yönelik hiçbir eleştiri yok. *Cumhuriyet Kızı*'nda kıyamet kopmasının nedeni oyunun temelinde bir tek cümlenin yatması: "Ne kadar okursanız okuyun ey Türk erkeği, Televole'ye çıkan adamlar kadar kadın karşısında eliniz ayağınız tökezliyor." Oyunun tek mesajı buydu. "Profesör de olsanız kötü bir zampara gibi davranıyorsunuz, okumamış da olsanız," diyorum. Kıyamet bundan koptu zaten. Herkes mesajı anladı ve çok kızdılar.[36]

Burada da görülebileceği üzere aslında kötülük gizil bir güç olarak toplumsal öğretiler ve baskılar olarak görülmektedir. Yani burada toplumsal ve bilinçli olarak yapılan bir kötülükten bahsediyoruz. Bilinçli olarak çocukların toplum tarafından yetiştirilirken sürekli baskıyla büyütülmesi kötülük olarak çıkmaktadır. Bunu tam olarak ahlaki bir kötülük olarak nitelendirebiliriz. Yani asıl sorun burada aydının kendisi değil, toplumun her ne kadar aydını olursa olsun yetiştiriliş tarzıyla eksik kalmasıdır. Kendi aydın tavrıyla ilgili de Baydur şunları söyler:

> Ben kendi aydın tavrımı aşağı yukarı on yıldır hiç sektirmeden her hafta *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yazdıklarımla açıklıyorum. Çok bilinçli olarak yapmadığım bir şey ama tespitiniz doğru. Mesela *Cumhuriyet Kızı* için "Bu pavyon kızı 7 tane profesörü hallaç pamuğu gibi atıyor. Bu kadar bilgiyi nereden edindi?" diyenler oldu. Ben de o zaman "*Cumhuriyet Gazetesi* ile *Milliyet Sanat* filan okuyorsa bütün bu lafları edebilir," dedim. Hakikaten de öyleydi, hele bir de feminist bir dergi okuyorsa kesin bunu yapabilir. Öbür türlü lümpenlere, lümpen olmayan işçi sınıfına da çoğunlukla onlardan beklenmeyecek felsefi, düşünsel sözler söylettiğim doğrudur. O anlamda, hiçbir zaman birebir "gerçekçi tiyatro" ile bir yakınlığım olmadı. Ben her zaman bir astronotun da bir köylü gibi konuşacağı, bir köylünün de Sokrates gibi konuşabileceği bir tiyatronun mümkün kılınabileceğini düşündüğüm için bunları çok rahatlıkla yapıyorum.[37]

Burada Baydur'un belki de ilk defa aydın sorununa değindiğinde kötü olarak addettiği kesim toplum, gelenek ve öğretilenlerin kendisidir. Yani bir bakıma kültürün kendisidir. Sadece darbe ile yaşanan değil de öğretilen kültürün de baskıcı

[36] Memet Baydur'la Buluşma: Aydın Sorumluluğu, Oyun Yazarlığı ve Türk Tiyatrosu (Konferans / 27 Şubat 2001)
[37] Memet Baydur'la Buluşma: Aydın Sorumluluğu, Oyun Yazarlığı ve Türk Tiyatrosu (Konferans / 27 Şubat 2001)

bir rejim yarattığı ve bunun ürünleri olarak da ne kadar kendilerini geliştirseler de en basit iletişim durumunda yetersiz kalmalarını konu edinir.

Bu oyunda karşımıza çıkan bir diğer kötülük de erk yani iktidarın kendisidir. Aydınların ne kadar kültürün bir sonucu olarak sindirilmesi konu edinilse de aynı zamanda aydın da burada bir kötülüğün sonucu olarak yani metafiziksel bir kötülüğün sonucunda siner. Hatta Pakize tüm bu kötülüğün müsebbibini de bu yedi profesörün yüzlerine vurur:

> PAKİZE: Hayatınıza! Bu mu sizin "hayatınız"?
>
> ABBAS: Ah, öyle hemen buruşturup atma bizi! Evet... "bu" bizim hayatımız, yani şimdi "bu" oldu... Böyle olsun ister miydik
>
> PAKİZE: Ne istediğiniz ne istemediğiniz... hiçbirinin önemi koca herifler, hayatınızı size bir büyük patronun dikte ettiği gibi yaşamakta mahzur görmüyorsunuz ya... üstelik buna "hayat" adını takarak![38]

Burada bahsedilen kötülük erk yani iktidarın kendisidir. Her ne kadar aydın olsa da ona verilenle yetinen, bir problem olsa dahi bunun için sesini çıkaramayan aydının kendisi de kötülüğü onu bu hale getiren kültürün ve baskının kendisi de kötülüğün kendisini temsil etmektedir ki. Burada bahsedilen erk, toplumsal bir baskı, bilinçli bir zulmetmeyi ve sindirmeyi barındırdığı için fiziksel bir kötülüğü çıkarır karşımıza. Ama aydının sinmiş bir halde kalması, ona dayatılan hayata boyun eğmesi bunun bir sonucu olarak da onca sorun varken "lüzumsuz" işlerle uğraşması fiziksel bir kötülüğün sonucu olarak metafiziksel bir kötülüğü ortaya çıkarır. Böylelikle bu eserde iki farklı kötülük temsili görmüş oluruz. Bununla ilgili bir örnek de şu olabilir:

> PAKİZE: Bizim pavyonun müşterilerini size benzetirken hem haklıydım, hem de haksız... Kalabalık konusunda hiçbir farkınız yok mesela... Hepiniz de ülkemizin bütün gürbüz, mümtaz ve muhsin evlatları gibi, kendi alanlarında mütehassıs olmuş ve ayrı ayrı kabalaşarak ustalaşmış, ustalaştıkça iyice kabalaşmış ve affedersin ama ayılığı çeşitli şekillerde sunmaya alıştırılmış bir müstesna cinssiniz... Konsomatrisliği orospuluk olarak gördüğüm yıllarda çok sert davranırdım sizin gibi müşterilere... yani herifin masanın altından bacağımı ellemesine bozulmazdım... istekler kızdırmazdı beni. Ama eblehliğinize bozulurdum... Hindi gibi kabarmanıza rağmen içinizin boşluğunu bilmek... hem üzer... hem de hiddetlendirirdi beni... Kof... kofluk karşısında ne yapabilir insan? Ya katılaşacaksın... ya da gülerek anlamaya çalışacaksın olup biteni. (Etrafına bakar) Ah... tüydün demek

[38] Mehmet Baydur, *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 191

> abicim... dayanamadın ıstırabının enayi bir orospu olarak ayaklanıp dillenerek üstüne yürümesine! Şeyini bağrına basıp tüydün buradan! Tek başına bile kaldıracak durumda değilsin bu yükü…[39]

Karşımıza fiziksel bir kötülük olarak çıkan iktidarın aydını ne hale getirdiğini ve metafiziksel kötülüğün somutlaşmış halini Pakize'nin dilinden şöyle duyarız:

> BEHÇET: Niçin böylesin?
>
> PAKİZE: Çünkü korkaksınız! Çünkü kofsunuz! Kof! Çünkü çürüksünüz! Çünkü tedavisi artık çok zor bir aşağılık duygusuyla kundaklanmışsınız! Çünkü sırtınız sıvazlanmazsa, gazınız çıkartılmazsa, altınız değiştirilmezse, ve üstüne üstlük, size meme verilmezse eliniz ayağınız dolaşıyor..ne yapacağınızı şaşırıyorsunuz![40]

Bahsedilen iktidarın, ahlaki ayrımcılığın yüz bulduğu karakter ise Öztürk'ün kendisidir. Öztürk, Pakize'ye diğerlerine nazaran oldukça kötü davranır ve bunun sebebini tam olarak bilemeyiz başta. Sonradan anlaşılır ki Öztürk, Pakize ile birlikte olmak istemiş ama olamamıştır. Bu bilinçli kötülük tam olarak ahlaki kötülüğü temsil eder. Türlü normlara uymayan herkesi aşağılayan, ötekileştiren erkin kendisidir. Tüm hıncı bundandır Öztürk'ün ve erkek hegemonyasının tam olarak kendisini ifade eder. Pakize yine her zamanki gibi tüm bu kötülüğü ortaya çıkarır ve Öztürk'ün yüzüne vurur:

> PAKİZE: Beraber olmadık ki hiç.„ (Güler) ahh, anladım... hani o gece... hani yatakta oturup ağladığın gece... sonra da beni dövmeye kalktığın gece... sürekli, durup konaklamadan her şeyi, her şeyi lanetlediğin geceyi mi söylüyorsun? Yok, meraklanma... anlatmadım... Müşterilerimizin özel hayatlarını, başka müşterilere anlatmayız... meslek sırrı... Hani sizin Hipokrat yemininiz var ya... Bizim de Maria Magdelana yeminimiz var işte... müşterilerin yaptıklarını ve özellikle de yapamadıklarını kimseye anlatmayız! Seni hatırlıyorum... Ben sizin deyiminizle... barlara yeni düşmüştüm o günlerde... (Öztürk'ün yanına gider, perukasını alır) Yani sarraf değildim henüz... Eğleniyordum... Şimdi de eğleniyorum ya... biraz şekli değişti işin tabii... O zamanlar senin gibi bir yaratığı görür görmez ayırt edemezdim... şimdi edebiliyorum... Bir jest, çarpık bir gülüş, bir tik, bir sözcük... yetiyor sizi sınıfınıza koymaya.[41]

Bir diğer kısımda da Pakize tüm bu baskının, fiziksel ve ahlaki kötülüğü yine Öztürk'ün yüzüne vurur:

---

[39] *a.g.e.* s. 195-196
[40] *a.g.e.* s. 198

[41] *a.g.e.* s. 203

> PAKİZE: Kendi küçüklüğünüzü örtbas etmek için... bizim gibileri ezmeniz gerekiyor... (Sessizlik) Başka türlü mümkün değil çünki... Bizim susmamız gerekiyor ve boyun eğmemiz... ve üstelik bize yüklenen hayvanlıktan zevk alıyormuş GİBİ yapmamız gerekiyor... Hani o "beraber" olduğumuz gece vardı ya?[42]

Sonuç olarak bu oyunda baskıcı bir yetiştirilme tarzının, toplumsal normların yarattığı atmosferin, iktidarın fiziksel bir kötülük olarak karşımıza çıktığı ve bu fiziksel kötülüğün bir sonucu ve hatta ürünü olarak da sindirilmiş bir aydını görmemiz metafiziksel bir kötülük olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

2.5. Yangın Yerinde Orkideler

Baydur'un en başarılı eserlerinden biri olan *Yangın Yerinde Orkideler*, 1980'li yıllarda Türk tiyatrosu için bir kilometre taşı olmuştur. Birbirlerine yabancı iki sosyal kesimin tesadüfen bir rıhtımda karşılaşıp zengin ama hayatı tecrübe edememişlerle (Nebati, Nezih ve Nurçin), yoksul ama yaşam tecrübesi olanların (Nuri ve Neriman) çatışmasının ele alındığı büyük oyunlardan biridir. Oyunda yaşanan tüm bu kargaşanın içinde ise dinlenecek, kendiyle kalacak bir yer arayan "Adam"ı görüyoruz. Oyundaki tüm bu karakterleri bir araya getiren nokta ise alkoldür. Tıpkı *Limon* oyununda olduğu gibi. Baydur oyunu yazma motivasyonu ile ilgili şunları söyler:

> *Yangın Yerinde Orkideler*'i tastamam yirmi iki yıl önce düşünmüştüm. İstanbul'da köprü altında yağmurlu bir kış gecesi… Lisede öğrenciydim ve Kapadokya'ya gidiyoruz diye Ankara'dan çıkıp İstanbul'da bulmuştuk kendimizi. Haluk, Bülent ve ben, gece yarısı sularında paltolarımıza sığınmış rakı içiyorduk, önemi şimdilerde iyice anlaşılan o 1968 yılının Aralık'ında. Köprü altında kendini "Türkiyeli Arap Adil" olarak tanıtan biri ve diğerleri vardı o gece. Adil kırk yaşlarındaydı ve kendini Galata Köprüsü'nün sahibi, Yeni Cami'nin işletmecisi, Unkapanı beylerbeyi olarak tanıtıyordu. Sabah oldu, Emirgan'a gidip çay içtik. Sonra otobüse binip Ankara'ya döndük. Pazartesi sabahı okuldaydık ve dersimiz Türkçeydi. Dersimiz hep Türkçe kaldı ama bizler epeyce değişmiştik son yirmi iki yılda…[43]

Öte yandan oyundaki zengin burjuva sınıfı ile lümpen sınıf arasındaki çatışmada Adam'ın tutumu önemli bir yer tutar. O normun dışında kalan, sıradışı sayılabilecek Nuri ve Neriman'ın tarafındadır. Yine de tüm bu taraflı haline rağmen Adam, kendini hiçbir sosyal sınıfa, kesime ve mekâna ait hissedemez ve kendisini

[42] *a.g.e.* s. 205
[43] Sevda Şener - Ayşegül Yüksel - Filiz Elmas, *Elveda Dünya Merhaba Kainat*, 2002, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, s.16

kalbinden vurarak intihar eder. Bu aidiyet duygusundan yoksunluğu karakterde her daim hissettiren şeylerden biri de karakterin bir isminin olmamasıdır. "Adam" sadece onun bir sıfatıdır. Modern insanın yaşadığı tüm zorlukları, çıkmazları bu karakter üzerinden vermiştir Baydur. Prof. Dr. Sevda Şener bu karakter ve aidiyet arayışı hakkında şunları söylemiştir:

> Bu insanlar arayış içindedirler. Arayışı ateşleyen çoğu kez tanıdık ortama dışarıdan gelen ve davetsiz misafir konumunda olan bir yabancıdır. Durum, yabancının dışarıdan bakan gözüyle gözlemlenir. Uyarıcılık görevini üstlenen yabancı bazan trenini kaçırmış bir misafir (*Limon*), bazan kimliği belirsiz bir sanatçı (*Maskeli Süvari*), bazan bir bar kadını (*Cumhuriyet Kızı*), bazan da *Yangın Yerinde Orkideler*'in garip gezgini gibi, (…) sıradışı bir durum, bir arayışın ateşleyicisi olur.[44]

Adam, rıhtımda bir köprünün altında şampanya içerken önce yanına işsiz ve aylak bir adam olan Nuri ile hayat kadını Neriman gelir. Tanışıp arkadaş olurlar. Adam nereye gideceğini bilemeyen, geceyi geçirebileceği bir oda arayan biridir. Silahı ve parası vardır. Nuri, Adam'a kendi yaşamından türlü hikâyeler anlatır ama bu anlattıklarının gerçek mi yoksa yalan mı olduğunu hiçbir zaman tam olarak bilmeyiz. Daha sonra burjuva sınıfından oldukları belli olan smokin giymiş Nezih, Nebati ve Nurçin aralarına katılır. Onlar da eğlenceye devam etmek istedikleri için buraya gelmişlerdir. Nebati bir iş insanı, Nezih onunla çalışan bir halkla ilişkiler müdürü ve Nurçin de modacıdır. İki grup arasındaki konuşmalar gittikçe iki sınıfın birbirleriyle bir mücadeleye girmesini temsil eder. Artık birbirini alt etmeye çalışan iki kesimin iletişimini görürüz. Hayatı yaşamış ve tecrübeleri olan Nuri diğerlerini sırça fanusta yaşayan kof insanlar olarak görürken Nezih ise zenginliğinin farkında olan biridir, bunu bir ayrıcalık olarak görür ve karşısındaki insanları lümpenlikle suçlamakta asla geri durmaz.

Baydur, bu oyununun temelinde toplum normlarının ötekileştirdiği kimselerin bilgeliği ve normların kabul ettiği kimselerin sığlık ve sıradanlıklarını çatıştırır. Nuri ve Neriman diğerlerine göre daha aylak olmalarına rağmen, Nuri'nin işsiz ve Neriman'ın bir hayat kadını onları hayatı bilen birine dönüştürmüştür. Oyun boyunca bu iki karakterin daha aklıselim ve bilge ve bağımsız tavırları dikkat çeker. Nezih, Nurçin ve Nebati ise o kadar ayrıcalıklarının içinde onlara mahkûm olmuş

[44] *a.g.e.* s.37

insanlardır. Ellerindeki ayrıcalıkları kaybetmemek uğruna sıradanlaşmış, sığ kimselerdir.

Adam'ın buradaki durumu ise iki kesim arasında seçim yapacak olan modern insanı temsil eder diyebiliriz. İki farklı dünyanın çatışması arasında kendine bir yer arayan Adam burada yukarıda da bahsettiğimiz gibi bir arayış içindedir. Sabah olmaya başladıkça tartışmanın şiddeti artmaya başlar. Nurçin, Adam'a artık onlarla gelmesini söylese de Adam kendini Nuri ve Neriman'a daha yakın hisseder ve onlarla gitmez. Daha sonra Adam, Nuri ve Neriman birlikte otele gidip üç oda tutar. Somut bir mekân arayışı olsa da metinde bütün arayışlar aslında Adam'ın toplumda kendine bir yer bulma çabasını gösterir. Tüm motivasyonu bu yöndedir. Ya toplumun kabul ettiği yerde olacaktır ya da toplumun reddettiği kısımda olacaktır ama her şekilde bir yere ait hissedecektir. Parasının ve silah gibi bir gücünün olması onu burjuvaya yaklaştırırken hayata bakış açısı, tavırları onu lümpen kesime de yaklaştırır. Bu arada kalmışlık oyunun bel kemiğini oluşturur.

Bir diğer gece burjuva kesimi tekrar rıhtıma gelir. Nuri, Neriman ve Adam'ı eğlencelerine davet ederler ama ekip onlarla eğlenerek bu teklifi reddederler. Sonrasında Nezih, Nurçin ve Nebati gider ve Adam, Nuri ile Neriman'a hiç kimsenin hiçbir yere tam olarak ait olamayacağından, artık bu hayata dair hiçbir şeyi merak etmediğinden söz eder. Silahını alır ve kendini vurur. Burada önemli olan detay tüm bu paylaşımdan sonra Nuri ve Neriman'ın ne yapacağıdır. Daha "romantik" bir yerden bakıldığında ikisinin Adam'ı soyabilecekleri akıllara gelmez ama yazar bu iki karakterin aklıselim tavırlarını, duygusallıktan uzak gerçekliğe yakın bakış açılarını bir kez daha okura gösterir. Nuri ve Neriman, Adam'ın parasını alırlar ve bu parayla yapacaklarını düşünerek sahneden çıkarlar.

Oyundaki kötülük temsillerine baktığımızda yazar oyunun içinde aslında bunun direkt açıklamasını verdiğini de görüyoruz: "NEZİH: Unutmuşsun. Olabilir. Her şeyi ciddiye alan iyi insanlarla, hiçbir şeyi umursamayan kötü adamlar... filmin sonunda rıhtımların üstünde..."[45]

Oyunun kötüleri burjuva sınıfıyken iyileri ise lümpen takımdır. Ama Baydur oyununda bazı kötülüklerin girişte de bahsettiğimiz gibi niyetle ilgili olduğunu da şu alıntıyla bize gösterir:

[45] Mehmet Baydur, *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 267

> NURİ: Yirmi iki yıldır ilkbahar, yaz, sonbahar aylarında bu şehrin çeşitli kuytu köşelerinde ikamet ediyorum. Kış gelince... biraz çalışırım geceleri... Fırınlarda hamur açarım, belediyenin köpek imha ekibi-' ne yazıldım bir kere, itleri vuramadığım için kovuldum... elimize av tüfeği veriyorlar.„ köpeği vurmak istemedi canım... çok güzel di gözleri... az biraz yan tarafına ateş edeyim dedim, başımıza diktikleri belediye komutanım vurduk kıçından... kaza ile... adamın kiçından cımbızla saçma taneleri ayıklamışlar günlerce... O itiş kakışı ta yine patladı elimdeki tüfek... bu seferde vurmak istemediğim o güzel gözlü köpeği vurmuşum kafasından... ben istifa ettim, onlar da kovmuşlar zaten beni... (sessizlik) Hayır, evim, odam falan Kışlar soğuk ve kar yağışlı, yer yer parçalı bulutlu ve alçakların basıncı altında geçiyor. Geriye kalan üç mevsimde idare ediyoruz vaziyeti… Oda mı lazım oldu abicim?[46]

Nuri iyi biri olmasına karşın yapmak istemediği halde bir köpeği öldürmüştür. Fiziksel bir şiddet sonucu köpeğin ölmesi bizi fiziksel şiddete götürmektedir. Yalnız psikoloji bilimi ve ahlak devreye girdiğinde burada Nuri'nin köpeği öldürmek istemediğini ve bunun bir kaza sonucu köpeğin öldüğünü görüyoruz. Metinde Nuri'nin gerçekleri anlatıp anlatmadığı bilinmemektedir ama yine de beyanı esas aldığımızda burada bilinçli bir kötülükten bahsetmek mümkün değildir. Bu da bizi yapılan eylemin ahlaki ve psikolojik olarak ne derece kötü olduğunu sorgular duruma getirmektedir.

Bir diğer kötülük olgusu ise işveren-işçi arasındaki gerilimden ortaya çıkmaktadır. İşverenin işçiyi sömürmeye yönelik tutumu ve bunu bilinçli yapıyor olması ahlaki kötülüğün somutlaşmış haline götürür bizi. Üstelik uygarlığı maden işçisi olmamakla ve öksürmemekle anlatan Nuri'nin algısının erk yani iktidar tarafından ne derece bozulduğu da görülmektedir. İktidarın en büyük belirtisi her türlü kötülük temsilini kendi içinde barındırıyor olmasıdır. Ahlaki, fiziksel, metafiziksel, psikolojik her türlü kötülük maruz kalan kişide başka bir etki bırakır. Aşağıdaki alıntıda Nuri'nin algılarının bozulması tüm bu fiziksel zorbalığın ve zulmün psikolojik olarak nasıl bir etki yarattığını göstermektedir:

> NURİ: Olmaz mı abicim! Şöyle dedim kendi kendime: Uygar insanlar öksürmez. Doğrudur ha, kaç yüz kere gözlemiştim, o herifler hiç öksürmüyordu... karıları da öksürmüyordu, çocukları da... Çünkü uygardılar... Neden uygardılar abicim ve biz neden uygar değildik ve ha babam öksürüyorduk? Ha? Sorarım size ulan dedim kendime içimden bağırarak! Biz neden öksürüyorduk durup dururken?! Dokuzuncu koridorda bir patlama oldu abicim... ben bunları düşünürken... Bütün galeri çökmüş... ertesi gün öğrendim... 44 ölü... yaralı filan

[46] *a.g.e.* s. 222-223

yok... zaten o meslekte ya ölürsün... ya da yaşarsın... ikisini de öksürerek yaparsın ama... ama... neden, neden, neden öksürüyorduk acaba? (sessizlik) Uygar değildik. Neden uygar değildik? Kravat takmıyorduk çünkü! [47]

Aynı durum aşağıdaki alıntıda da kendini göstermektedir. Bu sefer de burjuvanın elindekilerle bir olduğunu düşünüp onların sahip olduklarıyla değerli olduğunu gösteren bir algı ortaya çıkmıştır ki bu işçi sınıfının yanı sıra burjuvanın da iktidar yüzünden algısının ne derece bozuk olduğunu göstermektedir:

NURÇİN: (Kıkırdar) Herkesin karısı benim butiğimden giyiniyor!

NURİ: Herkesin karısı?

NURÇİN: Önemli olan herkesin karısı demek istiyor m.

NURİ: Önemsiz olanlar ne yapıyor peki ablacım? NURÇİN: Önemsiz olanlar... güçsüz olanlardır.[48]

Aşağıdaki alıntıya baktığımızda yine iktidarın ve "güçlü" olanın nasıl Nuri gibi lümpen kesimin üzerine bindiğini ve her yeri işgal ettiğini görüyoruz. Fiziksel kötülüğün içerisinde somut olarak zulmetmek, öldürmek gibi eylemler yer alsa da aynı zamanda psikolojik olarak şiddet uygulamak da aslında kötülük çeşitlerindeki fiziksel yani doğal kötülüğe karşılık gelmektedir. Burada burjuva ya da erk lümpen kesimin elindeki her şeye gözünü dikmiş ve türlü manipülasyon ve zorla onların kendi hakları olduğunu inandırmaya çalışmaktadır:

NURİ: Rıhtımın da tadı tuzu kalmadı artık! Neredeyse kusacağım! (Çöp tenekelerine doğru gider, bir tanesine kafasını sokar. Bir an. Ve bir büyük demet, beyaz karanfille doğrulur.) Aaaa? Ne kadar gelişmiş buraları... görmeyeli? (Çiçekleri koklar, güler, sahnenin tam ortasına gelir.) Doğup büyüdüğümüz yerleri bir an bile boş bırakmaya gelmiyor! Gözümüzü kırpmaya görelim... bir de bakıyoruz ki, çöplük'lerimiz bile işgal altında! Her yerimize girilmiş. (Sessizlik) Yahu diyorum biz... bir şeyi öğretmeye gelmedik... yalnızca geçiyorduk buradan... gelmiş bulunduk... (Sessizlik) Yook, diyorlar... olmazmış! Madem geldiniz diyorlar... bize gösterin diyorlar... Yahu diyoruz... etmeyin eylemeyin diyoruz... sizin hiçkimseye ihtiyacınız yok diyoruz... biz olsak da olur diyoruz, olmasak da... inanmıyormuş gibi yapıyorlar... elimize, yakamıza, boğazımıza, nefes borumuza yapışıyorlar... sülük gibi...[49]

Oyunun sonuna geldiğimizde ise yine bizi kötülük karşısında ikircikli bir durum beklemektedir. Çünkü iyi oldukları okura ve izleyiciye gösterilen Nuri ile Neriman,

[47] *a.g.e.* s. 224
[48] *a.g.e.* s. 239
[49] *a.g.e.* s. 257

Adam'ın intihar ettikten sonra parasını almaktadırlar. Bu aslında tamamıyla gerçeklikten bir kesittir. Baydur yaşanılanları romantize etmekten ziyade olanı gerçekliği ile vermiştir. Peki burada Nuri ve Neriman'ın ölü birinin parasını alması kötülük olarak nitelendirilebilir mi? Somut bir açıdan bakıldığında çalmak kötü bir şeydir ve kötülüktür. Ama paranın artık ölü bir insana yararı olmadığı da bilinmektedir. Niyetleri ise gayet açıktır ama burada insan psikolojisi de devreye girer. Kötülük yapmak istemeseler de erkin ellerine geçmesi, güce sahip olma isteği onları kötülüğe itmektedir. Metafiziksel bir kötülük olarak bakabiliriz bu duruma çünkü bir olayın sonucunda verdikleri tepki olarak görülebilir bu eylem. Yaşadıkları bu ikilem ve insani olarak kendilerini bu kötülüğe teslim etmeleri de aşağıdaki alıntıda açıkça görülmektedir:

> NERİMAN: Zavallı... Alışmaya başlamıştım ona...
>
> NURİ: Ben... hiçbir şey anlamadım bu işten...
>
> NERİMAN: Kimdi, neyin nesiydi acaba?
>
> NURİ: Delinin biriydi... çok gördüm böylelerini...
>
> NERİMAN: Belki de gerçekten kimsesi yoktu... Yalnızlıktan çıldırır ifr san, mümkündür...
>
> NURİ: O kadar da parası vardı...
>
> (Bir an duraklayıp birbirlerine bakarlar. Sessizlik. Neriman kafasını iki tarafa sallar.)
>
> NERİMAN: Hayır... Olmaz!
>
> NURİ: Neden? Öldü nasıl olsa... ona bir yararı yok ki paranın artık
>
> NERİMAN: Gidelim! Oda tutarız bir otelde... banyolu... yastıklı... yorganlı... sana bir palto alırız… bana da bir ayakkabı[50]

Sonuç olarak bakıldığında bu oyunda görülen kötülük çeşitlerinin aslında akışkan ve birbiriyle etkileşim içinde olduğunu görmekteyiz. Fiziksel, psikolojik ve metafiziksel kötülük çeşitleri birbiriyle iç içe geçmiş ve birbirlerini tetiklemektedir.

2.6. Maskeli Süvari

Baydur bu oyunu 1990'da yazmıştır ve ilk kez 1991'de sahnelenmiştir. İki perdeden oluşan oyunun karakterleri kısaca şu şekildedir: Aşkın, yirmili yaşlarında bir üniversite öğrencisi. Barmenlik yapıyor. Melda ve Mine otuzlu yaşlarında iki güzel ve zengin kadın. Problemli yanları var. Atilla, kırklı yaşlarında bir iş adamı. Parayı sonradan kazanmış,

[50] *a.g.e.* s. 268-269

sürekli tedirgin bir halde gezen ve kaba, alaycı biridir. Oyunun asıl karakteri Maskeli Süvari'nin ise yaşı belli değildir. Maskesi ağzı dışında bütün yüzünü kaplar ve oyun boyunca yüzünden hiç çıkmaz. İnce, uzun yapılı biridir.

Oyun, Donizetti operasını izlemeye gelen üç burjuvanın operanın tamamını izlemek yerine son bölümünü sevdikleri için o kısım başlayana kadar barda vakit geçirmelerini anlatır. Aşkın bardaki barmendir ve bu üç aydının sohbetine yer yer dahil olur hatta bazen onlarla eğlenir. Maskeli Süvari ise oyuna dışarıdan gelir. Bir yabancıdır. Onu ilk operadan biri zannederler ama Aşkın onun geldiği yolun kullanılan bir yol olmadığını söyler. Konuşmalar ilerledikçe de Maskeli Süvari'nin operadan biri olmadığı anlaşılmaktadır.

Oyundaki kötülük temsillerine baktığımızda dekordaki bilinçli uyumsuzluklar kullanılması özellikle günümüz yaşam tarzının kültürel mirası nasıl kötü etkilediğini göstermektedir. Tarihi bir yapının ortasında Amerikan tarzı bir bar bulunması buna verilecek örneklerden biridir. İşte tam da bu insanın reklam ve ticari kaygılarla tarihi yapılara yaptığı kötülüğü gözler önüne serer ki bu bizi McCloskey'nin söylediği üç maddelik kötülük çeşitlerinden ahlaki kötülüğe götürür. İnsanın bilinçli olarak zarar vermesi buna örnektir. Bu oyunda da tarihi miras olan bir yerde oraya hiç uymayacak ve zarar verecek eylemlerde bulunan insanoğlu kötülük yapmaktadır. Bu aynı zamanda bizi psikolojide kötülüğün istenerek yapılması durumuna da götürür. İnsan bu kötülüğü yaparken eylemin bilincinde olsa da yaptığı eylemin niyeti konusunda bir kötülük olmasa da çıkarların işin içinde olması insanı yine de kötü yapar mı? Onu bu kötülüğü yapmaya iten sebepler sadece yapısı mı yoksa çevresel faktörlerden dolayı mı bu duruma evriliyor gibi düşünceler mevzu olmaktadır bu durumda.

Bunun dışında karakterlerin birbirlerine olan yaklaşımları ve özellikle Atilla'nın Maskeli Süvari'yle sürekli çatışması ve Maskeli Süvari'nin sesini çıkarmaya başlamasıyla sinmesi aynı "Limon" oyunundaki aydın pasifliğine götürür bizi ki Baydur yine bu oyununda aydın eleştirisi yapmıştır. Bu sebeple mükerrer olmaması adına aynı şeylerden burada bahsetmeyeceğiz.

2.7. Kamyon

1990'da yazılan bu oyun altı kişilik bir kadrodan oluşur. Karakterlerden ikisi rençber, ikisi hamaldır. Bu dört köylü ile şehirler arası nakliyecilik yapan hem köylü hem kentli bir şoför ve muavin altı kişilik kadroyu oluşturur. Bu kişilerin iç çatışmaları, kimlikleri oyunun temelini oluşturur ve bu bizi sınıf çatışmasına götürür. Oyun Anadolu'nun sosyo-

ekonomik yapısının bir temsilidir. Memet Baydur bu oyunu "yerinden yurdundan edilmiş bütün köylülere" ithaf eder.

Hiçbir aracın geçmediği ıssız bir yerde geçer oyun. Şoför olan Necati muavinini dinlemiş ve yanlış yola sapmıştır. Kamyon da bozulmuş ve yolda kalmışlardır. Gündelik hayatları sekteye uğramıştır. Hasbelkader yoldan geçen iki köylünün bahsettiği kasabadaki tamirciyi beklerler ama tamirci bir türlü gelmez. Çünkü tamirci işini bırakmış ve Kiraz Festivali'ne gitmiştir. Bunları yürüyerek gittiği kasabada öğrenen muavin, tamircinin çırağı ile tavla oynamaya kaptırır kendini ve gecikir. Böylelikle sıkılan iki hamaldan Karadenizli olan oyun olsun diye kamyondaki sandıkları açmaya başlar. Diğer arkadaşının diretmesine rağmen sandıkları açmaktan geri durmaz. Birinci sandıktan oyuncak ayılar, ikinci sandıktan deniz malzemeleri çıkar. Sandıkların açılışıyla birlikte iki köylü gelir ve çıkan bu malzemelerden almak isterler. Doğulu olan hamal ise bir yerden sonra her şeyi bırakır ve köyüne geri döner.

Bu oyunda karşımıza daha çok oyunsuluk ve iç çatışma kavramları çıkar. Yazar burada baskın bir kötülükten ziyade karakterlerin kendi içlerinde yaşadığı çatışmaları konu edinmiştir.

> RECEP: Konuşma lan benimle! Gebertirim seni köylü!
>
> ŞABAN: Len ne diyon sen? Ne diyon? Köylü diye küfür olur mu lan dümbük?"
>
> (…)
>
> RECEP: Konuşma oğlum benimle! Bana hitap etme! Kapa çeneni!
>
> ŞABAN: N"aptım ulan ben sana? Niye konuşmuyoruz?
>
> RECEP: Sen hamalsın, ben şoför muaviniyim.
>
> ŞABAN: Eee?
>
> RECEP: Ondan ötürü konuşmuyoruz. Ben isteyince konuşuruz, tamam mı? Göt![51]

Daha derin bir okuma yaptığımızda bozulmuş kamyonu dönemin Türkiye'sine benzetebiliriz. Bozuk kamyon tamir edilmeyince şoförü ve muavini de etki alanının dışında kalır. Tıpkı gelişmesi önünde engeller olan dönemin Türkiye'sinde olduğu gibi. Böyle bakıldığında bu oyunun daha çok sosyo-ekonomik eleştiriler üzerine kurulduğu, köylü-kentli çatışmasını yansıttığını söylemek mümkün. Buradaki tek kötülük unsuru olarak onlara ait olmayan sandıkların açılmasını sayabiliriz. Şayet bu eylemin de oyunda

[51] *a.g.e.* s. 358

bir sonucu olmamaktadır. Ancak onlara ait olmayan ama artık menzile de ulaşamayacak olan bu sandıkları açıp kullanmaları da kötülükle ilgili ahlaki bir sorgulamaya götürür. Onlara ait olmadığı için neredeyse çalmak gibi gözükebilecek bu davranış ahlaki açıdan bir kötülüğe işaret edebilir.

2.8. Düdüklüde Kıymalı Bamya

Yazarın 1991'de yazdığı bu oyun kendi deyimiyle "acıklı güldürü"dür. Birinci perdenin komedi, ikinci perdenin ise daha acıklı bir yerden oynanmasını istemiştir. Oyunun toplamda sekiz karakteri vardır. Fazilet, Aynur, İnci ve Hamiyet ellili yaşlarında, kendiliğinden komik ve biraz cahil kadınlardır. Sırça fanusları içinde yaşarlar, görece kalburüstü tiplerdir. Nilgün, Fazilet'in üniversitede okuyan kızıdır. Cemile, Fazilet'in hizmetçisidir ve çok bilmiştir. Uğur, Nilgün'ün arkadaşıdır ve postacılık yapmaktadır. Fahrettin ise Uğur'un dedesidir.

Olay Fazilet Hanım'ın evinde geçmektedir. Fazilet ve arkadaşları onun evinde toplanırken Uğur eve dedesini getirir ve birkaç saat ona bakmalarını ister. Nilgün'ün emrivakisi ile birlikte kadınların yapacak bir şeyleri kalmaz. Bütün olaylar Fahrettin'in eve gelmesiyle başlar. Önü alınamaz biçimde yayılan dedikodunun ve eğitimsiz toplum kültürünü eleştiren bu oyunda yazar, tüm bu yozlaşmaya karşı olanların ötekileştirilmesini sorgulamaktadır. Sabah içilen kahveler, anlamsız sohbetleriyle küçük burjuva kadınlarının her şeye karşı nasıl boş olduklarını komik bir biçimde aktarmaktadır.

Kötülük temsillerine bakacak olursak aslında bu oyundaki çatışmadan yola çıkmak gerekir. Burjuva kesiminin boşluğu ve her şeye karşı duyarsızlığı ile onların dışında kalanları nasıl hor gördüğü görülmektedir. Bunu en iyi dört burjuva kadının (Fazilet, Aynur, Nilgün, İnci, Hamiyet) Fazilet'in hizmetçisi Cemile'ye yaklaşımlarında görürüz. Örneğin daha oyunun başında Fazilet'in Cemile'ye nasıl davrandığını şuradan anlayabiliriz:

> FAZİLET: *(Divanda oturmuş renkli basınımızın cici gazetelerinden birini okur, alaturka müzik radyodan duyulur.)* Cemilee! Cemilee! Kahvenin içine mi düştün.kız?!
> CEMİLE: *(Mutfaktan seslenir.)* Şimdi getiriyorum Fazilet Abla! Gaz hafif geliyor da...
> FAZİLET: *(Kendi kendine)* Gaz hafif geliyormuş! Gazın hızlı geldiği zamanları da bilirim ben. Bir sade kahveyi yarım saatte pişiriyor. Mahsus yapıyor! *(Biraz daha bakar gazeteye)* Sabah keyfimin içine etti bu kız. *(Bağırır.)* Cemilee, Brezilya'dan mı geliyor bu kahvee![52]

[52] *a.g.e.* s. 374

Sanki her şeyi bilirmişçesine ve sadece bulundukları sosyal sınıfın onlara başkalarını hor görme hakkı vermişçesine aşağılarlar Cemile'yi. "CEMİLE: *(FAZİLET'e)* Ne yapayım abla? / NİLGÜN: *(CEMİLE'ye)* Fahrettin Amca ne diyorsa onu yap: Sade kahve!"[53] ya da:

> FAHRETTİN: Sen bana yardım edersen, bugün öğle yemeğini ben pişireyim diyorum.
> FAZİLET: A, vallahi olmaz, billahi olmaz.
> NİLGÜN: Neden olmuyormuş anne?
> FAZİLET: Elin adamının mutfağımda işi ne canım?
> CEMİLE: Ben de el kızıyım abla ama yıllardır senin mutfağındayım.
> FAZİLET: Sen sus kız, sen ağzını açma artık![54]

Sürekli lafı ağzına tıkılan bir karakterdir Cemile. Böyle bakıldığında tüm bu kadınların ama özellikle Fazilet'in yaklaşımının bilinçli olduğunu ve sadece kendini daha "üstte" görmek için Cemile'yi aşağıladığını görebiliriz. Bilinçli bir kötülük yapıldığında ve niyet ön plana çıktığında kötülük biçimlerinden ahlaki ve psikolojik olanlara bakmak gerekir. Dini kötülüğe bakmıyoruz bu oyunda çünkü herhangi bir dini referans ya da cezalandırılma gibi bir durum söz konusu değil. Ama ahlaki kötülük dediğimiz şey daha topluma dair bir kavram olduğundan bu oyuna tam anlamıyla uymaktadır. Burjuva kesiminin kendilerinden olmayan kesime uyguladığı zulmün aslında başlangıç seviyesini gösterir bu yaklaşım. Çünkü ahlaki kötülüğün şiddeti arttıkça bunun sonucunda fiziksel kötülük ortaya çıkmaya başlar. Aslına bakıldığında Fazilet'in ve diğerlerinin Cemile'ye uyguladığı bu kötülük bir yandan da onu fazlasıyla çalıştırmak ve sürekli aşağılamak gibi fiziksel kötülüklere yol açar. Bunun sonucunda Cemile'de ne kadar pasif agresif bir tavır ve çokbilmişlik ortaya çıksa da bunun bir sonucu olmamaktadır ve Cemile'nin kötülük biçimi bir etki yaratmadığından sadece gerginlik unsurunu artırmaktadır. Çünkü kadınlar Cemile'nin bu pasif agresif tavırlarını da görmezden gelmektedirler.

Tüm bu aşağılanmaların yanında ise Cemile'ye ahlaki olarak "doğru" davranan tek kişi Uğur'un dedesi Fahrettin'dir. Örneğin: "CEMİLE: İki şeyi anlamadım ben. / FAHRETTİN: Neymiş onlar, çekinmeden sorabilirsin kızım, bilmemek değil ayıp olan öğrenmemek!"[55] Buradan da görüldüğü üzere Fahrettin aslında oyunun bütününe sirayet eden toplumum cahilleşmesini kelimesi kelimesine aktarmaktadır. Asıl kötülük bilmemek değil, öğrenmeme eyleminin yani merak etmemenin kendisidir.

[53] *a.g.e.* s. 385
[54] *a.g.e.* s. 388
[55] *a.g.e.* s. 390

Cemile'yi hor gören bu kadınlar elbette Fazilet'in kızı Nilgün'ün arkadaşı Uğur'u da hor görürler. Çünkü Uğur, postacıdır yani işçidir. Oysaki kadınların hepsi Nilgün'ün kendilerinin bulunduğu sınıftan yani "burjuva" sınıfından biriyle birlikte olması ve hatta arkadaşlık etmesi gerektiğini düşünür ve diğer herkesi kendilerinden "aşağıda" görürler. Cemile'ye yapılan kötülüğün ve kötülük biçimin tıpkısını Uğur'a yapılırken de görürüz. Tek farkla Cemile evin çalışanıdır, Uğur ise misafir olarak gelmiştir. Kadınlar Uğur'u ne kadar aşağılasalar da onu yine "çok tatlı bir çocuk" olarak tanımlarlar. Bir saygıdan ziyade ufak görmenin getirdiği bir sevimli gelme hali mevcuttur tavırlarında. Özellikle İnci bu durumla eğlenir ve olayı romantize eder. Örneğin:

> İNCİ: Kızım... çekinmeden konuş bizimle...arkadaşın...sahiden postacı mı?
> NİLGÜN: Evet.
> AYNUR: Bildiğimiz postacı?
> NİLGÜN: Evet.
> FAZİLET: *(Ağlar gibi yapar.)* Bu da mı gelecekti başıma?
> AYNUR: Yakışıklı mı bari?
> İNCİ: Ay çok heyecanlandım! *(Geğirir.)* Senin gibi asil bir kızın, alt tabakadan biriyle haşır neşir olması... ay çok güzel... ay çok hoş!
> NİLGÜN: Ben nereden asil oluyorum?
> FAZİLET: Kızım, sen köklü bir ailenin en tatlı ve en genç üyesisin.
> AYNUR: Postacı ile sıkı fıkı olman, bence pek hoş değil.[56]

Cemile ve Uğur arasındaki fark ise aslında ikisinin bu kadınlara olan yaklaşımlarında ortaya çıkar. Cemile pasif agresif tavırlar sergilerken ve Uğur bu kadınlara karşı direkt tavrını ortaya koyar ve onlardan "aşağıda" olmadığını her seferinde dile getirme gayreti gösterir. Şimdilik postacılık yaptığını daha sonra ise yataklı trenlerde garsonluk yapmak istediğini söyler. Fakat ne yazık ki bu burjuva kadınları için bu yine yeterli olmaz. Onlar hizmet eden değil, hizmet edilenleri sevmektedirler. Aynı zamanda bu hor görme ve aşağılama yani aynı Cemile ve Uğur'a yapılan aynı biçimdeki kötülük Fazilet'in kendi kızına da yapılmaktadır. Hem arkadaş seçimi hem de kızın her türlü giyimi, tavrına karşı. Uğur'un şu çıkışı aynı kötülük biçiminin sadece dışarıdan birine değil burjuva sınıfının kendi içindekilere de uygulandığını gösterir niteliktedir:

> UĞUR: Nereden canın oluyorum yahu? Nilgün'ün arkadaşıyım ben! Postacıyım! Yakında yataklı trenlerde çalışmaya başlayacağım! Yazık ve ayıp! Neden yükleniyorsunuz kıza? Sizin gibi davranıp, sizin gözlerinizle görecekse dünyayı, neden zahmet edip okula gönderdiniz? Giyimini,

[56] *a.g.e.* s. 379-380

kuşamını, arkadaşlarını, seçimlerini ha babam itip kakalıyorsunuz kızın! Sizin gibi olmasını istiyorsunuz. Bir farkla.

FAZİLET: Neymiş o, neymiş o?

UĞUR: Sizlerin becerebildiğinden daha iyi bir evlilik yapsın istiyorsunuz! Sonra sizler ve kızlarınız, kocalarınız ve damatlarınız, aynı masanın etrafında, aynı terliklerin içinde, aynı konuları konuşarak ufak ufak, un ufak yaşamak ve kendilerinize benzeyen torunlar yetiştirmek istiyorsunuz. Kısır döngü![57]

Tüm bu burjuva kadınlarının karşısında olan ve oyundaki çatışmayı ortaya çıkaran ise Uğur'un dedesi Fahrettin karakteridir. Kötülüğün var olabilmesi için iyinin de olması gerektiği göz önünde bulundurularak oraya çıkan çatışma ve dramatik unsur Fahrettin'in kendisinde toplanmıştır. Tüm oyun boyunca yazarın eleştirdiği ve kötü olarak gösterdiği her şeyi Fahrettin şu sözleriyle okura/seyirciye aktarır:

FAHRETTİN: Herkes her şeyi biliyor. Kendi çıkardıkları ve hayatlarının temelini kuran kokuları da biliyorlar, bizim ve bize benzer insanların onlara zarar veremeyeceğini de... Bizi nasıl un ufak edeceklerini de, bütün yol ve yordamıyla, yöntemleriyle biliyorlar. Kendilerinin ne kadar boktan, sığ, işe yaramaz olduklarının farkındalar. Bal gibi biliyorlar bunu! Ve bizlerden daha akıllı... yani daha pratik insanlar hepsi! Meseleyi, mesele olmaktan çıkarıyorlar. Biz hayat kültüründen söz ederken ve sesimizi yükseltirken, içlerinden biri, bir düdüklüde kıymalı bamya pişiriyor, bitti! Hapı yutuyoruz. Yere yapışıyoruz! Ondan sonra istediğin kadar kalayla... işe yaramaz! Köy delisi gibi bir şey olduğunla kalıyorsun. Sakallı insanları sever misin sen?[58]

Fahrettin'in burada söylediği şey tam olarak yazarın aktarmak istediği meseledir. Onca olay olurken ve burjuva dışında kalanların yaşam mücadeleleri devam ederken bu ayrıcalıklı sınıfın her şeye kendini kapatması, bir sırça fanusun içinde yaşaması ve yaşanılanları görmezden gelerek kıymalı bamyanın her şeyin önüne geçmesini anlatır.

Tüm bu bilinçli kötülüklerin ardından oyunun "iyilerinin" bahsettiği bir başka kötülük vardır. Fahrettin öldükten sonra Uğur'un ve Cemile'nin konuştuğu aşağıdaki alıntıda doğal bir kötülük olan ve insanın karşı koyamadığı bir sonuç olan ölümden bahsedilir. Ama Uğur'a göre yaşlı birinin ölümü aslında kötü bir şey olarak sayılmamaktadır. Ölüm onun deyimiyle "haksızlık" ediyorsa kötüdür. Buradan da fiziksel kötülüğün insanın bilinçli olarak yaptığı ahlaki kötülüklerin sonucu olduğunu söyler ki bu da bu tezdeki kötülük biçimlerinin birbirinden etkilenerek hem sebep hem sonuç olabildiğini göstermektedir. Çocukların ölmesi, cinayetler, idam ve savaşlar gibi insanın bilinçli

[57] *a.g.e.* s. 409
[58] *a.g.e.* s. 397-398

olarak başlattığı ve yaptığı eylemleri kötülük olarak gösterir ve bunun dışındaki ölümü bir kötülük olarak görmez. Tam tersi doğanın bir uzantısı olarak görmektedir ki bu fiziksel kötülüğün ta kendisini ifade eder:

> UĞUR: En iyi arkadaşımdı. Şey değildi! (Güler.) Hemen bütün önemli şeyleri ondan öğrendim. Yaşlı birinin ölümüne ağlamamak gerektiğini de o öğretmişti bana.
>
> NİLGÜN: Nasıl yani?
>
> UĞUR: Ölüm, haksızlık ediyorsa kötüdür derdi. O zaman karşı çıkmalı ölüme derdi.
>
> CEMİLE: Ölüm hep haksızdır be Uğur Abi...
>
> UĞUR: Kronoloji bozuluyorsa kötüdür ölüm. Böyle öğretti bana.
>
> CEMİLE: Neymiş o loji?
>
> UĞUR: Çocukların, genç insanların ölümüne karşıydı. Cinayetlere karşıydı. İdama ve savaşa karşıydı. Rahmetli... çok şeye karşıydı. Ama... ölümü, hayatın doğal bir uzantısı olarak görüyordu. Daha doğrusu ölümü, hayatın içerdiği bir ayrıntı olarak algılıyordu. Mütevekkil bir eda ile değil elbet... Ölümü bir emir olarak kabul etmedi hiç... Tam tersine... bütün genel-geçer düşünceyi tersinden düşündü... Ölüm varsa, hayat da olacaktır kaçınılmaz olarak derdi...[59]

Sonuç olarak, aydın eleştirisini sıklıkla eserlerinde gördüğümüz Baydur bu oyunda da bunu göstermektedir. Cahilliğin, sırça fanusun içinde yaşayıp dışarıda olanlara sessiz kalanların kötü ve hayatta kalmaya çalışan ve olup bitene gözünü yummayanları iyi olarak ele alır. Aynı zamanda bütün bu burjuva kesiminin kendi içinde de yozlaşmış olduğunu ve kendilerini kendilerine bile kötülük yapmaktan alıkoyamadıklarını gösterir. Son olarak tüm oyunun en büyük kötüsü olarak da cahilliği gösterir Baydur ki cahil olmak ve öyle kalmak bir tercih olduğundan ve insanın kendisine de, topluma da yaptığı en büyük kötülük olarak ahlaki kötülüğün başat unsurlarındandır. "İNCİ: *(UĞUR'a)* Dedenizin uykusu çok ağır. Top patlasa bana mısın demiyor. / UĞUR: Bir şeyin patladığı yok. Dört tane çok bilmiş cahilin gürültüsüne uyanmaz Fahrettin Bey!"[60]

2.9. Vladimir Komarov

Baydur'un 1990 yılında yazdığı bu oyun, kendi deyimiyle "ölüm üzerine iyimser bir oyun"dur. Oyun iki perdeden oluşur. Gerçek bir hikâyeden esinlenilerek yazılmıştır. 24 Nisan 1967'de kozmonot Vladimir Komarov'un uzay aracındaki bir arıza sonucu uzayda yitip gider. Kendisinden bir daha haber alınamaz. Ölüp ölmediği dahi bilinmemektedir.

[59] *a.g.e.* s. 402
[60] *a.g.e.* s. 412

Artık ölü kabul edilir. Bu oyun Komarov'un uzay aracındaki son saatlerini ve dünya ile haberleşmelerini anlatır.

Vladimir Komarov oldukça yakışıklı bir albay, kozmonot ve bilim insanıdır. Maksim Klimt yorgun, daha bürokratik, bıkkın bir bilim insanı. Elena Veliovitch fizik profesörü. Ne kadar ciddi ve katı durmaya çalışsa da özünde duygusal biri. Leonard Tomkin külyutmaz bir bilim insanı. Genç biridir. Anna Natasha Komarova Albay'ın karısı. Güzel, alımlı ama biraz dalgın biri. Andrei, Albay Komarov ve Anna Komarova'nın oğlu. Tiyatro oyuncusu. Boris Kukakov yönetici. Devlet adamı. Her daim ülke çıkarlarını gözetir. Kalın kaşları ve kırmızı yüzü olan güleç biri. Hem efendi hem uşak. Mehmet Baydur'un deyimiyle "Hippopotamus Spartakus Semierectus."[61]

Oyunda iki farklı mekân vardır ve sahne ona göre bölünmüştür. Komarov'u uyandırmak için müzik açılmasıyla başlar oyun. Komarov, uzay aracında bir arıza olduğunu fark eder ve git gide dünyadan uzaklaştığını hissettiğini. Diğerleri artık Albay'ın kurtulma ihtimali olmadığını ve er geç uzayda yitip gideceğini bilirler. Artık Albay'ın bütün sevdikleri ona veda etmeye gelir yavaş yavaş. Oyunun içinde ona veda etmeyen tek kişi Boris Kukakov'dur. Oyun ilerledikçe Albay vasiyetini aktarır gibi konuşmaya başlar. Onun uzayda yitip gitmesine belki de en çok üzülenler Elena ve Leonard'dır. Elena, Albay'ın eskiden sevgilisidir, Leonard ise Albay'ın asistanı gibi bir konumdadır ki Albay bütün defterlerini Leonard'a bırakır ve onun işine yaramayacakları Anna'ya vermesini söyler.

Leonard Tomkin oyun boyunca daha gergindir ve Albay dışındakilerle hiç de sıcak bir diyalog kurmaz. Bu öfke daha çok bir şeyler bilmenin getirdiği bir öfkedir. Çünkü bu uzay seyahati için yapılan dosyaların birinde (dört numaralı dosya) böyle bir arıza olacağı bilindiği halde bu yolculuk onaylanmış ve Albay Vladimir Komarov bir bakıma ölüme terk edilmiştir. Leonard bu kötülüğü göz ardı edemez ve odadaki herkesi de bundan dolayı suçladığı için Komarov'un ailesi dışındakilere sıcak davranmaz. Hatta Boris Kukakov'un gelip Leonard'ı odadan çıkarması ile birlikte bu kötülük ayyuka çıkar:

> MAKSİM: Toplantı biter bitmez çağırırız sizi.
>
> LEO: *(NATASHA ile çıkarken kapıda durur, döner. MAKSİM'e)* Benim de söyleyeceğim şeyler var. Ama görüyorum ki onları sizlere söylemenin bir yararı olmayacak.
>
> MAKSIM: Leo! Yapma böyle lütfen.
>
> BORIS: Neymiş, neymiş söyleyecekleri?

[61] *a.g.e.* s. 416

LEO: *(BORIS'e)* Siz anlamazsınız. *(MAKSIM'e)* Dördüncü dosyayı yeniden ve dikkatle okuyun.[62]

Elena'nın da bunu bilmediği ve bu yükün ona çok ağır geldiği görülür:

ELENA: Tomkin haklı. İnanılmaz bir şey! Nasıl onayladınız bunu?

BORİS: Kaç kere söyledim Elena Veliovitch, devletin güvenliği, uzay aracının güvenliğinden önce gelir!

ELENA: Bir insanın, çok değerli bir insanın hayatı söz konusu!

BORIS: Bir insan. Evet, yalnızca bir tek insan. Koca bir halkın omuzlarında yükselmiş bir tek insan. Ben ülke çıkarlarını bireylerden önce düşünmek zorundayım.[63]

Burada karşımıza yapılan eylemdeki niyet çıkar. Ortada yapılmış bir kötülük var, bazıları bunu bilinçli yapıyor bazıları ise yaptığı kötülüğün bilincinde değil. Boris Kukakov'un ülke çıkarları için bir insanı feda etmesi o kişiye karşı yapılmış bilinçli bir kötülüktür. Ahlaki olarak bütün toplumsal ilkeleri yerle bir eder. Bir kişinin hayatının değersizleştirilmesi söz konusudur. Dosyayı onaylan Elena'nın ise yaptığı kötülükten haberdar olmaması onun eyleminin ne derece kötülük olarak sayılacağı sorusunu karşımıza çıkarır. Bilmediği için hissettiği pişmanlık aslında onun hiçbir zaman böyle bir kötülüğü yapma niyetinde olmadığını gösterir bize. Böylelikle ahlaki kötülüğün "hatayı" niyete göre kaldırabildiği ve hatanın kötülük olarak görülmediği de ortaya çıkmaktadır. Ayrıca yaptığı hatanın sorumluluğunu alıp bunu kayıtlardan silmek istememesi ve tüm dünyaya açıklamak istemesi bir telafi etme çabasıdır ki bu çaba kötülük eylemini bilinçli gerçekleştiren insanlarda bir yanlış anlaşılmanın düzeltilmesi söz konusu olmadığı sürece pek fazla görülmez. Elena ve Boris'in çatışması tam olarak eylemin niyeti üzerine oldukça açık bir örnektir. Boris ülke çıkarlarını korumak için bir insanı hiçe sayabilecek bir adam. Bu kötülüğü gözünü kırpmadan yapabilecek biri. Elena ise bilinçli bir kötülük yapamayacak kadar "ahlaklı" bir yapıya sahip:

ELENA: Vladimir Komarov'un yok oluşunun nedenlerini kayıtlardan silemeyiz.

BORIS: Nedenmiş o?

ELENA: Ahlaksızlık bu!

(Bu tartışma olurken, uzay aracının içinde bir hareket dur. Seyircinin dikkati ışıkla, devinim/e sahnenin o tarafına çekilir. VLADİMİR KOMAROV kalkar, göstergeleri inceler. Güler. Kafasını sallar. Oturur. Uzanır önündeki bir düğmeye dokunur. Bekler.)

BORIS: Neden ahlaksızlık olsun? Bilim.

[62] *a.g.e.* 437
[63] *a.g.e.* 438

ELENA: Bilim ahlaka aykırı olamaz![64]

Elena ile birlikte bu kötülüğe göz yumamayan bir diğer kişi Leonard Tomkin'dir. Dört numaralı dosyadan bahseden de ilk o olur, bu kötülüğün yükü altında ezilmektedir. Vladimir Komarov ile konuşurken bunu paylaşmadan edemez. Aynı Elena gibi o da istemeden bu kötülüğü yapmıştır. Yine de Albay Komarov bu durumu hiçbir şekilde bir kötülük olarak görmemektedir. Hatta kendisi zaten yolculuğa çıkarken bunu bilmektedir.

LEO: İvan... böyle bir arızanın olacağı... kesinlikle değilse bile... aşağı yukarı... biliniyormuş burada.

VLADİMİR: Evet.

LEO: Kimsenin kılı bile kıpırdamadı. Herkes önüne gelen her belgeyi imzalamış. Bir belgeler ormanının karanlığında herkese her şeyi imzalatmışlar. Ben bile iki tanesini onaylamışım!

BORIS: Buyrun işte!

ELENA: Orada olmanız bir kaza değil Vladimir, bir cinayet, neredeyse bürokratik bir cinayet!

VLADİMİR: Yapmayın canım... Burada bulunuşum ne kazadır ne cinayet![65]

Bu durumda gördüğümüz tam olarak bir aldatmaca, bilinçli bir işkence hatta taammüden adam öldürme suçuna girer. Yani tam olarak "etik olanın yoksunluğu" ile ilişkilendirilir. Böyle bakıldığında bu oyundaki kötülük biçiminin tam anlamıyla ahlaki kötülüğe işaret ettiğini görmekteyiz. Aynı zamanda Elena ve Leonard'ın bilinçsiz bir şekilde, istemeden bu kötülüğün içinde bulunuyor olması da ahlaki kötülüğün sınırlarının genişliğine, eylemin niteliğinin niyete göre şekillendiğine işaret eder. Bu da ahlaki kötülüğün muğlak yapısının bir çeşit delilidir.

2.10. Menekşe Korsanları

Bu oyun Baydur tarafından 1991 yılında yazılmıştır. Altı kişilik bir kadrodan oluşur. Zafer, Cahit, Ayşe, Anton, Ceylan, Sinan. Hepsi oyuncudur. Bir de yazar vardır ama oyun içinde hiçbir şekilde görülmez. Tüm oyun bir tiyatro sahnesinde oynanır. *Menekşe Korsanları* isimli bir oyunun provasında geçmektedir. Oyunun diğer ismi ise *Edip ile Turgut*'tur. Karakterlere bakıldığında onlar da bir oyuncu kişisi olarak görüldüğünden sahnede bu oyunda kötülüğü seçebilmek biraz zor. Aynı zamanda Baydur bu oyunu Edip Cansever ve Turgut uyar hayattayken yazmak istemiş. Bu fikrini Edip Cansever ile de

[64] *a.g.e.* 440
[65] *a.g.e.* 451

paylaşmış ve bu fikir şairi etkilemiş. Baydur bu oyundaki amacını şu sözlerle aktarmaktadır:

> "Böyle bir oyuna gerek var mı Memet? Kim okur, kim seyreder bunu?" [Edip Cansever] Sonra o gri-mavi Rumelihisar akşamüstünde, bazı oyunların ne okunmak ne de seyir edilmek için yazılmadığını, halik'in bilmediği, bilemeyeceği şeyleri, balıklara teslim etmenin doğru olacağını konuştuk. Bu iki insan, bu iki Menekşe Korsanı, onların üstüne yazılacak bir oyun olmadan da, memleketimin şiir belleğini belirlemeye devam edecekler gelecek yüzyıllarda. Benim bu oyunda yapmaya çalıştığım, umarsız ve serserice bir çabaydı: Onları, kendi sözcükleriyle şimdiye ortak etmek. Kendi yaşadığım komik ümitsizliği, bu iki çocuk ustayla paylaşmak ve onların genç yüreklerinden bugüne bir gülümseme, bir es, bir nefes alış anı taşımak.[66]

Oyundaki kötülük temsillerine baktığımızda aslında radikal bir şekilde kötülüğün öne çıktığını görmeyiz. Burası bir tiyatro sahnesidir ve ancak rol kişilerinin söylediklerinin (repliklerinin) kötülüğü bir bakıma "çağrıştırdığı" söylenebilir. Baydur bu metni Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın yazdıklarından yola çıkarak yazmıştır. Yani asıl amaç bu şairlerin bir tiyatro metninde görünmeleridir. Kötülük temsillerinin çağrıştığı ve daha doğrusu metin bazlı bakıldığında görüldüğü bazı kısımlar şunlardır:

> ZAFER: Yunanlılarla Truvalılar arasındaki savaşta, bir an, ordular silahlarını bırakmışlar. Savaşa ara verilmiş, ölülerini yakıyorlar. *(Zafer anlatmaya başlayınca Ayşe kalkar portmantoya asılı duran kuş kafesine gider. Anton, akvaryumun içinden bir fındık alır, götürür maymuna verir. Cahit teleskopun başına geçer)* Ölülerini yakmakla uğraşırlarken iki taraf da sıcak gözyaşları döküyor. Savaşın en hüzünlü anı. Yalnız... Priamos Truvalılara ağlamayı yasaklıyor hemen! Fazla yumuşamalarından endişe ediyor! Yumuşamak yasak çünkü ertesi sabah savaş için gerekli cesareti biriktirmek gerekli! Öyleyse ağlamak yasak! ikinci bir emre kadar kimse ağlayamaz! *(Sessizlik)* Ama... sormalı şimdi? Neden yalnızca Truvalı Priamos kaygılanıyor bundan? Neden Agamemnon da Yunanlılara aynı yasağı koymuyor? Neden bir taraf hem ağlayıp hem cesur olabileceğine inanıyor da, öbür taraf cesur olabilmek için, önceden her türlü insani duyguyu içlerinde boğmak gereğini duyuyor? Neden bir taraf yasaklarken ağlamayı, öbür taraf onu bile yasaklamıyor? *(Sessizlik)*[67]

Yukarıdaki alıntıya bakıldığında bir savaştan, bir işkenceden bahsedildiğini görüyoruz. Aynı zamanda bu eylemleri gerçekleştirenlerin gözyaşı döktüklerini de görüyoruz. Savaş, soykırım, işkence, taammüden adam öldürmek gibi kavramlar bizi doğrudan ahlaki kötülüğe götürür. İnsanın bilinçli olarak kötülük eylemini tercih etmesi bir "etik" kavramının yoksunluğuna götürür ki bu ahlaki kötülüğün başat koşuludur. Bir de ağlamanın yasak olması, her türlü duygu ve düşüncenin "yumuşamaya" sebebiyet

[66] *a.g.e.* 463
[67] *a.g.e.* 473

vereceği düşünülüp bunların engellenmesi bir "baskı" durumuna götürür ki bu da bir tür işkence ve tahakküm kurmaktır. Bir erki ortaya çıkarır. Erk dediğimiz kavram da kötülüğe oldukça teşne bir yapıyı temsil eder. Gücü elde eden bir insan, kurum kendi isteklerini dayatma konusunda bir gaflete düşebilir bu ister istemez baskının yarattığı bir işkenceye dönüşebilir. Sonucunda ise korku ortaya çıkarır. Burada da ağlamanın yasak olması dediğimiz şey bir baskıyı ve iktidarın kötücül bir eylemi korkusuzca ortaya koyduğunu gösterir. Bu da bizi iktidarın ahlaksızlığına götürür ki yönetmenin ve savaşın da bir etiği olduğunu düşündüğümüzde bu etiğin yoksunluğu bizi doğrudan ahlaki kötülüğe götürür.

Aşağıdaki alıntıya baktığımızda ahlaki kötülüğün bir başka boyutunu görmek de mümkün. Burada insanın bir hayvanı alıkoyması görünür. Baydur bu kısmı bunu düşünerek mi yazmıştır bilemeyiz elbette ama vahşi doğanın onun doğal yaşam alanı olan bir hayvanı oradan koparıp hiç ait olmadığı bir dünyaya hapsetmek (sirk, ev, şehir vb.) yapılabilecek en bilinçli kötülüklerden biridir. Bir insanı yerinden edip hapsetmek ne kadar korkunçsa ve buna alıkoymak deniyorsa vahşi doğada yaşaması gereken bir canlıyı da böylesine alıkoymak aynı korkunçluğu temsil eder. Bu da yine etik değerlerin yoksunluğu ile ilgili olduğundan ahlaki kötülüğün direkt bir göstergesidir:

> CAHİT: *(Maymunun yanında durur, bakar)* Bunun da aklı karıştı! Haklı. En karanlık ormandan, en kalabalık sirk çadırına kadar böyle bir şey görmemiştir bu maymun.
>
> ANTON: Niyetçi Armenak'ın maymunu. Bu oyun için ödünç aldık.
>
> CAHİT: Kader kısmetçinin maymunu, başına böyle bir şeyin geleceğini bileydi, yakalanmamak için elinden geleni yapardı![68]

Aşağıdaki alıntıda bir eleştiri söz konusudur ki bu rol kişilerinin kötülüğünden ziyade bahsedilen yazarın kötülüğüne işaret eder. Dedikodu, gıyabında eleştirilerde bulunma gibi durumlar rol kişilerinin ikiyüzlü davranışlarını gösterir ki bu daha çok psikolojik bir duruma işaret eder. Etik değerlerin yoksunluğu elbette burada da görülmektedir. Birinin arkasından rahatça konuşabilmek ki eleştirel bir yaklaşımla konuşabilmek kötü bir eylemdir ve bahsi geçen kişiye bir saygının duyulmadığını gösterir. Bu da yine ahlaki kötülüğü ortaya çıkarır. Ama aynı zamanda kıskançlık, haset ve dedikodu gibi kavramlar kötülüğün psikolojik boyutunu da ortaya çıkarır. İnsan kendi komplekslerinin yarattığı öfke ve diğer duygularla bu eylemi gerçekleştirir. Örneğin aşağıdaki alıntıda oyuncular oynadıkları oyunun kötü olduğunu düşünürler çünkü oyuna dair hiçbir şey

[68] *a.g.e.* 475

anlamamışlardır. Bu sebeple yazar hakkında istedikleri gibi konuşabileceklerini düşünürler. Anlamamaları onlarla ilgili değil yazarın "beceriksiz" olması ile ilgilidir onlara göre. Bu da bir aşağılık kompleksine, kibre ve bir bakıma az da olsa narsisizme götürür. Narsisizm ve aşağılık kompleksi birbirlerini besleyen kavramlardır. Narsist insan algılayamadığı şeyleri aşağı çekmek ya da hasetlendiği herhangi bir durumu alaşağı etmek için elinden geleni yapar. Kendisi yapmadığı sürece iyi olan hiçbir şey olduğunu düşünmez. Her zaman bir numara, en parlak o olmalıdır. Özellikle oyunda Cahit'in narsist özellikleri olduğu yer yer gözümüze çarpmaktadır. Aşağıdaki alıntıda Zafer'in yaklaşımının bu çerçevede olduğunu görmek mümkün:

> ZAFER: *(Ayşe'ye)* Yazarımız teşrif etmeyecekler galiba?
>
> AYŞE: Bir ara uğrayacağını söyledi.
>
> ZAFER: İyi ya, işte ara verdik muhteşem oyununa!
>
> CAHİT: Garip bir adammış diyorlar.
>
> ZAFER: Aykırı ve ayrıksı!
>
> CEYLAN: Neden öyle olsun?
>
> ZAFER: Ne yazdığı, ne anlattığı pek anlaşılmıyor ama olup bitene dışarıdan baktığı kesin.
>
> ANTON: Dışarıdan ya da yukarıdan...
>
> AYŞE: Alçakgönüllü, neredeyse utangaç bir adam gibiydi oysa...
>
> ZAFER: Toplumsal olanı, insansal olanı, tarihsel olanı eleştiriyor.
>
> CAHİT: Eleştirmeye çalışıyor. Aynı şey değil.
>
> ZAFER: Ama o eleştirilerini yönelttiği toplumdan uzak yaşıyor ve bu uzaklık olumsuz ya da nasıl demeli, eksik bırakıyor yazdıklarını![69]

Oyunda belki de kötülük temsilini en net şekilde gördüğümüz kişi Cahit'tir. Aynı zamanda aşağıdaki alıntı narsist kişinin özelliklerini birebir yansıtan bir alıntıdır. Psikolojik olarak narsist insan yaptığı şeylerin kötü olduğunu düşünmez, ona göre en iyisi odur. En iyisini o yapar. Birine karşı kötü bir şey yaptıysa dahi o kişi o kötülüğü hak etmiştir. Narsist kişi için her şey mubahtır. Örneğin Cahit'in başkalarının onun hakkında konuşmaması, ona özel bir dikkat ve ihtimam göstermemeleri onu delirtir ve karşısındaki insanı küçümsemeye, aşağılamaya götürür. Narsist kişilik yapısı ahlaki değerleri körelttiği için bu yoksunluk ayyuka çıkar kötülük yapmak oldukça kolay hale gelir. Bir

[69] *a.g.e.* 484

bakıma narsist kişiler yapıları gereği aslında çoğu kötülük temsilini -ama özellikle ahlaki kötülüğü- beraberinde getirir.

> CAHİT: *(Şaşkın)* Ne yaptım ulan? Ne oluyor? Bir şey mi dedik ha?!
>
> ANTON: Köpürme hemen yahu! Seninle ilgili değil konuştuğumuz şey.
>
> CAHİT: Benimle ilgili olmadığı için köpürüyorum! Benim hakkımda, benim nezdimde, bana dair ve benim için konuşmalısınız hep! Bana dikkat etmeniz gerekiyor. Beni dinlemeniz gerekiyor. Ne dedim, nasıl dedim, ne yaptım, nasıl yaptım? Ve en önemlisi nasıl dedim, nasıl yaptım? Niçin dedim, neden sustum, neden bombalar patlayınca yatağın altına girip ağlamaya başladım? Neden bizim tiyatroyu basan güvenlik güçlerinin başkomutanına "Karım hamile, beni bırakın gideyim, hiç olmazsa doğumda bulunayım," dedim? Neden param olunca hindi gibi kabardım, pisliğin biri höst deyince hazır ol durdum? Ha? Bir aktör kolay mı yetişiyor? Benim bin kere sahneye çıkmışlığım, neden bir şeyleri değiştirmiyor? Neden Richard Burton gibi olmuyorum?
>
> ANTON: Richard Burton öldü.
>
> CAHİT: Biliyorum. Bir tek kültürlü sen mi varsın burada?
>
> ANTON: Yok. Estağfurullah.
>
> CAHİT: Kötü oyunlar oynamak zorunda kalıyoruz işte.[70]

Cahit'in narsist yapısına bir diğer örnek de aşağıdaki alıntıda görülmektedir. Ayşe artık Cahit'in narsist kişiliğine tepki göstermekte bu büyüklenme ile dalga geçmektedir. Ayşe'nin Cahit'e yaptığı kötülük bir bakıma bir cevap niteliğindedir. Bu bir kötülüğün sonucu olduğu için bizi metafiziksel kötülüğe de götürür. Metafiziksel kötülük bir sonuç doğurmaz ya da bir etki yaratmaz. Bir tepki olarak karşımıza çıkar. Burada da Cahit'in narsist kişilik yapısının yarattığı kötülüğün bir sonucu olarak Ayşe de Cahit'e onun gibi davranmaktadır. Bir bakıma alaya almaktadır. Ona gösterilmeyen saygıyı o da Cahit'e göstermez. Kendisi için her şeyi mubah gören narsistimiz Cahit ise bu durumu terbiyesizlik olarak addeder. Çünkü o herkesten üstündür ve herkes ona saygı duymak zorundadır:

> AYŞE: Tüylerim diken diken oluyor seninle aynı sahneyi paylaşırken.
>
> CAHİT: Nedenmiş o?
>
> AYŞE: Ne demek nedenmiş o? Ne kadar alçakgönüllüsün canım! Büyük Cahit Çutku ile aynı oyunda oynamak, oynamak ne kelime aynı atmosferi paylaşmak, aynı dekorlarda gezinmek ne demektir biliyor musun?
>
> SINAN: Tüylerim diken diken oldu, saygıdan ürperdim vallahi!

[70] *a.g.e.* 491

CAHİT: Terbiyesizler![71]

Sonuç olarak bakıldığında bu oyunda aslında kişilik problemleri ile ilgili kötülük temsili göz önüne çıkmaktadır. Bir etki ve tepki olarak eylemler kötülüğü ortaya çıkarmıştır. Baydur genel olarak oyunlarında ahlaki kötülüğe ve metafiziksel kötülüğe yer vermiştir. Bu oyunda da çok radikal olarak görülmese de bu kötülük biçimleri vardır.

2.11. Aşk

Baydur bu oyunu 1991 yılında yazmıştır. Beş karakter vardır oyunda. Çarpık aşkları konu alır. Bütün karakterler kırk-elli yaşları arasındadır. Oyunda genel anlamıyla kahverengi tonları hâkimdir. İskender ve Filiz evli bir çifttir. Filiz aynı zamanda yazardır. İskender ise oldukça çapkın biridir. Mahir İskender'in yakın arkadaşıdır. Sürekli didişirler, birbirleriyle itiş kakış ederler ama yine de kopamazlar. Mahir eşcinseldir. Nergis yayıncıdır. Diğer üçünün de arkadaşıdır ama aynı zamanda İskender ile de birliktedir. Bu yasak aşkı Mahir bilir ve İskender'in üzerine bu konuyla ilgili saldırılarda bulunur. Elena da İskender'in bir diğer yasak aşkıdır. Oyunda tüm sırlar yavaş yavaş açığa çıkmaktadır ve bunun üzerine hesaplaşmalar yaşanmaktadır.

Mahir biraz kendini beğenmiş, bilgiçlik taslayan bir karakterdir. Bu sebeple de hareketleri ve "her şeyin en doğrusunu ben bilirim" tavırları onu biraz narsist kişilik yapısına götürür. Psikolojik olarak bu kişilik yapısı kişinin yaptığı eylemleri asla "kötü" olarak görmemesine ve hiç hata yapmadığına inanmasına yol açar. Fakat genellikle bu "üstenci tavır" karşıdaki insana zarar verecek bir eylemi beraberinde getirebilir. Narsist kişi herkesi eleştirmeyi kendine hak görür. Örneğin Filiz'in yazdığı kitapla ilgili küçümseyici tavırlarla bulunmak Mahir için gayet doğaldır:

NERGİS: Ben hazırlarım. *(İçkileri hazırlarken)* Eee, ne var ne yok? Kitap ilerliyor mu Filiz?

İSKENDER: Bir satır olsun yazmadı bütün gün.

FİLİZ: Beni mi gözlüyorsun?

NERGİS: Sevgi belirtisidir bu.

FİLİZ: Sen öyle san. Hayır kitap ilerlemiyor, birinci sayfanın ikinci satırında takılıp kaldım.

MAHİR: Kaç kere söyledim adı "Aşk" olan bir kitap yazılamaz diye ama dinleyen kim?[72]

Mahir ne kadar narsist bir kişilik gibi görünse de haklı olduğu bazı durumlar da vardır. Örneğin İskender'in bilinçli bir şekilde kötülük yapmasına tepkisiz kalamaz. İskender

[71] *a.g.e.* 491-492
[72] *a.g.e.* 516

karısı Filiz'i Nergis'le aldatmaktadır. Aldatmak dediğimiz eylem birden fazla biçimde olabilir. Yalan söylemek bu eylemin temelinde yatar. Bu açıdan bakıldığında da İskender'in toplum öğretilerinin dışında kaldığı ve karısına yalan söylediği düşünüldüğünde aldatmak sadece fiziksel bir eylemin dışında zihinsel olarak da bir tercihtir. Yani kişi karşısındaki insana bile isteye bu kötülüğü yapmaktadır. Ahlaki kötülükte dini kötülükteki gibi bir ceza kavramı yoktur. Fakat etik değerlerin hiçe sayılması ile İskender, Filiz'e bile isteye kötülük yapmakta, ona yalan söylemektedir. Mahir de bunu bildiği için bu kötülüğün bir sonucu olarak İskender'e daima sözlü bir şekilde saldırmaktadır:

> MAHİR: Filiz, bir buçuk yıldır Nergis'le yattığını biliyor mu?
>
> İSKENDER: Çirkin konuşuyorsun!
>
> MAHİR: Öyle mi? Sanki durum dantel gibi örülmüş, bir şıklık, bir inceliktir gidiyor da, bir tek ben çirkin konuşuyorum.
>
> İSKENDER: Off! Yok olsak. Hepimiz yok olsak!
>
> MAHİR: Beni katma işin içine. Ben memnunum var olmaktan.
>
> İSKENDER: Yamyamlara döndük burada.
>
> MAHİR: Nasıl oluyormuş o hayatım?
>
> İSKENDER: Hepimiz. Birbirimizi yiyoruz.
>
> MAHİR: Aşk belirtisidir bu.[73]

Aşağıdaki alıntıda görüldüğü üzere Mahir ve İskender'in sözlü saldırganlığı artık fiziksel bir boyuta taşınmıştır. Burada Mahir İskender'e öfkeli olduğu kadar Nergis'e de kızgındır. Nergis de aslında İskender'le birebir aynı kötülüğü yapmakta, arkadaşını aldatmaktadır. Bu öfkesi sebebiyle ona da sözlü olarak saldırmaktan kendini alamaz. Yapılan kötü bir eylemin (aldatmak) sonucu olarak bir başka kötülüğün meydana gelmesini metafiziksel bir kötülük olarak da görmek mümkündür. Burada kötülüğün somut olarak bir kanıtı yoktur. Sözlü olarak, pasif bir şekilde karşıdakini "iğnelemek" olarak tabir edebileceğimiz bir "ima" söz konusudur. Direkt bir itham olsa bile kötülüğün bir sonucu olarak ortaya çıktığından ima etmek, ithamda bulunmak tetikleyici bir unsur olmaktan ziyade bu unsurun sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple Mahir'in aşağılamaları ve ithamları bir çeşit metafiziksel kötülüğe götürür bizi. İskender'in ise tüm bu itham ve imalara karşı öfkesine hâkim olamaması üzerine Mahir'e saldırması da hem

[73] *a.g.e.* 517

bir sonuç hem de bir sebep olarak karşımıza çıkar. Aslında birbirini tetikleyen birkaç unsurun sonucunda bu fiziksel şiddet karşımıza çıkar ki bu da bir başka kötülüğün sonucu olur. Birine saldırmak, fiziksel olarak ona zarar vermek, işkence etme isteği gibi durumlar bizi hem insanın içindeki hayvani güdüye ve bu güdünün en ilkel açıdan kötülüğü beslemesine götürür. Aynı zamanda da birine işkence etmenin ve fiziksel bir şekilde saldırıda bulunmanın bazı etik değerlerin yoksunluğuna işaret etmesi tam anlamıyla ahlaki kötülüğün bir temsiline götürür bizi:

> FİLİZ: Konuşabilseydik doğanın hep haksız, insanoğlunun hep hakIı olduğunu söyleyecektim. Geceyi neden ve nasıl sevdiğimi anlatacaktım. Çocukluğum dışında geçen kırk yılımın kırk dakikasını bile sevinçle düşünemediğini söyleyecektim. *(Bir an)* Konuşabilseydik.
>
> NERGİS: Zekâsız, parıltısız, kendini beğenmiş ve çocuksu, kavruk kalmış adamlarla işimiz neydi diye sorardım konuşsaydık...
>
> MAHİR: *(Kızgın)* İskender'in koynuna girerken soraydın bunu kendine! *(İSKENDER oturduğu yerden uzanır, MAHİR'in kolunu yakalar, çeker, üzerinden aşırtır MAHİR'İ ve salonun ortasına atar. Kovboy filmi gibi bir an)* Aah! Omuzum, omuzum!
>
> *(FİLİZ ile NERGİS birbirlerine bakıp gülümserler sakince, İSKENDER kalkıp yerde yatan MAHİR'e bir tekme atar. Işık yiter. Müzik.)*[74]

Mahir'in narsist kişiliği ve üstenci tavrı aşağıdaki alıntıda daha çok ön plana çıkmaktadır. Birilerini hakir görmek, kendini başkalarından üstün görmek dediğimiz şey hem ahlaki hem de dini açıdan kötülüktür. Dini açıdan herkesin eşit olduğu düşüncesi bizi günah kavramına götürür, ahlaki olarak kendini belli başlı insanlardan üstün görmek de bütün insanların bütün sosyal etmenlerle birlikte eşit olduğu düşüncesine aykırı düşer ki bu da bir çeşit "faşizm"dir. Bu sebeple Mahir'in bu yaklaşımının faşist bir yaklaşım olduğunu da düşünebilir ve İskender'i kendinden "ahlaki" açıdan aşağı görmesini hem bir günah hem de etik açıdan kötülük olarak görmek mümkündür. Aşağıdaki alıntıda bu çeşit bir kötülüğün temsilini görmek mümkündür:

> İSKENDER: Ben hiç büyümeden öleceğim. Çocuk kalacağım hep.
>
> MAHİR: Bu sözleri duyunca duygulanacak insanların, yani kadınların yaş ortalaması on sekizin altında olmalı.
>
> İSKENDER: Nedenmiş o?
>
> MAHİR: Çocuk adam İskender? İnsan ya aptal olduğu için beraber olur seninle, ya da çaresiz olduğu için.

[74] *a.g.e.* 521

İSKENDER: Bana bak, yatırıp döverim yine ha, ona göre, ipin ucunu kaçırma!

MAHİR: Hayvan!

(Sessizlik. Birbirlerine bakarlar gülmeden.)[75]

Yukarıdaki açıklamaya bir diğer örnek olarak aşağıdaki alıntı da verilebilir. Aynı zamanda İskender'in tehditvari yaklaşımı da aslında buradaki kötülüğün karşılıklı olduğunu gösterir. İki adam da ahlaki açıdan "yoksun"dur. Bu yoksunluk da ikisinin içindeki dürtüselliği, hayvani güdüyü iyice ortaya çıkarmaktadır. Kötülük burada bir bakıma Freud'un bahsettiği "id"i doyuran bir araçtır:

MAHİR: Yürüyüşe çıktılar ya, bir saat olmadı daha. Gelirler... Etrafında kadın olsun istiyorsun di mi? Elinin altında sürekli bir iki hanımcık bulunmalı ki beyimiz kendini iyi hissetsin. Çocuk-adamı oynasın onlara. Geniş kültürünü, engin bilgisini ve ince mizah yeteneğini sergilesin. Kadınlar onun ağzının içine baksınlar, o kadınların bacaklarına baksın. Bazen gizli bir homoseksüel olduğunu düşünüyorum senin.

İSKENDER: Bana bak, yetmedi galiba yediğin dayak!

MAHİR: Dayak değildi, o, dayak değildi o! Sana masaj yapan bir masum insanı gafil avlayıp yere attın, omzundan sakatladın ve yerde kıvranan bir dostunu tekmeledin! İbnelik bu![76]

Mahir'in anlattığı aşağıdaki hikâyede fiziksel şiddet oldukça detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Buradaki şiddetin insanı ne denli değiştirdiği, daha doğrusu kötülüğün insan üzerindeki direkt sonucu anlatılmıştır. İşkence dediğimiz fiziksel şiddetin en acımasız hali fiziksel ve ruhsal ve zihinsel açıdan insanda bir değişime yol açar. Bu da kötülüğün en belirgin hallerinden biridir. Bilinçli bir şekilde yapılan işkence, Freud'un yine "id" kavramını doyuran ilkel bir güdüden gelir. Bu kötülük psikolojik açıdan kişinin geçmişi ve çevresiyle ilişkilendirilir ki bunlar genellikle ahlaki yoksunluğa ve travmalara bağlanır. Bu da demektir ki kötülük dediğimiz kavram ahlaki ve psikolojik açıdan birbirinden ayrı pek de düşünülemez:

MAHİR: Peki. Anlatayım o zaman. Madem istiyorsun. *(Sessizlik)* Adamı hücre hapsine götürmüşler. İyice bir dövdükten sonra. Şimdi... diyor, şimdi içtiğim sigaraların ucu kırmızı... öylesine dövdüler, canımı çıkardılar ki... ağzım ve gözüm ve aklım ve kıçım ve tarihim ve geleceğim ve yeşil gözlü ve sarı saçlı ve her şeyi bilen ve her şeyi çiğneyip yutan ve feminist ve sosyalist ve popülist ve halkını seven, halkını okşayan, yalayan, yiyen, yutan, halkını kusan ve halının altına süpüren bütün tanıdıkların bildiği gibi... Artık sigaramın ucunu kırmızı yapan tek şey... ağzımın içindeki kandır![77]

[75] *a.g.e.* 522-523
[76] *a.g.e.* 525
[77] *a.g.e.* 543

İskender, Mahir, Nergis ve Filiz'in aşağıdaki konuşması oyunun baş kötüsü(?) İskender'in kendi içindeki hesaplaşmasını gösterir. Yaptığı kötülüklerin, ahlaki yoksunluklarının farkında olan İskender bir bakıma günah çıkarmaktadır. Aynı zamanda insandaki aşağılık kompleksinin hidrolik bir öfkeye ve bu öfkenin pasif bir kötülüğe yol açtığını görmek bu konuşmada mümkündür. Aslında bu oyunda ön plana çıkan kötülük temsilinin dört karakter içinde nasıl toplandığını gösteren özet gibi bir konuşmadır. Mahir kendi aşağılanmasının acısını İskender'e saldırmakta bulur, İskender kendi aşağılık kompleksini hayatındaki diğer tüm kadınlara yalan söyleyerek dindirmeye çalışır ki bu bencil bir davranışın temelini oluşturur. Bir bakıma kendi travmaları İskender'i o farkında bile olmadan "kötü" eylemleri yapmaktan geri duramayan bir insana dönüştürmüştür. Bu sebeple kötülüğü, insan psikolojisinden ayrı tutmak mümkün değildir:

> İSKENDER: Ama... Neden böyle yapıyorsun Filiz?
>
> FİLİZ: Ne yapıyorum?
>
> İSKENDER: *(Çaresiz)* Canım sıkılıyor görüyorsun. Çaresiz, yaramaz hissediyorum kendimi. Son yirmi yılıma bakıyorum ömrümün, ne kötü geçmiş. Küçük şeylerle uğraşıp, anlamsız zevklere takılarak geçirmişim ömrümün yirmi yılını. Korkunç bir şey bu! Kıskanmışım herkesi, kimsenin beni kıskanmasına tahammül etmemişim. En yakınımdaki insanları, durum öyle gerektiriyorsa bir iki sözcükle harcamışım. Yalan söylemişim ve benden başka kimseler bilmemiş söylediğim yalanları. Onları arada sırada söylediğim gerçeklerin içine karıştırmışım. Her şeye ve her şeye ve geri kalanlara da ihanet etmişim ama bir tek ben tümüyle farkında olmuşum rezaletin.
>
> MAHİR: Hangi rezaletin?
>
> İSKENDER: Adına İskender denilen rezilliğin.
>
> MAHİR: Ay sevsinler, ay gözlerim doldu, yüreğim titredi, kendin hakkında yaptığın bu pek duygulu, pek duyarlı ve pek yararsız açıklamaları nereye bağlayacaksın merak ediyorum. Bana öyle geliyor ki arabesk söylemin sonu yine bir zamparalık girişimine bağlanacak!
>
> FİLİZ: *(İSKENDER'e)* Evliliğimizin ilk yıllarında mini etek giydiğim zaman orospulukla suçlardın beni!
>
> İSKENDER: *(Suçlu)* Biliyorum.
>
> NERGİS: *(İSKENDER'e)* Bir Alman şairle konuştuğum için, daha doğrusu Almanca bildiğim için etmediğin hakaret kalmadı bana.
>
> İSKENDER: *(Suçlu)* Biliyorum.
>
> FİLİZ: Senin bilmediğin bir şeyi, bir başkasının bilmesine dayanamıyorsun![78]

[78] *a.g.e.* 546-547

Son olarak Nergis ve Filiz'e bakacak olursak bu oyunda iki erkek karakterin yaptıkları kötülükler çok göz önüne çıksa da, aslında bu iki kadının da kötülük yapmaktan geri durmadıkları görülmektedir. Belki de oyunda tek temiz karakter İskender'in bir diğer yasak aşkı Elena'dır. Olaylardan hiç haberi olmadan, sadece İskender'i sevdiği için oradan bulunan bir karakterdir.

Nergis, arkadaşı Filiz'in gözünün içine baka baka yalan söylemekten geri durmadığı bir karakterdir. İskender Filiz'i aldattığı kadar Nergis de Filiz'i aldatmaktadır. Fakat şöyle bir durum var ki Filiz de aslında tam anlamıyla bir mağdur değildir. Hatta İskender'e tepki bile vermez. Çünkü oyundaki ahlak bekçisi Mahir ve sessiz Filiz de İskender'i aldatmıştır. Hatta bu durumu İskender öğrendiğinde küplere biner ve bu da İskender'in de değersizlik hissi ve narsizmini gözler önüne serer. Sonuç olarak bakıldığında bu oyundaki dört karakterin de toplum normlarına ve ahlaki öğretilere uymadıklarını, aşağılık kompleksleri olduğunu, narsist özellikler gösterdiğini görürüz ki tüm bu kişilik yapıları kötülüğü tetikleyen unsurları oluşturur.

2.12. Sevgi Ayakları

"Sevgi Ayakları", iki erkeğin aynı yerde çalıştıkları iki kadınla yemek yiyip geceyi seyahate çıkmış olan bir başka arkadaşlarının evinde geçirmelerini anlatan, ilk bakışta bir "çapkınlık" hikâyesidir. Baydur'un amacı bu çapkınlık hikâyesi üzerinden 12 Eylül'ün muhalif kesiminin nasıl evcilleştirildiğini ve olaylara nasıl yabancı bir hale geldiklerini göstermektir. Bir bakıma iki devrimci erkeğin geçmişleriyle de yüzleşmelerini anlatır.

Otuz beş-kırk yaşlarındaki iki eski arkadaş Tarık ve Tuğrul, yirmi beş-otuz yaşlarındaki Şule ve Ayla ile bir yıl boyunca aynı iş yerinde çalışmalarına rağmen hiçbir araya gelmemiş, tanışmamışlardır. Tarık ve Tuğrul, 12 Eylül zamanında muhalif kesimden olmaları sebebiyle hapse girmiş, çıkmışlardır. Hapisten çıktıktan sonra normal hayata adapte olmak onlar için zorlaşmış ve artık her şeye karşı yabancılaşmaya başlamışlardır. Bir sene boyunca gördükleri ama konuşmadıkları Ayla ve Şule'yi en nihayetinde bir gece dışarıya, yemek yiyip vakit geçirmeye bir bara davet etmişlerdir. Bu dört insan geceyi Tarık ve Tuğrul'un seyahate çıkmış ve çiçekleri sulaması için evinin anahtarını Tarık'a bırakmış bir başka arkadaşlarının evinde geçirmektedirler. Bu gece Tarık ve Tuğrul için uzak kaldıkları geçmişleriyle yüzleşmelerine dönüşmüştür. Ertesi sabah çapkınlık hikâyelerinin bir aşka dönüştüğünü fark ederek uyanırlar. Bu "aşk" hikâyesi, 12 Eylül'ün disipline ettiği devrimcilere biçtiği roldür aslında. Nihayetinde zamparalık ya da aşk hikâyesi devrimciler için olağan bir şey değildir. Yeni düzen, politika, dayanışma, emek

dışında her şeydir. İki farklı toplumsal gerçekliği anlatmak için ironiye başvuran Baydur'un bize o gece gösterdiği şey, yeni toplumsal gerçekliğin varlığının sol kimliğin ya da muhaliflerin yokluğu üzerine kurulu olduğudur.[79]

Bu oyundaki kötülük temsiline baktığımızda bunun gizli bir özne gibi karşımıza çıktığını görürüz. Karakterlerin birbirlerine eylem olarak bir kötülük yapmalarından ziyade yaşanmış olayların ve 12 Eylül döneminin bu karakterler üzerinde ne gibi bir etki bıraktığı ve bu kişileri ne derece değiştirdiği ile ilgili bir kötülükten bahsedebiliriz. 12 Eylül'ün baskıcı rejiminin bu insanları nasıl evcilleştirdiği ve aslında her şeye karşı nasıl sindirildiğini anlatmak istemiştir Baydur. Buradaki kötü 12 Eylül'ün ta kendisidir. Yani kötülük bu oyunda bir etmenden daha çok bir sonucu gözler önüne sermektedir.

12 Eylül gibi baskıcı iktidar rejimlerinin, halkı sindiren ve belleği yozlaştıran bu dönemleri kötülük bağlamında ele alındığında metafiziksel kötülükle ahlaki kötülük el ele olduğunu görmekteyiz. İşkence odaları, yersiz hapishane cezaları, insanların acımasızca kurşuna dizilmeleri gibi baskı rejiminin getirdiği uygulamalar tamamen ahlaki bir kötülüğü temsil etmektedir. Eylemi gerçekleştirenin bilinçli olarak yaptığı bu kötülük ahlaki olarak bunda bir beis görmediğini göstermektedir. Bu oyunda ise aslında 12 Eylül'ün kötülüğünün zamanın muhalif kesimlerinde nasıl bir etki yarattığını ve belleklerinin nasıl yozlaştığını gösteren bir kurgu vardır. Baydur burada bir sonuçtan bahsetmektedir. Bu sonuç da niyeti kötü olan bir eylemin yarattığı kötü bir sonuç olması sebebiyle metafiziksel kötülüğe girmektedir.

Tarık'ın gittikleri yerin lokal olduğunu söylemesi, oraya kimlerin gittiği ve orada ne konuşulduğuna dair sözleri aslında yeni düzenin kurguladığı kurumlara ve kimliklere bakışının bir göstergesidir. Lokal, bar, cafe yeni düzenin mekânlarıdır; doktor, mimar, ressam gibi aydın kesimi temsil eden kişiler de bu mekânların müdavimleridir. Bu kesimden topluma önderlik eden, sorumluluk alan konumlarından vazgeçerek kendi bireysel ilgi alanlarına yönelmesi istenmiştir. Yazarın Tarık'ın sözlerinde olumladığı şeyler aslında başka türlü söyleyip eleştiremediği şeylerdir. 12 Eylül'ün yeni gerçeklik inşa etmek için toplumu cezalandırması ve kolektif belleği silmesi karşısında entelektüeller, düşünme biçimlerini değiştirerek, kendi öznelliklerini keşfederek,

[79] Sancak, Ayşe. "Sevgi Ayakları: "Uysal Özneler" Üzerinden Bir 12 Eylül Okuması" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 32, 2021, s. 130. https://doi.org/10.26650/jtcd.818543

bencilleşerek, bireyselleşerek, pasif ve kayıtsız kalarak, tanık olup olmamış gibi yaparak kendi üzerlerine düşen görevi yerine getirememişlerdir. Ki iktidarın istediği budur.[80]

> ŞULE: Ne kadar gürültülüydü bu akşam gittiğimiz bar.
>
> TARIK: Pes. Yapmayın n'olur! Biz orayı sessiz sakin buluruz hep.
>
> ŞULE: Siz?
>
> TARIK: Canım mimarlar, sosyal bilimciler, bir iki doktor, bir iki ressam arkadaş üyemiz de var. Caz dinleyelim, sinema, tiyatro, Asya, Avrupa, cinsellik ve spor konuşalım diye açılmış bir lokal orası.
>
> ŞULE: Çok gürültülüydü.
>
> TARIK: Bize sessiz bile geliyor.[81]

Burada bahsedilen bir değişim bir yozlaşmadır aslında. 12 Eylül'ün yarattığı yeni düzenin içinde muhaliflerin barınamaması, yabancılaşması ve böylelikle de aslında belleklerinin de zayıflaması söz konusudur. İnsan bulunduğu durumun içinde alışma güdüsüyle beraber eski alışkanlıklarını oldukça kolay bir şekilde silebilir. Ya da yaşanılan toplumsal kötülükler zaman ilerledikçe toplumsal bir bellek kaybına maruz kalır. Burada da yaşanılan tam budur. İşkenceler, baskılar unutulmuş ve Türk aydını hayatına devam etmek adına belleğini yitirmiştir. 12 Eylül'ün ardından artık herkes fabrikasyondan çıkmış gibi aynılaşmaya başlamıştır. Kimlikler baskı rejiminin sonucu olarak silikleşmiştir. Bu da bir kötülüğün nasıl bir kötülük sonucu ortaya çıkardığını göstermektedir. Herkesle aynı olma hali bir bakıma kişiliğin, insanı diğerlerinden ayıran özelliklerin yok olmasına eşdeğerdir. 1980 sonrasının gerçeklikleri üreten, kimlikleri kişiye özel kılan öznelik konumları silikleşmiştir çünkü. 12 Eylül öncesi toplumsal gerçeklik üzerinde hegemonik olan muhalif kimlikler, 12 Eylül sonrasının gerçekliklerine uygun olmadığı için sistem dışına atılmıştır.[82]

Bu değişim Tuğrul ve Tarık'ın aynı zamanda Şule ve Ayla ile olan ilişkilerini de gözden geçirmelerine sebebiyet verir. Bu ilişkiler şu an onların beklediği gibi gitmemektedir. Çoktan onlarla birlikte olmuş olmaları gerekirken toplumsal cinsiyet rolleri iyice muğlak bir hale gelmiştir. Bu da bu erkeklerin durumun içinde bir yüzleşmeye gitmelerini sağlamıştır. Onların hatırladıkları zamanlarda her şey daha farklıdır. Yaşanılan aşklar, flörtler bile. 12 Eylül zamanında özellikle üniversiteler muhalif yapılanmanın başat mekânları olarak ilan edilmişti. Bu sebeple en büyük baskılar genellikle buralara

---

[80] Sancak, Ayşe. "Sevgi Ayakları: "Uysal Özneler" Üzerinden Bir 12 Eylül Okuması" Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 32, 2021, s. 131. https://doi.org/10.26650/jtcd.818543

[81] Mehmet Baydur, "Sevgi Ayakları", *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 557

[82] Sancak, Ayşe. "Sevgi Ayakları: "Uysal Özneler" Üzerinden Bir 12 Eylül Okuması" Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 32, 2021, s. 136. https://doi.org/10.26650/jtcd.818543

yapılmaktaydı. Sürekli bir çatışma olan bu üniversite ortamlarında artık bilim yapmanın imkânı yoktu. Bu da Tarık ve Tuğrul'un gençliklerini, yaşayamadıkları romantik ilişkileri onlara hatırlatır ve aslında kendi içlerinde bir yüzleşmeye giderler:

> TARIK: Biz hiç oynamadık. Hiç öpüşmedik gençliğimizde. Hiç pastaneye, plaja, dansa gitmedik. Hep sırtımıza ve beynimize yüklenen bir öfkenin altında yaşadık. Ben… On altı yaşındayken devrimci olduğumu söylüyordum.
>
> TUĞRUL: Sonra… Ülkeyi düzeltmeye giriştik. Yarımız öldü, öldürüldü… Öbür yarımız hapishaneyi tanıdı…
>
> TARIK: 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.
>
> TARIK: Oysa barlardan, diskoteklerden çıkmıyoruz şimdi de. Kadınları, seksi, sevişmeyi, serseriliği, başı bulutlarda gezmeyi, duygulanmayı ve saçmalamayı keşfettik kıçımızda kıllar ağarırken!
>
> TUĞRUL: Yirmi yaşında yapamadığımızı şimdi yaşamaya çalışıyoruz.
>
> TARIK: O yıllardaysa, şimdi yapmamız gerekenleri yüzümüze gözümüze bulaştırıyorduk![83]

Bunların yanı sıra Tarık ve Tuğrul'un da bir arkadaşından söz açılır: Buldozer Osman. Bu kişi, aşkı uğruna sevdiği kadının sokağını buldozerle altüst etmiş biridir. Vandalizm denilecek bu yaklaşımı kötülük bağlamında ele almamız elbette mümkündür. Bilinçli bir şekilde yapılan ve zarar vermeye yönelik bir niyetle yapılan bu eylem hem niyeti itibarıyla ahlaki kötülüğe işaret eder hem de aynı deprem, sel gibi bir yıkım söz konusu olduğu için de doğal kötülüğü de çağrıştırır. Burada doğal kötülüğün insan iradesinin dışında gerçekleşen olayları kastettiğini hatırlatmakta fayda var. Yapan kişi gereği bu insan iradesini temsil etmesinin yanı sıra bu durumla hiç alakası olmayan insanların maruz kalmaları sebebiyle doğal kötülüğü de ele alabilir miyiz sorusunu meydana getirebilir. Ama bakıldığında zarar verme amacı olan, niyeti itibarıyla iyi herhangi bir motivasyon barındırmayan ve aslında "bencilce" bu yaklaşımın doğal kötülükle pek alakası olduğu söylenemez. Tamamen insan iradesi ele alındığında bunun ahlaki bir kötülük olarak karşımıza çıktığını ve bunun sonucunda başka insanların etkilenmesini görmemiz sebebiyle de metafiziksel bir kötülüğün ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Gelgelelim ki bu oyunda Buldozer Osman'ın hikâyesi anlatırken konu yine asıl kötü 12 Eylül rejiminin kimleri hedef alarak ilerlediğine gelir. Burada bir rejim, kanıksanmış adaletsizlikler söz konusudur ki Baydur tam olarak bunu okura anlatmak istemiştir:

> TUĞRUL: On sekiz ay hapse mahkûm oldu Osman. Bir yıl yattı çıktı.
>
> TARIK: Hemen büyük bir inşaatta buldozer ustası olarak iş buldu.

[83] Mehmet Baydur, "Sevgi Ayakları", Tiyatro Oyunları, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 586-587

> TUĞRUL: Türkiye'de çalışan her insan, şu veya bu şekilde eskiden hapse girip çıktığı için, üstelik işçi iseniz… Kimse sicil sormuyor.[84]

Burada asıl bahsedilmek istenen şey aslında "fişleme" uygulamasıdır. Burada çalışan kesimin özellikle işçinin devletin gözünden asla kaçmadığı, 12 Eylül dönemi ve sonrasında ise tüm çalışanların devlet tarafından nasıl incelendiği ve raporlandığı ima edilmiştir. Bir nevi darbenin kimlerle işbirliği içinde yapıldığı ima edilir. Ayşe Sancak Deniz bu durumla ilgili şunu söylemektedir:

> Yazar işçiler üzerinden şu anda çalışan herkesin geçmişinde bir disipline edilme ya da fişlenme hikâyesi olduğunu söylemeye çalışır. Çalışan hiç kimse öyle ya da böyle iktidarın gözünden kaçamamıştır. Darbe öncesinde ya da darbe sırasında eğer işçi iseniz kesin hapse girmişsinizdir yok eğer girmediyseniz zaten fişlenmişsinizdir. Dolayısıyla kişinin sicilinin ne olduğu çok önemli değildir, bozuk sicil, fişlenme, gözaltı, işkence, tutukluluk darbenin normalleştirdiği uygulamalardır.[85]

Sonuç itibarıyla bu oyunun kötülük temsillerine bakıldığında karakterlerin bir kötülük niyeti olduğu göz önüne alınmamıştır. Bu insanların her hareketi aslında birer "sonuç"tur. Asıl kötü olarak gösterilen 12 Eylül Darbesi'nin ve bu darbenin ardından gelen baskıcı rejimin Türk aydın kesimini ne derece silikleştirdiği, evcilleştirdiği ve muhalif kesimi nasıl zulümle yok ettiğidir. Bu sebeple bir baskı, işkence söz konusu olduğunda iradi olan da karşımıza çıkar. Bu da bizi ahlaki kötülüğe götürmekle beraber burada bu ahlaki kötülüğün ardından hayatta kalan insanların ne derece değiştiği, her şeyi nasıl kanıksadığı ve belleklerin ne derece yozlaştığını göstermektedir. Kötülük eyleminin sonucu olarak kötü bir olgunun ortaya çıkması ise metafiziksel kötülüğe götürür bizi ki bu oyundaki dört karakterin durumu da birebir bunu yansıtmaktadır.

2.13. Yeşil Papağan Limited

"Yeşil Papağan Limited" Memet Baydur'un 1992 yılında yazdığı bir oyundur. Bu oyun içinde çeşitli göndermeler barındırır. Oyun, zamanın Türkiye'sinde oldukça alışılageldik yolsuzlukları, mafyanın içine bulaştığı, elinin kolunun uzandığı birçok alanı, bu yüzden de işlevini yitiren bazı kurumları ve tüm bunların yaşanmasının ardından değerlerdeki yozlaşmayı gözler önüne seriyor, hicvediyor. Oyunda, toplumun birçok farklı kesiminden insanların mafyayla yani bir diğer adıyla organize suç örgütleriyle nasıl ilişkilerinin olduğunu gösteriyor. Farklı sektörlerdeki insanların (politikacı, gazeteci, sanatçı, sporcu,

[84] *a.g.e.* 568

[85] Sancak, Ayşe. "Sevgi Ayakları: "Uysal Özneler" Üzerinden Bir 12 Eylül Okuması" Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 32, 2021, s. 134. https://doi.org/10.26650/jtcd.818543

iş adamı) mafya babalarıyla kurdukları ilişkileri anlatırken aynı zamanda bu ilişkilerin zamanın Türkiye'sinde nasıl her şeyi yozlaştırdığını gözler önüne seriyor.

Oyunun kalabalık bir kadrosu vardır. Baş karakterler Enver ve Talat'tır. Mafya babalarıdır. Oyunda gelen gidenler bu iki mafya babasına dertlerini anlatırlar, onlar da çözüm bulurlar ya da karşılarındakiyle bir anlaşmaya varmaya çalışırlar. Bir dizi olaylar sonucunda aslında bu iki karakterin de içlerinde çatırdadığını görürüz. Seçilen isimler de aslında Baydur'un ince göndermelerinden biridir zaten. İki İttihatçı paşanın isminin seçilmesi tesadüf değildir. Bu aynı zamanda İttihat ve Terakki'nin de zaman içinde mafya kurumuyla benzerliklerini ima eden, bu iki karakterin yaşadıklarının, çatışmalarının bu iki paşayı anımsatan yanı ön plana çıkarılmıştır.

Burada öncelikle Enver açısından bakıldığında gizli bir öfke ve kötülükten bahsedebilir. Enver ikiyüzlüve oldukça hırslı biridir. Talat'ı sevdiğini söylese de aslında içten içe kuyusunu kazmaktadır. Onu aşağılamaktan da asla geri durmaz. Bu bir bakıma psikolojik açıdan narsistik kişilik bozukluğunu anımsatsa aslında tamamen hasetten kaynaklanan, kötülük yapma güdüsüyle hareket eden ve bunun kötülük olduğunun bilincinde de olan ve bunun gerekli olduğunu savunan bir kişilik vardır Enver'de. Bir bakıma kendini aklamak için uğraşmaz ama yaptığının gerekli olduğunu da düşünmekten geri durmaz. Talat'a karşı bu hasedi onu sürekli aşağılamasına ve yaptıklarını yüzüne vurmasına sebebiyet verir:

> ENVER: Aptal olduğun için biir! (TALAT güler) Yumuşak görünmene rağmen acımasız olduğun için ikii! Kumar, eroin, bar pavyon, silah kaçakçılığı, senet, faiz ve bütün temiz işlerden kazandığın parayı fazla cömertçe ite köpeğe dağıtmandan, biraz o kafasında tüylü şapka olan İngiliz gibi davranmandan hoşlanmadıkları için üüüç! Onlarla artık hiç beraber olmadığın için döört! Daha sayayım mı?[86]

Burada Enver ne kadar Talat'ı aşağılasa da aslında söylediği şeyleri yapan kişi gerçekten Talat'tır. Böyle olunca Talat'ın iyi niyeti ve yaptıklarının kötülük bağlamındaki yeri düşündürür. Toplumun kabul etmediği, "illegal" gözüken işler yapmak, toplumun yozlaşmasını ve bozulmasına sebebiyet verecek ve hatta yeri geldiğinde tamamen gençleri hedef alan kötü işler yapmak Talat'ın niyetini sorgulamamıza neden olur. Bu işler tamamen toplum normlarının dışında kalan, kabul görmeyen "kötü" işlerdir. Bu sebeple Talat'ın yaptıklarının iyi işler olmadığını kabul edebiliriz ki bu işleri yapmak tamamen iradi olduğu için de bunların ahlaki olarak kötülük olduğunu görmekteyiz. Aynı

[86] Mehmet Baydur, "Yeşil Papağan Limited", *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 611

zamanda sevgilisi Filiz ona her daim sevgiyle yaklaşsa da ve onu desteklese de Talat onu aşağılar, hor görür, kovar. Bu da Talat'ın bilinçli olarak kötülük yaptığı ve bunda bir beis görmediğini bize gösterir.

Enver'in üstenci tavrına dönecek olursak bunun sadece Talat'a özgü olmadığını ve karşısına gelen herkese bir güç gösterisi yaptığını görürüz. Bu Enver'in kendini ispat etme çabası olduğunu ve güce bir tutkusu olduğunu da gösterir. Adeta yaptığı her şeyi kendine hak görmektedir. Bu bizi davranışlarının tek kişiye ait olmadığını, hasetten ziyade narsistik bir yapıya ait olduğunu gösterir. Narsist kişiler kötülük yaptıklarını düşünmez ve karşısındakinin üzülmesi, canının yanması ve kendini aşağılanmış hissetmesi onlarda herhangi bir üzücü duygu yaratmaz. Tam tersi kendi egolarını tatmin ederler ve içlerinde id'i beslerler. Enver'in yaptığı tüm bu kötü davranışlar içindeki id'i beslemeye yönelik ilkel doyumlardan gelir. Örneğin şarkıcı İlhan'ı aşağılaması tam olarak egosunu okşayan bir diyalogtur:

> İLHAN: Evet, evet, bildiniz, on puan! (TALAT güler) Bu sarı olanı E vitamini. Hücreleri yeniliyor.
>
> ENVER: Neleri yeni... liyor?
>
> İLHAN: Hücreleri.
>
> ENVER: Ya...
>
> İLHAN: Bu da zihin açıcı.
>
> ENVER: Ondan çok almalısın bence. Avuç avuç.
>
> İLHAN: Ay çok hoş! Çook hoşş! On puan canım!
>
> (TALAT güler)
>
> ENVER: Bak canım, sana bir şey öğreteyim... Eee, İlhan'dı değil mi?
>
> İLHAN: (Bir an sarsılır, ne diyeceğini bilemez, kaybolur) Evet, İlhan Tunçin.
>
> ENVER: Artık Tunçin mi, Bukçin mi orasını bilemem, ama ilaçlarını aldığına göre biraz daha sakin davran yoksa kafanı kopartırım tamam mı canım? Sana şimdi burada bütün kerrat cetvelini halk müziği olarak besteletirim ona göre! Oldu mu canım? İlhan'dı değil mi?[87]

Enver aynı zamanda Talat'tan yaşça büyüktür. Ona karşı hasetlenmesi biraz eskide kalacağından dolayı hissettirdiği korkudan da kaynaklanır. Enver'in dürtüsel biri olduğunu ama aynı zamanda oldukça sinsi de olduğunu biliyoruz. Narsist kişiler kendini çok severler, kendileri için yapamayacakları şey yoktur. Aynı zamanda mağdur oynamayı

[87] *a.g.e.* 623

da çok severler. Hem yaptıklarının sorumluluklarını almazlar hem de başlarına gelen her şeyde şikâyet edecek bir durum bulurlar. Bu sebeple Enver de artık göz önünde olmamasını "yaşlılığına" bağlar ve kendini mağdur duruma getirir:

> ENVER: (Bir mendil çıkarıp terini siler) Ulan herkes özgür, anasını sattığımın, bir biz değiliz.
>
> TALAT: Biz dediğin kim?
>
> ENVER: Biz işte... sen ve... ben.
>
> TALAT: Sen niye özgür değilsin ki?
>
> ENVER: Yaşlandım. Çabuk yoruluyorum. Bıkkınlık, bezginlik başladı. Gözümü kırpmadan öldürdüğüm insanlar, geceleri düşlerime giriyor. İyiye alamet değil bu. Seninle tanıştığımız günleri... gereğinden fazla düşünür oldum. Bu meslekte geriye dönüp bakmayacaksın, geçmişin muhasebesini yapmayacaksın. Yoksa... yandın demektir.[88]

Yaşlılık, elden ayaktan düşmek, bezginlik gibi durumlara kötülük bağlamında baktığımızda bunları doğal kötülük başlığı altında topladığımızı söylemiştik. İradi olmayan ve doğa kanunları gereği vücudun artık "çürümeye" başlaması insanın elinde olan bir durum olmadığı için yaşlanmanın getirdiği olumsuz koşulları doğal kötülüğün içinde ele alabiliriz.

Talat'ın Enver'e bağlılığı vardır ve aslında içinde ona karşı sinsi bir yaklaşım yoktur. Kendi çalışanlarından Turhan ve Burhan'ın Enver'i aşağılamaları üzerine Talat çok sinirlenir, tamamen dürtüsel bir şekilde davranarak bu iki karakteri vurarak öldürür.

İlkel hazlar insanın içindeki ilkel boşlukları doldurur. Bu davranış tamamen Talat'ın id'ine karşı gelememesini gözler önüne serer. Bu da bakıldığında aslında mafya denilen kurumun ilkel ve toplum normlarına ne kadar aykırı olduğunu ispat eder.

> TALAT: Camgöz Tayyar'ın teklifini mi getirdiniz bana?
>
> BURHAN: Teklif filan yok baba! Anlaşmak istiyor sadece.
>
> TALAT: Anlaşmak istiyor. Ne üzerine anlaşacağız, pay üzerine mi) BURHAN: Bak hemen anladın işte.
>
> TURHAN: Yeşil Papağan Limited Şirketi'ne ortak olacak, bütün riskleri bizimle bölüşecek ama...
>
> BURHAN: Paya da ortak olacak normalman.
>
> TURHAN: Artı kızının düğününe gelmeni şart koşuyor.
>
> TALAT: Artı mı dedin?

[88] *a.g.e.* 627

TURHAN: Lafın gelişi dedim.

TALAT: iyi. (Bir an) Enver ne olacak?

BURHAN: (Sırıtır) Eksi olacak.

TALAT: Olmaz.

TURHAN: Zaten sıfırladı kendini; dokunsak dökülecek.

TALAT: Bir gün içinde, herhangi bir eşeği yıldıracak kadar tokat yedin Enver'den. Şimdi de arkasından konuşuyorsun.

TURHAN: İsmine saygıdan ses çıkarmıyoruz, bir üfürüklük canı var yoksa. Ayrıca arkasından konuşmuyorum, sana söylüyorum. Sen.., Enver'in kıçı mısın?[89]

İşler tam bu noktada Talat için gerilmeye başlar ve Enver'e olan bağlılığı için bu iki insanı öldürür. Birini alıkoymak, öldürmek, işkence etmek bazen "bir cinnet anı" olarak resmedilse de aslında tamamen iradi bir durumdur. Yapılan eylemin içine irade girdiğinde orada toplumdan ve ahlaktan söz etmemek mümkün olmaz. Burada bir ceza sistemi olmamasından mütevellit birini öldürmenin dini açıdan kötülük olarak kabul edildiğini bilmemize rağmen bir yaptırımı olmamıştır. Bu da aslında yapılan eylemi dini açıdan değil ahlaki açıdan ele almanın daha doğru olacağını gösterecektir. Tüm kitabi dinlerde birinin canına kast etmenin, birinin canını almanın Allah'a mahsus olduğunu ve bunu bir insan yaptığı takdirde (cihat söz konusu değilse) bir yaptırımı olması gerektiği vurgulanır. Kısas yöntemi vs. gibi türlü cezalar mevcuttur. Ahlaki olarak bakıldığında ise burada mafya unsuru devreye girer. Talat'a bu eylemi üzerinden bir yaptırım yapılmaz, çünkü devlet ve yapıları yozlaşmıştır. Güç dengeleri farklıdır. Bu da bir başka kötülüğü gözler önüne serer: Adaletsizlik. Tüm bunlar ideal toplum normlarının dışında kalan ve kabul görmeyen unsurlardır. Bu sebeple de ahlaki kötülüğü temsil ederler. Baydur da tam olarak bu yozlaşmış devleti, adaletsizliği eleştirmektedir bu oyunda.

Enver'in Talat'a karşı hasetlendiğini ve ona zarar vermek istediğini ne kadar anlamış olsak da bu alıntı Enver'in Talat'ı "ortadan kaldırma" isteğini gözler önüne serer. Enver Talat'ın arkasından iş çevirmektedir. Onu öldürüp onun yerine geçmek istemektedir. Arkadan iş çevirmek, karşıdakine bile isteye zarar vermek istemek psikolojik ve ahlaki yapıyı gözler önüne sermektedir. Psikolojik olarak bakıldığında bir insan kötü mü doğar yoksa kötü mü olur tartışması bir sonuca varmamıştır. Fakat bazı kişisel hırsların insanı kötülük yapmaya sevk ettiği de bilinmektedir. Bu tamamen id'i doyurmaya yönelik

[89] *a.g.e.* 630

dürtüsel bir durumdur. Enver'in de narsistik kişilik yapısı ve her şeyi kendine mubah görmesi onun kötülük yaptığını düşünmemesine bile yol açar.

> ENVER: Alo? Ben Enver. Hemen Beyhan'ı bağla kızım. Beyhan! Evet... doğru valla. Vurmuş ikisini de. Hem Burhan'ı, hem Turhan'ı. Bilmiyorum. Bir şey mi sezdi, anlamadım ki? Hayır. Bence MACİDE Teyze'yi sokalım devreye. Temiz hallolur böylece. Sen beyefendiye söyle merak etmesin. Hayır, canım, olur mu? Yarın birinci sayfadan renkli fotoğraflarla ver haberi... iki mafya çetesi birbirine girdi, iki ölü... Evet canım, evet evladım. Nereye? Ulan orası çok uzak be hayatım. Öyle mi? Peki oraya bıraktırırım ben Burhan'la Turhan'ın kalıplarını. Bu manyağı hele bir başımızdan atalım, bak daha ne işler yapacağız. Gözlerinden öperim canım. Patrona selamlarımı bildir. Tamam. Tamam. Tamam ulan, haydi eyvallah![90]

Bu telefon konuşmasının ardından Mahmut'la yaptığı konuşma tam olarak yapacağı kötülüğün "gerekli" olduğunu ve bu eylemi gerçekleştirmenin kendisine hak olduğunu düşündüğünü gösterir:

> MAHMUT: Muhakkak öldürmek mi gerekiyor onu?
>
> (Sessizlik)
>
> ENVER: Evet. Muhakkak öldürmek gerekiyor. Benim hoşuma mı gidi. yor sanıyorsun?! Oğlum gibidir biliyorsun.
>
> MAHMUT: insan oğlunu öldürür mü hiç?
>
> ENVER: Gerekirse öldürür. (Bir an) Gerekiyorsa öldürür.
>
> MAHMUT: Aslan gibi adam be abi. Kimseye kötülüğü dokunmamıştır...[91]

Burada bir diğer kötülükten bahsetmek gerek. Kitabın sonunda Enver, Talat'ı öldürmüş ve onun sahip olduğu her şeyi de almıştır. Filiz dahil. Kötülük kazanmıştır. Telekızlardan Hülya'yı da kendine sekreter yapmıştır. Hülya'nın kitabın sonunda bahsettiği ise ahlaki kötülüğün karşımıza çıktığı bir diğer kötülük biçimidir ki Baydur burada bu durumu da eleştirmiş ve yozlaşan her kurumu aileyi dahi eleştirmekten geri durmamıştır:

> HÜLYA: Çocukluk diye bir meslek var mıdır?
>
> MAHMUT: Olmaz olur mu?
>
> HÜLYA: Bana... babam tecavüz etti ilk önce.
>
> MAHMUT: Hülya? Azdın sen bu gece!
>
> HÜLYA: İlk... Annem sattı beni kapı komşumuza.

[90] *a.g.e.* 641
[91] *a.g.e.* 642

MAHMUT: Tamam, yeter.[92]

Sonuç olarak bu oyunda hem doğal hem ahlaki kötülük ele alınarak Baydur ülkeyi, ülkenin geldiği durumu ve insanların eline güç geçince neler yapabileceğini göstererek devleti, insani yapıyı eleştirmiştir. Bütün kötülük temsillerini ortaya koyarak dipsiz bir kuyu olan "adaletsizliği" gözler önüne sermiştir.

2.14. Doğum

Memet Baydur'un bu oyunu 1992 yılında yazmıştır. Fransız tiyatro yönetmenlerinden Roland Fichet'nin Théâtre De La Folle Pensée sahnesinde oynanması için bu yönetmenin isteği üzerine kaleme alınmıştır. Aralarında başka milletlerden tiyatro yazarlarının da bulunduğu bir ekibe "doğum" temalı oyunlar yazması söylenmiştir. Bu oyunlar 1993 yılının Mayıs ayında, önce Saint Bricuc, Passarellc sahnesinde oynanacak, sonra Avig. non Tiyatro Festivalinde sahnelenecek, Fransa içinde çeşitli yerlerde oynandıktan sonra, Avrupa'da çeşitli festivalleri dolaşacaktır.

Dört yönetmenin ve yirmi oyuncunun katılımıyla oynanacak olan oyunların yönetmenleri Jean-Louis Jacopi, Philippe Sireuil, Annie Lucas ve Robert Cantarella'dır.[93]

Oyun bir kadın ve bir adamın diyaloglarından oluşur. Önce 50 yaşlarında bir adam, boyu kadar bir yumurtayla sonrasında ise kadın sahneye girer. Adam ve kadın beklemek ve beklenmek üzerine kısa cümleler bazen tek kelimelerle konuşurlar. Sonrasında kadın adama, onunla seviştiği zamana ait vücudunda kalan izleri gösterir ve o günü hatırlatacak cümleler kurarlar. Bu adeta bir hesaplaşmadır. Kötülük açısından baktığımızda burada fiziksel bir zarardan bahsediliyor. Bu da bir şiddetin yaşandığını gösterir okura. Adamdan kadına karşı bir şiddet söz konusudur. Elbette bu şiddeti tahlil ettiğimizde iradi olduğunu, insanın bile isteye bu yola başvurduğunu biliyoruz. Bu da bizi ahlaki kötülüğe götürür. Söz konusu olan ahlaki bir kötülüktür ve bu kötülüğün sonucunda da kadında hem fiziksel hem psikolojik hasarların çıkması metafiziksel kötülüğe işaret ettiği gibi kendi iradesi dışında maruz kalınan bir kötülüğün sonucunda bir başka kötülüğün çıkması ise doğal kötülük içinde ele alabileceğimiz fiziksel hasara götürür:

KADIN: Yazık. (Bir an) Çok yazık. Bak. (Etekliğini kaldırır, bacaklarını gösterir adama) İyi bak! Anımsıyor musun bu güvercini?

ADAM: (Kızgın, utangaç) Ne kadar bayağısın!

[92] *a.g.e.* 656
[93] *a.g.e.* 660

KADIN: (Oturduğu yerde iyice açar etekliğini) Bak! Diş izlerin var burada! Köylü! Seni sinirlendiriyormuşum! Bak!

ADAM: (Gözünün ucuyla bakar) Donsuz mu geziyorsun hâlâ?

KADIN: Olmayanı görüyorsun hep, her zamanki gibi!

ADAM: (Rahatsız) Tamam canım, anladık. Kapat şunu.

KADIN: Neyi? (Ayağa kalkar) Neyi kapatayım canım sevgilim?

ADAM: Eee, şey... kendini ve eteklerini!

KADIN: Kendimi ve eteklerimi... (Bir an) Bekliyorum. Kendimi bekliyorum. Beni geriye itip, varlığımı doğrulayacak olanı! Hah! Sevgiyle korkuyla ve adı konulmamış bir ürpertiyle bekliyorum içinden çıkacağım yılan denizinin kıyısında... (Adam kadının iskemlesine oturur.) İki kere iki... bir deniz kıyısı. (Yumurtanın yanına gider, kulağını dayar, içeriyi dinler.) Davullar çalınıyor. Bir klarnet solosu duyuyorum. Birisi... Duke Ellington'un adresini soruyor. Burası bir bayram yeri gibi. Ne kadar dinlerseniz, o kadar duyuyorsunuz! Adam?

ADAM: (İrkilir) Efendim?

KADIN: Ölü doğabilir bu çocuk.

ADAM: Ölü mü?

KADIN: ölü. (Sessizlik) Ölü. Ölü. Ölü. (Sessizlik) ADAM: Evet. Anladık.[94]

Sonra yeniden trende seviştikleri zamanı konuşmaya başlarlar. Kadın kendinden üçüncü tekil şahıs olarak bahseder. Burada artık yüzleşmenin şiddeti artmıştır. Kadın trende seviştikleri zaman sessiz sessiz ağladığını ve adamın bunu göremediğini tek derdinin sevişmek olduğunu söyler. Kadının kocası kadının rızası olmadan onunla cinsel ilişkiye girmeye zorlamıştır ve bu da tecavüzdür. Aynı zamanda adam kadının ağladığını bile görmemiş ve onunla tekrar birlikte olmak istemiştir. Burada hem tecavüz hem de yok sayılma vardır. Erkeğin kendinde kadının üstünde tahakküm kurabileceğine olan inancı bizi ahlaki kötülüğe götürür. Burada adam karısının üstüne bir güç uygulamaktadır ve onu yok saymaktadır. İradi bir biçimde kadına zarar vermek mevcuttur:

KADIN: Trende mi seviştiniz?

ADAM: (Yanıtlayacakken duralar, ayağa kalkar, yumurtaya tutunur) Evet trende seviştik. Birinci mevki yataklı.

KADIN: Gece?

ADAM: Gündüzdü. Aydınlıktı. Ağaçlar geçiyordu pencereden. Dağ.

[94] *a.g.e.* 663

KADIN: Kısa sürdü sevişmeniz.

ADAM: (Kulağını yumurtaya dayar) Uzun sürdü. Uzun bir Sevişmeydi. Kımıldıyor. Kımıldadığımı duyuyorum. Hiçbir şey anlatmadım ona.

KADIN: Öyle... bön bön baktın suratına gömleğini iliklerken, pantolonunun fermuarını çekerken. Oysa utanıyor gibiydi. Donunun kirli olmasından mı, tam sana sarıldığı zaman sevişmenin bitmesinden mi, yüzüne bakarken en küçük bir pırıltı, bir merak, bir ışık sızıntısı öremediği için mi, bilemem artık.

(…)

KADIN: Tırnaklarının içi kirliydi. Saçların yağlı. Ayakların kokuyordu. Sapsarıydı dişlerin. Bir hayvan gibi yemek yiyordun. Yediğin karpuz kabuğunu trenin penceresinden fırlatmıştın. Parmaklarınla dişlerinin arasını karıştırıyordun ve sonra elini birinci mevkinin kadifelerinde temizliyordun. (Purosunun külünü yere silker) O ağlamaya başlayınca ne yaptın anımsıyor musun?

ADAM: (Kadının önünde diz çöker, yerdeki sigara küllerini temizler) Ağlamamıştı.

KADIN: Ağlıyordu! Sessiz sessiz ağlıyordu! Ne yapmıştın? Söyle!

ADAM: Ne gördüm, ne duydum ağladığını! (Külleri cebine koyar) Bilmiyorum! Belki ağlamıştır! Önemli mi bu?

KADIN: Önemsiz mi sence? (Adam kafasını kadının kucağına koyar, oturduğu yerden sarılır kadına) Önemsiz mi sence? Ne yapmıştın, söyle... (Adamın saçlarını okşar) Haydi anlat bana! Bir sigara içip yeniden sevişmek istedin. Söylesene! Söyle! Yeniden düzmek istedin onu, o trende. Uzanıp dizine dokundun. Oradan yukarı çıkıp elini onun içinden geçirdin, göğüslerini elledin, parmaklarınla diş etlerini gezdin. O sessizce ağlıyordu.

ADAM: Ağlaması için bir neden yoktu!

KADIN: Bir çocuk bekliyordu.[95]

Aynı zamanda kadının adamdan tiksintiyle bahsetmesi ve onun bakımsızlıklarını ortaya dökmesi bu ahlaki kötülüğün (tecavüz, yok sayılma) kadının üzerindeki sonuçlarını gösterir. Büyük bir öfke ile dolmuştur kadın. Bunun üzerine de o da kötülüğe aynı şekilde karşılık vermek istemiştir. Bir kötülüğün sonucunun kötülük doğurması ise metafiziksel kötülüğe yani yine iradi olana ahlaka götürür.

Oyunun sonuna doğru ise kırmızı bir topu sahneye getiren adam topla oynamaya başlar. Çocuk gibi davranmaktadır. Kadın, adama annesi gibi davranmaya başlar. Bu tamamen patolojik bir durumdur ve bu iki insanın ilişkisinin ne boyutta olduğunu ve ne sorunlu olduğunu göstermektedir. Aslında ilişkinin kendisi zaten "kötü"dür. Sonra tekrar her şey en baştaki gibi "bir" sayısına döner. İki kere iki bir, dört kere dört bir, yedi kere yedi yine

[95] *a.g.e.* 664-665

bir. Kadın adama onu sevdiğini söyler ve bu adam için çok şaşırtıcıdır. Daha önce kadından bunu duymamıştır. Sahne biterken adamla kadın öpüşmeye başlar ve ışık yumurtaya odaklanır.

2.15. Çin Kelebeği

Çin Kelebeği adlı oyununda Memet Baydur, anılar üzerine insan ilişkilerini eleştiren bir kısa oyun yazmıştır. Oyundaki üç rol kişisini barda bir yandan içip bir yandan sohbet ederlerken tanımaktayızdır. Bu sohbetlerde ara sıra soru sorarak dahil olan ve servis yapan Garson da bulunur. Gemicinin yaklaşık bir yıldır uzaklardadır. Oyun esnasında bulunduğu mekânın ise tanıdık bir yer olduğu bilinmektedir. Buradan Gemici'nin evinin olduğu limana döndüğünü çıkarabiliriz. Oyunun anlatıcısı Gemici'dir. Anlattıkları sayesinde, Gemici ve karısı Jenny'ye dair bir sürü şey öğreniriz. Gemici'nin alkol bağımlısı olduğunu, kaba saba biri olduğunu ve karısının bebeğiyle birlikte onu terk ettiğini öğreniriz. Daha oyunun başında Gemici bunu söylemektedir:

> KADIN: Bulamadın mı izlerini?
> MAKİNİST: Kimin izini?
> KADIN: Karının ve çocuğunun?
> GEMİCİ: Bulamadım. Karım kimsesizdir. Benden başka kimsesi yoktu demek istiyorum, bir de karnındaki çocuktan. Şimdi bir yaşında olmalı, kim bilir nerededirler? (Bir an) Büyük bir gayretle aradığımı da söyleyemem doğrusu. Kendi isteğiyle giden birini bulmak o kadar kolay değildir.[96]

Buradaki kötülük temsillerine baktığımızda birini terk edip gitmek kötü bir eylem olarak gözükebilir ama bir insanı o noktaya getirecek şeyleri de düşünmek gerekmektedir. Gemici karısını sevmektedir, onu ve çocuğunu kaybetmek istememektedir. Aynı zamanda karısı da onu sevmektedir. Onu sevdiğini kadının giderken Gemici'ye bıraktığı nottan anlarız:

> GEMİCİ: Bırakmış. (Üst cebinden buruşuk bir kâğıt parçası çıkarır, açar, yavaş yavaş okur) Sevgilim... bana... sevgilim diyor... Sevgilim… geri geldiğinde ben çok uzaklarda olacağım. Çok uzaklarda... Hayır, zannettiğin gibi kızgın ya da kırgın değilim. Dedemin binlerce pullük koleksiyonunu kanala attığın zaman, beş buçuk yıllık beraberliğimizde bana bir yıl arayla iki kere tokat attığın için, sedef oymalı sandığımızı içindekilerle beraber pokerde kaybettiğin için, karın olmama rağmen bana tecavüz ettiğin için, benimle beş buçuk yılda, beş buçuk kere olsun insan gibi konuşmadığın içim kimsesizliğimle içip içip alay ettiğin için gitmiyorum. Bunların da az biraz etkişi olmuştur elbette... ama... asıl neden... yalnız kalmak isteyişimdir. Yalnız kalmak, çocuğumu,

[96] *a.g.e.* 669

çocuğumuzu senden ve beraberliğimizi anımsatan her şeyden uzak bir yerde doğurmak istiyorum. Elveda. Jenny.[97]

Burada bakıldığında Jenny ne kadar Gemici'yi sevse de burada süregelen bir ihmalkârlık vardır. Bir romantik ilişkideki en büyük kötülüklerden biri de budur. Gemici'nin bağımlılığı, karısına fiziksel şiddet uygulaması, onu umursamaması ve değerlerine saygı göstermemesinin toplumu ahlaki bir kötülüğü ortaya çıkarır. Burada insan ne kadar kötülük yapmak istemese de eylemlerine ve karşısındaki kişiye karşı fazla uzak kalması bir kötülüğü doğurur. Bu psikolojik şiddetin yanı sıra Gemici ve karısı arasında fiziksel bir şiddet de söz konusudur:

GEMİCİ: Jenny'ye, "Seni seviyorum," dedim. Kahvaltı ediyorduk. Kahve tasımın içine iki şeker attı ve bir kaşıkla karıştırdı. Bana değil kahveye bakıyordu. Saçları karışıktı. Seni seviyorum dedim. Yüzüme baktı ve güldü. Sonra bir tokat attı bana.

MAKİNİST: Eee?

GEMİCİ: Ben de ona... bir tokat attım.[98]

Baydur bu oyunla birlikte insanların iletişimsizliğini ve bunun sonucunda ortaya çıkan sonuçları ortaya sermiştir. Bu da iradi olanla ilişkidir. Eğer iradi olandan bahsediyorsak da ahlak ve etikten bahsetmemiz gerekir. Yapılan her eylem bu çerçevede değerlendirilir.

2.16. Tensing

"Tensing" Memet Baydur tarafından 1993'te, Everest'in zirvesine ilk kez ulaşan Sir Edmund Percival Hillary'nin yaşam öyküsünden esinlenilerek yazılmıştır. Oyunun geçtiği zaman dilimi, Everest'e ilk çıkış tarihi 29 Haziran 1953'ün kırkıncı yıl dönümü olan 29-30 Haziran 1993 tarihine denk düşer, yazılma tarihi ise 14 Haziran 1993'tür. Oyunda, 1953'te Edmund Hillary'nin Tensing Norgay ile konuşmaların zamanı 1993 yılıdır. Yani olay zamanına kırk yıl öncesine geriye dönüşlerle bir anlatım söz konusudur. Geçmiş ve şimdiki zaman, iç içe geçmiştir. Mekân ise bazen Everest Dağı'nın eteklerindeki bir kulübe, bazen bir hastane odası, bazen de kokteyl salonudur.

Tensing, Baydur'un kendi deyimiyle Edmund'un vicdanıdır, iç sesidir. Aynı zamanda Tensing karakteri içinde şunları söylemektedir:

Tensing, yeryüzünden akla gelecek her yöntemle silinmeye çalışılan bir ahlakın ya da 'moral' bir tavrın savunmasıdır bence. Sayıları her gün azalan bir cins insanın yenilgiyi kendi zaferlerine dönüştürmesidir. Nepalli bir dağcıyla, gerçek bilim adamlarının benzerliği üstüne bir oyundur.

[97] *a.g.e.* 670
[98] *a.g.e.* 673

> Külyutmaz insanların fısıltısıdır. İyi olanın akılla, gülünç olanın aptallıkla örtüştüğü bir acıklı güldürü.[99]

Oyunun karakterleri ve dramatik yapısı ile ilgili Celal Aslan şöyle demiştir:

> Oyunun üç önemli kişisi vardır: Edmund, Leyla ve Tensing. (…) Oyunun dramatik yapısı içerisinde Leyla; Edmund'un dağa çıkış hikâyesini sorgulayan karakter olarak işlev yüklenir. Başlangıçta sansasyonel bir haber yakalama hırsı gösteren Leyla, oyunun akışı içerisinde Edmund ve Tensing'in hayalî diyalogları arasında kalır. Ancak oyunun sonuna dek "zirveye kimin ilk çıktığı" sorusunu bir saplantı olarak devam ettirir. Oyunda Everest'e ilk adım atanın kim olduğu sorusu absürt bir tema işlevi de taşır. Zira Edmund'un kırk yıl öncesinde kaldığını ifade ederek geçiştirdiği bu mesele oyunun dramatik yapısı içerisinde bir laytmotif olarak tekrarlanır. Edmund'un Tensing'le diyaloglarında da aynı mesele canlı tutularak oyunun önemli/önemsiz, ciddi/saçma, değerli/ değersiz karşıtlıklarına yaslanan tematik örgüsü içerisinde bağlantı işlevi görür. Kırk yıl önce 1953'te Everest Fatihi olarak karşılanan ve Kraliçe tarafından Sir unvanıyla ödüllendirilen Edmund, zirveye ilk ayak basanın Tensing olduğunu kendilerini karşılayan yüzlerce gazeteciye söylemesine rağmen kayıtlara kendi adı geçmiştir.[100]

Edmund vicdani olarak kendini iyi hissetmemektedir. Yıllar önce dağa ilk çıkan kişinin Tensing Norgay olduğunu söylediği halde kendisinin çıktığının dünyaya ilan edilmesi ona dert olmaktadır. "Sir" unvanını kullanmak istemez. Oraya çıkanın "Sir Edmund" olmadığını sadece "Edmund" olduğunu söyler. Tensing ile sohbetleri ise daha çok Everest'e çıktıkları zamanki diyaloglarıdır. Günümüzde ise Tensing'e olan manevi borcunu ancak dağı koruyarak elde edebileceğini düşünür. Edmund'un savaştığı tek bir düşmanı vardır: "Beyaz insan."

> EDMUND: Buraları korumak gerekiyor Leyla. Artık hiç kimse çıkmamalı buralara. Doğayı ve bu insanları korumalıyız. Everest eteklerinde pet şişeler, naylon torbalar, sigara paketleri, plastik çakmaklar, hamburger kutuları. Dün Japonların geride bıraktığı bir kamp çöplüğüne yolumuz düştü. Pisliğin içinde ne bulduk biliyor musun?
>
> LEYLE: Bilmiyorum.
>
> EDMUND: İki konserve kaplumbağa çorbası! Buraya neden geri geldim sanıyorsun! Bu kepazeliği durdurmak gerekiyor. Belki ben durdurabilirim.[101]

Bu oyundaki kötülük temsillerine baktığında doğa ve insan çatışmasını görürüz. Asıl olarak da Batı insanı ve Doğu insanının doğaya bakış açısını görürüz. "Tensing, Memet Baydur'un Doğu ve Batı insanının doğa ve çevre sorunlarına farklı bakış açılarını tartışan, sorgulayan ve yer yer evrensel değerler ölçeğinde eleştiri getiren bir oyunudur. Dönemin

---

[99] *a.g.e.* 717
[100] Celal Aslan, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 61, Aralık 2017, s. 102-111
[101] Mehmet Baydur, "Tensing", *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 678

ısrarla tartıştığı doğa tahribatı, çevre kirliliği ve küresel ısınma meselesi, oyunun ana konusunu oluşturur."[102]

Doğu insanı yani yerliler doğanın büyüklüğü karşısında ona hizmet etmekte ve hatta doğa ile işbirliği içerisinde yaşamaktadırlar. Batı insanının ise doğaya tahakküm kurma hırsı yüzünden doğa tahrip olmuştur. "EDMUND: *(Hafiften sinirlenir)* Eee, dünyanın en yüksek dağı! İnsanın dağdan daha güçlü olduğunu kanıtlaması gerekiyordu."[103] Burada da 40 yıl içerisinde Everest'in 2 santim kısaldığını fark eden Edmund bunun korkunçluğuna, insanların dağdan uzak durması gerektiğine ve bunun sorumlusunun "beyaz insan" olduğunda işaret eder:

> EDMUND: Değilim. Bak beni iyi dinle şimdi. Akşam, dışişleri bakanının resepsiyonuna gideceğiz. Orada bütün antenlerini açık tut. Her şeyi duymalısın, her şeyi kaydetmelisin. Pet şişelere, plastik torbalara, teneke kutulara, turistik hesap yapan buruşuk beyinli bürokratlara, doğayı ciddiye almayanlara, teknolojiyi gelişim zanneden köylülere, kravatlı angutlara, dağın sırtından zengin olanlara, komisyonculara, kendini bir bok sananlara, aslında iki bok olanlara, evet efendimcilere, zart zurt edenlere, önünü ilikleyip hazır ola geçenlere, bilim karşısında kazanç haddinden söz edenlere, Everest'e ve yeryüzünün başka güzelim dağlarına saygı duymayanlara savaş açıyoruz. Sen dünyanın en güzel, en akıllı zabıt kâtibesi olarak yanımda yer alacaksın. *(Eliyle maketin tepesine vurur.)* Bu dağa bir daha kimse çıkmayacak! Ne Japonlar ne Almanlar ne de İngilizler! Burayı daha fazla kirletmelerine izin vermeyeceğim! Çorba kutuları! Eşşekoğlu eşşekler! Üstelik utanmadan kaplumbağa çorbası konservesinin kutularını bırakıyorlar geride. Boklu tuvalet kâğıtları! Siyah plastik film kutuları! Kola tenekeleri! Tempaxlar! Deodorant ve sivrisinek püskürtücüleri! Bu yükseklikte sivrisinek olur mu? Cahil herifler! İki metre kısalmış işte güzelim dağ! iki metre! Yazıktır be![104]

Burada bahsedilen kötülük kolektif bir kötülüktür. Yıllar ve hatta yüzyıllar içinde bakış açılarının değişmesi, teknolojinin önlenemez gelişmesi sebebiyle insanlık güç sarhoşu olmuştur. Psikolojik olarak da burada aslında toplumsal bir kötülük ortaya çıkmıştır. Doğaya gereken özenin gösterilmemesi ve hatta üstüne tahrip edilmesi eylemi kötülüğün bizzat kendisidir. Burada psikolojik açıdan bakıldığında kendinde bunu hak gören bir insanlık olduğunu görürüz ki bu da algıların iyice bozulduğunu göstermektedir. Ayrıca tamamen bilinçli bir şekilde insanlığın doğayı bu derece tahrip etmesine de ahlaki açıdan bakıldığında ortada bilinçli bir eylem görürüz. İnsanoğlu kendinde bu tahribatı hak görmektedir. Kemal Erol bu durumla ilgili şöyle demiştir:

---

[102] Kemal Erol, "Memet Baydur'un Tiyatro Yazarlığı ve Eleştiri", JASSS (The Journal of Academic Social Science Studies), Volume 6 Issue 6, p. 475-496, Haziran 2013.
[103] Mehmet Baydur, "Tensing", *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 689
[104] *a.g.e.* 692-693

İnsanlık tarihi boyunca uygar toplumların fethetme arzusuyla gittikleri coğrafyalarda egemen oldukları bölgelerin kültürel ve etnik özelliklerini değiştirdikleri, bu yerlerin doğasını da kendi haline bırakmadıkları bilinmektedir. Bu bağlamda Memet Baydur, uygar dünyanın eleştirisini yapmaktadır. ‚Tensing' adlı oyunu, bunun en açık örneğidir. Burada doğayı, uygarlığı ve Doğu-Batı insanının çevre hakkındaki düşünce farkını merkeze alarak tartışmaya açan yazar, çevre kirliliği üzerinden eleştiri odağına aldığı uygar insan konusunda şu mesajı verir: İnsanoğlunun bilimde, fen ve teknolojide olağanüstü bir gelişme göstermiş olması, onu aynı paralelde uygar yapmaya yetmemiştir. İnsanoğlunun, ahlakî ve evrensel eksende uygarlığa dair pratiği olan, bireysel değil toplumsal yönü ağır basan etkin bir zihniyet kazanmadıkça kendisine ve çevresine zarar vermesi kaçınılmaz olacaktır.[105]

2.17. Genel Anlamda Öpüşme

Bu kısa oyunu Baydur 1993 yılında yazmıştır. Sanki epizotlar halinde ilerlediği görülen bu oyunda iki farklı çiftten bahsedilir. Bir çift sadece Adam ve Kadın olarak geçer; bir diğer çift ise Kerem ve Aslı olarak geçerler. İki çiftin de birbirini sevip sevmediği tam anlamıyla belli değildir. Epizotlar sürekli birbirini tekrar ediyor gibidir. Temas etmek, öpüşmek ve bununla ilgili rıza söz konusudur. Bu oyunda yazarın bir eleştiri yaptığını düşünmek yerine aslında ilişkilerin içindeki gelgitleri, temeldeki sorunların hemen hemen aynı olduğunu göstermek istediği düşünülebilir.

Oyunun kötülük temsillerine bakıldığında aslında tüm rol kişilerinin de birbirleriyle hakaretamiz konuştuklarını görmekteyiz. Ortamda sürekli bir gerginlik vardır. Eylemlere bakıldığında ise kötülüğe dair oyunun başındaki şu diyalog bir şey ifade etmektedir:

KADIN: Bana dokundun!

ADAM: Evet

KADIN: Bana dokunulmasından hoşlanmıyorum! Kaç kere söyledim sana, bana dokunma diye?

ADAM: Beş kere.

KADIN: Ne?

ADAM: Beş kere söyledin.

KADIN: Sen ne diyorsun be?!

ADAM: Kaç kere diye sordun ya...

KADIN: (Söyleyecek laf bulamaz, kırmızı iskarpinini çıkarır, Adam'a fırlatır, ıskalar.)

ADAM: (Yerdeki iskarpine bakar) Neden attın ayakkabını oraya!

[105] Kemal Erol, "Memet Baydur'un Tiyatro Yazarlığı ve Eleştiri", JASSS (The Journal of Academic Social Science Studies), Volume 6 Issue 6, p. 475-496, Haziran 2013.

KADIN: Oraya atmadım!

ADAM: Nereye attın?

KADIN: Senin kafana fırlattım.[106]

Burada Kadın'ın rızası olmadan Adam'ın ona dokunduğunu görüyoruz. Dokunulmaktan hoşlanmayan Kadın'a Adam'ın yine de dokunuyor olması sınır ihlalidir. Mahrem alanını insan kendisi belirler. Onun mahremine rızasız dokunulması da tacizdir. Burada Adam'ın Kadın'a taciz ettiğini söyleyebiliriz. Bu da iradi olarak -Adam'ın bildiği halde Kadın'a dokunması- yapılan bir eylemdir. Adam kendinde bunu hak görmüş ve o sınırları aşmaktan geri durmamıştır. Bu tam anlamıyla ahlaki bir kötülüğün temsilidir. Kadın'ın da bu eylem karşısında tepki olarak fiziksel şiddete başvurması da yine iradi bir eylemdir ve ahlaken şiddetin hiçbir yerde geçerliği olmadığından bu da aykırı bir davranıştır ve ahlaki kötülüğü temsil eder. Bu kurgunun Aslı ve Kerem arasındaki şekli ise şu şekildedir ve tam olarak aynı şeyi temsil etmektedir:

KEREM: Sen beni sevmiyorsun.

ASLI: Beni öptün.

KEREM: Evet. Öptüm.

ASLI: Öpülmekten hoşlanmıyorum. Kaç kere söyledim sana, beni öpme diye!

KEREM: Hiç söylemedin bunu! Şimdi, ilk defa söylüyorsun.

ASLI: *(Kırmızı espadrilini çıkarıp Kerem'e fırlatır ıskalar.)*

KEREM: *(Yerdeki espadrile bakar)* Neden yaptın bunu?

ASLI: Kötü öpüşüyorsun.

(Sessizlik)

KEREM: Hiçbir şey anlamadım.

ASLI: Öpüşmeyi bilmiyorsun ama konuşuyorsun.

KEREM: Sen beni sevmiyorsun.

ASLI: Midemi bulandırıyorsun.[107]

2.18. Kutu Kutu

"Kutu Kutu", Baydur'un 1994'te yazdığı bir oyundur. Dönem eleştirisinin yapıldığı bir metindir. Oyun, Ankara'da bir parktaki heykellerin yeni belediye yönetimince genel

[106] Mehmet Baydur, "Genel Anlamda Öpüşme", *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 731-732

[107] *a.g.e.* 733

ahlaka aykırı olduğu ileri sürülerek yerinden kaldırılması üzerine kurgulanmış bir metindir. Bu oyun, yerel yönetimin siyasi baskısı altında uygarlığın, kentle ve sanat eserleri ile etkileşime girerek sosyal değişimin nasıl olduğunun tartışıldığı bir oyundur. Oyunda, belediye yönetiminin değişmesiyle daha önce parka dikilmiş olan heykellerin toplumun değer yargılarına aykırı olduğu düşüncesiyle taşınması sanat, siyaset ve medeniyet temalı bir tartışma yaşanmaya başlar. Oyunda sanatı ve sanat eserleriyle donanımlı bir kent yerine rant elde etmeye yönelik, çıkarları için hareket eden yerel yönetim anlayışı bilimsel ve evrensel arka plana bağlı kalınarak eleştirilir. Tam anlamıyla siyasi dönem eleştirisi yapar Baydur.

> MURAT: ... Yeni ama eski, modern ama bizim olan, yalnızca bize ait bir düzen kuruyoruz.
>
> TAHİR: Nasıl yani?
>
> MURAT: Heykelleri kaldırıyoruz.
>
> (...)
>
> MURAT: Heykel kalmayacak ortada. Böyle bir karar aldım. (Yutkunur) Aldık.
>
> FATOŞ: İyi ama neden? Ne zararı var ki bu heykellerin?
>
> MURAT: Bir yararı da yok.
>
> TAHİR: Ulan burası banka mı? Her şeyi kâr-zarar ölçüsüne göre mi değerlendiriyorsunuz?
>
> MURAT: Heykellerle birlikte doğal olarak sizi de kaldırmaya karar verdik.
>
> MURAT: Şehri temizlemeye karar verdim. (Yutkunur) Verdik.
>
> (…)
>
> CANAN: Sen ve ... neydi adı?
>
> MURAT: Başkanımız Abdülbasit Abamüslim Akıncıbey.
>
> FATOŞ: Heykelleri kaldırınca ne yapacaksınız?
>
> MURAT: Eriteceğiz. Ahlaka uygun yeni eserler haline getireceğiz onları.
>
> TAHİR: Bizi kaldırınca ne yapacaksınız? Eritip ahlaka uygun yeni vatandaşlar haline mi getireceksiniz?[108]

Bu diyaloglara bakarak aslında kurgudaki "kötü"nün kim olduğunu tahmin etmek elbette zor değil. 12 Eylül Darbesi'nden sonra değişen iktidar, baskıcı rejim ve gelişmeyi, sanat ve kültürü desteklemeyen ve hatta bunlardan korkan yapı "kötülüğün" bizzat kendisini oluşturur. Burada bakılacak olan kolektif bir kötülüktür. İnsanını sindiren, sanatı yerinden

[108] *a.g.e.* 772

eden ve bunları yok etmek için tetikte bekleyen bir yapı mevcuttur. Kötü burada iktidarın kendisidir. İktidar dediğimiz yapı içinde "erk"i yani gücü barındırır ve iktidarı elinde bulunduran kişi yapısı gereği bu gücün sarhoşluğuyla ve elinden kaybetme korkusuyla kötü eylemlerde bulunabilir. 12 Eylül Darbesi'nin ardından gelen iktidar da gelişmeyi, ilerlemeyi ve sanatı, medeniyeti elinde tutma arzusu ve kontrol alma arzusu sebebiyle baskıcı bir düzen oluşturmuştur. Bu tarz kolektif kötülükler ahlaki kötülüğün temelini oluşturur. Aynı zamanda baskı dediğimiz şey belli başlı dinamikleri de ortaya çıkarır. Psikoloji gereği baskı insanın içinde arzunun ve id'in daha baskın gelmesine sebebiyet verebilir. Bu da toplumun yozlaşması, suç oranının artması vb. gibi kötülüğün sonucu olan kötülüklerin ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Bu sonuçlar bizi metafiziksel kötülüğe götürür.

Metinde eleştirilen bir diğer unsur iktidarın kendisiyle birlikte her devrin adamı olabilen, iktidar neyi istiyorsa onu sağlayabilen kişilerdir. İktidarın gücünü kullanıp eylemlerini "kötücül" bir yerden yapmaya devam edebilmesi bir bakıma bu tip insanların varlığı sebebiyle olmuştur. Bununla ilgili oyundaki şu kısım açıklayıcı olacaktır:

> FATOŞ: Ayşe'yi görevden almışlar.
>
> CANAN: Öyle. Maaşını almaya devam ediyor ama.
>
> FATOŞ: Yeni idareye karşı demokrasi savaşında yılmadığını gösterir bu tavrı.
>
> CANAN: Öyle. Ya da… parayı emeğinden daha çok sevdiğini.[109]

Bu toplumsal eleştiri ve kolektif kötülüğün ardından rol kişilerinin birbirlerine eylem olarak kötülüklerine bakıldığında karşımıza Tuncay ve Fatoş'un çatışması çıkar:

> FATOŞ: ...ı-ıh, konuşma canım. Dinle! Sen de giderek alaycı, kaba, küfürbaz, beni aşağılayan, beni küçümseyen ve... evet, belki bilgili bir denizciye dönüştürdün kendini! Beni sevmediğin için ve bu durum içindeki bir noktayı rencide ettiğin için, annemle, babamla, beni ben yapan her şeyle dalga geçmeye başladın.
>
> TUNCAY: Başlamışımdır.
>
> FATOŞ: Allah belanı versin, eşşek oğlu eşşek!
>
> TUNCAY: *(Çok sakin, dingin)* Sakin ol Fatoş...
>
> FATOŞ: İçip içim yanına yaklaşabilen herkesle dalga geçiyordun!
>
> TUNCAY: Geçiyormuşumdur...

[109] *a.g.e.* 768-769

FATOŞ: Beni herkesle aldatıyordun! Yanına yaklaşan bütün kadınlarla yatıyordun. Sonra onlara kötü davranıyordun.

TUNCAY: Kimseye kötü davranmadım ben.

FATOŞ: Alay ediyordun.

TUNCAY: Etmişimdir.

FATOŞ: Bir tek dostun, arkadaşın yoktu!

TUNCAY: *(Gülümser)* Yoktu.

FATOŞ: Sana... iyi niyetle yaklaşanları da ne yapıp edip uzaklaştırıyordun.

TUNCAY: Kötü bir insanım bendeniz...[110]

Birbirleriyle hakaretamiz konuşmaları, Fatoş'un Tuncay'a yaptığı ithamlar tamamen onların bilinçli eylemleri üzerinden bir kötülük temsili göstermektedir. Bunların hepsi psikolojiyle bağlı olduğu kadar Tuncay burada elbette erk'i yani iktidarı da temsil etmektedir. Değişen siyasi yapı gibi ilişkiler de değişim göstermekte bu ikili ilişkilerdeki iletişimin boyutunu etkilemektedir. Bunların hepsi için "din" bir araç olarak kullanılsa da tamamen ahlaki boyuttadır. Yazar da burada bu ahlakı eleştirdiği gibi kötülüğün temsili de tamamen ahlaki bir yerdendir.

2.19. Elma Hırsızları

Memet Baydur, "Elma Hırsızları" oyununu 1996 yılında Faruk Erem'in *Bir Ceza Avukatının Anıları* kitabından ilham alarak yazdı. İki bölümden oluşan oyunda adalet – hukuk, hakikat – hukuk gibi kavramlar ve bu kavramlar arasındaki ilişki tartışılmaktadır.

Oyunun anlatıcısı olan Adam, bazı epziotlarda bu kavramları düşünceleri ve anılarıyla ele alırken bazı epizotlarda onunla aynı mesleği yapan insanlarla bu kavramlar üzerinden bir tartışmaya girişmektedir. Bu kavramlarla ilgili daha önceki anılarını ve daha önce karşılaştığı olayları anlatarak tartışmadaki fikirleri bazen çürütür bazen de destekler. Anlatıcı Adam sahnenin bir tarafında tartışılan durumu veya olayı anlatırken sahnenin diğer tarafında olaylar izlenebilmektedir. Oyunda on farklı olaydan yani davadan bahsedilmektedir. Bu on farklı hikâyeden altısı oyunun uyarlandığı *Bir Ceza Avukatının Anıları* adlı eserden alınmış, diğer dördü ise yazarın kendisince yazılmış yani eklenmiştir. Çalışmada takip kolaylığı sağlamak amacıyla oyundaki olaylar on bölüm halinde ele alınmıştır.

[110] *a.g.e.* 755-756

İlk epizotta asıl odak noktası idam cezasıdır. Böylece, oyunun yazıldığı dönemde ülkede halen yürürlükte olan idam cezasına ilişkin bir tartışma söz konusudur.

> SAVCI: Katip Bey?
>
> KATİP: Buyrun efendim?
>
> SAVCI: Hazır mıyız?
>
> KATİP: Hazırız efendim.
>
> SAVCI: Zaptı okuyalım lütfen.
>
> KATİP: Derhal! Hemen! Şimdi! *(Etrafına bakar)* Okuyorum... *(Okur)* Ağır Ceza Mahkemesinin tarih ve sayılı hükmüyle aynı yer nüfusuna kayıtlı 1951 doğumlu Mehmet Çavdar'a taamüden adam öldürmek suçundan verilen ölüm cezasının Yargıtayca tasdik edildiği anlaşılmakla cezanın yerine getirilmesi gerektiğinden... aşağıda imzaları bulunan kişiler huzurunda ceza yerine getirildi. *(Hazırda geçer.)*
>
> *(Sahne donar. Adam üstüne bir ışık düşer.)*
>
> ADAM: Suçsuzdu ve idam edilecekti. Ceza kanununda bir hüküm vardır: Ölüm cezasına mahkum edilmiş olan kişinin avukatı... isterse... isterse müvekkili asılırken hazır bulunabilir. (Sessizlik) Bu hükme göre, savunduğunuz insanın öldürülme törenine gönüllü seyirci olarak katılmanıza izin veriliyor. Kurtaramadın. Suçsuz olduğunu kanıtlayamadın. Öyleyse gel asılmasını, ölümünü seyret! Bence çok doğru, yerden göğe haklı bir hüküm. Aynı kanuna göre mahkeme heyetinden bir zat-ı muhteremin de orada olması gerekir. Aslına bakarsak ölüm cezasını veren ağır ceza heyeti, bence tam takım orada olmalı. *(Bir an)* Oysa... idamlarda ne kararı veren hâkimler bulunur, ne de asılarak öldürülecek olan insanı savunan avukatlar. Bütün idamlara hepimiz katılsak, ölüm cezaları azalacaktır ister istemez.[111]

İdam cezası dediğimiz ceza türü tamamen keyfi bir uygulamadır. İnsanın inisiyatifine kalmış bir ceza türüdür ve o dönemlerde baskı rejiminin zarar görmemesi adına da hunharca kullanılmış bir ceza türüdür. Hem ahlaki hem psikolojik açıdan etki de tepki de olabilecek bir uygulamadır. Her iki türde de kötülüğü temsil eder. Bu cezanın kolektif olarak tüm topluma bir korku ve algı bozulması aşılaması sebebiyle etkisi büyük bir kötülük eylemidir.

İkinci bölüm siyasi suçlara odaklanıyor. Fikri suçlardan beş kez masum olan bir işçinin patronu tarafından öldürülmesi ve bu ölümün gizlenmesi inceleniyor. Üçüncü bölümde bilinçaltı kavramına vurgu yapılarak aile cinayeti işleyen bir çocuğun hikâyesi anlatılıyor.

[111] *a.g.e.* 788-789

Bu bölümlerdeki kötülük temsilleri tamamen güçlünün korunduğu ve harcayabilecekleri herkesi korkmadan harcayabilindiği hukuk sisteminin ta kendisidir. Üçüncü bölümdeki bu diyalog hukuk sistemi ve kötülük temsillerinin ne kadar iç içe geçtiğini ve muğlak olduğunu göstermektedir:

> ADAM: Babasını öldürmüştü. Savundum onu. Ölüm cezasına çarptırıldı. Temyiz ettik, karar tasdik edildi. (Bir sigara yakar.) idama karşıydım ama... babasını öldürdüğü için bir genç adamın apar topar asılmasına daha çok karşıyım. Hep sordum ona. Neden yaptın bunu Turgay? Hep insanı çıldırtacak bir ciddiyetle yüzüme bakarak yanıtladı: Bilmiyorum. (Sessizlik.) idam edileceğini bildirmek için cezaevine gittim. (Sahnenin ortası aydınlanır. Turgay yatağın üstünde oturur. Adam yaklaşır.) ADAM: Turgay?
>
> TURGAY: (Uzun uzun Adam'a bakar) Tamam değil mi? Asacaklar beni.
>
> (Sessizlik)
>
> TURGAY: Babamı öldürdüm. Bunun cezası ağır olmalı.
>
> ADAM: Anlatmıyorsun. Anlat! Bana söyle olup biteni!
>
> TURGAY: Anlatacak bir şey yok. Ben insan değilim herhalde. Babamı... öldürdüm. Durup dururken. Öylesine. Bilmiyorum. içimde beni iten bir şey vardı. Dayanamadım. Öldürdüm. Şimdi, bu cinayetten ötürü beni de öldürecekler. Haklılar! Adalet yerini bulacak! Sen de burada vız vız vız, bal yapmaz arı gibi söylenip duruyorsun! Siktir git artık canımı sıkma![112]

Burada Turgay'ın yaptığı eylem ne kadar ahlaki açıdan kötü ve kabul edilemez olsa da ahlaki olarak kötülük addedebileceğimiz hareketlerden biri de verilen cezanın direkt idam cezası olmasıdır. Bu muğlaklık yapılan tüm eylemlerin niyetini sorgulatan, doğruyu ve yanlışı birbirine karıştıran bir muğlaklıktır. Bu da dönemin hukuk ve adalet sistemine yapılan açıkça bir eleştiridir.

Memet Baydur'un eklediği bir hikâyeden oluşan dördüncü bölümde tamirci Ahmet'in etrafındaki hukuk sistemi ve hikâyesi ele alınıyor. Sorunlu bir ailede büyüyen Ahmet, çocukluğunda çıraklıktan ustalığa yükseldiği kariyerine devam eder ancak bir süre sonra çekiçle arabalara zarar verir. Çekiç defalarca aynı noktaya vurunca, araba gibi hayatının düzeleceğini umar ve kendisini uyaran kişiyi öldürür. Duruşma sonunda Ahmet, psikiyatri hastanesine gönderilir.

> AHMET: Ahmet Usta! On yaşındaydım ben bu kaportacılık işine girdiğimde, sabahın yedisinden gece yarılarına kadar elimizde çekiç çalışırdık. Günlerce, haftalarca, aylarca. *(Sessizlik.)* Yıllarca. On iki yaşımda usta oldum ben. Bu çekiçle! Yüzlerce Mersedes, Beemve, Opel'i düzelttim bu çekiçle! Yıkılmış, yakılmış, rezil olmuş birçok arabayı döve döve eski haline, mükemmel şekline

[112] *a.g.e.* 799

> dönüştürdüm! Vurarak, ısrar edip döverek düzelttim kıymetli otomobilleri! Birileri bir şeyi bozarlar! Ben düzeltirim! Çekicimle! *(Adam'a bakar)* Tamam mı?
>
> ADAM: Tamam.
>
> *(Sessizlik)*
>
> AHMET: On yaşındaydım be! On! Elime bu çekici tutuşturdular. Bütün hayatım yerine geçti bu... çekiç. Birileri bir yerlerde arabalarını oraya buraya çarpıyorlardı, düzeltmek bize... bana düşüyordu! Onlar bozuyordu, ben düzeltiyordum. Onlar bozuyordu, ben düzeltiyordum! On yaşındaydım. insaf ulan, ulan insaf be! Tek oyuncağım bu çekiçti. Bir çekiç! Bak, bu işte... *(Çekici Adam'ın eline tutuşturur)* Benim bütün dünyam bu. Bu çekiç. Deli olur insan.[113]

Buradaki kötülük bir insanın çocuk yaşında çalışmaya mahkûm edilmiş olmasıdır. Burada süregelen bir eziyet söz konusudur. Bu da ahlaki açıdan görece güçlü olanın güçsüz üzerinde kurduğu baskınıın dışavurumudur. Ahmet Usta yıllarca çalıştıktan ve sömürüldükten sonra usta olmuş ve yaşadığı travmanın etkisiyle de çekiçle birini öldürmüştür. Burada Ahmet Usta'nın bilinçli olarak yaptığı bir eylem gibi görünse de aslında süregelen bir kötülük sonucu olan birini öldürme eylemi ahlaki kötülüğün içinde bulunsa da bu eylemi ortaya çıkaran dinamikler sebebiyle de metafiziksel bir kötülük olarak karşımıza çıkmaktadır.

Beşinci bölümde, Güneydoğu'da sınır ticaretinin yapıldığı bir kasabaya sınırı geçerken mayın patlamasında arkadaşını kaybeden Memo, yaşananlardan sorumlu tuttuğu lider Şehmuz'u öldürüyor. Burada Avukat'ın kendi kendine konuştuğu bu kısım aslında asıl kötünün kim olduğunu, güçlünün güçsüze tahakküm uyguladığı bir sistemin ahlaki açıdan nasıl çöktüğünü gösteren bir kısımdır:

> AVUKAT: Memo... Şehmuz'u Hamo'nun koluyla, başına vura vura öldürdü. Mahkeme sürerken Memo'yu kurtaracak maddeyi kanunlarda çok aradım. Bulamadım. *(Saz sesi)* Hep düşünürüm suç kimin diye. Şehmuz'un mu? Devletin mi? Yoksa daha ötelerde bir yerde mi suç? *(Saz sesi)* Memo'nun suçsuz olduğunu biliyorum oysa.[114]

İçi boşalmış bir sistemin kendini koruyabilmek adına her şeyi feda edebilmesi, adalet sisteminin adaleti gelişigüzel uygulaması ahlaki olarak çöküşü yani ahlaki açıdan kötülüğü simgeler.

Altıncı bölümde ise evli olmayan eşinden doğan oğlunu kurban eden köylü İbrahim konu ediliyor. Yedinci bölümde bir annenin hikâyesi yer alıyor. Felçli çocuğunun ölümünden kendisini sorumlu görür ve işlediğine inandığı suçu itiraf etmek için karakola gider. Bu

[113] *a.g.e.* 802
[114] *a.g.e.* 806

üç bölümdeki kötülük temsilleri birbirlerine benzemekle beraber oğlunu kurban eden babanın hikâyesi biraz daha farklıdır. Burada ahlaki kötülüğün yanı sıra dini açıdan da kötülükten söz edebiliriz çünkü bu anlatı aynı zamanda dini bir anlatıya da referans vermektedir. Fakat dinde de bu kurban edilmenin önüne geçildiği ve gökten bir koç indiği vardır. Burada ise bu kötülüğün önüne geçilmesinden ziyade bir reklam işine döndüğü görülmektedir. Bundan bir kazanç elde etmek isteyen bir kesim dahi vardır. Burada da sistematik bir kötülükten söz edebiliriz. Cahil bir babanın oğlunu kurban etmesi ve bu kötülüğe göz yuman sistem en sonunda cahil babayı da yutacaktır. Burada asıl kötü kimdir o halde? Cahil bırakılan baba mı yoksa onu cahil bırakan sistem mi?

> ADAM: Adam çocuğunu kurban etti. Öldürdü. (Sessizlik) Böyle şey olmaz demeyin lütfen. Olur. *(Düşünür)* Yargıtay Birinci Ceza Dairesi'nin 2. 9. 1964 tarihli kararı var. Nikâhsız karısından doğan Mızrap adındaki çocuğunu kurban etmek maksadı ile boğazından keserek... taammüden öldürmekten sanık İbrahim'in, bozma üzerine, yapılan duruşması sonunda... iki nokta üst üste, ... suçun sübutuna ve sanığın bir hadiseyi atlatırsa çocuğunu Allah yoluna kurban edeceği şeklindeki inancı ile işbu suçu işlediği anlaşıldığından... bu hususun sanık lehine takdiri azaltıcı sebep olarak kabulüne mebni Türk Ceza Kanunu'nun 450 bölü '4' virgül 59'uncu maddeleri uyarınca... hüküm tasdik edilmiştir.[115]

Sekizinci bölümde açlık ve yoksulluk içinde yaşayan, karısına ve çocuklarına daha fazla eziyet etmemek için ailesini katleden Hüseyin isimli karakterin hikâyesi anlatılıyor. Bir baba olarak bakımı altındakilere iyi bir hayat vaat edemeyeceğinin bilincinde olan Hüseyin, aslında ailesine bir daha acı çekmesinler diye bir iyilik yaptığına inanır. Hüseyin hapishaneden kaçar, polisi boş silahla tehdit eder ve sonunda intihar ederken silahı patlamaz ve Hasan tetiği çekince Hüseyin vurulur. Hüseyin'i öldürmekten yargılanan polis, bu davanın ardından görevinden istifa eder:

> HASAN: Neden bu kardeşim? Neden boş tabanca çekiyorsun insana?
>
> ADAM: Hüseyin ölürken polis memuru Hasan'a teşekkür etmiş. Ben karımı, çocuklarımı öldürmüş sayılmam. Sen de beni öldürmüş sayılmazsın. Üzülme. Sağ ol. Ellerin dert görmesin demiş. (Sahnenin ortasına, en öne yürür.) Olur mu böyle şey? Olup bitenden söz etmiyorum. Hepsi gerçek çünkü. Beni düşündüren Hüseyin'in söyledikleri: Ben karımı, çocuklarımı öldürmüş sayılmam. Sen de beni öldürmüş sayılmazsın. (Sessizlik.) Hayır. Sayılmaz olur mu? Bal gibi sayılır. Hem Hüseyin'in öldürdükleri sayılır hem de Hasan'ın öldürdüğü. Ölüm sayılmalıdır. (Bir an) Belki... başka bir şey anlatmaya çalışıyordu Hüseyin... Suçlu kavramı ile fazla ilgilenmeyen yönetimlerin sürekli ıskaladığı bir soruyu sormak istiyordu belki... Beni hakkıyla cezalandıramaz bu sistem. Karımı, canımı, ciğerimi, çocuklarımı öldürmemin nedenleri üstünde kafa yormayan

[115] *a.g.e.* 809

> insanlar cezanın incelikleriyle zaman kaybetmezler nasıl olsa diyordu. Kendini bir polise öldürterek düzenden görünmez bir intikam alıyordu galiba. İyi ama Polis Hasan'ın suçu neydi? Canını koruyordu adam. (sessizlik.) Bu kadar mı? Yok. Bu kadar değil. Bu kadar olmamalı. (Bir an) Bana... su tabancası çekti! Ben de Kırıkkale tabancamla vurmak zorunda kaldım onu! Ben ıslandım. O... öldü. (Sessizlik) Hasan da böyle düşünmüş olamaz elbette. Uyduruyorum. İkisini de savunmak gerekiyordu. İkisini de... hayır... beşini de... Hasan'ı, Hüseyin'i, karısını, iki çocuğunu... hepsini, hepsini savunmak gerekiyordu. Ölüm... sayılmalıdır. (Perde kapanın Adam perdenin önünde kalır.) Dava kısa sürdü. Polis Hasan beraat etti. Aklandığı gün, öğleden sonra Cumhuriyet Lokantası'na gittik. Konuştuk. Mahkemeye suçsuz olduğunu kanıtlamıştım. Şimdi Hasan'a da kanıtlamam gerekiyordu aynı şeyi. Bu meslekte... hukuk ile adalet arasında kalmış ve düşünen insanların mesleğinde insan hiçbir zaman "kazançlı" hissedemez kendini. Nedense...[116]

Burada da yapılan eylem ve eylemin niyeti ortaya çıkan sonucun bir kötülük olup olmamasını muğlak bırakmaktadır. Hüseyin, sistemin ona başka çare bırakmamasından ötürü, asıl kötünün onu yoksulluğa mahkûm etmesinden ötürü yaptığı eylemin kötü olduğunu düşünmemektedir. Bu yoksulluk, hem psikolojik açıdan hem ahlaki açıdan Hüseyin'i başkalaştırmıştır. Bu da yapılan eylemin kötülük bağlamında bir etkiden ziyade bir sonuç olduğunu ortaya çıkarır. Hasan'ın da Hüseyin'i vurup yaşadığı pişmanlık da tam olarak bununla ilgilidir. Sistem de Hasan'ı yapmak istemediği şeylere sürüklemiştir. Burada da ani bir hareketle kendi canını korumak isteyen Hasan'ın Hüseyin'i vurması ve hatta bu iki insanın karşı karşıya gelmesinin sorumlusu sistem ve adaletin çökmüş vaziyetinden kaynaklanır. Burada asıl kötü olan adalet sisteminin ta kendisidir. İki insanın da yaptığı kötü ve ahlaki açıdan kabul görmeyecek olan eylemler (Hasan bir polis olduğu için burada ona imtiyaz da geçilebilecekken Baydur tam olarak bu imtiyazı da eleştirir) bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dokuzuncu bölümde madene dikkatsizce direk yerleştirerek iş güvenliğini tehlikeye atan ve 5 işçinin ölümüne neden olan çavuş yargılanmaktadır. Ancak çavuş bu iş kazasından değil, mühendise attığı tokattan dolayı yargılanır. İş kazasına sebep olan ihmaller kapsam dışındadır:

> ADAM: Kural: Yasalar ülkenin her yerinde aynı biçimde uygulanır. Demek istedikleri, ortada bir suç varsa ister Zonguldak Kömür Madenleri'nde olun ister İstanbul'un büyük bir otelinde, aynı yasaya göre ceza görmeniz gerekir. (Sessizlik) Beş kişi öldü o gün. Mühendis ile vardiya çavuşu kurtuldular. Mühendise attığı tokattan ötürü ceza verdiler. Küçük bir ceza. Bir ihtardı sanırım. Siciline işlendi galiba. Çavuşa verilecek ceza çok tartışıldı. Beş kişinin ölümüne neden olmaktan mı yargılanacaktı yoksa mühendisi öldürmeye teşebbüsten mi? İkinci kural: Bir eyleme iki ceza

[116] *a.g.e.* 814-815

> verilemez. Cezaların hangisi ağırsa o verilir. Mahkeme bu kurala uydu... öldürmeye teşebbüsten verdi cezayı. Beş kişinin ölümüne neden olmakla, bir kişiyi öldürmeye kalkışmak arasında fark vardı kanuna göre... Ölen işçilerin cenaze törenini maden işletmesi düzenledi. Muhteşem bir gömme töreniydi. Herkes oradaydı. Büyüklerimiz de. Meğer ne çok severlermiş maden işçilerini? Müdürün mezarlıkta yaptığı konuşma da çok dokunaklıydı. Ağlamayan kalmadı. (Adam dalgın yürür, duralar) Ha, bir dava daha açıldı sonra... Avukat yine bendeniz. Ölen işçilerin aileleri, geride kalanlar bir tazminat davası açtılar. Çoluk çocuğa ne olacaktı? Multimilyarlık bir maden işletmesi bu yetimlerin geleceğini güvence altına alabilirdi, almalıydı. (Bir an) Davayı kaybettik. Şirketin avukatı benden daha becerikli miydi neydi, anlayamadım... Sanırım kanun ile adalet arasındaki hava boşluğunun önem ve anlamını daha iyi çözmüştü. Olay, maden ocağında olmuştu, ama iş kazası değildi. Vardiya çavuşunun kişisel kusurundan da koca işletme sorumlu tutulamazdı. Beş kuruş ödemediler yetimlere. (Sessizlik) Ne diyelim, kanun böyle. Kanun... ülkenin her yerinde aynı biçimde uygulanır diyorlar. Yerin üstünde de, yerin altında da...[117]

Buradaki kötülük tam olarak insan etine değer biçilmesi ile ilgilidir. Önemli olanın maden ocağında öldürülen insanlar olması değil bir mühendise tokat atılmasıdır. Burada adalet sistemin nasıl gelişigüzel çalıştığını ve çöktüğünü görmekteyiz. Memet Baydur da tam olarak bunu eleştirmektedir. Adalet sisteminin çöküşü aynı zamanda bir kötülüğü temsil ettiği gibi bunun sonucunda ortaya eylemler de bir kötülüğün sonucu olarak bir kötülüğü temsil etmektedir. Örneğin maden işçilerinin ölümünden sorumlu olduğu halde yargılanmayan çavuşun işçilerin can güvenliğini düşünemeyecek kadar ahlakının bozulması ve vicdanının zayıflaması adalet sisteminin ona bu hakkı tanımasından kaynaklıdır. Fakat bir mühendise tokat atılmasının suç olarak görülmesi ise adalet sisteminin güçlü olanı nasıl koruduğunu ve adalet kavramının içinin nasıl boşaldığını göstermektedir. Tüm kötülüklerin ve yozlaşmanın müsebbibi tam olarak güçlünün tahakküm kurması sebebiyledir.

Tüm bu epizotlara bakıldığında yapılan eylemlerin ahlaki bir çöküşün ardından geldiğini görmekteyiz. Bu da bizi ahlaki kötülüğe götürür. Güçlü olanın korunduğu ve adaletin sistematik olarak değil de gelişigüzel uygulandığı bir sistemde erk yani iktidar bir insanın ya da kurumun eline kalmıştır ve onun çıkarlarını gözetmektedir. Bu oyunda da Memet Baydur bunu eleştirmektedir.

Oyunun son epizotunda ise farklı olarak kötülüğün içine haset duygular da girmektedir. Güvercinine büyük bir sevgiyle bağlı olan Hayri, herkesin güvercinler ile ilgili bilgisine hayran olduğu Ekrem'e istemeye istemeye götürür hayvanı. Ekrem, Hayri'ye üstenci

[117] *a.g.e.* 819

bakışlarla kötü davranır. Güvercinini aşağılar ve Hayri ona yalakalık yapmadığı için de güvercinini öldürür. Burada Ekrem'in erk yani iktidarı temsil ettiğini görebiliriz. Güvercini öldürme hakkını kendinde bulmaktadır. Bu kötülüğün ardından da Hayri kendini kaybeder ve o da Ekrem'i öldürür. Burada kötülüğün kendi içinde bir sonuç yarattığını görmekteyiz. Hayri'nin Ekrem'i öldürmesi bir kötülüğün bir başka kötülüğü doğurduğunu gösterir. Ahlaki bir kötülük olmasının yanı sıra Ekrem'in kuşu öldürmeyi kendinde hak görmesi ise psikolojik açıdan narsist kişilik yapısına götürür. Herkesin ona farklı davranması gerektiğini düşünen, kendini herkesten üstün gören Ekrem Hayri'den bu yaklaşımı alamayınca kendince güvercini öldürerek onu cezalandırmıştır. Ekrem yaptığı kötülük kendi ruhsal yapısıyla ilgilidir ve tamamen ilkel bir yerden id'i doyurmaya yöneliktir:

> HAYRİ: *(Güvercini uzatır özenle)* Bunun... üstüne güvercin yoktur.
>
> EKREM: Öyle mi? *(Güler, güvercini alır)* Bakalım ne mene şeymiş bu kuş... *(Güvercini kaldırır, karnını üfler. indirir, tüylere bakar, Hayri'ye bakar. Gülümser)* Allah allah... *(Yine güvercine bakar)* Bak... burada kötü bir şey var.
>
> HAYRI: Ne? *(Uzanır kuşu almak için.)*
>
> EKREM: *(Bir eliyle kuşu tutar, öbür elini kaldırır)* Hop! Dur bakalım! *(Kuşa bakar)* Bu kuş... yozlaşmış.
>
> HAYRİ: Ne?
>
> EKREM: Yozlaşmış.
>
> HAYRİ: *(Telaşlanır)* İyi. Peki. Ver bana.
>
> EKREM: Höst! Dur bakalım... *(Bakar)* Çok mu seviyorsun bu kuşu...
>
> HAYRI: Tamam.
>
> EKREM: Neymiş tamam?
>
> HAYRİ: Ver kuşumu. Gideceğim.
>
> EKREM: *(Kuşa bakar)* Bu hayvan... yozlaşmış. *(Güvercinin kafasını burar, koparıp Hayri'nin yüzüne atar)* Al bakalım...
>
> *(Hayri büyük bir çığlık atarak Ekrem'in üstüne atılır, yere yatırır, onun boynunu kırar. Öldürür.)*[118]

[118] *a.g.e.* 823-824

2.20. Yalancının Resmi

"Yalancının Resmi" oyunu aynı zamanda "Güne Bakan Cam Kırıkları" olarak da sahnelenmiştir. Yazar bu oyunu 1996'da yazmıştır. Bu oyunda birbirini tanımayan bir Adam ve Kadın'ın parkta tanışmaları ve her bir araya geldiklerinde oynadıkları oyun üzerine kurulu ilişkileri anlatılır. Adam, oyunun başında Kadın ile konuşmak, dikkatini çekmek ister ve bir şekilde bunu da başarır. Ancak Kadın'ın ilgisini kaybettiğini her hissetmeye başladığı noktada oyun içinde bir oyun yaratır ve sürekli bir başka tanınmış kişiyle ilgili hikâyeler anlatmaya başlar. Bu oyun işe yarar ve Kadın için Adam ilgi çekici hale gelmeye başlar. Marie Bell, İsmet Paşa, Pablo Picasso, Pavarotti, Einstein gibi kişiler sürekli söz konusu olmaktadır.

İlk perdede Kadın, Adam'a söylediklerinin saçmalık ve yalan olduğunu söyler ancak Adam onunla konuşmaya ve bir şeyler anlatmaya devam eder. İkinci perdede Adam'la Kadın'ın tanışmasının üzerinden aylar geçtiğini görürüz. Bu süre zarfında Kadın, Adam'ın nasıl bir hayatı olduğu ile ilgili hayal kurmuştur ve tekrar bir araya geldiklerinde ona ne söyleyeceğini merak etmiştir. Bu sefer bir araya geldiklerinde Kadın, Adam'ın oynadığı oyuna katılmak için heveslidir. Adam'sa bundan ilk başta hiç hoşlanmadığını belli eder. Daha sonra ise durumu kabullenerek Kadın'ın kendisinin oyununa katılmasına izin verir:

> ADAM: Benim anlattıklarım yetmedi... şimdi sen de katılıyorsun oyun zannettiğin bu hayata.
>
> KADIN: Rica ederim! Rica ederim! Ben yalnızca gerçeği konuşuyorum.
>
> ADAM: *(Uzun uzun Kadın'a bakar)* Kuşkusuz. Bundan hiçbir kuşkum yok. Gerçeği anlatıyorsun elbette. İnanılmaz gerçeği. Muazzam gerçeği. İnanç ile bağlarını koparmış, büyük gerçeği! Artık hiç kimse sana hayır, o öyle değil böyle diyemez.
>
> KADIN: Yanılıyorsunuz efendim. İnanılmaz gerçeği anlatıyorum size. Muazzam değil, küçük olan gerçeği. Yadsınamayan gerçeği.[119]

Oyunda yazar tarafından yalan, hakikat ve gerçek kavramları ele alınmaktadır. Adam, evliliği ve oğlu hakkında yalan ve Picasso tablosunun gerçek olduğunu söylediğinde izleyen ve okur neyin hakikat, neyin yalan, olduğunu merak etmeye başlar. Adam, (anlattığına göre) görevi gereği bir eve baskın düzenlemiş ve masum insanları öldürmüş bir polis memurudur. Bunun vicdan azabını da düşünmemek için yalanlara sığınarak bir

[119] *a.g.e.* 865-866

kaçış yolunu bulmuştur. Ancak bu oyunu oynandıkça Adam kendi yalanlarına inanmaya ve gerçek sosyal rolünü ve kimliğini kaybetmeye başlar.

Baydur'un bu oyununda Adam, yabancılaşmanın, iletişimsizliğin, var olamamanın, kendisiyle ve başkalarıyla barışık olamamanın, hareket edememenin yarattığı bunalımdan kurtulmanın çaresizliği içindedirler.

Baydur, birçok oyununda olduğu gibi "Yalancının Resmi"nde de Türkiye'de 1980'ler ve sonrasında yaşananları ve bu süreçlerin bireyler üzerindeki etkilerini irdeleyip, anlatıyor. Politik psikoloji alanından elde edilen bu gözlem ve bulgular birbirini tamamlamaktadırlar.

Böyle bakıldığında bu oyunda da kötülük olarak ele alabileceğimiz şey yukarıda bahsedilen diğer oyunlarla aslında birebir aynıdır. 12 Eylül Darbesi'nin ardından hayata yabancılaşan insanın, aydının kendini bütün olaylardan soyutlamasıdır söz konusu olan. Kötü olan darbenin insanlara uyguladığı baskıdır. Bu da bahsedildiği gibi ahlaki kötülüğün temsillerinden biridir. Bunun sonucu olarak ise Adam'ın da değişmesi ve kötülüğün insanları başka bir ruh ve yapıya dönüştürmesi de bu kötülüğün bir sonucudur ki darbe zamanında Adam'ın masum insanları öldürmesi de ahlaki kötülüğün sonucu olarak ortaya çıkan bir başka ahlaki kötülüktür. Daha sonrasında ise psikolojik olarak bu yıkımı kaldıramamak ve psikolojinin bozulması bedensel kusurlar gibi zihinsel bir kusur yarattığından fiziksel kötülüğe de girebilir. Yani bu oyunda yalan söylemek, birinin canına ve evine kast etmek gibi ahlaki açıdan kabul görmeyen eylemler ahlaki kötülüğü temsil ettiği gibi darbe ve baskı yönetiminin de ruhsal açıdan bir kötülük yarattığını ve bunun fiziksel yani doğal bir kötülüğü temsil ettiğini görmekteyiz.

2.21. Lozan

"Lozan" Memet Baydur'un en son yazdığı oyundur. Oyunu 2001'de tamamlamıs ve Erol Keskin'e ithaf etmiştir. "Lozan" Türkiye için bir kilometretaşı olan Lozan Barış Antlaşması'nı ve bu anlaşma yapılırkenki görüşmeleri İsmet, Numan ve Nadiryan karakterlerinin ağzından anlatılması şeklinde kurgulanmıştır. 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Barış Antlaşması sınırlar, kapitülasyonlar, azınlık sorunu, devlet borçları ve Boğazlar gibi konu başlıkları ile pek çok sorunun ana maddeler halinde tartışıldığı bir antlaşmadır.

"Baydur, kaleme aldığı son oyun Lozan'da Barış Antlaşması'nın mimarlarını aynı sahnede buluşturmuştur. Oyunun temelini 'uygar' olduğunu düşünen Avrupa'nın, 'ilkel' kabul ettiği Türkiye ile kurduğu ilişkiye oturtmuştur."[120]

Oyunun karakterleri İsmet, Numan, Nadiryan ve İtilaf Devletleri'nden İngiliz, İtalyan, Yunan, Fransız, Rus delegeleridir. Ana karakterimiz İsmet'tir. Yani İsmet Paşa'dır. İsmet'in karşısında ise onun rakibi olarak Curzon vardır. İtilaf Devletleri İsmet Paşa'nın yenik bir şekilde karşılarına oturacağını düşünürken İsmet Paşa "bağımsızlık isteyen bir ülkenin" dış işleri bakanı olarak orada bulunmaktadır ve onlarla aynı yerde olduklarını inatla gözlerine sokmaktadır. Buradaki asıl çatışma uygarlık çatışmasıdır. Taraflar da Curzon ve İsmet Paşa şeklindedir:

> İsmet: ... Varlığımızı korumak için yalnızca kendi kaynaklarımızla artık yeter dedik ve bağımsızlığımızı kazandık beyler. Özgür uluslar arasına katıldık hepinizin tanık olduğu, olacağı gibi. Kadınlar, çocuklar, hepimiz savaştık, öldük bu yolda. Yalnızca bağımsızlığımızı, özgürlügümüzü değil, ulusumuzu, aklımızı, bilincimizi, onurumuzu da kazandık bu savaşta. Biz yoksul ve yorgun bir milletiz simdi. Ama yenik değiliz. Barışa, huzura, bağımsızlığa hak kazandık. Yerimizi koruyacağız, güçlendireceğiz. Herkes birbirinin hakkına, özgürlüğüne, bağımsızlığına saygı gösterecektir. Bu saygı gösterilmediği zaman ne burada ne de başka bir yerde bir adım olsun ilerlemek mümkün olmayacaktır. Bunu bilin ve unutmayın.[121]

Baydur'un "bağımsızlık" hakkında yazdığı bir yazısında Türkiye'nin bir dünya savaşından yenik çıkmasına rağmen bağımsızlığını, kimliğini, yurdunu kazanan ve tümüyle galip durumuna gelen bir ülke olduğunu ve bu durumun Lozan Antlaşması'yla doğrulandığını söyler.[122]

Memet Baydur daha oyunun ilk sayfalarında, ayrıntı gibi görünen ancak görüşmenin gidişatı hakkıdna son derece önemli olan bazı noktalar vardır. Bunlardan ilki görüşme daha başlamamışken yaşanan "iskemle krizi"dir. İsmet, toplantının başlarken İtilaf Devletleri'nin delegelerinin gelmesi ve kısa bir selamlamanın ardından kinayeli bir şekilde salonun daha hazır olmadığından söz eder. Koltukların yanında onlar için basit iskemleler getirildiğini fark eder ama salona girdiğinde direkt koltuklara oturur. Eşit olduklarını göstermek için de imalı bir şekilde koltukları işaret eder ve *"bizim koltukları*

[120] Şebnem Graf, "Memet Baydur'un Oyunlarında Uygarlık ve Uygar İnsan", Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008, s. 80
[121] Mehmet Baydur, "Lozan", *Lozan, Gün Gece / Oyun Ölüm, Kuşluk Zamanı*, 2003, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 17
[122] Memet Baydur, "Bağımsızlık Ne Demek Efendim?", Sessiz Güvercinler Ülkesinde, Cumhuriyet Yazıları, *Memet Baydur Bütün Eserleri 4*, İletisim Yayınları, 2006, İstanbul, s. 207

getirmişler ama sizler herhalde bu iskemlelerde oturamazsınız, ayıp olur" der. Sonrasında yaşanan şu konuşma önemlidir:

> İngiliz: Savasın getirdiği acılar, özveriler ve felaketlerin yanında bu sorun nedir ki? Biz burada geçmiş acıları unutturacak bir düzeni gerçekleştirmek için toplanıyoruz.
>
> İsmet: Geçmiş acıları unutmak bizim niyetimiz değildir. Biz burada barış için toplanıyoruz, herhangi bir şeyi unutmak için değil. Biz bu rahat koltuklarda otururken, sizin bu minyatür iskemlelerde oturmasına gönlümüz razı olmuyor.
>
> Fransız: Bir... bir ayrıntı bu.
>
> İsmet: Ayrıntılar önemlidir ekselans, bilirsiniz.
>
> İngiliz: Ayrıntılar... ayrıntıdır efendim.
>
> Yunan: Öyledirler.
>
> İsmet: Eşitlik oturma düzenlerinde sağlanıncaya kadar biz bir kahve molası vereceğiz. Bir Türk kahvesi içeceğiz. Yarım saat sonra burada toplanalım. (Basıyla selam verir ve Numan'la soldan çıkar gider. Sessizlik. Herkes şaşkın birbirine bakar.)
>
> Fransız: Koltukları bize, iskemleleri onlara hazırlamıştık.
>
> İngiliz: İnatçı bir adam İsmet Paşa. General Harrington uyarmıştı beni.
>
> İtalyan: Ne yapacağız simdi?
>
> Fransız: Bu iş uzayacak gibi.
>
> Yunan: Tatsız bir durum.
>
> İtalyan: Evet öyle.
>
> Fransız: Ne yapacağız?
>
> İngiliz: İskemleleri kaldırıp koltukları yerleştireceğiz. Herkes eşitmiş gibi gözükecek. Bu, onları memnun edecekse benim için bir sakınca yok. Buraya son perdeyi oynamaya geldik.
>
> Fransız: Öyleyse?
>
> İngiliz: Son perdeyi oynayacağız. Onların oturacağı koltukları getirsinler.[123]

Burada İtilaf Devletleri'nin bile isteye İsmet Paşaları küçük gördüğünü görmekteyiz. Bu eylem direkt bilinçli olarak ve haince kötülüktür. Ahlaki olarak kötülüğü gösterir. Üstelik uygarlığı savunan bu milletler(!) karşılarındaki milleti kendileri ile denk görmüyorlardır. Bu oyundaki kötülük temsillerine bakıldığında İtilaf Devletleri ve delegelerin -özellikle Curzon'un- kötülüğü direkt temsil ettiklerini görmekteyiz.

[123] *a.g.e.* 16-17

Yaşanan bu eşitlik krizinin ardında bir de dil problemi ortaya çıkmıştır. Antlaşmada kullanılan dilin, tercüme edilecek dillerin seçimi yine İtilaf Devletlerince yapılan eşitsizliği gözler önüne sermektedir. Fakat İsmet Paşa diplomatik zekâsını kullanarak ve asla geri adım atmayarak inat etmektedir:

> İngiliz: ... Her zamanki gibi, toplantının dili Fransızca olacaktır ve bütün konuşulanlar anında İngilizceye çevrilecektir.
>
> (...)
>
> İsmet: Pek iyi, pek güzel ama... Fransızca resmi dil... İngilizceye çevrilecek bütün konuşulanlar...
>
> İngiliz: Evet efendim.
>
> İsmet: Bir de Türkçeye.
>
> Fransız: Pardon?
>
> İngiliz: Pardon, anlamadım?
>
> İtalyan: Que?
>
> Yunan: Ta mialasu ke mia lira?
>
> İsmet: İngilizce... Fransızca... ve Türkçe olarak bu tutanak sohbetimiz.
>
> (...)
>
> Fransız: Mesele, bir antlaşmaya varmaktır ve bunu herkesin anlayacağı bir dilde yapmaktır ve bunu yaparken anlamlı olmak gerekir ve bu anlamı yine uygar dünyanın anlayacağı bir dilde anlamlandırmak gerekir.[124]

İtilaf Devletlerince uygarlık dili İngilizce ve Fransızca dilleridir. Onlara göre onlar herkesten üstündür. Türkçe onlara göre "ilkel" hatta "yenik" bir dildir. Ama antlaşmanın taraflarından oldukları için ve savaştan galip çıkıldığı için İsmet Paşa tüm bu dilleri bilen Berç Nadiryan'ı da çağırır ve toplantının böyle yapılacağı konusunda ısrar eder. Burada iradi bir kötülüğün, bile isteye küçümsenmenin altından İsmet Paşa gayet diplomatik bir şekilde kalkmıştır. Bu tavrı İtilaf Devletleri'nin Türkiye'nin iç işlerine karışma isteğinin de önünde engel oluşturmaktadır. Buradaki çatışma tam olarak İsmet Paşa ve Curzon arasındadır ve kötülüğü temsil eden taraf Curzon'un kendisidir.

Bir de sembolik olarak önemli bir işlevi olan Sevr vazosu vardır. Türkiye için Sevr Antlaşması ağır sonuçları olan ve savaşı başlatan bir antlaşmadır. Burada Sevr vazosu da yine savaşı, kötülüğü ve istilayı temsil etmektedir. Böyle bakıldığında bir eylem söz konusu olmasa bile ortada bir imaj söz konusudur. Bu imaj da yine kötülüğü temsil

[124] *a.g.e.* 24-25

edebilir ki temsil edilen kötülük (yani Sevr Antlaşması ve savaşlar) hem eylemin kendisi hem de sonuçları gereği bütün kötülük temsillerini içinde barındırmaktadır. Savaş, ağır antlaşmalar, yaptırımlar tamamen bir iktidara ve erke hizmet ettiği için ve iradi olduğu için ahlaki kötülüğü temsil ettiği gibi bu ahlaki kötülüğün sonucu olan ve bu sonuçtan etkilenenlerin yaşadığı ölümler, sakatlanmalar hem bir sonucu hem de bir etkiyi doğurur. Bu da hem bedensel kusurlar ve zihinsel hasarlar söz konusu olduğunda kolektif bir yere gittiğinden doğal kötülüğü temsil ettiği gibi sonuç olması itibarıyla da metafiziksel kötülüğü de beraberinde getirir.

2.22. Gün Gece / Oyun Ölüm

"Gün Gece / Oyun Ölüm" iki bölümlük ama tek kişilik bir oyundur. Oğuz Atay'ın anısına yazılmıştır. Hamlet çevirisi ile uğraşan bir öğretmendir rol kişisi. Oyun, elli yaşlarındaki Adam'ın farklı boyutlar kazanan duygu ve düşüncelerinin bir anlatısından ibarettir. Bu uzun anlatının temelinde elbette bir toplumsal eleştiri yatar. Anlatıya genellikle öfkeli bir ses tonu ve alaycı bir üslup hâkimdir. Eleştiri odağındaki kesim kendini beğenmiş, bencil, acımasız, kültürden bihaber toplumdur. Ancak asıl hedef toplumun temel değerleriyle bütünleşemeyen, kabul görmemiş, itibarsız fertler vardır. Bunlar, kişisel gelişiminde bir yol kat edememiş, kazanmak için her şeyi yapabilecek ve böylece kolay yoldan para kazanabilecek gösteriş meraklısı, fırsatçı ve şark kurnazı denilen kimselerdir. Bu tiplerin arasında köylü olduğu halde örfün getirdiklerine ve halkın temel değer değerlerine gözünü kapatan, sonradan görmeler de bulunur. Sevda Şener'e göre anlatı odaklı bu oyunun temelinde yaşadığı yozlaşmış toplumsal yapı karşısında hayal kırıklığına uğrayan aydının dramı söz konusudur: "Adam'ın dramı, bilgiye, ilkellik, kabalık, zorbalık, iddiacılıkla malul, akl-ı selime, inceliklere yabancı insanların arasında kalmış, düş kırıklığına uğramış, yalnızlaşmış aydınının dramıdır."[125] Bu yozlaşmış yapıyı şu alıntı güzel bir şekilde özetlemektedir:

> ADAM: … Sonra çocuklardan söz ettik. *(öbür adamın taklidini yapar.)* İki baba olarak... Oğluna yeni bir araba almış Bentley! Mersedes dedi, ayağa düştü... Bütün yeni zenginlerin altındaymış erse es. Oysa Bentley öyle mi ya... bir İngiliz Büyükelçisi'nde var, bir de bunun öğlunda... Nasıl ithal ettiniz diye soracak oldum takma dişlerini özüme sokarak sırıttı …[126]

[125] Sevda Şener, "Memet Baydur Tiyatrosu (The Theatre Of Memet Baydur)", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2011, S.31/1.
[126] Mehmet Baydur, "Gün Gece / Oyun Ölüm", *Lozan, Gün Gece / Oyun Ölüm, Kuşluk Zamanı*, 2003, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 94

Oyunda bahsedilen eyleme dayalı kötülüklere bakıldığında Adam'ın anlattığı şu hikâyeyi aktarmak gerekir:

> ADAM: … O akşamüstü müdürün evine gittim. Kapının zilini çalmadan duydum çığlıkları... ince bir çocuk sesi... Müdür bey oğlunu dövüyordu. Yaklaşık yarım saat bekledim kapının önünde. Çocuk kaçıyordu. Ya da kaçmaya çalışıyordu. Evin içinden devrilen eşya sesleri geliyordu. Kırbaç şakırtıları… Kadının terliklerini şıpırdatarak yol üstünden çekilmesi... müdür bey kızmış... işine karışılmaz... evin ERKEĞİ ne de olsa... Sonunda bir kadın sesi duydum. "Kulağından kan geliyor!" dedi ve sustu. Sessizlik. Cırcır böcekleri, yalnızca ve tükenmek üzere olan soluğum...[127]

Burada söz konusu olan fiziksel şiddet bize Baydur'un uygarlık, medeniyetle ilgili eleştirisini göstermektedir. Bir eğitimci olan Müdür Bey'in oğlunu öldüresiye dövmesi sonucu çocuk sağır kalmıştır ve ardından da kendini asarak intihar etmiştir. Burada ahlaken çökmüş bir sistemin açıklığından bir gücün yanlış kullanımı ve erkin var olma çabası yüzünden kötülüğün ortaya çıkması gözler önüne serilir. Ne kadar eğitim görmüş olursa olsun kendini geliştiremeyen insan geliştiremez ve içindeki id'i besleyecek, tüm ilkelliği ile var olabilecek bir yolu bulur. Bu kendinden zayıf olana tahakküm kurmaksa da elinden geleni ardına koymaz. Burada bu eylemi gerçekleştiren kişi tamamen bilinçlidir ve bundan haz duyar. Bu ahlaki çöküşü yani ahlaki kötülüğü birebir temsil etmektedir. Bu kötülüğün sonuçları elbette olmaktadır. Oyunda Müdür Bey'in oğlunun dayak sonrası sağır kalması ahlaki kötülüğün, bedensel kusurlar başlığındaki fiziksel yani doğal kötülüğe de hizmet ettiğini gösterir. Burada çocuk kendi iradesi dışında gelişen bir olay sebebiyle bir duyu organını kaybetmiştir. Bu sağırlık ve yaşadığı travma sebebiyle de intihar eder çocuk. Bir domino taşı etkisi görmek mümkündür burada. Ahlaki bozukluğun sebebiyet verdiği kötülük bir doğal kötülüğü doğurur ve bu doğal kötülük de çocuğun kendi canına kıyması ve kendine karşı kötülük yapmasına neden olarak birbirini tetiklemektedir. Ayrıca Adam'ın tüm bunları duyup müdahale edememesi da aslında bir bakıma Baydur'un düş kırıklığına uğrayan aydını savunduğu kadar onun da içinin boşaldığını gösterdiğini aktarır. Yani burada bir Adam'ın da ahlaken her şeye kendini kapatması ve sesini çıkarmaması, pasif bir konumda olması yine kötülüğü besleyen bir eylemdir.

Baydur'un eleştirdiği bir diğer hususta doğa ve insan ilişkisidir. Bu da aynı zamanda insanın teknoloji geliştikçe, yıllar geçtikçe doğaya hükmetmesi ve onu değiştirip,

[127] *a.g.e.* 104

yozlaştırması söz konusudur. İğneleyici bir tavırla bu kolektif kötülüğün altına çizer Baydur:

> ADAM: Onlar avcı, sizlerse balinasınız. İnsanların kurallarını değiştirmeye çalışacağınıza, kendi alışkanlıklarınızı değiştirin. Sizden ruj yapıyorlar, yüz kremi yapıyorlar, köpek maması yapıyorlar. Çok şey yapıyorlar sizden. Sizse onlardan hiçbir şey yapmıyorsunuz. Yemiyorsunuz bile onları... iyi de ediyorsunuz. Bulantı yaparlar. İshal yaparlar... Birbirlerini yedikleri için böyle oldular. Bağışlayın, acıyın demiyorum ama anlayın onları ve düşmeyin tuzaklarına! Unutmayın balina kardeşlerim! Bir zıpkıncının hukuk anlayışına sığınmak, balinalara düşmez![128]

Baydur bu oyunda bütün kolektif kötülükleri hedefine almış ve hepsini hicvetmiştir. Bir etkileşim söz konusu olmadığı için Adam'a karşı yapılan bir kötülükten ziyade onun aktardıklarını görürüz. Bütün kötülük biçimlerinin birbirlerini nasıl tetikleyebileceğini de gösteren bir oyundur bu oyun. Son olarak Baydur'un kötülükle düşüncelerinden birini yansıtan şu alıntıyı paylaşmak tüm oyunun özeti niteliğinde olacaktır:

> ADAM: Korkmayın. Sizi seviyoruz... Mümkün olduğu kadar "çok şey" görün istiyoruz... Biz... Siz... Ne gülünç bir ayrım! Burada batık gemiler, devrilmiş kamyonlar, çürümüş deterjan kutuları var... Şurada kaçak sokulmuş parfümler, sigaralar, müziksiz müzik takımları var! Burada bilekleri morarmış, şaşokın, çürümek üzere sahici insanlar var... Şurada duygulu/aydın/fotoğraf makineli/nedense... hep kurtulanı bütün kazalara ayıplayan gözlerle bakan KÖR'ler var... Biz... siz... Onlar... Yani demek istiyorum ki... Ben... Sen... Onlar! Kötülüğün memleketi yoktur! Yani... onlar... ülkesizdir...[129]

2.23. Kuşluk Zamanı

"Kuşluk Zamanı" Baydur'un yazdığı dört kısa oyunun bir araya gelmiş halidir. Bu oyunlar "Koridor", "Çıpra-Karagöz", "Suya Çizgi", "Küskünler Oteli" isimlerinde oyunlardır. Dört kısa oyunun baş karakterleri Suphi, Lili, Ayşe ve Selim'dir. Bu başlıkta dört oyunu da ayrı ayrı incelemek doğru olacaktır. Fakat bütün kısa oyunlar birer epizot olarak düşünülebilir çünkü aslında hepsinde kötülüğü temsil eden unsur aynıdır. Ama öncesinde Baydur'un bu oyunların oynanması ve dekor, kostüm tasarımları ile ilgili şu sözlerini aktarmak doğru olacaktır:

> Oyunlar bu sırayla, kesintisiz oynanmalıdır. *Koridor* ve *Suya Çizgi* soluk pastel, sarı-mavi ışıkta, *Çıpra-Karagöz* ve *Küskünler* bol, parıltılı bir ışıkta oynanır.
>
> Yönetmene İpucu: Dört bölümlü bir müzik "parçası" söz konusu burada. Ama 'senfonik' değil. Daha çok, tek çalgı için yazılmış bir süit gibi. Dolayısıyla: Her bölüm kendi ayakları üstünde

[128] *a.g.e.* 109
[129] *a.g.e.* 124

durmalı ama öbür bölümlerle olan, "armonik" bağlarından uzaklaşmamalıdır. KUŞLUK ZAMANI adında, bir tek oyun söz konusudur aslında.

Oyunların baştan sona ya da sondan başa doğru oynanması, onların seyirci tarafından algılanmaları açısından, hiçbir şeyi değiştirmemeli. Sondan başa doğru oynanırsa... ters çekilmiş bir fotokopi gibi olurlar yalnızca. Anlam ya da anlamsızlık... değişmez.

26 Kasım 1988, Madrid[130]

Kuşluk Zamanı'nın dört kısa oyunundan ilki *Koridor*'dur, oyun ismini sahneyi ikiye bölen koridordan alır. Oyun 60'ların devrimci kuşağından Lili ve İhtiyar'ın şu anda sığındıkları dünyada kıpırtısız, koltuklarına gömülmüş olan yaşamlarını göz önüne getirir.[131]

Bu oyunda İhtiyar gençliğe küçümseyici şekilde bakmaktadır. Bunun sebebi İhtiyar kendi devrimci gençliğini hatırlar, şimdiki genç neslin ise heyecansız olması, her şeye boğun eğiyor olmasıdır. Yani ihtiyar bir bakıma kendi gençliğine özlem duymaktadır. Buradan bakıldığında yaşlanmak doğal bir kötülük olarak sayılabilir. Çünkü yaşlılık dediğimiz olguda artık vücut fonksiyonlarının yeterince çalışamadığı, gençken yapılabilecek şeylere şu an anatomik engeller olması gibi durumlar söz konusudur.

Lili ise yaşadığı şimdiki zamanın içinde iyice kaybolmuş durumda birisidir. Sadece çellosuyla bir bağı vardır. Geçmiş onun için daha siliktir. O da geçmişte, arkadaşlarıyla yaşadıklarını, her birinin neden öldüğünü hatırlamaya çalışmaktadır. Hatırladıkları ona ağır da gelmektedir. Bu zamana kadar unutabildiği için hayatta kalmış biridir. Bu unutkanlık, arkadaşlarının kaybına engel olamadığı için hissettiği pişmanlık ve sorumluluk duygularını da içermektedir.

Bu oyunda da yine kötü 12 Eylül Askeri Darbesi'nin ta kendisidir:

LİLİ: Ölüyorlardı… Sapır sapır… dökülüyorlardı… tel tel… gidiyorlardı… Onları durdurmaya çalıştım… Bazıları durdurlar… *(sessizlik.)* Benim yüzümden mi? Bilmiyorum… ama durdular… *(Kırık çelloya sarılır)* Şimdi ölümü savunuyorum sanki! Çok değiştim ben… O zaman ölüyorlardı… kahroluyordum… Şimdi idare ediyorlar durumu… yine kahroluyorum… Can, Salih, Yaşar, İsmail… hepsi öldü… Onları durdurmaya çalışıyordum… şimdi de geri gelmelerini istemiyorum… Burada… *(Çelloyu gösterir.)* bu kırık sazlığa tutunarak düşünüyorum ve düşündükçe unutuyorum… öldüklerini… ve … nedenlerini…[132]

Daha önceki oyunlarda da bahsettiğimiz gibi darbe kavramı bizi kötülük temsillerinden yine ahlaki kötülüğe götürmektedir. Darbe artık insanları başkalaştırmış, onları sindirmiş

[130] *a.g.e.* 134
[131] Ayşegül Yüksel, *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1997, s. 127
[132] Mehmet Baydur, "Kuşluk Zamanı", *Lozan, Gün Gece / Oyun Ölüm, Kuşluk Zamanı*, 2003, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 138-139

ve unutmaya mahkûm etmiştir. Burada Baydur'da bu başkalaşımı, unutmaya mahkûm olunuşu eleştirmektedir.

İkinci oyun "Çıpra/Karagöz", biri otuzlu, diğeri ellili yaşlarında olan Suphi ile Halil arasındaki kuşak çatışmasını ve iletişim eksikliğini anlatmaktadır. Balık tutan Suphi ile Halil sürekli çatışmaktadırlar. Halil, Suphi'nin hoşgörüsüz olduğunu düşünür ve sinirlenir. Suphi ise Halil'in temsil ettiği kuşağın savunduğu değerlere tamamen karşıt bir yerde durmaktadır:

> HALİL: Anlat diyoruz o zaman! (Bir an) Anlat! (Bir an) Hayır... hiçbir şey açıklamadan, sözün bir anında volkan gibi patlıyorsun, evet, kısa sürüyor... dün akşam saydım... dokuz cümle konuştun topu topu... hepsi hakaretti..
>
> SUPHİ: Evet... ama size yönelik değildi hiçbiri.
>
> HALİL: Bize doğru söylüyordun ama!
>
> SUPHİ: (Gülümser.) Haa şu mesele! Size doğru söylüyordum demek! Size doğru konuştuğum için de sizlerle konuştuğumu varsaydınız![133]

Bu balıkları koymak için kullandıkları kavanozlara bakış açılarında bile görülmektedir. Suphi, yem olarak kullanılan solucanları koydukları kavanozun eski ve çok değerli olduğunu düşünür ve bu kadar değerli bir eşyanın basit bir iş için kullanılmasının doğru olmadığını söyler. Halil ise tencerenin tozlanıp evde dolapta unutulması yerine eski de olsa kullanılması gerektiğini savunmaktadır.

Balık tutarken konuşan iki arkadaş, ortak bir arkadaşları hakkında konuşmaya başlar. Halil'e göre söz konusu kişi 68 kuşağının acısını yaşamış ama artık sisteme uyum sağlamış ve bunu kabullenmiş bir aydın kesimdir. Ancak oyunun geçtiği dönem ile 1968'deki yaşam tarzı arasında farklılıklar bulunmaktadır. Yaşam koşullarının ve değer yargılarının değişmesi insanların tutumlarını da değiştirmiştir. İki arkadaş bu durum karşısında sessiz kalmayı tercih eder. Yakaladıkları balıkları yediklerinde oyun sona erer.

Üçüncü kısa oyun olan "Suya Çizgi" oyununda Ayşe ve Lili'nin Selim'in eve getirdiği çöp yığını karşısında çaresizliği, hayatlarındaki erkeklere karşı esaretlerini simgelemektedir. Ayrıca çöp yığınını eve getiren Selim, beşinci kattaki evin penceresinden atlayarak kaçmıştır. Lili, yirmi yıl önce yaşadıkları teraslı evden ve o eve gelip giden entelektüelleri temsil eden sanatçılardan ve arkadaşlarından sevgiyle

[133] *a.g.e.* 146

bahsetmektedir. Selim zaten bir keresinde kanaryasını yakalamak için terastan atlamıştı ve ona hiçbir şey olmamıştı.

Evde entelektüel arkadaşlar ve sanatçılarla yapılan buluşmalar, toplumsal yaşamı değiştirmeye, dönüştürmeye yönelik tartışmalar anı olarak kalmıştır Lili'nin gözünde. Selim'in hayatına müdahale edecek koşulları beklemeden hayata müdahale etmenin yollarını araması, çöp yığınları ve atlayışlar da bu durumu gösteren nitelikte detaylardır. Tam bitti zannettiğiniz anda, başlangıca giden olayların yarattığı kısır döngü, çıkış yolunun olmadığını gösterir. Bu oyunda daha çok durumun kendi içindeki kötülüğü ve acımasızlığı söz konusudur. Dört oyunu bir oyunun epizotları olarak düşündüğümüzde bu kısım kötülüklerin sonucunu yansıtan bir kısımdır denilebilir. Bu sebeple Selim'in atlamasından ziyade bir eylemin de söz konusu olmadığı görülmektedir.

"Küsküler Oteli" son oyundur. Bu epizotta, çeşitli nedenlerle hayata küskün olan bireylerin depresyonları ve bu duruma bağlı durumları anlatılmaktadır. Suphi, karısının ondan ayrılmasının sonra depresyona girmiştir. Orta yaşlı bir kadın olan Ayşe, kalıcı bir ilişki kuramadığı için acı çekmektedir. Selim, silahlı çatışmada arkadaşlarını kaybetmenin üzüntüsünü yaşamaktadır. Lili ailesinden uzakta çalışmanın stresiyle karşı karşıyadır. Karakterler başkaları tarafından otele kilitleniyor, bir nevi hapishane durumu yaşanıyor, bu otelde kilitli kalma hissi hâkim. Suphi, Selim ve Ayşe bir kart oyunu oynayarak bu atmosferin boğuculuğundan kurtulmaya çalışırlar. Kart oyunu bittikten sonra Selim "sabah saatini" hatırlar ve bu anıyla Ayşe, sanki olup biteni biliyormuş gibi Selim'i durdurmaya çalışır ama başaramaz. Yoğun bir sabaha uyanan Selim ve arkadaşları pusuya düşer. Sonunda Selim'in bütün arkadaşları ölür ama Selim kurtulmuştur. Bu da ona çok ağır gelmektedir.

Öncelikle bu oyunda da yine "Kuşluk Zamanı" serisinin bütününe hâkim olan kötülük 12 Eylül'ün kendisidir. Ama bir de şöyle bir durum vardır. Suphi'nin karısının onu terk etmesi de bir bakıma eylem açısından kötülüktür:

> SELİM: Annem gideli yedi buçuk yıl oluyor baba… Perşembe gecesi seninle sinemaya gitmiş olamaz…
>
> SUPHİ: (Selim'in taklidini yapar.) Öyle mi? Yaa? Her şeyi en iyi sen bilirsin ama perşembe gecesi Nermin'le beraber gitmiştik sinemaya...
>
> SELİM: Baba!

SUPHİ: Sana hamileydi o zamanlar... (Sessizlik.) Kırk yıl önce... (Kâğıtları alır bakar.) Oynayalım bari... Maça ası! (Sessizlik. Bir an. Hiç kimse ile hiçbir şey kımıldamaz.) Nermin uğrar mı dersiniz bu akşam?

SELİM: Maça asına Orton diyorum ve iki tane dokuzlu oynuyorum.

SUPHİ: Neden gelmiyor? (Çok sakin, neredeyse çocuksu konuşur artık.) Neden ihmal ediyor bizi? Bu gece... burada olması gerekmiyor muydu? (Sessizlik.) Neden kaçıyor? Hiç mi... özlemez bizi? Mektup yazıyormuş, kart yolluyormuş... Yıllarca benim ona yolladığım kartları kafama kaktı! (Sesi biraz yükselmiştir ama denetim altında yine de.) Alay ederdi benimle... "Hindistanıdan Sevgilerle" diye kart yollanmazmış! Çekoslavakya'dan Sevgilerle, Portekiz'den Sevgilerle diye kart yollanmazmış! Yok, kendimi James Bond mu sanıyor muşum! Yok, turizmi bir marifet mi sanıyormuşum?! (Sessizlik.) Evet... öyle kartlar yolladım... ama işte buradayım şimdi... Nermin gibi geri zekâlı bir uzay geometrisi doçentinin peşine düşüp... ailesini terk edip... deniz aşırı, okyanus aşırı yerlere gitmedim ben! (Sesi daha da yükselmiştir.)[134]

Sonuç olarak bu oyundaki kötülük temsillerine bakıldığında asıl kötü 12 Eylül'ün kendisidir. Bütün yapılan eylemlerin, çatışmaların temelinde bu yatmaktadır. Bir insanın ya da topluluğun iradi olarak baskı uygulaması, tahakküm kurması tam olarak ahlaki bir yozlaşmayı gösterir. Bu sebeple bu oyunda da bir ahlaki kötülükten bahsedebiliriz. Ayrıca "Küskünler Oteli" oyununda Suphi'nin karısının onu terk etmesi ise içinde belli başlı bir sürü dinamiği içinde bulunduran bir durumdur lakin oyunda bu konu çok üzerinde durulan bir konu değildir bu sebeple tetikleyici unsurları bir kenara bıraktığımızda terk etme eyleminin de bir kötülük olduğunu ve bunun da iradi olarak yapıldığı için ahlakla ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

[134] *a.g.e.* 174-175

3. SONUÇ

Antik Yunan mitolojisinden bu yana, kutsal dinlerden Aydınlanma'ya kadar sorgulanan ve insanın yaşamdaki anlamının temel sorunlarından biri olarak kötülük, çeşitli disiplinlerdeki filozoflar tarafından değerlendirilen bir olgudur. İnsanoğlunun yaratılışındaki kötülük, dünya var oldukça devam edecek ve kötülükle ilgili düşünceler de ortaya çıkmaya devam edecektir. Bu durumda insanın içinde ve hâlâ yaşadığı dünyada var olan kötülüğün, yazılan eserlerde olduğunu görmek elbette mümkündür. Bu çalışmada edebiyat ve kötülük ilişkisinden hareketle Memet Baydur'un oyunlarında kötülük nasıl ele alınmıştır ya da ele alınmış mıdır incelenmiştir. Sonuç olarak, tezin giriş bölümünde kötülük kavramı ve krizin öncülleri analiz edilmiştir. Kötülük kavramı din, felsefe ve psikoloji perspektifinden incelenmiştir. Ayrıca Mehmet Baydur'un oyunlarına ilişkin bilgilerle birlikte oyunlarında kötülük olgusu ne derece yer edinmiştir incelenmiştir.

Kötülüğü giriş bölümünde dört ana başlık olarak ele almış ve katmanları buna göre kurmuştuk. Memet Baydur'un oyunlarını incelediğimizde de bu kötülük olgusunun kişiler bazında değil daha çok kurumsal ve siyasal açıdan olduğunu görmek mümkün. Özellikle aydın bunalımı ve çatışması üzerine Baydur, aslında aydının bu duruma nasıl geldiğini ve bunun müsebbiblerinin kim olduğu üzerine örtük bir kötü yaratır. Oyunlarında genel olarak da bu kötülük birer sonuç olarak ortaya çıkmaktadır. Baydur'un oyunlarında kötülüğün nasıl ele alındığına dair bazı ana temalar:

1. Toplumsal Kötülük: Baydur, toplumsal yapının ve kurumların bireyler üzerindeki baskısını ve yarattığı kötülüğü sıkça işler. Bu bağlamda, toplumsal düzenin adaletsizlikleri, bürokrasinin ve sistemin çarpıklıkları eleştirilir. Örneğin, "Yangın Yerinde Orkideler", "Kutu Kutu", "Gün Gece / Oyun Ölüm" oyunlarında, toplumsal düzenin bireyler üzerindeki etkisi ve bu düzenin yol açtığı ahlaki çöküş gözler önüne serilir.
2. Bireysel Kötülük: Baydur'un karakterleri, kendi iç dünyalarındaki çatışmalar ve zayıflıklar nedeniyle kötülüğe eğilim gösterirler. Bireylerin kendi çıkarları, korkuları ve zaafları, onları kötülüğe sürükler. "Limon" oyununda, bireysel hırsların ve kişisel zaafların yol açtığı trajediler işlenir.

"Kutu Kutu" oyunundaki Murat karakterinin kişisel çıkarları uğruna yaptığı eylemler bu maddeye hizmet etmektedir.

3. Psikolojik Kötülük: Baydur'un oyunlarında karakterlerin içsel dünyaları ve psikolojik durumları da kötülüğün kaynakları arasında yer alır. Kişilerin ruhsal durumları, geçmiş travmaları ve psikolojik sorunları, onları kötücül davranışlara itebilir. "Gün Gece / Oyun Ölüm" oyununda çocuğun intihar etmesi, Adam'ın dayağı gördüğü halde tepki verememesi bu maddeye hizmet etmektedir.
4. İnsan Doğası ve Kötülük: Baydur, kötülüğün insan doğasının bir parçası olduğunu da vurgular. İnsanın doğasında var olan şiddet, kıskançlık, nefret gibi duygular, onun oyunlarında kötülüğün kaynağı olarak gösterilir. İnsan ilişkilerindeki karmaşıklık ve çatışmalar, bu doğal kötülüğün bir yansıması olarak ele alınır. Örneğin "Tensing" oyunu tam anlamıyla insan ve doğa çatışmasını anlatan ve "beyaz insan"ın doğaya zararı üzerine yazılmış bir oyundur. "Gün Gece / Oyun Ölüm" oyununda da yine yozlaşan toplum eleştirilirken doğa ve insan arasındaki çatışma ufak da olsa söz konusu olmaktadır. "Lozan" oyununda Curzon'un Türklere olan tavrı bile isteye yapılan bir olarak kötülüğü temsil etmektedir.

Bakıldığında Memet Baydur'un eleştirdiği şeyler bizi işlediği kötülüğün de ne olduğunu göstermektedir. Bazen direkt gösterir bazen de okura bunu okutmaya çalışır. Hicivleriyle de bunu destekler. Özellikle askeri darbeler, insanların kişilik yapıları sonucu ortaya çıkan kötülük eylemleri onun oyunlarında kötülüğün tetikleyicisi olarak yer almıştır. Dini olgular pek fazla barınmamışlardır oyunlarında. Onun için toplum normları, insanlık suçları gibi durumlar oyunun kötülerini oluşturur. Bu sebeple onun oyunlarında kötülüğün bir etki olduğu kadar sonuç olduğunu da görürüz. Giriş kısmında bahsettiğimiz kötülük temsillerinden daha çok ahlaki kötülüğün kullanıldığını ve bunun etkilerini okuruz.

Bu ahlaki kötülük de genel olarak 12 Eylül Darbesi'nin yarattığı sonuçlarda kendini gösterir. Yani bir bakıma Memet Baydur'a göre asıl kötü 12 Eylül Darbesi'nin kendisidir. 12 Eylül 1980 darbesi, siyasi tarihteki en büyük ve etkili askeri müdahalelerden biridir.

12 Eylül Darbesi Türk siyasetinde köklü değişiklikler yaratmıştır. Parlamento feshedilmiş, siyasi partiler kapatılmış, binlerce kişi tutuklanmış ve işkence görmüştür. Darbe sırasında on binlerce kişi tutuklanmış, siyasi liderler yargılanmış ve bazıları idam cezasına çarptırılmıştır.

12 Eylül 1980 darbesi edebiyat dünyasının yanı sıra Türkiye'nin siyasi, sosyal ve kültürel dünyasında da derin izler bırakır. Bu dönemde yaşanan baskılar, yasaklar ve korku ortamı edebiyatın içeriğini ve biçimini de şekillendirmiştir. Yazarlar toplumsal hafızaya ve bireysel travmaya dayalı hikâyeler yaratmışlardır.

Bu dönemin belirleyici temalarından biri de "bireyin yaşadığı yalnızlık" ve "korku" olmuştur. Darbenin baskıcı ortamı insanların birbirine olan güvensizliğini, bireysel yabancılaşmayı ve yalnızlığı artırmıştır. Edebiyatçılar bu yalnızlık ve çaresizliği karakterlerinin manevi dünyasında ele almışlar ve darbe sonrası toplumun psikolojik durumunu incelemişlerdir.

Türk tiyatrosunun önemli yazarlarından biri olan Memet Baydur'un eserlerinde 12 Eylül Darbesi'nin izleri doğrudan siyasi söylemden ziyade bireysel trajediler ve toplumsal ilişkilerin bozulması üzerinden aktarılır. Baydur'un oyunları doğrudan politik mesajlar vermek yerine bireylerin yaşadığı iç çatışmaları, sistemle olan gerilimlerini, toplumsal baskının bireyler üzerindeki etkilerini incelikli bir ironi ve mizahla aktarılır. Darbenin karakterlerinin gündelik hayatlarına etkilerini ustalıkla yansıtan Baydur, toplumun derinliklerinde yaşanan travmaları seyirciye sunma gayreti içindedir. Bu aynı zamanda onun eserlerinde bir "aydın eleştirisi" olarak da karşımıza çıkar. Bu tema karakterlerinde güçlü bir yalnızlık ve içsel çöküşle kendini göstermektedir. Oyunlarındaki karakterler genellikle kendi dünyalarına sıkışıp kalmış, toplumsal düzene uyum sağlayamayan ve kendi içinde arayışa giremeyen insanlardır. Baydur, bu bireysel çatışmaları toplumsal düzenin baskıcı yapısıyla ilişkilendirmektedir. Baydur'un ironik üslubu darbe sonrası dönemin ciddiyetine karşı bir tür isyandır. Oyunlarında mizah, toplumun yaşadığı zorlukları daha katlanılabilir kılmak ve acıyı ironiyle ifade etmek için kullanılan bir araçtır.

Memet Baydur tiyatrosu, 12 Eylül Darbesi'nin Türk toplumunda açtığı derin yaraları bireylerin gözünden anlatan önemli bir penceredir. Baydur, eserlerinde ince bir mizahla ve hicivle siyasi mesajlar vermekten kaçınmaz, bireysel travmalara ve toplumsal baskıya vurgu yapar. Darbenin etkilerini toplumsal ve bireysel düzeyde ele alan Baydur, Türkiye'nin 12 Eylül sonrası ruh halini tiyatrosunda güçlü bir şekilde yansıtmıştır.

Tüm bu bilgilerin ışığında, sonuç olarak bakıldığında 12 Eylül'ün etkilerinin Baydur'un tiyatrosundaki kötülük olgusunu çok derinden oluşturduğunu görmekteyiz. Bu darbenin etkileri sonucunda da Türk aydınının geçirdiği değişim, topluma yabancılaşması başat eleştiri konusudur. Burada aydının veya bireyin yaptığı eylemin kötülük olarak ele

alınması da aslında bir etki olarak yani tetikleyici unsur olarak değil aslında 12 Eylül'ün değiştirdiği ve yozlaştırdığı toplumun bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Baydur'un eserlerinde toplumun farklı kesimlerine de yapılan eleştiriler mevcutken, özellikle aydınlara karşı yapılan eleştiriler etkileyicidir. Aydınların sosyal sorumlulukları, toplumla ilişkileri ve iç çelişkileri oyunlarında sıklıkla işlenen temalar arasındadır.

Memet Baydur'un oyunlarında aydınlar genellikle toplumdan uzaklaşmış, kendi kabuğuna çekilmiş ya da toplumun sorunlarına yabancılaşmış bireyler olarak temsil edilir. Baydur, aydınların toplumla ilişkilerindeki bu kopukluğu eleştirel bir dille ele alınır. Baydur'un dikkat çektiği noktalardan biri de aydınların insanların sorunlarına yeterince duyarlı olmadıkları ve entelektüel çabalarının pratik çözümler önermek yerine soyut fikirler ve onların iç çatışmaları etrafında şekillenmesidir. Birçok oyununda, özellikle "Yangın Yerinde Orkideler"de, entelektüellerin toplumsal gerçeklikten nasıl kopup kendi iç dünyalarına sıkışıp kaldıklarını anlatır. Lümpen kesimle burjuvanın nasıl birbirinden uzak kaldığını ve burjuvanın nasıl tüm gerçeklikten koptuğunu göstermektedir. Oyundaki karakterler kendilerini çevreleyen sosyal sorunlara kayıtsız kalırken kişisel ilgi alanlarını ve bireysel faaliyetlerini ön planda tutmaktadırlar. Bu durum Baydur'un aydınlara yönelik eleştirisini de yansıtmaktadır: Aydınlar halkın sorunlarına kayıtsız kalmış ve toplumsal sorumluluklarını yerine getirmemektedir.

Baydur'un oyunlarında aydınlar yalnızca topluma değil, kimliklerine de yabancılaşmış bireyler olarak da karşımıza çıkar. "Cumhuriyet Kızı" oyununda aydınlar bilgi ve tecrübeleriyle topluma yön vermesi gereken kişiler olarak görülürken Baydur'un eserlerinde bu kişiler kararsız, iç çelişkilerle boğuşan pasif karakterler olarak tasvir edilir. Bu, aydınların topluma yön vermesi gerektiği halde kendileriyle bile barışık olamamalarını eleştiren bir yaklaşımdır. Topluma yön vermesi gereken bu kişiler, zamanlarını kendi aralarında tartışarak geçirirken toplumsal gerçeklikten tamamen kopmuş durumdalardır. Baydur bu oyunda aydınların iç kısırlığını ve toplumla bağlarının kopmasını ironik bir şekilde eleştirir.

Memet Baydur'un entelektüel eleştirisi güçlü bir ironi ve mizah içeriyor. Aydınların toplumdan soyutlanmasını, iç çatışmalarını ve sosyal sorumluluktan kaçılmasını eleştiren Baydur, bu durumu mizahla dile getirir. Baydur'un oyunlarındaki karakterler toplumun sorunları karşısında pasif kalsalar da kendi küçük dünyalarının sorunlarıyla oldukça meşguldürler. Baydur bu çelişkileri ve aydınların durumunu ironi ve mizahla kamuoyuna sunarak gerçek yüzlerini ortaya çıkarır.

Memet Baydur'un aydınlara yönelik eleştirisi aynı zamanda aydınların toplumsal sorumluluğuna da bir çağrıdır. Baydur, oyunlarında aydınların pasifliğini ve toplumdan uzaklaşmasını eleştirirken gerçekte toplumsal sorunlara karşı daha duyarlı olmaları gerektiğini vurgular. Ona göre aydınlar bilgi ve tecrübelerini toplumsal dönüşüm için, insanların sorunlarına yaklaşmak ve topluma öncülük etmek için kullanmalıdır. Baydur'un oyunlarına yönelik eleştiri, aydınların bu sorumluluktan kaçınmasına bir tepkidir.

Baydur, oyunlarında aydınları toplumsal gerçeklikten kopmuş, iç çelişkiler içinde boğulmuş, sorumluluklarını yerine getiremeyen bireyler olarak eleştirir. Baydur'un aydınlara yönelik eleştirileri, onların topluma karşı duyarsızlığı ve toplumsal sorumluluktan kaçınmasındaki ironi ve mizahı ele alır. Bu eleştiri aydınların toplumla ilişkilerini sorguladığı kadar aynı zamanda hesap vermesini de gerektirir.

Güçlü olan kesimin kendi gücünü korumaya çalışması, sistemin devam edebilmesi için güçsüzleri harcaması bu iradi olan kötülüğün temsilidir. Burada da insanın eylemlerindeki niyeti ortaya çıkmaktadır. Güçlü olan kesimin güçsüz olan kesime yaptırdığı eylemlerin kötülüğü eylemi icra edenden daha çok azmettirendedir. Bu da bir bakıma ahlaki sistemin ve adalet sistemin nasıl çöktüğünü göstermektedir. 12 Eylül ile birlikte tüm kültürel değerler çökmüş, ülkeye korku ve baskı hâkim olmuştur. Bu da bireylerin yaptıkları veya yapmadıkları eylemler doğrultusunda kötülük temsillerini doğurmuştur. Psikolojik yapının, demografik yapının ve kültürel etkileşimlerin değişmesi ile birlikte ülke ve birey de değişmiştir Memet Baydur tam olarak bütün oyunlarında bu yozlaşmayı, bu çöküşü eleştirmektedir. Burada bakıldığında asıl kötü iktidarın, baskı rejiminin ve 12 Eylül Darbesi'nin kendisidir. Bu "kötü" de Baydur'un eserlerinde bütün kötülük temsillerinin bir bakıma görüldüğünü ispat etse de asıl kötülük temsillerinden ahlaki ve metafiziksel kötülük oyunlarında daha çok karşımıza çıkmaktadır. Çünkü yapılan tüm kötü eylemler belli bir durumun yarattığı sonuçlardan ibarettir.

Baydur'un edebi kimliğini etkileyen bu olaylara bakıldığında her oyun için şu şekilde kısa birer çıkarım yapabiliriz:

"Limon", oyun içinde oyun tekniği ile yazılmış bir oyundur. Buradaki karakterler her bir epizotta başka ilişkiler içinde görülür ve bur minvalde de birbirlerine olan etkileşimleri değişir. Kötülük burada eylem üzerinden ve dış etken olarak alkol üzerinden görülmektedir. Birbirlerine karşı olan tavırları onların kendi iç dünyalarındaki

çatışmalara sürükler ve böylelikle bilinçdışı dahi olsa kötülük yapmaya zorlar. Bu ahlaki kötülüğü psikolojik olarak temellendiren eylemlerdir.

"Yalnızlığın Oyuncakları", bu oyunda en çok göz önünde olan oldu "yaşlılık" olgusudur. Bu oyunda üç karakterin de birbirlerine olan etkileşimleri yaşlılık, özgürlük ve aksiyon almakla ilgilidir. Doğal bir kötülük olarak karşımıza yaşlılık çıkar ama bu yaşlılık Murat tarafından kullanılarak bilinçli olarak kötülük yapmaya da iter. Örneğin çorbayı bilerek üzerine dökerek yemesi gibi. Bu da bu oyunda bize hem doğal bir kötülüğü hem de ahlaki kötülüğü ortaya çıkarır.

"Kadın İstasyonu", bu oyunda iki kadın ve garson arasında eylem açısından bir kötülük görünmese de zaman değişimi söz konusu olduğunda 12 Eylül'ün etkileri görülmektedir. Örneğin istasyondaki Pan-Am saati bunun örneklerinden biridir. Yazar bize değişen zamanı ve baskı ortamını bu tip detaylarla göstermektedir.

"Cumhuriyet Kızı", buradaki en önemli detay Memet Baydur'un çoğunlukla oyunlarında başvurduğu bir eleştiri unsurudur. Profesörler ve bilim insanlarından oluşan bir topluluğun bir fahişe ile olan sohbetlerini konu alır. Burada karşımıza çıkan şey ise 12 Eylül gibi bir olayın dönemin aydınlarını ne derece sindirdiği ve nasıl kendilerinden başka her şeye duyarsız kaldıklarını gösterdikleridir. Burada bahsedilen kötülük erk yani iktidarın kendisidir. Her ne kadar aydın olsa da ona verilenle yetinen, bir problem olsa dahi bunun için sesini çıkaramayan aydının kendisi de kötülüğü onu bu hale getiren kültürün ve baskının kendisi de kötülüğün kendisini temsil etmektedir. Burada bahsedilen erk, toplumsal bir baskı, bilinçli bir zulmetmeyi ve sindirmeyi barındırdığı için fiziksel bir kötülüktür. Ama aydının sinmiş bir halde kalması, ona dayatılan hayata boyun eğmesi bunun bir sonucu olarak da onca sorun varken "lüzumsuz" işlerle uğraşması fiziksel bir kötülüğün sonucu olarak metafiziksel bir kötülüğü gözler önüne sere. Böylelikle bu eserde iki farklı kötülük temsili görmüş oluruz.

"Yangın Yerinde Orkideler", bu oyun burjuva ve lümpen arasındaki çatışmanın örneği olan bir oyundur. Zengin burjuva sınıfı ile lümpen sınıf arasındaki çatışmada Adam'ın tutumu önemli bir yer tutar. Söz konusu bir aidiyet mevzusudur. Modern insanın yaşadığı tüm zorlukları, çıkmazları bu karakter üzerinden vermiştir Baydur. Burjuva sınıfının eylemleri ile birlikte Adam'ı yani lümpen sınıfını nasıl ezdiği görülmektedir. Asıl kötü burada ülkedeki sınıf problemi ve bu sınıf probleminin elinde "güç" bulunan kimselerin davranış biçimine yansımasıdır. Bu sınıf ayrımı da

yine 12 Eylül'ün yarattığı olgulardan biridir ve aydın kimselerin bu olaydan sonra nasıl çaresiz, pasif kaldıklarını göstermektedir.

"Maskeli Süvari" oyunu da kötülük temsillerine baktığımızda dekor bile bir şeyler söylemektedir. Tarihi bir yapının ortasında Amerikan tarzı bir bar bulunması buna verilecek örneklerden biridir. İşte tam da bu insanın reklam ve ticari kaygılarla tarihi yapılara yaptığı kötülüğü gözler önüne serer ki bu bizi McCloskey'nin söylediği üç maddelik kötülük çeşitlerinden ahlaki kötülüğe götürür. Aynı zamanda yine burjuva sınıfının Maskeli Süvari'yi aşağılamaya çalışması, onu ezmeye ve yenmeye çalışması fakat Maskeli Süvari'nin bir yandan "vazgeçmiş" tavrı bizi yine burjuva-lümpen çatışmasına götürür ki bu vazgeçmişlik yine baskı rejiminin sınıf ayrımını nasıl ortaya çıkardığına, aydının nasıl pasif bir konuma geldiğine ve kötünün yine 12 Eylül olduğuna işarettir.

"Kamyon", oyunuyla ilgili bozulmuş kamyonu devrin Türkiye'sine benzetebiliriz. Kamyon bozuk olursa şoförü ve muavini de tesir alanının haricinde kalır. Tıpkı gelişmesi önünde engeller olan devrin Türkiye'sinde olduğu gibi. Böyle bakıldığında bu oyunun sosyo-ekonomik eleştiriler üstüne kurulduğu, köylü-kentli çatışmasını yansıttığını söylemek mümkün. Buradaki tek kötülük unsuru sayılabilecek eylem olarak sandıkların açılmasını sayabiliriz.

"Düdüklüde Kıymalı Bamya" oyununda ise aydın eleştirisini çoğunlukla eserlerinde gördüğümüz Baydur bu oyunda da bunu gösterdiği apaçık ortadadır. Cahilliğin arasında yaşayıp olan her şeye sessiz kalanların kötü ve hayatta kalmaya çalışan, olup bitene ses çıkaranları iyi olarak ele alır. Aynı zamanda tüm bu burjuva kesiminin kendi arasında da yozlaşmış bulunduğunu ve kendilerini kendilerine bile kötülük yapmaktan alıkoyamadıklarını gösterir. Bir birlik ve taraf bile söz konusu değildir. Her şey ferdidir. Son olarak bütün oyunun en büyük kötüsü olarak da cahilliği gösterir Baydur ki bilgisiz olmak ve o şekildeki kalmak bir tercih olduğu için bu durumu ahlaki kötülüğün unsurlarından saymak mümkündür. Bu aydın eleştirisi de bizi her daim Türk aydınını pasifleştiren ve Türkiye yapısını değişime uğratan 12 Eylül'e götürür ki bu da gizil kötülüğü ortaya çıkarmamızı sağlar.

"Vladimir Komarov", bu oyunda tamamen bir vicdani muhasebe söz konusudur. Gerçek bir hikâyeden esinlenilmiştir ve "ölüm üzerine iyimser bir oyun olarak" nitelendirilmiştir. Yapılan evrakta sahtecilik gibi ahlaki bir kötülük, bir adamın hayatına mal olmuştur. Bu da tam olarak bir aldatmaca, bilinçli bir şekilde işkence etme hatta taammüden insan

öldürme suçuna girer. Yani tam olarak "ahlaki olanın yoksunluğu" ile ilişkilendirilir. Böyle bakıldığında bu oyundaki kötülük biçiminin tam anlamıyla ahlaki kötülüğü temsil ettiğini görmekteyiz. Yalnızca Elena ve Leonard'ın bilinçsiz bir şekilde, istemeden bu kötülüğe karışmış olması da onların eylemlerini sorgulamamızı gerektirir ve ahlaki kötülüğün muğlaklığına da işaret eder.

"Menekşe Korsanları oyunu Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın yazdıklarından yola çıkılarak yazılmış bir oyundur. Burası bir tiyatro sahnesidir ve sadece rol kişilerinin söylediklerinin (repliklerinin) kötülüğü bir bakıma "çağrıştırdığı" söylenebilir. Yani aslolan gaye bu şairlerin bir tiyatro metninde görünmeleridir. Kötülük temsillerinin çağrıştığı ve daha şu demek oluyor ki metin bazlı bakıldığında görüldüğü birtakım kısımlar oyuncuların repliklerinde geçen savaş, soykırım, işkence, taammüden erkek öldürmek şeklinde kavramlardan görülmektedir. İnsanın isteyerek işkence gibi eylemleri tercih etmesi bir "etik" teriminin yoksunluğuna sürükler ki bu ahlaki kötülüğün koşuludur. Ayrıca ağlamanın yasak olması, her türlü duygu ve düşüncenin "yumuşamaya" sebebiyet vereceği düşünülüp bunların "baskılanması" da bir tür işkence ve tahakküm kurmaktır. Bu da iktidarı ortaya çıkarır. Burada da ağlamanın yasak olması dediğimiz şey bir baskıyı ve iktidarın kötücül bir eylemi korkusuzca ortaya koyduğunu gösterir. Bu da aynı 12 Eylül Dönemi'nde yaşananların toplumun üzerindeki etkisini de ortaya koyan ve bir bakıma bunu çağrıştıran bir kötülük temsilini ortaya koyar.

Burada bireysel bir kötülük olarak yalnızca Cahit'in narsistik yapısını ele alabiliriz. Kendini aşırı seven ve herkesi aşağılamaktan geri durmayan, bunu kendine hak gören Cahit'in eylemleri bizi psikolojik bir yapının sonucu olan kötülüğe götürür.

"Aşk" bu oyun çarpık ilişkiler üzerine kurulmuş bir oyundur. Baydur burada ilişkilerin iç yapısındaki yozlaşmışlıkları gözler önüne sermek istemiştir. Bu romantik ilişkilerin yanında, arkadaşlık ilişkileri için de geçerlidir. Çünkü bu oyundaki dört karakter de birbirlerine aldatan ve sürekli aşağılayan insanlardır. Kötülük temsiline bakıldığında ise bu oyundaki dört karakterin de toplumun dayattığı kurallara ve ahlaki ananelere uymadıklarını, aşağılık kompleksleri olduğunu, narsist özellikler gösterdiğini görürüz ki tüm bu kişilik yapıları kötülüğü tetikleyen unsurları oluşturur. Yani burada bu dört karakterin de birbirlerine bilinçli olarak kötülük eylemlerinde bulunması kendi içlerindeki narsistik yapıya, psikolojik temellere dayanmaktadır.

"Sevgi Ayakları" iki erkek ve iki kadın arasında geçmektedir. Bu oyundaki kötülük temsiline baktığımızda aslında karakterlerin bir niyetlerinde bir kötülük olmadığı

sezilmektedir. Bu insanların her hareketi aslına bakarsak birer "sonuç"tur. Asıl kötü olarak 12 Eylül Darbesi'nin ve bu darbenin arkasından gelen baskıcı rejimin Türk aydın kesimini ne kadar pasif bir hale getirdiği ve muhalif kesimi nasıl sindirdiğidir. Bu sebeple bir baskı, işkence mevzu bahis olduğunda iradi olanı da ele almak gerekir. Bu da bizi ahlaki kötülüğe götürmekle birlikte burada bu ahlaki kötülüğün arkasından baskıdan ve darbeden hayatta kalanların ne aşama değiştiği, her şeyi ne dereec kanıksadığı ve belleklerin nasıl yozlaştığı söz konusudur. Bu da bizi kötülüğün bir eylemden ziyade bir sonucun ne derece kötü bir durum yarattığına götürmektedir.

"Yeşil Papağan Limited" oyununda kötülüğün hemen hemen her temsilini görmek mümkündür. Mafya yapılanmasının ve bu gücün nasıl işlediği anlatılan bu oyunda elinde gücü bulunduran yapının nasıl davrandığı ve bunu kendilerine mubah gördükleri anlatılmaktadır. Bu da aslında yine iktidara bu iktidarın kötülüğe ne kadar teşne bir yapı olduğunu ortaya koyan bir durumdur. İstediği için birini öldüren insanlardan bunu görmezden gelen yapılanmaya kadar her türlü kötülük temsili burada görülmektedir. Hem doğal hem de ahlaki kötülük ele alınarak Baydur ülkeyi, ülkenin geldiği hali ve insanların erki elde edince neler yapabileceğini göstererek hem devleti hem de insani yapıyı hicvetmiştir.

"Doğum" bu oyun yazarın kısa oyunlarından biridir. Burada bir erkek ve bir kadının yüzleşmesi söz konusudur. Adam kadını yok saymış, ona tecavüz etmiş, onu hiçbir şekilde önemsememiştir. Kadının adamdan iğrenerek söz etmesi ve onun kendine bakmamasından bahsetmesi ve bunu suçlar şekilde yapması adam kadına uyguladığı ahlaki kötülüğün (tecavüz, yok sayılma) kadının üzerindeki sonuçlarını ortaya koymaktadır. Kendisine yapılan kötülüğe aynı biçimde karşılık vermek niyetindedir. Bir kötülük eyleminin bir başka kötülük eylemini doğurması ise metafiziksel kötülüğe yani yine iradi olana ahlakın yoksunluğuna götürmektedir. Burada her iki kötülük temsili de görülmektedir.

"Çin Kelebeği", bu oyun da Baydur'un kısa oyunlarından biridir. Burada Gemici'nin terk edilmesi söz konusudur ki tek taraflı bakıldığında terk edilmek kötü bir eylem olarak görülmektedir. Ama özellikle romantik ilişkilerde iki taraf da söz konusu olduğu için Jenny ne kadar Gemici'yi sevse de bir ihmalkârlık onu terk etmeye iten sebeplerden biri olmuştur. Gemici'nin bağımlı oluşu, karısına fiziksel şiddet uyguluyor olması, onu yok sayması ve değerlerine saygı göstermemesinin ahlaki bir kötülüğü doğurduğunu söylemek mümkündür. Burada insan ne kadar kötülük yapmak istemese de eylemlerine

ve karşısındaki kişiye karşı fazla uzak kalması "istemeden de olsa" bir kötülüğü doğurur. Bu psikolojik şiddetin yanı sıra Gemici ve karısı arasında fiziksel bir şiddet de söz konusudur ki burada iradi olan da devreye girer. Bu da bu oyunda hem ahlaki hem de psikolojik yapının sonuçlarından kaynaklanan kötülük temsillerini gözler önüne serer.

"Tensing" oyununda doğa ve insan çatışması gözler önüne serilmektedir. Yani bahsedilen kolektif bir kötülüktür. Yıllar ve hatta yüzyıllar arasında bakış açılarının değişmesi, hızla gelişen değişen teknolojinin önlenemez hali nedeniyle insanlık güç sarhoşu olmuştur. Psikolojik olarak da burada aslen sosyal bir kötülük ortaya çıkmıştır. Doğaya verilmesi icap eden özenin gösterilmemesi ve hatta üzerine tahrip edilmesi eylemi kötülüğün bizzat kendisidir. Bilinçli olarak insanlığın doğayı aşama aşama tahrip etmesine de etik açıdan bakıldığında ortada istenilerek yapılan bir eylem görürüz. İnsanoğlu kendinde bu tahribatı hak görmektedir. Bu da ahlaki yoksunluğu, iradi olarak yapılan kötülük eylemini gösterir.

"Genel Anlamda Öpüşme" oyunu yine kısa oyunlardan biridir. Oyunda tüm rol kişilerinin birbirleriyle hakaret edercesine konuştuklarını görürüz. Aynı zamanda Adam'ın Kadın istemediği halde ona dokunması bir sınır ihlalini gözler önüne serer ki bu hem patriyarkayı hem de iktidarı düşündüren bir eylemdir. Bu da Adam da ahlaki bir yoksunluk olduğunu ve iradi olarak kendine mubah gördüğü bir eylemin aslında bir kötülük temsili olduğunu ortaya çıkarır.

"Kutu Kutu" oyunu bir parktaki heykellerin kaldırılıp değişen iktidarın sanatı ve geri kalan her şeyi kendine göre şekillendirdiği bir oyunudr. 12 Eylül Darbesi'nden sonrasında değişen iktidar, baskıcı sistem ve gelişmeyi, sanat ve kültürü desteklemeyen ve hatta bunlardan korkan yapı "kötülüğün" bizzat kendisini oluşturur. Burada kolektif bir kötülük mevcuttur. İnsanını sindiren, sanatı yerinden eden ve bu tarz şeyleri yok etmek için tetikte bekleyen bir yapıdan söz edilmektedir. Kötülük burada iktidar olarak resmdilmiştir. İktidar dediğimiz yapı arasında "erk"i, gücü barındırır ve iktidarı elinde bulunduran şahıs yapısı gereği bu gücün sarhoşluğuyla ve elinden yitirme korkusuyla eylemlerde bulunabilir. 12 Eylül Darbesi'nin peşinden gelen iktidar da gelişmeyi, ilerlemeyi ve sanatı, uygarlığı elinde tutma arzusu nedeniyle baskıcı bir yapı oluşturmuştur. Bu biçim kolektif kötülükler ahlaki kötülüktür. Psikoloji gereği baskı, insanoğlundaki arzunun ve id'in daha baskın gelmesine sebebiyet verebilir. Bu da topluluğun yozlaşması, suç oranının artması vb. şeklinde kötülüklerin ortaya çıkmasına da olanak tanır. Bu sonuçlar bizi metafiziksel kötülüğe götürür. Bu oyunda da bu iki tür kötülük temsilini görmek mümkündür.

“Elma Hırsızları” bu oyun oldukça uzun bir oyundur ve birden fazla epizottan oluşmaktadır. Anlatıcının yani avukatın başından geçen olayları anlatır ama bütüne bakıldığında kötülük unsuru açık bir biçimde görülmektedir. Bazı epizotlarda adalet sisteminin güçlüyü nasıl koruduğunu, bazı epizotlarda psikolojik yapının eylemleri ne derece etkilediğini ve sınıfsal ayrımın nasıl göze battığını görmekteyiz. Bazı epizotlarda ise iktidarın nasıl gücünü kanıtlamak için bir güvercini bile harcadığını ve bunun sonucunda bir cinayet işlendiğini görürüz. Bu da bize gösterir ki her epizottan ortaya çıkan bir güç savaşı, bir iktidar ve bozulmaya başlayan bir adalet sisteminin ortaya çıkmasıdır. Bu da bizi yine Baydur’un oyunlarında en çok gördüğümüz gizil kötü olan 12 Eylül ve onun ardından değişen düzenin yarattığı ahlaki boşluklara götürmektedir.

“Yalancının Resmi” oyunu aynı zamanda “Güne Bakan Cam Kırıkları” olarak sahnelenmiş bir oyundur. Bu oyunda da yine 12 Eylül Darbesi’nin hayata yabancılaştırdığı insanın, aydının kendini tüm olaylardan soyutlaması bahsi geçen. Kötü olan darbenin insanlara uyguladığı baskının bizzat kendisidir. Bu da bahsedilmiş olduğu benzer biçimde ahlaki kötülüğün temsillerinden biridir. Adam’ın da darbe ile birlikte değişmesi ve kolektif kötülüğün insanları başka yapıya evriltmesi de bir sonuçtur ki darbe zamanında Adam’ın masum insanları öldürmesi de ahlaki kötülüğün sonucu olarak ortaya çıkan bir başka kötülüktür. Daha sonrasında ise psikolojik olarak bu ağırlığı kaldıramamak ve Adam’ın psikolojinin bozulması bedensel kusurlar gibi zihinsel bir kusur yarattığından fiziksel kötülüğü de karşımıza çıkarmaktadır. Yani bu oyunda yalan söylemek, birinin canına ve evine kast etmek gibi ahlaki açıdan kabul görmeyen eylemler ahlaki kötülüğü temsil ettiği gibi darbe ve baskı yönetiminin de ruhsal açıdan bir kötülük yarattığını ve bunun fiziksel yani doğal bir kötülüğü temsil ettiğini görmekteyiz.

“Lozan” oyunundaki kötülük temsillerinin başında bir güç savaşı olduğunu görmekteyiz. İtilaf Devletleri’nin Türk Devleti’ni küçümsemesi ve onların isteklerini yerine getirmemek ve eşit olmadıklarını düşünmeleri için ellerinden geleni yapması iradi bir kötülüğü yani ahlaki kötülüğü ortaya çıkarır. Aynı zamanda dekordaki Sevr vazosu da önemli bir imajı temsil eder. Türkiye açısından bakıldığında Sevr Antlaşması ağır sonuçları olan bir antlaşmadır. Bu da vazonun yine savaşı, kötülüğü ve istilayı temsil ettiğini göstermektedir. Bu imaj da hem temsil ettiği eylemin kendisi hem de sonuçları açısından bütün kötülük temsillerini içinde barındırmaktadır. Savaş, ağır antlaşmalar, yaptırımlar tamamen bir iktidara ve erke hizmet ettiği için ve iradi olduğu için ahlaki kötülüğü temsil ettiği gibi bu ahlaki kötülüğün sonucu olan ve bu sonuçtan etkilenenlerin

yaşadığı ölümler, sakatlanmalar hem bir sonucu da ortaya koymaktadır. Bu da hem bedensel kusurlar ve zihinsel hasarlar söz konusu olduğunda doğal kötülüğü de temsil ettiği gibi sonuç olması itibarıyla da metafiziksel kötülüğü de temsil eder.

"Gün Gece / Oyun Ölüm" oyununu Baydur Oğuz Atay'a hitap etmiştir. Burada tek bir karakter ve onun anlattıklarını görmekteyiz. Tamamen hiciv üzerine kurulmuş yine aydın eleştirisinin sıkça okunduğu bir oyundur. Örneğin Adam'ın Hamlet'le ilgili yapmak istediği çalışma aydının nasıl pasifleştiğini ve gizil kötü olan 12 Eylül'ün insanları nasıl bir buhrana sürüklediğini gösterir. Aynı zamanda burjuva sınıfı kendisi arasında geçen konuşmalar bu toplumsal değişimin nasıl bir uçurum yarattığını da gözler önüne serer. Fiziksel olarak sayılabilecek kötülük ise matematik öğretmeni olan müdürün oğlunu döverek sağır etmesi ve bunun sonucunda çocuğun intihar etmesidir. Baydur bu oyunda bütün hemen hemen bütün kötülük temsillerini mercek altına almış ve hepsini eleştirmiştir. Adam'a karşı yapılan bir kötülükten ziyade onun aktardıklarını okuruz oyunda. Bütün kötülük biçimlerinin birbirlerini nasıl tetikleyebileceğini de gösteren bir oyundur bu oyun.

"Kuşluk Zamanı" Baydur'un yazdığı dört kısa oyunun bir araya gelmiş halidir. Bu oyun içerisindeki dört oyunu bir bütün olarak ele almak daha doğru olacaktır. Yazar da bunun böyle olmasını doğru bulmuştur. Bu oyundaki kötülük temsillerini incelediğimizde bahsettiğimiz gibi kötü yine 12 Eylül'ün ta kendisidir. Bütün yapılanların, yaşanılan çatışmaların temelinde bu vardır. Bir insanın ya da topluluğun bilinçli bir şekilde baskı uygulaması, tahakküm kurması tam olarak ahlaki bir bozulmayı gözler önüne sermektedir. Bu da bir ahlaki kötülüğü gösterir. Ayrıca "Küskünler Oteli" oyununda Suphi'nin karısının onu terk etmesi ise içinde belli başlı bir sürü dinamiği içinde bulunduran bir durumdur lakin oyunda bu konu çok üzerinde durulan bir konu değildir bu sebeple tetikleyici unsurları bir kenara bıraktığımızda terk etme eyleminin de bir kötülük olduğunu ve bunun da iradi olarak yapıldığı için ahlakla ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Fakat terk etme olayı iki tarafı etkilediği için burada kötülük aslında muğlaktır ve içerisinde kendi dinamiklerini barındırır. Yine de oyunda bundan bahsedilmediği için terk etmeyi tek taraflı ele alırsak kötülük olarak okumak mümkündür.

Sonuç olarak bakıldığında Baydur'un oyunlarında aslında hemen her kötülük temsilinin bir şekilde ortaya konduğu görülmektedir. Bu bazen bir tetikleyici unsur bazen ise bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

1. MEHMET BAYDUR'UN OYUNLARI

Baydur, **Mehmet,** *Tiyatro Oyunları*, 2009, İstanbul, İletişim Yayınları

Baydur, **Mehmet,** *Lozan, Gün Gece / Oyun Ölüm, Kuşluk Zamanı*, 2003, İstanbul, İletişim Yayınları

2. REFERANS KAYNAKLAR

2.1. Kitap, Tez, Ansiklopedi ve Sözlükler

Arslantürk, **Gökhan** *İyiliğin ve Kötülüğün Psikolojisi*, 2020, İstanbul, Nobel Yayıncılık

Baudrillard, **Jean,** *Kötülüğün Şeffaflığı*, çev. Emel Abora, Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1995

Baydur, Memet "Bağımsızlık Ne Demek Efendim?", *Sessiz Güvercinler Ülkesinde, Cumhuriyet Yazıları, Memet Baydur Bütün Eserleri 4*, İletisim Yayınları, İstanbul, 2006

Cevizci, **Ahmet,** *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2000

Cole, **Phillip,** *Kötülük Miti*, çev. Reha Kuldaşlı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022

Freud, Sigmund, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd,* (Çev.) Ali Babaoğlu, 2019, Metis Yayınları, İstanbul

Geçtan, **Engin** *Psikanaliz ve Sonrası*, 1998, Remzi Kitabevi, İstanbul

Graf, **Şebnem,** "Memet Baydur'un Oyunlarında Uygarlık ve Uygar İnsan", Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008

Pocock, **David,** "Unruly Evil", David Parkin (yay. haz.), *The Anthropology of Evil*, Oxford, Basil Blackwell

Russel, **Jeffrey Burton,** *Şeytan,* çev. Nuri Plümer, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1999

Şener, Sevda – Yüksel, Ayşegül - Elmas, **Filiz** *Elveda Dünya Merhaba Kainat*, 2002, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları

Şener, **Sevda** "Tiyatroda Gelenekten Modern Sonrasına Oyun İçinde Oyun", *İnsanı Geçitlerde Sınayan Dram Sanatı*, 2011 İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları

Turna, **Saffet Murat,** *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 2021, Metis Yayınları, İstanbul

Yaran, **Cafer Sadık,** *Kötülük ve Teodise*, Vadi Yayınları, 2016

Yasa, **Metin,** *Tanrı ve Kötülük*, Elis Yayınları, 2016

Yeşaya, 45:7

Yüksel, **Ayşegül,** *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1997

2.2. Makale, Madde ve Yayımlanmış Bildiriler

Erol, **Kemal** "Memet Baydur'un Tiyatro Yazarlığı ve Eleştiri", *JASSS (The Journal of Academic Social Science Studies)*, Volume 6 Issue 6, p. 475-496, Haziran 2013

Leibniz, **G. W.** Teodize, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kötülük*, 2017

Sancak, Ayşe "Sevgi Ayakları: "Uysal Özneler" Üzerinden Bir 12 Eylül Okuması" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 32, 2021, 125-144. https://doi.org/10.26650/jtcd.818543

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

Uludağ, **Süleyman,** *TDV İslâm Ansiklopedisi*, "Nefis" maddesi, 32. Cilt, s. 529-531 https://islamansiklopedisi.org.tr/nefis

Yavuz, **Yusuf Şevki,** "Şer", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 38. cilt, s. 545-547, https://islamansiklopedisi.org.tr/ser--kotuluk