

PAPER DETAILS

TITLE: "YALNIZLIGIN OYUNCAKLARI" NDA OYUNA SIGINAN DUYGULAR

AUTHORS: Zeynep SENER

PAGES: 873-886

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2979507>

“YALNIZLIĞIN OYUNCAKLARI”NDA OYUNA SIĞINAN DUYGULAR

 Zeynep ŞENER*

ÖZET

1980 sonrası Türk tiyatrosunda siyasi ve toplumsal yapının eserlere yansıdığı görülmür. Önceki dönemlere nazaran sönük bir yazın hayatının söz konusu olduğu bu dönemde tiyatro eserleri kendini yenileyememenin sıkıntısını çeker. Baydur'un oyunları biçim ve içerik itibarıyla özenli metinler olması ile 1980 sonrası Türkiye'sinin toplumsal şartlarını ortaya koyduğu kadar evrensel insani değerlere de atıfta bulunması bakımından dikkat çeken, hüznü ve mizahı bir arada bulunduran eserlerdir. Alışlagelmiş düşünce yapılarını, insanlara toplum tarafında biçilmiş rolleri sorgulayan yazar, didaktik olmaktan uzak tutumu ile 1980 sonrası Türk tiyatrosuna yenilikçi bir yaklaşım getirir. Oyunda, Murat, Nazlı ve Arif'in aracılığıyla geçmişe ve geleceğe ilişkin düşünceler ortaya konur. Bireyin hayat boyu hissettiği yalnızlık, korku, can sıkıntısı, hüznün, kıskançlık ve nefret gibi duyguları işleyen “Yalnızlığın Oyuncakları”, bireylerin bu duygularla başa çıkma gayretlerini de sergiler. Yalnızlığın bir mecburiyet hâlini aldığı zaman oyun kişilerinin başvurduğu oyunlar ve çocuksu tavırlar ise Baydur tiyatrosunun belirleyici özelliklerini ortaya koymaları bakımından dikkat çekicidir.

Anahtar Kelimeler: Memet Baydur, Yalnızlığın Oyuncakları, tiyatro, duygu, oyun

Emotions Taking Refuge in The Game in “Yalnızlığın Oyuncakları”

ABSTRACT

It is seen that the political and social structure of the Turkish theater after 1980 is reflected in the works. In this period, when there is a dull literary life compared to previous periods, theatrical works suffer from the inability to renew themselves. Baydur's plays are elaborate texts in terms of form and content which are meticulous texts in terms of form and content, draw attention in terms of not only revealing the social conditions of Turkey after 1980, but also referring to universal human values, and they contain sadness and humor together. The author, questioning the conventional ways of thinking and the roles assigned to people by society, brings an innovative approach to Turkish theater after 1980 with his non-didactic attitude. In the play, thoughts about the past and the future are revealed through Murat, Nazlı and Arif. “Yalnızlığın Oyuncakları” which processes emotions such as loneliness, fear, boredom, sadness, jealousy and hatred that every person feels throughout their lives, also exhibits the efforts of individuals to cope with these emotions. The plays and childlike attitudes of the actors when loneliness becomes an obligation are remarkable in terms of revealing the defining features of Baydur theater.

Key Words: Memet Baydur, Yalnızlığın Oyuncakları, theatre, emotion, game

* Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara / TÜRKİYE, zeynep.sener@hbv.edu.tr

Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf / Cite as: Şener, Z. (2023). “Yalnızlığın Oyuncakları”nda oyuna sığınan duygular. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(45), 873-886. <https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1257699>

Gönderim Tarihi / Sending Date: 28 Şubat / February 2023

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 6 Nisan / April 2023

Giriş

1980 sonrası Türk tiyatrosunda siyasi ve toplumsal yapının eserlere yansıdığı görülmektedir. Bu dönemde yaşanan askeri darbe ve sonuçları tiyatro ortamını da etkilemiştir. Seksen dönemi siyasi ve sosyal ortamında; sanatçı ve yazarların sürgüne gönderilmesi, tutuklanması, tutuklananların kaybolması ve işkence görmesi, öğretim üyelerinin işten çıkarılması ile faili meçhul cinayetler, etnik saldırılar ve terör eylemleri gibi olayların sıklıkla yaşandığı görülmektedir.

Seksenli yıllar, yeni bir anayasanın hazırlanması ve halkoyuna sunulmasıyla demokrasiye geçiş sürecini içerir. Demokratik hakların yeniden elde edilmesi uzun zaman almıştır. Bu arada da uygulanan yasaklar, baskılar ve tutuklamalar, sanatı besleyen özgür düşüncenin kısıtlanmasına yol açar. Bir yandan demokratikleşme çalışmaları sürerken bir yandan da bu amaç uğruna karanlık bir dönem yaşanır. Bu durum serbest piyasa ekonomisinin de uygulanması ile enflasyona, rüşvete, yolsuzluk ve haksız kazançların ortaya çıkmasına sebep olur (Şener, 1999: 222).

Seksen döneminin baskıcı tutumu siyaset temelli olmasının yanında toplumu ve insanların psikolojilerini de etkilemiştir. Ailesinin sıkı gözetimi altında büyüyen gençler, siyasi ve toplumsal olaylardan uzakta, bir bakıma kendi iç dünyalarında hapsolurlar:

1980-2000 dönemi, siyasetle ilgilenmekten caydırılmış, yalnız kendi çıkarlarını koruyan, yasal haklarını savunmakta çekingen, gazete ve televizyon haberleriyle manşetleri dışında ilgilenmeyen, sanata uzak, düşünmeyi ve eylemeyi oy verdiği politikacıya bırakmış, her duyduğuna inanan içe kapanık bir toplum manzarasını karşımıza çıkarır (Yüksel, 2013: 188).

Siyasi ve sosyal her türlü mevzudan soyutlanmış başta gençler olmak üzere neredeyse dönemin tüm insanları bireysel ilişkilere odaklanır ve böylelikle toplumda, zamanla içe dönük bir yapı oluşur. Böyle bir dönemde sosyal olaylardan uzak durma, insanları sosyolojik açıdan etkilediği kadar psikolojik olarak da etkiler.

Toplumda oluşan bu süreç edebiyatı da olumsuz etkiler. 1980 dönemi Türk tiyatrosunda da önceki dönemlere nazaran sönük bir yazın hayatı görülmektedir. Toplumsal olayları içeriğine dâhil edememenin bir sonucu olarak tiyatro eserleri bu dönemde kendini yenileyememenin sıkıntısını çeker:

Altmışlı, yetmişli yılların kimi başarılı oyun yazarları, roman, öykü, şiir gibi başka yazın türlerindeki çalışmalarına ağırlık vermişlerdir. Oyun yazmayı sürdüren deneyimli yazarlarımızın ise, oyun düzenleme tekniğinde uzmanlaştıkça oyunlarının özüne daha az önem vermeğe başladıkları, genellikle kendilerini aşma yolunda fazla çaba göstermedikleri, belli bir başarı çizgisini sürdürdükleri görülür (Şener, 1999: 279).

Deneyimli oyun yazarları bu sıkıntıları çekerken bu alanda henüz yeni olanlar ise oyunlarını sergilemekten hatta bu imkânı bulamayacaklarını düşündükleri için yazmaktan dahi vazgeçerler. Bunun sonucu olarak da Türk tiyatrosunda bir duraklama hatta gerileme dönemi yaşanmıştır denilebilir. Söz konusu dönemde oyunları en çok sahnelenen yazarlar; Güngör Dilmen, Orhan Asena, Refik Erduran, Turan Oflazoğlu, Recep Bilginer, Necati Cumalı, Nezihe Araz, Dinçer Sümer'dir. 1980 dönemi tiyatrosunda Melih Cevdet Anday ve Turgut Özakman'ın eser vermeye devam ettiği görülür. Bu isimlerin yanı sıra, Adalet Ağaoğlu, Tuncer Cücenoglu, Ülker Köksal, Dinçer Sümer, Bilgesu Erenus, Erhan Bener, Yılmaz Onay, Ferdi Merter gibi yazarlar da oyun yazmayı sürdürür. Ayrıca seksenli ve doksanlı yıllarda, tiyatro alanında Murathan Mungan ve Memet Baydur gibi başarılı yazarlar da yer alır (Şener, 1999: 279).

Bu durum elbette dönemin baskıcı tutumundan kaynaklanmakta ve yazarları geçmişe kaçmaya yönlendirmektedir. 1980 sonrası Türk tiyatrosuna tema açısından bakıldığında temelde; tarih, masal, mitoloji, aile ilişkileri, kadın ve gençlik sorunları, bireyin iç dünyası,

kimlik arayışı ve kaçış temalarının sıklıkla işlendiği görülür. Yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar ile sanata uygulanan baskı ve sansür tiyatro eserlerinin içeriğini ve sahnelenme olasılığını da etkiler.

Tiyatro Yazarı Olarak Memet Baydur

1980 sonrası Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden biri olan Memet Baydur, eserlerinde dönemin siyasi ve toplumsal olaylarını oyun kişilerinin tabiatlarında birleştirir. Dönemin karanlık ve baskıcı havasından etkilenen oyun kişileri gerçeklerden kaçarak adeta bir bunalım içinde oyunlara sığınır. Oyunu ön plana çıkaran tiyatro metinleri yazmayı tercih eden Memet Baydur’un hayatı, okumak ve yazmak üzerine kuruludur. Hayatı boyunca iyi bir okur olmaya çalıştığını ifade eden Baydur, eserlerinde hayran olduğu yazarlardan da etkilendiğini açıkça ortaya koyar.

Memet Baydur kısa ömrü süresince birçoğu Devlet Tiyatrosu sahnelerinde ve özel tiyatrolarda sahnelenmiş olan yirmi üç oyun yazar ve seksenli, doksanlı yıllarda Türk tiyatrosunun önde gelen oyun yazarlarından biri olur. Baydur, Türk tiyatrosunda öne çıkan eserlerinin yanında öyküleri, denemeleri ve gazete yazılarıyla da dikkat çeker.

Kendini okumaya ve yazmaya adanmış olduğunu belirten Memet Baydur, yazar olmaktan ziyade kendini iyi bir okur olmaya zorladığını her defasında belirtir:

Biliyor musunuz ben okur olmayı yeğledim hep, yazar olmaya... İyi yazarlar tanımıştım, ama dört başı bayındır bir okur çok azdı... Çok da zordu öyle olmak... Bazen, özellikle bazı ülkelerde, yazı yazmaktan daha zordu iyi okur olmak... Yazdığım her şey başka kitaplar üzerine kurulu. Kimi yazarlar gibi ‘orijinal’ olamadım bir türlü. Bu durum, belli belirsiz bir haz veriyor bana. İyi bir okur olmanın hazzı (Şener vd., 2002: 14).

Memet Baydur, yaşamı boyunca, okumanın hazzını yaşamış ve iyi bir okur olmanın mücadelesini vermiştir. Ona göre okur, tam anlamıyla bir okur olabilmek yazar olmaktan çok daha zordur. Baydur okur olmanın, okuduğunu anlamamanın ve metnin farkına varabilmenin zorluğunu belirterek, yazmanın okumaya oranla kolaylığından bahseder.

Baydur’un oyun yazarlığına adım atması ise Ankara Sanat Tiyatrosu ile başlar: “*Altmışlı yıllarda Ankara Sanat Tiyatrosu ile sevdalandım tiyatroya*” (Şener, 2002: 15). Baydur’a göre Ankara Sanat Tiyatrosu tüm olanaksızlıklara rağmen seyircisine yetkinlikle oyunlar sunar. Üstelik bu oyunlar Türkiye ile sınırlı değildir, tüm dünyadan örnekler de bu tiyatrodaki yerini alır. Bu durum onu çok etkiler ve tiyatroya yönelmesinde oldukça etkili olur. Ankara Sanat Tiyatrosu kadar Baydur’un oyun yazarlığında önemli yeri olan bir isim daha vardır: “*Yazdığım ilk oyunumu, Limon’u, Adalet Ağaoğlu aracılığıyla Müşfik Kenter’e verdim. O sahneye koydu. Limon’la ikimiz de ödül aldık. Müşfik Abi olmasaydı ben oyun yazarı olamayacaktım*” (Şener vd., 2002: 15). Müşfik Kenter’in oyun yazarlığındaki etkisinden bahseden Baydur’un eserlerini kaleme alırken nasıl bir süreçten geçtiğini ise, eşi Sina Baydur şöyle aktarır:

Memet kesinlikle müsvedde kullanmazdı. Oyunun tamamını önce kafasında yazar ve bir seferde kâğıda dökerdi. Esasen bütün yazıları için aynı şekilde çalışırdı. Müthiş bir konsantre olma gücü vardı. Okuma ve yazma işini müzik eşliğinde gerçekleştirirdi. Önce müziğini seçer sonra çalışmaya başlardı. Yazarken ‘babadan kalma’ bir daktilo kullanırdı (Şener vd., 2002: 18).

Eserlerini oluştururken müzikten beslenen Baydur’un edebiyat dünyasına girişinin, sinema ve müzik alanındaki ilgisiyle beslendiği söylenebilir. Eserlerinde müzik seçimine özellikle dikkat eden yazar, sinema tarihi alanında da başarılı çalışmalara imza atar.

Memet Baydur Oyunları

Memet Baydur oyunlarının ortak özelliklerine baktığımızda, yazarın araştırmaya, sebebini merak etmeye ve sorgulamaya yönlendiren tavrını görmekteyiz. Dönemin içe kapanık ve korkulu havası düşünüldüğünde Baydur'un okuru düşünmeye sevk ettiği görülür:

Bu oyunların, seksen döneminin çekingen, içe dönük, sorgulamayan zihinlerini harekete geçirmeyi hedeflediği söylenebilir. Gözlemlendiği gerçeklerden yola çıkan Baydur, gerçekleri doğrudan yansıtmak yerine, sorgulayarak bulmaya çalışır. Bu yenilikçi yaklaşımıyla, seksenli ve doksanlı yılların durgunluk dönemini yaşayan Türk tiyatrosuna taze bir soluk getirir (Paličko, 2016: 94).

Memet Baydur tiyatrosu sorgulayıcıdır. Rahatına alışılan düşünce kalıplarını sorgulatarak izleyiciyi hem yaşam karşısında duruş hem de tiyatro sanatına bakış açısından yeniden düşünmeye çağırır. Klişeleşmiş adetlerin, sınanmamış değerlerin, ezberlenmiş doğruların baskısından kurtulmaya davet eder.

Baydur'un tiyatro metinlerinde dilin ustaca kullanılışı da dikkat çeker. İroniden, başka anlamlara göndermelerden, kelime oyunlarından, yanlış anlamalardan, şaşırtmalardan bolca yararlanılmıştır. Konuşmalarda yapılan dil hataları ve kusur ile alay eden geleneksel kaba mizahtan farklı olarak incelikli bir üslup kullanılmıştır. Amaç, moda sözcüklere, hemen anlaşılabilir durumlara gönderme yapmak, şaşırtarak bu klişeleri eskitmek, yeni bir gözle görülmesini sağlamaktır. Dilin böylesine hünerli kullanımı, Oğuz Atay'ın dilini hatırlatır niteliktedir. Baydur'un üslupta Atay'ı beğendiği ve onun tutumunu kendi eserlerinde benimsediği hissedilir.

Ele aldığı konulara oyunsu yaklaşımına rağmen hayata bakışındaki ciddiyet ve sorumluluk duygusu Baydur'u hem aydın kesimin hem de geniş bir seyirci topluluğunun beğeni alanına taşır ve pek çok oyunu tekrar tekrar sahnelenir. Oyunlarının temelinde ise olaylar değil, durumlar vardır. Ayrıca birbirinden farklı insanların, sıra dışı bir mekânda karşılaşması, şiirsel bir metnin sahnelenmeye çalışılması, Baydur'un tiyatro metninde tercih ettiği unsurlardır. Hatta oyunlarda kritik bir siyasal ortam, oyun kişilerini hazırlıksız yakalamaya, onları sınamaya ve sorgulamaya uygun durumlar olarak seçilir. Bu sorgulamalar ve hesaplaşmalar giderek bireyin iç hesaplaşmalarına ve benliklerini sorgulamalarına doğru yol alacaktır.

Baydur'un oyunları genellikle ilki örtülü gerçeklerin araştırıldığı ve ortaya çıkarıldığı ikincisinin ise tek vurucu eylemle, bir bilinçlenme ya da ölümle noktalandığı iki ana bölümden oluşur. Ayrıca oyunlarda gerilim ve merak unsuru çoğunlukla geçmiş ile şimdiki zaman, unutmama ve hatırlama arasındaki gidiş gelişlerle sağlanır.

Baydur'un oyun kişilerini karşıt gruplar oluşturur. Farklı ortamlardan ve farklı sınıflardan gelen, farklı kültürel alt yapı ve farklı kişisel yanları olan insanlar oyunlarda bir aradadır. Oyun kişileri kalıplaşmış tiplere tam anlamıyla oturmasalar da kendileri gibi olanları temsil eden tiplerdir. Bu kişiler oyun ilerledikçe yeni renklere bürünür ve kendi gerçeklerini aramaya çalışırlar. Bu renkler, onlara canlılık kazandırır fakat karakter boyutu katmaz.

Memet Baydur, oyunlarında kostüm, dekor ve aydınlatma gibi çeşitli hususlarında ayrıntılı açıklamalar yapar ve yaptığı açıklamaların da dikkate alınarak titizlikle uygulanmasını ister. Dekorun ve kostümün o ortamda yaşayan insanların kültürünü, yaşama biçimini ve psikolojisini yansıtmaları amaçlanır. Bu bakımdan Baydur için, eşyanın gösterge değeri bulunur. Ayrıca müzik de duyguların yansımada aktarıcı ve oyunların atmosferini sağlayıcı bir unsur olarak Baydur'un tiyatrosunda yerini alır.

Memet Baydur'un tiyatro alanında yaptığı çalışmalar 1980'ler Türkiye'sinin insan görüntülerinin ötesine geçen özelliğiyle, yirminci yüzyıl uygarlığını, bu çağın insanının ve toplumunun, ilkel denen insanda ya da toplumlarda görülmeyen bir ikiyüzlülükle (sahtelikle)

maskelenmiş ilkelliğini sorgulama aşamasına gelmiştir (Yüksel, 1997: 135). Memet Baydur eserlerinin 1980 sonrası dönemi en iyi şekilde yansıttığı söylenebilir. Ayrıca Baydur’un iyi bir yazar olmaktan ziyade okur olmaya önem vermesi, eserlerini de etkiler. Bilgi birikimini eserlerine yansıtan Baydur, oyunlarının başlangıcında veya içeriğinde çeşitli yazarlara ve eserlerine göndermelerde bulunur. Memet Baydur’un oyunları, Türk mizah anlayışının buruk, alaycı tavrını sürdüren, gerçeğin benzerini değil, sahneye özgü “oyunsu” bir gerçekliği yakalamaya çalışan yapıtlardır.

“Yalnızlığın Oyuncakları”¹

“Ölüm, hayat gibi, hiçbir zaman tek başına gelmez.” (Baydur, 2009: 75)

Memet Baydur, “Yalnızlığın Oyuncakları” isimli oyununu 1984 yılında yazar. Oyun, diğer Baydur tiyatroları gibi iki bölümden oluşur. Oyunun girişinde şu bilgiler yer alır: “Perde açılmadan iki dakika önce bir akarsu sesi duyulur. Sürekli. Sonra giderek hafifler. Ağır ağır. Perde açıldığı zaman duyulmaz olur. Perde açılır” (Y.O: 77). Oyunun girişinde verilen bu akarsu sesi oyun boyunca üç oyuncusunun üzerinde de etkisini sürdürecektir: “Oyuncuların üçü de, repliklerinin tersine alabildiğine yavaş, su altındaymış gibi hareket etmelidirler. Konuşma hızlandığı zaman, hareketler daha da yavaş, neredeyse sıkıcı olmalıdır” (Y.O: 77). Bu girişle birlikte okurun dikkati oyuna çekilir. Oyunda yer alan oyuncuların hayatlarına dair bir fikir edinen okur, oyun kişilerinin yavaş ve sakin hayatlarına alıştırılır.

Ayrıca oyunda dikkat edilmesi gereken hususlardan biri olarak “ses” kavramı dile getirilir. “Ses”in oyunda çok önemli olduğu ve her ne olursa olsun sese dikkat edilmesini ve oyuncuların hızlı da hareket etseler sesin her zaman yavaş olması gerektiğini vurgularken aslında yaşlılığa vurgu yapar: “Hareket ederlerken bazen çok hızlı, bazen pek yavaş olabilir oyuncularımız. Ama sesleri, sesleri, çok ihtiyar olmalıdır oyun süresince. Ne yaparlarsa yapsınlar, çıkardıkları sesler ancak yüz yıllık insanların sesi olmalıdır” (Y.O: 96). Bu açıklama ile Baydur okura ses unsuru ile oyundaki yaşlılığı ve yaşın getirdiği yavaşlığı aktarmak ister. Hatta oyun, üç genç oyuncu tarafından sergilense bile “ihtiyar” olan şeyin ses ile aktarılması durumuna dikkat edilmesi gerektiğini hatırlatır. Bu yönlendirmeye, yaşlıların ve yaşlılığın sürecine okuru odaklamak isteyen Baydur, oyundaki diğer her şeye sesin yön verebileceğini belirtir. İhtiyarlık ses unsuru üzerinden anlatılmaya çalışılacaktır.

Oyunda Murat, Nazlı ve Arif olmak üzere üç kişi yer alır. Murat 93 yaşındadır ve sürekli okuyan biridir. Oyuna da gazete okurken giriş yapar. Murat olayların farkında olmayışı, umursamazlığı ile oyunda ön plana çıkarılır: “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” (Y.O: 76). Nazlı Murat’ın eşidir ve 90 yaşındadır. Sakin tabiatıyla dikkat çeken Nazlı oyuna şekerleme yaparken dâhil olur: “Çok görmüş geçirmiş görünen / hiçbir şey görüp geçirmemiş ihtiyarlardandır... Kendini herkesten ‘üstün’ görür. Acıklı bir ihtiyardır” (Y.O: 76). Nazlı oyunda korkularıyla ön plana çıkarılır. Oyunun üçüncü kişisi Arif’tir. Arif, Nazlı’nın kardeşidir ve 93 yaşındadır: “Çok zayıf, ince, uzun, kirli, nikotin / alkol / zaman dolu bir adamdır. Tel gibidir. Ne zaman aklı başında, ne zaman saçmalıyor, belli olmaz” (Y.O: 76). Bu üç “sağlıksız, bencil ihtiyar” aynı evde yaşarlar. Birbirleriyle bir iyi, bir kötü olan bu üç kişi sürekli münakaşa hâlinindedir. Bu tartışmalarda Murat ve Arif birlik olup Nazlı’ya yüklenirler. Okur bu konuşmalar sayesinde oyuncuların anılara, düşüncelerine ve gelecekle ilgili tasavvurlarına ortak olur.

¹ Çalışmada eserin Baydur, 2009 baskısından yararlanılacaktır. Eserden yapılan alıntılar Y.O. şeklinde gösterilecektir.

Oyunda zaman mefhumu net değildir. Sürekli havada kalan bir zaman dilimi yahut zaman anlayışı çizilir. Oyunun ilk perdesi 2002’de, ikinci perdesi ise 2003’te geçer. Oyuncuların aralarında “geçen diyalog, bütünüyle, ‘geçmişi sorgulama’dan ve bir ‘iç hesaplaşma’dan ibarettir. Oyun, geleceğe atıfta bulunarak kurgulanmıştır. Zaman, 2002-2003’tür. Ancak bu zamana yaklaşık 20 yıl öncesinden göndermeler yapılmış”tır (Erol, 2013: 475). Yapılan geçmiş sorgulamalarla birlikte geleceğe yapılan atıflar oyunun zamanına kaygan bir zemine taşır. Oyunda zamanla ilgili “Bugün konuştuğumuz her şey, çoktan unutulmuştur artık. Önemseydiğimiz şeyleri anımsayan bile yoktur” (Y.O: 77) açıklaması okura gelecekte bir kesit sunulduğunun ipucunu verir. Oyun kişilerinin de zaman üzerine değişik algıları mevcuttur. Murat: “Eninde sonunda harcadık ya! Yemedik, yanında yattık zamanın... har vurup harman savurduk onu... biz... zamanı hiçbir zaman ciddiye almadık...” (Y.O: 94) derken Arif ise: “Zaman... Yani bana ait olan bir zaman, dar gelmeye başladı...” (Y.O: 104) şeklinde kendine ait bir zaman istediğini belirtir ve “Zamana ayak uyduramıyorum” (Y.O: 90) der. Oyunda bir sorunsal hâline gelen zaman hem geçirilen hem yaşanan hem de sahip olunan zaman olarak oyun kişilerine yetersiz ve değersiz gelmektedir.

Oyunun mekânı hususunda da belirsizlik devam etmektedir. Oyunun henüz başında sınırlı, dar bir alanda: “İstanbul’a benzeyen bir kentin Moda’yı anımsatan bir yerinde, evin oturma / yatma odasında” (Y.O: 77) geçeceği duyurulan bu oyunda mekân oldukça kapalı tutulur. 1980 dönemi oyun yazarları genellikle toplumun güncel meselelerinden uzak, psikolojik, biyografik ya da tarihi meseleleri ön plana çıkaran eserler vermeye özen gösterirler. Bu dönem edebiyatında toplumsal olaylardan ferdî konulara geçilmesinde devrin baskıcı atmosferinin etkisi ortadadır. Böylelikle eve, insana ve insan psikolojisine dönülür. Dönem yazarlarının eve yönelişle “evin insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri” (Bachelard, 1996: 26) olduğu fikrini desteklediği açıktır. Mekân olarak bir odanın kullanılması Baydur’un oyunda olaylardan ziyade oyun kişilerinin psikolojik tahlillerine ve kişilik özelliklerine yer vereceğinin bir göstergesidir.

Baydur, “Yalnızlığın Oyuncakları”nda bireyin iç dünyasına ve duygularına yönelir. Tartışmanın ve eleştirinin hâkim olduğu oyunda korku, can sıkıntısı ve nefret gibi karamsar duygular ön plana çıkar. Yaşlılıkla birlikte gelen yalnızlık ve ölüm korkusu ise Nazlı, Murat ve Arif’i çocukluğa, oyuna sığınmaya iter.

Korku

Oyunda duygular ve kişilerin psikolojileri büyük yer tutar. Mekânın kapalı olması ve sınırlı kullanımı oyun kişilerinin duygularına yönelmeyi kolaylaştırır. Oyunda yer alan duygulardan en önemlisi korkudur. Özellikle Nazlı korkular içindedir ve Arif’in de korkulu olduğunu, korkularından kaçmaması gerektiğini belirtir: “Tüm korkuları tek bir korku hâline getirip ortalığa serpiyorsun... Ölümün hayatla birlikte uçsuz bucaksız bir sancıya dönüşmesi ve öylece kalması... Yırtık pırtık, eski püskü, lekeli sırmalı bir kadife perde gibi kendi üstüne kapanıyorsun...” (Y.O: 105). Korku oyunun tüm kişilerinde etkili bir unsurdur. Arif onların yanında daha farklı olan ve dışarda kalandır. O, kendi içine kapanır, kendisiyle ve düşünceleriyle meşgul olur. Korkusunun da üstesinden kendi yöntemiyle gelir.

Nazlı yaşlandıkça gelen bir duygunun da çaresizlik olduğunu belirtir: “Çaresizlik geldi. Bölüm bölüm, hücre hücre tükenişimizi, arkası yarın resimli romanları gibi izlemek zorunda kaldık özlemlerimiz yitip gidince... Sen de bilirsin öyle bir nokta ki bu, utanç bile umurunda değil insanın!” (Y.O: 112). Yavaş yavaş gelen bu çaresizlik insana yaşlılığın sakın, yorgun ve hareketsiz yaşantısının bir armağanı gibi sunulur.

Oyunda Arif, Nazlı ve Murat korkularını yenmek ve kendilerini rahat hissetmek için çocukluğa ve oyuna sığınır. Oyun kişileri hem doksan yaş üstü yaşlılar hem de bir anlamda

çocukturlar. Nazlı kadın olmanın da verdiği tabiatla Arif ile Murat’a ablalık ve annelik yapar. Nazlı’nın bu tavrı doğasında bulunan anaçlıktan kaynaklanıyor denilebilir. Nazlı özellikle kardeşi Arif’e çok düşkündür. Ancak ne yaparsa yapsın ona yaranamadığını düşünür. Arif’e her zaman bir çocuk gibi yaklaşır. Kötü bir durumu veya bir sözü ona yakıştıramaz: “... biberler sürerim ağzına! Terbiyesiz! Nereden öğreniyorsun bu kaka sözleri? O bahçıvanı ve bahçıvanın oğlunu, o ahçıyı ve ahçının kızını, o şoförü ve şoförün oğlunu... hepsini atacağım işten!” (Y.O: 82). Yaşlılıkla birlikte biraz daha çocuklaşan oyun kişileri birbirlerine hem naz ederler hem de birbirlerine nefret beslerler. Nazlı, bu nefreti dahi Arif’e yakıştıramaz: “Arif... Arif daha çocuk... nerden bilecek nefret etmeyi?” (Y.O: 83). Arif onun gözünde hâlâ çocuktur. Ona kıyamayan Nazlı onun da ablasına aynı şekilde davranmasını ve hep yanında kalmasını ister.

Çocukluk üzerine vurgu oyun boyunca devam eder. Oyun kişileri zaman zaman geçmişe hatta çocukluklarına kadar giderler ve anılarını aktarırlar. Çocuklukta görünmez olmayla yaşlılıkta görünmezliği alışkanlıkla kıyaslayan Arif bu durumu korkuya benzetir:

Her çocuk gibi, biz de görünmez olmak isterdik bir zamanlar... Görünmez olmak... Yani hem hayatta kalacaksın hem de kimse görmeyecek seni... Sen dokunabileceksin, başkaları anlamayacak... Kapıyı sen açacaksın, rüzgâr açtı diyecekler. Bisküvileri sen yiyeceksin, kediyi suçlayacaklar!... Üstelik biz de alışmıştık görünmemeye... Alışkanlık kötü bir şey... Korku gibi bir şey... (Y.O: 92).

Görünmemeye alışan yaşlılara, sessizliğe ve silik yaşamaya vurgu yapılan bu cümlelerde Baydur, yaşlılık ve çocukluk arasında bir bağ kurmuş ve alışkanlığın korkuya dönüştüğünü vurgulamıştır. Böylelikle alışkanlığın iyi bir şey olmadığı ve alıştıkça umursanmanın ve farkına varmanın azaldığı belirtilir. Çünkü bir duruma alıştıkça değiştirme isteği azalır ve istemeyen her değişiklik korkulacak bir hâle dönüşür.

Memet Baydur’un sıkı bir Oğuz Atay hayranı olması bağlamında “oyun” kavramı da onun edebiyat hayatında önemli bir yere sahiptir. Nazlı ile Arif aralarında edebiyat ve edebî şahıslarla ilgili bir tahmin etme oyunu oynarlar. Bu oyuna kendilerince “Lüzumsuz Malumat Oyunu...” ismini verirler (Y.O: 117). Oyun ve oyuncak metinde sıkça başvuru kavramlardır. Çocukluk, yaşlılık ve oyuncak, gerçeklik kavramları oyunda iç içe geçer. Nazlı: “Çocuklar kırık bir oyuncağı kabullenir mi? Arif... iyi düşün... çocuklara kırık oyuncaklar veremiyorsak... ihtiyaçlara da kırık gerçekler veremez hiç kimse.” (Y.O: 119) şeklinde Arif’e sitem ederken Arif; “Yararlı ya da yararsız olarak ikiye ayırıyorsun her şeyi. Çocuklar kırık bir oyuncağı istemez sanıyorsun. İsterler! İhtiyaclar kırık bir gerçeği kabul etmezler mi? Ederler! İstiyoruz Nazlı. Ediyoruz... Öleceğimi hissediyorum Nazlı... kötü bir duygu bu...” (Y.O: 119) diyerek Nazlı’nın yanıldığını vurgular ve ihtiyarlığın kabullenme demek olduğunu belirtir.

Oyunda en çok hissedilen duygu yaşlılığa bağlı korku olduğu için, ölüm de sürekli arka planda kendini hissettiren bir kavram hâline gelir. Oyunda ölümden sıkça bahsedilir ve ölümün geleceği hissettirilir. İlk ölen Murat olur. Murat’ın ölümü Nazlı’ya korkuyu ve şaşkınlığı getirmiştir: “Bugün... bir yıl oluyor! Murat öleli... ne halt edeceğimi şaşırdım. Bir türlü ölemiyorum... bir tane bisküvi yiyorum... bir hafta daha yaşıyorum. Şaşırdım kaldım... Murat yaşarken, hiç değilse hatırlıyorduk... Eski günlerden, olmuş bitmiş şeylerden konuşuyorduk... Şimdi... çok yalnızım.” (Y.O: 108). Oyunda herkesten ziyade korkan hep Nazlı olur. Onunki kendini ve çevresini telaşa sürükleyen bir korkudur. Sık sık düştüğü endişe onu korkularıyla baş başa bırakır: “Anksiyete, zamanda ve mekânda endişe odaklanmalarına denk düşen, az ya da çok belirgin ve sık krizlerle yaygın bir endişe durumudur; buna karşılık, korku, gerçekten belirgin ya da en azından kavranabilir bir tehdidin var olduğu, çok yaygın, özel bir durum olarak ortaya çıkar” (Gall, 2012: 55). Nazlı’nın endişeleri çoğu zaman bir anksiyete hâlinde kendini hissettirir. Çünkü aslında onun korkmasına belirgin bir sebep olmasa da o korkar. Ölümden, yalnızlıktan ya da yaşlılıktan korkan Nazlı sık sık endişeye kapılır, üzülür.

Bu başlıkların dışında oyunda dikkat çeken bir konu daha vardır. Oyunda aniden ve ilginç bir şekilde millî unsurlar vurgulanır. Korkuları bastırma hususunda oyun ve çocukluğa sığınmanın yanında milli duygulara da gönderme yapılır. Arif bir tartışma sırasında “*Yeter. Ayıp ediyoruz. Bize yakışmıyor. Bize... hiç yakışmıyor! Ama... korkmayalım... bizi hiç kimse incitemez... bizim sırtımız yere gelmez... biiiz... pehlivan bir milletiz. Hem ağlar... hem gideriz.*” (Y.O: 83) cümlelerini kurar ve konu kapanır. Oyunda geçen bu konuşma dikkat çekicidir. Belki de bu cümleler yaşlılıkla birlikte gelen ve her konu hakkında bir fikir beyan etme olarak kendini gösteren ani çıkışlar olarak nitelendirilebilir.

Can Sıkıntısı

Can sıkıntısı, insana bıkkınlık veren bir hâldir. Canı sıkılan kişi, hiçbir şeyle uğraşmak istemez. Bu durumda en ufak bir olay dahi onun içini elemle doldurur. Can sıkıntısında kişi her şeye, herkese hatta kendisine bile kayıtsızdır. Kendisiyle veya çevresiyle ilgilenmediğinde insan giderek kayıtsız bir hâle gelir ve içine kapanır. Can sıkıntısı zamanla kayıtsızlaştırdığı bireyi toplumsal hayattan koparır: “*Sessiz bir sis misali varoluşun derinliklerine gidip gelen derin can sıkıntısı, her şeyi, tüm insanları ve tüm insanlarla beraber, insanın kendisini de tuhaf bir kayıtsızlık hâlinde birleştirir. Bu can sıkıntısı, varlığı bütünüyle ifşa eder*” (Borgna, 2014: 154). Can sıkıntısında kişinin benliğini ortaya çıkarması, onun bu hâlde kendi içine yöneldiğini gösterir. Can sıkıntısının kaynağı her şey olabilir. Kişinin hayata karşı kayıtsızlığı, herkesle birlikte kendini de kapsar.

Duygusal hassasiyet sonucu hayattan zevk alamadığının farkına varan bireyde küskünlük meydana gelir. Bu küskünlük hâli sürdükçe mutluluğu da azalır ve can sıkıntısı oluşabilir. Bireyin can sıkıntısı, onun gerçekleri farklı yorumlamasına sebep olur. Hakikati yorumlamada kişinin ruh hâli oldukça etkilidir. Hakikati yorumlama konusunda can sıkıntısının nasıl etkili olduğunu Borgna şu şekilde ele alır:

Hakikatin arkadaşının, hakikati ortaya çıkaracak ışığın, hata yapmaya en az açık olan şeyin melankoli ve özellikle de can sıkıntısı olduğu gerçektir ve sevinç hâlindeki bir filozof, hakikatin iyi ve güzel olduğu konusunda değil de, kötünün, bir diğer deyişle hakikatin unutulması, insanın da kendini teselli etmesi gerektiği ya da şeylere, aslen sahip olmadıkları bir şeyler yüklemenin faydalı olacağı konusunda kendisini kandırmaktan başka bir şey yapamaz (2014: 153).

Bu yorumdan hareketle, can sıkıntısının, kişinin yorum hatta kavrama yeteneğini arttırarak ona hakikati en açık şekilde gösterebileceği sonucu çıkarılabilir. Hakikatin arkadaşı olarak nitelendirilen can sıkıntısı, sevinç hâlinden daha aydınlatıcı, ufuk açıcı olarak nitelendirilir.

Can sıkıntısı ile kayıtsızlık yaşayan oyun bireyleri sonrasında hayatlarını düşünme ve bir şeylerin farkına varma durumuna geçerler. Farkına varma ile acı çekmenin bir arada oluşuna dikkat çekilen oyunda insanın hayatı boyunca kendini kanıtlamaya çalıştığı belirtilir. Haklı olmanın gururu yanında zamanla yalnızlığının da hissedildiği anda acı çekmenin başlayacağı vurgulanır: Nazlı’nın; “*Hep birbirimizi yedik. Her bakımdan. Hep kendimizi kanıtlamaya çalıştık. Hep öbürkünün küçük düşürmeye çalışarak. Hep biz haklıydık. Geri kalan herkes haksızdı. Bunun acısını çekmeye başlayınca... yani durumun farkına varınca... farkına varmak, biraz da acı çekmeye başlamaktır çünkü...*” (Y.O: 113) şeklindeki ifadeleri dikkat çekicidir. Farkına varma ile gelen acı çekme oyun kişilerinin birbirlerine olan nefretini de sorgulamalarına neden olur.

Hüzün ve yarıda kalmışlık duygusu oyunun önemli yapı taşlarından. Oyunda hüznün üzerine yer alan söylemler; “*Hüzünlerimiz bize bir numara büyük geliyor ya da biz hüznülere bir numara ufak geliyoruz...*” (Y.O: 93) şeklinde ifade edilirken Arif hüznün üzerine en çok düşünen ve düşüncelerini açıkça belirten kişi olur: “*Biliyor musun... hiçbir şeye benzemez... hiçbir şeye benzemez... bir işi yarıda bırakmanın hüznü... Her şeyde haklı çıkabiliriz. Ölümde*

bile. Ama... tamamlanmamak kötü şey. Yarım kalmak... ölmekten de kötü. Orada haklı çıkamıyor insan.” (Y.O: 93). Yarıda kalmışlıkla hüznü aynı potada eriten Arif cümlelerine şöyle devam eder: “*Özellikle yarım bıraktığımız kendimiz isek... daha da ağırlaşır hüznün... Hele... güzel olanla gerekli olanı birbirinden ayırmışsak bir de...*” (Y.O: 94). Yarım kalmışlığa vurgu yapan Arif, oyun kişileri içerisinde hayattan istediğini alamamış olarak hisseden kişidir. O, oyunda umutsuz ve huzursuz bir ihtiyar olarak sunulur.

Kıskançlık

Kıskançlık, ilişkilerde çeşitli soruna yol açabilecek bir duygudur. Bu duygu hâlinin kişide nasıl ortaya çıkacağı, onda oluşturacağı etki, bireyin buna nasıl tepki vereceği ve sonuçlarının nasıl olacağı kişiden kişiye değişebilen bir durumdur. Kıskançlıkta bireylerin cinsiyetleri, ekonomik durumları, psikolojik özellikleri ve daha birçok etkenin rolü vardır. Kişilerin kıskançlık duygusuyla başa çıkabilme ve ondan etkilenme düzeyleri farklılık gösterir. Kıskançlıkta kişinin doğrudan benliği etkilendiği için benlik özelliklerine göre bireylerin bu duygu hâline tepkileri değişir: “*Kıskançlık durumunda benlik saygısındaki düşüşle birlikte kıskançlığa verilen tepki düzeyi artmaktadır. Bu bulgu, benlik saygısı düşük olanların bu tür yaşantılar karşısında daha çok yaralanabilir olmalarına bağlanabilir*” (Demirtaş & Dönmez, 2006: 188). Bireyin kendine olan saygısı azaldığında kıskançlık karşısında daha savunmasız hâle gelir. Bu durum da onun ruh hâlini doğrudan etkiler. Kıskançlığına yenilen kişi, ne yapacağı konusunda karamsarlığa düşer. Umudunu kaybetme ve karamsarlığa kapılma ise bireyi, duyguları hususunda bir çıkmaza sürüklemektedir.

“Yalnızlığın Oyuncakları”nda oyun kişileri birbirlerine ve fikirlerine karşı olduklarını her fırsatta dile getirirler. Kıskançlığa bağlı olarak gelişen bu tepki onların benlik saygısındaki düşüşünü de gösterir. Kıskançlık dile getirildiğinde ise karşı taraf bundan incinir ve kırılır. Oyunda kıskançlıkla suçlanan genellikle Nazlı olur. Murat, Nazlı’yı “*Arif’le dostluğumuzu kıskanıyor*” (Y.O: 79) diye suçlar. Arif ise Nazlı’ya “*Pis cadı!*” (Y.O: 80), “*Seni kim seviyor ki?*” (Y.O: 81) diye sitem eder. İkili aralarında anlaşamamalarını da Nazlı’ya bağlar ve hemen her konuda onu suçlar.

Nefret

Oyunda aynı evde yaşayan kişilerin hepsi birbirinden nefret eder. Bu nefret Nazlı cephesinde daha az hissedilmekle birlikte, genellikle kırgınlık olarak kendini gösterir. Murat ve Arif ise hemen her şeyden nefret ederler. Arif Murat’tan nefret ettiğini belirtirken, “*Beni hüznün, keder, elem ve çarpıntıyla boğmak istiyorsun...*” (Y.O: 80) cümlesini kurar. Bu cümleden yola çıkarak oyunda Arif’in sorgulayıcı tavrını ve gerçeklik ile diğerlerinin düşüncelerini nasıl şekillendirdiğini görebiliriz. Murat ise Arif’le kitaplar üzerine bir münakaşaya girer: “*Kitaplar yok olalı çok oluyor, biliyorsun*” (Y.O: 91), Arif: “*İyi ki yok oldular! Beyinlerimizin kokusunu duymaz olduk hiç değilse*” (Y.O: 91). Arif genellikle karşı çıkan ve fikrini açıkça söyleyen biri olarak oyunda yerini alır. Arif, Murat’la, Nazlı’ya duydukları nefret konusu dışında hiçbir konuda anlaşamaz. Arif, Nazlı’ya acır ve her konuda onu suçlar: “*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!*” (Y.O: 83). Her konuda suçlanan ve dışlanan Nazlı ise olanları kulak ardı eder ve nefretini bastırarak genellikle onlara sevgiyle yaklaşmaya çalışır. Murat ise, “*İkisinin de canı cehenneme!*” (Y.O: 79) diye düşünür ve sürekli nefretini dile getirir.

Oyunun bir bölümünde artık Nazlı da sinirli bir şekilde “*Nefret ediyorum sizden!*” (Y.O: 82) diyerek “gerçek” olabilecek duygularını dile getirir ve ikisine de sitem eder. Ancak Arif’in, kendisine, Murat’tan nefret ettiği yönündeki eleştirisine karşı, Nazlı hemen savunmaya geçer:

“Ben... ben... Murat’tan nefret etmiyorum. Ne münasebet! Seviyorum bile onu... Elli dokuz yıllık eşim...” (Y.O: 83). Ancak burada Nazlı’nın kendinden emin olmayan tavrı ve duraksamaları “...” işaretiyle verilir. Buradan da anlaşılacağı üzere ister açıkça söylesinler ister gizlemeye çalışsınlar oyunun geneline hâkim olan ve hissedilen en yoğun duygulardan biri nefrettir: “Yaşamla ölüm arasındaki zaman eşiğinde durmak onları daha da hınzırlaştırmıştır. İki bölümlük oyun boyunca birikmiş öfkelerini, nefretlerini, kıskançlıklarını, gizli hesaplarını dışa vururlar” (Şener, 2011: 112). Oyun boyunca kişilerin birbirlerine duydukları kıskançlıklar nefrete ve öfkeye dönüşür. Yaşlılığın getirdiği inat ve fikrini kabul ettirme çabası ile nefretlerini besleyen oyun kişileri neredeyse hiç uzlaşma yoluna gitmezler. Oyunun tansiyonu yükseldikçe onların da olumsuz duyguları yüksek sesle dile getirilir ve izleyiciye aktarılır.

Evde yaşayan herkesin her konuda ayrı bir fikri vardır. Bu sebeple çoğu zaman uzlaşamazlar. Arif ve Murat sadece bir konuda hemfikirdir: Nazlı’yı suçlamak. Nazlı’ya sürekli bağırır ve onun karşısında yer alırlar. Murat’ın Nazlı için; “Haydi kadın! Defool!.. Yok ol!” (Y.O: 78) yahut “Akbaba!” (Y.O: 84) gibi sözleri onu yargıladığının ve evde öteki hâline getirdiğinin kanıtıdır. Arif, Nazlı’nın kendisine aldığı boyun bağından nefret ettiğini de belirtir: “Nefret ettiğim renkler. Alay eder gibi...” (Y.O: 80), bununla beraber Nazlı’nın yaptığı şeyleri bilinçli ve kasten yaptığı vurgulanır. İkili bir olup Nazlı’yı dışlar fakat aslında sadece bu konuda birlikte hareket ederler. Bunun dışında evdekilerin hiçbir düşüncesi birbiriyle bağdaşmaz.

Yalnızlık

Oyundaki üç kişi de doksan yaşını geçmiş insanlardır. Bu sebeple oyunda, yaşlılığa ve yorgunluğa sürekli göndermeler vardır. Örneğin oyun kişileri, özellikle de Arif ve Murat her zaman pijamalarla otururlar. Bu pijama sembolü onların yaşına ve sürekli evde, insanlardan uzak geçirilen zamana bir işarettir. Murat: “Giyinmek de istiyorum... Sıkıldım yıllarca pijama ve terlik içinde yaşamaktan!” (Y.O: 92) diyerek yaşlılığın sıkıcılığını vurgular. Nazlı da Arif ve Murat’ı “Pijamalar içinde yıllar geçirdiniz” (Y.O: 98) şeklinde yargılar ve kendilerini bu denli bırakmalarını yadırgar. Yaşlılık ile gelen yorgunluk ve hayattan bıkkınlık sonucu oluşan can sıkıntısı oyunda hissedilen önemli duygulardandır. Nazlı hayatını düşündükçe yaşının farkına varır ve “Yorgunum... Savrulmaktan yorulmuş...” (Y.O: 88) der. Yorulan bedenler oyunda hareket olmadan sadece konuşarak var olurlar.

Birey, modernleşmeye paralel olarak, şehirleşme gibi toplumsal olaylar arttıkça giderek kendi içine kapanmakta, yalnız kalma isteğine kapılmaktadır. Yalnız kalma isteği, bireyi çevreden soyutlar, toplumdan uzaklaştırır ve merkeze yani kendine yönelir. Toplumdan uzaklaşan birey, zamanla yalnızlığının istekten çok mecburiyete dönüştüğünü düşünür. Yalnızlığı kendi seçmesine rağmen yalnızlıktan şikâyet başlar: “Yalnızlıkta, insanların ve nesnelerin dünyasına açık olunur, hatta başkalarıyla ilişki içinde olma arzusu ve özlemi de vardır” (Borgna, 2015: 23). Yalnız olduğunu ve toplumdan dışlandığını düşünen birey çevresindekilerle iletişim kurmak ister ancak bunu elde edemeyince çevresine karşı bir küskünlüğü başlar. Yaşadığı küskünlük, onu hassasiyete sürükler. Bu hassasiyet sonucu, hayattan zevk alamadığının farkına varan birey, karamsarlığa kapılabilir. Yalnızlığın beraberinde getirdiği duygularla birlikte bireyin hayat karşısında tavrı da değişebilmektedir.

“Yalnızlığın Oyuncakları” oyununun belki de en önemli ve can alıcı noktası oyun kişilerinin yalnızlık üzerine düşünceleridir. Yalnızlıktan hoşlanmadığını belirten Nazlı’nın, Arif’e “Gitmeyeyin istiyorum. Beni bu günlerde böyle yalnız bırakmayasın istiyorum” (Y.O: 104) şeklinde ricada bulunması Nazlı’nın yalnızlıktan nasıl korktuğu ve ne olursa olsun ne kadar anlaşılmamasalar da kimsenin yanından gitmesini istemediği gerçeğini yansıtır. Arif ise Nazlı’ya “Bu yaşta herkes, herkesi canının istediği zaman yalnız bırakabilir” (Y.O: 104) der ve onun aksine kendisi sürekli yalnız kalmak ve kendine ait bir zamana sahip olmak ister. Bunun için de gitmek gerektiğine inanır. Sürekli gitmek isteyen Arif, “Burada ölmek istemiyorum...”

Hayatımız tıptış tıptış geçti gitti, hiç değilse ölümümüz ses versin!” (Y.O: 106) diyerek Murat’ın ölümünden sonra Nazlı’yla kalmak istemediğini belirtir. Arif’in bu gitme isteği oyunun sonuna kadar devam edecektir. Murat’ın ölümü sırasında evden ayrılıp giden Arif sonrasında geri gelecek ancak gitme isteği hep devam edecektir. Oyunun sonunda ölümle ilgili duygularını belirten ve hareketleri yavaşlayan Arif’in ölümü beklenirken Arif’e gitmemesi için yalvaran Nazlı birden düşer ve ölür.

Nazlı, insanların gençliğinde yalnızlığı bir oyuncak gibi gördüklerinden bahseder. Eski zamanlarda oyuncak gibi oynanan yalnızlığı ve onlara hissettirdiklerini betimler. Yalnızlığın oyuncak edildiği bu zamanları şöyle anlatır: “*Sevginin ve sevgisizliğin söz konusu edilmediği çok başka cins duygu kırıntılarının konuşulduğu yıllar... Bunun sonucu ya da doğal bir uzantısı olarak sıkıntıların renk değiştirdiği komik zamanlar...*” (Y.O: 112). Nazlı bu açıklamalardan sonra yaşanan zamana gelir ve yaşlılıkta artık yalnızlığın elinde kendilerinin oyuncak olduğundan bahseder. Oyunun adı da buradan gelir, onlar artık yalnızlığı oyuncak edemezler, yalnızlığın elinde oyuncak olmuşlardır. Nazlı yaşlılık üzerine düşüncelerini, “*İhtiyarlık fena şey. İnsanın bütün oyuncakları teker teker alınıyormuş gibi elinden... unuttuğunuz pişmanlıklar, unuttuğunuz özlemler, unuttuğunuz doğumlar ve ölümler arasında... oyuncaksız, kambur, sıska çocuklar gibi oluyorsunuz.*” (Y.O: 100) şeklinde belirtir. Nazlı’nın bahsettiği ihtiyarlık durumu can sıkıcıdır ve yalnızlığa sürüklediği için de insanı mutsuz kılar. Nazlı, “*Ne yapayım, yalnız kalmaya gelemiyorum...*” (Y.O: 90) dediği için onun yalnızlığı olumlu nitelikte bir yalnızlıktır. Çünkü Nazlı bu yalnızlıkta diğer insanlara ve dünyaya açıktır, Arif ve Murat başta olmak üzere insanlarla ilişkisini sürdürmek ister. Yalnızlıkta bir uzaklaşma ile birlikte “*insanların ve nesnelerin dünyasına açık olunur, hatta başkalarıyla ilişki içinde olma arzusu ve özlemi de vardır; bunun karşı savı ise tecrit, daha iyi bir tabirle, insanın kendi içine kapanma, dünyadan ve dünyadaki aşkınlıktan elini ayağını çekme hâli olan olumsuz yalnızlıktır*” (Borgna, 2015: 23). Tecritte kişi, kendi iç dünyasına yönelir. Yalnızlığın olumsuz hâli olan tecrit, bireyi dünyadan uzaklaştırır. Oyunda kişiler zorunlu bir tecrit durumundadır. Evden çıkmaları yasaktır. Bu durum onların yalnızlığı yorumlamalarına neden olur. Nazlı her ne kadar yalnızlığını olumlu bir yalnızlık olarak nitelendirse ve insanlarla olan bağını özlese de Arif tam bir tecrit istemekte olumsuz yalnızlığı yaşamayı arzulamaktadır.

Oyunda utanca da bir vurgu yapılır ve yalnızlıkla ilişkisine değinilir. Okur bu açıklamaları Nazlı’nın ağzından duyar: “*Utanç... monşer... u-tanç devrimci bir duygudur demiş adamın biri... İlginç değil mi? Yalnızlık ise, eğer salt bir duygu durumuna indirgenirse, insanlığa ters bir durum olmalı... Öyle ya, insan yalnızken utanmaz... Yalnızken her türlü rezillik mümkündür*” (Y.O: 107). Yalnızlığa vurgu yapılan bu cümlelerde yaşlılıkla birlikte gelen yalnızlık ve artık umursanmayan utanç açıklanır. Etrafında kimse kalmadığında yani birey yalnızlığı hissettiğinde utanacak da kimse kalmaz ve iki duygunun aynı anda var olamayacağı, birbirine karşıt duygular olduğu vurgulanır.

Sonuç

Memet Baydur, iyi bir yazar olmanın yanında iyi bir okur olmanın hazzını tercih etmiştir. Eserde oyun kişileri var oluş mücadelesinin yanında duygularıyla da mücadele hâlinindedir. Bu mücadelede toplumsal olayların kişiler üzerindeki etkisi hissedildiği gibi, bireysel sebeplerin de etkisiyle oyun kişileri çeşitli duygularla kendilerini ifade ederler. Bireyin yalnızlık, korku, can sıkıntısı, hüznün, kıskançlık ve nefret gibi duygularını işleyen “Yalnızlığın Oyuncakları”, insanların bu duygularla başa çıkma gayretlerini de sergiler. Yalnızlığın bir mecburiyet hâlini aldığı zaman oyun kişilerinin başvurduğu oyunlar ve çocuksu tavırlar ise Baydur tiyatrosunun belirleyici özelliklerini ortaya koymaları bakımından dikkat çekicidir. Oyunlar, gerçekten ve şimdiden kaçış anlamına geldiği gibi var oluşun farkındalığı için de

gereklidir. Dil kullanımına da özen gösteren Memet Baydur, okurun dikkatini dile gösterdiği titizlikle de çekmek ister. “Yalnızlığın Oyuncakları”, bireyin hayatla kurduğu oyunsu ilişkiye ironik bir dille yaklaşan, hüznü ve mizahı yan yana götüren bir tiyatro metni olarak değerlendirilebilir.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*. Kesit Yayıncılık.
- Baydur, M. (2009). Yalnızlığın oyuncakları. *Memet Baydur Tiyatro Oyunları* içinde (75-121. ss.), İletişim Yayınları.
- Borgna, E. (2014). *Melankoli*. Yapı Kredi Yayınları.
- Borgna, E. (2015). *Ruhun yalnızlığı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Demirtaş, H. A. & Dönmez, A. (2006). Yakın ilişkilerde kıskançlık: Bireysel, ilişkisel ve durumsal değişkenler. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 17(3), 181-191.
- Erol, K. (2013). Memet Baydur’un tiyatro yazarlığı ve eleştirisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (6), 475-496.
- Gall, A. (2012). *Anksiyete ve kaygı*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Paličko, E. (2016). Memet Baydur’un “Limon” adlı oyunu üzerine. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 54(2), 93-108.
- Şener, S. (1999). *Cumhuriyetin 75. yılında Türk Tiyatrosu*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şener, S., Yüksel, A., Elmas, F. (2002). *Elveda dünya merhaba kâinat*. Mitos Boyut Yayınları.
- Şener, S. (2011). Memet Baydur tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (31), 109-141.
- Yüksel, A. (1997). Memet Baydur: Eleştirmen eskiten bir oyun yazarı. *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar* içinde (133-157. ss.), Mitos Boyut Yayınları.
- Yüksel, A. (2013). Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu: 1980’lerden 2000’lere. H. Erkek, M. Buttanrı (Ed.), *Türk Tiyatrosu* içinde (187-202. ss.), Açıköğretim Fakültesi Yayını.

EXTENDED ABSTRACT

After 1980, Turkish theater was shaped in a period when the military coup deeply affected its political and social structure. In these years, when political and social pressure and violence restrict the freedom of the individual, it is aimed to regain democratic rights with constitutional studies. Another striking aspect of this period is that the social structure, which had been politicized before 1980 and spread to the political poles, left its place to an apolitical, individual-centered understanding isolated from social issues.

In these years, which occurred after the coup and individuals were imprisoned in their own world, literature was also affected by the aforementioned environment. Playwrights cannot carry social events into their works and repetitive works are written around individual subjects. In this period, when many playwrights turn to different genres such as novels and stories, the number of new playwrights is not high.

One of the names that has an important place in Turkish theater after 1980 is Memet Baydur. Baydur, who places the individual subjects he deals with in his plays on a social and political axis, writes texts that invite his readers to think since his first play, “Lemon”.

Another feature of this innovative approach is Baydur’s language loaded with word games, irony and subtle humor. This language forms the basis of the author’s playful approach. However, this playfulness is not a situation that removes the responsibility of intellectuals. By creating situations that bring people from different social segments face to face in his plays, Baydur wants to lead the individual to questioning and internal reckoning.

Memet Baydur, who meticulously uses music, decor, costumes and lighting elements in his plays, evaluates them as cultural, emotional and psychological indicators. Also his plays contain sadness and humor together.

Baydur’s play “Yalnızlığın Oyuncakları”, written in 1984, proceeding in an indefinite time and in a single place, the play consists of two parts, similar to the author’s other plays. Focusing on the lives of three 90-year-old people named Murat, Nazlı and Arif, the play progresses around the discussions of these people. Through the conversations between them, their thoughts about the past and the future are revealed.

Fear comes first among these emotions. Nazlı and Murat, two of the three people who seem to be imprisoned in a closed space, become prisoners of fear with the helplessness they feel in the face of life and the approach of death.

Boredom appears to be an emotion that permeates all individuals in the game. This boredom is also a state of awareness that a person who is confronted with the truth of life will have. The characters of the game are presented as people who have withdrawn from their inner world due to this awareness. Sadness, not being able to enjoy life, resentment and feelings of disappointment are the emotions that accompany their boredom.

Hatred is at the forefront of the feelings that the game characters, who are together in their own loneliness, have towards each other. Interestingly, Murat, Nazlı and Arif, who live in the same house, hate each other. These game characters, who have different opinions on almost every subject, try to hurt each other with their words and express their hatred at every opportunity. An emotion that accompanies this hatred also appears as jealousy.

One of the emotions that form the basis of the game is loneliness. The lives of three elderly people living far away from each other in the same house, as well as being away from society, cause a feeling of loneliness that makes them tired. Their loneliness turns into resentment with feelings such as life-weariness and boredom. Loneliness, which is an obligation rather than a choice, brings with it complaints. The target of this complaint is an unlive life and ending friendships and relationships. People who seek solitude when they are young want to have someone by their side when they are old. Game characters are scared to death of loneliness.

“Yalnızlığın Oyuncakları” which processes emotions such as loneliness, fear, boredom, sadness, jealousy and hatred that every person feels throughout their lives, also exhibits the efforts of individuals to cope with these emotions. The plays and childlike attitudes of the actors when loneliness becomes an obligation are remarkable in terms of revealing the defining features of Baydur theater. “Yalnızlığın Oyuncakları” can be considered as a theatrical text that ironically

approaches the playful relationship that the individual establishes with life, and brings sadness and humor side by side.