

T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

MEMET BAYDUR TİYATROLARINDA KADIN

Emine Nur ŞEN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi BULUT

MANİSA - 2022

**T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

MEMET BAYDUR TİYATROLARINDA KADIN

Emine Nur ŞEN

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi BULUT**

MANİSA - 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Memet Baydur Tiyatrolarında Kadın” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2022

Emine Nur ŞEN

İmza

ÖZET

Feminizmin, feminist hareketin ve feminist edebiyatın dünyada ve Türkiye’deki gelişim süreçlerinden bahsederek bu gelişim ışığında Memet Baydur tiyatrolarında kadın karakterlerin fonksiyonlarını incelemek bu tezin temel amacını oluşturmaktadır.

Memet Baydur’un tiyatrolarında kadının konumu incelenmeden önce “Giriş” bölümünde kadın hareketinin dünyadaki ve Türkiye’deki gelişimi ortaya konulmuştur. Dünyada öne çıkan kadın hareketlerinden bahsedildikten sonra Türkiye’de kadın hareketi adına atılan adımlardan söz edilmiştir. Feminist kuram ve edebiyat eleştirisinin gelişimi hakkında bilgi verildikten sonra Memet Baydur’un yaşamı ve sanatı ele alınmıştır.

Memet Baydur’un tiyatro yazarlığına genel bir bakışın ardından “Memet Baydur Tiyatrolarında Kadın” ana başlıklı bölümde yazarın yirmi oyunu, kadını konumlandırma şekilleri bakımından incelenirken yazarın diğer eserlerinden de faydalanılmıştır. Oyunlardaki başkışı konumunda kadın, ahlaki ve toplumsal normlar, baskı ve şiddet, eğitim, evlilik, cinsellik olmak üzere temelde altı fonksiyonla incelenen kadın konusuna feminist bir açıdan yaklaşılmıştır. Oyunlardaki kadınların metin bağlamında fonksiyonları incelenmiştir. Bu incelemeler yapılırken metne bağlı eleştiri ve feminist eleştiri yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Sonuç bölümünde ise Memet Baydur’un kadın karakterleri arka planda konumlandırmadığı; kadınların eğitim seviyeleri, duygu durumları ve imkânları dâhilinde bir gelişim kaydettiği ancak yazarın bu gelişim için herhangi bir çözüm önerisinde bulunmadığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Memet Baydur, Feminizm, Toplumsal Cinsiyet

ABSTRACT

The main purpose of this thesis is to examine the functions of female characters in Memet Baydur theaters in the light of this development by talking about the development processes of feminism, feminist movement and feminist literature in the world and in Turkey.

Before examining the position of women in Memet Baydur's theaters, the development of the women's movement in the world and in Turkey has been revealed. After mentioning the prominent women's movements in the world, the steps taken on behalf of the women's movement in Turkey were mentioned. After giving information about the development of feminist theory and literary criticism, Memet Baydur's life and art are discussed.

After an overview of Memet Baydur's playwriting, in the section titled "Women in Memet Baydur Theaters", the author's twenty plays were analyzed in terms of the way they positioned women, while other works of the author were also used. The subject of women, which is basically examined with six functions, namely, the woman in the protagonist position in the plays, moral and social norms, oppression and violence, education, marriage, and sexuality, has been approached from a feminist perspective. The functions of the women in the plays were examined in the context of the text. While making these studies, text-based criticism and feminist criticism methods were used.

In the conclusion part, it is stated that Memet Baydur does not position the female characters in the background; It was concluded that women made a progress within their education levels, emotional states and possibilities, but the author did not offer any solution for this development.

Keywords: Women, Memet Baydur, Feminism, Gender

ÖN SÖZ

Türk tiyatrosunda adını 1980'lerin başında duyuran ve 2001 yılında hayata veda eden Memet Baydur, bahsedilen süreçte başta tiyatro olmak üzere sinema ve edebiyat ile yakından ilgilenmiştir. Eserlerinde Baydur'un bilgi birikimini, entelektüel yanını görmek mümkündür. Bahsedilen yirmi yıllık bir sürece dördü kısa olmak üzere yirmi altı tiyatro oyunu; bir deneme, bir öykü, üç çeviri kitabı ve yayınlanmamış birçok şiir ve düzyazı sığdırmış önemli bir isimdir. Modern Türk Tiyatrosu'nun gelişiminde Baydur'un etkisi yadsınamaz. Örnek aldığı üstatların da etkisiyle yazarın oyunlarında absürt tiyatrodan izler de görmek mümkündür.

Çalışmamızda “Memet Baydur Tiyatrolarında Kadın” konusu incelenirken metne bağlı eleştiri yönteminden yararlanılmıştır. Yazarın dördü kısa olmak üzere yirmi altı tiyatro oyunu, farklı sosyo-ekonomik sınıflardan gelen; farklı bilgi birikimine ve farklı bakış açılarına sahip kadınların benzeşen ve ayrışan deneyimlerini görme olanağı sunar. Oyunlarda kadınların tek bir tipte ve genel geçer bir kalıpta anlatılmaması önem arz eder.

Tezimizin “Giriş” bölümünün ilk alt başlığında feminizm kavramının doğuşundan bahsedilmektedir. Kavramsal anlamda feminizmin genel çerçevede savları ve sınırları incelenmiştir. İkinci alt başlıkta kadın hareketinin dünyadaki tarihi gelişimi ortaya konulmaktadır. Öncelikle feminist eleştirinin tarihsel kökenleri araştırılarak siyasi, sosyal, kültürel olaylarla bağlantısı irdelenmektedir. Dünyadaki kadın hareketlerinin tarihi gelişimi yansıtıldıktan sonra Türkiye'deki kadın hareketleri değerlendirilmektedir. Üçüncü alt başlıkta Memet Baydur'un yaşamı ve sanatı genel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde ise Memet Baydur tiyatrolarında kadın meselesi irdelenmiş; kadının feminist eleştiriye göre konumları incelenmiştir. Kadının kamusal hayattaki konumu altı alt başlıkla incelenmiştir.

“Başkişi Konumunda Kadın” bölümünde Memet Baydur'un çoğu erkek yazarda olduğu gibi kadını ikinci plana atıp atmadığı ve kadının oyunlardaki görünürlük durumu incelenmiştir.

“Eril Dil, Ahlaki/ Toplumsal Normlar ve Kadın” başlıklı bölümde gündelik hayatta eril zihniyetin dil kullanımına yansımaları ve kültürün taşıyıcı konumunda olan dilin kadın özne üzerinde yarattığı baskı meselesi sorgulanmıştır.

“Baskı/ Şiddet ve Kadın” bölümünde ataerkil kültürün bir getirisi olan şiddet ve baskı meselesinin kadınların toplumsal hayatta ve özel hayatlarında ne gibi yansımaları olduğu incelenmiştir.

“Eğitim/Kültür ve Kadın” başlığını taşıyan bölümde farklı sosyal tabakalardan gelen kadınların, eğitim hakkının eşitliği sorgulanmış; kadınların hayatları boyunca kendilerini geliştirmek adına yaptıkları eylemlerin var olup olmadığı incelenmiştir.

“Cinsellik ve Kadın” başlıklı bölümde ataerkil kültürün en büyük denetim mekanizmalarından olan kadının bedeni hakkındaki söz sahipliği ve kadının özgür bir biçimde cinsellik deneyimini yaşayıp yaşamadığı sorgulanmıştır.

“Aile ve Evlilik Yaşamında Kadın” adlı son alt başlıkta ise kadınların aile ve evlilik kurumunda yaşadıkları incelenmiştir.

Çalışmamız “Sonuç” ve “Kaynakça” bölümleri ile sona ermektedir. “Sonuç” bölümünde Memet Baydur tiyatrolarında kadınların konumlarının incelenmesi sonucu elde edilen bulgulardan bahsedilmiştir.

Bu çalışma için; başta Türk kadınına hak ettiği hakların sağlanmasında döneminden çok daha ilerici bir tutum sergileyen Ulu Önder Mustafa Kemal ATATÜRK’e teşekkürü bir borç bilirim.

Bilgisi ve yönlendiriciliğiyle tezin hazırlık aşamasında her daim bize ışık tutan; tez konusunu seçmeye çalıştığımız aşamalarda içime çok sinmiş olan “Memet Baydur Tiyatrolarında Kadın” fikrini bana veren değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi BULUT’a, yüksek lisans eğitimimi almaya başladığım günden beri her birinden çok fazla şey öğrendiğim kıymetli hocalarıma, beni her daim destekleyen ve her daim yanımda olan aileme anneme, babama, kardeşlerime; kurduğumuz bağlarla kendi seçtiğim ailem halini alan tüm yakınlarıma teşekkür ederim. Çalışmamın her safhasında benden desteğinizi esirgemediğiniz için hepinize minnettarım...

Emine Nur ŞEN

Manisa, 2022

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
s.	: Sayfa
Üni.	: Üniversite
Enst.	: Enstitü
Çev.	: Çeviren
Yay.	: Yayınları
Yay. Haz.	: Yayına hazırlayan
DTCF	: Dil Tarih Coğrafiya Fakültesi

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	İV
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	Vi
KISALTMALAR.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	İx
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Feminist Hareketin Tarihçesi.....	1
1.1.1. Feminizm Kavramı Ve Cinsiyet İlişkisi	1
1.1.2. Feminist Hareketin Dünyadaki Tarihçesi.....	4
1.1.3 Feminist Hareketin Türkiye’deki Tarihçesi	10
1.2. Feminist Edebiyat Eleştirisi.....	15
1.2.1. Dünyada Feminist Edebiyat Eleştirisi	15
1.2.2. Türkiye’de Feminist Edebiyat Eleştirisi	21
1.3. Memet Baydur’un Yaşamı Ve Sanatı.....	26
1.3.1 Memet Baydur’un Hayatı Ve Eserleri	26
1.3.2 Memet Baydur Tiyatrolarının Kronolojik Listesi.....	30
1.3.3. Çalışmamızda İncelenen Memet Baydur Oyunları.....	31

1.3.4. Memet Baydur Ve Tiyatro Yazarlığı.....	32
2. MEMET BAYDUR TİYATROLARINDA KADIN.....	39
2.1. Başkışı Konumunda Kadın	39
2.2. Eril Dil, Ahlaki/ Toplumsal Normlar Ve Kadın	62
2.3. Baskı/ Şiddet Ve Kadın	70
2.4. Eğitim/Kültür Ve Kadın	74
2.5. Cinsellik Ve Kadın	84
2.6. Aile Ve Evlilik Yaşamında Kadın	91
3. SONUÇ.....	99
4. KAYNAKÇA	103

1. GİRİŞ

1.1. Feminist Hareketin Tarihçesi

1.1.1. Feminizm Kavramı ve Cinsiyet İlişkisi

Feminizm, Latince’de kadın manasına gelen “femine” kelimesinden türemiştir. *“Feminizmin Latince “kadınlar” anlamına gelen “femina”’dan türetildiğini ve sonuna eklenen “izm” eki ile hem “öğreti/kuram” hem de “eylem/hareket” olarak algılandığını pek çok kaynak onaylamaktadır.”*¹

Feminizm; kadın ile erkek cinsiyetleri arasında; hak, özgürlük, adalet gibi durumlar için eşitlik arayışıyla ortaya çıkmış bir akımdır. *“Cinsiyetler arasında siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel eşitliği savunan feminizm, cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkmayı ifade eder.”*²

Feminizm kavramının ilk kez kim tarafından kullanıldığı araştırmalara tabi tutulmuş bir husustur. Ortak kanı ise bu kavramın ilk kez Alexandre Dumas tarafından kullanıldığı yönündedir. *“Feminizm terimini, bilindiği gibi ilk kez Fransız yazar Alexandre Dumas 1872’de o sıralar doğmakta olan bir Kadın Hakları akımını betimlemek için kullanmıştır.”*³

Kavramsal anlamda doğuşu da 19. Yüzyıla denk gelen feminizmin her geçen dönemde önemi giderek artmaktadır. *“Feminizmin köklerinin 19. yüzyıla uzandığını fakat asıl gelişiminin 1960’lı yıllarda sağlandığını belirten feminist araştırmacılara göre bu kavram, kadın için erkekle eşit sosyal ve politik haklar talep eden bir öğretimdir. Feminizm tarih boyunca var olan “tahakküm” ve “sömürü” karşısında fırsat eşitliği yaratmak için mücadeleyi esas alan bir harekettir.”*⁴

Tarih boyunca kadının erkeğin gerisinde konumlandırılması ve kadının kendi hayatı mevzubahis olsa dahi kendi kararlarını verebilecek bir söz hakkının kadına

¹ Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016, s. 1.; J. F Hartel, *Femina Ut Imago Dei in the Integral Feminism of St. Thomas Aquinas*. Pontificia Università Gregoriana: Editrice Pontificia Gregoriana, 1993, s.2.

² Alev Önder, a.g.e., s.1.

³ Necla Arat, *Feminizmin ABC’si*, Say Yayınları, İstanbul, 2017, s.36.

⁴ Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016, s.2.

verilmemesi bu akımın doğuşunda etkilidir. “Kadın özneye kendini ifade etme hakkı verme çabası kadın hareketlerinin ortak özelliğidir. Feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir.”⁵

Kadını merkeze alan bu görüşte ele alınan başlıca konular da yine kadının gündelik hayatta içeride ve dışarıda yani evde ve sokakta maruz kaldıkları durumlarıdır. “Feminizmin temel objesi kadındır. Kadının toplumdaki statüsü, kadınların ev içi ve dışındaki rolleri, kadının ezilmişliği ve sömürüsü, cinsiyet farklılıkları, ataerkil toplum yapısı ve erkek egemen iktidar yaklaşımları ve baskıları geniş ölçekte tartışılan konulardır.”⁶

Feminizm kavramı temel olarak; kadın ve erkek cinsiyetleri arasındaki eşitsizliğe, toplum düzeni olarak erkek hâkimiyetinin baskınlığına, iki cinsiyet arasındaki haksızlıklara tepki olarak ortaya çıkmıştır. “Kadın” ve “erkek” olmak üzere ele aldığımız iki temel cinsiyet üzerinden tartışmalar süregelmıştır. Cinsiyet kavramını bir “biyolojik cinsiyet” bir de “toplumsal cinsiyet” olmak üzere iki temel başlıkta değerlendirmek mümkündür. “Biyolojik cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” kavramları feminizm akımı için de oldukça önem arz etmektedir.

Biyolojik cinsiyet kavramı; kişilerin doğuştan getirdikleri üreme organlarına göre aldıkları cinsiyet şeklini ifade ederken toplumsal cinsiyet kavramı, kişilerin yetiştikleri ortamda (toplumda) doğal cinsleriyle alakalı olacak biçimde kazandıkları cinsiyet özelliklerini ifade etmektedir. “Biyolojik bir kavram olarak cinsiyet, fiziksel farklılıklara gönderme yapar. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin açıklamakta yetersiz kaldığı “sosyal sınıf” ve “ataerkillik” gibi kavramların açığlanmasına olanak tanır.”⁷

Toplumsal cinsiyet; “İnsanların eril ve dişil olarak üremeye dayalı bölünmesi kapsamında veya bu bölünmeyle bağlantılı olarak örgütlenmiş pratik”⁸ olarak tanımlanır. “Toplumsal cinsiyet terimi ilk kez Ann Oakley tarafından kullanılmıştır.”⁹

⁵ Bell Hooks, **Feminizm Herkes İçindir**, Çev. E.Aydın, B. Kurt, Ş. Özgür, A. Yıldırım, İstanbul, Çitlenbik Yayınları, 2002, s.25.

⁶ Gün Taş, “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri”, **Akademik Hassasiyetler Dergisi**, 2016, s. 164

⁷ Fatih Keskin-Aycan Uluşan, “Kadının Toplumsal İnşasına Yönelik Kuramsal Yaklaşımlara Dair Bir Değerlendirme”, **Akdeniz İletişim Dergisi**, 2016, sayı:26, s.50.

⁸ Raewyn Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s.190.

⁹ Fatih Keskin-Aycan Uluşan, “Kadının Toplumsal İnşasına Yönelik Kuramsal Yaklaşımlara Dair Bir Değerlendirme”, **Akdeniz İletişim Dergisi**, 2016, sayı:26, s.50

Toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin toplum içindeki rollerinin toplumsal ve kültürel olarak nasıl inşa edildiği ile ilgilidir. Hem kadın cinsine hem de erkek cinsine toplumun değer yargılarına göre özellikler atandığı görülmektedir. Bu yargılar genelde kadını pasif ve edilgen bir konumda tutarken erkeği ise daha aktif ve etken bir konuma yerleştirir. *“Eril düşünce sistemi bu karşıtlıkları merkeze alır ve doğallaştırır. ‘Aktif, güçlü, rasyonel, kültürlü, aydın erkek’ şeması söz konusudur. ‘Pasif, güçsüz, romantik, duygusal, doğayla özdeş’ kadın ise temel kategori olan erkek üzerinden tanımlanır.”*¹⁰

Her iki cinsiyet türü de birbirinden ayrı düşünülmemektedir. *“İnsanın doğuştan var olan biyolojik cinsiyeti (sex) o kişinin toplumsal cinsiyetinin (gender) belirleyicisidir. Yani eril üreme organları ile doğan kişi erkek, dişi üreme organları ile doğan ise kadındır.”*¹¹

Kısacası toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarının, birbirinden ayrı düşünmeksizin feminizm akımı için önemli yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ancak önemli olan husus ayrılmaz bu iki kavramı birbirinin yerine kullanmamaktır. *“Özetlemek gerekirse cins, anatomik; cinsiyet, kültürel- biyolojik anlama sahipken; toplumsal cinsiyet ise, adı üzerinde cinsiyeti sınıflandırarak toplumsal- kültürel açıdan ifade eder. Ancak birbirinin alt başlığı gibi dursa da cinsiyetle toplumsal cinsiyet arasında ortaklık olduğu söylenemez. Cinsiyet, biyolojik anlamından hareketle daha doğalken; toplumsal cinsiyet birtakım yere ve zamana göre değişen ölçütlere tabi tutulduğu için cinsiyet kadar durağan değil; sosyaldır.”*¹²

Feminizm kavramını net ve kesin sınırlarla belirlemek zordur. Ancak tarihi dönemlerde farklı şekillerde ortaya çıkan feminizm anlayışı için ortak noktaların varlığından söz edilebilir. En temel nokta da şüphesiz feminizmin ortaya çıkış amacı olacaktır. Bu amacın da *“Bireysel ve toplumsal kimlik kazanmak için varoluşsal mücadele veren kadının ikincil konumunu yansıtmak ve bu eşitsizliğe çözüm bulmak”*¹³ olduğunu söyleyebiliriz.

¹⁰ Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016, s.8.

¹¹ Hülya Durudoğan, “Biyolojik Cinsiyet - Toplumsal Cinsiyet ve Cinsel Arzu Kesişiminde Cinsellik”, **TAPV Bildiri Metni**, s.17.

¹² Gülben Kocabıçak, “Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi”, **Celal Bayar Üni., Sosyal Bilimler Enst.**, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2013, s.2.

¹³ Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016, s.8.

Genel olarak toplumda ezilen, dışlanan, hatta aşağılanan kadının aktif bir özne olarak değil de erkeğin tamamlayıcısı, pasif bir nesne olarak algılanması kadın sorununu ve bu sorundan kaynaklı feminist hareketi ortaya çıkarmıştır.

1.1.2. Feminist Hareketin Dünyadaki Tarihçesi

Feminizm kadınların kadın oldukları için uğradığı ezilmişlik ve eşitsizliğe başkaldırı niteliğinde kadın özgürlüğünü ve cinsiyet eşitliğini savunan bir yaklaşımdır. Başlangıçta *feminizm* terimi “kadın” veya “kadınsı” anlamlarına gelirken tarihsel süreçte kadın haklarını savunan bir akım halini almıştır. Hatta günümüz koşullarında “feminen” olmak erkekler tarafından yine alçaltıcı bir şekilde kullanılan hatta hakaret anlamına varan bir söz halini almıştır. Yine bu noktada denebilir ki kültürün yansıtıcısı olan dil devrededir ve kadın cinsiyetini aşağı bir konumda göstermektedir.

Feminist hareketi belli ve bütüncül sınırlar içinde değerlendirmek güçtür. Feminist yaklaşımın birden fazla çeşidi tarihsel süreçte var olmuştur. Feminizm kavramı, 1960’lı yıllarda kadınların ataerkil toplumsal yapının baskısından kurtulma ve özgürleşme isteğinden doğmuştur ve sonraki yüzyıl içinde de destekleyici sayısını artırarak ilerlemektedir. “*Feminizm, kadınların cinsiyetleri yüzünden maruz kaldıkları kısıtlamalar, zorluklar ve baskılara karşı, bu baskıları ve haksızlıkları telafi edecek reformlar ve talepler çerçevesinde mücadele ve direnme güdüsünü ifade etmekte ve bu direnme toplumun düşünce ve maddi unsurları kapsayan geniş bir ölçeğe sahiptir.*”¹⁴

Feminist hareketin doğduğu yıllara geçilmeden önce tarihsel süreçte kadın ve erkek olmak üzere iki cinsin nasıl bir konumda oldukları ve bu iki cinsin birbiriyle nasıl bir ilişki kurduklarından bahsetmek yerinde olacaktır.

Tarihsel süreçte Feminist hareket doğmadan önce, eski çağlarda, toplumsal yaşamda cinsiyete dayalı bir iş bölümü görülür. Erkekler genel olarak fiziki güçlerine dayalı işlerle uğraşırken kadınlar toplayıcı görevindedirler. Bu noktada da kadınların erkeklerin gerisinde olduğu bir durum söz konusu değildir. Cinsiyetin,

¹⁴ Yıldız Ecevit –Nadide Karkner, “Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları”, **Anadolu Üniversitesi Yayınları**, 4. Baskı, Eskişehir,2014, s.3.

yaratılış açısından getirilerine göre bir iş dağılımı söz konusudur. Ancak yine denebilir ki kadın “içeri”ye konumlandırılıyorken erkek ise “dışarı”nın öznesi görevindedir.

Erken dönem toplumsal hayatta kadınların doğurganlığı ve hastalıklara şifacı rolleri, kadınlara atfedilen değeri güçlendiren unsurların başında gelir. “Anaerkil” olarak adlandırabileceğimiz bu dönemin sonunu hazırlayan ve erkeklerin fiziki güçlerini kullanmasına dayalı olarak gelişecek “ataerkil” düzeni getiren bazı toplumsal olaylar yaşanmıştır. Bunların başında da yerleşik hayat düzenine geçilmesi gelir.

Yerleşik hayata geçmek demek artık tarımsal faaliyetlerin de başlaması anlamına gelir. Tarımsal faaliyetler de genel olarak bakıldığında “kol gücü” denen fiziki kuvvete dayanır. Erkeğin, üretimde bu denli söz sahibi olması ona başka konularda da söz hakkı sağlar. Bir anlamda erkek, üretimden aldığı bu gücü toplumsal hayatın her kolunda göstermeye ve dayatmaya başlar. Kadının söz hakkının alındığı yahut azaltıldığı bir dönem başlar. Bu dönem kısa süreli olmayacak, çağlar boyu sürecelecektir. Adım adım söz hakkı konusunda başlayan bu eşitsizlik yüzyıllar içinde toplumsal hayatta çok etkin olur. Örgütlenmenin yerleşemediği toplumlarda bireysel olarak kadının, bu düzene karşı gelmesi yahut gelmeye çalışması bir sonuç getirmemiştir. Tarihi kaynaklar incelendiğinde kadının bu başkaldırısı 18-19. Yüzyıllara kadar toplumsal bir örgütlenme gösterememiştir.

Kadınların örgütlü mücadelesinin başladığı on dokuzuncu asrın ortalarına doğru gelmeden evvel, Rönesans Dönemi’nde kadına bazı olanaklar sunulduğuna rastlanır. Kadının eğitimi bu olanaklardan biri olarak ön plana çıkar. Ancak bu fırsatın tanınmasını salt iyi niyetle değerlendirmek doğru olmayacaktır. Çünkü burada asıl amaç kadını eğitim olarak erkeğin gerisinden kurtarmak değil, kadını çocuklarının eğitimi için daha donanımlı bir hale getirmektir. Yani kadını yine bireyselliğinin dışında ona çizilen annelik cinsiyet rolüyle görmekteyiz.

Annelik, cinsiyet rolü, kadınlara erken dönemlerden itibaren çizilmiş bir kalıptır. Bir kadının varlığının ve değerinin ölçütü iyi bir anne olup olmamasından geçer. Akça’ya göre *“anne olmak, kadın bedeninin doğurgan doğasının yani biyolojik yapısının bir sonucudur ama bu durum, toplumsal cinsiyet rollerini biyolojik cinsiyetin doğal bir sonucu olarak gören egemen geleneksel yaklaşımların kendilerini*

*meşrulaştırdıkları temel dayanaklardan birini oluşturmaktadır.”*¹⁵ Kısacası kadının bu biyolojik yapısı üzerinden erkek hâkimiyeti varlığını devam ettirmektedir.

Kadınlara bu dönemde sunulan eğitim hakkının bir diğer sebebi olarak da, yine kadının bireyselliği dışında kadını eşleriyle az da olsa sohbet edebilecek bir konuma getirme düşüncesi sayılabilir. Asırlar boyu devam eden, insanın yerleşik hayata geçişiyle daha da önem kazanan aile kavramı üzerinden kadına tanımlanan en büyük iki cinsiyet rolü; annelik ve eşliktir. Bu iki cinsiyet rolü de böylece yeni boyutlar kazanmıştır. *“Fatma Âliye ‘iyi Müslüman- iyi anne- iyi eş’ tanımı yaparak kadın haklarını dini referanslar çerçevesinde açıklamaya çalışmıştır.”*¹⁶

Sistemli bir kadın hareketinin başlangıcı sayılabilecek olan yıllara gelindiğinde ise artık bu akım, öncelikle eşit hak arayışından ortaya çıkmıştır. ‘Aydınlanma Çağı’ filozoflarından Marki De Condorcet, 1790 yılında yazdığı *Kadınların Tam Yurttaşlığa Kabulü* başlıklı denemesinde kadınlar için eşit eğitim olanaklarının yanı sıra eşit haklar istemiştir. Condorcet, kadınların siyasi hayattan çıkarılmasını diğer ayrımcılık biçimleriyle eş değer tutmuştur. Tüm ayrımcılık biçimlerine karşı çıkan Condorcet, kadınlara yönelik ayrımcılığı eşitsizliğin bir başka biçimi olarak görmüştür.

Condorcet, 3 Temmuz 1790 tarihinde “Journal de la Société”ın beşinci sayısında yayımlanan çözümlemesinde, kadınların yurttaşlık haklarından dışlanması sorununa değinirken şöyle diyordu: *“Ya insan türünün hiç bir bireyinin sahici hakları yoktur, ya herkesin aynı hakları vardır ve başka birinin haklarının aleyhine oy kullanan kişi, o kişinin dini, rengi ya da cinsiyeti ne olursa olsun, bu şekilde kendi haklarından vazgeçer.”*¹⁷

On sekizinci yüzyılda, bir sonraki asırda başlayacak olan kadın hareketinin öncüleri kabul edebileceğimiz isimler, erkeklere karşı kadın haklarının da eşit olduğunu hatırlatan bildirileriyle tarih sahnesinde yerlerini almaya başlamışlardır. Bu isimlerin sonraki yüzyıldaki kadın hareketine katkıları şüphesiz önem arz eder ve hareketin hazırlık dönemleri olarak değerlendirilebilir.

¹⁵ Emel Baştürk Akça, “Medyada Annelik Temsilleri ve Anne Savaşları: Haftanın Annesi Yarışma Programının Analizi”, **Kadın 200 Dergisi**, Sayı 2, Cilt: 16, 2015, s. 91-112.

¹⁶ Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 3. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 90.

¹⁷ Joan B. Landes, “Women and the Public Sphere In the Age of the French Revolution”, **Cornell University Press**, New York, 1990, Çev. Emine Nur Şen, s. 114.

Olympe de Gouges, Kadın Hakları Bildirgesi'ni 1791'de yayımlamıştır. Bu metin de yine eşit hak arayışının bir sonucudur. “*Kanun genel iradenin ifadesi olmak zorundadır. Bütün kadın yurttaşlar ile bütün erkek yurttaşlar kanunların oluşumuna bizzat veya temsilcileri aracılığıyla katkıda bulunmalıdır. Kanunlar herkes için aynı olmalıdır. Kanun önünde eşit olan bütün kadın yurttaşlar ile bütün erkek yurttaşlar yetilerine göre, erdemleri ve yetenekleri hariç başka hiçbir ayrıma tabi tutulmaksızın bütün unvanlara, mevkilere ve kamu görevlerine eşit şekilde hak kazanabilmelidir.*”¹⁸

Marry Wollstonecraft, bir insan olarak kadının toplumdaki yerine dikkat çeken *Vindication*'ı 1792'de yayımlamıştır. “*Aydınlanmacı liberal feministlerin öncülerinden Wollstonecraft Kadın Haklarının Savunması adlı çalışmasını Fransız devlet adamı Talleyrand'a ithaf eder.*”¹⁹

Hazırlık dönemi olarak da adlandırılabilen bu dönemdeki çalışmalar şüphesiz feminizm akımı için önem arz etmektedir ve literatüre adını “dalga” olarak geçiren feminizm dönemleri için bir ön hazırlık mahiyetindedir.

19. yüzyılın ilk yarısı geride bırakılıp ikinci yarıya geçildiğinde ise feminist harekette birinci dönem diyebileceğimiz ve literatürde “birinci dalga” adıyla anılan dönem başlar. Kate Millet *Sexual Politics (Cinsel Politika)* adlı kitabında bu dönemi değerlendirir. 1830 ve 1930 yılları arasına dair kadınlar ve onların toplum içindeki yerlerine dair değerlendirmelerde bulunur. Özellikle de kadının annelik ve eşlik rollerini irdeler. “*Aile tabakalaşma sisteminin yani kendi varlığını sürdüren toplumsal mekanizmanın temel taşıdır ve ataerkillik üzerinde köktenci bir değişiklik yapmadan onun bireyler üzerindeki baskısını ortadan kaldırmak mümkün değildir.*”²⁰

Cinsel Politika, feminizm adına önemli ilk eserlerden olup sonraki dönemlerde de hem edebiyat hem de sosyoloji alanlarında büyük yankı uyandırmıştır.

Birinci dalga olarak anılan dönemde artık kadınların sesleri hep birlikte ve daha gür çıkmaya başlamıştır. Kadınlar ilk defa kitlesel olarak eylem yapmaya başlamış ve eşit hak arayışlarına girmişlerdir. 1837'de yapılan köleliğe karşı eylem bu durumun önemli bir örneğidir.

¹⁸ Olympe de Gouges, *Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirisi*, çev. Berna Günen, Kırmızı Kedi Yayınevi, İst., 2019, s. 37.

¹⁹ Baran Barış, “Ayla Kutlu'nun Eserlerine Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım” Yüksek Lisans Tezi, *Celal Bayar Üni., Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D.*, Manisa, 2016, s.2.

²⁰ Kate Millet, *Cinsel Politika*, Payel Yayınları, İstanbul, 2011, s. 60-61.

1845'te Margaret Fuller'in *On Dokuzuncu Yüzyılda Kadın* adlı kitabı feminist hareketin önemli eserlerinden biridir. Bir bildiri özelliği taşıdığını söyleyebileceğimiz eserde Fuller, toplum tarafından kadına adeta dayatılan rolleri dile getirir.

İlk kadın kongresi 1848'de Seneca Falls'ta yapılır. Bu kongrede de esas üzerinde durulan mesele kadınların oy hakkı olmuştur.

Birinci dalga döneminde kadınların esas amacı eşitsiz hak meselesidir. Aynı işte çalışıp erkeklerden daha düşük ücret almak, seçme ve seçilme hakkının bulunmamasından dolayı yönetimde söz sahibi olamamak gibi meseleler bu dönemin esas meselelerini oluşturur. Sonuç olarak bu direnişler karşılıksız kalmamış ve İngiltere'de 1918, Fransa'da 1944, Hollanda'da 1948 ve İsviçre'de 1971 yılında kadınlara oy hakkı tanımıştır.

Birinci dalganın bir diğer önemli ismi şüphesiz Simone de Beauvoir olur. 1948'de yayımladığı *İkinci Cins* adlı eser feminist hareketin başucu kaynaklarından. Bu eserde Beauvoir, daha çok kadının toplumsal rolü üzerinde durur ve bu toplumsal roller üzerinden kadına dayatılan baskıdan söz eder.

1960'lı yıllar sona erdiğinde tarihsel süreçte feminizm akımının ikinci dalgası kendini göstermeye başlamıştır. Feminist hareketin ikinci dalgasında, ilk dalgasında olduğundan farklı gelişmeler söz konusudur. İlk dalga biraz daha ortak sorunlar ve ortak arayışlardan meydana gelmiştir. İkinci dalgada ise bu ortaklık hali yerini bireysel farklılıklardan yola çıkan daha kişisel bir akıma bırakmıştır. Yani bu dönem feministlerine göre ortak bir kadın figürü belirlemek yerine kadınlar; bireysel farklılıkları, sosyal ortamları, kültürleri, ekonomik durumları gibi faktörler de göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir.

1960 ve 1980 yılları arasında etkinliğini sürdürdüğünü söyleyebileceğimiz İkinci dalga feminizmde kadının toplumsal rolleri, bireysel farklılıkları doğrultusunda yeniden irdelenmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar ulaşan süreçte kadın hareketinin teorik altyapısı tek yönlü olmaktan çıkmıştır. Kadının hem kendisinin hem de emeğinin sömürülmesine karşı farklı yaklaşımlar ortaya atılmıştır. “*Hareketin öncülüğünü yapanlar aydınlanmacı liberal feminizmle kadınların yasal haklarının elde edilmesi üzerine kuramlarını inşa ederken Marksist feministler kadının karşılıksız*

bırakılan, görünmez kılınan ev içi emeği üzerinde dururlar. Radikal feminist kuram, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında New York ve Boston'da geliştirilmiştir.”²¹

1980 sonrasında kadın hareketleri ise üçüncü dalga feminizmini oluşturur. Üçüncü dalga feminizmde feministlerin kadının kurban rolünü yeniden sorguladığı ve güçlü bir kadın portresi çizmenin gerekliliği vurgulanmıştır. “1980 sonrasında Amerika, Fransa, İtalya, Kanada ve Hollanda’da kadın hareketlerinde önemli gelişmeler görülür. İskandinav ülkelerinde ise kadın hareketleri oldukça sınırlıdır. Bazı İslam ülkelerinde de ancak 2000’lerden itibaren etkili politikalar gündeme getirilmeye başlanır. Özellikle 1970 sonrasında bazı ülkelerde farklı alanlarda etkili olan postmodernizmin kadın hareketinin gelişimini de etkilediği kabul edilir.”²²

Sonuç olarak; kadın hareketinin başlangıcı 19. Yüzyıl sonları olarak geçse de bu tarihe kadar belli aydınlanmacı hareketler varlığını göstermiş ve kadın hareketinin çıkış noktalarını oluşturmuştur. Özellikle Aydınlanma çağı, Fransız İhtilali, çeşitli kadın gruplarının hak arayışı amaçlı eylemleri feminist akımın temellerinin oluşmasında etkili olmuştur. Kadın hareketinin etkisi; ortaya çıktığı topluma ve dönemin koşullarına bağlı olarak değişkenlik gösterse de her bir kadın hareketinin ortak çıkış amacının özgürlük arayışı olduğunu söylemek mümkündür. Feminizm, dünyanın farklı yerlerinde çeşitli konularda baskı altında kalan kadınların bu baskıdan kurtulması gerektiğini savunan ve merkez noktasına kadın bakış açısını alan bir kadın hareketidir.

²¹ Baran Barış, “Ayla Kutlu’nun Eserlerine Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım” Yüksek Lisans Tezi, **Celal Bayar Üni., Sosyal Bilimler Enst.**, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D., Manisa, 2016, s.4.

²² Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016, s. 22.

1.1.3 Feminist Hareketin Türkiye’deki Tarihçesi

Kadının konumu ve ona biçilen toplumsal cinsiyet rolleri Türkiye’de de değişiklik göstermiş ve özellikle de siyasi ve toplumsal değişimlere göre yeni özellikler kazanmıştır. Türk kadını da tüm dünyada olduğu gibi kendi haklarının cinsiyetine bağlı olarak erkeklerin gerisinde kalmasına tepki göstermiştir.

Birinci dalga feminizmde olduğu gibi Türkiye’de de ilk adımlar eşit hak arayışı için atılmıştır. Tüm dünyada kölelik üzerine eylemler yapıldığı gibi Türkiye’de de cariyelik ve kölelik meselesine karşı bir duruş sergilenmiştir.

Eski Türklerde ev ve aile kavramları kutsal kabul edilmiştir. Biyolojik cinsiyete bağlı iş bölümü o dönem yaşıntısı için esastır. Bu iş bölümünün sosyal yaşam içinde olumsuz bir tesirinden söz edilmemektedir. “*Göçebe Türk ailesi; çekirdek aile yapısındaydı ve kadın erkek eşit haklara sahipti.*”²³

Eski Türk hikâyelerinde de anlatılan kadın figürü güçlü konumlandırılmıştır. En önemli eski dönem eserlerimizden olan Dede Korkut Hikâyeleri bu durum için iyi bir örnektir. Bu hikâyelerde ata binen, ok atan, silah kullanan kadınlara rastlanır.

Türk destanlarında genel olarak resmedilen kadının; pek çok özelliğe sahip hatta kutsal bir mertebede olması birçok araştırmacının ortak kanısıdır. “*Türk destanlarında “kadının bazen ailenin reisi, bazen eşinin vefakâr arkadaşı, en önemlisi ise kutsal çocuklarının annesi” olarak temsili dikkat çeker.*”²⁴

Yine Eski Türklerin yaşam koşulları göz önünde bulundurulduğunda hakan ve hatunun beraber hareket etmesi, hakanın sefere çıktığında yönetimi hatuna bırakması, tek eşli evliliğin benimsenmesi gibi meseleler de kadının önemine daha doğru bir ifadeyle olması gerekenin olduğuna işaret eder.

İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı’na bakıldığında da kadının doğurganlığı üzerinden önem kazandığı görülmektedir. Bu noktada denebilir ki eski çağlardan

²³Songül Özel, “Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın ve Aileye Verilen Önemin İncelenmesi”, **Bilim Armonisi Dergisi**, sayı:2, s.55: Kuran, E. (1986). Türk Ailesinin Mahiyeti ve Tarihi Gelişimi: Milli Kültür. Ankara-Türkiye.

²⁴Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016, s.28: E. Akın, *Türk Ailesinde Babanın Rolü ve Yeri*, Türk Aile Ansiklopedisi, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 1991.

beridir kadının önemini belirleyen meselelerden biri biyolojik cinsiyetine bağlı olarak gelen annelik rolüdür.

Osmanlı zamanlarına gelindiğinde ise Eski Türklere kıyasla; kadının toplumsal hayatta değer mefhumunun azaldığını söylemek mümkündür. Bunun en bariz örneklerinden biri 1844'teki nüfus sayımına kadar kadınların sayıma dâhil edilmemesidir. Kadının bu geri planda kalmışlığı zamanın koşulları içinde erkeklerin gaza yayma mücadelesi ve üretkenliğe katkılarının yoğunluğu bakımından değerlendirilebilir.

Osmanlı toplumunda kadın hakları mücadelesi kadının toplumun dışında tutulmasına karşın 19. Yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır.

19. yüzyıl Osmanlı toplumunda Batılılaşma hareketleri ile birlikte hak, adalet ve özgürlük arayışları da hızlanmıştır. Toplumsal hayatta kökten bir değişimin başladığı bu yıllarda kadın hareketi de hız kazanmıştır.

Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı ile önem kazanan ve halkı eğitmek için bir araç olarak görülen gazeteler, kadınlar için de önem arz etmeye başlamıştır. Gazetelerin yanında dergilerin de kadınlar için önemi artmaya başlamış ve özellikle kadınlar için yayımlanmaya başlayan gazete ve dergiler baş göstermiştir. *Kadınlara Mahsus Gazete* ilk kadın gazetesi olma özelliğiyle 1895'te yayın hayatına başlamıştır. 604 sayı yayımlanan gazete, dönemin en uzun ömürlü kadın gazetesidir. “*İlk kadın dergisi ise 1869 tarihli Terakkii Mukadderat 'tır. Şükûfezâr ise sahibi kadın olan ve yazısı kadrosunu tümüyle kadınların oluşturduğu ilk kadın dergisidir.*”²⁵ Bu gazete ve dergilerde el işi, ev ekonomisi gibi yine daha çok içeri ile alakalı yazılar yayımlanmıştır. Ancak bu genellemeyi dönemin tüm gazete ve dergileri için yapmak doğru olmaz. Yayımlanmış bazı gazete ve dergilerde kadınların toplumsal hayatta uğradığı eşitsizliklere de değinilmiştir. Gerek yeni çıkan gazete ve dergiler ile gerekse de tiyatro ve edebiyat eleştirileri ile Osmanlı toplumunda kadın, görünürlüğünü arttırma mücadelesine girmiştir.

Osmanlı toplumunda kadının görünürlüğünü arttırma çabalarına yardımcı olan bir diğer önemli mecra ise kadın dernekleri olmuştur. “*Fatma Aliye'nin yöneticiliğini*

²⁵ Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s. 26.

yaptığı Cemiyet-i İmdadiye, ilk kadın derneğidir.”²⁶ “Yayın organı Kadınlar Dünyası olan Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti ise kadın hakları mücadelesini başlatması, bir kadın hareketine zemin sağlamış olması”²⁷ nedeniyle diğer derneklerin de öncülüğünü üstlenmiştir.

1923 yılında ilan edilen Cumhuriyet ve bu dönemde yapılan bütün devrimler toplumsal hayatta kadının hareket alanını genişletmiş ve onun özgürlük mücadelesinde önemli bir pay sahibi olmuştur. Miras hakkı eşitliği, Kılık Kıyafet Kanunu, birçok Avrupa ülkesinden önce kadınlara sağlanmış olan Seçme ve Seçilme Hakkı, çok eşliliğin kaldırılması, kadınlara da tanınan boşanma hakkı gibi hak ve özgürlükler; bu dönemde kadınların kazandığı haklar olarak tarihe geçmiştir. Şüphesiz ki bu durumda Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’ün ilerici ve çağdaş görüşleri ile kadın hareketinin öncülerinin kötü giden gidişata dur demelerinin etkisi büyüktür. Siyasi alanda da egemenliğini sürdüren ataerkinin bu gidişatını değiştirmek, kuşkusuz döneminin çok ötesinde bir harekettir ve aradan geçen bunca zamana karşın hala saygıyla anılmayı hak etmektedir.

Seslerini duyurmaya başlayan ve olması gereken haklarını kazanan kadınlar, hem yurt içinde hem de yurt dışında temsil hakkı kazanmıştır. Böylece Türk kadını, toplumsal alanda erkek özne ile eşit görünürlük kazanmaya başlamıştır. Bu döneme kadar böylesine köktencil bir değişimin gerçekleşmediği de göz önünde bulundurulduğunda bu durum gerçek bir devrim niteliğindedir.

1930’lu yıllara kadar ileriye dönük olarak gerçekleşen bu devrimler, 1950’li yıllarda bir gerileme noktasına varmıştır. Şirin Tekeli’ye göre çok partili yaşama geçiş, “kadın adayların tek parti döneminde sahip oldukları ve adeta otomatik bir biçimde seçilebilme şansını ortadan kaldırmıştır... [R]ekabet ortamı, kadınların yararına değil, zararına bir sonuç doğurmuştur. Ayrıca, çok partili döneme geçişle birlikte ortaya çıkan Demokrat Parti’nin benimsediği tutucu ideoloji de kadın adayların yararına olmaktan uzaktır.”²⁸

²⁶ Baran Barış, “Ayla Kutlu’nun Eserlerine Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım” Yüksek Lisans Tezi, **Celal Bayar Üni., Sosyal Bilimler Enst.**, Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D., Manisa, 2016, s.7.

²⁷ Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s. 86.

²⁸ Şirin Tekeli, “Türkiye’de Kadının Siyasal Hayattaki Yeri: Türk Toplumunda Kadın”, **Ekin Yayınları ve Türk Sosyal Bilimler Derneği**, 1982, s. 383, 384.

1960'lı yıllardan itibaren ise köyden kente göç ve yurt dışına göç meselesi, kadınlar arasındaki statü farkını etkilemiştir. Kente göç eden kadının yahut yurt dışına göç eden kadının ekonomik özgürlüğünü kazanmaya başlaması, ev içinde kadına biçilen rollerin değişmesini ve kadının kamusal alandaki konumunu etkileyen bir olay halini almıştır. Ancak yurt dışına göç etmede kadın yine bireysel olarak karar veren mekanizma konumunda değildir. Daha ziyade öncesinde erkeğin yurt dışına çıkıp orada geçerli yaşam koşullarını sağlayıp kendisini de yanına aldırmasını bekleyen pasif özne konumundadır.

Feminizm akımı, 1968 öğrenci hareketlerini desteklemiştir; öğrenci, memur, işçi kadınların sorunlarını ortak bir zeminde ele almayı amaçlamıştır. Birden fazla kadın örgütünün bir araya gelerek kolektif bir mücadele verdikleri görülmüştür.

1970 sonrasında kadın hareketleri hız kazanır. Bu hızlanmada kadınlık bilincinin oluşması temel noktadır. Zaman; kendi varlığının, bedeninin, haklarının farkına varan Türk kadını için artık yerleşmiş olan tabuları sorgulama zamanıdır. Kürtaj, bekâret, cinsellik gibi toplumda yerleşmiş olan genel tabuların kırılması için bir mücadele başladığı görülür.

1980 ve sonrası dönemde; 12 Eylül 1980 askeri darbesinin kadın hareketlerini etkilemesi üzerine iki farklı görüş vardır. Kimi araştırmacılar bu dönemin feminist hareketler için kısıtlayıcı olduğunu savunmuşlardır. Kimi araştırmacılara göre ise darbe dönemi sivil hareketler için olumsuz bir etki ortamı yaratmamıştır. *“Askeri rejim tarafından denetim altına alınan baskın ideolojilerin geri çekilmesiyle sivil hareketlere kendilerini ifade etme imkânı doğar.”*²⁹

Kadın hareketinde, 1980 sonrasında yeniden bir hareketlilik başlar ve bu hareketlilik basında da karşılık bulur. *“1982'de YAZKO'nun Gazeteciler Cemiyeti'nde düzenlediği sempozyumda feminizm, kamuoyu önünde ilk kez savunulmuştur.”*³⁰ YAZKO grubu ve Kadın Çevresi grubunun yaptığı çalışmalar bu dönem için büyük önem taşımaktadır.

²⁹ Ramazan Gülendam, *Türk Romanında Kadın Kimliği*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, 2006, s.97.

³⁰ Leyla Kırkpınar, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın*, Zeus Kitabevi., Ank., s. 318.

Bu dönemde ayrıca, kadına dair yapılan çalışmaların sayısında bir artış gözlemlenir. Sanatta, edebiyatta, sinemada, tiyatrodaki odak noktası haline gelmeye başlamıştır.

Ayrıca bu dönemde üniversite kürsülerinde “Kadın Çalışmaları” isimleriyle kürsüler kurulmaya başlanmış, kadın üzerine araştırma yapma ve kadın meseleleri üzerine konuşma olanağı doğmuştur.

“Sosyal Bilimler alanında Kadın Çalışmaları ve Araştırmaları başlığının kabul görmesinde kadın sosyologların, akademisyenlerin ve yazarların seminer, sempozyum ve konferanslarda feminist teori ve hareketi anlatmaya başlamaları oldukça etkili olmuştur. Şirin Tekeli, Necla Arat, Fatmagül Berktaş, Nilüfer Göle, Deniz Kandiyoti, Yeşim Arat, Yıldız Ecevit, Serpil Çakır, Ayşe Durakbaşı, Serpil Sancar, Necla Akgökçe gibi önemli isimlerin özellikle edebiyat, tarih ve sosyoloji alanlarındaki yayınları kadın hareketinin hem kimlik kazanması hem de bilimsel bir bakış açısıyla ele alınıp irdelenmesi için önemlidir.”³¹

1990’den sonra kadın derneklerinin sayısında giderek bir artış gözlemlenir. Bu dönemde kurulan “Mor Çatı Kadınlar Örgütü” önemli kuruluşlardan biridir. Kadınların bu derneklerde mücadelelerine ortak bir paydada devam etme istekleri, amaçlarının yayılımı için de büyük önem taşımaktadır.

Günümüze gelindiğinde ise kadınların feminizm adı altında gerçekleştirdikleri mücadele, kimi çevrelerce amacının dışında lanse edilse de bilinçli bir kitleyle yayılımını sürdürmeye devam etmektedir. Bu mücadele; Türk kadınının kendi varlığının, amaçlarının, kimliğinin farkında olup bu doğrultuda bilinçli bir yol izlemesi ile de devam edecektir.

³¹ Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst., Adana, 2016, s. 38.

1.2. Feminist Edebiyat Eleştirisi

1.2.1. Dünyada Feminist Edebiyat Eleştirisi

Feminist edebiyat eleştirisinin doğuşu ve ilerleyişi kadın hareketleri ile ilintili olarak meydana gelmiştir. Ataerkil düzenin geçerli olduğu tüm sistemlerde olduğu gibi edebiyatta da iktidarı elinde tutan güç erkek özne ve onun bakış açısı olarak süregelmiştir. Tüm yaşam sistemlerinde olduğu gibi sanatta dolayısıyla edebiyatta da yazınsal metinlerin eleştirileri aktif olan bu erkek özne ve onun bakış açısı temelinde gelişmiştir. 19. Yüzyıl, bu sistemin değişmeye başladığı dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu yüzyıla kadar erkek yazarların ve eleştirmenlerin nicelik olarak baskınlığı mevcutken 1800’lü yılların ikinci yarısı ve özellikle de 1900’lü yıllardan sonrası için bu baskınlığın azalmaya başladığı söylenebilir. Bu dönemden sonrasında kadın yazarların ve eleştirmenlerin yapıtlarını yavaş yavaş da olsa yayımlamaya başladıkları görülür. Türker’e göre feminist edebiyat eleştirisi; *“hâkim edebiyat eleştirisinin bir alt kategorisi olmayı reddederken, bir yandan erkek yazını içindeki kadın temsillerinin patriarkal karakterini çözümlemiş, diğer yandan da ayrı bir kadın geleneğinin izini sürerek kadınlara ait bir yazın ve dilin peşine düşmüştür.”*³²

Feminist eleştirinin amacı, *“cinsiyet rollerinin doğal farklılıkların gerektirdiğinden de öte farklılaştırılmasında erkek egemen ideolojilerin belirlemelerini saptamaktır.”*³³

Eleştirmenlerin hem kadın hem de erkek yazarların eserlerini feminist eleştiri metoduyla incelemeye başlamaları feminizm hareketinin ikinci dalgası olarak adlandırılan 1960’lı yıllara denk gelir. Bir edebî eseri feminist eleştiri metoduyla okumak, *“(…) erkek olarak okumaktan kaçınmaktır. Erkekçe okumaların çarpıtmalarını ve belirli savunmalarını tanımlamak ve çareler oluşturmaktır.”*³⁴

Eril bakış açısıyla yazılan eserlerde bu bakış açısının baskınlığını görmek mümkündür. *“Feminist eleştiri, kadınların edebiyattaki temsilinin erkek egemen bir*

³² Ebru Türker, “Feminist Edebiyat Eleştirisi”, **Hece Dergisi** Eleştiri Özel Sayısı, 2003, 293-294.

³³ Jale Parla, Sibel Irzık, **Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.21.

³⁴ Jonathan Culler, **Feminist Olarak Okumak**, çev. Suğra Öncü, Afa Yayınları, İst., 1995, s. 39.

bakışla kurgulandığı ve bu patriarkal kurgunun yanlış bir kadın algısına yol açtığı tezi üzerinden hareket eder.”³⁵

Genel olarak kamusal hayatta erkek tahakkümünün hâkim olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kadınların edebiyattaki konumunu da belirleyen yine erkekler olmuştur. “*Ataerkil düzende, kadını tanımlayan simgeleri, kadın yaratmamıştır.*”³⁶

Kamusal alanda ve toplumsal yaşamda kadın ve erkek özneleri arasında ne gibi ayrımlar olduğu; erkek yazar tarafından ikincil konumda kabul gören kadın kahramanlar, bu kadınların hayatın her alanında nasıl göz ardı edildiği gibi meseleler feminist edebiyat eleştirisinin merkeze aldığı noktalardır. Bu noktaların çözümlemesini yaparken feminist edebiyat eleştirisi, yapısöküm ve psikanaliz yöntemlerini kullanır. Çünkü feminist kuramın doğasında disiplinler arası yaklaşımlar vardır. “*Dar ve teknik anlamıyla yapısöküm, Jacques Derrida, Paul de Man ve diğer bazı düşünürler tarafından geliştirilmiş olan, metinlerin okunmasına yönelik bir dizi okuma tekniğine gönderme yapar; söz konusu okuma teknikleri ise, dil ve anlam hakkındaki bir takım felsefi iddialarla bağlantılıdır.*”³⁷ Yapısöküm yönteminde temel nokta ataerkinin tahakkümündeki dilin çözümlemesini yapmak üzerine kuruludur.

Psikanalitik yöntem ise ruh çözümlemesi anlamına gelir ve kişinin bilinçaltı ile alakadar olur. Bu bilinçaltında yatan toplumsal roller ise feminist edebiyat eleştirisinin ilgi odağıdır. “*Psikanalizin insanın kendini tanıması ve tanımlamasında önemli bir etkisi vardır. Ruh çözümlemesi anlamına gelen psikanaliz, insanların ruhsal problemlerini tedavi etmeyi amaçlayan bir yöntem olarak kabul görse de, sanat, edebiyat, sosyoloji ve dil gibi insanı ve toplumu konu alan diğer alanlarda da önem kazanmıştır.*”³⁸

Berna Moran, feminist eleştirinin ortaya çıkışını şu şekilde özetler:

“Feminist Eleştiri 1960'larda Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu çıktı ortaya. Deniyordu ki, edebiyat yapıtlarına

³⁵ Ebru Türker, “Feminist Edebiyat Eleştirisi”, **Hece Dergisi** Eleştiri Özel Sayısı, 2003, 293-294.

³⁶ Kate Millet, **Cinsel Politika**, Payel Yayınları, İstanbul, 2011, s.83.

³⁷ Jack M. Balkin, “Yapısöküm”, Çev: Kasım Küçükalp, **Uludağ Üni, İlahiyat Fak.**, Cilt:13, Sayı:1, 2004, s.319.

³⁸ Özlem Özen, “Psikanaliz ve Edebiyat: İki Terapötik Yoldaş”, **International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)**, 2020, s.10.

bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlar da, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerki düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür.”³⁹

İngiltere’nin ilk feministlerinden sayılan Mary Wollstonecraft’in A Vindication of the Right of Woman, İngiliz feminist filozof John Stuart Mill’in The Subjection of Women ve Amerikalı gazeteci ve eleştirci Margaret Fuller’in Human in the Nineteenth Century adlı çalışmaları bu doğrultuda gerçekleştirilen ilk çalışmalardandır.

1900’lü yılların ortalarına gelindiğinde ilk feminist edebiyat eleştiri örnekleri baş göstermeye başlamıştır. Maggie Humm, feminist eleştirinin kazanımlarını şu şekilde belirlemiştir:

“Feminist eleştirinin ilk ve en önemli kazanımı, cinsiyet kalıplarına edebi biçimin önemli bir özelliği olarak dikkat çekmesidir. Feminist eleştirinin ikinci ve eşdeğerindeki kazanımı ise bu türden kalıpların ısrarla yeniden üretilmelerinin nedenini vermesidir. Bir üçüncü ve utkulu başarı da, kadınlara ait kaybolmuş ya da göz ardı edilmiş örneklerinin ve kadınların bugüne kadarki sayısız metnlerinin keşfedilmesidir.”⁴⁰

Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* adlı yapıtı bu konuda atılmış ilk önemli adımlardan sayılmaktadır. Woolf, 1929 yılında yayımladığı eserinde ataerkinin hâkim olduğu bir toplumda kadın olarak var olabilmenin zorluklarına dikkat çeker. “Kendine Ait Bir Oda” metaforuyla sembolleştirdiği şey kadınlara ait bir mahremiyetin yahut bir karar verme gücünün olmayışıdır:

“Yine aynı şekilde ebeveynlerinin seçtiği beyefendiyle evlenmeyi reddeden kız evlatların bir odaya kilitlenmek ve orada sağa sola savrularak iyice hırpalanmak gibi cezaları hak ettikleri düşünülürdü. Onların maruz kaldığı bu tür davranışlar toplumdaki insanları kesinlikle dehşete düşürmezdi. Evlilik sözü genellikle taraflardan biri veya ikisi daha beşikteyken verilirdi.”⁴¹

1960’ların sonunda ortaya çıkan ikinci dalga feminist hareketin ilk örneklerini veren feminist eleştirinin ilk kuşak temsilcileri *"kadın olma halini ve deneyimini*

³⁹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.249.

⁴⁰ Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Gönül Bakay, Say Yayınları, İstanbul, 2002, s.19.

⁴¹ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Handan Ünlü Haktanır, Koridor Yayınları, İstanbul, 2016, s.55.

vurgularken"⁴², "ikinci kuşak eleştirmenler edebî post-yapısalcılığı, psikanalizi, göstergebilimi ve Marksizm gibi siyaset felsefesi çalışmalarını kullanan, disiplinler arası yönü daha güçlü bir analiz gerçekleştirirler."⁴³

Thalia Gouma-Peterson ve Patricia Mathews'e göre "feminist sanat eleştirisini başlatan, Linda Nochlin'in 1971 tarihli "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesidir."⁴⁴

Feminist edebiyat eleştirisinde 1980'li yıllardan sonra Marksist ideoloji eksenine doğru bir geçiş görülür. Üreten kadın ve tüketen kadın özneler; bu öznelerin birbirleri ile ilişkileri, kadının ve emeğinin erkeklerin gerisinde kalması gibi meseleler irdelenir. Eser incelemenin çeşitlendiği bu yıllarda, siyah kadın eserleri de görünürlük kazanmaya başlar. Barbara Smith, *Toward a Black Feminist Criticism (Bir Siyah Feminist Eleştiriye Doğru; 1977)* adlı çalışma bu durumun önemli örneklerindendir.

Edebiyatın aracı dildir. Dilin nasıl kullanıldığı okuyucusuna yazarı hakkında birçok fikir verebilir. Edebiyatta oluşması gereken kadın dili meselesine yoğunlaşan Fransız feminist eleştirmenler Irigaray, Kristeva ve Cixous'ın çalışmaları önem arz etmektedir.

Toril Moi, "Feminist Literary Criticism" başlıklı yazısında birtakım toplumsal ölçütlerin edebi metinler aracılığıyla meşruluk kazanarak normalleştirildiğinden bahseder. Bu normalleştirilme tek tip kadın modeli inşa etmeye olanak sağlar. Kadınların bireysel duygu ve düşünce durumlarının çok gerisinde kalarak sadece cinsiyetleri ile var olabileceklerini ifade eder.

Edebiyatta tek tip kadın formundan bir adım sonrasında ise kadını ya ölesiye kötü ya da ölesiye iyi olarak sınıflama dönemi başlar. Bu iyi ve kötü kadın sınıflamasını insanlığın ilk var oluş hikâyelerine kadar dayandırmak mümkündür. Yahudi mitolojisinde Havva'dan önce yaratıldığına inanılan Lilith'in kötü ruhlu kadını temsil etmesi ve Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığına inanılan Havva'nın iyi ruhu temsil etmesi bunun bir örneği olarak kabul edilebilir. Yalnız, Havva'nın yalnızca

⁴² Thalia Gouma-Peterson, Patricia Mathews, *Sanat/ Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, çev. Ahu Antmen, İletişim Yay., İst., 2008, s. 13.

⁴³ Peterson, Mathews, a.g.e., s.64.

⁴⁴ Peterson, Mathews, a.g.e., s.14.

Lilith ile kıyasında daha “iyi” bir konumda iken genel manada yasak olanı çiğnemekten yine “günah”ı temsil eder.

Sandra Gilbert ve Susan Gubar’ın “Tavan Arasındaki Deli Kadın” (The Madwoman In the Attic- 1979) kitabı kadın öznenin benlik arayışını psikodinamik unsurlarla yansıtmaları bakımından önemlidir.

Gilbert ve Gubar’ın “evdeki melek” ve “canavar” kadın diye sınıflara ayırdığı⁴⁵ toplumsal bakıştaki kadını, Berna Moran; “Kurban” ve “Ölümcul Kadın” olarak adlandırır.⁴⁶ Evdeki melek ve kurban; pasif konumda ve arzu nesnesi olan kadını temsil ederken, canavar ve ölümcul kadın; günahın ve şehvetin sembolüdür. Tüm bu sembolleştirmeler erkek yazın hayatının bir dayatması sonucu karşımıza çıkmaktadır. Bu dayatma kadın yazar olarak var olabilmenin dahi mümkün olmadığı yıllarda kadın yazarların erkek kalemine öykünmesi sonucunu da doğurmuştur.

Berna Moran; feminist eleştiriyi, “okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri” ve “yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri” olmak üzere temelde ikiye ayırır. Okur olarak feminist eleştiri, okuyucunun kadın olmasının eserin algılanmasında da etkili olacağını ortaya koymuştur. Yazar olarak kadına yönelik eleştiride ise Berna Moran, kadın yazarın erkek yazar kalemine öykünmesini sorgulamaktadır:

“Yazar olarak kadına dönük bu tür eleştirinin de çeşitli sorunlarla uğraştığını söylemeye gerek yok. Kadın yazarların erkeklerinkinden ayrı, kendilerine özgü bir edebiyatı var midir? Varsa, bir gelişme göstererek evrelere ayrılır mı? Kadın yazarlar arasında, tema, olay örgüsü, karakterler bakımından ortak özellikler saptanabilir mi? Bunların ataerkil düzenin yarattığı koşullarla ilintisi nedir?”⁴⁷

Simone de Beauvoir, okur olarak kadına yönelik eleştirinin ilk örneklerini *İkinci Cins* kitabıyla vermiştir. Bu kitapta yer verdiği metinler, bazı erkek yazarların eserlerinden alınmıştır. Yazar bu eserlerde ataerkil düzenin aslında edebiyat dünyasına da yansıdığını göstermiştir. “(...)Simone de Beauvoir kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini bir alt-yapı, kadını aşağılayan sanat ve edebiyatı da bu durumu yansıtan bir üst yapı olarak değerlendirmiştir.”⁴⁸

⁴⁵ Susan Gubar, Sandra M. Gilbert, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, Çev: Nil Sakman, İstanbul, 2016, s.20-23.

⁴⁶ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.253.

⁴⁷ Moran, a.g.e., s.255.

⁴⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.253.

Sonuç olarak; ikinci dalga feminizmle eş zamanlı ortaya çıkan; doğuşunu ve öne çıkan isimlerini zikrettiğimiz feminist edebiyat eleştirisi, genel manada o zamana kadar bütün kamusal alanlara hâkim olduğu gibi edebiyata da egemen olan erkek bakış açısını sorgular. Feminist eleştiri, kadın yazarların yapıtlarında kadının konumu ve işlevlerini incelediği gibi erkek yazarların eserleri hakkında da incelemelerde bulunur. Dünyada öne çıkan bu gelişmeler Türkiye’deki edebiyat çalışmalarını da etkilemiştir. Dünyada yapılmış feminist yapısöküm eleştirileri Türk Edebiyatı’ndaki metinlere de uygulanmaya başlamıştır. Günümüzde halen geçerliliğini koruyan ve yayılımı genişleyen feminist edebiyat eleştirisinin Türk Edebiyatı’ndaki yansımaları da yine çok çeşitli olmaya devam etmektedir.



1.2.2. Türkiye’de Feminist Edebiyat Eleştirisi

Türk Edebiyatı’nda metinlerin Batı’da doğmuş olan feminist eleştiri metoduyla incelenmesi, ikinci dalga feminizminin hız kazandığı 1980’li yıllara denk gelir. Bunun öncesinde sayıları az da olsa kadın yazarlarımızın ismi edebiyat camiasında anılmaya başlanmıştır ve onların da ismini zikretmekte fayda vardır. Halide Nusret Zorlutuna “Ümmü’l muharrirat (kadın yazarların annesi)” olarak anılırken; Fatma Aliye Hanım “ilk kadın romancımız” olarak anılır. Fatma Aliye Hanım’ın eserlerinde daha çok kadınların ypmış olduğu mutsuz evlilikler kadın duyarlılığı ekseninde anlatılmıştır.

Milli Mücadele sonrasında ve Cumhuriyet Dönemi’nde kadın yazarlarımızın sayısında da bir artış olduğu gözlemlenir. “1940’lı yıllara kadar Halide Edip, Samiha Ayverdi, Suat Derviş Peride Celal, Müfide Ferit Tek, Şukufe Nihal; 1950’lerden sonra ise Leylâ Erbil, Emine Işın, Sevgi Soysal, Nezihe Meriç, Oya Baydar ve Sevim Burak gibi isimler edebiyat dünyasında ses getiren isimler olmuşlardır.”⁴⁹

1970 sonrasına gelindiğinde ise erkek yazarların egemen olduğu edebiyat dünyasında kadın yazarların ismi daha sık duyulmaya başlanır. Atasü’ ye göre; “Özgürlüğün ve kültürel hareketliliğin yoğun olduğu 1960’lı yıllarda ilk kadın yazarların olgunlaşmış (...) 1960’lardan başlayarak 1970’li yılların sonuna kadar olan süreç içerisinde kadın yazar dalgası yükselmiştir.”⁵⁰

Tomris Uyar, Füruzan, Ayla Kutlu, Pınar Kür, İnci Aral, Tezer Özlü, Latife Tekin bu dönemin önemli isimlerindendir. 1970’li yıllarda öne çıkan kadın yazarların sayısının artmasında önemli olan değişkenlerin başında; yeni Cumhuriyet rejiminin yetiştirdiği ilk kadın nesil olduğu gelmektedir. Bu yeni rejimin kadına sağladığı hareket olanaklarının artmasıyla birlikte dönemin kadın yazarları eril zihniyetin kadına yüklediği sorumluluk ve rollerin sorgulandığı eserler ortaya koymuşlardır. “Bilhassa Pınar Kür ve Nezihe Meriç edebiyatta tabu niteliği taşıyan kadın ve cinsellik konusunu edebiyata yerleştirmiş, 1970’li yılların kadın yazarları kadınlığı ve tecrübelerini aktaran ve bunlarla övülen yazarlar olmuşlardır.”⁵¹

⁴⁹ Feridun Andaç, “Yazınımızda Kadın Yazar İmajı”, *Varlık*, 1014, 1992, s. 10-11.

⁵⁰ Erendiz Atasü, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdeşimleri”, *Tarih Vakfı Yayınları*, İstanbul, 1998. s.129-143.

⁵¹ Hülya Argunşah, *Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s.35.

Toplumsal ve kamusal alanda değişimin; rejim değişiminin, kılık kıyafet değişiminin, ev ve aile içindeki değişimin en çok etkilediği kesim kadınlar olmuştur. “Türkiye’de kadın meselesi, Tanzimat’tan beri resmî ideoloji tarafından ‘modernleşmeci’ bir zihniyetle ele alınmış ve kadın, toplumun geri kalmışlığında bir odak olarak seçilip toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir ‘mesele’ olarak gündeme gelmiştir.”⁵²

Türkiye feminizm denilince akla ilk gelen ve ismini zikretmekte fayda olan en önemli isimlerden biri Duygu Asena’dır. Asena; Türkiye’de feminizm kavramının anlaşılabilmesi için önemli adımlar atmıştır. Yazarın 1987’de yayımlanan *Kadının Adı Yok* isimli romanında, kadının toplumsal hayatta geri plana atılışı ve yaşadığı acılar, yalnızlıklar irdelenir. Duygu Asena’nın *Kadınca* ve *Kim* adlı dergileri de Türk feminist edebiyatı için önemli yayınlardandır.

Günümüzde ise Elif Şafak, Buket Uzuner, Müge İplikçi, İnci Aral, Ayşe Kulin Perihan Mağden gibi kadın yazarlar yapıtlarını yayımlamaya devam etmektedir ve tüm bunlar da Türk Edebiyatı’nda feminist hareketlenmeler için önem arz etmektedir.

Türk Edebiyatı’nda kadın yazarların sesleri sadece roman alanıyla sınırlı kalmamıştır. Türk kadın yazarları; şiir, hikâye, eleştiri, tiyatro gibi birçok edebi alanda çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çalışmamızın konusunu oluşturan tiyatro alanında da kadın yazarların eserleri gündeme gelmeye başlamıştır. Öne çıkan eserlerin zikretmekte fayda vardır: “Cumhuriyet döneminde tiyatroya, oynanacak düzeyde oyun vermiş olan kadın yazarlarımızın en eskisi Nudiye Nizamettin’dir.”⁵³

Sevda Şener *Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları* adlı eserinde bu dönemin öne çıkan isimlerinden yahut ilklerinden şu şekilde bahseder: “Cumhuriyet döneminin tiyatro sanatına çok genç yaşta gönül veren oyun yazarlarından biri Sevgi Sanlı’dır. (...) Günümüz kadın tiyatro yazarları arasında en başarılı olanı kuşkusuz Adalet Ağaoğlu’dur. Adalet Ağaoğlu, oyun yazarlığını yaşamının baş işi olarak seçmiş ve sürekli olarak tiyatro ile ilgilenmiştir. (...) Kadın yazarlar içinde öncü bir yazar niteliği taşıyan oyun yazarımız Havva Pınar Kolukısa (Kür) dür. (...) Öncelikle şair

⁵² Ramazan Gülendamlar, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946- 1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, 2006, s.14.

⁵³ Sevdâ Şener, *Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları*, Ankara Üni, DTCF, Ankara, 1975, s.33.

olarak tanıdığımız Gülten Akin da tiyatroya değişik bir renk katma çabasında olan bir genç kuşak yazarıdır.”⁵⁴

Türk Edebiyatı’nda feminist hareketler için bir diğer önemli gelişme de üniversitelerde yüksek lisans ve doktora programları olarak “Kadın Çalışmaları” disiplininin yaygınlık kazanması olmuştur. Yukarıda ismini zikrettiğimiz kadın yazarların eserleri hakkında feminist okumalar gerçekleştirilen bu disiplindeki çalışmalar şüphesiz feminist edebiyat eleştirisi için önem arz etmektedir. Bu çalışmalarda; Türk Edebiyatı’ndaki eserlerde kadının toplum içindeki yeri, dil kullanımı, eğitim seviyeleri, kendilerine yüklenen roller gibi incelemeler yapılmaktadır. Son yıllarda da bu tip çalışmaların sayısında bir artış gözlemlenmektedir.

Feminist edebiyat eleştirisi özellikle de yukarıda adını zikrettiğimiz isimlerin eserlerinde inceleme metodu olarak birçok akademik çalışmaya zemin oluşturmıştır.

2013 yılında Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi Bulut’un danışmanlığında Gülben Kocabıçak’ın hazırladığı *Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi* adlı yüksek lisans tezi bu çalışmaların öncülerinden biri konumundadır.

2016 yılında yine Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi Bulut’un danışmanlığında ve çalışmamızda da yararlandığımız kaynaklardan biri olan Baran Barış’ın hazırladığı *Ayla Kutlu’nun Eserlerine Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım* isimli çalışma hazırlanmıştır. Bu çalışmada; 1979’dan günümüze kadar yayımladığı eserleriyle Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Ayla Kutlu’nun eserlerine feminist eleştiriyle yaklaşmanın ataerkil sistemin birçok yönüyle aydınlatılmasına gayret gösterilmiştir.

Yine Baran Barış’ın 2017 yılında bu kez Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı’nda Prof. Dr. Dilek Direnç danışmanlığında hazırladığı *Leyla Erbil ve Pınar Kür’ün Eserlerinde Ataerkinin İfşası: Feminist Psikanalitik Bir Okuma* ismiyle yüksek lisans tezi vardır.

⁵⁴ Sevdâ Şener, *Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları*, Ankara Üni, DTCF, Ankara, 1975, ss.34-38.

2011 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Doç. Dr. Muharrem Dayanç danışmanlığında, Sezgi Balcı tarafından *Feminist Eleştiri Yöntemiyle Ayla Kutlu'nun Öyküleri Üzerine Bir Araştırma* adıyla yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Yine çalışmamızda sıklıkla başvurduğumuz akademik çalışmalardan biri olan 2016 yılında, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi Bedri Aydoğan danışmanlığında Alev Önder tarafından hazırlanan *Erendiz Atasü'nün Eserlerinde Kadın* isimli doktora tezi önem arz etmektedir. Önder; bu çalışmasında, Atasü'nün eserlerinde kadının konumunu ve işlevini; kadın edebiyatını irdeler.

2019 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Abide Doğan'ın danışmanlığında Beste Erdemoğlu'nun hazırladığı *Sevilay Saral'ın Oyunlarında Feminist Tiyatro'nun İzleri* adlı yüksek lisans çalışması; feminist eleştiri yönteminin tiyatro metinlerine uygulanması bakımından dikkate değerdir.

2019 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Erkol'un danışmanlığında Hesna Kesen'in hazırladığı *Feminist Teori ve Annelik: Feminist Politika ve Amargi Dergilerinde Annelik Olgusu* adlı çalışmada kadına yüklenen sorumluluklar; annelik ve doğurganlık meselesi irdelenmiştir.

2020 yılında Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. M. Mete Taşlıova ve Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu danışmanlığında Özlem Şahin'in hazırladığı *Feminist Kurama Göre Anadolu Sahası Âşık Tarzı Şiir Geleneginde Kadın* isimli doktora tezinde; şiirlerden elde edilen veriler ışığında feminist kuramın ana konuları ve kavramları etrafında oluşturulmuş on alt başlıkta şiir metinleri irdelenmiştir.

İsmi zikretmeye çalıştığımız bu çalışmalar ve daha niceleri feminist edebiyat eleştirisinin Türk Edebiyatı'ndaki metinlere uygulanmasında önemli birer adım niteliği taşımaktadır.

Sonuç olarak; Feminist edebiyat eleştirisi; kadının konumunu, işlevini, toplum içindeki yerini, eril zihniyetin kadına karşı bakış açısını ve ona yüklediği

sorumlulukları edebi eserler üzerinden incelemeye çalışır. Türk Edebiyatı'nda değişen rejim ile birlikte kadınların edebiyat alanında görünürlük kazanmasıyla birçok kadın yazar, kadın meselelerine değinen eserler kaleme almıştır. Son yıllarda bu eserler üzerine yapılan kadın çalışmaları başlığı altında yüksek lisans ve doktora çalışmaları da hız kazanmıştır. Kadının toplum içindeki yerine toplumun bir yansıması olan edebi eserler üzerinden bakılacak çalışmalara hızla devam edileceği de aşikârdır.



1.3. Memet Baydur'un Yaşamı ve Sanatı

1.3.1 Memet Baydur'un Hayatı ve Eserleri

Türk tiyatrosunda adını 1980'lerin başında duyuran ve 2001 yılında hayata veda eden Memet Baydur, bahsedilen yirmi yıllık süreç içerisinde başta tiyatro olmak üzere sinema ve edebiyat ile yakından ilgilenmiştir. Kısa bir yazın hayatı denebilecek bu yirmi yıla, dördü kısa olmak üzere yirmi altı tiyatro oyunu; bir deneme, bir öykü, üç çeviri kitabı ve yayınlanmamış birçok şiir ve düzyazı sığdırmış önemli bir isimdir.

*“Türkiye'nin yirminci yüzyılının son çeyreğine birinci elden tanıklık ettiği”⁵⁵*ni söyleyebileceğimiz Baydur'un oyunları, 1980'lerden günümüze dek birçok devlet tiyatrosunda ve özel tiyatrolarda sahnelenmiş, yabancı dillere de çevrilmiştir. Memet Baydur'u birçok yazar ve tiyatro eleştirmeni de olumlu düşüncelerle anar. Orhan Pamuk, Baydur'dan *“gelmiş geçmiş en büyük tiyatro yazarımızdır”* diye bahseder.

Günümüz tiyatrosunun en başarılı oyun yazarlarından biri olarak tanınan Memet Baydur, 1951 yılının Ağustos ayında Ankara / Kızılay'da doğmuş, ilk ve orta öğrenimini de yine aynı şehirde tamamlamıştır. Bir erkek kardeşi vardır. Genel olarak doğduğu yaşam, orta hallidir. Baydur'un hayatı incelendiğinde bir burjuvaziden çok entelektüelliğin hâkim olduğu görülebilir.

1974 yılında Londra Üniversitesi'nde sosyoloji eğitimi almaya başlamış ancak eğitimini yarıda bırakarak 1978 yılında son sınıfta iken okuldan ayrılmıştır. Okuldan ayrıldıktan sonraki iki yılını Paris'te geçirmiş, ardından Türkiye'ye dönüş yapmıştır.

Türkiye'nin yakın geçmiş tarihine baktığımızda, politik bakımdan çalkantılı olarak değerlendirilebilecek 1980'ler döneminde yazarlık hayatına başlamıştır. Bu dönemlerden geçerken okumaya yazmaktan belki daha fazla önem vermiş, okur olmayı ciddi ve önemli bir iş olarak görmüştür. Kıymetli eşi, eski büyükelçi Sina Baydur, Memet Baydur anısına, Baydur'un vefatından sonra bir kitap hazırlamıştır. Çalışmamızda da başvuru kaynaklarından biri olarak kullanılan bu kitapta, eşi Sina Baydur, yazarın ağzından *“Biliyor musunuz ben okur olmayı yeğledim hep, yazar*

⁵⁵ Ayşegül Yüksel, Sevda Şener, Filiz Elmas, *Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s.25.

olmaya...”⁵⁶ Cümlesine yer veriyor. Buradan da görebiliriz ki Memet Baydur, okuma meselesine ciddi bir tavırla yaklaşmaktadır. Öyle ki; yazdığı yirminin üstünde tiyatro metni de salt izlenmek için değil okunmak için de yazılmıştır. Yazar, vermek istediği mesajları oyun kişileri üzerinden aktarır. Ancak, vermek istediği her mesajı açık bir şekilde söyleyip söyleyemediği de yazdığı yıllardaki baskı ortamından dolayı tartışmaya açık bir konudur.

*“Dünyayı değiştirebilirsiniz tiyatroyla. Savaşları önleyebilirsiniz. İnsanları daha iyi, daha güzel insanlar yapabilirsiniz tiyatro ile! Tiyatro ile enflasyonu düşürebilir, eğitimi doğrultabilir, adaleti sağlayabilirsiniz. Tiyatro ile insanlar, insan olduklarını hiç unutmamak üzere anlarlar! Tiyatro... Her şeydir! Tiyatro ile insanlar seçim yapabilir ve hayır demenin yaşamsal önemini kavrarlar! İnsan, insani olanı seçmeyi ve insani olmayı reddetmeyi öğrenir tiyatro ile! Ancak tiyatrodaki mümkündür gerçeği görmek! Leo?”*⁵⁷ Memet Baydur oyun kişisi aracılığıyla, “Vladimir Komarov”da tiyatro ile ilgili görüşlerine yer vermiştir.

Komarov’a söylettiği bu sözler, Baydur’un tiyatroya dair görüşlerini oyun karakteri üzerinden aktarır. Baydur, tiyatroya bir duyarlılık halinde yaklaşır. Ona göre tiyatro, gücü ve de etkisi kuvvetli bir alandır, bu etkiyi de olumlu anlamda kullanmak gereklidir.

İlk oyunu *Limon*’u 1982 yılında Ankara’da yazmış ve Adalet Ağaoğlu’nun aracı olmasıyla oyunu kıymetli tiyatro sanatçısı Müşfik Kenter’e vermiştir. İlk oyunu ile Baydur, 1984 yılında Ankara Sanat Kurumu tarafından ‘En Başarılı Yazar Ödülü’ne layık görülmüştür.

Memet Baydur, 1980 yılında, ülkemizin ilk kadın büyükelçilerinden olan Melek Sina Baydur’la evlenmiştir. 1982 ile 1986 yılları arasında eşinin T.C. Nairobi Büyükelçiliğindeki görevi nedeniyle Afrika’da yaşamış, *Yalnızlığın Oyuncakları* ve *Kadın İstasyonu* adlı oyunlarını da Afrika’da iken yazmıştır. *Kadın İstasyonu* adlı oyuna 29 Kasım 1989 tarihinde ilaveler yapmıştır. *Kadın İstasyonu* adlı oyun, Baydur’a 1988 yılında İnönü Vakfı Tiyatro Ödülü’nü kazandırmıştır.

⁵⁶ Sina Baydur, *En Yakın Arkadaşımız Kaybettik*, Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, Nisan 2002, s.14

⁵⁷ Memet Baydur, Vladimir Komarov, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 452.

1988 ve 1992 yılları arasında Madrid’de yaşayan sanatçı için bu dönemin çok üretken geçtiğini söylemek yanlış olmaz. Baydur, bahsedilen yıllarda *Maskeli Süvari*, *Kamyon*, *Düdüklüde Kıymalı Bamya Aşk* ve *Sevgi Ayakları* gibi en fazla sahneye uyarlanan oyunlarının da arasında olduğu on oyun yazmıştır.

Çalışmamızda da özellikle üzerinde duracağımız husus, Memet Baydur’un tiyatrolarıdır. Baydur, oyunlarını kaleme alırken genel olarak oyunun işleyiş şekliyle alakalı dipnotlar düşmüştür. Bu dipnotlarda, oyunun nasıl ilerlemesi gerektiğine ait tavsiyeler de yer almaktadır. Bu tavsiyeleri genelde oyunun akışına karışmaması adına parantezler arasına yerleştirerek verir.

“(Aziz ile Aslı yan yana, biraz şaşkın, biraz duyarlı gözlerle Necip’i dinlerler. Bu sahneyi ‘yazmak’ az biraz cesaret işidir. Yönetene yardımcı bir önerim var. Alabildiğine ‘romantik’ olmalıdır her şey. Her şey...)”⁵⁸

Yazar, *Yangın Yerinde Orkideler* ile 1990 yılının Sanat Kurumu Ödülünü ve yine aynı yılın Avni Dilligil Ödülünü kazanmıştır. Yazın hayatına sığdırdığı ödülleri bunlarla sınırlı değildir. Baydur, ayrıca *Yangın Yerinde Orkideler* ile 1989 Sanat Kurumu ve Avni Dilligil En İyi Oyun Ödülü’nü, *Vladimir Komarov* ile 1993 Avni Dilligil Ödülü’nü, *Güne Bakan Cam Kırıkları* ile 2000 yılı Afife Jale Tiyatro Ödülü’nü ve Cevat Fehmi Başkut Özel Ödülü’nü almıştır.⁵⁹

1987 yılında Arjantin Yazarlar Birliği’nce düzenlenen Buenos Aires Kitap Fuarı’na çağrılan yirmi dört yazardan biri olan Baydur, Jorge Luis Borges Sempozyumu, Bonn Bienali, Helsinki Yazarlar Buluşması gibi uluslararası toplantılara davet üzerine katılarak konuşmalar yapmıştır. Ankara’daki son yıllarında Uğur Mumcu Vakfı’nda sinema tarihi dersleri vermiş ve sinema gösterilerinin programlanmasına yardımcı olmuştur.⁶⁰

Tiyatronun yanında sinema alanında da bilgi sahibi olan ve başta da bahsettiğimiz üzere geniş bir entelektüel bilgiye sahip Baydur, 1982 ve 1986 yılları

⁵⁸ Memet Baydur, Limon, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.33.

⁵⁹ Sina Baydur, *En Yakın Arkadaşımızı Kaybettik*, Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, Nisan 2002, s.15-19.

⁶⁰ Sina Baydur, a.g.e., s.19.

arasında Kenyan Institute of Mass Communication (Kenya Toplu İletişim Okulu) adlı kuruluştaki sinema tarihi ve sinematograf dersleri vermiştir.⁶¹

Baydur'un sinema yazıları 2004 yılında *Sinema Yazıları*⁶² adlı kitapta bir araya getirilmiştir.

Baydur'un yazın hayatı tiyatro ve sinema ile sınırlı kalmış değildir. *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Kitap-lık*, “*Sanat Dünyamız*, *Gergedan*, *Uçurum Kitabı* gibi çeşitli dergilerde yayımlanmış öykü ve yazıları da bulunmaktadır.⁶³

Baydur, deneme yazıları da kaleme almış bir sanatçıdır. Kaleme aldığı deneme yazılarında; özellikle müzik, tiyatro ve sinema ile ilgili görüş ve eleştirileri yer alır.

Baydur, hikâye yazmaya ise 1974 yılından itibaren başlamış ve yazdığı hikâyelerini 1995 yılında *Gözün Kahverengi Suyu* adlı kitabında toplamıştır.

Yurtdışında yaşaması sebebiyle de ileri seviye İngilizce bilen Memet Baydur, 1996'da Terence McNally'nin *Master Class* isimli oyununu Türkçeye kazandırmıştır.⁶⁴

Türk Edebiyatı'na çeşitli alanlarda özellikle de tiyatro alanında önemli katkılar sağlamış, kıymetli oyun yazarlarımızdan olan Memet Baydur, 2001 yılında kanser sebebiyle İstanbul'da hayata gözlerini yummuştur.

⁶¹ Memet Baydur, “**Ben Memet Baydur**”, Tiyatro Anadolu, C: 1, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Güz 1989, s. 62.

⁶² Memet Baydur, *Sinema Yazıları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004

⁶³ Memet Baydur, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C: 1, 2. b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 155.

⁶⁴ Sina Baydur, a.g.e., s.20

1.3.2 Memet Baydur Tiyatrolarının Kronolojik Listesi

Limon, (05.03.1982), Ankara

Gün Gece / Oyun Ölüm, (14.11.1982), Ankara

Yalnızlığın Oyuncakları, (22.12.1984), Nairobi

Kadın İstasyonu, (09.12.1987), Nairobi, Ankara

Cumhuriyet Kızı, (08.11.1988), Ankara

Kuşluk Zamanı, (26.11.1988), Madrid

Yangın Yerinde Orkideler, (02.03.1989), Madrid

Maskeli Süvari, (06.03.1990), Madrid

Kamyon, (17.04.1990), Madrid

Düdüklüde Kıymalı Bamyas, (15.01.1991), Madrid

Vladimir Komarov, (29.11.1990), Madrid

Menekşe Korsanları, (12.05.1991), Madrid

Aşk, (13.12.1991), Madrid

Sevgi Ayakları, (11.06.1992), Madrid

Yeşil Papağan Limited, (19.07.1992), Madrid

Doğum, (10.10.1992), Ankara

Çin Kelebeği, (27.04.1994), Ankara

Tensing, (1993), Ankara

Genel Anlamda Öpüşme, (Temmuz 1993), Ankara

Kutu Kutu, (14.12.994), Ankara

Elma Hırsızları, (19.02.1996), Mclean

Güne Bakan Cam Kırıkları / Yalancının Resmi, (Ekim 1996), Mclean

Lozan, (18.03.2001), Ankara

1.3.3. Çalışmamızda İncelenen Memet Baydur Oyunları

Limon, (05.03.1982), Ankara

Yalnızlığın Oyuncakları, (22.12.1984), Nairobi

Kadın İstasyonu, (09.12.1987), Nairobi, Ankara

Cumhuriyet Kızı, (08.11.1988), Ankara

Yangın Yerinde Orkideler, (02.03.1989), Madrid

Maskeli Süvari, (06.03.1990), Madrid

Kamyon, (17.04.1990), Madrid

Düdüklüde Kıymalı Bamyas, (15.01.1991), Madrid

Vladimir Komarov, (29.11.1990), Madrid

Menekşe Korsanları, (12.05.1991), Madrid

Aşk, (13.12.1991), Madrid

Sevgi Ayakları, (11.06.1992), Madrid

Yeşil Papağan Limited, (19.07.1992), Madrid

Doğum, (10.10.1992), Ankara

Çin Kelebeği, (27.04.1994), Ankara

Tensing, (1993), Ankara

Genel Anlamda Öpüşme, (Temmuz 1993), Ankara

Kutu Kutu, (14.12.994), Ankara

Elma Hırsızları, (19.02.1996), Mclean

Güne Bakan Cam Kırıkları / Yalancının Resmi, (Ekim 1996), Mclean

1.3.4. Memet Baydur ve Tiyatro Yazarlığı

Memet Baydur, Türkiye'nin siyasi açıdan çalkantılı sayılabilecek yılları olan 1980'lerde tiyatro yazmaya başlamış ve tiyatro yazarlığı tarihimizin önemli bir ismi olarak tarihe adını kaydettirmiştir. Tiyatrolarında konularını genel olarak gündelik hayattan seçen yazar, açık ve anlaşılır bir dil kullanmaktadır. Gündelik dili başarıyla kullanılmasıyla anılan yazar için Sevdâ Şener; *“Karşımızda konuşma dilini ustaca kullanan, sözcüklerin tadını çıkaran, oyun kişileriyle, düşüncelerle, hatta oyunun kendisiye şakalaşan, bu keyfi seyircisine de bulaştıran bir yazar vardı.”*⁶⁵ Demiştir.

Memet Baydur, edebiyatımızda Aziz Nesin, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal gibi isimlerde de gördüğümüz *absürt tiyatro* metinleri kaleme almıştır. *“İkinci bünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ve yaşamın usa aykırılığını, bilinen tüm sanatsal uyumları bozarak sahneye getiren tiyatro akımına “absürd tiyatro” (uyumsuzluk tiyatrosu) adı verildi. Absürd tiyatro, gerçeği mantıklı, değişmez bir düzen, ya da tarihsel evrimi içindeki diyalektik ilişkiler örgüsü olarak değil, anlaşılmayan ve açıklanamayan bir karmaşa olarak görür. Bu uyumsuzluğun ancak geleneksel uyumların düzenini bozarak sahneye getirilebileceğini kabul eder. Oyunun yapısında, konuşma örgüsünde, görüntüde yeni ve usdışı düzenlemeler yapar.”*⁶⁶ Bu noktada adını zikrettiğimiz ustalardan ayrılan Baydur, absürt tiyatro metinlerinde dahi gerçeğe bağını tamamen koparmamıştır.

Tiyatro, bir toplumu anlatmak için en kestirme ve en doğru yollardan biridir. Yazar, vermek istediği mesajı, içinde bulunduğu duygu ve ruh halini, yaşadığı toplumu kendi penceresinden izleyici ile buluşturma fırsatı yakalar. *“Tiyatro, bir toplumun sanat ve kültür hayatının en önemli göstergelerinden biridir. Hayatı yakından takip eden bir sanat olan tiyatro, toplumsal her olaydan etkilenmiş ve ürünlerini buna göre vermiştir.”*⁶⁷ Memet Baydur da aktarmak istediklerini tiyatro aracılığıyla izleyici/okura aktaran, yirmi altı oyun kaleme almış önemli bir isimdir. Kaleme aldığı çok sayıdaki oyunundan sonra nasıl yazdığı sorusuna *“Oyun yazmamın temel nedenlerinden biri; anlattığım şeyin ne sinema ne başka sanat disiplinlerinde*

⁶⁵ Sevdâ Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 31:2011/1, ISSN: 1300-1523, s.2

⁶⁶ Sevdâ Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, İstanbul, 2016, s.12.

⁶⁷ Müzeyyen Buttanrı, “Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri” ,**Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II, C. 4, S. 8, İstanbul, 2007, s. 203.

anlatılamayacak olduğuna inanmam.”⁶⁸ Şeklinde yanıt verir. Yazarın yine bizzat kendi sözlerinden de hareketle tiyatronun yazara büyük bir konfor ve hareket alanı sağladığını söyleyebiliriz. *Büyük bir doğaçlama olarak görürüm yazarlığı.*⁶⁹ Diyen Baydur, eserlerinde bu doğaçlama alanını rahatlıkla kullanan yazarlarımızdandır. Oyunlarının bir kısmı sahiden de akış neyse ve yazılan oyun nasıl bir son istiyorsa ona göre şekil almış gibi ilerler.

Yazar, hikâyesini oluşturmaya temel yapı taşları olarak gördüğü birkaç sabitle başlar ancak devamını yazdığı oyunun istediği akışa göre şekillendirir. Bu akışta dikkat ettiği hususlar elbet vardır. Onlardan biri şüphesiz teatral dil anlayışıdır. Tiyatronun kendine has bir tiyatro dili vardır ve Baydur, oyunlarını kaleme alırken *bu tiyatro diline her zaman önem verir.*⁷⁰

Memet Baydur, büyük ölçüde aydın ve entelektüel bir kimliğe sahiptir. Oyunlarını oluştururken arka planda yer alan tüm dinamikler, yazarın ne ölçüde okuma ve bilme merakına sahip olduğunu hissettirir. Örneğin, müziği sahnelerin akışında temel bir bileşen olarak gördüğü aşikârdır. Ona göre müzik, sahnedeki duyguyu izleyiciye geçirmede pekiştirme görevindedir ve seçilen müzik anın dinamiğini yansıtmalıdır.

“Önemli not: Müzik, ışık, dekor ve kostüm. Bunlar bu oyunun en önemli öğeleridir. Onlar çok, çok iyi olmayacaksa, oyun oynanmasa da olur.”⁷¹

“Oyunda kullanılacak müziğin tümü Jazz olmalıdır. Triolar, kuartetler, beşliler filan. (...) Oyuncuların ve yönetmenin Haydn’in piyanolu oda müziğini iyi bilmesi gerekir.”⁷²

“Müzik: Alaturka bir fasıl. Güzel bir şey. Rast makamında bir koro”⁷³

⁶⁸ “Memet Baydur’la Buluşma: Aydın Sorumluluğu, Oyun Yazarlığı ve Türk Tiyatrosu”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, 27 Şubat 2001 Tarihli Konuk Söyleşisi, s.129.

⁶⁹ Adı Geçen Söyleşi: s.129.

⁷⁰ Adı Geçen Söyleşi: s.129.

⁷¹ Memet Baydur, Yangın Yerinde Orkideler, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.220.

⁷² Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı, *Tiyatro Oyunları- Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.166.

⁷³ Memet Baydur, Kadın İstasyonu, *Tiyatro Oyunları- Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.125.

Bunun dışında ciddi bir okur kimliğine sahip olan Baydur, oyunlarını kaleme alırken şiirlere, edebiyat camiasından isimlere yer vermiştir. Birçok oyununun girişinde edebi eserlerden yaptığı alıntıları görmek mümkündür. *Yangın Yerinde Orkideler* adlı oyununun girişinde Ahmet Hamdi Tanpınar’dan alıntı yaptığı “*Kim tanır bizi şimdiden sonra/Aydınlığı kıt gecemize/Misafir olanlardan başka*” mısraları bunun güzel bir örneğidir.⁷⁴

Öyle ki *Menekşe Korsanları* adlı oyununda edebiyat camiasından isimlere yer vermekle kalmamış; oyunun temel yapı taşını oluşturan isimler Edip Cansever ve Turgut Uyar olmuştur. Bu isimleri oyununun merkezine yerleştiren yazar, ustaların edebi anlayışlarını da kendi bakış açısıyla harmanlayarak vermiştir. Oyunun başında söz konusu oyunun yazılış aşamalarına yine ilk ağızdan yazarın kendisi değinir:

“(…) Türkiye’yi yeryüzüne indiren bu iki şairi yazdıklarıyla ve katlandıklarıyla tiyatro sahnesine taşımak, şimdiye dek yaptığım en zor iş oldu. Edip Cansever’e bu tasarıdan, bu oyun düşüncesinden söz ettiğim zaman, pırıl pırıl gülmüştü. ‘Böyle bir oyuna gerek var mı Memet? Kim okur, kim seyrederek bunu?’ Sonra o gri-mavi Rumelihisar[ı] akşamüstünde, bazı oyunların ne okunmak ne de seyir edilmek için yazılmadığını, Halik’ın 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 belirleme ye devam edecekler gelecek yüzyıllarda. Benim bu oyunda yapmaya çalıştığım, umarsız ve serserice bir çabaydı: Onları, kendi sözcükleriyle şimdiye ortak etmek.”⁷⁵

Memet Baydur, geleneksel tiyatro yazarlığından ayrı bir tutum benimsemiştir. Dilaver Düzgün, geleneksel tiyatroyu ana hatlarıyla şöyle açıklar: “*Geleneksel Türk tiyatrosu üzerinde araştırma yapanlar, genellikle bunu Metin And’ın tasnifine uyararak köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosu olmak üzere iki ayrı grup halinde incelemek eğilimindedirler. Birincisiyle köylerde sergilenen dramatik gösteriler, diğeriyle de şehirlerde, özellikle İstanbul ve yakın çevresinde mevcut olan dramatik oyunlarla sihirbazlık, hokkabazlık gibi el becerisine dayanan gösteriler amaçlanmaktadır.*”⁷⁶

⁷⁴ Bkz: M. Baydur, *Yangın Yerinde Orkideler*, *Tiyatro Oyunları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.221.

⁷⁵ Memet Baydur, *Menekşe Korsanları*, *Tiyatro Oyunları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.463.

⁷⁶ Dilaver Düzgün, “*Türkiye’de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları*”, Atatürk Üni., Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:52, 2014, s.144.

Baydur'un oyunları daha çok modern tiyatro özellikleri taşısa da kimi oyunlarında, farklı katmanlardan insanların bir arada bulunuşuyla geleneksel tiyatro özellikleri de görülür. “1980'lerde yazılan, Memet Baydur'un *Yangın Yerinde Orkideler* adlı oyunu farklı toplumsal sınıflardan insanların aynı anda gözlemlendiği bir köprü altında geçer.”⁷⁷

Modern tiyatronun yanında yazarın oyunlarını absürt tiyatro bağlamında da değerlendirmek yanlış olmayacaktır.⁷⁸

Oyun kahramanlarının yeni kelimeler türetmeleri, kinayeli bir dil ve argo kelime kullanımları absürt tiyatronun özellikleri olarak değerlendirilebilir.

“FAZİLET: Ananas var içinde, kivi var, avakado var. Yüzü genç tutuyor tabii. Normalman.” (*Düdüklüde Kıymalı Bamy* s. 72)

“FAZİLET : (Nilgün'e) Kızım sen adam olmayacaksın.

FAHRETTİN: Umarım kızınız adam olmaz hanımefendi.” (*Düdüklüde Kıymalı Bamy* s. 44)

“NİLGÜN: Haydi simdilik çaav.” (*Düdüklüde Kıymalı Bamy*: s. 53)

Memet Baydur tiyatrosunun genel özelliklerinden biri de oyunlarda Baydur'un takındığı eleştirel tutumdur. Genel anlamda bu eleştirel tutum bir aydın eleştirisidir daha doğru ifadeyle aydın geçinen kesimin eleştirisidir. Baydur, üretime katkısı olmayan, genel akışta popüler olan ne varsa onun etkisinde kalan; bilgisi yarım, görgüsü eksik insanları açıkça eleştirir. Bu kesimden insanlara yönelik eleştirilerini de yazar, oyun kişileri üzerinden aktarır.

“MASKELİ: (Güler) Bak gördün mü? Feminizm, Yeşiller, Ormanda Yürüyüşler, Bilardo Oynamak, Tarkovski'nin filmleri, elma ya da şeftali likörü, Cinsellik, Tangolar, Irk Ayırımı, Jazz ve Sazz, ne kadar çağdaşsınız bağdaş kurduğunuz zaman bile! Oda müzikleri, briç par tileri, Wolfgang Amadeus Mozart, kabareler, eski evler, sarnıçlar, salaş meyhaneler, dantelli viyana kahveleri, yeni dışavurumcu resimler ile kendini oradan oraya vuran insanlarsınız. Bilmediğiniz

⁷⁷ Ayşegül Yüksel, “Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**: 12, 1995, s.126.

⁷⁸ Bkz: Fatma Kurt, “Memet Baydur Oyunlarının Absürt Tiyatro Özellikleri Bakımından İncelenmesi” **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2009.

ellemediğiniz, suyunu çıkarmadığınız hiçbir şey yok. Yeni yazarların yeni oyunlarını bulup avuçlarınız kızarıncaya kadar alkışlamak sizde, en atonal müzikleri saatlerce dinleyip, tek kaş havada fikir yürütmek sizde, İtalya'dan giyinip, Pompei'den soyunmak sizde... Ne ararsan bulunur, derde devadan gayrı. Ama... Nedense her meseleye ortasına yakın bir yerden dalıyorsunuz ve her meseleden, sonuna gelmeden usulca tüyüyorsunuz. Şunu da ben yaptım diye gün ışığına çıkarttığınız bir tek şey bile yoktur. Bez bir bebek, boyanmış bir yumurta, eliş kâğıdından bir çiçek, tahta bir kutu, yün bir kazak olsun sunmamışsınızdır bu dünyaya. Üretimin yanından kıyısından bile geçmezsiniz. Hayatın komisyoncularısınız siz. Üstelik bunu bir işadami, bir haydut ya da bir kumarhane sahibi gibi değil, çağdaş ve aydınlık bir eda ile sanatsever insan müsveddeleri gibi yapıyorsunuz.”⁷⁹

Baydur'un İstanbul Üniversitesi'nde katıldığı bir söyleşi onun tiyatro anlayışını kavramamıza daha çok olanak sağlamıştır. Yukarıda bahsedilen aydın eleştirisi tavrında bir özeleştirmenin varlığına dair sorulan soruya; “Hayır, özeleştiri yok sadece eleştiri var. Kendimi aydın saydığımı belirteyim. O anlamda belki yapay ve hoşgörülü bir özeleştirmeden de söz edilebilir, ama aydın var, aydın var. Benim eleştirdiğim aydının aynı tip aydın olduğunu söyleyebilirim. Kendi içinden çıktığım ve çok yakından tanıdığım bir aydın sınıfı. Onlara yönelik bir eleştirel tutuma girmem kaçınılmaz bir şey. Bunu yaparken de hayatta her şeyde yaptığım gibi ölçüyü kaçırdığım da oluyor. Kendimden çok kendini aydın zanneden kişileri eleştirdim, hala da öyle yapıyorum.”⁸⁰ Şeklinde yanıt vermesi bizlere, yazarın kendisini nerede gördüğü ve eleştiri oklarını hangi gruba çevirdiğini bir kez daha açıkça gösterir.

Memet Baydur, oyunlarını kaleme alırken bahsettiği sorunları açıkça dile getirmez. Toplumsal alanda aksaklık olarak gördüğü meselelere bir çözüm önerisi getirmez. Bu meseleleri üstü örtülü anlatır. Baydur'un amacının daha çok izleyiciyi düşünsel anlamda aktifleştirmek olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Baydur'un eserlerinde bahsettiği sorunları ve bu örtük anlatımı kavrayabilmek için de belli bir entelektüel birikimin olması gereklidir.

⁷⁹ Memet Baydur, Maskeli Süvari, *Tiyatro Oyunları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.311.

⁸⁰ **Memet Baydur'la Buluşma: Aydın Sorumluluğu, Oyun Yazarlığı ve Türk Tiyatrosu**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, 27 Şubat 2001 Tarihli Konuk Söyleşisi, s.133.

Baydur'un kaleme aldığı oyunlarda görülen kişiler ise toplumun hemen her kesiminden olabilir. Yazar, eserlerinde bu insanları genellikle kendi ağızları ile konuşturur. Oyun kişilerinin; yetiştikleri çevre, aldıkları eğitim, hayata bakış açıları ve görgüleri onların fikirlerini ve dolayısıyla da dil kullanımlarını etkiler.

“ABUZER: Benzinci yohtir.

(...)

ABUZER: Köy de yohtir, çeşme de yohtir.”⁸¹

“ŞABAN: Kakala ile cıbıs aldım bir paket ilen. (Torbadan bir şişe kola çıkarır.)”⁸²

Memet Baydur oyunlarında kullanılan mekân ise genelde dar bir çevredir. Yazar, kişilerini bu dar çevreye bir anlamda kapatır. İçeride kalanlar, dış dünyadan biraz kopuktur. Seyirci/okuyucu ne görüyorsa mekân odur yani; çok sık bir mekân değişiminden söz edilemez.

“Oyun kişilerinin, her zamanki yaşam alanlarının dışında geçici bir süre kalmak zorunda kaldıkları bu aykırı yerde ve bu geçici zaman diliminde, kişiler rollerinden sıyrılır, değer yargıları sorgulanır, kurallar irdelenir, kalıplar tartışılır. Bu or-tamda gevezelikler, yanlış anlamalar, şaşırtmacalar, dolaylı göndermeler sorgulamanın alt yapısını oluşturmuştur. Yüzeydeki kaos, derindeki sorunların algılanmasına olanak yaratacak biçimde düzenlenmiştir.”⁸³

Memet Baydur oyunlarında mekân olarak ev öne çıkar. Ev ile kişiler arasında bir bağ kurulur. Evin içinde geçen oyunlar için Baydur'un yine detaycılığı elden bırakmadığı görülür ve sahne için her detayı yazar.

“(Oyun, 21. yüzyılın başlarında, İstanbul'a benzeyen bir kentin Moda'yı anımsatan bir yerinde, evin oturma/yatma odasında geçer.(...) Perde açılır. Oturma odasıyla yatak odası arası bir yer. İki tane bir kişilik yatak, arkada. Arada bir komodin. Bir küçük masa. Önde, yüzleri seyirciye dönük üç tane, birbirine benzemeyen koltuk. Seyirciye göre sağdaki koltuk boştur. Solda Murat oturur. Çizgili

⁸¹ Memet Baydur, Kamyon, *Tiyatro Oyunları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.326.

⁸² Memet Baydur, a.g.e., s. 327.

⁸³ Sevda Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s.136.

pijamalarıyla. 93 yaşlarında bir adam. Terlikler. Pembe beyaz ayaklar. Gözlükler. Yanı başında bir sehpa. Küllük, sigara paketi, kibrit, ağızlık. Bir bardak su. Bir kutu ilaç. Gazete okur. Ortadaki koltukta Nazlı oturur. Eski püskü bir robe-de-chambre. Terlikler. Yün çoraplar, 90 yaşlarında bir kadın. Elinde bir mendil. Uyuklar. Ölü gibidir.”⁸⁴

Tüm bunlar ışığında denilebilir ki; Memet Baydur, oyunlarını kaleme alırken tek bir noktada sıkışıp kalmamıştır. Entelektüel yönü ve bilgi birikimi oyunlarına yansır. Aydın sınıfın hâkim olduğu bir çevrede yetişmiş ve içinde yetiştiği bu çevrenin eksik yönlerini gerek üstü kapalı gerekse de açıkça dile getirmiş ve eleştirmiştir. Bu eleştirileri yapmak için de oyun kişilerini bir araç olarak kullanmış; vermek istediği mesajları bu kişiler yoluyla aktarmıştır. Böylece Memet Baydur, detaycı ve dikkatli bir tavırla yirmi altı oyundan oluşan ciddi bir tiyatro çalışmasına imza atmıştır.

⁸⁴ Memet Baydur, Yalnızlığın Oyuncakları, *Tiyatro Oyunları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.77.

2. MEMET BAYDUR TİYATROLARINDA KADIN

2.1. Başkişi Konumunda Kadın

Memet Baydur tiyatrolarında başkişi konumunda kadın karakterlerin olduğu önemli bir husustur. Yazdığı eserlerinde kimi zaman kadının oyun dinamiğine bağlı olarak arka planda kaldığı görülse de başkarakter olarak kadınlara yer vermesi feminist eleştiri bakımından uygunluk oluşturan bir durumdur. Çalışmamızın bu bölümünde; Baydur tiyatrolarının kısaca konularından ve bu oyunlarda kadının feminist edebiyat eleştirisine göre başkişi fonksiyonunda var olup olmamasından bahsedilecektir. Memet Baydur tiyatrolarında başkişi olarak sık sık kadın karakter görmek mümkündür.

*“Memet Baydur”un oyunlarında aydın kesiminden sonra gelen çoğunluklu ikinci grup kadınlardır. Metinlerde ev kadınları, çalışan kadınlar, aşk peşinde koşan duygusal kadınlar, aradıklarını bulamayan mutsuz kadınlar; mücadeleci, direngen güçlü kadınlar; zayıf, ümitsiz kırılğan kadınlar olmak üzere hayata tutunma yol ve yöntemleri kadar şahsî mizaç ve davranışları da farklı pek çok aykırı tipten kadın dünyasıyla karşılaşılır.”*⁸⁵

Kadın İstasyonu adlı oyun, başkişileri kadın olan bir oyundur. *Kadın İstasyonu* oyununda kalkacak trenlerini beklemekte olan iki kadın karakterin bir gar lokantasında hayatlarının kesişimi anlatılır. Zeynep ve Sevin isimli bu kadın karakterlerin geçmiş yaşantılarına, oyun içinde birbirleriyle sohbet ederlerken anlattıklarıyla değinilmiş olur. Uğradıkları gar lokantası, bütün oyunun geçtiği mekândır ve bu mekânda Halis isimli bir garson vardır. Bu oyunda adı geçen tek erkektir ve kadınların hikâyeleri akarken arka planda kalmaktadır. Anlatılan hikâyenin akışına göre bir karakter seçiminden bahsedebiliriz.

Yazar, Zeynep karakteri için girişte *“Kırk yaşlarında bir coğrafya öğretmeni. Güzel, alımlı biraz tedirgin bir insan.”*⁸⁶ İfadelerini kullanırken Sevin karakteri için;

⁸⁵ Kemal Erol, “Memet Baydur Tiyatrosu ve Dramatik Bir Pazarlık Oyunu: Kamyon”, **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring 2013, Ankara, s. 823.

⁸⁶ Memet Baydur, *Kadın İstasyonu*, **Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.124.

“Yirmi beş yaşlarında bir genç kadın. O da güzeldir ama dağınık, kendini ilk bakışta ele vermeyen bir güzellik.”⁸⁷ İfadelerini kullanır.

Zeynep ve Sevin adlı kadınların birbirleriyle sohbet ederlerken Sevin’in;

“SEVİN: (Sahnenin ortasında acıyla dikilen Zeynep'e bakar) Bitirme seni sen yapan erdemlerini! Boyundurukların, bukağaların yalnızca bir kısmından kurtulduk, bir kısmından kurtardık paçamızı. Asıl iş yeni başlıyor Zeynep.”⁸⁸ Serzenişi ile birlikte toplumsal baskılara karşı bir sohbet başlamış olur. Ve Sevin, bu baskılama durumuna ilişkin konuşmasına devam eder. Bu konuşmalardan çıkarılabilir ki kadın olmanın getirileri, ikili ilişki manasında kadın olmanın zorlukları, kadın cinsiyetine toplum tarafından öğretilen yahut yüklenen sorumluluklar bu iki kadının tahammül seviyesini aşmaya başlamıştır.

“SEVİN: Ah onlar... Onlar belki de hiç anlamayacaklar. Hem artık hiç kimseye gereksinimiz yok bizim. Birbirimize bile! Kendi yollarımızı tek başımıza açabiliriz artık. Böyle bir işe kalkışabiliriz korkmadan. Nasıl diyordun, kül yutmayız artık! Artık yapayalnız ama kendi ayaklarımızın üstünde durabiliriz. Korsanları yeniden kurabiliriz istersek. Ya da bütün gemilerini yakıp batırabiliriz. İlişkiler hep olacak nasıl olsa, ama... Bundan böyle nasıl ve en önemli neden olduklarına biz karar vereceğiz. Böyle söylemiştin ya? Anımsıyor musun? (...) kadın olurken bize zorla öğretilenleri unuttuk bile.

ZEYNEP: Kötü malumat, kötü unutuluyor ne de olsa! (...) Artık, kadın olduğum için de mutlu olacağım.”⁸⁹

İki kadının bu şekilde cinsiyetlerinin getirileri üzerinden dertleşmeleri ve Zeynep’in kadın olduğu için de mutlu olmaya karar vermesi feminist edebiyat eleştirisi bakımından önemlidir. Tüm oyun boyunca kadınların ortak deneyimlerinden yola çıkarak geçmiş yaşantıları da dâhil edilerek bir aktarım gerçekleştirilir. Feminist edebiyat eleştirisine göre; kadın karakterlerin toplumun geri planında kalması, eserlerde görünürlük payının erkeklerden az olması eleştiriye tabi tutulması gereken bir durumdur. Memet Baydur tiyatrolarında kadın karakterleri görünürlükleri

⁸⁷ Memet Baydur, Kadın İstasyonu, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.124.

⁸⁸ Memet Baydur, a.g.e., s.162.

⁸⁹ Memet Baydur, a.g.e., s. 162.

bakımından geri plana atmaması feminist eleştiri yöntemi için olumlu değerlendirilebilecek bir meseledir.

Sevda Şener'e göre *Kadın İstasyonu* oyununda; "(...) Yazar; bu bencil, tembel, sevgisiz, öfkeli bireyler topluluğuna karşı seçenek olarak, kadın oyun kişilerine olumlu yaklaştığı, iki özgüvenli, üretken kadının öyküsünü kurgular."⁹⁰

Paylaştıkları şeyler arttıkça ve aradan da geçen zamanla geçmiş yaşantılarından ders çıkaran kadınların gelecek için yaptıkları konuşmalar da dikkat çekicidir. Kendi varlıklarının ve dahi kıymetlerinin farkına varmışlardır. "*Kadının uyanış sürecinin sembolik ortamda gerçekleştiği metinler, kadın öznenin kendini 'bulma/tanım/keşfetme' öyküsüdür.*"⁹¹

Oyun kahramanı kadınların birlikte ve ortak bir 'akıllanma' hali içinde olmaları feminizmin birliktelik gücünden yararlanıldığının ifadeleridir:

SEVİN: Nasıl ayırt edeceğiz öyleyse?

ZEYNEP: Değişmeye katlanarak ve anlamaya çalışarak.

SEVİN: Çalışarak.

ZEYNEP: Haz ve zekâ ile.

SEVİN: Zevk-ü sefa ile. (Gülerler)

ZEYNEP: İntikam almadan...

SEVİN: Ama yine de bağışlamadan eblehliği. Yaşasın. Başaracağız bu işi!"⁹²

Sevda Şener'e göre; "*Kendini oyunla gerçekleştirmek de bir çeşit var olma biçimidir.*"⁹³ Bu oyunun başındaki ve sonundaki kadınların aynı hal içinde olmamaları, beraberce bir farkındalığın ve değişimin gerçekleşmesi de kadının var olma deneyimi için önem arz eder.

⁹⁰ Sevda Şener, "Memet Baydur Tiyatrosu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s.113.

⁹¹ R Felski, *The Novel of Self Discovery in Beyond, Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Harvard University Press, 1989: Akt: Alev Önder, "**Erendiz Atasü'nün Eserlerinde Kadın**" Doktora Tezi, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst., Adana, 2016, s. 144.

⁹² Memet Baydur, *Kadın İstasyonu*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.163.

⁹³ Sevda Şener, *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993, s. 97.

Memet Baydur'un metinleri kaleme alırken büyük bir titizlikle ve detaycı bir anlatımla yazması dikkat çeken bir husustur. Oyunu sahneye koyan yönetmenin ve hatta oyuncuların ne yapması gerektiğinin temel çerçevesini çizer.

Yazarın 1982 yılında yayımladığı ilk oyunu *Limon* adlı oyundur. *Limon* oyunu; 1984 Sanat Kurumu tarafından 'En İyi Oyun Ödülü' almıştır.

Limon adlı oyunda da başkarakter olarak kadınları görmek mümkündür. Berfinaz isimli kadın karakter; yetmiş yaşlarındadır. Aynı oyunda Aslı adlı karakter de önemli bir konumdadır. Yazar, Aslı'nın oyuna dâhilini şu şekilde aktarır: “(*Aslı genç ve ıslak bir kadındır. Esrarengiz filan değil. Fare gibi ıslak ve bitkindir. Uzun, kumral, güzel ya da onun gibi bir şey*)”⁹⁴ Memet Baydur, oyunlarını kaleme alırken detaycı bir tavır izler. Her karakterinin dış görünüşü hakkında okuruna ipuçları verir. Genel olarak sahneye koyan yönetmen ve oyuncular için bunu yaptığı düşünülse de yazarın oyunlarını sadece okuyacak kişiler için de böylesi bir detaylandırmaya gitmesi önemlidir. Bu detaycılığı yaparken kadınları tanımlama şekli çalışmamız için önemli bir husustur.

“(*Kapı açılır. İçeri Aslı ile Necip girer. Necip birinci tablodaki kıyafetindedir ve en küçük bir değişiklik yoktur. Aslı... Kare pencereyi örten perdelerin renginde bir ipek sabahlık giymiştir. Vişneçürüğü. Saçları "biraz" dağınıktır. Solgun ve güzeldir. Alımlı, yiğit, kadın, utangaç. Yorgun.*)”⁹⁵

Yazarın Aslı için kadın sıfatını kullanması bu noktada önemlidir çünkü cinsiyet üzerinden dış görünüşe karşı bir atıfta bulunmuştur.

Limon adlı oyun da dar bir çevrede; evde geçen bir oyundur. İki bölümden oluşan oyunda ilk bölümde mekân; Aziz'in eviyken ikinci bölümde mekân Berfinaz'ın evidir. Günlük hayatta, günlük konuşma diliyle, küçük bir çevrede geçen olaylar anlatılır. “*Karşımızda konuşma dilini ustaca kullanan, sözcüklerin tadını çıkaran, oyun kişilerle, düşüncelerle, hatta oyunun kendisiyle şakalaşan, bu keyfi seyircisine de bulaştıran bir yazar vardı.*”⁹⁶

⁹⁴ Memet Baydur, *Limon*, **Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 16.

⁹⁵ Memet Baydur, a.g.e., s. 32.

⁹⁶ Sevda Şener, Memet Baydur Tiyatrosu, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, sayı: 31, 2011, s. 110.

Oyunlarda seçilen mekânların bu kadar dar alanlarda yaratılmasında dönemin içinde bulunduğu baskı ortamı da önemlidir. Memet Baydur tiyatrolarında kişiler genellikle yalnızlık sıkıntısı çeken, bunalımlı kişilerdir. Bu bunalım halinin oluşmasında şüphesiz baskı ortamının etkileri vardır. Oyun sırasında arka planda dinlenen radyo bunun güzel bir örneğini oluşturur:

“Radyo: Bir halkı ortadan kaldırmak için hafızasını yok ederek işe başlanır, anlıyor musun?! Kitaplarını, tarihlerini, kültürlerini yok ederler. Başkaları... Onlara başka kitaplar yazar, başka bir kültür verir, başka bir tarih uydurur. İşte George, burada böyle yazıyor. Hüznün, umutsuzluğun, unutulmuş dikte ettiği bir ölüm kitabı bu. Marie ‘ye bunu anlatmaya çalışıyordum ki...”⁹⁷

“Radyo: ...anlıyor musun George, anlıyor musun? Önce belleğimizi yok edecekler. Kitaplarımızı, tarihimizi, kültürümüzü yok edecekler. Bütün bunları bizi kurtarmak adına yapacaklar. Birileri... Başka kitaplar yazacak... Başka oyunlar, başka bir kültür, başka bir tarih uyduracaklar... Öylesine pazarlanacak ki her şey, onlara inanacağız... Bizim sonumuz George... Bizim sonumuz...”⁹⁸

Radyodaki konuşmalarda, bir baskı ortamından söz edilir. Bu ortamda geleceğe dair umutların zayıflığı dikkat çeker. *“Radyodan duyulan kişi isimlerinin yabancı kökenli kişiler olması, yazarın uyguladığı bir otokontrol olarak yorumlanabilir.”⁹⁹*

Radyodaki konuşmalarda geçen sanatın, kültürün, tarihin değiştirilmesinden hatta bir başka form şekline sokularak verilmesinden duyulan endişe göze çarpar. Milletlerin kültürünün bir yansıması olan edebiyatın önemine yazar tarafından dikkat çekilmek istendiğini söyleyebiliriz. Edebiyatın böylesi güçlü bir rolü olduğuna göre, toplumsal hayatta kadının edebi eserlerde ne şekilde konumlandırıldığını incelemek de önemli bir husustur.

Oyuna ismini veren Limon adlı dört aylık bir bebektir. Genç bir çift olan Sevda ve Engin’in bebekleridir. Engin’in kızı hakkında söyledikleri dikkat çeker:

⁹⁷ Memet Baydur, Limon, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 54.

⁹⁸ Memet Baydur, a.g.e., s. 55.

⁹⁹ Gökçen Tongut, “12 Eylül 1980 Darbesi’nin Memet Baydur Oyunlarına/ Karakterlerine Etkisi”, **Kadir Has Üni., Sosyal Bilimler Enst.**, Film ve Drama Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, s. 45.

“ENGİN: (Önce bir kadehten içer, sonra öbüründen. Kendi kendine konu sur gibi.) Limon'un sağlığına... Onu bekleyen güzel günlerin şerefine... Kim bilir ne kadar çağdaş, ne kadar akıllı, bilgili, alımlı hoş görülü, alçakgönüllü, duru ve güzel bir insan olacak kızım... Olağanüstü bir dünya bekliyor onu... Her şeyin şimdikinden başka olacağı bir yeryüzü... Sahici insanların kurduğu gerçek tarihle, gerçek coğrafyanın kucaklaştığı bir dünyada büyüyecek Limon... Kızım... (İçer.)”¹⁰⁰

Engin'in bir kız babası olarak kızı için gelecekte kurduğu hayallerin kendi içinde yaşadığı çağlardan epey farklı olması önemlidir. Gelecekteki güzel olan her şeyi kızıyla imgeleştirir. Yazarın bir erkek karakterini bu kadar bilinçli yazması da yine feminist eleştiri için önemlidir. Memet Baydur tiyatrolarında genel olarak kadınlar biraz daha kendi varlıklarının bilincinde yahut bilincinde olma yolunda ilerlemektedir. Ancak Engin karakterinin bir erkek olarak bu şekilde yorumlar yapması; kadının –hiç değilse gelecekteki- toplumsal konumu açısından önem arz eder.

Memet Baydur, *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyununu 1984 yılında yazmıştır. Birçok oyunu gibi *Yalnızlığın Oyuncakları* da iki bölümden oluşmaktadır. Oyunun temelde üç kahramanı vardır ve bu kişiler Nazlı, Murat ve Arif adlı karakterlerdir. Üçü de ihtiyarlamış kişilerdir. Oyunun üç temel kişisinden birini kadın olarak seçmek ve daha ziyade onun etrafında oyunu aktarmak önemlidir. Çünkü Nazlı ve Murat evlidir, Arif ise Nazlı'nın tek kardeşidir. Yani oyunun diğer iki kişisi arasındaki bağ bir kadın özne olan Nazlı'dır.

Oyunun geçtiği zaman diliminde altmış yaşın üstündeki vatandaşlara sokağa çıkma yasağı uygulanmaktadır ve ihtiyarlamış olan bu üç kişi de aynı evde yaşamaktadır. Memet Baydur'un mekân olarak kişileri yine bir evde konumlandırması dikkate şayandır.

Yalnızlığın Oyuncakları adlı oyunda başkişilerden biri olan Nazlı için hayatındaki iki erkeğin de feminist edebiyat eleştirilerinin sıklıkla üzerinde durduğu ‘cadı kadın’ muamelesi yapması önemlidir. İhtiyarlamış ve huysuzluğu da var olan bu kadına karşı ana roldeki erkeklerin konuşmaları dikkat çekicidir.

¹⁰⁰ Memet Baydur, Limon, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 71.

Murat karakterinin bir gazetede ki haberi okurken hem haberin veriliş şeklinde hem de Murat'ın tavırlarında bir 'şeytani kadın' okuması yapıldığı görölür. Gazete haberinde yer alan 'üvey annesinin şikâyeti üzerine' alt metni toplumsal yapıda kadının konumu için önemli ifadelerdir.

“Adrienne Rich'in de vurguladığı gibi annelik kurumu ve annelik deneyimi başlıkları kadın yaşantılarında oldukça önemlidir.”¹⁰¹

“MURAT: (Okur) Altını kirleten oğlunu, üvey annesinin şikâyeti üzerine boğarak öldürdü.

NAZLI: (İrkilerek uyanır) Ay!

MURAT: (Okumayı sürdürür) Mersin. Özel. Mersin'de bir babanın altını kirletip... (Durur, yeniden okur)... Altını kirleten üç yaşındaki çocuğunu boğup evin banyosunda kazılan bir çukura gömdükten sonra... Üzerini betonladığı ortaya çıktı. (Nazlı'ya bakar. Nazlı yine uyuklamaktadır. Murat bağırarak okumaya başlar.)

NAZLI: (İrkilerek uyanır) Ay!”¹⁰²

Gilbert ve Gubar'ın “evdeki melek” ve “canavar” kadın diye sınıflara ayırdığı¹⁰³ toplumsal bakıştaki kadını, Berna Moran; “Kurban” ve “Ölümcül Kadın” olarak adlandırır.¹⁰⁴ Evdeki melek ve kurban; pasif konumda ve arzu nesnesi olan kadını temsil ederken, canavar ve ölümcül kadın; günahın ve şehvetin sembolüdür.

“(Nazlı çıkmak üzereyken geri döner. Murat'ın yanına gelir, elleriyle yüzünü okşar. Yavaşça döner, çıkar. Bir an. Sessizlik. Murat önce bir gözünü, sonra öbür gözünü açar. Çevresine bakar.)

MURAT: Cadının şefkatine mazhar olduk yine. Beni sağlıksız, ölmesi yakın bir ihtiyar zannediyor. Yüksek sesle gazete okuyan bir bunak sanıyor beni!

¹⁰¹ Adrienne Rich, *On Lies, Secrets and Silence*, New York, W.W. Norton, 1979, s. 195, Akt: Alev Önder, “Erendiz Atasü'nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016, s. 157.

¹⁰² Memet Baydur, *Yalnızlığın Oyuncakları, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 78.

¹⁰³ Susan Gubar, Sandra M. Gilbert, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, Çev: Nil Sakman, İstanbul, 2016, s.20-23.

¹⁰⁴ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.253.

Bunadığuma inandığı için de... Ne yaparsam yapayım, ne söylersem söyleyeyim... Bağışlıyor. Elli-sekiz yıllık kocasıym ne de olsa!”¹⁰⁵

Feminist kuram eleştirmenlerine göre toplumsal cinsiyeti ifade eden bu ayrım, edebi eserlerde kendini hissettirir. Kimi yazarların bunu bilinçli kimi yazarların ise bilinçsiz yaptığını görmekteyiz.

Yalnızlığın Oyuncakları adlı oyunda Nazlı karakterine yapılan bu muamele de direkt cinsiyet üzerinden okunabilir. Karakterlerin birbirleriyle olan diyaloglarında; belli bir yaşın üzerinde olmanın da getirisi olan genel bir tahammülsüzlükle birlikte birbirlerine karşı da bir tahammül azalması vardır.

“MURAT: (...) Ulan ne utanmaz karısın be... Arif sizin aileden nasıl çıkmış?

NAZLI: Neden söz ediyorsunuz be? Tanrının cezası bunaklar!”¹⁰⁶

“ARİF: Fotoğraf albümü alacaktı bana. Öyle söz vermişti. Ben onun doğum gününde, isteği üzerine kırmızı çanta, kırmızı kemer, kırmızı rügan ayakkabı almıştım ona. O da bana şu deri kapaklı, büyük fotoğraf albümünü alacaktı. Ucuzundan bir boyun bağı! İpek bile değil. Yeşilli turunculu. Nefret ettiğim renkler. Alay eder gibi...

MURAT: Ayıp etmiş doğrusu.

ARİF: O kadar fotoğraf... Nereye koyacağım onları? Fotoğraflar... Ne kadar sevdiğimi de bilir onları... Pis cadı!”¹⁰⁷

Yalnızlığın Oyuncakları adlı oyun genel olarak bu üç karakterin birbirlerinden sıkılmaları, oldukları yeri terk etmek istemeleri ve ölümü beklmeleri üzerine yazılmış bir oyundur. ¹⁰⁸ Nazlı karakterinin çalışmamız açısından önemi; anlatılan hikâyede ikinci planda kalmaması hatta oyunun onun üzerinden oluşan bir aile bağıyla devam etmesidir.

Yazarın *Cumhuriyet Kızı* adlı oyunu ise çalışmamız için en önemli oyunlardan biridir. Oyunun ismi dahi bir anlam taşımaktadır. “*Memet Baydur’un 1988 yılında*

¹⁰⁵ Memet Baydur, *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 79.

¹⁰⁶ Memet Baydur, a.g.e., s. 81.

¹⁰⁷ Memet Baydur, a.g.e., s. 80.

¹⁰⁸ Memet Baydur’un tiyatrolarında ölüm teması için bkz: Polat İnanç, Memet Baydur’un Oyunlarında Ölüm Teması, *Dokuz Eylül Üni., Güzel Sanatlar Enst.*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2004.

yazdığı ve 1988/90 döneminde Ankara Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından sahnelenen Cumhuriyet Kızı ile yazar ilk kez 1980'ler Türkiye'sine açık bir dille göndermelerde bulunur. ¹⁰⁹

Memet Baydur, oyunu yazma süreci ile şu bilgileri aktarır:

“Cumhuriyet Kızı adlı oyunumun ilk satırını yazarken, aklımda bir başka kitabın üç satırı vardı oysa. İngiliz film tarihçisi Leslie Halliwell'in “Film Rehberi” adlı, 1585 sayfalık kitabından üç satır. Aşağı yukarı 14 000 filmde üçer dörder satırlık söz edilen bu kitabın doksan ikinci sayfasında, büyük usta yönetmen Howard Hawks'ın 1942 yılında çektiği, Ateş Topu adlı siyah-beyaz filminden de iki satırla söz ediliyordu. “Bir sözlük derleyen yedi profesör, striptizci biz kızı gangsterlerden saklar.”¹¹⁰

Oyun, çalıştıkları üniversitelerden uzaklaştırılmış yedi profesörün evinde geçer. Mekân olarak yine dar bir çevre olan ev seçilmiştir. Oyunlarda mekân ve kişilerin psikolojileri bakımından bir bağ kurulmuş olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü genelde oyunlar kişilerin evlerinde yani direkt olarak yaşadıkları doğal çevrelerinde verilmiştir. Baydur'un, bu doğal çevreyi de birebir okuruna/ izleyicisine aktararak o çevre ile kişilerin ruh halleri arasında bir bağ kurduğu söylenebilir.

Cumhuriyet Kızı, ismi Pakize olan bir hayat kadının üniversiteden uzaklaştırılmış olan bu yedi profesörün çalışmak için toplandıkları eve gelmesiyle yaşananları konu edinir. Bir gece vakti aniden, Pakize (çalıştığı mekânda kullandığı ismiyle Peri), çalıştığı yerde çıkan olaylar sonucu sığınacak bir yer aramasıyla soluğu profesörlerin evinde alır. Peri'nin evde olduğu süre boyunca yedi erkek profesörün kadına tutumları önem arz eder.

Cumhuriyet Kızı da Limon oyununda olduğu gibi ismini oyunun bir kadın kahramanı üzerinden almıştır. Bu durumda yine feminist eleştiriye göre önemli bir durumdur. Kadınların oyunlar içinde görünür olarak konumlandırılmalarının yanında bir de oyunlara isimlerini vermiş olduğu görülür.

¹⁰⁹ Ayşegül Yüksel, *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1997, s.137.

¹¹⁰ Memet Baydur, *Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, Nisan 2002, s.80.

Yazar *Cumhuriyet Kızı* adlı oyunu ile ilgili görüşlerini şöyle aktarır; “Bir cins Türk erkeğini anlatmak için yazdım bu oyunu, okumuş, görmüş, ağır görünüşlü, mollavari, ciddi, haşin, arada bir karısını döven, iç politika ve apartman yönetimi gibi konularda uzman. Dünyadan habersiz, ha babam karşı çıktığı faşizm olmasa tutunacak yeri olmayan, haliyle karşı çıktığı kişilere benzeyen bir cins erkekti anlatmak istediğim...”¹¹¹

Cumhuriyet Kızı ismi de tiyatro çevrelerince epey yankı uyandırmış, yazarın Cumhuriyet diyince akla ilk gelen kadın tipi yerine bir bar kızını başkışı konumuna yerleştirmesi dikkat çekmiştir. “Bir başka soru, yazarın *Cumhuriyet Kızı* başlığı ile ne kastettiğidir. Sevim Gözcü Peri/Pakize’nin Cumhuriyet toplumunun hırpalanmış kimliğini simgelediği görüşündedir. (Elvd Dny. s: 48) Yazarın, her zamanki alaycı tutumunu göz önünde tutarak, böyle bir benzetmeyle, modern Türkiye’de kadının hâlâ yararlanılması, sömürülmesi, baskı altında tutulması gereken tehlikeli bir karşı cins sayıldığına işaret ettiğini düşünebiliriz; ya da, iyimser bir yorumla, akıllı, uyanık, insan sarrafi bir hayat kadını yaratarak tiyatro yazınında sıkça rastlanılan fahişe tiplmesini bozguna uğratmak, Cumhuriyet Türkiye’sinin yeni kadınına işaret etmek istediği düşünülebilir.”¹¹²

Oyunun erkek karakterleri tam da yazarın söylediği gibi hemen hemen aynı; benzer tiplerdir. Ancak kadın karakter yani Pakize (Peri) kendine has özellikleri bulunan bir karakterdir. Oyundaki erkekler, Memet Baydur tiyatrolarında genel olarak görülen ‘sahte aydınlar’dır. Bu sahte aydın tipinin oyunlara yerleştirilmesi önemlidir çünkü Baydur, döneminin aydın geçinen insanlarına karşı eleştiriyi bu şekilde kaleme aldığı insanlar üzerinden aktarır. Kendi yettiği çevrenin de entelektüel bir çevre olduğu göz önünde bulundurulursa Baydur’un eleştirdiği kesimin gerçekliği sonucuna ulaşılabilir.

“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 aynı aynı kabalaşarak ustalaşmış, ustalaştıkça iyice kabalaşmış ve affedersin ama ayılığı çeşitli şekillerde sunmaya alıştırılmış bir müstesna cinssiniz... Konsomatrisliği

¹¹¹ Sevdâ Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s.116

¹¹² Sevdâ Şener, a.g.e., s.117.

orospuluk olarak gördüğüm yıllarda çok sert davranırdım sizin gibi müşterilere... Yani herifin masanın altından bacağını ellemesine bozulmazdım... İstekler kızdırmazdı beni. Ama eblehliğinize bozulurdum... Hindi gibi kabarmanıza rağmen içinizin boşluğunu bilmek... Hem üzer... Hem de hiddetlendirirdi bent... Kof... Kofluk karşısında ne yapabilir insan? Ya katılaşıracaksın... Ya da gülerek anlamaya çalışacaksın olup biteni.”¹¹³

İsmi Pakize olan bu kadının aydın sınıf olarak değerlendirilen yedi profesöre oyun boyunca ders niteliğinde sözler sarf etmesi önemlidir. Yazar Pakize adlı kadını yedi erkek profesöre bir şeyler öğretebilecek bir konuma yerleştirmiştir. Ancak tabii ki tüm oyun, profesörlerin bu kadını aşağılamaları hatta psikolojik şiddete varan sözler sarf etmeleriyle devam eder. Pakize, dışarıda kaçtığı şeyler olmasına rağmen evde gördüğü bu muamele yüzünden evi terk eder ve oyun da profesörlerin kadının arkasından yaptıkları konuşmalarla bir süre daha devam eder.

“ABİDİN: (Düşünceli) Şimdi nerededir acaba?

BEHÇET: Enerjisini eyleme dönüştürüyordur

ÖZTÜRK: Kim?

ABİDİN: Pakize... Sevgilim...

BÜNYAMİN: (Güler) Hoh hooo! Ne zaman sevgilin oldu?

ABİDİN: Hep sevdim onu...

CAFER: Ben de... Ben de...

ABBAS: Kadınlar ne kadar edilgen oluyorlar. (Sessizlik)

MUVAFFAK: Hiç edilgen bir kadın görmedim ben.”¹¹⁴

Şeklindeki konuşma, erkekler arasında da bir bilinç uyanması şeklinde okunabilir. Çünkü oyun boyunca Pakize erkeklere ders niteliğinde cümleler sarf etmiş, bu yedi profesöre sarsıcı bir deneyim yaşatmıştır. Çünkü hiçbir pavyon çalışanı bir

¹¹³ Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016 s.195.

¹¹⁴ Memet Baydur, a.g.e., s. 216.

kadından bu kadar bilinçli sözler beklememekteydi. Bu kolektif bilinç bir süre daha erkekler arasında kendini göstermeye devam eder:

“BÜNYAMIN: (Kızgın) Her şeyi yüzümüze gözümüze bulaştırıyoruz.

BEHÇET: Her şeyi mi?

BÜNYAMIN: Her şeyi! Kadınları... Aşk... Siyaseti... Cinselliği... Hayatı...

ABİDİN: Aydınlığı...

CAFER: Zamanı...

ABBAS: Ölümü...

BÜNYAMIN: Bilimi...”

Ancak erkekler arasındaki bu bilinçli sohbet ne yazık ki uzun sürmez ve giden kadının ardından onun çok şey kaçırdığını ve kadının evde olup var olan ev işlerini yapmasının iyi olacağı üzerine bir sohbet geçer:

“ABİDİN: Ütümüzü yapardı.

BÜNYAMİN: Doğru... Ütülenmeye ihtiyacımız var. Çok buruştuk son yıllarda.

ABİDİN: Çok şey öğrenebilirdi bizden. Bu fırsatı da kullanamadı gitti.”¹¹⁵

Bu sohbette yine erkek tahakkümünün kadınlar üzerindeki varlığını gözlemlemek mümkündür. Mevzubahis bir ev işi olduğunda akla ilk gelen cinsiyet kadındır. Erkeklerin bir kadını kaybetmeleri yahut da ‘elden kaçırmalarının’ ardından ev işiyle alakalı üzüntü duymaları enteresan bir sonuçtur.

Mevcut düzende ve dahi eskiden söz konusu olan ‘içeri’ ise bu içeriye kadın cinsiyeti konumlandırılırken; ‘dışarı’ hep erkeklerle anılmıştır. Pakize’nin oyun sonlarına doğru dışarı çıkması; dışarının tüm tehlikelerine karşı artık orada olması gerektiği anlamını doğurabilir. Yani kadın özne; dışarının kaçtığı tüm tehlikeli durumlarından, sığındığı evdeki adamların muamelelerini de görmesiyle, aslında kaçamadığını fark eder. Ve tüm o kaçmaya çalıştığı tehlikeli durumlara rağmen dışarı

¹¹⁵ Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016 s.218.

çıkar. Burada yazarın yaptığını feminist bir metafor olarak okuyabiliriz. Kadın özne; dışarıda da var olması gerektiğini anladığında dışarı çıkmıştır.

Yazarın 1989 yılında Madrid’de yaşıyorken yazdığı *Yangın Yerinde Orkideler* adlı oyun da iki bölümden oluşur. Oyun, tam da o zamanların Türkiye’inde olduğu gibi, maddiyatın öne çıktığı bir oyundur. Oyunun başkişileri; Nuri, Neriman, Nezih, Nurçin, Nebati ve Adam’dır. Yazarın Adam kişisi için ayrıca bir isim seçmemesi dikkate değer bir durumdur. Yukarıda bahsettiğimiz gibi genel geçer erkek tipi için yaratılan bu kişinin isminde bile ayırıcı bir noktaya gidilmemiş olması önemlidir. Memet Baydur; oyunlarında kişilerini seçerken halkın içinden, daha doğru bir ifadeyle gündelik hayatta ‘görünmeyen’ bir halkın içinden kişiler seçmektedir. Genel geçer ahlaki normlara uymayan, ‘herkes gibi’ yaşamayan yahut yaşayamayan, aykırı tipler oyunlarda kendini gösterir. Bu aykırılığın kadın kişiler için en büyük yansıması da hayat kadını olan düşük ahlaklı kadınlardır. *Yangın Yerinde Orkideler* isimli oyunda da Memet Baydur Neriman adlı bir hayat kadınına yer verir.

“NEBATİ: Ne iş yaparsınız acaba?

NURİ: Ben işsizim.

NERİMAN: Ben de orospulukla kazanıyorum hayatımı.”¹¹⁶

Kadının mesleği sorulduğunda açık bir dille ve argo söylemle kendini ifade edişi dikkat çeker.

1972 yılında, Robin Lakoff, “Language and Woman’s Place” (Dil ve Kadınların Yeri) adlı bir makale yayımlamış ve bu makalede yazılanlar birçok tartışmaya yol açmıştır. Lakoff a göre, “kadınların ve erkeklerin kullandıkları dil farklıdır ve kadınların kullandığı dil, onların toplumdaki aşağı konumunu yansıtmakta ve onların bu konumda kalmalarına neden olmaktadır.”¹¹⁷ Lakoff’un bu sözleri edebiyat camiasında büyük yankı uyandırmış kimileri Lakoff’a katılırken kimileri de ayrı bir görüş beyan etmişlerdir. Biz de çalışmamızın bu kısmında Lakoff’un bu

¹¹⁶ Memet Baydur, *Yangın Yerinde Orkideler, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.235.

¹¹⁷ Gisela Klann- Delius, *Sprache und Geschlecht*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart–Weimar 2005, s. 10. Akt: Fatma Öztürk Dağabakan, *Toplum Dilbilimsel Bir Kavram Olarak Kadın- Erkek Dil Ayrımına Türkçe ve Almanca Açısından Bir Yaklaşım*, Ankara Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2012:47, s. 98.

sözlerine katılan bir kanıdayız. Kadınların kolektif bilinci oluşturmalarında en etkili yollardan biri dildeki eril tahakkümü azaltmak yönünde olmalıdır.

Yangın Yerinde Orkideler oyununda mekân olarak bu kez iç mekân yerine karşımıza sahil kenarı bir dış mekân çıkar. Sahil kenarı olan bu mekân tabii ki oyunda maddi açıdan düşük kişilerin var olmasıyla köprü altı bir yerdir. “*Bir köprü altı. Ya da onun gibi bir yer.*”¹¹⁸

Aykırı bir kadın şeklinde konumlanan Neriman karakterinin de bütün oyun boyunca içinde var olduğu durumlar için hoşnutsuzluk duyması önemlidir:

*“Artık hiçbir şey eskisi gibi değil... Hiçbir şey eskisi gibi değil... Ama... Yeni olan bir şey de yok! Alnımızın ya da kığımızın teriyle hayatımızı kazanıp gidiyorduk burada ne güzel... Herkesin ve her şeyin yeri belliydi... Kimse sınırı geçmez herkes haddini bilirdi...”*¹¹⁹

Baydur’un *Maskeli Süvari* adlı oyunu ise, ismini iyileri için kötülerle mücadele eden hayali bir kahramandan alır. *Maskeli Süvari* oyun içerisinde maskesini çıkardıkça altından yeni bir maske çıkar. Yazar, toplum içinde ve günlük hayatta kişilerin nasıl kendisi olmadan davrandığını gözler önüne sermek istiyor gibidir.

Maskeli Süvari’de mekân olarak bir antik kentteki opera gösterimi vardır. Operayı izlemeye gelmiş Mine, Melda ve Atilla; oyunun üç ana karakteridir. Yazarın burada yine kadınları normal olağan bir hayat akışında öne çıkarmış olması çalışmamız için önemlidir. Bu üç karakter operadan bir ara çıkarak mekânın barına geçerler. Barda görevli olan Aşkın da bu sayede oyuna katılır. Aşkın ve diğer üç arkadaş oyunda farklı sınıfların temsilcileridir çünkü Aşkın bir üniversite öğrencidir ve aynı zamanda çalışmaktadır yani üretime katkısı olan bir gençtir ancak; karşısındaki üçlü tamamen tüketim sınıfıdır. Oyuna *Maskeli Süvari*’nin girmesiyle birlikte bu şekilde konumlandırılan sınıf ayrımına karşı açık bir dille eleştiriler yapılmaya başlanır. Memet Baydur, döneminin ortaya çıkardığı bu ‘yarım’ aydınlık meselesine tepkilidir ve eleştirilerini oyun kişisiyle aktarır:

“AŞKIN: Bir şey söyleyebilir miyim?

¹¹⁸ Memet Baydur, *Yangın Yerinde Orkideler, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.221.

¹¹⁹ Memet Baydur, a.g.e., s. 259.

MİNE: Buyurun?

AŞKIN: Siz neden buradasınız?

MELDA: Güzel soru!

MİNE: Neden burada olmayalım?

AŞKIN: Yani operaya geldiyseniz, neden yukarıda yerlerinizde değilsiniz. İçki içmeye geldiyseniz, şehirde bir sürü güzel yer varken, neden buradasınız?

ATILLA: (Kafasını kaşır) Birkaç şeyi aynı anda yapmak istedik.

MELDA: Sonunda hepsinden birer parça, yarım yamalak yaşamış olduk.”¹²⁰

Yazar tüm oyun boyunca yarı aydın eleştirisi yapar ve bundan hem kadınlar hem de erkekler ortak bir pay alır. Yazarın Maskeli’ye söylettirdiklerine bakılırsa her şeyden biraz ama asla tam olmayan bir bilgi dağarcığına karşı oldukça tepkilidir. Karakterleri yazara göre; aydınlığın sadece dışarıdan görünür bir şey olabileceği yanılgısı içindedir. Üretime hiçbir katkısı olmadan sadece tüketim tarafında yer alan kadın-erkek kimse fark etmeksizin yazar, maskeli karakteri ile düşüncelerini aktarır:

“MASKELİ: Her meseleye ortasına yakın bir yerden başlıyorsunuz ve sonuna gelmeden onu bırakıp başka bir olaya takıyorsunuz kafayı. Jazz sever misin?

MİNE: En sevdiğim şeydir.

MASKELİ: (Güler) Bak gördün mü? Feminizm, yeşiller, ormanda yürüyüşler, Bilardo Oynamak, Tarkovski'nin filmleri, elma ya da şeftali likörü, Cinsellik, Tangolar, Irk Ayırımı, Jazz ve Sazz, ne kadar çağdaşsınız bağdaş kurduğunuz zaman bile! (...) Bilmediğiniz ellemediğiniz, suyunu çıkarmadığınız hiçbir şey yok.(...) Ne ararsan bulunur, derde devadan gayrı. (...) Üretimin yanından kıyısından bile geçmezsiniz.”

Oyun boyunca kadın karakterlerin yine kendi varlıklarının bilincinde olmaları dikkat çeker. Erkelere oranla bu bilinç daha fazla oturmuştur. Yazarın yarı aydın eleştirisine hem erkekleri hem de kadınları dâhil etmesine rağmen kadın karakterlerin

¹²⁰ Memet Baydur, Maskeli Süvari, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 275-276.

daha bilinçli yazıldığını söylemek mümkündür; en azından kadınlar cinsiyetleri söz konusu olduğunda daha bilinçlidirler:

“ATİLLA: Kızlar? Ne oluyor size bu akşam?

MİNE: Biz kız değiliz Atilla. İkimiz de kadınız.”¹²¹

Memet Baydur’un 1991 yılında yazdığı *Düdüklüde Kıymalı Bamya* oyunu iki bölümden oluşur. Oyun kişileri ağırlıklı olarak kadınlardır. Oyun boyunca kadınlar arasında akan sohbetlerden yola çıkılarak oyunun ismini biraz müstehcen okumak da olanaklıdır. Oyuna *kadınsı hava hâkimdir*.

“Nedeni bilinmez bir kadınsı hava eser sahnede. Bu, şu demektir: Perde açılınca akıllı seyirci bu oyuna kadınların hâkim alacağını anlayacaktır hemen. Evin erkeği ya da erkekleri 8.30 sularında gitmişlerdir işlerine. Ev, akşama kadar kadınların egemenliğindedir.”¹²² Memet Baydur, oyunun girişinde oyunu için şunları söyler: “*Düdüklüde Kıymalı Bamya*, acıklı bir güldürüdür.”¹²³ Oyunu bu şekilde tabir etmesini, oyun boyunca kadın karakterlerin kendilerini ne kadar acıklı ve bir o kadar da gülünç hale getirmelerinden kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz. Kadınlar, *Maskeli Süvari*’de de yazarın karşı çıktığı gibi üretime katkısı olmayan kadınlardır. Oyunda kadınlar ev içindedirler ancak kadınların evdeki emeklerinin parlatılmasına dair bir şey görmeyiz. Yazarın ele aldığı kadınlar daha çok tüketime dâhil olan kadınlardır.

“(…) (FAZİLET Hanım, ayaklarını altına toplamış gazete okur. Yıldız falını okuyor olabilir. Elli yaşlarında, şişmanca, çokbilmiş bir hatundur. Lise sona kadar filan okumuştur. Ev kadınıdır ama hayatı boyunca hiç çalışmamıştır. Ne evde ne başka yerde.”¹²⁴

Düdüklüde Kıymalı Bamya oyunu çalışmamız için önem arz eden oyunlardan biridir. Oyun içinde kadınların eğitim seviyeleri, yaşam şekilleri, aşka ve eşe dair bakış açıları gibi pek çok şey çalışmamızın alt başlıklarında ayrıca ele alınacaktır.

¹²¹ Memet Baydur, *Maskeli Süvari*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 303.

¹²² Memet Baydur, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 373.

¹²³ Memet Baydur, a.g.e., s. 370.

¹²⁴ Memet Baydur, a.g.e., s. 373.

Vladimir Komarov adlı oyun ise; Memet Baydur'un 1990 yılında yazdığı, 1993 yılında İstanbul Anakent Belediyesi Şehir Tiyatrosu tarafından sahnelenen¹²⁵ bir oyundur. Oyun iki perdeden oluşur. Bu oyunda anlatılan Sovyet bir kozmonotun uzayda geçirdiği son zamanlardır. Vladimir Komarov adlı oyunda kadın karakterler başkışı konumunda olmaktan ziyade yardımcı konumdadırlar ancak bunda akışın etkisi önemlidir. Yani Vladimir Komarov uzaydaki bir kozmonotun son zamanlarını anlattığı için kadın özneler, kozmonot dışındaki diğer özneler gibi geri planda kalmaktadır. Yazar oyundaki kadınları anlatırken onlardan şöyle bahseder:

“ELENA VELIOVITCH: Bir fizik profesörü. Ciddi. Belki fazla ciddi. Katı görünümlü, duygusal.

ANNA NATASHA KOMAROVA: Alımlı, durgun, biraz dalgın, güzel bir kadın. Albay Komarov'un karısı.”¹²⁶

Oyunda fizik profesörü olan bir kadının varlığı önemlidir. Yazar, kadının dış görünüşünü aktarırken sert ve katı olmasından yola çıkmıştır, bunda kadının sahip olduğu mevkiinin de payı vardır.

Menekşe Korsanları isimli oyun ise Türk Edebiyatı'nın en değerli şiir dönemlerinden biri olarak gösterilen İkinci Yeni'ye dair pek çok şey içeren bir oyundur. *Menekşe Korsanları* Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın anısına bir eserdir ve Müşfik Kenter'e ithaf edilerek kaleme alınmıştır. Bunu oyunun isminde “(Edip ile Turgut)” şeklinde ayrı bir parantez açmasından ve oyunun girişindeki yazarın aktardığı Edip Cansever ile anısından anlamak mümkündür.

İki perdeden oluşan oyunda; bir tiyatro oyunu hazırlığında olan kişilerin provalar esnasında yaşadıkları konu edinilir. Oyunun kişileri Ayşe, Sinan, Ceylan, Anton, Zafer ve Cahit'tir. Oyunun ne mesaj verdiğini ve tam olarak ne anlatmak istediğini Anton dışında kimse anlamamıştır. Yazarın kadın karakterleri, bir tiyatro oyununun içinde bir oyuna da, yine erkeklerin gerisinde konumlandırmamış olması çalışmamız için önem arz eder.

¹²⁵ Ayşegül Yüksel, *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1997, s.145.

¹²⁶ Memet Baydur, Vladimir Komarov, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 416.

Oyunda Ayşe karakteri, mesleğini severek yapan idealist bir oyuncu konumunda karşımıza çıkar.

“AYŞE: Dünyanın en güzel işini yapıyoruz!”

ANTON: Öyle.

CAHİT: Tiyatro neden güzel, biliyor musun?

AYŞE: Bilmiyorum canım, hadi bakalım aydınlat bizi!

CAHİT: Dalga geçme. Bizim meslek kadar aydınlarla cahilleri yan yana barındırabilen bir başka meslek gördün mü sen?

ANTON: Öyle.

AYŞE: Haksızlık etme! Bizim meslekte ne aydın insan tanıdım ben ne de cahil insan!

CAHİT: Hadi canım sen de!

AYŞE: Evet! En iyisinden en kötüsüne kadar bütün tiyatrocuları birleştiren bir doğru var, biliyor musun?

CAHİT: Neymiş o?

AYŞE: Başkaları için çalışıp çabalamaları!”¹²⁷

Memet Baydur oyunlarının bir diğer öne çıkan özelliği ise oyunlarında sık sık oyun içinde oyun tekniğine başvurmalarıdır.

*“(…) ‘oyun içinde oyun’ kavramı sahne oyunları içinde yer verilen çeşitli oyunları ifade eder. İçinde çeşitli oyunların bulunduğu bu sahne oyunları ‘dış oyun’ veya ‘asıl oyun’ olarak adlandırılırken, sahne oyunları içinde geçen diğer oyunlar ise ‘iç oyun’ sözcüğü ile karşılanır.”*¹²⁸

Menekşe Korsanları adlı oyunda karakterleri bir dış oyun içindeyken kendi oyunlarına hazırlanırken görürüz. Kendi oyunlarına hazırlanan bu karakterlerin yazar hakkında yaptıkları sohbetler dikkat çekicidir. Yazar, kendisini oyuncuların gözünden

¹²⁷ Memet Baydur, Menekşe Korsanları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 475.

¹²⁸ Hasan Erkek, *Oyun İçinde Oyun*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Tiyatro Eserleri Dizisi, Ankara, 1999, s.5.

ifadelerle tanımlar. Memet Baydur'un oyunlarında, değindiğimiz gibi, sık sık aydın eleştirisini görmek mümkündür. Bu eleştirileri yaparken karşı tarafa; okura, izleyiciye ve hatta oyunlarını canlandıran oyunculara ne kadar geçtiğiyle ilgili yazdıkları da oyunun içeriği bakımından ayrıca dikkate şayandır:

“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.”¹²⁹

Memet Baydur, uzun yıllar yurt dışında yaşamış olması sebebiyle kendisine ‘dışarıdan bir göz’ eleştirilerinin yapıldığının yahut yapılacağının farkındadır. Bunu da çekinmeden eserinde vermesi önem arz eden bir durumdur. Oyun, kadın karakterlerin de aktif bir şekilde konumlandırılmasıyla devam eder. “*Olay örgüsüne bakıldığında ortadaki tek sorunun oyuncuların, oyunu anlayamamaları olmadığı fark edilir. Hayvanları Koruma Derneği oyunda fil, kuş, maymun gibi hayvanlar olduğu için şikâyetle bulunmuştur. Artık eleştiri ve protesto, 60’lı yılların sosyalist kimliğinden, 80’li yılların bastırılarak yok edilmiş kimliğinden çok uzaktadır. Hayvanları Koruma Derneği ile temsil edilenin bu yeni muhalif duruşun eleştirel bir*

¹²⁹ Memet Baydur, Menekşe Korsanları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 484.

temsili olduğu düşünülebilir.”¹³⁰ Oyuna hâkim olan atmosfer ise Baydur’un çoğu oyununda olduğu gibi eleştirel bir atmosferdir.

Baydur’un 1991 senesinde yazdığı *Aşk* isimli oyunda da aydın tabakaya karşı eleştirel bir tutum izlendiği görülmektedir. *Aşk*’ta “aşkın tamamen tüketildiği ancak erkeğin başka kadınlara giderek kendisiyle yüzleşmekten kaçtığı bir durumda kadının özgürleşmesi”¹³¹ anlatılır. Filiz ve İskender isimli başkarakterler yaşadıkları aşk sonucu evlenmiş iki insandır. Ancak aradan geçen yıllarda evliliklerindeki bu aşk sonlanmış birbirlerine tahammül etme seviyesine kadar erimiştir. Yazar, her iki karakteri de aydın çevrelerden seçmiştir. İskender, geçmişte şiir yazıyorken Filiz’in uzun zamandır tamamlanmayı bekleyen bir kitabı vardır. Filiz karakteri, temsil ettiği aydın sınıfının kadınları gibi genel toplum için norm yahut tabu sayılan birçok şeyi aşmış bir kadın karakterdir. Oyunun diğer önemli bir karakteri Nergis ile birlikte oyun boyunca rahat hareketleri ile dikkat çekerler. Oyun boyunca İskender, Filiz, Nergis ve Mahir isimli dört karakterin yaşadıkları çarpık ilişkiler masaya yatırılır. Yazarın özellikle İskender karakteri için eleştirel bir tutumda olduğu da dikkat çekmektedir. Mahir isimli karakter ise eş cinsel olması yönüyle Türk tiyatrosunda kayda geçecek karakterlerden biri olmaya müsaittir.

Memet Baydur’un 1992 yılında kaleme aldığı *Sevgi Ayakları* oyunu ise Tarık, Tuğrul, Ayşe ve Şule isimli karakterler arasında geçer. Dördü de geçmiş yaşantılarında çeşitli badireler atlatmış yalnız insanlardır. Hepsi aynı plazada çalışır. Ayşe ve Şule adlı kadınlar oyunda bağımsız, özgür ve rahat karakterler olarak çizilmiştir. İki kadın, iki erkeğin ayarladıkları bir evde buluşmuşlardır. Yazar, kadınları anlatırken rahatlıklarının altını çizmeye çalışır gibidir: “*AYLA: (Banyodan çıkar, üstünde bembeyaz bir bornoz, çıplak ayak) Oh be! Dünya varmış!*”¹³² İçinde bulundukları ortam sebebiyle aslında hepsi rahat tavırlar sergilemektedir:

“*AYLA: (Önce hafifçe güler, sonra ciddi) Ne iyi ettiniz de bizi yemeğe çıkardınız bu gece.*

¹³⁰ Gökçen Tongut, “12 Eylül 1980 Darbesi’nin Memet Baydur Oyunlarına/ Karakterlerine Etkisi”, **Kadir Has Üni., Sosyal Bilimler Enst.**, Film ve Drama Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, s. 91.

¹³¹ Ayşegül Yüksel, Sevdâ Şener, Filiz Elmas, *Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s.52.

¹³² Memet Baydur, *Sevgi Ayakları, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 559.

TARIK: Yahu bir yıldır aynı gökdelende çalışıyoruz, ayıp valla diye düşündüm, iki güzel arkadaş...

ŞULE: Tabii altı ay önce davet etseydiniz beni... Gelemezdim.

TUĞRUL: Nedenmiş o?

ŞULE: Evliydim.

TUĞRUL: Evli olunca gelinmiyor mu?

ŞULE: (Güler) Nasıl geleyim?

TUĞRUL: Kocanı da davet ederdik.”¹³³

Şule, eşinden yeni boşanmış bir kadındır. Evlilik muhabbetinin açılması üzerine herkes bu boşanmanın neden gerçekleştiği üzerine meraklanır:

“ŞULE: Ayakları kokuyormuş eskiden.

TARIK: Nasıl yani?

ŞULE: Ayakları ile çok ilgiliydi. (Bir an) Durmadan ayaklarını yıkardı. Ayağı kokuyor mu, nasırlı mı, nasırsız mı, tırnakları uzamış mı, uzamamış mı, pudralamak mı gerekir? Bütün hayatımız onun iki ayağı etrafında yaşıyorduk. Önceleri... Bunu itiraf etmeliyim, hoşuma gitti bu durum. (Sessizlik) Fetişizm. Ayakların evlilikte en önemli organ haline gelmesi... (Duraklar, gülümser) Bence ayakları kokmuyordu. Yani kokmasına imkân yoktu! Günde yirmi kere yıkanan bir ayaktan hayır gelmez, değil mi?

TARIK: Ayaklarını günde yirmi kere yıkadığı için mi terk ettin kocanı Şule?

(...)

ŞULE: Kendisini sevmediğimi tutturdu.

TARIK: Nasıl yani?

ŞULE: Sen beni sevmiyorsun diye tutturdu bir gün.”¹³⁴

¹³³ Memet Baydur, Sevgi Ayakları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 561.

¹³⁴ Memet Baydur, a.g.e., s. 562.

Oyun boyunca kadınların erkeklere kıyasla ikili ilişkilerde baskın çıktıkları görülür. Erkeklerin evine geçmiş dönemlerde yaşadıkları olumsuz deneyimler sonucunda çekinerek giden iki kadın, erkeklerin ‘diğerleri gibi’ olmadığını anladıklarında daha da rahatlamış bir şekilde akşamlarını geçirirler. Edebi eserlerde genellikle kadına yüklenen duygusal olma hali bu kez erkeklerde daha önce cereyan eder. Sabah, kadınlar işe gitmek için evden çıktıklarında; beylerin onlardan çok daha hızlı bir şekilde âşık oldukları görülür.

Memet Baydur’un diğer bir iki perdelik oyunu *Yeşil Papağan Limited*, mafyanın devlet, sanat, spor, medyayla olan ilişkilerinin irdelendiği bir oyundur. Talat, Enver, Turhan ve Burhan isimli dört ortağın Yeşil Papağan Limited ismiyle kurdukları paravan bir şirketleri vardır. Erkek ağırlıkta bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. İşlediği konular ve bu sektöre erkeklerin hâkim olması sebebiyle bu durum normaldir. Filiz isimli karakter Talat’ın sevgilisidir. Oyundaki önemli rollerden biri onundur. Talat ve Enver arasında bir rekabet ortamının doğmasına sebep olan etkenlerden biridir. Talat karakterinin tüm olumsuzluklarına rağmen onun yanında kalmaya çalışması tuhaf bir ruh halinin ürünüdür. Yazarın burada gerçek hayatta var olan şiddet eğilimli adamların yanında ısrarla durmaya devam eden kadınların bir tezahürünü yaratmak istediği düşünülebilir.

“TALAT: Filiz?

FİLİZ: Söyle bir tanem?

TALAT: Ne istiyorsun benden?

FİLİZ: Benden bir şey istemeni istiyorum.

TALAT: İyi. Git ve bir daha gelme buraya.

(Sessizlik) FİLİZ: Bunu mu istiyorsun?

TALAT: (Acıyla) Bunu istiyorum..

FİLİZ: Yalan söylüyorsun...

TALAT: (Gülümser, tehlikeli) Kızım sen ne laf anlamaz şeysin yahu! Git diyorum, git işte!

FİLİZ: Kuşadası'ndan beri sevişmiyorsun benimle!”¹³⁵

Memet Baydur’ın kısa oyunlarından biri *Doğum* adlı oyunudur. Uluslararası bir iş için kaleme alınan bir oyundur. Ülkemizi Avrupa’da temsil etmesi bakımından da ayrıca önemsenen bir oyun olmuştur. “*Memet Baydur’un Doğum oyunu, Fransız tiyatro yönetmeni Roland Fichet’nin Theatre folle Pensée’sinde oynanmak üzere, yönetmenin isteği üzerine yazılmıştır. Aralarında Rus, Kanadalı, Tunuslu, Alman, İrlandalı, Fransız oyun yazarlarının da bulunduğu bir gruba, “Doğum” teması üzerine kısa oyunlar yazmaları istenmiştir. Bu oyunlar 1993 yılının Mayıs ayında, önce Saint Brieuc, Passarelle sahnesinde oynanır, sonra Avignon Tiyatro Festivalinde sahnelenir, Fransa içinde çeşitli yerlerde oynandıktan sonra, Avrupa’da çeşitli festivalleri dolaşır.*”¹³⁶

Oyunun kahramanları yalnızca iki kişidir. Memet Baydur oyunlarında birden fazla kez görülen; kişilere müstakil bir isim vermeme özelliğini burada tekrar görmek mümkündür. Oyunun kişileri ‘adam’ ve ‘kadın’ olarak geçer. Bebek bekleyen bir çiftin hikâyesini anlatan bu oyunda kişilerin direkt olarak cinsiyetleriyle anılmaları doğum meselesiyle ilişkilendirilebilir. Sahnede biyolojik cinsiyetin bir tezahürünü görmek mümkündür. Oyunda dikkatleri çeken; Baydur’un birçok oyununda olduğu gibi yine bu oyunda da karşımıza çıkan, birbirleriyle hep bir çatışma halinde olan çifttir. Bu kısa oyunda da bu çatışmaları görmek mümkündür. Kadının biyolojik cinsiyetinin getirisi olan doğumu tamamen bireyselleştirdiği görülür:

“ADAM: (Derin bir nefes alır. Neşeli konuşur) Bekliyoruz. Bekleniyorum. Sevgiyle, korkuyla ve adı konulmamış bir ürpertiyle... Bekleniyorum. Beni bekliyorlar.

KADIN: Ben... Bekliyorum.

ADAM: Ne?

KADIN: Bekleyen benim.

(Sessizlik)

¹³⁵ Memet Baydur, Yeşil Papağan Limited, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 632-633.

¹³⁶ Memet Baydur, *Doğum*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 660.

ADAM: Öyle mi?

KADIN: Evet.”¹³⁷

Biyolojik cinsiyetinin getirisiyle doğumu bireyselleştiren kadın; toplumsal cinsiyetinin getirisiyle ise annelik rolüne göndermede bulunur. Gerçekleştireceği doğumun onun varlığını doğrulayacak büyüklükte bir olay olarak görülmesine atıf yapar:

“KADIN: Bekliyorum. Kendimi bekliyorum. Beni geriye itip, varlığımı doğrulayacak olanı!”¹³⁸

Sonuç olarak; Memet Baydur’un kadın karakterleri oyunlarında genel olarak ne şekilde konumlandığını incelediğimizde, oyunun akşının temel etmenlerinden birinin, tıpkı gerçek hayattaki gibi, kadınlar olduğunu görmekteyiz. Baydur, kadınları genel olarak edilgen, pasif bir çizgide göstermemiştir. Toplumdaki konumlarıyla eleştiriye tabii tuttuğu kadınlar olduğu gibi destek olduğu kadınlar da vardır. Eleştirdiği kadınların genel özellikleri ise tıpkı erkek karakterlerde de olduğu gibi aydın geçinmelerine rağmen her şeyi eksik bilen yarı aydın insanlar olmalarıdır.

2.2. Eril Dil, Ahlaki/ Toplumsal Normlar ve Kadın

Memet Baydur tiyatrolarında toplumun hemen her kesiminden kadınlar görmek mümkündür. Bu kadınları anlatırken onları sosyal çevreleriyle; dil ve ağız özellikleriyle, maruz kaldıkları muamelelerle birlikte ele alır. Baydur, tiyatrolarına kişilerini konumlandırırken mutlaka bir zıtlık ilişkisi yakalamayı amaçlar. Oyunlarında toplumun genel kanısına göre ahlaksız olarak addedilen kadınların karşısına onlara bilgiçlik taslayan kişiler; cahil fakat bunun farkında olmayan kişilerin karşısına genelde yazarın da bizzat düşüncelerini aktaran aydın tipler koymak gibi genel manada bir zıtlık ilişkisi dikkat çeker.

“Genellikle oyun kişileri karşıt gruplar oluştururlar. Farklı ortamlardan, farklı sınıflardan, farklı kültürel alt yapısı, farklı kişisel yanları olan insanlar bir aradadır. Ezberlenmiş düşüncelere bağlanmış olan, kendilerine biçilmiş rolleri

¹³⁷ Memet Baydur, Doğum, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 662.

¹³⁸ Memet Baydur, a.g.e., s. 663.

oynayanlarla bu rolleri reddeden öfkeli insanlar; kendilerine çıkış yolu arayan, arayış sancıları çekenlerle günü gününe yaşayanlar; bencil, doyumsuz, görgüsüz, anlayışsız olanlarla özgüveni olan, zeki olan, insan sarrafi olanlar karşı karşıya getirilmiştir.”¹³⁹

Memet Baydur’un *Kadın İstasyonu* gibi kimi oyunlarında kadınlar belirli bir dönüşüm gerçekleştirirken *Düdüklüde Kıymalı Bamya* gibi kimi oyunlarında da kadınlar değişime, dönüşüme, eğitime kapalı kadınlardır. Kadınlar da tıpkı erkeklerde olduğu gibi temsil ettiği sınıfla özdeşleşen karakterlerdir.

“Oyun kişilerini kalıplaşmış tiplere tam anlamıyla oturmasalar da kendileri gibi olanları temsil eden tiplerdir. Ancak belli özelliklerinin altı fazla çizilmemiştir. Bu kişiler oyun ilerledikçe yeni renkler kazanırlar. Bu renkler onlara canlılık kazandırır fakat karakter boyutu katmaz.”¹⁴⁰

Kadınların üzerine yüklenen genel geçer toplumsal normlar; evlilik, annelik, namus, ev içi işler, dişilik gibi faktörlerden meydana gelir. Memet Baydur tiyatrolarında da bu faktörlerin kadınlar üzerinde yarattığı baskıları görmek mümkündür. *Limon* adlı oyunda geçen ufak bir diyalog, kadına yüklenen ev işlerinin net bir yansımasını oluşturur:

“MUHSİN: (Aslı’ya) Abla, Berfinaz Teyze’ye bir ıhlamur yapsana.

ASLI: (Evin evde kalmış kızıdır artık) Nasıl isterseniz efendim.

BERFİNAZ: Zahmet etme kızım...

ASLI: Estağfurullah.”¹⁴¹

Muhsin’in yapılacak bir işi direkt olarak Aslı karakterine yüklemesi ve yazarın Aslı için parantez açarak belirttiği ‘evde kalmış kız’ sıfatı önemlidir. Toplumsal ve kamusal hayatta evlenmeyen yahut da evlilik yapmakta geç kalmış bir erkek için ‘evde kalmış’ gibi bir ifade dilimizde kullanılmıyorken kadınlar için böyle bir ifadenin varlığı da yine eril dilin sosyal hayata hâkimiyetinin bir göstergesidir. Öte yandan ‘kızlık’ ve ‘kadınlık’ ifadelerinin ayrımında da yine eril dil hâkimiyetini görmek mümkündür. Evlenmiş yahut evlenmemiş bir erkek için ifade biçimi değişmiyorken

¹³⁹ Sevdâ Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s. 137.

¹⁴⁰ Sevdâ Şener, a.g.e, s. 137.

¹⁴¹ Memet Baydur, *Limon, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 19.

kadınlarda böyle bir ayrımın yapılması da toplumsal hayata egemen olan eril zihniyetin yansımasını oluşturur.

Memet Baydur tiyatrolarında genel olarak kadınlar kendi varlıkları söz konusu olduğunda erkeklerden daha bilinçlidir. Öyle ki Aslı'nın cevabında da bir ufak sitem olduğu göze çarpar.

Maskeli Süvari adlı oyunda da eril dile karşı Mine karakterinin bir çıkışına şahit oluruz:

“ATILLA: Kızlar? Ne oluyor size bu akşam?”

MINE: Biz kız değiliz Atilla. İkimiz de kadınız.”¹⁴²

Erkeklerin kadınlar söz konusu olduğunda kullandıkları dilin altında çeşitli anlamlar bulmak mümkündür. Bu çeşitli anlamları bulma görevini edebiyatta feminist eleştiri kuramı üstlenmektedir. Memet Baydur tiyatrolarında yukarıda bahsettiğimiz hususlar gibi genel dil kullanımına dikkatin bazen elden kaçtığı görülse de genel manada kadının yanında duran bir tutuma rastlamak olasıdır. Aslı karakterinin Muhsin'e bu anlamda çıkışması da yine dikkate değerdir:

“MUHSİN: (Elindeki av tüfeğini Necip'in burnuna dayar) Otur bakalım Necdet Bey. Bize muhasebeci olduğunu söyledin. Bana ve şirkettekilere. Şimdi de avukat filan olduğunu iddia ediyorsun. Beni ilgilendirmes ama Aslı'yı kime vereceğimizi bilmek isterim.

ASLI: Ben mal değilim. Kim kime ne veriyor?”¹⁴³

Yine aynı oyunda, Limon, Berfinaz karakterinin de erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurma çabalarına karşı bir çıkış sergilemesi de çalışmamız için önem arz eden diyaloglardan biridir:

“SEVDA: Marlon Brando'nun kötümserliği, kunt/yadsınamaz/bilge/çok prova edilmiş bir kötümserliktir.

MUHSİN: Şimdi bunun konuyla ne ilgisi var?

¹⁴² Memet Baydur, *Maskeli Süvari*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 303.

¹⁴³ Memet Baydur, Limon, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 21.

BERFİNAZ: Canım konuşuyoruz işte... Siz de kıyı jandarması gibi, her cümleye parmak sallıyorsunuz. Ali kıran/baş kesen! Her söylenen şeyin hesabını size mi vereceğiz? ”¹⁴⁴

Memet Baydur tiyatrolarında kadınların genel olarak daha bilinçli olduğundan bahsetmemize rağmen, günlük hayatta kadının karşılaştığı toplumsal ve ahlaki normlar kadının bilinçaltında da yerleşmiş vaziyettedir. Geçmişten günümüze kadınların evlilik harici çocuk sahibi olmaları toplumda hoş görülebilecek bir mesele değildir. Çocukluğundan itibaren bu kodlamayla büyüyen kadın da doğal olarak zihninde çocuk meselesini evlilikle bağdaştırır. Limon adlı oyunda Aziz ve Aslı arasında geçen bir diyalogda da kadının zihnindeki bu toplumsal kodlamanın yansımalarını görmek mümkündür:

“AZİZ: Ne güzel, ne güzel... Minik Limon da dört aylık henüz... Sizin çocuğunuz var mı Aslı Hanım?

ASLI: (Boş bulunur.) Evli değilim ben.

AZİZ: Onu sormuyorum ki... Çocuğunuz var mı diyorum.

ASLI: Yok! Ama severim çocukları...”¹⁴⁵

Toplumsal anlamda kadına yüklenen diğer bir form da kadının dişiliği üzerinedir. Yani kadın dendiğinde hemen herkesin aklına cilveli, kıvrımlı, nazlı bir varlık canlanır.

Memet Baydur tiyatroları için oyun akışının sağlanmasında parantez açarak belirttiği görüşler önemli detayları teşkil eder. *Yalnızlığın Oyuncakları* adlı oyunda da yetmişlerinde olan yaşlı bir kadın için ifadeleri dikkate değerdir. Hem Nazlı’nın kendisini bir ‘kadın’ formuna sokmak için düşündükleri hem de yazarın bunun üstüne yorumları göze çarpan detaylardır. “(Nazlı kırıttır. Hali ve gidişi bir genç kız gibi şimdi. Kıvrak, nazlı, şımarık, alaycı, çokbilmiş, kendini beğenmiş, çekingен ve salak bir çalığışu gibidir. Yalnız sesi çok yaşlıdır, kendisi gibi.) ”¹⁴⁶

¹⁴⁴ Memet Baydur, Limon, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.

¹⁴⁵ Memet Baydur, a.g.e., s. 63.

¹⁴⁶ Memet Baydur, a.g.e., s. 96.

Cumhuriyet Kızı adlı oyun ise feminist eleştiri bakımından önem arz eden bir oyundur. Oyunda sahne ismi olarak kullandığı Peri ismiyle Pakize karakteri, misafir olduğu yedi profesörün evinde kadına gösterilen muameleler bazında çok şey ifade eder. Bir bar kızı olması sebebiyle toplumsal ve ahlaki normlar bakımından zaten düşük görülen bir kadına güya toplumun aydın kesimi olan profesörlerin tepkileri çok manidardır. Oyundaki erkekler gerek meslekleri gerek de cinsiyetleri bakımından kendilerini üstün gören tiplerdir. Dolayısıyla kendilerinden aşağı bir cins olan kadının hele de bir bar kızı olan kadının onların gözünde hiçbir kıymeti yoktur. Bunu kadına zaman zaman yaptıkları kötü muamele ve hakaretler vasıtasıyla görmek mümkündür. Pakize'nin oyunda söyledikleriyle profesörlerin sandıkları kadar değerli olmadıklarını kendilerine hatırlatması önemlidir.

“PAKİZE: Haa... Anladım canım. Konuşarak ya da sevişerek beraber olmak değil senin derdin! Sen, seni durmadan onaylayarak senin yanında olmamı istiyorsun galiba... Cinsel organı seninkine benzemeyen ve tercihan sarışın bir dalkavuğa ihtiyacın var senin! Hoş bir şey istiyorsun di mi? Durmadan elleyeceğin ve bütün böcekliğini insanlık olarak kabul ettirebileceğin, yuvarlak kısımları fazla ve beyni olmayan bir kukla istiyorsun sen...

ÖZTÜRK: Orosu!”¹⁴⁷

Pakize'nin toplumsal hayatta insanları giydikleri, taktıkları, konuştukları, hal ve hareketleri vasıtasıyla toplumun belirli kalıplara soktuğunu söylediği anlar da önemlidir. Kamusal hayatta dışarıdan görünüş insanlar için pek çok şey ifade eder. Hele ki kadınlar için bu durum direkt olarak toplumun kendilerini yaftalamasına; dışlamasına, etiketlemesine varır. Toplumsal ve ahlaki normlar ülkemizde olduğu gibi tüm dünyada da geçmişten bugüne kendisini daha çok kadınlar üzerinde hissettirir. Pakize de konuşmasında bu noktalara parmak basar. En basitinden bir otobüse kadının binmesi ve erkeğin binmesi üzerinden bir örnek verir ve otobüstekilerin kadının mesleğine dair direkt olarak çıkarımlarda bulunabileceklerinin altını çizer.

“PAKİZE: (Kıkırdar) Bir otobüse binsek diyorum... Herkes anında anlar benim bir pavyonda çalıştığımı... Yani bir... Nasıl diyorsunuz... Orosu

¹⁴⁷ Memet Baydur, *Cumhuriyet Kızı*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 204.

olduğumu... Gecenin kokusu sinmiştir üstüme... Ucuz parfümlerim ve sizin kusmuklarınız... Nikotin ve sarımsak... Dünyayı sürekli karanlıkta algılamamın getirdiği bir tavır... Bir bakış tarzı vardır yüzümüzde... Hemen belli oluruz... (Kıkırdar) Oysa aynı otobüse sen binsen... (Kıkır kıkır)... Doktor musun, Profesör müsün anlaşılmaz... Bakkal da zannedebilirler, noter de Binbaşı da olabilirsin onların gözündeki, Çavuş da... Sizin gibi insanların yüzlerine, tavırlarına vurmaz meslekleri... Bu özelliğinizden ötürü, her ortamda gani gani bulunur sizin gibiler... Mimar, mühendis, kapıcı, bilim adamı, yazar her şey olabilirsiniz! Size bu özelliğinizden ötürü dikkatle yaklaşırlar insanlar otobüste. Ne çıkacağınız belli değildir. Tebdili kıyafet gezen despotlar gibisinizdir... Acıklı, komik ve korkutucu... ve...

ÖZTÜRK: Orosu!

PAKİZE: (Kıkırdar) Ah, senin gibilerinin ağzından, bu sözcük neredeyse bir iltifat gibi geliyor artık!”¹⁴⁸

Yine benzer bir şekilde kadınların kılık kıyafeti üzerinden bir muhabbet de *Maskeli Süvari* adlı oyunda geçer. *Maskeli Süvari* adlı karakter oyun boyunca çevresindeki yarı aydın karakterlere eleştirilerde bulunur. Kadınların kıyafeti üzerinden bir muhabbeti açan da *Maskeli Süvari*’dir. Burada yazarın bunu yapmasıyla aydın geçinen bir gruba bir eleştiri kapısı daha açma niyetinde olduğu kanaatindeyiz. Ancak diğer karakterler bu bahsin gereksizliğinden bahsederek beklenen niyetin gerçekleşmemesini sağlamıştır.

“MASKELİ: (Atilla’ya) Mini etek hakkında ne düşünüyorsunuz?

ATİLLA: HI?

MASKELİ: Mini eteği beğeniyor musunuz?

ATİLLA: Sen kim oluyorsun bana böyle sorular soracak?

(...)

MASKELİ: Mini eteği beğeniyor musunuz?

¹⁴⁸ Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 204.

ATILLA: İlgilendirmiyor beni.”¹⁴⁹

Aynı şekilde kadının kıyafetleri yönünden maruz kaldığı ahlakçılığa *Aşk* oyununda da rastlanır. Üstelik bu oyunda kadın karakterin dile getirdiği davranışı gerçekleştiren kadının kocasıdır. Yani kadına yüklenen ahlaki ve toplumsal norm baskısını dışarıda aramamak gerekir. Kadın, kendi evinde dahi bu davranışlara maruz kalabilmektedir.

“FİLİZ: (İskender’e) Evliliğimizin ilk yıllarında mini etek giydiğim zaman orospulukla suçlardın beni!

İSKENDER: (Suçlu) Biliyorum.”¹⁵⁰

Burada eklemekte fayda olacağını düşündüğümüz husus ise; günlük hayatta Pakize karakterinde olduğu gibi kadının mesleği bu olmasa dahi toplum kadının giydikleri üzerinden aynı çıkarımı yapmaya gidebilmektedir. Kısacası toplum, kadınlara rol biçmekte erkeklere olduğundan daha müsait davranır.

Toplumun kadına biçtiği rollerden biri de şüphesiz ki ev içindeki işlerin sorumluluğuyla alakalıdır. *Cumhuriyet Kızı* adlı oyunda erkeklerin kendisine davranma şekillerinden rahatsız olan kadının evden gitmesinin ardından bile erkeklerin kendi aralarında ev işleri üzerinden konuşmaları da dikkate şayandır.

“ABİDİN: Ütümüzü yapardı.

BÜNYAMİN: Doğru... Ütülenmeye ihtiyacımız var.”¹⁵¹

Memet Baydur tiyatrolarında kadınlara yüklenen anlamın tıpkı sosyal ve toplumsal hayatta da olduğu gibi direkt olarak ‘namus’ kavramı üzerinden yüklendiği görülür. Ahlak ve kadın dendiğinde günümüzde dahi hemen herkesin aklına gelen şey kadınların kılık kıyafeti, toplum içindeki rahat tavırları yahut da cinsel hayatı olmaktadır.

¹⁴⁹ Memet Baydur, Maskeli Süvari, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 292.

¹⁵⁰ Memet Baydur, Aşk, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 546.

¹⁵¹ Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 218.

Memet Baydur'un oyunlarına genel olarak mutlaka bir hayat kadını konumlandırılmış olması dikkatleri çeker.

“MAHMUT: (Girerken konuşur) Kızlar geldi.

TALAT: Ne kızları?

ENVER: Denizkızı Eftalya'nın torunları!

MAHMUT: Yok abi... Bunlar asfalt kızları! Ece, Hülya, Nur!”¹⁵²

Bunu yapmasındaki amacın gördüğü gerçekliği yansıtmak olduğu düşünülebilse de yazarın ahlaki anlamda düşük görülen, gösterilen bu kadınlar için herhangi bir çözüm yolunun olmadığı da yine dikkatleri çeken bir diğer husustur. Ayıyeten eğer bu kadınlar oyunlarda önemli bir konumda değilse yazarın onları zekâdan yoksun insanlar olarak konumlandırması da önemlidir.

“ENVER: Orospu çocukları!

KIZLAR: Üçümüz de bekâriz Enver Aaabi. Çocuğumuz yok.

ENVER: Kızım, sizden söz eden kim, susun ulan! Hadi yallah dışarı!”¹⁵³

Memet Baydur'un anlattığı hikâyeye göre kadını konumlandırma şekli farklıdır. Bunda hayatın olağan akışına bir aykırılık yahut bir art niyet gözetilmemektedir. Zira taraflı bir şekilde kadın karakterleri konumlandığı düşünülmemektedir. Bu izlenimi veren ise yazarın oyunlarında titizlikle kullandığı parantezlerdir. Ne yazmak veya ne anlatmak istediğine dair uzunca bir açıklamasının olmasına pek sık rastlamadığımız yazarın kadın karakterlerle alakalı bir açıklama yapması da yine dikkate değerdir.

“(Akıllı insanlardır bu oyundakiler. Akıllı ve bencil. Filiz ile Nergis de mutsuzdur elbet ama onların mutsuzluğunda en azından bu satırların yazarının canlı bulduğu bir şeyler vardır. Oyun yazanı bu iki kadını eli maşalı aydın hatunlar durumu na getirmemeye çalışırken onları olduklarından fazla can sıkıcı göstermemek ister.)”¹⁵⁴

¹⁵² Memet Baydur, Yeşil Papağan Limited, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 608.

¹⁵³ Memet Baydur, a.g.e, s. 610.

¹⁵⁴ Memet Baydur, Aşk, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 541.

Sonuç olarak; Memet Baydur tiyatrolarında kadın karakterler, Türkiye’de ve dünyada olduğu gibi çeşitli ahlaki ve toplumsal norm kalıplarına sokulmaya çalışılmaktadır. Yazarın kadın karakterleri kaleme alırken daha feminist bir üslup belirlediğini düşünsek de eril zihniyetin oyunlardaki yansımalarına karşın bir çözüm önerisiyle karşılaşılmamıştır.

2.3. Baskı/ Şiddet ve Kadın

Memet Baydur, eserlerinde gündelik hayatta baskıya ve şiddete maruz kalan kadınların hayatlarından kesitler sunar. Genel olarak anlattığı hikâyeler günlük hayatın olağan akışı içinde geçen hikâyelerdir. Dar bir çevrede ve de genelde ev konumunda geçen bu hikâyelerde kadınların kadın oldukları için yani cinsiyet anlamında maruz kaldıkları şiddet ve baskıyı açıkça eleştirmese de gördüklerini anlatması önem arz etmektedir.

“Oyunlar, Memet Baydur’un tiyatronun çağdaş uygarlık ölçülerini benimsetmedeki rolünü ciddiye aldığını gösteriyor. İddiacılık, kendini beğenmişlik, ikiyüzlülük, doyumsuzluk, hoyratlık, zorbalık yazarın toplumun bir kesiminde gözlemlediği zaaflardır. Bu zaafılar insanın insancıl boyutunu köreltmektedir. Yazar bu durumu meşrulaştıran sistemi eleştirmiş, fakat bunu yaparken hazır çözüm reçetelerine başvurmamıştır.”¹⁵⁵

Baydur’un oyunlarında, kendi hayatından daha doğru bir ifadeyle; içinde yetiştiği aydın çevreden kişileri görmek mümkündür. Oyunlarında eleştiri oklarını genelde bu aydın çevreye yöneltir. *Cumhuriyet Kızı* adlı oyun bunun en güzel örneklerinden biridir. Oyunda bir bar kızı olan Pakize’nin hayatından kesitler görmek bu bağlamda önemlidir. Baydur’un eserlerinde de tıpkı gerçek hayattaki gibi baskı ve şiddet eğilimi, eğitim seviyelerine bakılmaksızın her türlü çevreden gelebilmektedir. Bu oyunda da toplumun aydın kesimini temsil eden profesörler için böyle bir durum söz konusudur. Evlerine gelen Pakize/Peri karakterine her türlü sözlü şiddet ürününü görmek mümkündür. Kadına yönelik hem cinsiyetinden ötürü hem de hayattaki konumundan ötürü sözlü bir şiddetten bahsedilebilir:

¹⁵⁵ Sevdâ Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s. 121.

“ÖZTÜRK: Pamuk Prenses en sonunda yedi cücelerden birini seçti demek? Herkes sizden söz ediyor yahu! Birbirinizin sayesinde meşhur oldunuz? Matematik Profesörü ile konsomatris! Heh hee... Tabii bu durumun doğuracağı sonuçlar ikiniz için de iyi olmayacak... Evet, evet, ikiniz de kendi doğal ortamınızda ayvayı ya da elmayı yiyeceksiniz!”¹⁵⁶

Cumhuriyet Kızı adlı oyunda profesörlerin şiddeti yalnızca fiziksel manada görmeleri de yine dönemin toplumsal hayatı bakımından fikirler verir. Kadına sözlü şiddette bulunmakta bir yeis görmeyen hocaların fiziksel şiddete karşı çıkan söylemleri de ilginçtir.

“BÜNYAMİN: (Pakize 'ye) Sen... Önce şunu bil: Burada kimsenin sana işkence et meye hakkı yok!”¹⁵⁷

Memet Baydur'un eserlerinde kadına yönelik şiddetin her türlüşünü görmek mümkündür. *Cumhuriyet Kızı* adlı oyunda olduğu gibi söz konusu şiddet de bazen yalnızca sözlü olmakla kalmamaktadır. *Sevgi Ayakları* adlı oyunda evliliklerinin bitmesi üzerine konuşan Şule karakterinin eşinden gördüğü şiddeti anlatması da dikkate değerdir.

“ŞULE: Onu sevdiğimi bilmedi hiç. İnanmadı.

TUĞRUL: Zavallı adam.

ŞULE: Ayaklarını yıkardım... Beni döverdi.

TARIK: Ne?!

ŞULE: Uzun hikâye... Hiç anlatmayayım daha iyi.

TUĞRUL: (İçini çeker) Sevgi Ayakları...”¹⁵⁸

Benzer bir şekilde *Düdüklüde Kıymalı Bamy*a oyununda da kadının sevgilisinden gördüğü şiddete tanık olabiliriz. *Düdüklüde Kıymalı Bamy*a oyunu için yazarın “acıklı bir güldürü” ifadesi önemlidir. Yazarın bu ifadeyi kullanmasında ele aldığı kadınların günlük hayattaki bayağılığının etkili olduğu kanaatindeyiz ancak;

¹⁵⁶ Memet Baydur, *Cumhuriyet Kızı*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 201.

¹⁵⁷ Memet Baydur, a.g.e., s. 189.

¹⁵⁸ Memet Baydur, *Sevda Ayakları*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 563.

genç bir kadının gördüğü şiddet durumu yazarın ifadesinin “acıklı” kısmına denk düşmektedir. Nilgün adlı genç kadının eski sevgilisiyle ilgili anlattığı anısı dikkate değerdir.

“UĞUR: Öpmemi mi?

NİLGÜN: Öpmemi. Dokunmadı bile! Yüzüme tükürdü. (Sessizlik)

FAHRETTİN: Sen ne yaptın?

NİLGÜN: Yüzümü sildim. (Bir an) Mendilimle... ”¹⁵⁹

Kadınların günlük hayatta karşılaştıkları şiddet farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Temelinde erkeğin kendisini kadından üstün görmesi, kendi baskısını ve tahakkümünü onun üzerinde kurma çabası vardır. Erkek, kimi zaman bu baskıyı bilinçli olmadan gerçekleştirir. Ataerkil toplumlarda çok sık görülen ve erkeğin çocukluğundan beri bilinçaltına kodlanan “daha sert ve sözü geçen kişi” olma eğilimi bu şiddeti doğuran sebeplerden sayılabilir.

“Erkeğin kadına şiddet uygulaması, kadın ve erkeğin içinde yetiştiği ataerkil cinsiyet rejimine bağlıdır. Ataerkillik insanların doğuştan getirdikleri cins farklılıklarını doğal/kültürel ayrımlarına oturtur. Erkek üstünlüğünü doğadan erkeğe bahşedilen bir özellik olarak yansıtır. Erkeğin hane içindeki üstün konumu, kadının bağımlı zayıf bir varlık olarak anlaşılması yaşanan şiddetin “normal”, “doğal” karşılanmasına neden olmaktadır.”¹⁶⁰

Sevgi Ayakları adlı oyunda da Tuğrul’un anlattığı hikâyedeki Osman isimli karakterin, sevgilisinin hoşuna gitmesi için veya da hoşuna gideceğini düşündüğü için buldozeriyle kadının sokağına gitmesi bu bakımdan anlam taşıyan bir durumdur. Erkek, kendisi böyle uygun gördüğü için karşısındaki kadının ne hissedeceğini düşünemez. Ancak kadınların günlük hayatta maruz kaldıkları zorbalıklar benzer şekilde gerçekleştiği için bu hikâye anlatılırken dinleyen kadınların anlaması çok olağan bir durumdur.

¹⁵⁹ Memet Baydur, Düdüklüde Kıymalı Bamyâ, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 401.

¹⁶⁰ Belkıs Kümbetoğlu, “Değersizleştirme: Kadın Bedeninin Maruz Kaldığı Şiddet”, *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni* (Yay. Haz. Yasemin İnceoğlu, Altan Kar), Ayrıntı Yayınları, İst., 2010, s. 42, 43.

“TUĞRUL: Osman usta, sarı buldozeriyle, Ayşe'nin nişanlısı, yavuklusu Ayşe'nin sokağına dönmüş gece yarısı. Buldozeriyle...

“AYLA: İnanılmaz!

ŞULE: Korkutucu bir durum.

TUĞRUL: Evet, öyle.

TARIK: Son derece şiirsel bir durum bence!

AYLA: Senin sokağına gecenin köründe bir kadın bir buldozerle gireydi böyle konuşamazdın Tarıkçığım!”¹⁶¹

Memet Baydur'un oyunları arasında kadını en farklı şekilde konumlandığı oyunlardan biri *Düdüklüde Kıymalı Bamya* adlı oyundur. Bu oyunda kadınlar genel olarak lümpen resmedilmiştir. Herhangi bir şeyi kendilerine pek fazla tasa edinmediklerini düşündüğümüz bu kadınlar, günlük hayatta erkek öznenen gelen baskı ve şiddet meselelerine de ciddiyetle yaklaşmazlar.

“FAZİLET: (Aynur'a) Keşke gelseydin yanıma.

AYNUR: Cahit Abi duyar diye düşündüm.

FAZİLET: Duyarsa ne olacaktı ki?

AYNUR: Dekoltemi görmesin istiyorum ablacım! (Gülerler.)”

Kısacası her durumda olduğu gibi bir insan; eğitim seviyesi, görgüsü, bilgisi dâhilinde olayları kavramaya müsaittir. Kadın karakterlerin oyunlarda gördükleri baskı ve şiddet olaylarına karşı sergiledikleri tavır da çeşitlilik göstermektedir. Kimi kadın karakterler bu meseleyi alay edilebilecek bir durum olarak görürken kimi kadın karakterler de varlığının bilincine dair bir uyanma hali sergilerler.

Sevgi Ayakları oyununda kadınların benzer bir uyanma haline tanıklık ederiz. Sevdâ Şener bu uyanma halini şöyle açıklar:

“Kadınları, başarısız evliliklerinden, baskıcı düzene ayak uydurma çabalarından sonra çalışarak olgunlaşmış, şakacı, alçakgönüllü, külyutmaz sevimli kişiler olarak tanırız. İki cinsin, zamparalık, orospuluk önyargılarına tutuklanmadan

¹⁶¹ Memet Baydur, Yalnızlığın Oyuncakları *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 567.

*buluşması, düzeni değiştirme görevinin de, eski evliliklerin yarattığı baskının da ötesine geçebilmelerini sağlamıştır. Yabancılaşma aşılmış, sağlıklı kararlar alma aşamasına gelinmiştir.”*¹⁶²

Sonuç olarak; kadınların içinde bulundukları durumlardan sıyrılmaları ve belli bir uyanıklık hali içine girmeleri kendi varlıklarının bilincinde olmaları bakımından önem arz eder. Toplumsal baskıya, kadına biçilen fonksiyon ve sorumluluklara karşı bir tepki oluşturma kadın için hayati bir önem taşımaktadır. Kadınların kendi varlıklarının bilincine varma yolu da şüphesiz ki eğitimden geçecektir.

2.4. Eğitim/Kültür ve Kadın

Eğitim ve kültür seviyemize göre sosyal hayatta kendimize bir konum, bir kimlik kazanırız. Yaptığımız işten, kullandığımız dile; dinlediğimiz müzikten sevdiğimiz yemeğe kadar hemen her şey kültürümüzün birer parçasını oluşturur. Memet Baydur’un eserlerinde de kültür seviyeleri çok çeşitli kadınlara rastlamak mümkündür. Yazar, bu kadınları aktarırken de kendi çevrelerine göre yansıtmıştır. Yani kadınların evlerindeki mobilya detaylarından giyim kuşamlarına varasıya kültür ve eğitim seviyelerinin yansımalarını bulmak mümkündür.

Yazarın bu kültür seviyesini en bariz şekilleriyle gösterdiği oyunlarından biri kadın karakterlerin hâkimiyetinde gelişen *Düdüklüde Kıymalı Bamya* adlı oyundur. Baydur’un oyunun başında kadınları tanıtırken kullandığı ifadeler de dikkat çekicidir.

*“Müziğin neredeyse tümü gerçek alaturka olacaktır. Giysiler de çok önemlidir bu oyunda. Fazilet, Aynur ve İnci birbirine benzeyen allı güllü sabahlıkların içinde dolanır dururlar oyunun sonuna dek. Çeşitli, süslü, eski, yeni, sade, gösterişli, komik sabahlıklar. Siyah, kırmızı, yeşil, camgöbeği, turuncu, eflatun, sarı. Biçimsizliklerini örtmeye yara yan bir sürü sabahlık. Birini çıkartıp öbürünü giyerler oyun boyunca ve üçünü de sabahlığın dışında bir şey giyerken görmeyiz hiç.”*¹⁶³

¹⁶² Sevdâ Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s. 130.

¹⁶³ Memet Baydur, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 374.

Yazar genel çerçevede lümpen olarak resmettiği bu kadınları aktarırken alaycı bir üslup takınmıştır. Yazarın kendi ifadelerine göre böyle bir üslup yoktur. Kadın karakterleri yazarken üstencil bir yaklaşımla ele almamıştır. “*Hüzünlü güldürüsü içinde eski bir alaturka şarkı olarak düşündüm Düdüklüde Kıymalı Bamyâ’yı. Öyle yazdım. Oyundaki kadınlara biraz fazla alaycı, biraz fazla acımasız yaklaştığım söylenecektir. Ben öyle düşünmüyorum. Kırk yaşını aşkın herkes, sanım annesinden, teyzesinden, yengesinden, baldızından, eltisinden, kaynanasından, komşusundan parçalar bulacaktır Düdüklüde Kıymalı Bamyâ’da.*”¹⁶⁴

Ancak yazarın söylediği gibi bir tutum sergilediği kanısında değiliz. Hemen her oyununda yaptığı gibi seçtiği bir karakter üzerinden kendi düşüncelerini dile getirip karakteri ve oyunu da düşüncelerini aktarmak için bir araç olarak görmektedir.

Düdüklüde Kıymalı Bamyâ oyununda da kadınların yaptığı türlü seviyesizliğe karşı Uğur karakterini konuşturması önemlidir. Bu kadar kadın yoğunluğunun fazla olduğu bir oyunda da düşüncelerini ve doğrularını erkek karakter üzerinden aktarması dikkat çekicidir.

“*FAZİLET: Sana ne oluyor canım?*”

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 görecekseniz dünyayı, neden zahmet edip okula gönderdiniz? Giyimini, 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!*”¹⁶⁵

Sevda Şener’e göre; “*Düdüklüde Kıymalı Bamyâ’da mekân orta halli alaturka bir ailenin evidir. Lake cilalı zevksiz mobilya, çiçekli perdeler, resimli takvim, ağlayan*

¹⁶⁴ Ayşegül Yüksel, Sevdâ Şener, Filiz Elmas, *Elveda Dünya Merhaba Kâinat*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 179.

¹⁶⁵ Memet Baydur, *Düdüklüde Kıymalı Bamyâ, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 409.

*çocuğu, omzunda su testisi taşıyan kızı gösteren kopya resimler, “on beş saz eşliğinde langır lungur halk müziği”, evde yaşayanların kültür düzeyini ele verir.”*¹⁶⁶

Ayşegül Yüksel ise aynı eser için; “*Baydur, alaturkalıkla alafrangalık arasında sıkışmış bir kadınlar topluluğunu dile getirmektedir.*”¹⁶⁷ Görüşündedir.

Yazar, direkt olarak tiyatroyu öğretici bir sanat olarak algılamamakla birlikte düşüncelerini aktarmak için de bir araç olarak kullanmıştır. “*Memet Baydur sanatın sorumlu, ahlaki ve cesur olması gerektiğine, tiyatronun toplumu uygarlık yolunda geliştirici gücüne inanmıştır. Fakat doğrudan öğretici, eğitici tiyatro anlayışına karşıdır.*”¹⁶⁸

Oyun boyunca kadınların genel olarak eğitim seviyelerinin düşük ve tarzlarının da kötü olduğunu izleyici/okur rahatlıkla gözlemleyebilmektedir. Gazete okuyan Fazilet’in ve çevresindeki kadınların konuşma şekillerinden de yine lümpen karakterler olarak çizildiklerini anlamak mümkündür.

“FAZİLET: Frengi üstüne bir yazı var burda.

AYNUR: Zührevi Hastalıklar köşesini mi okuyorsun?

FAZİLET: Yok. Doktorunuz diyor ki köşesi... Frengi işte adi üstünde yabancı hastalığı. AYNUR: Doğru ya. Frenk... Frengi. Fransızvari..”¹⁶⁹

Düdüklüde Kıymalı Bamya oyunun da bu kadınların eğitimleri noksan yahut yarıda kalmışken Fazilet’in kızını okutması önemlidir. Bunu yapmasındaki amacın Uğur karakterinin de söylediği gibi kızının kendi görgü ve bilgi seviyesinden yukarı bir noktada yer almasını istemesi olduğu düşünülebilir. Ancak burada sorgulanması gereken şey Fazilet’in kızının kendisinden iyi bir konumda olmasını istemesindeki temel motivasyonun kızının eğitilmiş bir kadın olarak var olmasını istemesi mi yoksa eğitim seviyesi yükseldikçe karşısına çıkacak kismetlerin seviyesinin de bir o kadar yükseleceği düşüncesi midir? Kanaatimizce ikinci seçenek Fazilet karakteri için daha

¹⁶⁶ Sevda Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s.122.

¹⁶⁷ Ayşegül Yüksel, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1997, s. 148.

¹⁶⁸ Sevda Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s. 139.

¹⁶⁹ Memet Baydur, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 376.

baskın konumdadır. Öyle ki Fazilet'in Uğur karakterini beğenmemesindeki temel sebep de Uğur'un bir postacı olmasıdır.

“FAZİLET: Nasıl yani?

NİLGÜN: Ne demek "nasıl yani"?

FAZİLET: Postacı dedin de...

NİLGÜN: Evet.

İNCİ: Kızım... Çekinmeden konuş bizimle... Arkadaşın... Sahiden postacı mı?

NİLGÜN: Evet.

AYNUR: Bildiğimiz postacı?

NİLGÜN: Evet.

FAZİLET: (Ağlar gibi yapar.) Bu da mi 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.”¹⁷⁰

Kendi donanımları ve kültür seviyeleri noksan olan bu kadınların kültürü de gündelik ve bayağı şeylerde araması da yazar tarafından özellikle konumlandırılmıştır.

“HAMİYET: Ben makyajımı burcuma göre yapıyorum.

INCI: Senin burcunu yazan, makyajını da mı bildiriyor?

AYNUR: Yüzü genç tutuyormuş değil mi bu krem?

FAZİLET: Evet.

¹⁷⁰ Memet Baydur, Düdüklüde Kıymalı Bamya, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 379-380.

AYNUR: Gövdeye bir yararı yok mu yani?

HAMİYET: Gövde kremleri ayrı. Onlar daha pahalı.

*FAZİLET: Gövdemiz, yüzümüzden daha geniş bir yer tutuyor tabii normalman.*¹⁷¹

Ayrıyeten kadınların kullandıkları dil biçimlerinden de kadınların kültür seviyesi hakkında bir fikir sahibi olmak mümkündür. Dil, kültürün her daim bir göstergesi ve taşıyıcısı konumunda olmuştur. “Normalman” gibi bozuk kelime kullanımları da yine bu kadınların dil vasıtasıyla eğitim ve kültür seviyelerini algılayabilmemiz için önem arz eder.

Yazarın her oyunu için sabit bir karakterden söz edilemeyeceği gibi sabit bir eğitim ve kültür seviyesinden de söz edilemez. Yazar, kadın karakterleri kaleme alırken kadınların kendi varlıkları ile ilgili bilinçlerini; kendilerine ve çevrelerine saygılarını eğitim seviyeleri ile paralel bir çizgide ilerletmiştir. *Limon* adlı oyunda Aslı karakterinin bilinçli bir kadın karakter olarak çizilmesinde bu durumun rol oynadığından söz edilebilir. Masada edilen şiirsel bir sohbete katılmasıyla masadakilerin şaşırması ilginç bir durumdur. Çünkü burada bir beklenmedik durum olması gerekir. Kadınların kültür seviyelerinin yüksek olmasına genelde şaşırılır. Çünkü dünden bugüne toplumumuzda kadın ve erkek eğitim anlamında aynı fırsat eşitliğini yakalayamamıştır. Fırsatların adaletsiz bir şekilde sunulmasına rağmen kadının kendini geliştirmiş; sanatla, edebiyatla, herhangi bir bilim dalıyla ilgileniyor olması toplum tarafından genelde hayretle karşılandığı gibi *Limon* oyununda da benzer bir durum söz konusudur.

“NECİP: "Ben bugün bir nevbahâr-ı hüsn-ü an seyreyledim."

ENGİN: İyi ettiniz.

BERFİNAZ: Ben bu akşam çok içtim.

NECİP: "Nev'i yabana attı bizi rüzgâr..." âleme."

ASLI: "Düştük heva-yi aşk ile bir özge

¹⁷¹ Memet Baydur, Döndüklüde Kıymalı Bamyâ, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 405.

AZİZ: (Şaşkındır, Aslı'ya bakar) Efendim!

BERFİNAZ: Şerefe!”¹⁷²

Limon oyunun biraz daha elit kesimin arasında geçtiğini söylemek mümkündür. Yaşlı bir kadın olan Berfinaz; yeni evli genç kadın Sevda ve yukarıda kültür seviyesinden bahsettiğimiz bir diğer genç kadın Aslı’nın sanatla edebiyatla iç içe karakterler olduğunu görmek mümkündür. Oyunda dansın estetik dallarından biri olan bale eğitimi almış yaşlı bir kadının varlığı bu anlamda dikkate değerdir.

“BERFİNAZ: Aslı kızım, işte bu benim zırdeli oğullarımdan biri... Rahmetli annesiyle aynı bale kursuna devam ederdik. Aziz, nasıl derler, elime doğdu.”¹⁷³

Yalnızlığın Oyuncakları isimli oyunda bir başka yaşlı kadın konumundaki Nazlı’nın eğitim ve kültür seviyesi bakımından *Limon* oyunundaki Berfinaz’dan ayrılan yönleri vardır.

Kadın cinsiyetine ait olarak addedilen dekolte, abiye gibi unsurlar ve biz şeklindeki tanımından belli olacağı üzere kadınlar üzerine yaptığı konuşması dikkat çekicidir. Yazarın yarı aydın olarak gördüğü her karakterine üstü örtük de olsa bir eleştiride bulunmasına rağmen Nazlı karakterinin hemcinsleri için yaptığı konuşmada böyle bir müdahaleye girmemesi de ayrıca dikkat çekicidir. Bir kadın karakterin, edebi bir eserde hemcinsleri açısından üstencil ve kötücül yorum yapmasının kadın duyarlılığı bakımından hatalı olduğu düşünülebilir. Yapıcı yahut aksaklık olarak gördüğü şeyleri düzeltici bir eleştirel üslup yerine bu yolun tercih edilmesi de sakıncalıdır.

“NAZLI: Fantezi... biraz dekolte... Biraz abiye... Biraz müstehcen... Biraz çağdaş (Güler) azıcık çağdaş... Biraz hüznü, biraz acılı... (Gülümser) biraz okumuş... Biraz anlamış... Biz... Buyuz işte... Bu kadarız! (Sessizlik) Bu kadarcığınız işte! (Sessizlik) Birisi bizi ezerse... Su çıkar yalnızca. Yalnızca su çıkar içimizden...”¹⁷⁴

Nazlı karakteri her ne kadar hemcinslerine karşı olumsuz yorumlar yapıyor olsa da eğitim seviyesinin yüksek bir kadın olduğu da ortadadır. Oyunda, bulunduğu

¹⁷² Memet Baydur, Limon, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 22.

¹⁷³ Memet Baydur, Limon, a.g.e, s. 59.

¹⁷⁴ Memet Baydur, *Yalnızlığın Oyuncakları*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 107.

ortamda konuşulan her türlü edebi ve sanatsal sohbeta bilgi birikimiyle dâhil olan bir kadın resmedilir. Bahsettikleri kişilerin de Fatma Aliye ve Semiyye Hanım olmaları da ayrıca bir önem arz eder. İlk kadın romancılarımızın oyun içinde isimlerinin anılması bu kişilere de bir selam niteliğindedir. Zira bilgi birikimi ve çağının ötesinde duruşuyla Fatma Aliye Hanım, edebiyat tarihimiz ve de kadın hareketleri için oldukça önemli bir isimdir.

“ARİF: Ama biliyorsun... Türkiye’de... Roman, hikâye... İlmi, edebi, pedagojik makale, tetkik... Biyografi ve monografi sahaları... Devirleri için gerçekten ileri eserler neşreden ilk yazarlar... Fatma Aliye ile Emine Semiye Hanımlardır... Tarihi, bir rol gibi oynamışlardır...”

NAZLI: Ahmet Cevdet Paşa’nın iki münevver kızı!

ARİF: Sanki... On dokuzuncu yüzyılda yaşamış gibiyiz.

NAZLI: Bizim, milli ve içtimai felaket yıllarında şiddetle marazileşmemiz doğal değil mi Arif Bey?”¹⁷⁵

Yazarın bir başka aydın kadın profilinde resmettiği oyun kişisi *Aşk* oyunundaki Filiz karakteridir. Yazarın birçok oyununda yaptığı gibi bu oyunda da karakterleri sosyal çevreleri ve mekânları ile yansıtmalarına tanık oluruz. Baydur, nasıl ki *Düdüklüde Kıymalı Bamyâ* oyununda lümpen resmettiği kadınlar için zevksiz bir ev tasarımı yapıyorsa; aydın ve entelektüel kesimin hikayesinin anlatıldığı *Aşk* oyununda da bir o kadar elit mekan tasarımı kaleme almıştır.

“(Denize bakan iki büyük pencereleli bir oturma odası. Deri koltuklar, cam eşya, kitaplar, içki şişeleri, yağlıboya tablolar, bir iki heykel, bir duvar piyanosu, loş, lokal, sıcak ışıklar, vapur sesleri. Oyuncuların hepsi kırk-elli yaş arasındaki o garip noktadadır. Kadifeler, süetler, yünler giyilmiştir. Giysilere de kahverengi egemendir. Arada bir soluk maviler ve diğer ara renkler de görünebilir.)”¹⁷⁶

Kişilerin genelde kahverengi giyinmeleri de aslında içinde bulundukları ruh halinin bir temsili olarak düşünülebilir. Kahverengi biraz daha melankoliyi ve

¹⁷⁵ Memet Baydur, Yalnızlığın Oyuncakları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 118.

¹⁷⁶ Memet Baydur, *Aşk*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 511.

sonbaharı çağrıştıran bir renktir. Kadının oyunun sonunda bu sonbahar halinden çıkıp “parıldaması” ise kadının baharının başlaması olarak okunabilir.

Oyunda Filiz karakterinin her ne kadar uzunca bir süredir yazmayı bırakmış olsa da kaleme almakta olduğu bir romanı vardır. İzleyici/okur, eşiyile olan ilişkisinde türlü gelgitler ve bunalımlar olan bu kadının da oyun içinde bir karakter gelişimi sergilediğine tanık olur. Bu gelişimin en büyük göstergesi de oyunun sonunda yazmayı bıraktığı romanına yeniden başlamasıdır. Yazarın, bu anları aktarırken Filiz’i oyunun başından daha parlayan bir şekilde anlatması dikkate değerdir. Kadının oyunun başından sonuna geçirdiği değişimin sembolik bir anlatımı olarak da yorumlanabilir. Eşi ile sıkıntılarından kaynaklı yazmaya uzun süredir ara verışı bu anlarda biter. Sıkıntılarını atan kadın, parıldayarak oyunu bitirir.

“(Işık. Sahne boştur. Uzaktan gemi düdüğüleri, martılar duyulur. Belli belirsiz, çok hafiften duyulur bunlar. Odadaki iki abajur da yanar. Pencere, her zamanki gibi sıkı sıkıya kapalıdır. Filiz girer, sigarasını içerek. Benzer giysiler ama biraz daha derli toplu, daha bakımlı ve düzenlidir. Pırıltılı bir hali vardır. (...) Filiz, daktilo masasına döner, oturur. Gülümser. Sonra ciddi bir ifade ile yazmaya başlar. Önce yavaş, sonra biraz daha hızlı, giderek hızlanarak, neşeli bir vals çalan usta bir piyanist gibi yazmasını sürdürür. Perde.) (Karanlıkta daktilo sesleri!)”¹⁷⁷

Ayşegül Yüksel bu anları şöyle tanımlar; “okumuşluğuna karşın erkek dünyasında tutsak kalmış” olan kadın özgürlüğe doğru bir adım atmıştır; tıpkı Kadın İstasyonu’nda olduğu gibi.”¹⁷⁸

Memet Baydur’un kadının eğitim ve kültür seviyesi bakımından saydığımız isimlerden bambaşka biri olarak kaleme aldığı karakteri *Cumhuriyet Kızı* oyunundaki Pakize’dir. Pakize’nin evlerine misafir olduğu profesörlere anlattığı geçmiş yaşam deneyimlerine bakarak eğitim hayatı kısa sürmüş bir kadın olduğunu görebiliriz. Profesörlerin kendi hayat deneyimlerini paylaştıkları sohbette Pakize’nin bu şekilde bir hayat düzenine karşı çıktığı görülür.

“PAKİZE: Hayatınıza! Bu mu sizin "hayatınız"?”

¹⁷⁷ Memet Baydur, Aşk, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 551.

¹⁷⁸ Ayşegül Yüksel, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1997, s. 154.

ABBAS: Ah, öyle hemen buruşturup atma bizi! Evet... "bu" bizim ha yatımız, yani şimdi "bu" oldu... Böyle olsun ister miydik sanıyorsun?

PAKİZE: Ne istediğiniz, ne istemediğiniz... Hiçbirinin önemi yok... Koskoca herifler, hayatınızı size bir büyük patronun dikte ettiği gibi yaşamakta mahzur görmüyorsunuz ya... Üstelik buna "hayat" adını takarak!

ABBAS: Sen nerede okudun Pakize?

PAKİZE: Uluç Ali Reis Ortaokulu ikinci sınıfına kadar okudum İstanbul'da.

ABBAS: (Hülyalı) Uluç Ali Reis...¹⁷⁹

Kadının tahsil hayatının kısalığından ve okula bakış açısından da anlaşılacağı üzere kendisini geliştirmek adına yaptığı pek bir şey yoktur.

"BÜNYAMİN: (Şaşkın) İngilizce biliyor musun sen?

PAKİZE: (Güler) Nooo demeyi biliyorum... Bir de Yes demeyi...¹⁸⁰

Ancak bu noktada bir parantez açmak gereklidir. Özellikle ataerkil toplumlarda her konuda olduğu gibi eğitim konusunda da kadın ve erkeğe eşit imkânlar sağlanmamaktadır. Pakize'nin geçmiş yaşam deneyimleri de gösterir ki sıkıntılı yollardan geçmiş; eğitim olanakları kendisine sağlanmamıştır.

"PAKİZE: Suları akmayan, eşki ayranla, toz süt verilen ve ikide bir herke sin saçının sıfır numara tıraş edildiği bir okuldu... Tifo oldum, sonra... Şimdi nasıl diyorlar... "barsak enfeksiyonu"... Düpedüz kolera yani... Ondan oldum... Ölüyordum. Ölmedim... Tahsilime devam ettim... Sıkılmışım ama... Çok canım sıkılmıştı.

ABBAS: Nasıl yani?

PAKİZE: Uskumru suratlı ve hafif bıyıklı bayan öğretmenlerimiz vardı...¹⁸¹

Kamusal alanda bir kız çocuğu bu sıkıntıları yaşıyorken yedi profesörün benzer hiçbir deneyimden geçmedikleri görülür. Elbette bu durumda maddi imkânların etkisi yadsınamaz. Ancak böylesi durumlarda ataerkinin baskınlığı da unutulmamalıdır.

¹⁷⁹ Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 191.

¹⁸⁰ Memet Baydur, a.g.e., s. 209.

¹⁸¹ Memet Baydur, a.g.e., s. 191.

Kadınlar ve erkekler aynı yahut da benzer koşullar altında hayata hazırlanmazlar ve bu fırsat eşitsizliği de tüm hayatlarına etki eden bir faktör olarak varlığını korur.

“ABİDİN: Okulda kaldık biz... Asistan, doçent, profesör olduk... Okul hiç bitmedi... Ya da biz öyle zannettik... Onun için... Sürekli okuduk... Öğrendik... Öğretmeye çalıştık... Haftada bir kaçamak yapıp bir balıkçı meyhanesine giderdik... Ne mutluluk! Ne büyük olay!

PAKİZE: Fransız Devrimi gibi bir şey neredeyse!

ABİDİN: (Pakize'yle birlikte güler) Öyle, öyle... (Sessizlik) Öyleydi.

PAKİZE: Sonra?

ABİDİN: Evlendik... Aslı doğdu... Kızım... Ev, üniversite... Kitaplar... Öğrenciler... Ev, tezler, antitezler-sentezler, kitaplar, meslektaşlar... Küçük üzüntüler... Büyük üzüntüler... Ev, üniversite, kitaplar... Pavyona gidecek zaman olmadı... İşimizle iştigal ediyorduk sizler gibi... Herkes gibi.”¹⁸²

Sonuç olarak; Memet Baydur tiyatrolarında kadın karakterlerin eğitim durumu, yetiştikleri ve yaşadıkları çevreye göre farklılık oluşturmaktadır. Aydın bir yazar kimliğiyle anılan Baydur’un eserlerinde sadece içinde yetiştiği çevreye yer verdiğine dair bir yanılsama olsa da yazarın farklı sosyal sınıflardan insanların hayatlarını ele aldığı görülür. Bu farklı sosyal sınıfların karakter temsillerinde ise kişileri aldıkları eğitimden bağımsız konumlandırmamıştır. Kişilerin ev dekorları, kıyafetleri, dili kullanma biçimleri gibi pek çok özelliğin bu eğitim doğrultusunda şekillendiği görülür. Yazar, her ne kadar bayağı bulduğu kişileri ağır bir biçimde eleştirmek amacıyla eser kaleme almadığını söylese de oyunlarında bir eleştiri ortamının varlığı kendisini hissettirir.

¹⁸² Memet Baydur, Cumhuriyet Kızı, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 212.

2.5. Cinsellik ve Kadın

Ataerkinin egemen olduğu toplumlarda kadının hemen her sosyal rolüyle alakalı esas söz sahibinin erkek olduğu görülür. Yani kadının eğitimi, üretimi, hareket alanı, bedeni ve tabii ki cinselliği erkeğin denetimi altındadır. Kadın erkek ilişkileri de “tüm toplumları kapsayan bir yöneten / yönetilen ilişkisi olarak siyasi bir iktidar ilişkisi”¹⁸³ olarak değerlendirilebilir. İktidar ve yöneten konumundaki erkek öznenin izni dâhilinde kadın, kendisine toplumsal hayatta bir yer edinme gayretindedir. Genel anlamda ataerkil toplumlarda kadın “içeri” ile özdeşleştirildiğinden “dışarı” direkt olarak erkeğin egemenliği altındadır. Ancak gözden kaçırılmaması gereken bir mesele de içerinin müdahalesinin de komple “aile reisi”ne ait olduğudur. Kadının dışarı çıkabilme ve karşı cinsle ilişki kurabilme özgürlüğü de tamamen denetim altındadır. Ataerkinin kadın üzerinde kurduğu denetimin en sıkı olanı da cinsellik üzerinedir.

Memet Baydur oyunlarında da kadının cinselliği üzerine çeşitli diyaloglar görmek mümkündür. Bu diyalogların genelinde Memet Baydur ataerkilliği dayatmaz. Aydın bir kimliğe sahip olan yazarın böyle bir dayatmada bulunması beklenmezken bu fikirlerinde yurt dışı deneyimlerinin de etkili olduğu düşünülebilir. Ataerkinin hâkimiyet sürdüğü topraklar dışında ilerici ve özgürlükçü bir ortamda yaşamış olmak da şüphesiz fikirleri de etkisi altına almaktadır.

Maskeli Süvari adlı oyunda yazar, vermek istediği mesajları Maskeli karakteri üzerinden verir. Bir bakıma Maskeli karakteri, yazarın görmek istediği aydın kişilerin resmedilmesidir. Ancak oyundaki diğer kişiler de yazarın görmek istediği kadar olmasa da aydın tabakanın insanlarından oluşmaktadır. Bu insanlar arasındaki sohbetlerde de kadınların çekingen olmadığı açıktır. Yani kadının kendi bedeninin, arzularının, isteklerinin doğrultusunda hareket etmesi ve bunu da konuşmalarına yansıtması özgürlükçü bir bakış açısının sonucudur. Oyundaki kadın karakterlerin cinsellik üzerine bir sohbette söyledikleri bu bakımdan önemlidir.

“ATİLLA: Beni heyecanlandıracak şeyler...”

AŞKIN: Hiçbir şey heyecanlandırmıyor mu artık sizi?

ATİLLA: Hemen hemen... Belki cinsellik bazen...

¹⁸³ Cemal Bali Akal, *Siyasi İktidarın Cinsiyeti*, İmge Kitabevi, Ank., 1994, s. 13.

AŞKIN: Yolculuk?

MELDA: Sevişmek de yolculuğa çıkmaktır bir bakıma!

MİNE: Her bakımdan!

AŞKIN: (Ciddi) Onu demek istemedim.”¹⁸⁴

Cinsellik, ataerkil toplumlarda sosyal bir tabu konumundadır. Bu tabuyu kırmanın yollarından biri de onu çekincesiz bir şekilde dile getirmekten geçer. Kadınların sanki bu dürtünün insanın en temel içgüdülerinden biri değilmişçesine tavrı, bu tabunun sürüp gitmesine hizmet eder. *Maskeli Süvari* oyununda böyle bir tavrın olmaması da bu anlamda dikkat çekicidir. Kadınların özgürlüğe ulaşmalarındaki en temel yollardan biri, hemen her şeyde olduğu gibi, dilden geçer.

Memet Baydur’un eserlerinde genel olarak aydın tabakanın insanlarına rastladığımızdan cinsel içerikli sohbet etmek tabu görülen bir mesele değildir. İnsanların arkadaşlarıyla ettikleri sohbetlerde çekincesiz olarak kendilerini ifade edebilmeleri özgürlük adına önemli bir adım olarak değerlendirilebilir.

Yazarın Edip Cansever ile Turgut Uyar’ı sahneye taşımaya çalıştığı oyunu *Menekşe Korsanları*’nda da izleyici/okur, benzer sohbetlerin geçtiğine tanıklık eder. Bir oyunu sahnelemeye hazırlanan gençlerin arasında samimi diyaloglar akması dikkat çekicidir. Oyunda öne çıkan kadın karakter Ayşe’dir ve işini severek yapan genç bir tiyatrocudur. Oyun boyunca erkek karakterlerin gerisinde kalmaz ve Ceylan adlı kadın arkadaşıyla birlikte cinsel sohbetlerden de kaçınmaz. Anton’un *Menekşe Korsanları* adlı oyunun selam gönderdiği Turgut Uyar’ın *Nedense* ve *Sibernetik* adlı şiirlerine göndermelerde bulunduğu anlar da önem arz eder.

“ANTON: Üç kere üç dokuz eder bilirsin. Birin karesi birdir. Karekökü de. Bilirsin, mutlu aşk yoktur, bilirsin. Ama... Baharda ya da dışarıda, sonsuz göğün altında, aşkın aşkla çarpımı, nedendir bilinmez, garip bir biçimde hep... Hep sonsuzdur. (Sessizlik) Karekökü de yoktur.

CEYLAN: Oyunun yazarından mektup geldi. (Sessizlik) Teşekkür ediyor oyununu oynamaktan vazgeçtiğimiz için. (Sessizlik)

¹⁸⁴ Memet Baydur, *Maskeli Süvari, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 276.

ANTON: Nedense?

CEYLAN: Öyle ya. Nedense?

ANTON: Nedense bir kadını sevmeye hep memelerinden başlanır.”¹⁸⁵

Yazarın yine aydın bir çevrede konumlandığı bir başa oyunu *Aşk*’ta ise Filiz ve Nergis karakterlerinin cinselliğe bakış açıları önemlidir.

Aşk’ta yazarın eşcinsel bir karakter olarak kaleme aldığı Mahir karakterinin de varlığı cinsellik incelemesi için önemli bir yer tutar. Zira yazarın eşcinsel bir karaktere oyununda yer vermesi de özgürlükçü tutumunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Oyunun bir bölümünde, Mahir’in erkek arkadaşından ayrılması üzerine kapıldığı bir duygusal boşluk anlatılır. Mahir ile Filiz’in bir akşam ansızın ve beklenmedik bir biçimde beraberlik yaşamaları da her iki karakter içinde cinsellik meselesinin toplumun biçtiği değer yargılarından uzaklığının sembolüdür.

FİLİZ: “Mahir bana geldiğinde perişandı. Engin Engin diyor, başka bir şey demiyordu. Yaralarına pansuman yaparken öptüm onu. Bir an sessizce kucaklaşıp birbirimize baktık. Birden kapanır gibi oldu yaraları. Bir poz, bir eda! Güldük beraber. Sonra... Yattık. Bir homo ile yattın mı hiç?

NERGİS: Hayır. (Güler.) Henüz değil.

FİLİZ: Bizim bir sürü erkeğimizle sevişmekten daha... Nasıl diyeyim... Tehlikeli bir iş. “¹⁸⁶

Aşk adlı oyunda kadınların cinselliğe toplumun tabularından biri olan cinselliğe toplumun genelinin dışında bir düşünceyle yaklaştıklarının tek kanıtı bu diyaloglar değildir. *Aşk* oyununda Filiz karakteri ile İskender karakteri evlidir ve İskender, Filiz’i Nergis ile aldatır. Filiz’in bunu bilmesine rağmen bir tepki vermemesi de ya cinselliği pek fazla önemsemeyen ya da eşine duygularının içi boşaltılmış bir kadın olduğu izlenimini doğurur. Aynı şekilde Filiz’in de eşini Mahir karakteri ile aldatması ve bunun ortaya çıktığındaki rahat tavırları da cinselliği ‘önemli bir şey’ olarak görmediği sonucunu izleyiciye/okura gösterir.

¹⁸⁵ Memet Baydur, Menekşe Korsanları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 499.

¹⁸⁶ Memet Baydur, *Aşk*, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 528.

“İSKENDER: Sen.

MAHİR: Hı. Ben.

İSKENDER: Ne olmuş sana?

MAHİR: Ben... Yattım Filiz'le.

(Büyük ve uzun sessizlik. Işık yiter.) (...) Derken soldan Filiz girer, ağzında sigarası, elinde bardağıyla.)

İSKENDER: Mahir "Ben yattım Filiz'le," demiş... İskender'e

FİLİZ: Doğru söylemiş. Yattık.

NERGİS: Mahir'le seviştin mi sahiden?

FİLİZ: Önemli değil.”¹⁸⁷

Oyunun öne çıkan kadın karakterleri olan Filiz ve Nergis için geçmiş dönemlerden beri cinsellik meselesi önemli bir şey ifade etmemiştir. Bunu Nergis'in geçmiş bir yaşam deneyimini Filiz ile paylaşmasından da anlayabiliriz. Her iki kadının da gençlik zamanlarında dahi cinsellik deneyimini yaşamayı ertelememiş, baskılamamış kadın karakterler olarak ele alınması da önemlidir. Oyundaki kadınlar, hem yaşadıkları deneyimlerden bir “pişmanlık” duymazlar hem de bunu paylaşmayı bir tabu olarak görmezler. Hatta gençlik yıllarında da Nergis'in ifadesiyle “hızlı bir hayat” yaşamış olmaktan mutludurlar.

“NERGİS: Yirmi yıl önce... Yirmi yaşındaydım. Benden bir yaş küçük bir delikanlı vardı bizim mahallede. Sessiz, içine kapanık bir tay.

FİLİZ: Bir ne?

NERGİS: Bir tay. İnsanın hem saf, hem hızlı olduğu zamanlar vardır ya... Hem aptal, hem akıllı... Hem can sıkıcı, hem aydınlatıcı... Hem yorucu, hem dinlendirici... İşte öyle bir oğlandı. Beni evine çağırdı bir yaz akşamı.

FİLİZ: Sevişmeye.

¹⁸⁷ Memet Baydur, Aşk, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 528.

NERGİS: (Güler.) Elbette. Annesiyle babası açık hava sinemasına gitmişlerdi. Balkonda oturduk. Elimi tuttu. Öpsün diye bekledim öpmedi. Bir şiir okudu. Meyve suyu ikram etti, saçlarımı okşadı. İki saat geçti. Annesi babası geldiler, ben evime döndüm, yattım, uyu yamadım. Evin içinde dolandım. Bizimkiler uyuyorlardı. Giyinip sokağa çıktım. Serin, güzel bir yaz gecesi. Onun penceresine baktım.”¹⁸⁸

Memet Baydur’un oyunlarına yansıttığı kadın karakterlerin hemen her oyunda cinselliğe yaklaşımları benzer şekildedir. Ataerkil toplumun getirilerine rağmen cinselliği bir tabu olarak görmekten çıkmış bu kadınlara *Sevgi Ayakları* adlı oyunda da rastlanır. Ayla ve Şule isimli kadınlar beraber hoş bir gece geçirmek için aynı yerde çalıştıkları iki adamın evine bir geceliğine misafir olarak gider ve bu gidişin doğuracağı sonuç olan cinselliğin de tüm karakterler farkındadır. Böyle bir sonucun doğması, kadınlar için şaşırtıcı yahut beklenmedik olmasının aksine istenilen bir durumdur. Bu dört kişinin arasında akşam boyunca flört ve türlü temaslar görünür. Bu yakınlaşmalar ise kadınların yine cinselliği özgürleştirmiş kadınlar olduklarının bir göstergesidir.

“TUĞRUL: (Şule’yi kollarının arasına alır ve uzunca öper ağzından.)

ŞULE: Güzel bir tadın var senin biliyor musun? Sakızlı bir tat.

TUĞRUL: Ne yapmak istiyorsun?

ŞULE: Bir Avrupa turuna çıkmak istiyorum param olsa...

TUĞRUL: Burada ne yapmak istiyorsun şimdi?

ŞULE: Burada... Şimdi? Hmm, bak bu tehlikeli bir soru işte! Buluştuk, bir barda içki içtik, gittik suyun kıyısında bir lokantada yemek yedik ve yine içki içtik. Buraya... Bu... Cemal Hoca’nın Yuvası’na geldik yine içki içtik. Gece yansı oldu. Ne istememi istersin? Kendi yüzümü takınıp bir oyun oynuyorum sana şimdi. Cilve yapıyorum.

¹⁸⁸ Memet Baydur, Aşk, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 528.

TARIK: (Seyirciye göre sahnenin en sağ noktasından) Cilvegözü Kapısı!
ŞULE: (Kıkırdar) Evet. Cilvegözü Kapısı'nı açıyorum sana."¹⁸⁹

Oyunda cinselliğe kadınların erkeklerden daha fazla istekli görünmesi de ayrıca dikkat edilmesi gereken bir husustur. Erkek karakterlerin biraz daha temkinli resmedilmesini yazarın gerçek hayattaki erkekler için bir mesajı şeklinde okumak mümkündür. Yazar, erkeklerin mevzubahis cinsellik olduğunda daha temkinli hareket etmelerini öneriyor gibidir. Zira cinsellik meselesinde en önemli durumun "rıza" olduğu unutulmamalıdır.

*"ŞULE: N'apiim Ayla? Beni öp diyorum, yanağımdan öpüyor? Utanmasa bacım filan diyecek! Oysa köylü olan benim, şehirli olan o."*¹⁹⁰

Yazarın hemen her konuda olduğu gibi cinsellik mevzusunda da diğer karakterlerinden farklı çizdiği kadınlar, *Düdüklüde Kıymalı Bamya* adlı oyunda yer alır. Oyun boyunca, oyuna hâkimiyet koyan kadınların hem kültürel hem de eğitim seviyelerinin düşük resmedildiği aşikârdır. Şimdiye kadar ismini zikrettiğimiz oyunlardaki kadınların aksine bu oyundaki kadınlar için cinselliğin hala bir tabu halinde olması dikkat çekicidir. Kadınların kendi aralarında gerçekleştirdikleri sohbette bile biraz müstehcen konuşmanın yargılanmayla karşılanması dikkate değerdir. Kadınlarda utanma hissi genelde karşı cinsle özdeşleştirilirken bu oyunda ortamda bir erkeğin olmamasına rağmen kadınların rahat bir konuşmaya da utanma duygusuyla yaklaştığı görülür.

"FAZİLET: (Cemile'ye) Sen ne gülüyorsun kız?

CEMİLE: Benimki benimle hiç konuşmaz sabahları.

AYNUR: Ne var bunda gülecek?

CEMİLE: Kucağına oturtur beni, çayını içerken, sever.

*FAZİLET: Aaaa? Bana bak Cemile, sen iyice azdın artık."*¹⁹¹

Bu konuşmalarda dikkat çeken bir başka durum da Cemile karakterinin cinsellik konusunda konuşurken kendisini edilgen bir konumda anlatmasıdır.

¹⁸⁹ Memet Baydur, Sevgi Ayakları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 571.

¹⁹⁰ Memet Baydur, a.g.e., s. 572.

¹⁹¹ Memet Baydur, a.g.e., s. 378.

“*Kucağına oturtur beni, çayını içerken, sever.*”¹⁹² cümleleri ile tamamen erkek öznenin aktifliği üzerine kurulu bir anlatım gerçekleştirilir. Bu da yine bu oyundaki kadınların edilgenliği ve pasifliğini gözler önüne serer.

Edilgen kadın imajının yıkıldığı bir başka oyun olarak *Genel Anlamda Öpüşme* oyunundan söz edebiliriz. Bu oyunda genel olarak sorgulanan durum kadın erkek ilişkileri üzerinedir. Kadın erkek ilişkilerinin sıradanlaştığını savunan oyunda eylemsel olarak öpüşmenin de bayağılaşması vurgulanır. Aslı’nın bu eylemi daha da basite indirgediği görülür. Üstelik Aslı’ya göre “öpülmek” hoş olmayan bir eylemdir. Buradan Aslı’nın öpülmek edilgenliği yerine öpmek etkenliğini tercih ettiği sonucunu çıkarabiliriz. Bu da kadının cinsellik anlamında edilgenliği bozma adımı anlamına gelir. Öte yandan bayağılaşmış bir eylem olarak görülen öpüşme üzerine kaleme alınan oyunda karakterlerin adının klişe bir aşk hikâyesi haline gelen Kerem ile Aslı olması da ayrıca bir gönderme olarak okunabilir.

“*KEREM: Hayır. Genel anlamda öpüşme. İki insanın dudakları birbirine dokunur ya... İşte o öpüşme. Ne kadar büyülü bir şey biliyor musun?*

ASLI: Nesi büyülü?

KEREM: Ağızla ilgili bir büyü. Dudaklar birbirine değiyor. Derken... Dil... bir başka dile dokunuyor... Öpüşmek... Ama doğru dürüst ve uzun uzun öpüşmek, insanoğlunun en önemli icatlarından biri bence.

*ASLI: Öpüldüğünün farkında olursan... Pek hoş değil.”*¹⁹³

Sonuç olarak; Baydur tiyatrolarında kadınların cinsellik meselesine yaklaşımları ve bu doğrultuda hareket alanları farklılık göstermektedir. Metne bağlı inceleme yöntemine bağlı kalarak incelendiğinde de bu oyunlarda kadın karakterlerin cinsellikleri üzerinden yazarın bir yoruma gittiği yahut bir ön yargı aşıladığına rastlanmamıştır. Oyunlardaki kadınlar genel olarak cinsellik tabusunu aşmış kadınlardır. Bu bilincin yakalanmasında elbette her durumda olduğu gibi sosyal çevrenin de etkisi büyüktür.

¹⁹² Memet Baydur, Sevgi Ayakları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 378.

¹⁹³ Memet Baydur, Genel Anlamda Öpüşme, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 733.

2.6. Aile ve Evlilik Yaşamında Kadın

Anne ve eş olmak, ataerkil toplumlarda kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinin başında gelir. Annelik, kadının varlığının son noktasına ulaşması yahut da var olmasının amacını gerçekleştirmesi ise özdeşleştirilir. Anne olamayan veya anne olmayı tercih etmeyen kadınlar, toplumsal baskıya maruz kalabilmektedir. Benzer bir toplumsal yargı mekanizması da kadının evliliği üzerine gelişir. Bir kadının evlenmemesi yahut da evliliğinin sonlanması her daim toplum gözünde kadını “kötü” bir konuma sürüklemiştir. Feminist edebiyatın önde gelen isimlerinden Simone de Beauvoir’a göre kadının varlığı evlilikten bağımsız düşünülemez: “*Kadınların çoğu evlidir, evlenip ayrılmış ya da dul kalmıştır, evlenmeye hazırlanmakta ya da evlenmediği için dertlenmektedir; bekâr kadın, ister bundan yoksun kalmış, ister başkaldırmış ya da aldırmamış olsun” hep evlilik kurumunun olumlanması çerçevesinde değer kazanmaktadır.*”¹⁹⁴

Kadın için evlilik, topluma katılma ve “dışarı”ya açılmanın en kestirme ve toplumca en onaylanan yollarından biridir.

Ataerkil toplumlarda kadınlar için evlilik müessesesinin önemini evlilikten önce ve evlilikten sonra kavramlarının var olmasından da anlamak mümkündür. Erkekler için evlilik öncesi ve sonrası, ne soyadı değişikliği ne de cinsellik anlamında bir değişim ifade etmektedir. Evlenen kadın için ise önce ve sonrasının ifade ettikleri epey fazladır.

Memet Baydur oyunlarında evlenmiş kadınlar genelde mutsuz ve oldukları konumdan hoşnutsuz resmedilmiştir. Bu duruma sebep olan faktörlerin başında aydın bunalımı denebilecek bir mesele gelmektedir. Baydur’un, eserlerinde genel olarak içinde yetiştiği aydın çevreden kesitler görmek mümkündür. Bu çevrenin içindeki kadınlar da genelde entelektüel birikime sahip kadınlar olarak karşımıza çıkar. İnsanın bilgi birikiminin artmasıyla sorgulama kabiliyetinin ilerlemesi paralellik gösterir. Sorgulayan ve daha fazlasını arayan insanlarda da genel bir tatminsizlik hali baş gösterir. Oyunlardaki kadınlar da sorgulama güdüsüyle hareket eden kadınlardır.

Aşk oyununda Filiz karakteri İskender ile evlidir ve bu evliliğin birçok açıdan bittiği kanaatindedir. İkisnin de birbirini aldatması, birbirlerine tahammül sınırlarının

¹⁹⁴ Simone De Beauvoir, *Kadın, İkinci Cins II: Evlilik Çağı*, (Çev. Bertan Onaran), 8. Baskı, İstanbul: Payel Yay., 2010, s. 11.

azalması ve birbirlerine karşı saygısızca hareket etmeleri göz önünde bulundurulursa haksız da değildir. İskender karakteri oyun boyunca farklı kadınlarla yaşadığı gönül ilişkileri sebebiyle doyumsuz ve tatminsiz bir adam olarak resmedilmiştir. Filiz'in de bu adama karşı aşkını kaybetmesi kaçınılmaz bir durumdur. Dolayısıyla ikilinin evlilikleri derinden zedelenmiş olarak anlatılır. Filiz'in arkadaşlarıyla beraber aşk üzerine yaptığı konuşma, içindeki duyguları evliliğinde ne kadar kaybettiğinin bir göstergesidir.

“FİLİZ: Aşk için en az iki kişi gerekir.

MAHİR: En az!

FİLİZ: En fazla da iki kişi gerekir doğru dürüst bir aşk için. Doğru dürüst bir aşk ise tümünden imkânsızdır. İki insan birbirlerinin ödülü haline gelebilirse mümkündür bazen, ama iki insan birbirlerinin ödülü oldu mu ortalık iyiden karışır. Aşk işte tam o nokta da ayvayı yer.”¹⁹⁵

Filiz karakterinin aşka dair bir inancı kalmamıştır. Aşk meselesi de Filiz için cinsellik meselesi kadar boş ve anlamsızdır. Oyun boyunca farklı kadınlarla aldatıldığını öğrenen bir kadın için bu durum da elbette kaçınılmazdır. Filiz'in kocasının kendisini aldattığı kadınlardan biri olan Elena'nın evlerine gelmesiyle Filiz'in aşka dair görüşlerine tekrar şahit oluruz:

ELENA: I love him (Hiç kımıldamadan söylemiştir bunu. Bir yanıt gibi değil. Öylesine boşluğa söylenmiş bir bildiri gibi.)

FİLİZ: Geldiğinden beri kaç kere söyledin bunu. Bir cumartesi akşamüstü mü, bir pazar sabahı mı, artık neyse? Hiçbir şey ifade etmiyor bu I love you!

ELENA: Yes.

FİLİZ: Yes. İster İngilizce söyle, ister Çince, ister Fransızca... Hiçbir anla mı yok işte. Yanlış oyunda, yanlış replikle, yanlış sahnede, yanlış yerini almış bulunuyorsun. Keşke böyle olmasaydı. Tabii. Keşke başka türlü olsaydı. Başka türlü yaşayabilseydik geçmişimizi... Sade, duru inceliklerle örseydik hayatımızı... İki jest, bir armağan, içtenlikle söylenmiş bir sözcük iyice yer

¹⁹⁵ Memet Baydur, Aşk, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 519.

etseydi yüreğimizde... Tek tek, küçük anların kıymetini bilseydik, aşkı bozdurup harcamasaydık keşke... O zaman bir yararı olurdu bu biraz donuk söylediğin I love you'nun."¹⁹⁶

Filiz'in evliliğinde kendisini yalnız hissettiğini eşine yaptığı sitemlerden anlamak mümkündür. Ataerkil toplumlarda evlilik müessesesi, çoğu zaman iki kişinin beraber yaşlanacağı bir yuvaya evet deme anlamı taşır. Yani evliliğin bir sonu olabileceği düşünülmez. Dolayısıyla da evlilik içinde çekilen çeşitli sıkıntılar yine evlilik içinde kalmaktadır. *Aşk* oyunu, her ne kadar aydın kesimden insanların hikâyesinin anlatıldığı bir oyun olsa da benzer koşullanmaların olması dikkate değerdir. Filiz'in eşinin yanında var olduğunda bile yalnızlık hissetmesi önemlidir. İskender karakterinin ise her şeyi Filiz'e bağlamasını hem olumlu hem de olumsuz okumak mümkündür. Sözlerine olumlu bakacak olursak kadına verilen değer okuması yapılabileceği gibi bu sözleri olumsuz değerlendirirsek de; kadına bir baskı ortamının yaratılması sonucuna gidilebilir.

“İSKENDER: Her şey sana bağlı.

FİLİZ: (Güler.) Neden böyle diyorsun canım?

İSKENDER: Hayır, ciddi söylüyorum. Her şey sana bağlı.

FİLİZ: Aman İskender, her şey dediğin ne ki?

İSKENDER: Geleceğimiz bile sana bağlı Filiz. Beraber mi ihtiyarlayacağız, yalnız başımıza mı örneğin...

FİLİZ: Hiç kimse birisiyle beraber ihtiyarlayamaz.

İSKENDER: Tek başımıza mı yaşlanacağız?

*FİLİZ: Beraber olsak bile.”*¹⁹⁷

Sevda Şener'e göre *Aşk* oyununda; “*Bu ilişkiler benmerkezci erkek, hüznü kadın, eşcinsel arkadaş, yabancı bir kadın arasında, bir seferlik ihanet, sürekli çapkınlık, fedakârlık, öfke gelgitleri içinde yaşanmış, aşk tüketilmiştir.*”¹⁹⁸

¹⁹⁶ Memet Baydur, *Aşk, Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri* 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 536-537.

¹⁹⁷ Memet Baydur, *Aşk*, a.g.e., s. 514.

¹⁹⁸ Sevda Şener, “Memet Baydur Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 31, 2011/1, s. 130.

Kadınların yalnızlık hissinin oyunlarda sadece evlilikte teşekkül etmediğine tanık oluruz. *Limon* oyununda bir kadın karakter olan Aslı'nın günlük hayatta da yalnızlık çekmesi üzerine dostlarının evine misafirliğe gitmesi dikkat çekicidir. Yani kadınlar ister evli ister bekâr olsun sosyal hayatlarında yalnızlık ve tek kalma hissiyatı içindedirler. Sosyalleşmenin insani bir ihtiyaç olduğu göz ardı edilmediğinde toplum içinde kendini yalnız hissetmenin mutsuzluk sonucunu doğuracağı da aşîkârdır. Bu hisle karşı karşıya kalan Aslı karakteri de “sığınacak” bir yer arayışı içindedir.

“ASLI: Kötü bir şey oldu. (Bardağına bakar) Konyak bitti mi?

AZİZ: Muhsin!

MUHSİN: Tamam abicim.

ASLI: Çok kötü bir şey...

NECİP: Kızım...

ASLI: Bir yerlere sığınmak, eski...

NECİP: Evladım...

ASLI: ve bozulmamış bir mağaranın kapısını çalmak istedim.”¹⁹⁹

Evliliğinin içinde yalnızlık hisseden bir başka kadın örneğini *Yalnızlığın Oyuncakları* oyunundaki Nazlı karakteri temsil eder. Oyunda yaşları ilerlemiş üç kişinin aynı evin içinde hissettikleri yalnızlık duygusunun altı çizilir. Yazarın oyunun girişinde kişileri tanıtırken kullandığı ifadeler ve Nazlı için seçtiği anlatım dikkate değerdir.

“NAZLI: Murat'ın karısı. 90 yaşında bir kadın. Elli yaşlarında tükenen cin selliğini-ölmediği için- doksan yaşlarında yeniden yaşamaya başlamıştır. Gecelik-pardösü-cübbe karışımı bir şey giyer. Soluk turuncu/ mavi/pembe/yeşil. Çok görmüş geçirmiş görünen/hiçbir şey görüp geçirmemiş ihtiyarlardandır. Gençliğinde "ilerici" olarak adlandırılmıştır. Birbirine benzeyen bir sürü erkekle düşüp kalkmıştır. Yirmi yıldır aynı evi paylaştığı kardeşinden ve elli sekiz yıldır aynı yatağı paylaştığı kocasından nefret eder. Yine de onlarsız yapamaz. Ne de olsa erkektirler. Arifle olan ilişkisinde hafif

¹⁹⁹ Memet Baydur, Limon, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 17.

ya da ağır bir "ensest" sezilir derinden. Kendini herkesten "üstün" görür. Acıklı bir ihtiyardır. Murat ve Arife karşı ha babam sevgi ve nefret arasında gider gelir. Bütün hayatını kalın/üstün körü/vızıldanarak yaşamış bir insandır.”²⁰⁰

Yazar, Nazlı karakterini hayatındaki iki erkeğe de büyük oranda bağımlı olarak kaleme almıştır. Nazlı’nın evliliğinde yalnızlık hissine kapılması, ilerleyen yaşına ve oyunun bir bölümünde kaybettiği eşine bağlı olarak normal bir durumdur. Ancak dikkat edilmesi gereken husus Nazlı’nın ve hayatındaki erkeklerin birbirlerine olan saygılarını yitirmiş olmalarıdır. Her ne kadar bu üç kişinin arasında böyle bir ilişki gelişmiş olsa da Nazlı karakterinin eşini ve kardeşini kaybettikten sonra girdiği ruh hali önemlidir. Zaman; hayatında merkeze koyduğu iki erkeğin varlığında da kendisini yalnız hisseden kadın için artık tamamen yalnızlığa kapılma zamanıdır.

“NAZLI: İşte... Yapayalnızsın. Murat'ı götürdüler... Arif gitti... Bir başına kaldın sonunda... Rüya görsen inanmazdın bu duruma düşeceğine... Düşlerinde bu duruma düşmezdin tabii... Onlar kalabalıktır... İnsanlarla doludur düşlerin... Uyuduğunu bile unutursun o zaman... Ama... Şimdi bitti işte... Yapayalnızsın... Ne Murat var ne de Arif... Ne ihlamur yapabilirsin artık, ne de sütlü kakao! (Sessizlik) İkisini de merak ediyorum. Utanç... monser... 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... Utanç duymak için, en az iki kişi olmalı oyunda, (Sesini Arif gitti... Murat'ı götürdüler... Ben... Burada tek başıma kaldım. Ne yapacaksın? Bu işler böyle...”²⁰¹

Memet Baydur’un oyunlarındaki bütün kadınlar için evlilik, yalnızlık hissi yaratmamaktadır. Oyunlardaki kadınların görgü ve bilgileri dâhilinde, hayattaki her şeyde olduğu gibi, evliliğe de bakış açıları farklılık teşkil etmektedir.

*Düdüklüde Kıymalı Bamy*a oyununda kadın karakterlerin oyuna kurduğu hâkimiyet ortadadır. Bu kadın karakterlerin evliliğe bakış açılarını da kısaca özetlemek gerekirse erkeği bir gelir kaynağı olarak görüp sınıf atlamak üzerine kuruludur. Bundandır ki Fazilet karakteri, kızının Uğur adındaki postacı bir gençle evlenmesini

²⁰⁰ Memet Baydur, Yalnızlığın Oyuncakları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.76.

²⁰¹ Memet Baydur, a.g.e., s. 100.

istememez. Sosyal statü bakımından düşük görür. Ayrıca bu oyundaki kadınlar evlilik meselesini de epey ciddiye alırlar çünkü bu kadınlar için evlilik hayatın yegâne amacı konumundadır. Okumuş, annesi Fazilet'in çevresinden farklı bir kadın imajı çizen Nilgün'ün evlenmeyi düşündüğü ve sorguladığı bölümlerden annesinin ve arkadaşlarının evliliğin önemine dair yanıtları dikkat çeker. Üstelik kadınlarda tam da bu esnada bir evlilik gerçekleştirmiş olmanın "haklı" gururu hissedilir.

"NİLGÜN: Anne?

FAZİLET: Efendim canım.

NİLGÜN: Sence... Evleneyim mi ben?

FAZİLET: Valla bence fena olmaz kızım. Flört, flört, her yanımız flört oldu. Önce evlen, sonra flört et!

İNCİ: Aman Fazileet, kızın aklını karıştırma Allah aşkına.

FAZİLET: Onun akli karışmış zaten karışacağı kadar.

NİLGÜN: Yahu, basit bir soru sordum!

AYNUR: Basit mi? Basit ha! Evlenmek basit bir şey değildir Nilgün!

İNCİ: (Çokbilmiş, alaycı) Sen Aynur teyzeni dinle kızım. Evlilik basit bir şey değildir. Heh heh heh!"²⁰²

Oyunda evlilik meselesiyle ilgili dikkat çeken bir başka detay da Aynur karakterinin dul olmasının sık sık altının çizilmesidir. Evlenmek de boşanmak da hayatın olağan akışının normal birer getirileridir. Ancak ataerkil toplumlarda dul olmak dikkat çeken, ayıplanan, dışlanan bir durumdur. Kadınların evlilik içinde yaşadığı sıkıntıları dışarıya göstermemesi yahut da belli etmemesi istenir. Bu kodlar, kız çocuklarının zihnine küçük yaşlarından beri kodlanır. Toplumumuzda kız çocukları "kol kırılır yen içinde kalır" telkinleriyle büyütülür. Ne zaman ki kız çocuğu büyür ve evlenir, eşiyle anlaşılamadığı için boşanır; o zaman toplumun bir başka yargı mekanizması devreye girer: "dul kalmak."

²⁰² Memet Baydur, Düdüklüde Kıymalı Bamyâ, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 379.

“AYNUR: Ayol, adam geldiğinden beri demediğini bırakmadı, ona re den kızmıyorsun? Karısı yok mu bunun?

FAHRETTİN: Ayıp ayıp! Birincisi insanlardan söz ederken bu denmez İkincisi ben soruyor muyum senin kocan var mı diye?

AYNUR: Aaa, üstüme iyilik sağlık!

FAHRETTİN: Sormuyorum, çünkü belli.

AYNUR: Neymiş belli olan?

FAHRETTİN: Dul olduğun..

AYNUR: Nerden belliymiş dul olduğum?

FAHRETTİN: Değil misin?” 384

Aynur karakterinin oyuna girişinde de karakter tanıtımı için “dul” ifadesinin kullanılması da dikkate değerdir. Kadının dış görünüşünün ardından medeni hali ile birlikte verilmesi dikkat çekicidir.

“AYNUR: Kırk beş yaşlarında, zayıf bir kadın. Dul.”²⁰³

Aynı şekilde bir kadının medeni halini tanımlamak için kullandığı ifadenin dul olması *Sevgi Ayakları* oyununda karşımıza çıkar. Arkadaşı Şule ile birlikte iş yerinden erkek arkadaşlarının yanına giden kadınların medeni hali üzerinden ilerleyen sohbette Ayla’nın ifadeleri dikkate değerdir.

“TUĞRUL: Sen evli misin Ayla?

AYLA-Dulum. Öldü kocam.”²⁰⁴

Sevgi Ayakları adlı oyunda iki bekâr kadının iki bekâr iş arkadaşıyla görüşmeleri esnasında oldukça rahat ve flört eder cümleler dikkat çeker. Kadının evlilik için yerleşmiş ve geçerliliği olan ahlaki kurallarının olması ve bunun da evlilikle ilişkili olması önemlidir.

²⁰³ Memet Baydur, Düdüklüde Kıymalı Bamyâ, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 372.

²⁰⁴ Memet Baydur, Sevgi Ayakları, *Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 565.

“TARIK: Yahu bir yıldır aynı gökdelende çalışıyoruz, ayıp valla diye düşündüm, iki güzel arkadaş...”

ŞULE: Tabii altı ay önce davet etseydiniz beni... Gelemezdim.

TUĞRUL: Nedenmiş o?

ŞULE: Evliydim.

TUĞRUL: Evli olunca gelinmiyor mu?

ŞULE: (Güler) Nasıl geleyim?

TUĞRUL: Kocanı da davet ederdik.”²⁰⁵

Sonuç olarak; Memet Baydur tiyatrolarında kadınların evlilik kurumunun içinde ve dışında olmalarının ruhsal durumlarına etki ettiği görülmemektedir. Oyunlarda, bir kadın ister evli olsun ister bekâr ister de “dul kalmış” olsun kendisini yalnız hissettiğinde duygusal anlamda bir çöküşün içine girmektedir. Evliliğin bu yalnız kalma durumuna olumlu bir etkisinin olduğu gözlemlenmemiştir. Kadın karakterler yanlarında eşleri olsa dahi yalnız bir ruh halinin içine sürüklenmişleridir. Oyunlardaki kadınlar bilgi birikimi ve hayata bakış açılarının ekseninde evliliğe farklı anlamlar yüklemişlerdir. Kimi kadın için evlilik hayatın amacı olma durumunu ifade ediyorken kimi kadın için ise evlilik; kendini çoğunluğun içinde bile yalnız hissetmeyi ifade etmektedir.

²⁰⁵ Memet Baydur, a.g.e., s. 561.

3. SONUÇ

Adını 1980’lerde duyurmaya başlayan Memet Baydur, o yıllardan vefatına kadar geçen süreçte yayımladığı eserlerle modern edebiyatımızın gelişimine büyük katkıları olmuş bir isimdir.

Bu çalışmada dördü kısa olmak üzere yirmi oyununda Memet Baydur’un kadın karakterlerini nasıl konumlandığı incelenmiştir. Çalışma, feminizm kavramının doğuşundan itibaren başlatılmıştır. Feminizm kavramı en temel ve kapsayıcı haliyle kadınların erkeklerle eşit haklar istemesinden doğmuş bir fikir akımıdır. Tüm dünyada kadınların ortak ve benzer sorunlar yaşaması bu kadın hareketini güçlendiren sebeplerden olmuştur. Elbette ki kadınların yaşadığı coğrafya; eğitim seviyesi, kendi varlığının ve bedeninin farkında olması ve hayatın kadınlara tanıdığı imkânlar farklılık göstermektedir. Ancak feminizm akımının ortaya çıkışında ve hızlanarak yayılmasında kadınların benzer sorunları paylaşması etkili olmuştur.

Gelişim aşamalarında kadınların ve kadın hareketinin bir araya gelme sebeplerinde yahut da hak arayışlarında farklı motivasyonlar olduğu gözlemlenmiştir. Buna bağlı olarak bu çeşitlik, literatürde “dalga” olarak geçmektedir.

Feminizm akımının ikinci dalgasıyla birlikte hız kazanan feminist eleştiri kuramı; o döneme kadar eril zihniyetin ürünü olan edebi eserleri yapı sökülme ve psikanaliz yollarıyla yeniden okumaya ve yeniden anlamlandırmaya başlamıştır. Gündelik hayatta da basit gibi görünen ancak altında baskın ve eril bir zihniyetin yattığı söylemleri ortaya koymak feminist eleştiri kuramının temel noktalarını oluşturmuştur.

Dil, geçmişten günümüze kültürün taşıyıcısı konumundadır. Zihniyette var olan meseleler, günlük hayatta yansımalarını dil yoluyla edinir. Gerek küfürler gerek argolar hemen her dilde kadın bedeni üzerindendir. Üstelik bu kötü dil kullanımı sadece erkeklere özgü de değildir. Birçok kadının kendi varlığının ve bedeninin bilincinde olmaksızın yanlış bir dil kullanımına sahip olduğu da gerek gerçek hayatta gerek de edebi eserlerde kendini gösterir.

Çalışmamızda, feminizm hareketlerinden ve feminist edebiyat kuramlarından bahsedildikten sonra Memet Baydur'un yaşamı ve sanatı üzerine durulmuş; Baydur'un entelektüel bir aydın olduğu sonucuna varılmıştır. Memet Baydur, aydın kimliğini oyunlarına yansıtmaktan geri durmamış bir yazardır.

Memet Baydur oyunlarında çok farklı sosyo-ekonomik yapılardan gelen, farklı toplumsal tabakalarda yetişmiş, hayata bakış açıları ve hayattan beklentileri farklı olan birçok kadın karaktere rastlamak mümkündür. Yazar, bu kadınları anlatırken cinsiyetten bağımsız bir şekilde ele almıştır. Yani kadınların eğitim durumları, görgü/bilgi seviyeleri ve hatta zekâları; yazarın onları anlatmasında farklı bir bakış açısına sahip olmasını etkileyen unsurlar olmuştur.

Memet Baydur, kadın karakterleri kaleme alırken kadınların bilgi birikimine ve sosyal çevresine göre bir ortam hazırlayarak onları çevrelerinden bağımsız düşünmemiştir. Daha çok orta sınıfın temsili olan ve oyuna ağırlığını koyan kadınların varlığına *Düdüklüde Kıymalı Banya* oyununda rastlanır. Oyundaki kadın karakterler genel olarak düşük bir eğitim seviyesine ve bilgi birikimine sahip olmaları bakımından yazarın ince alayına maruz kalan kadınlardır. Yazar, oyunu her ne kadar böyle bir amaçla yazmadığını dile getirse de okur olarak kadınları belirli noktalarda rahatsız edecek söylemler barındırmaktadır. Zira yazarın bu ince alaya maruz kalan kadınların kendilerini ve hayatlarını değiştirmesi için açık bir çözüm önerisine oyunda rastlanmamıştır.

Yazarın anlattığı kadınları çevrelerinden ayrı olarak konumlandırmadığı ve feminist pencereden bir okumayla çok fazla anlam çıkarılabilecek oyunu ise *Cumhuriyet Kızı* adlı oyundur. Oyunun isminin Cumhuriyet ile ilişkilendirilmesi ve bu ismin bir bar kızına verilmesi ilgi çekici bir durumdur.

Baydur'un oyunlarında toplumsal ahlak normlarına uygun düşmeyen birçok kadın karaktere yer vermesi de onların seslerini duyurmak bakımından okunabilir.

Edebi eserlerde genelde toplumun ahlaki normlarına uygun düşmeyen kadınlar anlatıldığında özellikle de erkek yazarların yanlı bir tutum sergileyerek eleştirel bir tavır takındıkları görülür. Baydur tiyatrolarında karakterlerin birbirleri ile diyalogları dışında yani metnin dışında yanlı veya eleştirel bir tutuma rastlanmamıştır.

Feminist edebiyat eleştirisinin üzerinde dikkatle durduğu bir başka husus kadının cinselliği ve bedeni üzerindeki erkek tahakkümüdür. Ataerkil toplumlarda kadının kendi bedeni ve cinselliğinde söz hakkı olmaz. Aksine bunlar ayıplanan toplumsal bir tabu görevindedir. Memet Baydur tiyatrolarındaki kadınlar içinse böyle bir durum genel anlamda görülmez. Yazar, her iki cinsiyeti de bu deneyimleri ortak ve eşit mesafeden yaşayabilecek şekilde konumlandırmıştır. Ancak gözden kaçırılmaması gereken husus ise kadınlara cinsiyetleri üzerinden bir değer verilmemesidir. Yani erkeklerin ve genel anlamda toplumsal hayatın saygı duyduğu özellikler kadının sonradan kazandığı kimliğinedir. Kadının doğuştan getirdiği biyolojik cinsiyeti saygı duyulacak bir konumda değildir. Zira toplumsal yargılara göre “düşük ahlaklı” kadınlara erkeklerin oyunlardaki davranış şekilleri bunun ispatı niteliğindedir.

Kadının konumlandırıldığı bir başka yer; Memet Baydur tiyatroları için de önem arz eden evlilik müessesesidir. Ataerkil toplumlarda evlilik meselesi büyük bir öneme sahiptir. Zira evlenen kadın ve evlenmeyen kadın toplumun gözünde çok farklı iki karakterin temsilidir. Dilin kültürün yansıması olduğu tekrar göz önünde bulundurulduğunda “evde kalmış” kız deyiminin varlığı önem arz eder. Deyimden alınan izlenime göre kadın evlenmemeyi tercih etmemiş; istememiş, hazır olmamış olamaz. Onu evde bırakan, toplum gözünde aktif rol üstlenen erkek öznedir. Edebi eserlerde de kadınlar genelde pasifliğin ve edilgenliğin baskısı altında kalmaktadır. Memet Baydur tiyatrolarında da ataerkil toplumun izlerini görmek mümkündür. Buna rağmen yazarın ataerkil bir söylemi yoktur.

Ataerkil toplumun en büyük dayatmalarından ve baskı mekanizmalarından biri de şiddet meselesidir. Bu toplumlar erkeğin fiziki anlamda güçlü olmasını hayatın her alanında daha güçlü olacağı sonucuna vardırırlar. Ancak gelişen ve modernleşen dünyada güç dengeleri de değişmektedir. Bu dengelerin değişiminde en önemli rollerden biri de kadına aittir. Kadınların kendi varlıklarının bilincinde hareket etmeleri ve geleceğini sağlam temellere dayandırarak inşa etmesi önemlidir. Baydur’un oyunlarında şiddet ve baskıya maruz kalan kadınlar elbette vardır. Ancak yine çalışmamız için önemli olan mesele yazarın böyle bir tutum karşısında nasıl bir tavır sergilediğidir. Çoğu eserinde olduğu gibi yazar, bu meseleye de bir çözüm önerisiyle yaklaşmaz sadece gördüklerini ve izlenimlerini gördüğü kadarıyla anlatmaya çalışır.

Memet Baydur tiyatroları, genel bir ifadeyle yazarın gördüklerini anlattığı; anlatamadığı yerlerde döneminin siyasi yapısı sebebiyle belli bir otokontrole yahut sansüre gittiği oyunlardır. Baydur, Türk siyasi tarihinin çalkantılı sayılabilecek dönemlerinde eserlerini kaleme almış ve ün kazanmış bir isimdir.

Sonuç olarak; Memet Baydur tiyatrolarında kadınlar, birçok farklı mesele ile ele alınmış; başkışı konumuna da yerleştirilmiş, hikayelerinin öncesi ve sonrası verilen, karakter gelişimi gözler önüne serilen kadınlardır. Çalışmamızda yazarın kendini geliştiren, aydın ve zeki olan kadınları daha bir beğeniyle ele alırken; çağının gerisinde kalmış üretime herhangi bir katkısı olmayan kadınları ise ince bir alayla ele aldığı tespit edilmiştir. Oyunlarında genelde kendisinin de içinde yetiştiği aydın çevreden insanlara eleştirel bir tutumla yaklaştığı görülür. Bu eleştiri oklarından hem kadınlar hem de erkekler neredeyse eşit oranda pay aldıkları için Memet Baydur tiyatrolarında kadın karakterlerin görünürlükleri; hayatın olağan akışında gerçekte olduğu gibidir.

4. KAYNAKÇA

Akal, Cemal Bali. **Siyasi İktidarın Cinsiyeti**, İmge Kitabevi, Ank., 1994.

Akın, Erhan. “Türk Ailesinde Babanın Rolü ve Yeri”, **Türk Aile Ansiklopedisi**, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 1991.

Andaç, Feridun. Yazınımızda Kadın Yazar İmajı, **Varlık**, 1014, 1992.

Argunşah, Hülya. **Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak**, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.

Atasü, Erendiz. 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdüşümleri”, **Tarih Vakfı Yayınları**, İstanbul, 1998.

Balkın, Jack M. “Yapısöküm”, Çev: Kasım Küçükaltı, Uludağ Üni, İlahiyat Fak., Cilt:13, Sayı:1, 2004.

Barış, Baran. “Ayla Kutlu’nun Eserlerine Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım” Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üni., Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D., Manisa, 2016.

Baştürk Akça, Emel. “Medyada Annelik Temsilleri ve Anne Savaşları: Haftanın Annesi Yarışma Programının Analizi”, Kadın 200 Dergisi, Sayı 2, Cilt: 16, 2015.

Baydur, Memet. “Ben Memet Baydur”, Tiyatro Anadolu, C: 1, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Güz 1989.

Baydur, Memet. **Elveda Dünya Merhaba Kâinat**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, Nisan 2002.

Baydur, Memet. **Memet Baydur’la Buluşma: Aydın Sorumluluğu, Oyun Yazarlığı ve Türk Tiyatrosu**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, 27 Şubat 2001 Tarihli Konuk Söyleşisi.

Baydur, Memet. **Sinema Yazıları**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Baydur, Memet. **Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C: 1, 2. b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Baydur, Memet. **Tiyatro Oyunları - Bütün Eserleri 5**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

Baydur, Sina. **En yakın Arkadaşımız Kaybettik**, Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, Nisan 2002.

Beauvoir, De Simone. **Kadın, İkinci Cins II: Evlilik Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), 8. Baskı, İstanbul: Payel Yay., 2010

Buttanrı, Müzeyyen. “Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II, C. 4, S. 8, İstanbul, 2007.

Connell, Raewyn. **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Culler, Jonathan. **Feminist Olarak Okumak**, çev. Suğra Öncü, Afa Yayınları, İst., 1995.

Çakır, Serpil. **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 1996.

Delius, Gisela Klann. **Sprache und Geschlecht**, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart–Weimar 2005. Akt: Toplum Dilbilimsel Bir Kavram Olarak Kadın- Erkek Dil Ayrımına Türkçe ve Almanca Açısından Bir Yaklaşım, Dağabakan Öztürk, Fatma. **Ankara Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 2012:47.

Durudoğan, Hülya. “**Biyolojik Cinsiyet - Toplumsal Cinsiyet ve Cinsel Arzu Kesişiminde Cinsellik**”, TAPV Bildiri Metni.

Düzgün, Dilaver. “Türkiye’de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları”, **Atatürk Üni., Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:52, 2014.

Ecevit, Yıldız–Karkıner, Nadide, “Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları”, Eskişehir, **Anadolu Üniversitesi Yayınları**, 4. Baskı, 2014.

Erkek, Hasan. **Oyun İçinde Oyun**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Tiyatro Eserleri Dizisi, Ankara, 1999.

Erol, Kemal. “Memet Baydur Tiyatrosu ve Dramatik Bir Pazarlık Oyunu: Kamyon”, **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring 2013, Ankara.

Gouges, Olympe de. **Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirisi**, çev. Berna Günen, Kırmızı Kedi Yayınevi, İst., 2019.

Gubar, Susan. Gilbert Sandra M., **Tavan Arasındaki Deli Kadın**, Çev: Nil Sakman, İstanbul, 2016.

Gülendam, Ramazan. **Türk Romanında Kadın Kimliği (1946- 1960)**, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, 2006.

Hooks, Bell. **Feminizm Herkes İçindir**, Çev. E.Aydın, B. Kurt, Ş. Özgür, A. Yıldırım, İstanbul, Çitlembik Yayınları, 2002.

Humm, Maggie. **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Çev. Gönül Bakay, Say Yayınları, İstanbul, 2002.

İnangül, Polat. Memet Baydur'un Oyunlarında Ölüm Teması, **Dokuz Eylül Üni., Güzel Sanatlar Enst.**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2004.

Keskin, Fatih.-Uluslan, Aycan. “Kadının Toplumsal İnşasına Yönelik Kuramsal Yaklaşımlara Dair Bir Değerlendirme”, **Akdeniz İletişim Dergisi**, 2016, sayı:26.

Kırkpınar, Leyla. **Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın**, Zeus Kitabevi., Ank., 2013.

Kocacıbağ, Gülben. Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi, **Celal Bayar Üni., Sosyal Bilimler Enst.**, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2013.

Kurt, Fatma. Memet Baydur Oyunlarının Absürt Tiyatro Özellikleri Bakımından İncelenmesi, **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2009.

Kümbetoğlu, Belkıs. **Değersizleştirme: Kadın Bedeninin Maruz Kaldığı Şiddet, Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni**, (Yay. Haz. Yasemin İnceoğlu, Altan Kar), Ayrıntı Yayınları, İst., 2010.

Landes, Joan B. Women and the Public Sphere In the Age of the French Revolution, **Cornell University Press**, New York, 1990, Çev. Emine Nur Şen.

Millet, Kate. **Cinsel Politika**, Payel Yayınları, İstanbul, 2011.

Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016,

Önder, Alev. “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016.

Özel, Songül. Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın ve Aileye Verilen Önemin İncelenmesi, **Bilim Armonisi Dergisi**, sayı:2.

Özen, Özlem. “Psikanaliz ve Edebiyat: İki Terapötik Yoldaş”, **International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)**, 2020.

Öztürk Dağabakan, Fatma. T’oplum Dilbilimsel Bir Kavram Olarak Kadın-Erkek Dil Ayrımına Türkçe ve Almanca Açısından Bir Yaklaşım”, **Ankara Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 2012:47.

Parla, Jale.- Irzık, Sibel. **Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Peterson, Thalia Gouma. Mathews, Patricia. **Sanat/ Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, çev. Ahu Antmen, İletişim Yay., İst., 2008.

R Felski, The Novel of Self Discovery in Beyond, Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change, **Harvard University Press**, 1989: Akt: Alev, Önder. Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın Doktora Tezi, **Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst.**, Adana, 2016.

Rich, Adrienne, On Lies Secrets and Silence, New York, W.W. Norton, 1979, Akt: Alev Önder, “Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın” Doktora Tezi, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enst., Adana, 2016.

Sancar, Serpil. **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti**, 3. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Şener Sevdâ, “Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları”, **Ankara Üni, DTCF**, Ankara, 1975.

Şener, Sevdâ. “Memet Baydur Tiyatrosu”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 31, 2011/1.

Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, İstanbul, 2016.

Şener, Sevda. **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993.

Taş, Gün. “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri”, **Akademik Hassasiyetler Dergisi**, 2016.

Tekeli, Şirin. “Türkiye’de Kadının Siyasal Hayattaki Yeri: Türk Toplumunda Kadın”, **Ekin Yayınları ve Türk Sosyal Bilimler Derneği**, 1982.

Tongut, Gökçen. 12 Eylül 1980 Darbesi’nin Memet Baydur Oyunlarına/ Karakterlerine Etkisi, **Kadir Has Üni., Sosyal Bilimler Enst.**, Film ve Drama Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi.

Türker, Ebru. “Feminist Edebiyat Eleştirisi”, **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**, 2003.

Woolf, Virginia. **Kendine Ait Bir Oda**, çev. Handan Ünlü Haktanır, Koridor Yayınları, İstanbul, 2016.

Yüksel, Ayşegül. “Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**: 12, 1995.

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

Yüksel, Ayşegül; Şener, Sevda; Elmas, Filiz. **Elveda Dünya Merhaba Kâinat**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002.