

## ADALET AĞAOĞLU'NUN TİYATROLARINDA İNSANIN İNSANA ANLATILMASI

Gıyasettin AYTAŞ\*

**Özet:** Tiyatro, diğer edebî türlerden farklı anlatım tekniğine sahip olması bakımından, diğer anlatım türlerinden ayrılır. Kendi varlığını ve bu varlığının gerekliliklerini sorgulayan insanlığın meraklarını sanat eserleri ve özellikle tiyatroyla gidermeye çalıştığı görülür. İnsanlığın varlığı ile birlikte başladığı kabul edilen tiyatronun, dünyadaki gelişimi ve etkisi ülkelere göre farklılık gösterir. Türk tiyatrosunun yazılı metinler bakımından ilk örnekleri Tanzimat'ta birlikte başlamakla birlikte, günümüzde önemli bir noktaya geldiğini görürüz. Cumhuriyet dönemi tiyatro yazarlarımız arasında Adalet Ağaoğlu'nun kaleme aldığı eserlerinde, insanı merkeze alarak, onlar aracılığı ile insanın dünyasına farklı pencereler açar. Evcilik Oyunu ile başlayan bu anlatmanın, Çatıdaki Çatlak ve Tombala oyunları ile yeni bir boyut kazanır. Bir Kahramanın Ölümü'nde insanın kendi kaderini belirleme hakkına sahip olmadığı, Kozalar'da ise yabancılaşmanın getirdiği çıkmaz gözler önüne serilir. İncelenen oyunlarında Ağaoğlu'nun bireyden hareketle topluma yöneliş ve toplumun kendi içinde oluşturduğu temel yapının bireye hangi sorumlulukları yüklediği veya yüklemesi gerektiği ele alınır. Tiyatronun insanı insana anlatma ögesini Ağaoğlu bu oyunlarında ortaya koyarken, göstermenin yanında sorgulamaya da dikkat çeker.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, Adalet Ağaoğlu, İnsan, Gösterme, Anlatma

### *The Telling of People to People in Adalet Ağaoğlu's Plays*

**Abstract:** Theatre differentiates from other expression types by having a different expression technique than other literary genres. It is seen that human being questioning their presence and reasons of their existence, try to satisfy their curiosity by art and especially with theater. The impact and the development of the theater which is considered to have started with the existence of mankind differs among countries. Although the first examples of Turkish theater in terms of written texts has started with the Tanzimat period, nowadays it is seen that an important level is reached. In Adalet Ağaoğlu's theatrical plays, who is among the Republican era theater writers, people is centered and through them she opens different windows to peoples' worlds. This expression starting with the "Evcilik Oyunu" gets to a new dimension with "Çatıdaki Çatlak" and "Tombala" plays. In "Bir Kahramanın Ölümü" people not having the right to determine their own destiny and in "Kozalar" the dead ends that alienations brought is revealed. These plays about individual responsibility tasked by public. Ağaoğlu while revealing the element of theater telling human to human in these plays, she also draws attention to questioning besides the showing.

**Keywords:** Theatre, Adalet Ağaoğlu, Human, Demonstration, Lecture

---

\* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi.

### Giriş

İnsanı insana anlatan tiyatro, diğer edebî metinlerden bu yönüyle ayrılır. Diğer edebî türlerde de insan ve onun hayatı mutlaka anlatılmaktadır. Ancak hiçbiri tiyatroya kadar insan merkezli değildir. İnsanlığın var olduğu günden bu yana tiyatroyun varlığından bahseden araştırmacıların dayandığı en önemli verilerden biri ve belki de en önemlisi budur.

İnsan, yaratılışının gereği olarak etrafında olup bitenleri merak etmiş, sorgulamış ve kendince cevabını bulmaya çalışmıştır. Kimi zaman deneyimlerden, kimi zaman gözlemlerden ve kimi zaman da varsayımlardan hareketle bulduğu cevabı, çeşitli anlatma yöntemleri ile paylaşmış; böylece hem kendince bir sonuca ulaşmanın hazzını yaşamıştır.

Bilme arzu, insanın en önemli özelliklerinden biridir. Bu arzu, onu sorgulayıcı ve eleştirici kılmaktadır. İster sözlü olsun, ister yazılı, bütün edebî metinlerde bir anlatıcı ve bu anlatımdan etkilenen birileri bulunmaktadır. Eserlerde yazar anlatıcı olarak bildiğini ve gözlemlediğini aktarırken, anlatımında aracı olarak kullandığı kişiler de onun anlatma ihtiyacının araçları olarak karşımıza çıkarlar.

İnsan kendi varlık gerekçelerini sorgularken ilk karşılaştığı olgu din ve dine bağlı olgular olmuştur. Bu yüzden bütün sanat ürünlerinin kaynağını din oluşturmaktadır. Tiyatronun da kaynağı dinsel törenler olmakla birlikte, daha sonraki dönemlerde dinin belirleyiciliği azalarak sanat kaygısı daha ön plana çıkmaya başlamıştır.

Öteden beri tiyatro, salt bir sanat gösterisi olarak algılanmamış, aynı zamanda eğitim aracı olarak da görülmüştür. İlk dönem tiyatro eserlerinde bu olgu daha belirgin olarak karşımıza çıkmakta iken, son dönemlerde eğitim ilkesi daha ikinci planda tutulmaya başlanmıştır. Bununla birlikte, tiyatro insanla doğrudan etkileşim içerisinde bir sanat faaliyeti olmasından ötürü her zaman bir eğitim alt amacı bulunmaktadır. Bu bakımdan, pek çok sanatçı tiyatroyu okul olarak görmüş ve tiyatro aracılığıyla halkı eğitmeyi amaçlamıştır. Sevda Şener: “Tiyatro alıcısını yazarı ile karşı karşıya getirmeyen, sözünü sahnedeki insanların canlandırdığı insan ilişkileri aracılığı ile söyleyen sanattır.” der. (Şener, 1972: 52) Tiyatro insan bir figür olarak değil, bütün canlılığı ile birlikte elle alır. İzleyici veya okuyucu, oyun kişisini kendisine sunulan biçiminden çok, kendi algı ve anlayışına göre değerlendirir. Böylece, izleyici sunulanı alan olmaktan çok, aldığını kendince yorumlayan yeni bir role bürünür.

Tiyatro insanı tip ve karakter olmak üzere iki farklı şekilde ele alır. Temsil etme özellikleri bakımından her ikisi de kendi bütünlüğü içinde değerlendirilirken, özellikle karakterin daha etkileşimli ve etkileyici olduğunu söyleyebiliriz. İngiliz dönemi tiyatrolarından beri, tiyatro yazarları kimi zaman insanın evrensel duyuş ve düşüncelerini irdeleme çabası içinde olmuş, bu yapı daha sonra kaleme alınan tiyatro eserlerini de bir nebze etkilemiştir. Türk tiyatrosu, Tanzimat’tan bu yana bir arayış içerisinde olmuş, insana ve insan ilişkilerine farklı açılardan yaklaşmıştır. İnsan ilişkilerinde çoğunlukla zıtlıklardan hareket edildiği, var olanı sorgulayabilmek için olması gerekenin gösterilmeye çalışıldığı görülür.

### **Tiyatrolarda İnsanın Anlatılması**

Türk edebiyatında çok eskiye dayanmayan bir geçmişe sahip olan tiyatro, hızlı bir gelişim göstermiştir. Günümüzde yazarlarımız, birçok gelişmiş ülkenin tiyatro edebiyatıyla boy ölçüşecek eserler kaleme almaktadır. Bu yazarlarımızdan biri de Adalet Ağaoğlu'dur.

Edebiyatın birçok alanında eser veren, yazdıkları ile büyük yankılar uyandıran Adalet Ağaoğlu, kaleme aldığı tiyatro eserlerinde, insanı merkeze koyarak onun iç dünyasını sorgular. Öğrencilik yıllarında bir hevesle başladığı yazma serüvenini, 1970'ten sonra tamamen bir meslek haline getirir. Eserlerinde, hayatın değişim ve dönüşümlerine duyarlı yaklaşımlarıyla dikkat çeken Ağaoğlu, toplumsal değişim ve dönüşümlere ilgili ve kendine özgü bir anlatım biçimi geliştirir.

İnsan hayatında çeşitli değişkenler yer alır. Bu değişkenlerin her birinin farklı etkenleri bulunmaktadır. Her bir etkenin oluşturduğu değişkenin sonuçlarını, o etkenin sebep ve sonuçları ile birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Hayatın kısır döngüsüne kapılan, kimi zaman bu döngüyü fark etmeden yaşayan insanoğlu, kendi gerçeğini anlamaya başladığı anda, çoğu zaman geçmişte yaptıkları veya yapmadıklarını için hüzünlenir.

Evlilikler, sadece nikâh defterine atılmış bir imza değildir. Evlilik, iki hayatın tekleşmesi ve bir arada yürümesi demektir. İnsanoğlunun yaşam döngüsünde önemli bir evre olan evlilik, diğer döngülerin de başlangıcı sayılır. Doğmak, büyüyüp gelişerek evlenmek ve ardından da yaşlanıp bu dünyadan göçüp gitmek insan hayatının vazgeçilmez döngüsüdür. Bu yaşam döngüsünün en önemli dönüm noktalarından biri evliliğdir.

### **Evlenmek mi, Evcilik oyunu mu?**

Evcilik Oyunu, Adalet Ağaoğlu'nun Evcilik Oyunu, alışkanlıkların insan üzerindeki psikolojik ve sosyolojik etkilerini sorgulamaktadır. Özellikle, evliliklerin zamanla tekdüze hale gelmesi, bir başka söyleyişle alışkanlığa dönüşmesinin oluşturduğu psikolojik çıkmazın irdelendiği eser, bireyden topluma doğru gelişen bir süreci ele alır. Kendini ve etrafını tanıma ve irdilemeden uzak insanın, kimi zaman bir kurtuluş yolu aramaya çabaladığı, kurtuluşu ise, herkesçe kabul edilen bir tarzda değil, topluma ters düşecek bir anlayışla gerçekleştirme yoluna gitmeleri eserin en önemli özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gelişen teknolojiler, insanın hayatını kolaylaştıran buluşlar, mutluluğu sağlamak için yetmez. Adalet Ağaoğlu, 'Evcilik Oyunu'nda, (Ağaoğlu, 1992) toplumun biçimlediği insanın, bu baskı altında ezilmesini ve gittikçe kendiyi ve insanlıkla yabancılaşmasını irdelemektedir. İnsan, toplumsal hayattaki rolünü bir kenara bırakarak, başkalarını suçlamayı, kendi yapması gerekenlerin neler olduğunu unutup, bir başkasının eksikliklerini dile getirmesi bencilliği içinde hareket ederken, bunu normal bir davranış biçimi haline getirmektedir. Bu olgu, uzlaşmayı değil, önce bireyin kendisiyle, sonra da etrafıyla çatışmasına neden olmaktadır. Bu durum, toplumsal değişmeyi değil, tekdüzeleşmeyi sağlamakta, böylece hayatı sıkıcı ve çekilmez hale getirmektedir.

Oyunun giriş kısmında bir kadın ve erkek, yüzleri seyirciye dönük olarak hâkim huzurundadırlar. Boşanma isteklerini dile getirmektedirler. Ancak boşanma

nedenleri kabul edilebilir bir neden değil. Hâkim görünmemekle birlikte, kadın ve erkeğin konuşmalarından hâkimin tepkisini ölçebilmekteyiz. Birbirlerini severek evlendiklerini söyleyen bu iki çiftin boşanma taleplerinin gerekçeleri, eve girdiklerinde boğulur gibi olmaları ve sürekli evden kaçıp kurtulma istekleridir.

*“KADIN: Hep eve gelsin istiyorum oysa ... Eve gelince de...*

*ERKEK : Evden kaçmak istiyor .*

*KADIN : Evet kaçtım Hakim bey Ne yalan söyleyeyim kaçtım. Önceleri daha seyrek sanırım. Ama son günler daha sık.*

*ERKEK: Geceleri ... Gece olunca ... El ayak çekildiğinde ... Tam yatacağımız sırada bir de bakıyorum karım kaçmış.*

*KADIN: Doğrusunu isterseniz sebebini pek bilmiyoruz. Kaçmadığımı sanıyorum. Bir de bakıyorum, kaçmışım. Kaçmak için kaçmıyorum da kocamı bulmak için kaçıyorum. Yani öyle sanıyorum (...)"(s. 20)*

*Her şeye yabancılaşmışlar, kaç yıllık evli olduklarını bile hatırlamamaktadırlar.*

*“ERKEK: Efendim? Şey... Kaç yıllık ha?.. (Karısına eğilir, usulca) Kaç yıllık evliyiz biz?*

*KADIN: (Aynı şekilde) Bilmem ki... Sahi kaç yıllık evliyiz?” (s. 18)*

Evlilik iki insanın bir hayatı paylaşması ve birbirlerini tamamlaması olarak kabul edilen bir gerekliliktir. Dünyanın varlığından bu yana insanlar, doğarlar, büyürler, evlenerek çoğalıp daha sonra da yerlerini kendilerinden sonra gelenlere terk ederek ölürlər. Oyunda ölüm motifi sık sık karşımıza çıkmaktadır. Ölüm aslında bir kurtuluş olmanın ötesinde kabul edilmiş bir son gibi algılanmaktadır.

Boşanmak içibaşvuran kadın ve erkeğin, boşanamadıkları takdirde öleceklerini dile getirmeleri, daha sonraki gelişmelere de bir göndermede bulunur. Bu çağrışım bir gazeteci çocuğun şu sözleriyle yeni bir boyut kazanır:

*“GAZETECİ ÇOCUK: Yazıyoor! Yatağında karısını gazla yakan adamı yazıyoor!” (S. 25) . Evlenen ve yeni bir hayata başlayan iki insanın, belki de sudan bir sebepten veya toplumca kabul edilmeyen değerlerden ötürü bir diğerinin canına kıyması evliliğin başka bir açıdan sorgulanması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.*

Ağaoğlu, bu oyunun her bir bölümünde, toplumun farklı bir kesimine ışık tutmaktadır. İkinci tabloda annelerin hem kendi hayatları, hem de çocukları ile ilgili düşüncelerini öğreniriz. Burada daha yedi yaşındaki Lale, annesi tarafından biçimlendirilmeye çalışılmakta, onun geleceği ile ilgili korkularını dile getirmektedir. Aynı şekilde kendilerine misafir gelen kadın da iki erkek çocuğuna sahip olmanın sorunlarından söz etmektedir. İki kadının ve çocukların kendi aralarındaki konuşmalardan, onların hayata bakışları hakkında bilgi ediniriz. Çocuklar, anne ve babalarının kendilerine yüklediği rolün gereğini yerine getirirken, kadınlarda evliliklerini ve hayatlarını sorgulamaktadır.

*“HASAN: Ne bebeği akıllı? Ben erkeğim... Bebekle oynamam ki... Sinemaya giderim. Hep atlar vardı orada... Taka tak... Taka tak... Sonra kılıçlar da vardır ya!..*

*LÂLE: Bebek yom mu?*

*HASAN: Aman be, sen hiç sinema görmedin mi?*

*LÂLE: Görmedim...*

*HASAN: Annem beni hepgötürüyor... Babam onu götürmüyor, o da beni götürüyor.*

*LÂLE: Ya baban kızarsa?*

*HASAN: Kızmaz. Söylemiyorum ki. Annem de söylemiyor.” (s. 31)*

Kocaları hakkında yaptıkları konuşmalardan, kadınların da evliliklerinden çok da mutlu olmadıkları, bu evliliği bir kader olarak yürüttüklerini anlıyoruz: *“II. MİSAFİR KADIN: O da olmuyor ki şekerim. Artık bütün gün eve kapan, sıkıntidan patla dur. Koca, koca olsa, biraz kadın ruhundan anlasa, iki çift tatlı laf etmesini bilse, hadi neyse. E, o yok, bu yok. İşte arada bir eş-dostla avunuyor insan.*

*I.MİSAFİR KADIN: Nerde öyle koca bizde... Etrafıma bakıyorum da, gene en iyisi seninki. Hiç değilse arada bir sinemaya, çay bahçesine götürür.” (s. 35)*

Ev kadınlarının hayatları, insanların alışkanlıkları ve tekdüzeliklerini gözler önüne sererken bu hayat tarzının aslında insanın kendi tercihinden çok toplumun belirleyiciliğinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Üçüncü tabloda gençlik çağına gelmiş çocuklar, anneler ve babaların onlar hakkındaki görüşlerini öğreniriz. Burada da yasaklar ve ayıplar altında çocukların birbirlerini sevme arzuları, annelerin tedirginlikleri, babaların tutumları gözler önüne serilir.

Kız okuduğu bir kitap yüzünden annesi tarafından suçlanır, oğlan ise babası tarafından yaptığı işten ötürü ayıplanır. Kızı takip eden oğlunu yakalayan baba ona şöyle çıkışır:

*BABA II: “... Ne zaman adam oldun da kızların peşine düştün serseri!” (s. 43)*

Baba oğluna bunları söylerken, kendisi evli bir kadına laf atmakta, onları takip etmekte herhangi bir sakınca görmez.

Kızın anası onun geç kalmasına kızmış, kızın kitapları arasında bulduğu *“İnsanları Seveceksin”* adlı kitap yüzünden ona etmediğini bırakmaz:

*“ANNE II : Seni şıfıntı seni! Hem romanmış da... Hem roman,hem aşkı! Yarabbi ben nerelece gideyim! Kız sen orospu mu olacaksın ha? Orospulukta mı hevesin? Bu sevmekli mevmekli kitapları kim sokuyor kulağına? Kim veriyor bunları sana ha?” (s. 47)*

Bu arada toplumsal yargıların sorgulayıcısı ve denetleyicisi durumunda olan Bekçi de sık sık karşımıza çıkar. Yazar bekçi karakterini sık sık karşımıza çıkararak toplumsal algının farklı bir boyutunu gözler önüne sermeye çalışır. Bir kadın ve erkeğin parkta baş başa oturması, konuşması, ele ele tutuşması onun için büyük bir ayıp ve günahdır. Yaptıkları en büyük ahlaksızlıkla eş değerdir. Bekçi ahlak anlayışını genelleştirerek bütüncül bakmayı tercih eder. Parkta yakaladığı iki gence söyledikleri onun bakış açısını göstermesi bakımından ilginçtir:

*“BEKÇİ: Sizin ananız, babanız yok mu be? Defolun burdan! Parkı bilmem neye çevirdiniz. Ne günlere kaldık yahu! Namus, şeref hak getire!.. Bu yaşta boynuzlu edecekler adamı! Oğlana bak yahu bacak kadar piç kurusu... "Seni seviyorum" diyor! "Seni seviyorum!" Söylerken benim yüzüm kızarıyor. (Daha yüksek sesle) Bir daha sizi bu parkta baş başa görürsem karakola götürürüm, valla! Ahdim olsun götürürüm! Anlaşıldı mı? (Kendi kendine) Bir de baktım tutmuş kızın elini, muncıklayıp durmaz mı? Kız artık kız değildir ya!.. Anasının kızı... (Söylenerek yıkık duvarın arkasından kaybolur.)” (s.43).*

Bekçi istemediği biriyle evlendirmek zorunda kalan genç kızı parkta yakalayınca, etraftakiler bu durum hakkında yorumlar yapar. İş gene namus ve ahlak üzerine odaklanır.

*“BEKÇİ: Yakaladım! En sonunda ele geçirdim sizi! Vay ahaksızlar vay!..*

.....

*1. ADAM: Ne olmuş? Ne olmuş?*

*1.ERKEK ÖĞRENCİ: Bekçi bunları suçüstü yakalamış.” (s. 59)*

İnsanın doğrular ve yanlışları belirlerken tutumunun farklılaşması üzerine kurgulanan oyunda, hayata dair bütün pencerelerden bakılır. Bu pencereler, bizi tek bir doğruya veya tek bir düzleme götürmek yerine, her doğrunun kendi içinde tutarlı ve tutarsızlıklarına dikkat çekilir. Geçmişin sarmalında sıkışıp kalan insan, kendi geleceğini oluşturmakta kararsızlık çekmekte, varlık ikilemini sorgulamaktadır.

Evcilik Oyunu, henüz değer yargılarını tam olarak oturtmamış, doğrular ve yanlışları kendine göre yorumlayan bir insan kitlesinin fotoğrafı gibidir. Bu eserde asıl sorgulanan, sevginin ahlak kavramı etrafında sıkışarak sevgisizliğe ve mutsuzluğa dönüşmesidir. İnsanoğlu, sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Ancak, bu değişimi görmezlikten gelen, gelenekler ve toplumsal yasalar arasına sıkışan bireylerin, değişmeden pek de yararlanmadığı görülmektedir.

Evlenmek bir yuva kurmak ve birlikte bir hayatı paylaşmanın en önemli aşaması olmakla birlikte, evlenmeden bir hayat sürdürme çabası içinde olanların da sayısı az değildir. Kimi zaman iki kardeş, bir başkasını hayatlarına sokmak yerine, kendi kendilerine yetmeye çalışırlar.

#### **Sosyal Sorumluluklar ve Bireysel Algılar**

Ağaoğlu'nun insanı merkeze aldığı bir diğer oyunu da Çatıdaki Çatlak'tır. (Ağaoğlu, 1982) Yazar bu oyunda, orta sınıf insanın alışkanlıklarını, değer yargılarını, ekonomik ve toplumsal gelişmelerinden yola çıkarak bu değer yargılarını gittikçe yitiren insanı ele alır. Çatıdaki Çatlak, orta sınıf insanının yaşam çelişkilerinin bir sorgulaması gibidir. Orta ve alt sınıf arasında mesafe kapanmış, kendi sınıfını kaybeden insan bulunduğu ortamdan bunalmaktadır.

Oyun sosyal sorumlulukların kendi içindeki çelişkilerini ve algı yanlışlarını sorguladığı eserinde, birbirinden farklı dünyaları ve bunların kesişme noktalarını gözler önüne serer. Toplumsal değer yargılarının insana yüklediği anlamları sorgularken, güncel olandan ve gözlemlerinden yararlanır. Zamanla eskiyip geçerliğini yitirmiş değerler yargıları ile ekonomik düzensizlik arasındaki çelişkiler de oyunun merkezinde ele alınır.

Toplumda gittikçe kaybolmaya yüz tutan dayanışma, dayanma, sabretme, yardımlaşma, yardımda bulunma gibi üst değerlerin kaybolduğu, onun yerine insanların birbirlerini nasıl istismar ettiği, kendinden başkasını düşünmediği Çatıdaki Çatlak oyununda tartışmaya açılır. İyilik ve güzelliklerin nutkunu atan zengin tabaka, kendilerini küçük ve anlamsız erdemlerle avuturken, yüksek değerleri bir yaşama biçimi haline getiren insanlar da yoksullaşıp yardım ettiklerinin seviyesine inmektedir. Böylece çatıdaki çatlak giderek büyümekte, toplumsal ayrışma belirginleşmektedir.

Arif ve Fatma Hanım hayatlarını birbirine adayan iki kardeşdir. İki kardeş, babadan kalma evlerinde mütevazı bir hayat sürmektedirler. Arif, küçük bir manifatura dükkânını çalıştırmakta, Fatma Hanım ise ev işleri ile uğraşmaktadır. Kendilerince kurdukları bu hayat tarzı, Fatma Hanım'ın rahatsızlanması ile birlikte değişmeye başlar. Fatma Hanım kendine bakamayacak duruma gelince, ona yardımcı olmak üzere Fatma Kadın eve hizmetçi olarak alınır. Fatma Kadın'a bir çalışan olarak değil, evin doğal bir üyesiymiş gibi davranılması, bir süre sonra rol çatışmasına dönüşmeye başlar. Fatma Kadın, bu durumu kendi lehine çevirerek özellikle Fatma Hanım'ın iyi niyetinden yararlanarak çocukları ve kocasının cep harçlığını bile Fatma Hanım'a ödetir.

Fatma Kadın, evli ve dört çocuk annesidir. Kendisi çalıştığı için çocukların bakımını en büyük kızı üstlenmiştir. Fatma Kadın'ın Kocasını, büyük kızı başlık parası için evlendirince, çocukların sorumluluğu büyük oğlana kalır. Bu yüzden okula gidemeyecek olan bu çocuğun durumu Fatma Hanım'ı üzer.

Bu arada Arif Bey' in de durumu bozulur. Bir süre sonra dükkânına haciz gelir. Oyunun sonunda Arif Bey felç geçirir. Fatma Kadın ise kocası daha paralı bir yerde iş bulduğu için evden ayrılmak zorunda kalır. Fatma Hanım, ne yapacağını bilmez bir halde olanlara bir sorumlu aramaktadır.

İnsanoğlu yaradılışının gereği olarak, sorunlara çözümün bulunduğu durumda kahraman, bulamadığı anda ise, ya isyankâr ya da çaresiz bir varlık haline dönüşür. Ağaoğlu, tiyatrolarında insanın kendi gerçeğini sorgulamasına fırsat vermekle birlikte, dıştan bir sorgulama da yapılmasını ister gibidir. Çatıdaki Çatlak'ta kahramanların her birinin kendi gerçeğini aramak veya bu gerçeğin sebep ve sonuçlarını sorgulamak arzusu içinde olmadığı görülmektedir. Kadınlar, toplumsal yapının bir gereği olarak daha kabulcü; bir başka deyişle kaderlerine razıdırlar. Eserde yer alan kadın kahramanlar içerisinde çile çekmeyen yok gibidir. Mutlu görünenlerin bile, kendince büyük dertleri vardır. Bu yüzden sürekli bir mutsuzluk söz konusudur. Mutsuzluk onların kaderi gibidir. Bu kadınlara tek tek bakacak olursak:

Eserin başkişilerinden olan Fatma Hanım, kardeşini yalnız bırakmamak, ona bakmak için hiç evlenmemiştir. Oldukça yardımsever, çalışkan, alçakgönüllü, sessiz, sakin; insanları kırmaktan hoşlanmayan biridir. Bir anne şefkati ile kardeşinin her şeyi ile ilgilenir, bir eksikliği olmaması için kendini adeta parçalar:

*"FATMA HANIM: (Çaydanlığı masaya bırakır, ceketi alır.) A, niye söylemedin? Neredeyse kopuk düğmeyle gidecektin yine...*

*ARİF: (Masaya oturur.) Çay sıcak mı?*

*FATMA HANIM: Sıcak, sıcak. Hadi sen otur, iç. Ben dikivereyim... Gecikme bari dükkâna. (Aranır.) Ee, nerede düğme?*

*ARİF: Boşuna arama. Dün bir müşteri geldi, ona verdim.*

*FATMA HANIM: Aa, koca dükkânda düğme mi kalmadı?*

*ARİF: O renkte kalmamış. Varsa evde ona yakın şey, dikiver. Yoksa yok.*

*FATMA HANIM: (Bir yandan düğme kutusunu karıştırır, bir yaandan da çocuk azarlar gibi) Ah Arif ah! Çocuk gibisin valla. Kalmadıysa dün niye gidip getirmedin, a kardeşim? Yine bir müşteri gelir, bakarsın yine lazım olur.*

ARİF: *Sen elini çabuk tut. Gel, dükkânı bekle de, dip alayım. Siyah fermuar da bitti zaten.*

FATMA HANIM: *Yemeği ocağa koyayım. Ortalığı da bir derleyip toparlayayım, hemen gelirim. (Düğme ipliğini ağızıyla koparır. Ceketini Arife giydirir) Al bakalım, pek tutmadı ya neyse...*

ARİF: *Sende kaç para var?*

FATMA HANIM: *(Gider, radyonun üstünde duran bir plastik vaz karıştırır) İşte şu iki yüz lirayı kiraya ayırdı» Şu da... Ne bu? Elli mi? Ha bu da elektrik » parası. İşte bir doksan lira var fazladan...*

ARİF: *Ver sen onu bana.*

FATMA HANIM: *(Çekine çekine) Dükkânda hiç yok mu?*

ARİF: *Ver sen onu bana.*

FATMA HANIM: *(Bir elli lira uzatır.) Al bari. Buncağız da evde kalsın.*

ARİF: *(Hemen parlar.) Korkma yahu! Ne korkuyorsun? Üçtü-beşti, akşama bir şeyler kazanırız elbet.*

FATMA HANIM: *Ah Arif, ah kardeşim, nasıl olacak bilmem.” (s. 110)*

Fatma Hanım'ın ameliyat olması gerekmektedir. Çok uçun süredir karın ağrısı ile şikâyet etmektedir. Onun tek düşüncesi ise, ameliyat olmaktan çok, kardeşine hastalığı süresince bakımsız kalmasıdır.

“ARİF : *Ne nasıl olacak?*

FATMA HANIM : *Baksana... Bir de ameliyat çıktı başımıza.*

ARİF : *Hayırlısıyla kurtulsun. Çekip durmak daha mı iyi?*

FATMA HANIM : *Bilmem ki nasıl olacak? Hem sana kim baka-cak?..*

ARİF : *Düşünme hadi. Bir çaresini buluruz.*

FATMA HANIM : *Ölsem bir şey değil. Ya başına dert olup kalır-sam? Sen istersin ayrı bakım. Bir de bana kim bakar?..*

ARİF : *Başlama yine...*

FATMA HANIM : *Ya sobayı kim yakar? Bak kış geldi.*

ARİF : *Gelsin. Düşünürüz.*

FATMA HANIM : *Soban yanmazsa sen nasıl kalkarsın yatağından? Nasıl açarsın dükkânı?.*

ARİF: *Duyan da elimden hiçbir iş gelmez sanır be Fatma?*

FATMA HANIM : *Gelmez, bilmez miyim? Gelmez. Ah, gözüüm pek arkada kalacak! Ah ne yapсам, bilmem ki...” (s. 111)*

Fatma Kadın, hizmetçilik yaparak geçimini sağlayan, dış görünüş itibariyle zayıf, çelimsiz biridir. Eğitim görmemiş, bu yüzden her şeye boyun eğmekte, kendisine verilen görevleri kusursuz bir şekilde yerine getirmeye çalışmaktadır. Fatma Hanım onun durumuna acır.

“FATMA HANIM : *(Fatma Kadına bakar.) Kadıncağız aç galiba. Şuna bir şeyler getireyim. Baksana, suratın renk kalmamış.*

KOMŞU : *Yok seninkinden kan damlıyor sanki.*

FATMA HANIM : *Sıcak bir çay versem... Biraz da peynir... (Dipteki kapıya doğru yönelir.)*

KOMŞU : *İlk günden çıkar tepene bakalım... İyi aman, hadi git getir. Git getir, sevaptır.” (s. 122)*

Fatma Kadın, ailenin bütün sorumluluğunu omuzlarında taşımasına rağmen, çocukları üzerinde yeterince söz hakkına sahip değildir. Çocukları evde tek başlarına kendilerini idare etmekte, kocası ise işsiz güçsüz, onun kazancı ile



geçinmektedir. Fatma Kadın'ın tek derdi çalışmak, çocuklarının nafakasını çıkarmak. Bunun için her şeye razıdır. Kendini kabul ettirmek için bütün gücüyle savaşıır.

*"KOMŞU: Hah şöyle... Kıyı köşe al. Aferin bak, elin yatkın... Kaç çocuk? Doğru söyle.*

*FATMA KADIN : Doğru söylerim söylemesine... Söylerim ya hanımım... Üç, Allah ömür verirse...*

*KOMŞU : Küçük mü hepsi de?..*

*FATMA KADIN : Yo, yo... Biri okula gideceğidi bu yıl. Nasibi varsa. Bi de gızım var on üçünde. Gardeşlarına hep o bakar. Yük olmazlar bana. Hiç yük olmazlar... Gız bakar onlara. Gız eyidir. Hep baktı gardeşlarına. Yük olmazlar bana... A hanımım... Gurban oluyım. Eyi bi hanuma benziyor bu hanım. Alsa beni, yanında sebep giderim. Ben de irahat ettirim onu. Gösterirse yemeğini de yaparım. Elime yapışmaz ya. Ana gibi gadın senden eyi olmasın... Gardeşlarına hep gız bakar. Bana yük olmazlar... Heç yük..."*  
(s. 122)

Fatma Kadın, ailesinin bütün sorumluluğunu taşımasına rağmen, çocukları üzerinde yeterince söz sahibi değildir. Söz gelimi, büyük kızının çocuk yaşta başlık parası için evlendirilmesine müdahale edemez. Yine büyük oğlunun diğer kardeşlerine bakmak için okula gidememesine razı olur. Bütün bunlar Fatma Kadın'ı yıpratmakta, çaresiz ve kimsesiz kılmaktadır. Ekonomik olarak bağımsız görünse de toplumsal yargılar ve yüklendiği sorumluluklar onu bağımlı hale getirmiştir.

Hale, üst sınıfa tabi olmakla birlikte, kendi gerçeğinden kaçarak, oluşturduğu tasarım gerçekliği ile avunan biridir. Kadınlara Yardım Derneği'nin üyesi olmakla birlikte, yanı başındaki Fatma Kadın'ı onun çektiklerini görmez. Saf ve aldatılmaya müsaittir. Tek yaptığı, makbuzla dernek yararına para toplamak, boş zamanlarını değerlendirme uğraşı içinde çabalamaktır. Kendince önemli bir iş görmüş olmanın hazzını tatmaya çalışır.

*"HALE: (Hafif horozlanır) Bakmayın siz o "elim darda" diyenlere. Öyle kadınlar tanırım, inanın, berberinden, terzisinden hiç geri kalmaz; yardım deyince de murın kırın ederler. Şu halime bakın. Oraya buraya koşturmaktan, inanın gidip bir başımı toplatamıyorum..."*

*FATMA KADIN: (Acıklı acıklı Komşu'ya bakar, yardım dilenir.) Ben de çıkıyorum da...*

*HALE: Neyse efendim, kısa keselim. Derneğimi, asil kadınlarımızın değerli yardımlarını bekliyor. (Elindeki kocaman çantadan bir makbuz defterini çıkarır.) Makbuzlarımız on - yirmi beş - elli yüz liralıktır. Ayrıca efendim, bin ve beş bin liralık teberru makbuzlarımız karşılığı her yıl, evlenecek iki yoksul genç kızımıza şehrim en ünlü terzilerinden gelinlik diktirilmekte, en ünlü gazinolarında bunların düğünleri yapılmaktadır.*

*FATMA Hanım: (Saf saf) Yaa!.. Ne iyi...*

*KOMŞU: (Fatma Hanıma) A, ben duymuştum. Sana söylemedim mi? Gazetede okudumdu. Kızlar sevinçlerinden ağlamışlar, değil mi hanımefendi?*

*HALE: Sormayın, sormayın... Nefis bir düğün İnanın benim bile gözlerim yaşardı... İşte efendim, görüyorsunuz, elimizden geldiği kadar yoksul, geri*

*kalmış kadınlarımıza yardım etmek istiyoruz. (Sesini alçaltarak) Sizlerin verdiğiniz bir yirmi beş, bir elli lira...*

*FATMA HANIM: İsterdik, isterdik ama...*

*HALE: Aslını sorarsanız, üye sayımızı da çoğaltmak amacındayız. Fakat şimdilik kadınlarımız bundan çekiniyorlar. Haklıdırlar. Hepsinin çoluğu çocuğu, evi, barkı var. Çalışmalara zaman ayırmaları güç. İnanın, gün oluyor ben kocamın sırtına temiz bir gömlek veremiyorum.” (s. 128)*

Fatma Hanım'ın kardeşi Arif, ağırkanlı, kendi halinde biridir. Hayattan ve her şeyden bıkmış bir hali vardır. Mutsuzdur ve bu mutsuzluğunu nasıl gidereceği konusunda üretken değildir. Bakılmaya alışmış bu yüzden Fatma Hanım onu koruyup kollayan bir anne gibi olmuştur. Kadınlara karşı hissiz gibi görünmesine rağmen, bir bar kadınına âşık olması onun en önemli çelişkisidir.

Bu oyunda diğer şahıslar içerisinde dikkat çekenlerden biri de Fatma Kadın'ın kocası Sadık'tır. Baskın bir özelliğe sahip olmasından ötürü, Fatma Kadın'ı sömürmekte, onun zayıflığından ve zaaflarından yararlanmaktadır. Çalışmaktan ve evinin geçimine katkıda bulunmaktan hoşlanmaz. Bütün işi, karısının çalıştığı yerleri denetlemek, onun adına pazarlık yaparak daha fazla gelir elde etmenin yollarını aramaktır. Despotik bir yapıya sahip olmasından ötürü Fatma Kadın ondan çok korkmakta ve bütün isteklerine boyun eğmektedir.

Oyun kişilerinin hepsi kendi çarkında sıkışmış, çözümsüz bir durumu yaşayan kişilerdir. Hiç birinin iyi niyeti ya da çabası ne kendilerini ne de birbirlerini kurtarmaya yetmeyecektir. Hayatın öznesi olan insanın, bu dünyadaki varlığının birçok gerekçesi, kendisi ve çevresi arasındaki bağlamı çözmektir. Ancak bu her zaman mümkün olmaz. Fatma Hanım sonunda çözümsüzlüğün gerekçesini şöyle dile getirir:

*“FATMA HANIM : (Arkalarından bakar.) O kadar istedim O tuturmaya çalıştım. Hiçbirimize yar olacak halimiz yok ki. (Gider, üstünde mantosuyla divanın üstüne oturur.) Çalışmadım mı ben? Görüyorsun işte. Bak Fatma Kadına. O da bütün gün. Yarın o yabancıların yanına giremezse ne olacak? Sen çalışmıyor musun bütün gün? Biz hiç hazırlanmadık ne bugüne, ne yarına...*

*KOMŞU: Üzme kendini.*

*FATMA KADIN: O kadar tuturmaya çalıştım. Sanki kilit taşı olmayan bir kubbenin altındayız. Bir çürük tavanın. Bir yerinde bir çatlak var ama, nerede?*

*KOMŞU: Ay sen de mi? Aynı şeyi ben söylüyordum demin. Doğru. Bir yerde çatlak var, ama nerde? Neyse, benimki belki de gelmiştir. Çıkıp bakayım...*

*Haber getiririm... Sen de hazırlan. (Sağdan çıkar.)” (s. 205)*

Adalet Ağaoğlu kimi zaman ironik, kimi zaman sarsıcı bir üslup kullanmıştır. Özenli, yalın, sade, anlaşılır ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Anlatım, akıcı ve belli bir plan çerçevesinde birbirine sıkıca bağlanmış fikirler etrafında toplanmıştır. Üslup olarak ise nakledici ve gözlemci bir yapıdadır. Konuşma üslubuna yaklaşan rahat bir söyleyiş hâkimdir, eleştiriye de üstü kapalı olarak değinmiştir. Yanıtlanmamış sorulara yer vermemek, hiçbir ayrıntının işlenişini rastlantıya bırakmamak, akıcı bir yol izlemek onun en belirgin özelliğidir.

### **Kaderini Sorgulayan veya Hüznün Gölgesinde İnsan**

Adalet Ağaoğlu'nun 1967 yılında kaleme aldığı tek perdelik oyunlarından biri olan “**Tombala**” (Ağaoğlu, 1996), iki yaşlı insanın iç hesaplaşmaları ve birbirleriyle ilişkilerini ele alır. Eser, yaşlılığın getirdiği kimsesizlik, yalnızlık ve itilmişlik duygusunun insanda bıraktığı etki ve bu etkinin oluşturduğu duygu atmosferi etrafında gelişmektedir. Bu iki yaşlı insanın varlıklarının ve yaşam göstergesinin tek belirtisi, aralarında oynadıkları tombaladır. Tombala, adeta onların hayatıyla özdeşleşmiş gibidir. Ne zaman, hangi taşın çıkacağına bilinmediği tombala oyunu, onların hayatlarının bundan sonraki sürecini de belirlemektedir. Bu oyun esnasında, aralarında zaman zaman küçük tartışmalar yaşanmaktadır.

*“YAŞLI KADIN: Sekiz mi?*

*YAŞLI ERKEK : (Elinde torba, yerinden kalkar. Büfenin üstündeki saate yakından bakar, döner.) Yedi.*

*YAŞLI KADIN : A, yedi mi? Bende var! (Hemen bir numarayı kapar.)*

*YAŞLI ERKEK : (Kadının kapadığı numarayı açar.) Çıkan numara değil. Saati sormadın mı?*

*YAŞLI KADIN : Yaa, öyle mi? (Suratı asılır.) Demek saat yedide durmuş mu?*

*YAŞLI ERKEK : Hayır. Niye dursun? (Yeniden bir numara daha okur.) Kırk beş! (Aynı oyun)*

*YAŞLI KADIN : (Yerinden kalkar.) Çok karanlık.*

*YAŞLI ERKEK: Nereye gidiyorsun?*

*YAŞLI KADIN : (Büfeye gider. Saate bakar. Sonra büfenin dolabını açar. Bir şeker kutusu alır. Masaya getirir.) Lokum yesene.*

*YAŞLI ERKEK : (Hemen bir lokum alır. Kadın da.) Sen de hep bir şey yersin.*

*YAŞLI KADIN : Hiç de değil. Ağzımda acılık var da ondan...*

*YAŞLI ERKEK : (Bir numara daha çeker. Bir yandan lokumunu yerken) Yirmi dokuz! (Aynı oyun) Otuz sekiz! (Aynı oyun) Dur, dur hele! Çinko!..*

*YAŞLI KADIN : Efendim!*

*YAŞLI ERKEK : Çinko, dedim.*

*YAŞLI KADIN : Kaçınıcı çinko?*

*YAŞLI ERKEK : Kaçınıcı olacak? Birinci işte!*

*YAŞLI KADIN : Aa, ne çabuk! Oku bakayım.*

*YAŞLI ERKEK : Kendin de bak. On üç, otuz sekiz, kırk beş, yetmiş iki, seksen sekiz.*

*YAŞLI KADIN : (Ağızına bir lokum atar.) Seksen sekiz çıktı mı?*

*YAŞLI ERKEK : (Ağızına bir lokum atar.) Çıktı tabii... İşte bak. Bunda.*

*YAŞLI KADIN : Niye okumadın peki?*

*YAŞLI ERKEK : Okudum ya. Hatta sekiz mi, dedin de ben, hayır, seksen sekiz dediydim.*

*YAŞLI KADIN: Hiç de değil! Ben kapamıyayım diye okumadın. Bilmiyor muyum sanki? Zaten hep böyle yaparsın.” (s.98-99)*

Tartışmalar kimi zaman yaşlı kadının uğuruna inandığı 17 sayısı ile başlayan tombala kartını istemesinden, bazen yaşlı adamın mutfağa su içme bahanesiyle gidip, orada tatlıları ve meyveleri yemesinden de çıkmaktadır.

*“YAŞLI ERKEK: Ben de oynamam. Uğur sayısı olur mu? Oyun bu.*

*YAŞLI KADIN: Uğur sayım tabii. Evlendiğimde on yedi yaşındaydım. Mahmut'u Ramazan'ın on yedisinde doğurdum. Nihal, Mahmut'un on yedinci ayında karnıma düştü. Cumhuriyetin on yedinci yılında Zühal, Şeker Bayramı'na on yedi gün kala Ahmet dünyaya geldi." (s. 91)*

Bu konuşmalardan anladığımız kadarıyla, Yaşlı Kadın'ın uğuru çocukları ile ilgili ve onları bir şekilde hatırlatacak on yedi sayısıdır.

Adalet Ağaoğlu'nun iki kişilik oyunları arasında en tanınmışları arasında sayılan Tombala, insanın yaşlanma süreci ve bu sürece bağlı olarak gelişen hayat standartlarının sorgulanması üzerinde durulmaktadır. Yazar, yalnızca süreci ve onun getirdiklerini sorgulamakla kalmamış, bunun neden ve sonuç ilişkisini de irdelemeye çalışmıştır. Hayatın bundan sonraki bölümü bir tombala taşı gibidir. İstenen taş çıkarsa mutlu olunacak, çıkmazsa beklenecektir. Hâlbuki gençlik öyle değildir. Amaçlar daha belirgin, hedefler daha alternatiflidir. Yaşlı çiftlerin bundan sonraki hayatlarını nasıl geçirecekleri veya geçirdikleri gerçeğinden yola çıkılarak insanın evrensel kaderini sorgulanmaya çalışılır. Yaşlılık ve yalnızlık....

Oyunda ele alınan konu kısaca şöyle gelişir: İki yaşlı insan zamanlarını geçirmek için kendi aralarında tombala oynamaktadırlar. Adam emekli, kadın ev hanımıdır. Konuşmalarından dört çocukları olduğunu öğrendiğimiz bu iki yaşlı çiftin, yapabilecekleri tek şey, kendilerinden ayrı yaşayan çocuklarına hasret duymak ve torunları özlemektir. Bu özlemlerinden kurtulmanın tek çaresi aralarında oynadıkları tombaladır. O da sürekli bir tartışma ile son bulur. Hayattan kopup tek başlarına bir dünya kurulacakları zannedilirken, tekrar tombala onları hayata bağlar.

Tombala'da kadın ve erkek tiplemesindeki algı farklılaşması da gözler önüne serilir. Kadın, çocuklarına çok düşkündür. Çocukları büyümüş, evlenerek çoluk çocuğa karışmışlardır. Onlardan ayrı mekânlarda ve şehirlerde yaşamaktadırlar. Bu yüzden görüşmeleri her zaman mümkün olmamakta, bu da gittikçe artan bir özlem ve beklentiye insanı sevk etmektedir. Yaşlı kadın, kocasına göre bu hasreti daha çok hissetmekte ve her vesile ile bunu dile getirmekte veya ima etmektedir. Bu ayrılık hasreti derin bir yara gibi sürekli hırpalamakta, içinden çıkılmayan dipsiz bir kuyuya dönüşmektedir.

Eserde, zaman ve insan arasındaki ilişkinin farklı boyutlarına temas edilmekte, geçmişte kalan zamanın gelecek için ancak hatırlanması gereken bir süreç olmasından öte bir değeri olmadığı ima edilmeye çalışılmaktadır. Zaman ve insan arasındaki ilginin işareti olarak kullanılan saat simgesi, kadının zaman karşısındaki çaresizliğinin yanında, her gün özlemin geçen zamanla birlikte artışını da ifade etmektedir. Yaşlı kadın, saate bakmak için büfenin yanına gittiğinde, saatin yanında bulunan fotoğraflara bakıp çocuklarını hatırlar. Aklında hep uzun süredir anne ve babalarını ziyaret etmeyi unutmamış olan çocukları vardır. Bu durum yaşlanmanın ve yalnız kalmanın en önemli işaretidir. Bununla birlikte yaşlılık kabul edilen ve razı olunan bir kader gibi de algılanmamakta, hayata bağlılığın göstergesi olan oyun sürekli gündemde tutulmaktadır.

Tombala bir yaşama göstergesi olarak hep bir yerde durmakta, ilgi farklı noktalara kaysa da hayatın belirtisi tombalaya tekrar dönülmektedir. Kimi zaman oynamaktan bıkan veya hep aynı şeyleri tekrar etmekten bıkan yaşlı çiftler, tombala

oynamaktan vazgeçerek kendilerine özgü işler yapmaya çalışırlar. Ancak bu sadece geçici bir uzaklaşmadan öteye geçmez. İkisi de işlerini halletmek için harekete geçtiğinde; aslında yapılacak bir işleri olmadığını fark edip oynamaktan sıkıldıkları tombala oyununa geri dönerler. Aslında yaşamın son durağı olarak kabul edilen yaşlılık döneminde, insanın iç çıkmazlarını kendi evreninde daha çok sorgulamaktadır. Bu sorgulama esnasında, kimi zaman geçmişe, kimi zaman da geleceğe atıflarda bulunularak, insanın yaşam döngüsü içindeki yeri belirlenmeye çalışılır. İki insanın tekdüzeleşmiş hayatından yola çıkan yazar, bütün bir sosyal hayata yönelir. Çok az kimsenin dikkatini çeken bu durum, hem var olanı anlamaya, hem de geleceğe yönelik atıflar yapmaya zemin hazırlar.

Yaşlılık aşaması, yılların birikimlerinin bir arada anlaşılması ile yeni bir boyut kazanır. Yazar bu dönemi değerlendirmeye tabi tutarak onu kendi içinde bir oyunla tombala oyunu ile özdeşleştirir. Tombala, adeta yaşam çizgisinin simgesel bir anlatımı gibidir. Torbadan çıkan her bir numaranın eldeki kartlarda yer alan sayılara denk gelmesi ile yaşamın bu döneminde arzuların gerçekleşmesi arasında anlamlı bir paralellik kurulur. Oyunda kazanmak ya da kaybetmek tutkusu yoktur. Gerçekte var olan süreyi değerlendirmek veya değerlendirmiş gibi görünmektir.

Adalet Ağaoğlu Tombala'da, omuz omuza geçen bir hayatın uyumunu ortaya koymanın ötesinde, sürecini tartışmak ister. Yaşlı karı kocanın hayatlarının bir anından ziyade, bu anın zaman içerisindeki anlamlılığına dikkat çeker. Oyunda denge, çatışma olgusu yerine, neden uzlaşmanın olmadığı üzerinde oluşturulmaya çalışılır. Sözgelimi, hayatın belirtisi olarak oynanan tombala üzerinde uzlaşma bir türlü sağlanamaz. Neden uzlaşmadığı ise hiçbir zaman sorgulanmaz. Zaten uzlaşmazlığın da tek bir nedeni yoktur. Hayatlarının geçmişi ve bu geçmişte yaptıkları ya da yapmadıkları her şey bir neden sayılabilir. İki kız, iki erkek olmak üzere dört çocuğa sahip olan bu yaşlı çiftin yanlarında şimdi hiç biri yoktur.

*"YAŞLI KADIN: (Altan alır) (... ) Belki bir gelen filan olur..."*

*YAŞLI ERKEK: (Keser) Kimse gelmez. Herkesin işi gücü var. Kimse gelmez."*

*(s. 95) Burada yaşlı kadının gelmesini umduğu aslında çocuklarıdır.*

*YAŞLI ERKEK: (Yerinden doğrulur) Kapı mı çalındı? (Bir süre dinler.) Saat.*

*YAŞLI KADIN: Kapı değil mi?*

*YAŞLI ERKEK: (Yüksek sesle) Saat sekizi çalıyor!"(s.105)*

Bu sözlerden, her ikisinde de bir bekleyiş olduğu, kadının bu bekleyişi daha çok önem verdiği görülmektedir.

Tombala, tam anlamıyla bir karakter sorgulamasının ötesinde, insanın iç dünyasındaki sorgulamanın değişik boyutlarını ele almaktadır. Yazar, tek yönlü bir çizgide yürümekten çok, çok yönlü bir hesaplaşmaya gitmiştir. Bu yüzden, oyunda aksiyon az, durum daha etkindir. Oyunda yaşatılan gerçek, yaşanmış olgudan hareketle verilmeye çalışılmaktadır.

Yaşlı çiftler zaman zaman birbirleriyle tartışır, adeta çocuklar gibi kavga etme noktasına kadar gelirler. Ancak bir o kadar da birbirlerine tutkundurlar. Yaşlı adam bir an için lokumun genzine kaçması yüzünden tıkanır, boğulacak gibi olur. İşte o anda kadın büyük bir telaş ve korku yaşar. Bu korku, kızıyor gibi görünmesine rağmen, kendisinin en büyük yoldaşını kaybetme korkusudur.

*“YAŞLI ERKEK: (Öfkeli) Yine cınıma! Çınko dedim, emiyorsun! Okumaz olur muyum? Hem okudum, hem de... (Genzine aldırır. Boğulurcasına öksürmeye başlar.)*

*YAŞLI KADIN: Duymadıysam, daha iyi bağırsaydın. Duymamı istemiyorsun da ondan böyle... (Erkek daha da boğulurcasına öksürür. Düdük gibi sesler çıkarır. Yüzü morarır.)*

*YAŞLI ERKEK: (Durumu birden anlar.) Ay, dur!.. (Erkek göğsünü yumruklamaya başlar. Kadın acele yerinden kalkar. Erkeğin arkasına pat pat vurur.) Niye bağıryorsun? Hem çenen durmuyor, hem bağıryorsun!.. Geçti mi? Geçti mi? (Erkeğin gözlüğü gözünden düşer. Göğsünü yumruklar.) Geçmedi mi? Amman Allahım!.. Su... Su... (Çabuk mutfağa koşar. Erkek yerinden kalkar. Bir koltuğa gider. Öksüre öksüre açılır. Gözlüğünü arar. Kadın elinde bir bardak suyla geri gelir. Önce masaya gider. Sonra koltuğa, erkeğin yanına koşar.) Al. Su iç! Su iç! (Erkek çoktan açılmıştır.) Ah Yarabbi! Ne yapmam? (Zorla suyu içirmek ister.) Al. İç... İç... Geçmedi mi? (İlgisi son derece içtendir. Erkek, suyu içer. Küskünlükle bardağı geri verir.) Geçti değil mi? Geçti. (Erkek küs, arkasını döner) İyi geldi mi? Al, biraz daha iç. (Erkek, küs, bardağı iter. Kadın ne yapacağı bilemez. Elinde bardak, şaşkın, zorla gülmeye çalışarak) Aman, ödümü patlattın. Hep bir şeyler atıştırır, bir yandan da bana bağırırısın. Geçti mi? Geçti değil mi?*

*YAŞLI ERKEK : (Somurtkan) Çınko dedim.*

*YAŞLI KADIN : Çınko dedin ya.*

*YAŞLI ERKEK : On kuruşumu isterim!*

*YAŞLI KADIN : (Hemen masaya gider. Ortadan para alır, getirir.) Al. Al iste on kuruşun. (Kocasını zorla şenlendirmeye çalışır.” (s.99-100)*

Ağaoğlu, İngiliz tiyatrosunda da sıkça karşımıza çıkan insanın değişken hallerini, değişik durum ve duygular altında ortaya koyma anlayışını, Tombala’da toplumsal olanı da ekleyerek gerçekleştirir. Oyundaki iki kişi, toplumun genelini temsil edecek bir niteliğe büründürülür.

Yaşlı kadın ve erkek, zaman zaman tombala oynamaktan bıkip, başka şeylerle meşgul olmaya çalışsalar da, meşguliyetlerinin kendilerini oyalayacak, zaman geçirecek kadar çok olmadığını da görürler. Onların hayata dair beklentilerinin sınırları bellidir. Bu sınırların dışına çıkmaya çabalasalar da bir türlü başarılı olamazlar.

Yaşlı kadın bir ara kadayıf yapmaya karar verir ve malzemeleri sıralar:

*“YAŞLI ERKEK : Kaymakla iyi olurdu...*

*YAŞLI KADIN : Kaymak çok pahalı. (İkisinin de sevinci yavaş yavaş söner.)*

*YAŞLI ERKEK : Kaymaksız yeriz. Perhizliyiz.*

*YAŞLI KADIN : Ya. Perhizliyiz... Kaymaksız yeriz. (Bir süre susarlar. Kadın yerinden kalkar, mutfağa doğru gider.)” (s. 104)*

Aslında bu kısa geçişler, kısa oyalanmalardan öteye geçmemektedir. Sonuçta tekrar tombalaya dönülür.

Ağaoğlu Tombala’da, insanın yaşam sürecindeki değer yargılarının ve algılarının zamanla değişmesi ve bu değişime istemesek de ayak uydurmak zorunda kalışımızın bir göstergesidir. İki yaşlı insanın trajedisi gibi görünen oyunda, aslında gençlerin kendi geleceklerine de bir gönderme yapılmaktadır. Yaşlılar, beklentileri

ile hayata bakarken, gençlerin onları anlamak için ne kadar çaba harcadıkları belirsizdir.

### **İnsanın Kendine Bıçtığı Rolün Altında Ezilmesi**

Ağaoğlu'nun tek perdelik oyunları arasında dikkat çeken oyunlarından bir diğeri de Bir Kahramanın Bölümü'dür. (Ağaoğlu, 1996) Oyun iki kişi etrafında gelişmektedir. Ana konu kahramanlık üzerinedir. Kahramanlık, kullanıldığı yere göre farklı anlamlar kazanan bir kavramdır. Genellikle bir başkasının yerine, onun yapamadıklarını ne pahasına olursa olsun yapmak şeklinde algılanan bu kavram, tarihin her döneminde övülmüş ve yüceltilmiştir. Bu yüzden birçok kimsenin hayalinde kahraman olmak veya kahramanlık yapmak vardır.

Gerçek kahramanların yanında, kahraman görünen veya kahramanlık yapmamış olmasına karşın, başkasının kahramanlığını kendine mal edenlerin sayısı da bir hayli fazladır. Adalet Ağaoğlu, bu oyununda kahramanlık kisvesi altında ölüp gidenlerin durumlarını gözler önüne serer.

Kahramanlığı kişi her zaman kendi istemez. Onun yaptığı veya yaptıkları kahramanlık olarak algılanır ve tanımlanır. Bir Kahramanın Ölümü'nde oyun kişileri kendilerine yüklenen bu rolün farkında bile değillerdir. Bu yüzden onlar ölümü bir oyun gibi düşünmekte ve ölüm için hazırlık yapmaktadırlar. Aslında neden ölmeleri gerektiğinin farkında olmayan bu kişiler, kimin için ve neden ölmeleri gerektiğini bile tam olarak anlamış değillerdir. Bu oyunun en can alıcı noktası, ölmenin değil, onun gerekçesinin daha önem kazanmasıdır. Ölmek bir son gibi görünmekle birlikte, ölen birinin kendine bıçtığı rolün ötesinde, kendisine bıçılan role daha çok önem vermesidir.

Oyun kişileri kendi aralarında ölümün tartışmaktadırlar. Ölümün nasıl olması gerektiğini konuşurlarken, zaman zaman geçmişe gittikleri de görülür. Bu atflarda kahramanlığın gerekçelerini öğreniriz:

*"I. ERKEK : Hepsini inançla ve umutla töreni bekliyorlar. Ama öteki... O... (Telefona bakar.) Arar mı dersin?"*

*I. ERKEK : Aramaz.*

*I. ERKEK: Arar belki. Bu denli suskun duramaz. Ne olsa aynı amaç için çalıştık... Birlikte... Araması gerek... Bazen yalnızlıktan yakınırdım. Büyük mitingler sonrası öyle yorgun olurdum ki... Gidip ona sığındım... Dışarıda benden hep "büyük adam", "büyük akıl" diye söz edilirken kapıları bu uğultunun üstüne kapar, ona sığındım. "Birden içime bir yalnızlık çöktü... O büyük kalabalık ortasında kendimi yapayalnız buldum," derdim. Gülerdi bana... bir çocuğa güler gibi... "Peşine bir büyük yağın takmış bir büyük akıl, yalnız kalmak için mitingler sonrasını bekler mi?" derdi. "Akıl büyükse, büyük yalnızlık da o büyük akulla birlik doğmuştur. Akıl daha da büyükse aklının peşine takılanlar yalnızlığı yutar, götürür. Yalnızlık biter. Böyle derdi. Gözlerinde sorular okurdum birden: "Bu adam gerçekten büyük mü? Gerçekten büyük mü? Gerçekten..."*

*II. ERKEK : Büyükse de, küçükse de ne olacak? Bıçağın saplanması gerek.*

*I. ERKEK : İş nasıl bu denli gösterişli bir duruma geldi? (Yürür Çekmenin yanında durur. Açacakken birden cayar) Bir sokuşta gideceksin. Can bile çekmeyeceksin..." (s. 280)*

Görüldüğü gibi, kendisi istediği için değil, bir başkası için ölmek gerektiği, bu gerekliliğin de biçilen role layık olmaktan başka bir şey değil.

### **Kendi Merkezinde Kalan İnsanın Çıkmazı**

Adalet Ağaoğlu yaşadığı dönemin siyasal ve sosyal eleştirisini yaparken, bu eleştiriye merkez teşkil edecek kişilerden hareket eder. Sınıf mücadelelerinin arttığı, toplumsal ayrışmaların belirginleşmeye başladığı bir dönemde, kendi kozasından çıkamayan insanın çevresinde olup bitenler karşısındaki duyarsız ve etkisizliğine dikkat çekilir. 1971 yılında kaleme aldığı Kozalar (Ağaoğlu,1996) adlı tiyatro eserinde de böyle bir durum vardır.

Oyunda üç kadının hayatı merkeze alınır ve bunların kendi iç dünyalarına aşırı dönmeleri yüzünden, dışarıda olup bitenleri görmemezlikten gelmeleri veya görememeleri eleştirilir. Bu kayıtsızlık o kadar ileri boyuta ulaşmıştır ki en yakınında olup bitenleri bile fark edememektedirler. Hayatın gerçeklerinden kaçarak oluşturmaya çalıştıkları kendi gerçekleri, onların kurtuluşu olmaktan çok, esaretlerine neden olmaktadır.

*“III. KADIN : (Öç alır gibi) Çok mikrop var ortalıkta. Bizimkiler diyor ki, mikrop kolera yapıyor, diyor.*

*ÖTEKİLER: (Pastalarını bırakırlar. Haykırırlar.) Kolera mı? Kolera mı?  
(Yine gergin bir sessizlik. Gereksiz yere çaylarını karıştır dururlar. Bir süre yalnız kanaryanın hafiften ötüşü duyulur.)*

*I.KADIN : (Tedirgin, kalkar.) Kanaryanın suyunu değiştirsem iyi olur. Belki mikroplanmıştır... Temiz su koyayım yeniden... (Sağdan çıkar.)*

*III. KADIN : Kolera pis yerlerde olurmuş. Temiz yerlerde olmazmış.*

*II. KADIN : (İçini rahatlatmaya çalışır.) Temiz yerlerde olmaz tabii...*

*III. KADIN : İyi ama sokağa çıktınız mı, bir eve konuk gittiniz mi, kim temiz, ne temiz; kim pis, ne pis; nasıl bilirsin?*

*I. KADIN : (Kafasındaki kötü düşünceleri atmak istercesine) Temiz olan temizdir. Belli olur. Pis olan pistir. (Bunu söylerken odaya göz gezdirir.)*

*I.KADIN : (Elinde bir bardak suyla geri gelir.) Kaynayıp soğumuş sudan koyuyorum kanaryanınkini...*

*II. KADIN : Ben içme suyumuzu ezelden beri kaynatırım.*

*I. KADIN: Kaynamış su iyidir. Kireci gider. Kireç çünkü, n ye oturan bir şey. Su kaynattığımız çaydanlığa Im niza...*

*II. KADIN : Ya, yaa... Kaynatmasak çaydanlığın içini saran o taş gibi şey midemizi saracak. Sara sara, sara sara daralır mide. Daralınca hiçbir şey almaz olur içini'.*

*III. KADIN : Hadi çaydanlığı kazırsın. Mideyi nasıl kazırsın, söylemesi ayıp? (Kıkırdar.)*

*II. KADIN : (III.'ye) Sen çaydanlığını nasıl temizlersin? Ben sirkeyle kaynatırım. Hemen kopup çıkar kireç taşları.*

*I. KADIN : (Kanaryanın suyunu değiştirip yerine dönerken) için arada bir kaynamış sirke içeriz biz bizimkiyle. Çocuklara da içiririz.” (s. 315-316)*

Bir evin salonunda kendi aralarında sohbet eden kadınların anlatımlarından yola çıkarak hem onların hayata ve insana bakışlarını öğrenmekte, hem de bunların ne kadar maskelenmiş bir hayatın baskısı altında ezilmiş olduklarına şahit oluruz. Uzak kalmaya çalıştıkları gerçek, kendilerini bu dar mekânda tutsak etmektedir.



Oyunun en önemli yanı, insanın ilişkileri ile mücadelesinde, çözümü aramak yerine, varsaydığı çözümün tutsağı haline gelişinin sorgulanmasıdır. “Kozalar”ın yazıldığı dönem dikkate alınacak olursa, toplumsal ve siyasal hayatta kutupların çok keskinleştiği, sınıf mücadelesinin arttığı, adeta insanların kamplara ayrıldığı görülür. Bir tarafta ezilen, sömürülen insanlar, diğer tarafta hayat standartları bakımından her şeyi elde etme gücüne sahip olmasına karşın, daha fazlasını isteyen insan. Her türlü iletişim kanalları olmasına ve bu kanalların gelişmesine rağmen, iletişimsizlik sarmalı içinde gittikçe yalnızlaşan insan bu oyunun en önemli tartışma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kozalar’da dikkat çeken en önemli hususlardan biri de insanın kendine ve çevresine yabancılaşmasıdır. Yabancılaşmanın birçok nedeni bulunmakla birlikte, maddeten doyuma ulaşan insanın doyumsuzluk sürecine girmesidir. Bu doyumsuzluk, onu çevresine duyarsız, kendine habersiz kılmaktadır. Etrafına çizdiği çember, oldukça korunaksız ve anlamsızdır. O bunun aşılmayacağını zannetse de, aslında bu çemberin fazla işe yaramadığını acı bir şekilde yaşamaktadır.

Tek perdelik ve tek mekânda geçen oyunun üç kadın etrafında geçmiş olması, oyunda ele alınan temel meselenin derinliğini sorgulamanın yanında, her bir kadının toplumsal temsil özellikleri de dikkate sunulmaya çalışılmıştır. Bu kadınların en temel özellikleri, kendi sahip oldukları ile övünmek, bu yönüyle karşındakileri sosyal açıdan ezme. Bunların topluma kattıkları veya toplumda varlıklarının gerekçelerini sorgulama diye bir derdleri yoktur. Sahiplikleri en büyük yeterlilikleridir. Tek yaptıkları dedikodu etmek, birbirlerini çekiştirmektir. İkiyüzlülük, en önemli özelliklerinden biridir. Birbirleri ile bir arada çok iltifatkâr ve sevecen görünmelerine karşın, içlerinden biri yanlarından ayrıldığı anda, diğer ikisi hemen onu acımasızca eleştirmekten kaçınmamaktadır. Bu böyle devam ederken, onları dış dünyaya yönelten bir gelişme olur. Radyodan verilen haberde, bir bankanın ve dükkânın soyulduğu, soyguncuların kaçtığı ve çok tehlikeli olduklarını öğrenirler. İşte bu haber, onları sahip oldukları ile ilgili endişeye kapılmalarına, varlıklarının aslında o kadar da korunaklı olmadığı gerçeği ile yüzleştirir ve büyük bir korkuya kapılmalarına neden olur.

Ev sahibi konumunda olan kadın, bir ara çocuklarının odasına gider ve onların orada olmadığını öğrenir. Bu durum onları daha büyük bir endişe ve telaşa sevk eder. Evin kapısı hızla çalmaya başlar. Onlar, soyguncuların gelmiş olabileceği korkusu ile daha büyük bir telaş yaşarlar. Çocuklarını ararken yatağın altında bir delik fark ederek orayı kapamaya çalışırlar. Böylece gelebilecek dış tehlikeleri önlemiş olacaklardır. Ancak tehlike geçmiş sayılmaz, bu sefer de tavandan kendilerine doğru gelen örümcek bu üç kadını bir koza gibi örür.

*I. KADIN : Hiii... Gül gibi evimiz...*

*III. KADIN : Her yer örümcek ağı!*

*I. KADIN : Niçin ama? Neden? Onca temizlik, onca titizlik onca tedbir...*

*II. KADIN : Şu yüzümdekini çekiverin...*

*III. KADIN : Benim ellerime dolanıyor hep. Enseme... Elleri... Kürküm...*

*Kürküm...*

*I. KADIN : (Dinler.) Bacaklarını sarmış!*

*(Üçü de bir ağın içindeymişçesine çırpınırlarken kıy . düze vurulur.)*

*III. KADIN : (Usul) İstese de açamayız. (Yorgun, çöker.)*

*II. KADIN : (Daha usul) Her yanımızdan sarıldık... Sarıldık. Çöker.)*

*II. KADIN : (Çok usul) Tüm ağın içinde kaldık... (Bitkin, çöker*

*I. KADIN : (Sessiz ağlar.) Gelmedi kocalarımız...*

*II. KADIN : (Daha sessiz ağlar.) Bizi kurtarmadılar...*

*I. KADIN : (Usulca aksırır.) Tek başımıza koydular...*

*III. KADIN : (I.'ye suçlarcasına) Nerde komşularımız?*

*II. KADIN : (I.'ye) Öldüler mi?*

*I. KADIN : (İkisine bomboş bakar.) Komşular, nerde?*

*(Dışardan gelen uğultu iyice yükselir.)*

*II. KADIN : (İnler.) Sizi duyamıyorum.*

*III. KADIN : Göremiyorum sizi...*

*I. KADIN : Size dokunamıyorum...*

*(Oldukları yerde ipekböceği gibi bükülüp tortop olurlar." (s. 344)*

Yazar 'Kozalar'da insanın insana anlatırken, seçtiği her bir figürün özenle oyuna yerleştirildiği görülmektedir. Bireyin ne kadar kendini soyutlarsa soyutlasın, toplumdan ve toplumsal sorumluluklarından kaçamayacağı gerçeğinin sorgulandığı eserde, sınıflar arası çatışmaların doğurduğu insanın davranışlarındaki çelişkiler bütün boyutları ile gözler önüne serilir.

Birey kendini çevresine karşı ne kadar sorumlu kılar ve toplumla ne kadar yüzleşirse, o kadar yücelecek ve erdemli olacaktır ana tezi etrafında kurgulanan eserde, yazarın insanı toplumla, toplumu de insanla birlikte sorgulama yoluna gittiğini görmekteyiz. Eserde dikkat çeken bir diğer önemli husus da, tiyatro için vazgeçilmez olan gözlemin başarılı bir şekilde yer almasıdır. Özellikle seçilen üç kadının bir kurmaca niteliğine sahip olmayıp gerçek hayatın gerçek kişileri olarak karşımıza çıkmaları bunun en önemli göstergesidir.

Adalet Ağaoğlu'nun tiyatrolarında genellikle somuttan soyuta doğru bir gidişten söz edilebilir. Eleştirinin yapılması gereken durumlarda, bunu açıkça söylemek yerine, eleştiriye esas olacak kurguyu daha özenli bir biçimde kullanma yolunu tercih eden Ağaoğlu, dili de buna uygun bir biçimde tercih etmektedir. Bu da kendine özgü ve özel bir tiyatro diline ulaşmayı sağlar.

Oyunun kişilerinin temel özellikleri de oldukça dikkat çekicidir. Ev sahibi konumunda olan kadın, 30-35 yaşlarında, kendine göre düzenli, tertipli ve ideal bir ev kadınıdır. İkinci kadın, 40-45 yaşlarında, mutaassıp, biraz şişmanca, her şeye mızımızlanan, çekingen ve ağlamaklı bir konu vardır. Üçüncü kadın ise, 30-35 yaşlarında güzel, giyime ve süse önem veren, yerli yersiz her konuşmanın ardından gülen biridir. Bu özellikler onları, aynı kaderin farklı kişileri olarak bir araya getirmiştir. Bunların her biri kendi özellikleri doğrultusunda bir sahiplenme içgüdüğü ile hareket eder. Birinci kadın sürekli, kendinden, çocuklarından, eşinden, eşyalarından söz ederek sahiplenme duygusunu hissettirir. İkinci kadının en önemli zaafı yemek, üçüncü kadının ise çocuksu bir ruh yapısına sahip olmanın yanında, güzelliğini ve çekiciliğini ön plana çıkarma arzusunu taşıdığı görülmektedir. Sürekli bir maskeleyerek kendi gerçeklerinden kaçan üç kadın, bastırılmış korkuları

altında ezildiklerinin farkında değillerdir. Bu korkularının başında ise sahip olduklarını kaybetme korkusu gelmektedir.

#### **Zamanın Sarmalında İnsan**

Adalet Ağaoğlu, oyunlarının tamamında bir arayış içindedir. Bu arayışın iki temel nedeni bulunmaktadır. Birincisi, insanın evrensel dünyası içindeki yerini belirlemek, ikincisi de insandan hareketle toplumu sorgulamaktır. 1960 sonrası toplumsal değişimin oluşturduğu yeni insanı, Türk toplumunun geçmişi ile yüzleştirerek geleceğe hazırlama çabası içindedir.

Çok Uzak – Fazla Yakın (Ağaoğlu, 1992) adlı oyununu, zaman ve insan arasındaki ilişkiden yola çıkarak insan hayatının evrenselliğine göndermede bulunur. Oyun zaman kavramı olarak, şimdi-geçmiş-gelecek arası, kronolojik olmayan bir zaman dilimi içinde geçmektedir. Zaman sürekli olarak kendi içinde değişim göstermekte, zamana bağlı olarak insanlar da değişime tabi olmaktadır. Karakterler, şimdiyi, dün ve yarın olarak da temsil etmektedirler. Yaşlarında ve karakteristik tutumlarında herhangi bir değişim olmadan, sadece zaman atlaması ile gerçekleşen bu durum, oyuna farklı bir boyut getirmektedir. Oyundaki kişiler, kendi varlıklarının ötesinde simgesel bir özellik taşımakta, zaman atlamalarında bu simgesel yapı yazara kolaylık sağlamaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun tercih ettiği bu anlatım tarzının temelinde, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında bireyin bilinçaltında yaşadıklarının bilinç üstüne çıkarma çabasında sanatın araç olarak kullanılması arayışı yatmaktadır. İnsanlar, her zaman düşündüklerini ve hissettiklerini dışa vurmakta özgür olamayabilirler. Onları engelleyen birçok bağlayıcı denetmenler bulunmakta, bunların girdabından kurtulamayan insan, kendi iç hesaplamalarına aracı seçer. Sanat, insanın sorunlarında aracılık etmesi bir yana, aynı zamanda onun rahatlamasına sebep olur.

Tiyatro, insanın kendi kendisiyle hesaplaşması ve bu hesaplaşmanın sonucunda yüzleşmesini sağlar. Bir bakıma tiyatro, bilinçaltının ortaya çıkması ve arka planda hep var olan dünyanın ortaya çıkmasına aracılık eder. Tiyatronun bir diğer önemli yanı da izleyicinin oyuna aktif olarak katılımının sağlanması, oyun içindeki gelişmeleri sorgulayarak, kendi iç beni ile oyun arasında paralellikler yakalamasına fırsat verilmesidir.

Diğer edebi türlerden farklı olarak tiyatrodaki gösterme unsuru daha etkindir. Adalet Ağaoğlu, bu eserinde zaman kavramındaki esnekliği ve değişimi kullanarak bütün oyunu gösterme unsuru haline getirmiştir diyebiliriz. Oyunun kişilerinden Meltem, şimdiki zamanda bir reklam ve film şirketinin sahibidir. Annesi Selma, aşırı derece titiz, bir o kadar da çalışkan biridir. Meltem ile aralarında geçen konuşmalardan Selma'nın aynı zamanda çok otoriter bir anne olduğunu da öğreniyoruz.

Çok Uzak Fazla Yakın oyununda, gerçek ve hayal birbirinin içine girer. Hangi durumun gerçek, hangisinin hayal olduğunu çoğu zaman seçmekte zorlanırsınız. Bunu ancak zaman geçişlerinde anlayabilmekteyiz. Ağaoğlu'nun kendine özgü olarak seçtiği bu anlatım tarzı, izleyiciyi oyundan koparmadan kendine bağlayabilmektedir. Zaman geçişlerini yaparken bunu ustalıkla gerçekleştirerek

izleyicileri buna hazırlamaktadır. Buna örnek olması bakımından Meltem'in annesinin ölümünü anlatan şu diyalogları verebiliriz:

*"MELTEM: Ama bana rolümü çalıştıracaktı?  
SELMA: O kendi derslerine baksın, hayalci pis! Hoşça kal ...  
MELTEM: Güle güle anne ...  
(Anne çıkar. Az sonra araba motoru sesi. Ses uzaklaşırken, ekran pencerenin gerisinden, görünmeyen omuzlar üstünde bir tabut geçirilir. Meltem, ses tonu değişik, fısıldar:) Güle güle ... Hepinize ..."* (s.467)

Tiyatronun insanı anlatmada kullandığı birçok yöntem bulunmaktadır. Bunlar arasında doğrudan anlatma, dolaylı anlatma (ima), sorgulama ve çağrışım yöntemlerini sayabiliriz. Bu eserde, yazarın ikiz kardeş arasındaki konuşmalardan yola çıkarak sorgulama yöntemini kullandığını görmekteyiz. Meltem ve Aydın sürekli bir tartışma içindedir. Birbirlerinden ayrı dünyalar gibi görünen bu iki kişinin birbirleriyle asla kopamadıkları da bir gerçektir.

*"AYDIN. Gözünde hep onun çocuğuyum da ondan. (Düşünceli:) Kimbilir, belki de hep hayatı yaşamayı beceremediğim için hayattan kaçıyor, sanata sığıyorum. Somut hayatı anlamlandıramadığımdan belki, onu sahne üstünde anlamlandırmaya çalışıyorum. Düşünsene, yalnız orada yaşayamadığımız aşklar yaşıyor, yalnız orada haksızlıkları yengin kılabiliyor, hayatta asla paylaşılmayan yalnızlıkları paylaşıyoruz...  
(Bir süre sessizlik.)  
MELTEM. Hadi, and içelim.  
AYDIN. Ne üstüne?  
MELTEM. Hayatta birbirimizi hiç yalnız koymayacağımız üstüne. Her zaman dayanışacağız, söz mü?  
AYDIN. Bu andlaşmaya birimizden birimiz ihanet edebilir ama ...  
MELTEM. Asla! (Bir ân) Neden? Niçin ihanet edelim?  
AYDIN. Sanatın sınavı zordur.  
MELTEM. Hayatınki daha zor. Hadi, söz ver.  
AYDIN. Söz verişler ..."* (s.477)

Aslında sanat anlatmanın birçok yolunun bir arada denendiği somut bir olgudur. Sanatçı buradan hareketle, anlatmayı kendince biçimlendirme özgürlüğüne sahiptir. Tiyatro, bu özgürlüğü alabildiğince genişletir. Ağaoğlu, eserinde geçmişi anlatırken ölümleri yeniden canlandırmakta, onları kendi sesinden ve varlığından yararlanarak izleyiciyle yüzleştirmekten çekinmez. Çeşitli batılı tiyatro yazarlarının sıklıkla başvurduğu bu yöntemin Ağaoğlu tarafından başarılı bir şekilde eserinde kullandığı görülmektedir.

İnsanı anlatma yöntemleri arasında izleyicinin etkin kılınması, ona doğrudan hitap edilmesi anlayışı Türk geleneksel tiyatrosunda sıklıkla kullanılan bir yöntem olmakla birlikte, bu yöntemin Batılı tiyatro yazarları tarafından geliştirildiği görülür. Ağaoğlu da eserinde izleyiciyi devreye sokar ve kişilerinin duygularını onlarla paylaşmasına fırsat verir.

*"AYDIN. Hoşgör Meltemciğim. Ne olsa ben de şaşkınım. Hayatımız... Değişiyor. (Hızla kapıyı açar, girer; kaçarcasına merdivenleri çıkar, üst sahanlıkta gözden yiter.)"*

## ADALET AĞAOĞLU'NUN TİYATROLARINDA İNSANIN İNSANA ANLATILMASI

*MELTEM. (Bir süre onun ardından baktıktan sonra, ağır ağır sol kulise doğru yürürken, seyirciye, şimdiki zaman ses tonuyla:) Oysa, bir daha hiç eskisi gibi olmadık. Evlendiğim gün. . . Aramızdaki el değmemiş güzellik, o bütünlük bir ucundan yara alıp kopmuştu sanki. Üç gün önce ise, annemizi gömerken, biri çıkıp bizi birbirimize tanıştırsın diye beklemekteyiz sandım. Bundan ürktüm. (Duvağı sol kulise uzatır.) Ancak bunu alabilirsiniz. Duvak zaten çoktan soldu. Daha ilk geceden. Zavallı Suat! (Bankın yanından çantasını alır. Işıklar biraz koyulaşır; sema perdesinde bulutlar biraz daha kararır..)*. (s.464)

Ağaoğlu, oyun içinde oyun tekniği ile farklı bir anlatım yolunu da kullanmaktadır. Özellikle, bir göstergenin nedenini, o göstergeye aracılık eden yönergelerle anlatmada kullandığı bu yöntem ile sanatı ve hayatı bir arada tartışmaya açar. Bu tartışmada sanat hayatın kendisidir, hayat ise sanatın aracısıdır tezine doğru bir gidiş söz konusudur.

*“MELTEM: . . . Hayatın içindeyiz. Çok daha gerçek bir yerde. Can'ı temizlikçi kadına bırakıyorum annem kent dışında. Boşandığım adam da yok ortalarda. Babamız ölüyor, ne yapmalıyım, sana haber vermemeli miyim? Evet işte, hayat. Çok daha gerçek ...*

*AYDIN: Hayat mı sanattan daha gerçek? (Güler. Sonra bir ân durur ve:) İşte bizi birbirimizden ayıran bu, tatlım. Aslında sanat hiç inanmadın sen. Hayatı da sanat gibi yaşamadın. Babamız ölüyorsa, telefonda ilkağızda nasıl olur da bana “şüir gecelerinin yıldızıymışsın” diyebilirsin? “Önce seni kutlamak istiyorum” (Bir kahkaha atar.)*

*MELTEM: (Sözde elindeki almacı fırlatır; sözde Aydın'ın elindeki almacı da yakalayıp atar. Ses tonu değişir. Şimdiki zaman.) Hayır, bu değil! O gece değil; yılbaşı gecesi, demiştin sana! Suat'laydık, unutma. Henüz boşanmamıştım. Ocakta kocaman bir ateş yakmıştık. (Bu arada bir şarap şişesini açmakta olan Suat'ın yanına gider; başını onun omzuna yaslar; yeniden ton değişir. Yirmi yıl öncesi, yarım kalan yılbaşı gecesi sahnesi:) Açamıyor musun?*

*SUAT: (Sevgi dolu) Kolumu rahat bırakırsan açacağım ...” (s.485)*

Adalet Ağaoğlu, Çok Uzak Fazla Yakın adlı tiyatro eserinde, zaman ve insan arasındaki ilişki düzleminde sanatın bir yaratıcı rol üstlenmesinden ve onun insanı anlatmadaki yeterliliğinden yararlanır. Bu yolu tercih etmesinin en önemli gerekçesi ise, toplumun gittikçe kalabalıklaşan insan yığını içinde kendi gerçeğini görmezden gelmesi, insan ve toplum uyumsuzluğunu dile getirmektir. Bütün zorluklara karşın, aranan bir çözüm noktası olmalı ve bunun için de sanatın tek etkin olduğu gerçeğinin gözler önüne serilmesidir.

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Adalet Ağaoğlu'nun oyunlarında ele aldığı kişileri, kendi öz değerlerinden hareketle evrenselleştirmeye çalıştığı görülmektedir. Bir taraftan toplumsal değişme ve gelişmenin bir sonucu olarak insanın varlığında oluşan göstergeler ele alınırken, diğer yandan oluşan yapıyı sorgulamadan kabul eden insanın trajedisi de ele alınmaktadır. Evcilik Oyunu'nda hayatın belli bir dönüm noktasından hareketle, ilerleyen bütün aşamalarda karşımıza çıkan insan profillerinin her biri, bu toplumun varlık katmanları içindeki bölümleri bize göstermektedir. Ön oyunda boşanmak için

hâkim karşısına çıkan evli çiftlerin konuşmalarından, evliliğin aslında bir alışkanlığa dönüşmesi eleştirisi yapılırken, daha sonraki bölümlerde bu eleştirinin gerekçeleri gözler önüne serilir.

Tombala adlı tiyatro eserinde ise, yaşlı iki insanın bir kader sarmalı içinde, gelecekte çok fazla bir şey beklemeden, var olan anlarını paylaşma ve bu paylaşım içinde geçmişi sorgulamanın acı tablosuna şahit oluruz. Şehirleşmenin gerektirdiği bir sonuç olarak, anne ve babalar kendi kaderlerine terk edilerek, evlatlar başladıkları hayat mücadelesi içinde boğuşmaktadırlar. Onların kendilerinden ne beklediğini hatırlarına bile getirmemektedirler. Yazar, bu tablonun içinde gençlere keçeğini, yaşlılara ise geçmişini hatırlatmaktadır.

Her şeyin bir başlangıç olduğu ve bu başlangıçlar içinde bitişlerin de işaretlerini görebilmektir. Ağaoğlu, insanı birçok boyutta ve bir arada ele alırken, insandan hareketle onun kendisiyle yüzleşmesine zemin hazırlar. Kimi zaman etrafında olup bitenden habersiz ve kendini düşünen yalnız insanın etrafına ördüğü kozanın nasıl kendi sonunu hazırladığını ele alırken (Kozalar), kimi zaman da zaman meselesinin algıladığımız gibi olmadığını, bu zamanın aslında bizi esir ettiğini gözler önüne serer.

Tiyatronun en önemli ögesi olan gösterme unsurunun, Ağaoğlu'nun tiyatro eserlerinde anlatma unsuru ile birlikte başarılı bir biçimde ve bir arada verildiğini görmekteyiz. İnsanı insana anlatmanın önemini anlayan yazar, ele aldığımız oyunlarında bunu başardığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte, tiyatronun kendine özgü dilini ve bu dilin kullanımdaki derinliğini fark edemeyen izleyici için oyunların hemen anlaşılabilir bir özelliğe sahip olduğunu söyleyemeyiz.

#### **Kaynaklar**

AĞAOĞLU, Adalet (1996). *Toplu Oyunlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÜNEY, Oben (1983). *İnsanda Tiyatro Tiyatroda İnsan*, İstanbul.

KAN, Burcu (2004). *Adalet Ağaoğlu'nun 'Kozalar' oyununda, Kadın Karakterler Bağlamında 'Yabancılaşma' Kavramının İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu, Ankara.

ŞENER, Sevda (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları.

ERKAN Ülker, B. Ayça (2011), "Adalet Ağaoğlu'nun Çok Uzak – Fazla Yakın Adlı Oyununda Kullandığı Tekniklere Batılı Yazarların Etkileri", **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt:19 No:1, Ocak: 141-150.

ERMAN KAN, Burcu (2010). "Adalet Ağaoğlu'nun Kozalar Oyununda Dramatik Metnin Çağdaş Uyarlamasından Performans Metnine: Gösterebilimsel Bir Yaklaşım", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı 30: 151-164.