

## ADALET AĞAOĞLU'YLA BULUŞMA: OYUN YAZARLIĞI

*Türk Edebiyatı'nın değerli yazarlarından Adalet Ağaoğlu, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü ve 27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü kapsamında Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü'nün konuğu olarak 26 Mart 2009 tarihinde fakültemizin Genel Kurul Odası'nda "Oyun Yazarlığı" üzerine bir seminer vermiştir\* .*

\*\*\*

**Yavuz Pekman:** Bugün bölümümüz için tarihi bir gün yaşadığımızı söylemek isterim. Hem Türk edebiyatının, hem de Türk tiyatrosunun yapı taşlarından biri sayılan, çok değerli bir yazarı ağırlıyoruz. Adalet Ağaoğlu'nu size, elbette, tanıtmama gerek yok. Heyecanımızın, mutluluğumuzun büyük bir bölümü, Sayın Ağaoğlu'nun aramızda olmasındandır. Ama bugünün Dünya Tiyatrolar Günü arifesine denk gelmesi, bizi elbette daha da heyecanlandırıyor. Bir heyecanımız daha var. Bölümümüz bu yıldan itibaren, bünyesinde dramatik yazarlık anabilim dalı da açmış bulunuyor. Dolayısıyla Sayın Ağaoğlu'nun oyun yazarlığı üzerine yapacağı konuşma, bizim için ayrı bir kıymet kazandı bugün. Ben Adalet Ağaoğlu'nu size anlatacak değilim, fazla laf olur. Ama illa bir açılış konuşması istiyorsanız, Sayın Ağaoğlu'yla ilgili kişisel bir hatıramı anlatmakla başlamak isterim. Adalet Ağaoğlu'nun benim aşağı yukarı yirmi beş seneye yayılan tiyatro yaşamımda çok özel bir yeri var. Ben Sayın Ağaoğlu'yla ilk defa bugün karşılaşıyorum. Ama kendisiyle tanışıklığım daha eskilere dayanır. Ben 1985 yılında, henüz genç bile denemeyecek bir yaşta, tiyatroya başladığım zaman, kitapçıdan kendi paramla aldığım ilk kitap, Adalet Ağaoğlu'nun 1982'de yayımlanmış "Toplu Oyunları" kitabıdır. Okuyucu olarak ilk okuduğum oyun da, "Çatıdaki Çatlak"dır. Benim için çok özel bir değeri var. Oyundan, çok etkilendiğimi, oyunu çok sevdiğimi ve hemen sahnelemeye kalkıştığımı bugün bile çok canlı hatırlıyorum. Yaşadığım küçük kasabada, etrafıma da bir iki arkadaş toplayarak Halk Eğitim Merkezi'ne gitmiştim; "biz bu oyunu sahneleyeceğiz" diye. Halk Eğitim Merkezi müdürü çok memnun oldu ilk etapta, bizi gülücüklerle karşıladı. "Ne kadar meraklı gençler olduğumuzu, bu ülkeyi bizim kurtaracağımızı", söyledi. "Hangi oyunu sahnelemek istiyorsunuz" diye sordu, ben de bildiğim tek oyun olan "Çatıdaki Çatlak"ı sahnelemek istediğimizi söyledim. Adamın yüzünün değiştiğini, "Acaba başka bir oyun sahneleyemez misiniz", diye ağzında laflar gevelediğini hatırlıyorum. Ben de "sahneleyemeyiz" dedim, çünkü başka bir oyun bilmiyordum açıkçası. Yani ne sahneleyeceğimizi de bilmiyordum. Ve "Çatıdaki Çatlak"ı sahnelemek üzere direndim. Onun için mücadele ettim ve tabii oyunu sahneleyemedim. Dolayısıyla Sayın Ağaoğlu hem benim tiyatro yaşamımda bir işaret fişeği gibidir, bir milattır, bir başlangıç noktası gibidir. Hem de tiyatro için direnme, tiyatroyu severek, tiyatroya inanarak yaşama inancını da hediye etmiştir bana. Nezdinizde kendisine teşekkür etmek isterim.

**Adalet Ağaoğlu:** Sevgili Yavuz Bey, ben size çok çok teşekkür ediyorum. Sahiden sizden daha heyecanlı olarak gelmiştim buraya. Çünkü bir taşla iki kuş vuracağımı da düşünüyordum. Yarın Dünya Tiyatro Günü. Onun için ben özellikle, yarın yerine bugünü istemiştim, konuşmanın bugün olması ayrıca hoş oldu. Belki yarına bir hazırlık da olabilir böylece. Fakat açılış konuşmasında söyledikleriniz beni nasıl heyecanlandırdı anlatamam. Çünkü şu geldi içime, 'işte görüyorsunuz tiyatro bu, tiyatronun ölümü de, dirimi de burada yatıyor, sizin anlattığınız "Çatıdaki Çatlak" benzeri olaylarda yatıyor', demek isteğini uyandırdınız bende, bu Tiyatro Günü'nde. Çünkü geçmişten bugüne kadar, tiyatromuzun gelişiminin önünde devamlı olarak bir takım yasaklar, "bu olmasın şu olsun, orası olsun, burası olmasın", diyen düşünceler vardır. Ben aslında böyle başlamayacaktım konuşmaya, o kadar güzel bir yol açtınız ki benim için. Ben ilk önce şiir yazdım, sonra oyun yazarı olarak devam ettim. Ve adım asıl oyun yazarı olarak duyuldu. Sizin söylediğiniz dönemde özellikle. Fakat işte bu

\* Seminerdeki konuşmaların deşifreyonu bölüm öğrencilerinden Tuba Sarıgül ve Sevgi Kaya tarafından yapılmıştır.

“Çatıdaki Çatlak olmasa da başka bir şey olsa” diyen eğitim sistemimizin durumundan, hatta hükümetin ve yönetimin tutumundan ötürü *Ölmeye Yatmak*’ta söyleyeceğim şeyleri tiyatrodaki söyleyemeyeceğimi hissettim. Ve bazı yerlerinin budanacağı veya istenmeyeceği düşüncesiyle roman yazmaya geçmiş buldum. *Çatıdaki Çatlak* çok iyi bir örnektir bunun için. Yani sizin sahneye koyamamanız ne ise, sebebi neyse, benim tam karşı taraftan da roman türüne geçmemin nedeni de aynı şeydir, aynı durumdur. Bu çok ilginç! Çünkü *Çatıdaki Çatlak* oynanırken sahiden çok da sevildi. İlk önce burada Şehir Tiyatrosu’nda oynandı, hiçbir şey olmadı. Burada o kadar çok sevildi ki, Ankara Devlet Tiyatrosu kendiliğinden aldı, orası da koydu sahneye. Fakat o zamanki kültür müsteşarı gelip nöbet tutmaya başlamış oyunun içinde. Yalnız burada bir şeyi daha belirteyim, dayanışmayı, ‘yazı arkadaşı’ dayanışmasının ne olduğunu da bu münasebetle öğrendim. “Şurası söylenecek, burası söylenecek, orası söylenmeyecek” devamlı budadılar oyunu. Sonunda “Kaldırın” demiş genel müdüre. Bunun üzerine, genel müdürle birlikte kültür müsteşarıyla görüşmeye gittik. Oyunda şöyle cümleler geçiyordu: orada delişmen bir komşu kadın var -çok iyi hatırlayacaksınız herhalde- diyor ki; “Böyle yoksul, parasız pulsuz kadına değer vermeyen bir adamla evli olacağıma, orospu olurum daha iyi”. Onun dışında bir de şöyle bir cümle geçiyor; “Bugün yarın göreceksiniz, yukarıdakiler aşağıya inecekler, göreceksiniz gününüzü”. Müsteşar bana dedi ki, “Şu bilmem ne lafını söyleme, bunları çıkart”, “Söylerim”, dedim, “Bunları çıkarmam”. “Onun konuşma tarzı bu, onun eğitim düzeyi bu, onun isyanı bu”, filan gibi laflar ettim. Ve pat diye bu sefer de oyunu sahneden kaldırdılar... Bunlara değineceğimi hiç bilmiyordum. Bakınız, başımıza gelenden ben nerelere gittim. Özel tiyatronun, tabii, olanaksızlıkları var, para sorunu var, ‘kaç paraya çıkar bu, gişe yapar mı, yapmaz mı’ sancıları var. Fakat Devlet Tiyatroları’nda, ‘bu devlete ihanet mi, değil mi, hain mi, hainlik mi ediyor, etmiyor mu’, gibi bir zihniyet var. Hala süren bir zihniyet bu... İşte bunun üzerine, “Ölmeye Yatmak” teması aklıma geldi, yani cumhuriyeti ameliyat masasına yatırmak ve onu analiz etmek... Sonra düşündüm, ‘şimdi yine başlayacaklar, şurası olmaz, burası olmaz, kaç kişilik, sayacaklar parmak hesabı, bilmem ne yapacaklar’, sonra da ya geçecek, ya geçmeyecek, bütün emeğim yine boşuna gidecek.

*Çatıdaki Çatlak*, benim en büyük deneyimim, ama yan yana başka deneyimlerim de var. Eğer Muhsin Ertuğrul olmasaydı, şuna inanmanızı isterim ki, Adalet Ağaoğlu diye bir oyun yazarı yoktu, olmayacaktı. Çünkü o, benim Küçük Tiyatro’da, 1950’lerde oynanan ilk oyunumdan beri, genç ve umut verici bir yazar olarak peşime düşmüş bulunuyordu. Oyunlarımı, mesela *Evcilik Oyunu*’nu, büyük bir cesaretle ilk oynatan Muhsin Ertuğrul hocamdır. Benim peşimde, ‘çocuğum başka oyunun yok mu’ deyip duruyordu. Beni var eden, gerçekten o büyük tiyatro adamımızın geniş ufku ve gence duyduğu, gencin isyanına veya birikimine veya değişme özlemine duyduğu inançtır diyebilirim. Ve benim de elimden tuttu açıkçası. Yoksa Muhsin Ertuğrul bende umut bulmasaydı, görmeseydi; herhalde hevesim kursağımda kalabilirdi. Bunu bu kadar söyleyeceğim. Ben size tekrar teşekkür ediyorum sahiden. *Çatıdaki Çatlak* söz konusu olunca coşuverdim gene.

Şimdi ben bir kere daha hepinizi sevgilerimle selamlıyorum. Ve dinlemeye geldiğiniz için de teşekkür ediyorum. Tabii sizlere ne kadar yararlı olup olamayacağıma dair pek bir umudum yok. Çünkü ben topluluk karşısında konuşmaya da, bilgi vermeye de pek alışık değilim. İçimden çok konuşuyorum, ama dışıma karşı, ya biraz uzatırım lafı, ya da kısaltırım; beceremeyebilirim. Bunu da şimdiden söyleyeyim. Ben Ankaralıyım, oyun yazarlığına da, Ankara’da, sanat olarak yalnız tiyatroyu görerek, yalnız konser dinleyerek ve radyo temsilleri yoluyla çocukluğumdan beri radyo oyunlarını dinleyerek, heveslendim. Yoksa her genç gibi, elbette ben de ortaokuldan beri kendi kendime şiirler yazıp durmaktaydım. Fakat o radyo temsillerinde, herkesin başına birikmesi ve yalnız onu dinlemesi beni çok etkiledi. Bir de radyo oyunları benim hayal gücümü de çok çalıştırdı. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirdikten sonra çalışmak istiyordum. Çalışmak için yer ararken, bir ilan üzerine radyoya gittim, sınava girdim. Ve bana radyo temsil kolunu verdiler, oyunları verdiler. Fakat ortada oyun yoktu. Radyo oyunu olarak yalnız müdürün yazdıkları vardı. Sadece radyo müdürü Münir Vekman’ın yazdığı oyunlar oynanıyordu. Diğerleri ise, bakkal kâğıdı üzerine yazılmış, kendi hayat hikâyesini anlatmaya çalışan kişilerin, “bunu oynayın diye”

gönderdikleri kâğıtlardı. Radyo oyunu diye bir şey yaygın değildi, yazılmıyordu. Ve bir de yine Şehir Tiyatrosu ile Halk Evleri'nin çalışanlarından oluşan bir temsil kolu vardı orada. Kendileri yazıp, kendileri oynuyorlardı, ben girdiğimde. Böyle yetiştim yani, çocukluğum da öyle geçti. Savaş yıllarında inanın geceleri bir kedi bile dolaşmaz, karanlık da var çünkü, işte kara perdeler çekiliyordu İkinci Dünya Savaşı sırasında. Herkesin tek eğlencesi, radyo oyunu temsil saatiydi. Demek ki bu da beni çok etkiledi. Ayrıca Devlet Tiyatroları kurulur kurulmaz, ben onlara da gitmeye başladım. Yani beni besleyen, oyun yazarlığına sevk eden bu iki durum oldu. Hem Devlet Konservatuvarı'nın Ankara'da olması ve onların daha öğrenciyken oyuna başlamaları, bu merakı perçinledi. Radyo oyunu yazarlığımı da şöyle öğrendim. Radyo oyunu olmadığı için, klasiklerden Türkçeye çevrilmiş ne kadar yabancı oyun, tiyatro oyunu varsa radyoya kendim uyarladım ve hiç adımı koymadım. Hiç adımı koymaksızın çalıştım yani üstünde. Bu bir merak, heves ve oyun yapacağım... Müshapzade Celal'i de uyarladım radyoya mesela, müzikli olarak oynandı. Yani böyle çalışmalarım oldu. Ve sadece oyun okumayı öğrendim böylece. Bizde biliyorsunuz oyun, basılı oyun pek okunmaz, okunan bir şey değildir. Ama ben radyoya oyun yapacağım diye, içeriden dışarıdan ne kadar yayımlanmış oyun varsa, hepsini okumuş bulunuyordum. Romanları terk ettim, hikâye okumuyordum, yalnız oyun okuyordum. Ve tabii bu da beni beslemiş olmalı, yerli ve yabancı çevirileri okuya okuya beslenmiş olmalıyım böylece. Fakat hep de tiyatrodaki o zaman söylenen lafların dışında şeyler söyleme ve formunu da değiştirme hevesi başladı, biçimini değiştirme hevesi başladı. Yine aynı şeyi söyleyeceğim, eğer sayın hocam Muhsin Ertuğrul olmasaydı, benim bu atılımlarıma, yani bu merakıma cevap bulamayabilirdim. Oyunlarım oynanmayabilirdi.

İlk oyunum Bir Piyes Yazalım'ı ise, Fransızca da bilen, Sevim Abla dediğim biriyle yazdım. O da, "Senin yeteneğin var", dedi, "Radyo oyunları yapıp duruyorsun, otur şimdi şunu yaz." Gece sabahlara kadar başımda durarak, bana zorla yazdırdı. İlk oyunum böyle oluştu. Beni, merakımı keşfetti. Ve ilk oynanan -1950-52 yılları olacak- oyunum bu Bir Piyes Yazalım oldu. İşte zaten Muhsin Hoca'nın benim peşime düşmesi de buradan sonra başladı: "Yok mu başka bir oyunun, yok mu?", diye. Fakat hemen şunu belirtmek isterim ki, bu Bir Piyes Yazalım oynandığı gece, hiç olmadığı kadar doldu tiyatronun içi. Büyük ve çok değerli Köşebaşı oynanmış orada, Fareler ve İnsanlar oynanmış, çok önemli, yerli yabancı çok güzel oyunlar oynanmış. Hiçbirisi benim bu oyunumun alkışlandığı kadar çok alkışlanmadı. Perde açılıyor, kapanıyor... Mesela yıllar sonra okudum, beş paralık bir oyun değil aslında bana göre, yani sonraki yıllar için. Müthiş alkışlandı. Ben sahneye çıkamadım, çıkmadım. Çok istendik, ablamlarla, Sevim Ablam da yanımda oturuyor tabii ve çıkmadım. Çünkü bana birdenbire şu duygu geldi; "hı resmi ideoloji, cumhuriyet ideolojisi, nihayet bir kız çocuğundan, oyun yazarı kızını da yetiştirdi, işte görün" demek istiyorlar herhalde dedim kendi kendime. Kötü bir şey değil, ama kendimi böyle hani müsamereye çıkartıp da; "bir şiir okusana çocuğum", derler ya kızlara, o konumda hissettim. O badireyi de böylece geçirdim diyebilirim. İşte benim oyun yazarlığımın altında yatan bazı nedenler bunlar.

Çok güzel söylediniz, yarın Dünya Tiyatro Günü. Ve bu münasebetle, aslında burada tiyatro üzerine daha yoğun bir buluşma gerçekleştirmiş bulunuyoruz. Fakat şunu da açıkça söyleyeyim, itiraf edeyim ki, ben bu resmi günlerden gitgide bıkmış durumdayım. Yani işte sevgililer günü, anne günü, çocuk günü, baba günü gibi bütün bu tüketime dayalı günler bana iyi gelmemeye başladı. Çünkü sahiden sadece tüketim kışkırtısı olarak görüyorum. Ama Dünya Tiyatro Günü'ne çok önem vererek, bu çağırımı da kabul ediyorum. Çünkü tiyatro sanatı tüketimi kışkırtan değil, sadece düşünsel birikimi yani harcamayı değil, yapmayı, toplamayı, üretmeyi, düşünsel üretimi kışkırtan bir sanattır. Çünkü orada oyuncunun emeği de sahnenin üzerinde resmen görünüyor. Film de öyle değil mi? Film de öyle, o da büyük bir sanat. Fakat onun etrafında, arkasında, çeşit çeşit oyunlar dönüyor. Kamerayı kullanarak istediğini sunabiliyorsun, gösterebiliyorsun. Fakat sahnede capacanlı insanlar gözümüzün önünde, göz göze baka baka, yan yana otura otura... Tiyatronun bütün hilesi başka bir hile! Yani mutfağını göstermeme... Mutfağını, sahne gerisini düşündüremeyecek hale getiriyor seyirciyi iyi bir tiyatro, onu düşünmüyorsunuz. Size sunulanın kabulü söz konusu! Şunun altını özenle tekrar çizmek

istiyorum, bugün yani Dünya Tiyatro Günü, bir tüketim günü değil, üretim günü. Şimdi bu kitap fuarları, kitap almak okumak, fena bir şey mi? Değil tabii! Ama tabii bunun altında çok para kazanmak gibi bir şey de var, yaynevlerinin böyle bir girişimi de var. Yani kapitalist dünyanın bir ucu buraya da geliyor, dokunuyor. Tabii eğer içerik, kitapların içeriği, kalitesi öne çıkarılırsa, bu da bir yardım, bu da bir katkı. Bu yüzden benim çok önemseydiğim bir gün; Dünya Tiyatro Günü...

Şimdi gayet iyi hatırlıyorum, 1965-66 yılları olacak, Unesco'ya bağlı olan bütün ülkelerin kültür ve turizm bakanlıklarınca ulusal bir dernek kurma mecburiyeti vardı. Böylece "Uluslararası Tiyatro Enstitüsü" Türkiye şubesi de kuruldu. Ve ben de, hem oyun yazarı olduğum, hem de Ankara'nın ilk özel tiyatrosunu kuranlardan birisi olduğum için, yine fakülteden benim hocalarım olan Bedrettin Tuncel'in, İrfan Şahinbaş'ın, ve tabii en başta Muhsin Hoca'nın isteği üzerine, orada da çalışmaya başladım. Ve orada çalıştığımız sürece, şunu söyleyebilirim ki, Türk tiyatrosunu dışarıya tanıtmak için amatör bir heyecan yaşadık. Her yıl bir dergi çıkarıyorduk. Bütün oynanan oyunlardan fotoğraflar da koyuyorduk. Muhsin Hoca'nın postanede bunları dış ülkelere postalamak için kendi paketlerini kendi yapıp, pullarını kendi yapıştırdığını hatırlıyorum. Bu kadar amatör bir sevgi ve aşk vardı aramızda, böyle bir dayanışma vardı, hep de öyle gitti. Ben o zaman radyodayım, TRT kurulmuştu artık, 66 yılları olmalı. Bizde ilk kutlama günü oldu, Dünya Tiyatro Günü. O zaman da Brecht'ten bir bildiri geldi. Her sene başka bir yazardan istenir. Ve onun çevirisini yaptırıldılar, Muhsin Hoca, Bedrettin Bey... Ve ulusal bildiriye de Muhsin Hoca yazdı. İkisini birlikte, herkese duyuran bir programı da, ben hazırladım radyoda. Tabii önce program müdüründen izin alındı, genel müdürün 'evet'i alındı. Hayır demediler. Çünkü ne olsa Kültür Bakanlığı'na bağlı bir işti. Ve ilk kez Dünya Tiyatro Günü'nün duyurulması da böyle oldu. Şimdi hatırlıyorum da, öyle bir metin yazdım ki, bütün ülkelere sesleniyordum adlarıyla, sanlarıyla Dünya Tiyatro Günü için. O zamanki heyecanı şimdi de yaşamıyor değilim doğrusu.

Benim oyun yazarlığı temrinlerim ya da çalışmalarım diyeyim, dediğim gibi çeşitli nedenlerle beni roman yazarlığına itti. Çünkü söylemek istediğim kelimeyi sahne üzerinde yapamayacaktım, olanaklar bu kadar geniş değildi. Mesela Brecht tanındı. Sanıyorum 56 yıllarında filan, ölümü üzerine bütün dünyada birden bire herkes Brecht'ten bahsetmeye başladı. Ben o zaman yabancı tiyatro dergilerine de aboneydim, oradan her şeyi çok iyi izledim, okudum. Ondan sonra tiyatrolarda şöyle bir akım başladı; "ne yapsam olur?" Brecht böyle algılandı. Dekor olmayan, sahnesi, tiyatrosu olmayan, kostümü yapamayan da tiyatro olabiliyor diye algılandı epik tiyatro, uzun bir süre. Tabii bunu iyi yapanlar da oldu, yapamayanlar da oldu. Fakat böyle bir dönem de yaşanmadı değil, yaşandı. Fakat ne olursa olsun, ben hala çok sesliliğin mümkün olmadığını, yapılamadığını anladım tiyatrodan. Çünkü yorumcu da giriyor işin içine, dediğim gibi farklı algılamalar giriyor. Oyuncuların yorumu da haklı olarak giriyor. Romanın çok daha bağımsız, çok daha özgür, yaratıda özgür bir tür olduğunu düşündüm. Ve bu nedenle de romana geçtim. Ama bakın ne yaptım? Burada tiyatro öğrenimimin ya da bilgimin bana çok faydası oldu. Birçok şey öğrendim tiyatrodan; bir kere çok laf söylememeyi. Dikkat ederseniz romanlarımda diyalog çok azdır, gerektiği kadar vardır. Bunu ben tiyatro yazımından, tiyatrodan yazarak öğrendim doğrusu. Bir de matematiksel durum vardır. Yani hani Çehov'un dediği gibi, "Eğer tabancanın adı bir kere geçiyorsa, mutlak patlar, patlamalıdır." Roman yazarlığında bunu da aklımda tutmuşum ve bunu da hep yapmaya çalıştım. Bunun dışında 'tabii özgürüm ya, yani istediğim gibi yaratabiliyorum, yazıyorum ya', anlatının bütün türlerini kullandım ben. Romanda çok mümkün bu... Günlük, şiir, anı defteri, tiyatro sahnesi, gazetelerden belgeler, bunların hepsini kullanabildim romanda. Ben böylece çok boyutluluğu yakaladığıma inanıyorum. Ama roman yazarlığımın temelinde yatanın tiyatro deneyimim olduğunu da belirtmek isterim.

Burada asıl önemli olan şey, oyun yazarının eğitimi. Çok önemli bir konu! Şimdi tiyatro bölümü olan üniversitelerde, yavaş yavaş, kuramsal incelemeler ötesinde, oyun yazarının eğitimi de söz konusu olmaya başlamış bulunmakta. Ben bunu, 1978 yılında Ankara'da karşılaştığım bir durum sonrasında düşünmeye başladım. Daha doğrusu tiyatromuz bunu düşünmeye başlamış oldu demem

daha doğru olur. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü, ‘Oyun Yazarının Eğitimi’ başlığı altında bir sempozyum düzenledi. Ve bu sempozyumda ‘bir oyun yazarı veya bir yazar eğitilebilir mi, eğitilemez mi?’ sorusu tartışıldı. Çünkü o zaman dış dünyada, özellikle Amerika’da, Polonya’da, Almanya’da olan yazar eğitime diye bir şey, bizde yoktu. Şimdi roman yazma eğitimi bile dolu Amerika’da, her yerde var. Roman nasıl yazılır, öğretiliyor. Oyun nasıl yazılır, yıllardır öğretiliyor. Fakat tabii dış dünyada bu olup bitenler karşısında, Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü de her şeyi yaptı. Sahneye koyucu yetiştirdi, oyuncu yetiştirdi, çok güzel araştırmalar yapıldı. Halk oyunları üzerine çok güzel araştırmalar yapıldı. Sıra geldi, ‘yazar gerekli mi, gereksiz mi?’ sorusuna. ‘‘Tiyatro yazarına gerek yok, sahneye koyucu, rejisör yeterli’’ tartışmasının başladığı yıllar bu yıllar. Yani sahneye koyucu iyi olsun yeter, söze gerek yok. Bu sempozyuma beni de çağırdılar, eksik olmasınlar. Orada oyun yazarının eğitimi, büyük bir sorun olarak karşımıza çıktı. Ve yıllar geçtikçe düşünüyorum, iyi ki çıktı. Çünkü yavaş yavaş bazı üniversitelerimiz de sadece tiyatro bölümü değil, dramatik öğreti, dramatik yazım öğretilerine yöneldi. Çeşitli yerlerde artık yazarlık ve dramaturji öğretileri de bilimsel olarak yapılabiliyor. Bu çok önemli! O sempozyumda sunduğum bildiriden kısa bir bölüm okumak istiyorum, daha önce de şunları söylemiş bulundum:

Bu sempozyuma oyun yazarının eğitimi üzerine açılımlar ve öneriler getirmek üzere, bir oyun yazarı olarak çağırıldığımı sanıyorum. Ama benim kuşağımın pek çok oyun yazarı, hemen hemen tümü gibi ben de, geçmişte oyun yazmanın bir eğitimini, sistemli bir öğrenimini görmüş değilim. Benim de bu alandaki yetişmem, bir çeşit alaylı yetişme. Bu nedenle burada bu konuların akademik düzeyde irdelenmesini, araştırmasını yapan bir çatının altında, benim söyleyebileceğim pek de akademik düzeyde olmayabilecektir. Şimdi olduğu gibi, bilimsel değil yaptığım konuşma, onu biliyorum. Daha çok deneylerden, gözlemlerden kısacası yaşanmışlıktan yola çıkabileceğim bir bildirim sunacağım. Galiba size de şimdi onu yapıyorum. Bunu belirtirken hemen şu soru geliyor aklıma: ‘‘Yazar eğitilebilir mi? Eğitimle yazar olunabilir mi? Eğitim bir yazara ne kadar gereklidir ya da katı değişmez bir eğitime bağlı, kural bağları bir yetenekten neler eksiltebilir?’’ Yani, ‘samimiyetsizlik yaratabilir mi?’ demek istiyorum herhalde. Bunlar ve bunlara benzer pek çok sorunun akla gelmesi için elbette geçerli bazı örnekler de var. Dünyada olduğu gibi yurdumuzda da başarı sağlamış pek çok yazarın, hiç de bu işin eğitimini okullarda görmüş kişilerden çıkmadığını bilmemiz, bunu saptamamız gibi. Daha çok ortada bir yazarlık kişiliğinin oluşmuş bulunduğu durumunu gözlemlememiz gibi. Daha da önemlisi, oyun yazarlığında eğitimle öğrenilebilecek pek çok kuralın, zaman içinde çoğu kez geçerliliklerini yitirmiş bazı bilgilerin varlığına tanık olmamız gibi. Artık hepimiz biliyoruz, diğer yazım türlerinde olduğu gibi, özellikle çok matematiksel bir çalışmayı gerektiren tiyatro oyunları yazmanın belli teknikleri vardır elbette. Öğretilebilir ve öğrenilebilir olan bu teknikler, tiyatroyu geleneklerinin içinde sürdürme gelmiş batı dünyasının kurallarına koşut olarak, özellikle son yıllarda Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü’nün değerli öğretim üyelerinin gittikçe yeni açılımlar kazanan inceleme kitaplarında, sınıflarında verdikleri derslerde de temel bilgiler olarak yer almakta. Bu teknikler, oyun yazabilmenin ilk temel kuralları yani özetle şöyle toparlanabilir:

- a. sergileme ustalığı (romanda da böyledir)
- b. kişilendirme
- c. hazırlayıcı sözleri ve olayları düzenlemek
- d. oyunun genel havasına uygun duygu ve düşünce birliğini sağlamak, buna uymayanları eleyebilmek.

Uyum sağlamak, çatışma noktalarını bulmak, bunları ardarda ortaya çıkarmak ve seyirciyi yüksek noktaya hazırlamak. Ayrıca en yüksek noktayı, yani şu gerilim sonucu patlak verecek şeyi, belki de sürpriz denen o şeyi sona saklamak. Düşümleri iyi düğümlemek, çözümleri tam uygun zamanlarda ve doğru çözmek! Ve bütün bunların amaçlarını yani mümkün bir zaman parçası içinde, mümkün olduğu yerde, mümkün olanı istenen algılandırma ile tam bir denge içinde tutmak. Olmazı olur, oluru olmaz dedirtmemek. Tabii sevgili genç dinleyicilerim, bu kurallar daha da çoğaltılabilir,

birkaç kural daha da eklenebilir, açılabilir, konulabilir ve bunlardan vazgeçmeler de olabilir. Eğitimle sağlanması olanak içi sayılabilecek bütün bu beceriler, hep seyirci ile oyun, seyirci ile sahne arasındaki bağı sürekli ayakta tutmak, sürekli sıcak tutmak adına oluyor. Mesela Sayın Özdemir Nutku'nun yıllar önce yazdığı Tiyatro ve Yazar adlı kitabında da çok açık ve geniş bir biçimde sergilediği bu teknikler, Sayın Sevda Şener'in tiyatro edebiyatımızla ilgili yapıtlarında, bir oyunu çözümlmek için alttan alta kullandığı, kullandığını sezdirmediği bu yöntemler, bir anlamda tiyatrunun hilelerini belirler, oyun yazmanın hilelerini... Sıraladığımız kurallardan belki de son iki temel kural dışında daha çok dramatik tiyatro yapısına ilişkin bütün bu temel hileleri ben okullarda öğrenemedim yine de. Ben bunları yaşayarak öğrendim, gözleyerek öğrendim." demişim.

Bizler için böyle bir olanak zaten yoktu. Başka türlü bir olanak yoktu, ama şimdi var, şimdi çok şey var. Şimdi çok araştırma-inceleme kitabı da var. Ve televizyonun yardımı nedeniyle bütün bu hileleri teker teker göz önüne sermekteler, görünüyor, oluyor, bitiyor. Perdenin arkasını görüyoruz, mutfağı da görüyoruz. Ve onların neler olduğunu biliyoruz.

Şimdi böyle birçok örnek var. Bakınız size bir kitap getirdim buraya; Oyunlarda Kadınlar. Fakiye Özsoysal'ın bu adla yeni çıkan kitabı, "Çağdaş Türk Tiyatrosu Üstüne Feminist Eleştirel Bir Okuma." Bugün, benim özellikle 'tercüme feminist' dediğim yazarların, bu örnekten yola çıkarak, roman ve hikâyelerimizde de böyle bir yolculuğa çıkmaları ne iyi olurdu. Keşke bir roman okuma günlerimiz de olsa resmen. Sahiden ben de bunu heyecanla ele aldım, okudum. Çok güzel bir çalışma bu. Bunu şunun için söylüyorum; bazı ideolojiler sahiden kendilerini kanıtlamak için kuramsal kitaplara başvuruyorlar. Fakat romana, hikâyeye, oyuna, tiyatroya ve oradaki kahramanlara, oradaki söylemlere pek başvurumuyorlar. Onun için tercüme feministler diyorum. Çünkü kadın hakları, kadın eşitliği, feminist akım üstüne, bu ideoloji üstüne dışarıda çok kitap yazıldı. Ve dikkat ediyorum, bu işi en iyi bilenler bizdeki kolej mezunları, yabancı okullarda okumuş olanlar. Bunların üstüne çok fazla eğiliyorlar. Ve bize bir çeşit baskı kurdular. Onun için hiç kimse kusura bakmasın, ama ben kendi kendime tarif edemediğim için, tercüme feministler diyorum böylelerine. İstiyorum ki, işte onlar da tıpkı Fakiye Özsoysal'ın yaptığı gibi, örneklerine baksınlar, oradan yola çıksınlar. Ben şimdi 'kadın' yazar olarak -tırnak içinde söylüyorum- karşınızda bulunuyorum. Ve burada öyle bir araştırma var ki her kadın figürü, 'oyunlardaki kadın figürler neyi temsil ediyor, neyin sözcüsü, neyin koyucusu, neyin götürücüsü', ince ince ele alınmış. Ve bu benim aslında romanlarımız üstüne de yapılmasını çok istediğim bir çalışma. Kadın hakları, kadın, kadın yazar... Bütün bunlar güzel! Fakat mesela şu Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği'nin Kadın Aydınlar kitabına bakın. Kadın Aydınlar kitabında avukatı var, doktoru var, profesörü var, hepsinin adı var, bir tek yazar yok. Bir tek yazar, bir tek oyun yazarı yok, bir tek roman yazarı yok. Meslek demek ki sorun, burada kadın deyince meslek söz konusu oluyor, kadınlık onlara ait diyeyim. Bilmiyorum, bu beni çok irkiltmiştir sahiden, çok çok... Bunun gibi PEN'de, hani kadına pozitif hak tanınıyor ya, olumlu bir hak tanınıyor ya, tamamen kadın yazarları öne çıkarmaya çalışıyorlar. Ancak şu irkiltti beni, PEN ödülü olabilir, olur. Ama orada erkek yazarlar da dolu, romancısıyla, şairiyle, bilmem nesiyle. Yalnız kadın yazarlar yok ki, o grup var diye biz yani edebiyatı, dünyayı kadından ibaret mi sayacağız. Çok uzun bir konu bu, o tartışmaya girmeye benim dermanım yok şu anda. Fakat bir kadın yazarımız adına ödül konuyor. Ve ödül sadece o isme uygun olana veriliyor. Yani ideolojik okumanın faydaları veya zararlarına ilişkin çok açık bir durum bu... Herkes, her aile, mesela Behçet Necatigil'in ailesi gibi, bir ödül koyabilir birinin adına, kuralını da istediği gibi saptar. Ama PEN gibi bütün cinsleri, eşcinselleri içinde barındıran bir dernek, bir kadın adına bir ödül koyamaz, koymamalı. Koyduğu zaman, işte o zaman mütercim olunuyor, olmuyor. Yani bu ideolojinin çevirisi oluyor. Oyunlarda Kadınlar adlı kitap böyle bir kitap değil. İstiyorum ki onlar da okusunlar bunu. Çok sıkılmadınızsa, kısacık bir şey okuyacağım kitaptan.

Oyunlarda Kadınlar adlı bu kitap, çağdaş Türk tiyatro yazınına yeni anlatım biçimlerinin ilk örneklerini getiren, yeni bir Türk Tiyatrosu dili oluşturma yolunda arayışları olan yazarlarımızın oyunlarını feminist eleştirel bakışla, farklı bir okuma denemesidir.'

Benim saydığım şeylerin cevabı burada yatıyor işte: Farklı bir okuma denemesi! Meseleye farklı yaklaşmak yani... “Hangi kadın yazar, hangi oyunda, hangi kadınları nasıl aldı?” Tek yönlü değil bu, çok boyutlu bir yaklaşım sahiden.

Benim şimdilik baş ağrıtarak veya ağrıtmayarak ve nefesim yettiği kadar söyleyeceklerim bu kadar olsun. Yoksa bitirdiğimi söyleyemem yani. Dinlediğiniz için çok teşekkür ediyorum.

**Yavuz Pekman:** Dinleyicilerden soru alacağım müsaade ederseniz, ama madem burada, sizin yanı başınızda oturuyorum benim bir ayrıcalığım olsun, ilk soruyu ben sorayım. Çünkü merak ettiğim şeyler var. Özellikle oyun yazarının eğitimi konusunda bahsettiğiniz şeyi biraz açmak isterim, sizin kendi oyun yazarlığı deneyiminizden bakarak. Elbette akademik eğitim önemlidir, bunun önemini yadsımıyorum...

**Adalet Ağaoğlu:** Teknik dedim ben ona, teknik öğrenim...

**Yavuz Pekman:** Ama tiyatro yazarlığının belki diğer edebiyat türlerinden önemli bir farkı var. Yani alımlayıcıyla doğrudan bir ilişki kurmadığınız bir tür aslında tiyatro. Yani araya oyuncu gibi, yönetmen gibi, sahne tasarımcısı gibi, bir takım aracının girdiği bir dal. Sizin de uygulamanın içinde uzun yıllar çalışmış biri olduğunuzu biliyorum. Belki sizin bu yanınız pek çok insan tarafından da bilinmiyor. Siz bir yazar olarak tanınıyorsunuz, ama dramaturg tarafınız örneğin biraz ihmal edilmiş gibi gelir bana hep. Sizin Ankara'da Sahne Z' de, Meydan Sahnesi'nde, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda yaptığınız çalışmalar, kardeşiniz Güner Sümer'le, Muhsin Ertuğrul'la yaptığınız çalışmalar sizin oyun yazarlığınızı nasıl etkiledi? Yani bu teoriyle pratiğin diyalektiği nasıl bir etki yarattı sizin oyun yazarlığınızda, onu merak ediyorum? Özetle, oyun yazarının eğitiminde eğitim kadar, uygulamanın içinde olmak da önemli bir yer tutmuyor mu?

**Adalet Ağaoğlu:** Evet çok haklısınız, şimdi saygıyla anıyorum Muhsin Ertuğrul hocamın büyük bir özeni, isteği vardı; yalnız oyun yazarı yetişsinin ötesinde, bölge tiyatroları kurulsun ve her bölgenin yerli malı diyelim, kendi bölgesine ait hevesli oyuncular, yazarları sahneye çıksın, bu bölge tiyatrolarını kendileri kursunlar isterdi. Birlikte Ulusal Tiyatro Enstitüsü'nde çok çalıştık. Fakat o zamanlar benim önüme oyun yazarken konulan engeller gibi, yasaklar gibi veya verimsizlik gibi birçok olay neticesinde iş yürümüyordu. Devlet Tiyatrosu buna karşılık her şehrimize bir tiyatro kurdu. Burada da benim eleştirel bir yaklaşımım olacak. Burada sadece o her tiyatronun başındaki müdürün eğilimi neyse veya dostları kimse onlar oynanıyor, başka kimse olmuyor, yani araştırma tarafı yok. Hep şunu düşündüm, bir değişim ilk önce insanı anlamakla başlar, insanı anlamak da insanı anlamaya çalışmakla başlar. İnsanı anlamadıkça da insanoğlu adına hiçbir değişim gerçekleştirilemez, hep yanlış yere gidilir. İdeolojiler de insanı anlamak zorundalar. Tek yanlı bakış, slogan değil yani bunu yapacak olan. Edebiyat yazarlığında da şu var: kopuksunuz okurdan, tamamen bilemiyorsunuz. Araya bu sefer tanıtımcılar giriyor, o zaman içerik boşaltılıyor. Yani bir kitabın tanıtılması sadece satış yoluyla yapılıyor, bu sefer içerik bozuluyor.

27 Mayıs devrimi oldu, o zaman radyodaydım ben. Askeri müdür geldi ve dedi ki: ‘Hamasi oyunlar oynayacaksınız’. Daha önce radyo oyunlarında, hep mesela ‘Kırmızı at üstünde aldı kızı kaçırdı’ deyince polis gelip beni basıyordu, “Bu kırmızı ne demek” diye. Tabi bunlar, hep birikimler... Baktım ki burada üretim yok, bir de ekonomik sıkıntı söz konusu oldu. İsraf yok, orkestra üyelerine para ödemek yok, şu yok, bu yok... Böyle olunca ister istemez, benim yazdığım ya da yayınladığım oyunlarda çalışan genç tiyatro oyuncularıyla kafa kafaya verdik, son maaşlarımızı alıp Meydan Sahnesi'ni kurduk. Ankara'nın ilk özel tiyatrosu oldu. Burada pratik olarak öğrendiğim şu oldu, oyun yazarı gerçekten yok. Çünkü benim ortaklarımın dördü de sahneye çıkan genç oyuncular, bir tanesi gelmeyiverince oyun duruyor, dekorcu dekoru yapmayınca oyun duruyor, bir şey olmuyor... Benim protesto olanağım yok. Hatta bir gün birisi gelmeyince, beni bile o rolü oynamaya çıkardılar. Ben, çocukluğunda bile o işi yapamamış bir insanım yani, yapamazdım. Yani hiç öyle bir yeteneğim yok. Fakat ben o tiyatronun inanın ki her şeyini gördüm, yaşadım; oyuncuların psikolojisini, eğilimlerini,

tiyatro nasıl çalıştırılır, idare edilir... Su bastı tiyatroyu, kova kova su attım mesela. Rejisörümüz Mahir Canova'ydı. O da bizim başımıza geçti, bizimle birlikte oldu. Çünkü o da genel müdüre çok kızılıyordu. Tuvaleti temizlemekten tutun, yerleri süpürmeye kadar her şeyi yaptık. Kardeşim Güner Sümer de, Ankara'da, Sanat Tiyatrosu'nda aynı durumu yaşadı doğrusu. Bana hep "Sen çok aptalsın", deyip dururken kendisi de aynı aptallığa düştü. Çünkü eğer bu işe çok bağlıysanız, dramaturji yapıyorsunuz, oyun seçiyorsunuz, oyunları gözden geçiriyorsunuz ama paradan hiç bir şey anlamıyorsunuz. Güner Sümer de öyleydi, mali işleri biz bilmiyoruz. Onu, tiyatro sahibi kimse, gişeyi kim topluyorsa o biliyor, biz bilmiyoruz. Ben de o tiyatrodaki bu tür işin, mutfağın eğitimini de görmüş oldum doğrusu, iç yüzünü görmüş oldum. Sadece biz değil, tasavvur edebiliyor musunuz, Yıldız Kenter de aynı durumda - benim yaşıtım - Devlet Tiyatrosu'ndan ayrıldı, Kent Oyuncuları'nı kurdular. Ankara'da oynamaya geldiği zaman bir gün bir taksinin içinde eline bir mikrofon aldı 'Bu gün bu gece, şu sinemanın sahnesinde, Kent Oyuncuları şu saatte bilet şu kadar liraya!..' filan diye kendilerini anons etti. 'O yapıyorsa sen de yaparsın' dediler bana. Ben de taksiye binip, Meydan Sahnesi'nin reklamını yaptığımı hatırlıyorum Ankara'nın sokaklarında. İşte bunlar, daha önce söylediğim, insanı tanıma ve onla empati kurmanın bazı göstergeleri olabilir. Yani insan hiç olmadığı bir şeyi de yapabiliyor, o zaman çok boyutlu insan olmak, tek boyutlu değil, bütün cepheleriyle bakmak iyi olur diye düşünmeye başladım.

Asaf Çiğiltepe'yi ve Güner Sümer'i özellikle anmak isterim. Çok teşekkür ediyorum özellikle Ankara Sanat'a değindiğiniz için. Çünkü o tiyatrodaki kurucuların adı bile geçmiyor bugün. Sadece benim oyunlarımın değil, dikkat edin benim romanlarımın da adı geçmiyor artık. Zaman aşımına uğruyoruz. Ben bunu bir dergide "Benim oyunum, *Evcilik Oyunu*, hala niye oynayıp duruyor" diye sorarak yazmıştım. Bir eleştirmen çok güzel bir cevap yazmıştı: "Bir sanat eseri eskir mi? Oynanacak oyunlar, her zaman oynanır; okunacak romanlar her zaman okunur" diye... Ama ben hala ona gelemiyorum. Çünkü modalar var, çeşit çeşit modalar var, bile bile yok sayılabilme durumu da var, tabii kapitalist ahlak diye bir şey de var, ona da bakmak gerekiyor. Ankara Sanat Tiyatrosu, gerçekten Türk Tiyatrosu'nda olmayan bir şeyi yaptı. Bizim Meydan Sahnesi'nde yapmak isteyip de yapamadığımızı orası yaptı. Meydan Sahnesi'nde yapmak istediğimi neden yapamadım biliyor musunuz ? Çünkü benim çoluğum çocuğum yok ve evli değilim, bu çok önemli. Ama diğer oyuncular hem genç, hem yeni çocukları doğmuş, paraya ihtiyaçları var. Ben "Böyle olmaz bir tane Çehov oynayalım, bir tane Brecht oynayalım", dediğim zaman, bana isyan ediyorlardı. Dramaturg benim ya, ben oraya, onların isteği üstüne gişe oyunu olsun diye dört - beş tane de oyun çevirdim. Fakat ben mesela bunun üstünde bir değişiklik istediğim zaman şu lafı çok işitmişimdir: "Tabii sizin tuzunuz kuru, biz çocuk büyötmek zorundayız." Bu lafları işite işite sustum ben de. Ama AST öyle yapmadı. Asaf Çiğiltepe ilk önce İstanbul'da başlattı bu işi. Arena Tiyatrosu diye bir tiyatro kurdu, çok sevildi bu değişim, çok hoşsa gitti sahiden. Fakat hemen o sahne ellerinden alındı ve Ankara'ya geldiler. Ankara'da da bir sahne ararken bile, eski özel tiyatro ev sahibi araya girip "Onlara sakın vermeyin bunlar komünisttir" dedi, bunlar da var yani. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun repertuarı çok bilinçliydi. O repertuara göre oyunlar seçildi ve oyuncular da, ne tuhaf, ayak uydurdular, hepsi de çok başarılıydı. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun o dönemdeki hareketi, bir örnek oldu diyebilirim. Yapılmayanı yaptılar, tabii en sonunda 12 Mart'la yapılacak oraya da yapıldı, o başka. Ama ideolojik olarak şunu anlatayım ki, bu çok önemli yazarlıkta sahiden, ideolojik baskılar çok çok önemli, onlara kapılıp kapılmamak çok önemli. Tabii daha bu darbe tokadı gelmeden önce, soldaki ideolojik ayrışma da Ankara Sanat Tiyatrosu'nu dövdü diyebilirim. Yani böyle şeyleri yaşadım, içindeyim.

**Yavuz Pekman:** Peki, oyuncularla ve yönetmenlerle birarada çalışmanın nasıl bir etkisi olur, onların sahnedeki işini tanımak, oyun yazarını nasıl etkiler olumlu ve olumsuz olarak?

**Adalet Ağaoğlu:** Şimdi şöyle, tabii onlar da haklı, sahneyi, yani oyunu yönetecek olan kendi anlayışına göre koymak istiyor, o da kendi sanat anlayışının savunucusu. Oyuncu kendi yorumunu getiriyor. Mesela eskiden sahneye koyucu rejisör ne söylerse, oyuncu onu yapmak zorundaydı, bu da



yıkıldı şimdi. Kendi ne anlıyorsa onu oynamaya başladı oyuncular. Bunlar tiyatromuzun değişimleri... Fakat yazarın oyuncularla, sahneye koyucuyla, dekorcuyla ilişkisi çok hastalıklı oluyor tabii, müthiş hastalıklı oluyor. Yıldız Kenter'le bizim aramızda kan bağı var gibi, benim bütün her şeyimi biliyor, yani iliğime kadar benim ne istediğimi, ne yaptığımı anlıyor. Ama yine de mesela *Çok Uzak Fazla Yakın* oyununda, bir sürü mesele çıktı. Dekorcumuzun, beni çok sevdiği halde, "Böyle oyun mu olur" diyerek, baştan savan bir dekor yaptığımı söyleyebilirim, buna katlanıyorum. Oyunda bir sahne var: evin bahçesinde bir düğün. Çoktan beri erkek kardeşini, yani gelinin babasını görmeyen gelinin amcası, yıllar sonra bu düğün için kalkıp geliyor; yaz günü, bahar... Fakat oyunculardan biri, (ismini de vereyim Mehmet Birkiye, zaten o yüzden kavga da ettik) bir de baktım, böyle koskoca, kıpkırmızı bir dolak dolamış boynuna, sahneye girdi böyle. Diyorum ki, "Mehmet bu ne hal, bu ne oluyor, kış günü değil ki bu, koskoca kalın bir perdesü üstünde, boynuna bir şey dolamış gelmişsin." Bana küstü. Hatta ben özür dilemek zorunda kaldım kendisinden. Yani böyle bir uyumsuzluk çok yaşıyor, sonradan yıllar sonra dost olduk yeniden. Böyle durumlar söz konusu olabiliyor. Bütün bunlar yazar için öğretici oluyor elbette.

*Çok Uzak Fazla Yakın*'ın ben de içinde bulundum, birlikte koyduk sahneye, o bakımdan da deneyiminin çok arttığını söyleyebilirim. Oyun oynadığı zaman, Kenter Tiyatrosu'nda, birisi dedi ki: "Sizin gibi bir yazar, kendi metninin üstünde oynanmasına razı olmalı mı olmamalı mı?" Sanırım bu da sizin sorunuzla bağlantılı. "Gereğine göre" dedim, "Gereğine göre daha iyi olabiliyorsa olmalı, olamıyorsa olmamalı" dedim. "Hayır, virgülüne bile dokundurtmam ben", dedi o da. Oysa oyunu provada bir okuduk, iki saati de geçtim, üç saat tutuyor. Küçük bir tiyatrodaki üç saat oturup da kimsenin tiyatro lafı dinleyecek hali kalmamış, zaten yollarda yorula yorula geliyorlar. Bana tabii hem Müşfik, hem Yıldız, "Bunu kısaltmak gerekir" dediler. Bir de çok açık konuşayım o ikisi oynamasaydı, o oyun da oyun olmazdı, bunun da altını çizeyim. "Biz bilmem nereye tatile gidiyoruz, orada Müşfik'le yaparız", dediler, kesmişler, biçmişler, etmişler... Tekrar provaya girdiler, oynadıklarında, Yıldız bunu sık sık tekrarlar, 'Canımı acıtıyorsunuz yahu, canımı acıtıyorsunuz!' demişim O kadar çok yeri çıkmış ki çünkü. Diyor ki "Adalet böyle inledin": canımı acıtıyorsunuz, canım acıyor, canım acıyor..." Sahiden insan kendi metninden bir takım budamalar olduğu zaman yaşıyor bu acıyı... Fakat bir taraftan şunu düşünün. Shakespeare'in oyunlarını ne hallere getiriyorlar. Sinema ve roman ilişkisinde de aynı durum söz konusu, onun dili ayrı, onun dili ayrı. Kimse aynı şeyleri kullanmak mecburiyetinde değil. Fakat şunun altını çok güzel çizelim, yazarın yani temeldeki yaratıcının ya da ilk yaratıcının diyelim, hayatta duruşuna ve düşünce dünyasına ihanet olmamalı. *Fikrimin İnce Gülü* romanım film yapıldı, beş paralık değeri yok bence. Yok, çünkü benim her şeyden önce hayattaki duruşumu ve düşünce sistemimi kırttı, yok etti. Roman kişisi Bayram'ı Bayram yapan kişisel üç nokta var, üçü de yok edilmiş. Askeri durum, askerlik dönemi filan filmde yok, tamamen yok. O adam durup dururken bu hale gelmedi ya. Şiddeti gördüğü için boş verici oldu, kaçakçıyı gördüğü için öyle oldu. Bayram'ı Bayram yapan nedenlerin hepsi var orada. Çocukluğundaki o küçümsenme, yetim kalış, itiş kakış sahnesi filan hemen hemen hiç yok filmde. Yani o ilk araba geliyor köye, eski püskü seçim arabası geliyor mesela ve bütün köylü önünü ilikliyor. Sigara içip duran adamlar, nargile içenler önünde eğiliyor araba sahibinin. İşte bu, bizim kapitalist ülkenin insanı nasıl kendine yabancılaştırdığının bir büyük göstergesi. Ben Ağa'nın romanını yazmayı çok seviyorum doğrusu. Gidin filmde yok bu. Yoksa ne romanlar var, olduğundan da güzel olmuştur sinemada. Ben tabii kuşkulandım, dedim ki; "Acaba böyle bir emir mi aldılar, buraları yok olsun" diye, çünkü tamamen yok olmuş. O bakımdan öyle boşuna konuşmasınlar. Elbette romanın dili ayrı, tiyatronun dili ayrı, sinemanın dili ayrı, cazın dili ayrı, ama sinema sinema, tiyatro tiyatro... Bunların hepsi ikna edici olmalı ve birbirleri arasında böyle bir düşünsel ve ruhsal bağı olmalı, değil mi yani?

**Yavuz Pekman:** Dinleyicilerin sorularını da alalım.

**Dinleyici Sorusu:** Oyun yazarlığım unutuldu dediniz. Peki sizin, tiyatroyla, tiyatro yoluyla anlatacaklarınız bitti mi? Ya da "70'lerde yazdığım oyunlar nasılsa evrensel sorunlar taşıyor, artık yeni

oyunlar yazmaya gerek yok” mu diyorsunuz? Oyun yazarak anlatacağınız şeyler bitti mi? Artık romanla mı anlatıyorsunuz anlatmak istediklerinizi?

**Adalet Ağaoğlu:** Hayır! Bir kere ben hep arayışçı bir yazar oldum, yaptığımı kendim beğenmedim, onun yanına yeni, daha iyi bir anlatı yolu bulmaya çalıştım. Bu bakımdan tükenmem mümkün değil. Çünkü ben hep kendi sorularıma kendim cevap vermeye çalışan bir yazar oldum, diyebilirim. O nedenle sorularım ve sorunlarım bitmediğine göre, hem anlatı biçimleri yolundan, hem içerik bakımından hala didindiğime göre, iç dünyamda hesaplaştığımı göre, yazacaklarımın bittiğini sanmıyorum. Ancak yine çok samimi bir şey söyleyeyim, eskisi gibi üretimimin olması söz konusu olamayabilir. Çünkü artık geceleri sabahlara kadar oturup çalışmıyorum ve çok iyi bildiğiniz gibi hayat çok hızlandı. Yazacak çok şeyim var ama teknik olarak eski üretimim ne yazık ki yok, özellikle kazadan sonra çok zaman kaybettim, iki yıl hastanede yattığımı göre, o arayışı bile dolduramadım daha yani.

**Dinleyici Sorusu:** Başlangıçta eğitimden bahsederken, teknik şeylerden bahsettik. Ama daha çok benim merak ettiğim aslında bir duygu. Yani bir insanı, karakter kurgulamaya iten nedir? Yani bu çok güzel bir hikâye, bunu başkaları da duymalı mı ya da bir şeyler de değişsin mi? Nasıl kurgular bir yazar ve neden kurgular?

**Adalet Ağaoğlu:** Evet, ilginç bir soru sahiden. Bakınız ben hiç gerçek bir kişiyi yazarak, roman kahramanı yapmadım. Birine bakarak “bu şu olsun, bu olsun”, demedim. Fakat her yazarın ilk romanı ya da ilk oyunu, biraz otobiyografik oluyor, birikmişi kusmak gibi bir şey oluyor. Oradaki roman kahramanı Aysel’i bana çok benzetti herkes, hâlbuki ben *Bir Düşün Gecesi*’nde, Aysel değil, Tezel gibi olmayı isterdim doğrusu. Ben sadece öyle bir tip seçiyorum ki, toptan bir şeye cevap verebilin. Yani genel bir duruma, bir cevap verebilin. Mesela Bayram’ı seçmemin nedeni de, doğrudan doğruya tüketim ekonomisinin insanını, kendine yabancılaşan insanı, anlatmaktı. Onun için hatta ben, minibüs şoförü gibi filan bir tip düşünüyordum. Ben, bir şey anlatabilecek, bir duruma karşılık gelebilecek tipler yazıyorum, oyun yazarlığım da öyle sahiden. Neyi, nasıl anlatabiliyorsam o kadar.

**Dinleyici Sorusu:** Günümüz genç oyun yazarlarının temaları hakkında, oyunları hakkında neler düşünüyorsunuz? Son dönem Türk tiyatrosunun oyun yazarlarını değerlendirir misiniz? Siz bir son oyun yazacak olsaydınız hangi temayı seçmek isterdiniz, günümüzden hareketle?

**Adalet Ağaoğlu:** Bugün hangi temayı seçerim? Bilemiyorum. Eskiden “Bu yıl en sevdiğiniz roman hangisi” diye sorarlardı... Sorarlardı ve doğrusu, ben cevap verebilirdim. Çünkü o zaman hepsini, bir yıl içinde aşağı yukarı hepsini okumuş olabiliyorduk. Tiyatro için de öyle, ben şimdi yazık ki hiç izleyemiyorum, hiç bir şey izleyemiyorum. Onun için hangi temalarla uğraşıyorlar, ne deniyorlar, bilemiyorum. Fakat mesela Genco Erkal bu nabızı çok iyi elde tutuyor ve çok iyi cevaplar verebiliyor, günöbirlik düşüncelere, kararsızlıklara veya çaresizlik duygusuna, yanıt bulabiliyor. Onun böyle bir hassasiyeti var, yani seyircinin duyarlılığını yakalayabiliyor. Tabii ben bugün, eğer hepsini birden izleyebilseydim, “şu tema iyi” veya “şu oyun yazarı iyi” diyebilirdim. Ben romanda da, hikâyede de bugün onu diyemiyorum. Yani böyle bir ayırım yapacak durumda değilim. Fakat şunu söyleyebilirim, artık moda denilen şey var... Vitrin, vitrine düşkünlük... Kendi istedikleri oyunu oynasınlar da ne olursa olsun. Yani sürüm mahvediyor her şeyi, ama onlar da haklı olabilir. Ama asıl korunmamız gereken nokta bu sanıyorum.

**Yavuz Pekman:** Panelimiz burada sona eriyor, Sayın Adalet Ağaoğlu’na çok çok teşekkür ediyoruz. Üretimini daha uzun yıllar sürmesini diliyoruz.

**Adalet Ağaoğlu:** Ben de sizlere çok teşekkür ediyorum.