

T. C.  
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FİLM VE DRAMA BİLİM DALI

**EUGENE IONESCO’NUN “DERS” ADLI OYUNUNDAKİ “ÖĞRETMEN”  
ROLÜNE HAZIRLANMA SÜRECİ**

Yüksek Lisans Tezi

REHA B. KADAK

İSTANBUL,2011

## **GENEL BİLGİLER**

İsim ve Soy isim : Reha B. KADAK  
Programı : Film ve Drama  
Tez danışmanı : Nihal Koldaş  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans,2011  
Anahtar Kelimeler : Eugene Ionesco, *Ders*, Dramaturji, Role Hazırlanma Süreci.

## **GENERAL INFORMATION**

Name and Surname : Reha KADAK  
Programme : Film and Drama  
Thesis Advisor : Nihal Koldaş  
Thesis Type and Dat : Graduate Thesis,2011  
Key Words : Eugene Ionesco, The Lesson, Dramaturgy, The Role of Preparation Process

## **ÖZET**

### **EUGENE IONESCO’NUN “DERS” ADLI OYUNUNDAKİ “ÖĞRETMEN” ROLÜNE HAZIRLANMA SÜRECİ**

Bu tezde, Film ve Drama Yüksek Lisans Programı “*Oyunculuk*” üzerine eğitim gören Reha B. Kadak tarafından, Eugene Ionesco’nun “Ders” adlı oyununun dramaturjik süreci, karakter analizleri ve “Öğretmen” adlı rolün oluşum evreleri ele alınmıştır.

## **ABSTRACT**

### **THE PREPARATION PROCESS OF THE ROLE IN “ THE LESSON” IN THE PLAY OF EUGENE IONESCO**

The thesis, which was written by Reha B. Kadak who has studied on “Acting” at Film and Drama M.A, covers the dramaturgy process, character analysis and creation stages of theatrical role of the "Teacher" from the play of "The Lesson" which was written by Eugene Ionesco.

## Önsöz

İlköğretim ve lise zamanlarımdaki, sanatsal etkinliklere karşı açgözlü arayışlarım, şiir, resim ve müzik alanlarının her birini deneyerek ilerlemekteydi. Derken, babamın, bir doğum gününde bana “klasik gitar” alması, kendimdeki sanatsal alanı netleştirmiş ve artık net bir biçimde bu alan üzerinde ilerlemek adına çeşitli eğitim süreçleri içinde kendimi bulmuştum. Bir klasik gitar icracısı olmak için, günde en az sekiz saat çalışmalar yapıyordum

O dönem içinde, birlikte olduğum kız arkadaşım, tiyatro ile ilgileniyor, eğitim almak istiyor fakat aşırı utangaç olduğundan eğitim sürecini başlatamıyordu. Onun bu hali beni çok üzüyordu. Bir gün ona, cesaret edip de başlayamadığı tiyatro eğitiminde kendisine refakat edeceğimi söyleyince, kendimizi, onun seçmiş olduğu üç aylık bir tiyatro kursunda bulduk. Ben bir yandan, klasik gitar üzerinde çalışmalarımı sürdürürken diğer bir yanda da kız arkadaşıma refakat etmek için de o tiyatro kursundaki çalışmalara katılıyordum. Zaman ilerledikçe, bahsedilen o “sahne tozu”nu nasıl yutmuşsam, kendimi müzikten yavaş yavaş soyutlayıp, tiyatro üzerine yoğunlaşmaya verdim. Sonrasında, bu kısa tiyatro eğitimin devamını gerçekleştirmek ve hakkıyla yapmak için, üzerine katmama neden olacak, eğitim kurumlarını araştırmaya koyuldum.

İstanbul Büyük Şehir Belediyesi’nin, eski “Belediye Konservatuarı”nın bir uzantısı olan, ”Gösteri Sanatları Merkezi”nin yetenek sınavlarına girdim ve kazandım. Bünyesinde, Şehir ve Devlet Tiyatrolarının önemli oyuncu ve yönetmenlerini yanı sıra Rusya’nın önemli tiyatro akademilerini bitirmiş, akademik çalışmalarını Türkiye’de sürdüren Azeri eğitimci eşliğinde, müfredatında bulunan “*Geleneksel Türk Tiyatrosu*”nu da öğrenme şansı edindiğim güzel bir eğitim sürecine başladım.

Gösteri Sanatları Merkezi’nde birinci sınıfı bitirdiğim yıl, İstanbul Devlet Tiyatrosu’nun, bir oyun için açmış olduğu seçmeyi kazanıp, sözleşmeli olarak İstanbul

Devlet Tiyatrosu'ndaki serüvenim, bir çocuk oyunu olan "Altın Kız" adlı oyunda, "Büyücü Nine" rolüyle başlamış oldu. Bu serüven, aynı kurumda "Tartuffe" adlı oyundaki "Lorient" rolü ile devam etti.

Gösteri Sanatları Merkezi'ndeki eğitimimi bitirdikten sonra kendime yeni yeni ufuklar açacak bir başka tiyatro akademisi daha aramaya başladım. Sonunda, Prof. Dr. Yıldız Kenter ve Doç. Dr. Müşfik Kenter'in başını çektiği, Prof. Dr. Mehmet Birkiye, Doç. Dr. Selen Korad Birkiye, Kadriye Kenter, Sündüz Haşar, Hakan Gerçek, Osman Şengezer, Yıldırım Şahinler, Engin Hepileri gibi önemli tiyatro kişilerinin eğitim verdiği "Kenter Akademi"nin, mülakatını geçip, tarihi Kenter Tiyatro'su içinde rüya gibi sürecek olan eğitime adım attım.

Lisans evresini, iktisat üzerine noktalamış, "Kenter Akademi" deki son yılımda Yıldız Kenter'in "Reha, bizde ve daha evvelki tiyatro akademilerinde almış olduğun eğitim çalışmalarını ve ayrıca İstanbul Devlet Tiyatrosu'ndaki deneyimlerini, üst akademik düzey olan 'yüksek lisans' ile taçlandırmayı ne dersin" demesi üzerine, yine ve yeniden, bu alanda en iyi eğitim verecek yeri bulmak adına arayışlara koyuldum.

Arayışlarım, doğru adresin Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, Doç. Dr. Çetin Sarıkartal koordinatörlüğünde olan "Film ve Drama" olduğunu gösterdi. Böylece, bir oyuncu olarak, "Film ve Drama" bünyesindeki müfredat kapsamında, hem sinema hem de sahne üzerine donanımlarımı arttıracak bir okulda yüksek lisans yapmaya başlayacak olmam, beni diğer meslektaşlarımdan ayrı kılacaktı, kılmakta da.

"Film ve Drama" bünyesindeki eğitim sürecimde, "*oyuncu dramaturjisi*"ne dair çalışmalarıyla Doç. Dr. Çetin Sarıkartal'a; "*Stanislavski*" üzerine çalışmalarıyla, anaç tavrını her daim hissettiren Tilbe Saran'a; Moskova'daki akademik deneyimlerini bizlerle paylaşan Ömer Akgüllü'ye; tiyatronun salt ve salt tiyatro olmadığını, tüm sanat, tarih, sosyolojiyi, siyaset, felsefe gibi disiplinleri de öğrenmemizin zorunluluğu olduğunu fazlaca hatırlatan, "*Karşı Gerçekçi*" tiyatro çalışmaları için Şahika Tekand'a; oyunculuğun ve tiyatro sanatının bir kişinin tekelinde olmadığını, bir ekip işi olduğunu,

yapmış olduğu derslerde bizlere fark ettiren Ayşenil Şamlıoğlu'na; kamera önünde ve arkasında, hem oyunculuk hem de teknik ekip olarak, bizlerle tüm deneyimlerini samimice paylaşan Ezel Akay'a; Türk Sineması'ndaki bilgilerime bilgi katan Övgü Gökçe'ye ve bende emekleri geçen, geçmiş eğitimlerimdeki tüm hocalarımdan, özellikle de Aziz Sarvan'a, eğitim çalışmalarında birçok konuda “*farkındalık*” ve “*çok çalışma*” kavramlarını bana empoze ettiği için ve Hilali Mahmudoğlu'na, Stanislavski üzerine aktarımları ile birlikte “*iyi niyet*”i öğrettiği için ve de performanslarını izleyip feyz aldığı tüm ustalarımın teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca, tüm çalışmalarımız boyunca, bana harika bir kılavuz olan ve karanlık tünellerden çok güzel çıkışlar gösteren, iyi niyetini fazlaca hissettiren, sevgili Nihal Koldaş'a; eğitim ve iş tempolarının yoğunlukları içinde, bana zaman ayıran, Gösteri Sanatları Merkezi'nde aynı sınıfı ve de yıllar içindeki oynamış olduğum çeşitli tiyatro oyunlarında aynı sahneyi de paylaşmış olduğum, tez oyunumdaki eşlikçilerim Sibel Tomaç ve Derya Sağlam'a ve de bana destek olan dostum Yunus Bektaşoğlu'na, tüm nazımı ve huysuzluklarımı çektikleri için fazlaca teşekkür ederim.

Son olarak da, hayatımı her şartta nitelikli bir şekilde idame ettirmeme ve eğitim hayatım süresince tabiki tiyatro serüvenim boyunca da almama gereken eğitimler için ve yapacağım profesyonel işlerde de her şeye rağmen her türlü maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen, hayallerime hayal katmaya neden olan sevgili annem Hülya KADAK ve Babam Nezih KADAK'a varlıkları için şükür ederim.

## **İÇİNDEKİLER**

### **GİRİŞ**

.....	1
<b>1.BÖLÜM: DRAMATURJİ ÇALIMASI .....</b>	<b>2</b>
1.1 Yazarın Hayatı.....	2
1.2. Yazarın Tiyatro Anlayışı .....	3
1.3.Oyunun Konusu.....	11
1.4.Oyunun türü.....	12
1.5 Metnin Çözümlemesi.....	13
<b>2. BÖLÜM: KARAKTER ANALİZLERİ.....</b>	<b>40</b>
2.1. “Öğretmen” Karakteri.....	41
2.2. “Öğrenci” Karakteri.....	44
2.3. “Hizmetçi Kadın” Karakteri.....	45
<b>3. BÖLÜM: UYGULAMA SÜRECİ .....</b>	<b>46</b>
3.1 Oyuna Hazırlanma ve “Öğretmen” Rolüne Çalışma Süreci.....	46
<b>4. BÖLÜM: SONUÇ .....</b>	<b>55</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>56</b>





## GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, Eugune Ionesco'nun, "Ders" adlı oyununu inceleyip "Öğretmen" karakterinin yaratım sürecinin evreleri ile birlikte, Ionesco'nun tiyatro çalışmalarına dair bilgiler de yer almaktadır. Performans süreci üzerinden ilerleyen bu tez; Dramaturji Çalışması, Karakter Analizleri, Uygulama Süreci, Sonuç olarak dört ana başlıkta ele alınmıştır.

"Dramaturji Çalışması" bölümünde, "Yazarın Hayatı", "Tiyatro Anlayışı", "Oyunun konusu", "Oyunun türü", "Metnin Çözümlemesi" gibi çalışmalar irdelenmiştir; "Karakter Analizleri" bölümünde, çalışmış olduğum "Öğretmen" karakterinin yanı sıra, diğer "Öğrenci" ve "Hizmetçi Kadın" karakterlerinin de analizleri yer almaktadır; "Uygulama Süreci" bölümünde ise, oyunun, hazırlanma, metin üzerinden ve haricinde rolün yaratımına dair yapılan prova çalışmaları, bu çalışmaların oyuna ve role katkıları anlatılmaktadır; "Sonuç" kısmında ise, hazırlamış olduğum bu tez çalışmasının kısaca değerlendirilmesi aktarılmıştır.

Bu çalışma, Ionesco'ya dair, ülkemizde bölük pörçük bulunan bilgilerin, ana hatlarıyla, bir araya toplanmasına yardımcı olmayı hedeflemektedir.

# 1. BÖLÜM: DRAMATURJİ ÇALIŞMASI

## 1.1 YAZARIN HAYATI

Romanya'da doğup, Fransa'da devam eden yaşamında, annesinin Fransız olmasından ve evde de Fransızca konuşulmasından ötürü yapıtlarını Fransızca yazan ve asıl adı Eugen Ionescu olan Ionesco'nun hayatına dair, şu bilgiler yazmaktadır:

*“1909 yılında Romanya'da doğan Ionesco'nun babası Romen, annesi Fransız'dır. Çocukluğu Fransa'da geçen Ionesco anne ve babasının boşanmasının ardından 1925 yılında Romanya'ya döner. 1928 – 1933 yılları arasında Bükreş Üniversitesi'nde Fransız Edebiyatı okuyarak öğretmenlik sertifikası alan Ionesco, burada Emil Cioran ve Mircea Eliade ile tanışır.*

*1936 yılında Rodica Burileanu ile evlenerek sıradışı çocuk öykülerini ithaf ettiği bir kız babası olur. 1938 yılında doktora çalışmasını tamamlamak için ailesiyle birlikte Fransa'ya döner. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Marsilya'ya taşınan aile, Fransa'nın özgürlüğe kavuşmasından sonra 1944 yılında Paris'e yerleşir. 1967 yılında İsrail'e gider ve daha sonra öz yaşam öyküsünde yahudi kökenli olduğunu açıklar.*

*1970 yılında Fransa Akademisi üyeliğine seçilen Ionesco, (accession speech, Fransızca) birçok ödüle de layık görülmüştür. Bunlardan bazıları: Tours Festival Prize for film, 1959; Prix Italia, 1963; Society of Authors Theatre Prize, 1966; Grand Prix National for theatre, 1969; Monaco Grand Prix, 1969; Austrian State Prize for European Literature, 1970; Jerusalem Prize, 1973; bunun yanında New York Üniversitesi ve Leuven (Belçika),*

*Warwick (İngiltere), Tel Aviv (İsrail).üniversiteleri tarafından fahri doktora derecesine layık görülmüştür. 84 yaşında ölen Ionesco Paris'teki Montparnasse Mezarlığına gömülmüştür.*

*Genellikle Fransızca yazmasına rağmen Romanya'nın en çok gurur duyduğu isimlerden biridir. Romenlerin bu konudaki temel kırgınlığının, gerçek adı olan Eugen Ionescu yerine isminin Fransızca söylenişi olan Eugene Ionesco olarak tanınması olduğu bilinir.<sup>1</sup>*

Tiyatro literatürüne dair hem kuramsal hem de oyun olarak bir çok eser veren Ionesco'nun çalışmaları arasında; *Kel Şarkıcı, Ders, Sandalyeler, Macbett, Kral Ölüyor, Gergedanlar, Bavullu Adam, Açlık ve Susuzluk, Hava Yayası, Gönüllü Katil, Amedee ya da Nasıl Kurtulmalı, Yeni Kiracı, Ölüm Oyunları, Tablo, Görev Kurbanları, Alma Doğaçlaması* gibi oyunlarının yanı sıra; *Notlar ve Karşı Notlar, Günlükten Parçalar, Cehennem Günlükleri, Fal, Ölüme Yolculuklar* gibi düz yazı ve tiyatro kuramına dair yapıtları da bulunmaktadır.

## 1.2 YAZARIN TİYATRO ANLAYIŞI

Ionesco, Martin Esslin'in adlandırmasıyla "*Absürd Tiyatro*" geleneği içinde yer alan bir tiyatro adamıdır. Fransız bir anneye sahip olmasından ötürü Romanya'da doğmuş olmasına karşın, çocuk yaşlardan itibaren Fransızca konuşuyordu ve eserlerini de Fransızca yazmaktaydı. Birinci ve İkinci Dünya savaşlarını yaşamış olması da onun "*aykırı*", "*mantık dışı*" eserler vermesine neden olmuştur. Ionesco'nun tiyatro anlayışının, ana hatlarını oluşturan etmenleri, Abdüllatif Acaroğlu, "*Saçmanın Tiyatrosu*" eserinde şöyle açıklar:

*"Ionesco tiyatrosunun doğuşunda somut ve soyut olarak adlandırabileceğimiz iki etken bulunmaktadır. Somut etkenler olarak, annesinin Fransız, babasının Romen olması nedeniyle iki kültürlü olması, İkinci Dünya Savaşı ile buna bağlı olarak değişen ve gelişen tüm sosyal ve*

---

<sup>1</sup> <http://www.msxlabs.org/forum/tiyatro-ww/10371-eugene-ionesco-eugene-ionesco-kimdir-eugene-ionesco-hakkinda.html>

*yazınsal alanlardaki değişiklikleri özümseyerek oldukça çalkantılı bir yaşam sürmesini sayabiliriz. Soyut etkenler olarak da, saçma tiyatronun temel esin kaynakları olarak adlandırabileceğimiz rüya ve anıları ile yaşadığımız dünya gerçekleriyle taban tabana zıt tüm düşsel öğeleri gösterebiliriz.”<sup>2</sup>*

Ionesco, tiyatro sanatına, oyun yazarı ve tiyatro kuramcısı olarak eserler vermeden önce, tiyatroya karşı mesafeli bir tutum sergilemekteydi. Olumsuz bir eleştirel bakış içindeydi. Bu mesafeli yaklaşımını şöyle açıklamaktadır:

*“Niye yazıyorsunuz tiyatro oyunları?’sorusuyla karşılaşınca, apışıp kalmışumdır hep, ne diyeceğimi bilemem. Kimi günler öyle geliyor ki bana, tiyatrodan tiksindiğim için tiyatro yazmağa koyuldum. Yazın yapıtları okuyordum; sinemaya gidiyordum güle oynaya. Arada bir ezgi dinliyordum, sanat sergilerine gidiyordu; ama tiyatroya hemen hemen hiç gittiğim yoktu.*

*Öyle rastgele gittiğimde de, ya birine eşlik etmek için ya da bir çağrıyı tersleyemediğimden, yükümlü olduğumdan gidiyordum.*

*Hiçbir tat almıyordum; kafam başka yerde. Oyuncuların oyunu sıkıyordu beni; onların ya payına sıkıyordum. Durumlar, yolunda , yordamında gözükmiyordu, bütün bunlarda bir düzme bir şey var gibi geliyordu bana.*

*Tiyatro gösterisinin bir büyüü yoktu bence. Biraz gülünç, biraz sıkıcı gözüküyordu bana tiyatrodaki olup bitenler. Oyuncu nasıl olunur anlayamıyordum örneğin. Oyuncu, olmadık, yakışsız bir şey yapıyormuş gibi geliyordu bana. Geçiyordu kendinden, boşluyor kendini, deri değiştiriyordu. Başkası olmaya nasıl katlanabiliyordu; bir kişi’yi, kendisi olmayan birini oynamaya nasıl katlanabiliyordu? Bana kalırsa, iyi düzenlenmemiş, usa sığmaz, kaba bir dolandı bu. Başka bir kişi de olmuyordu oyuncu, başka biriymiş numarası yapıyordu; ee bu daha da beter diye düşünüyordum. Sıkıcı*

---

<sup>2</sup> Acaroğlu, Abdüllatif, *Saçmanın Tiyatrosu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, s: 11

*bir şeydi bu, bir bakıma kara yüzlülüktü. 'Ne güzel oynuyor' diyordu görücüler. Kötü oynuyordu bence; oynamak kötü bir şeydi".<sup>3</sup>*

Bu mesafeli yaklaşımı, tiyatroya başlamamasına neden oluyordu. Ne vakit bir şey yapmak istese, duvarların yıkamıyor, tiyatroyu ile diğer sanat dallarıyla karşı karşıya getirip kıyas yapmaktan kendini alamıyordu:

*"Size anlatılan bir öyküdür roman; uydurma ya da gerçek, önemi yok bunun, inanmanız için hiçbir engel yok; film, size gösterilen bir düşsel bir öyküdür, imgelerle yapılmış bir roman, bir resimli roman; demek ki film, göze söyleyen, anlatılan bir öyküdür, göze söylemesi doğasından bir şey değiştirmez, inanılabilir ona; ezgi, seslerin düzenlenmesi, seslerin öyküsü işitil serüvenleridir; bir tablo, biçimlerin, boyakların, düzlemlerin bir örgütüdür ya da örgütsüzlüğüdür, inanıp inanmamak söz konusu değildir; oradadır, apaçıktır.(...)Roman, ezgi, resim, arı uydurulardır, birbirine uygun öğeleri içeren uydurular; onun için de onlar tutunabilir yalnız, ayakta durabilir.*

*Sinema bir imgeler dizisi olduğuna göre o da arıdır. Kendi kendine ayakta durabilir, oysa tiyatro aşırı katışık geliyordu bana: uyduru, onda kendine yabancı birtakım öğelere karışmıştı; uyduru yetkinsizceydi; evet, gerekli değişikliğe uğramıyordu, gömlek değiştirmemiş bir kaba özdek. Sözün kısası, tiyatrodaki her şey öfkelen diriyordu beni. Oyuncuların oyun kişileriyle bütün bütün tekleştiklerini görünce örneğin; oyun yerinde gerçek gözyaşları ile ağlamalar çekilmez bir şeydi benim için, düpedüz saygısızlık sayıyordum bunu.<sup>4</sup>*

*Tiyatro Deneyi* adlı kitabında, tiyatroya karşı aldığı tavrın net olarak ne olduğunu ve de tiyatro sanatına hangi noktadan itibaren sevdiğini şu şekilde anlatır:

---

<sup>3</sup> Ionesco, Eugene, *Tiyatro Deneyi*, Çeviren: Teoman Aktüel, De Yayınları, İstanbul, 1961, s: 5-6

<sup>4</sup> Ionesco, Eugene, *Tiyatro Deneyi*, Çeviren: Teoman Aktüel, De Yayınları, İstanbul, 1961, s:8-9

“Neydi beni tiyatroda sıkan, şimdi anlıyorum sanıyorum: kişilerin oyun-  
yerinde(sahnedede) etten kemikten gösterilişleriydi (...)“Ne zaman mı sevdim mi  
tiyatroyu? İyi kötü bir şeyleri kavramağa başladıkdan, eleştiri anlayışı  
edindikten, iplerin bilincine, tiyatronun kalın iplerinin bilincine vardıkdan  
sonra,yani tüm ‘saflığımı’ yitirdiğim vakitten bu yana.<sup>5</sup>

Yaşadığı çağın tiyatro anlayışına karşı çıkıyordu. Bu da onu dönemi itibariyle  
“devrim“ olarak nitelendirebilecek çalışmalar yapmaya itti. Karakterlerini, günlük  
yaşamda hemen hemen zaman rastlayabileceğimiz, öğretmen, itfaiye memuru, polis,  
hizmetçi, öğrenci, karı-koca, sarhoş, yaşlı gibi tipler arasından seçerken, bu  
karakterlerin kendi aralarında ki, dönem, sınıf ve mental farklılıkları sonucu oluşan  
iletişim kopukluğunu “absürd” bir “dil” ve “eylem” ile ele almıştır.”Dil” ve “eylem”  
ne kadar “gerçek”ten uzaksa o kadar önemliydi. Bu yüzden mümkün olduğunca  
“kaba”, “abartı” ve “grotesk” öğelere başvurmak en önemli anlatım biçimiydi onun  
için. Çünkü ,”gerçek”lik adına yapılan her şeyden kaçınmak gerekirdi,”gerçek”i bir  
tiyatro yapıtında göstermeye çalışmak imkansızdı, bunu yapmak tiyatro eserine zarar  
vermekteydi. Mümkün olduğunca bir “kukla oyunu”,bir “düş oyunu” havası taşımalıydı  
tiyatro eseri.

“Sıradan” ve “günlük” ; her daim karşılaşılabileceğimiz ama bir “tiyatro konusu  
olamaz” denen durumları işlemek Ionesco kaynakları arasındaydı; öyle ki, İngilizce  
dilbilgisi kitabındaki diyaloglardan bile esinlenip oyun yazabilmekteydi, *Kel Şarkıcı*  
örneğinde olduğu gibi.

Ionesco’nun sahneleme unsurlarına çok önem veren bir yazardı. Her oyunun  
sahne bilgisi kısmını ince ince tüm detaylarıyla anlatırdı.”Gerçek” karşıtlı sahneleme  
anlayışında da,“artan-çoğalan” ya da “ hayali” dekor ve karakterler önem arz  
etmekteydi. *Sandalyeler* oyununda gittikçe artan sandalyeler ve gelen hayali  
dinleyiciler; *Ders* oyununda hayali kullanılan yazı tahtası ve bıçak; *Gergedanlar*  
oyununda gittikçe artan gergedanlar; *Yeni Kiracı* oyununda ise çoğalan ev eşyalar.

---

<sup>5</sup> Ionesco, Eugene, Tiyatro Deneyi, Çeviren: Teoman Aktüel, De Yayınları, İstanbul, 1961, s:  
7,13

Martin Esslin,"*Absürd Tiyatro*" adlı kitabında, Ionesco'un yapıtlarında göze çarpan detayları şöyle açıklar:

*"...nesnelerin canlılığı ve çoğalması, gözlerimizin önünde doğalarını değiştiren her bir karakterin benzeşikliğin yitimi, oyunun kendisinin oyun içinde bir tartışma konusuna dönüştüğü çeşitli ayna etkileri, bireyin küçük konuşmalardan bir denizde soyutlanmışlığını anıştıran sahne dışı diyalogların kullanılması, canlı ve cansız nesnelere arasındaki ayrımın yitmesi, kişiliklerin anıştırılan ve gerçek görüntüleri arasındaki çelişki..."*<sup>6</sup>

Ionesco, kendi tiyatro görüşünün iyi anlaşılmasına aşırı önem veren bir tiyatro adamıydı. Bu doğrultuda, bir kaç tiyatro oyununda, kendi tiyatro felsefesinin anlaşılması için, yazdığı karakterlere -yerli yersiz- ,bir tiyatro eserinin nasıl olması gerektiğini ve kendi tiyatro anlayışını söyletmekten çekinmez. Bunlardan biri olan, "*Alma Doğaçlaması*" oyununda, Ionesco, kendisini bir karakter olarak sahneye çıkararak, kendi ağzından, bir tiyatro oyunu yazarken başvurduğu kaynağı açıklar:

*"IONESCO:(...) Tiyatro bence iç dünyanın yansıtılmasıdır. Ben, kendi hesabıma, bu tiyatro malzemesini, rüyalarımın, sıkıntılarımın, karanlık arzularımın, içimdeki çelişkilerden alma hakkını buluyorum."*<sup>7</sup>

Bu anlatımıyla Ionesco, *Sürrealizm'in* manifestosunu yazan Andre Breton'un "*Resimde, müzikte ve sinemada sürrealizmi uygulamayı başardık ama tiyatrodaki bunu yapmamıştık, fakat Ionesco bunu fazlasıyla yaptı*" deyimini, Sürrealistlerin Ionesco'yu kendilerine yakın hissetmelerinin kanıtıydı.

Ionesco,"*Aristotelesçi*" olmayan "*Geleneksel Tiyatro*"ya karşı ,"*özgürlükçü*","*aykırı*","*karşı*" bir tiyatro anlayışını kendine düstur edinir. Yaşadığı çağdaki tiyatro anlayışı, eskimiş, miadını doldurmuştu çünkü. Tiyatronun, kendi çağına

---

<sup>6</sup> Esselin, Martin, *Absürd Tiyatro*, Çeviren: Güler Siper, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara,1999,s:155

<sup>7</sup> Ionesco Eugene, *Toplu Oyunları 5 "Alma Doğaçlaması"*,Çeviren: Sibel Argün, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s:59

ayak uyduramadığını, tiyatro görüşlerini açıkladığı bir başka oyun olan, "Görev Kurbanları" oyununda, *Nicolas* adlı karakterine şunları söyler:

*"NICOLAS: Us dışı bir tiyatro hayal ediyorum.(...)Güncel tiyatro hala eski biçimlerin esiridir. Paul Bourget psikolojisinin ötesine gidememiştir."(...)"Günümüz tiyatrosu, bilirsiniz, sevgili dostum, çağımızın kültürel değerlerine uygun düşmemektedir. Günümüz anlatım biçimleriyle uyumlu değil."(...)"Artık ne dram ne de trajedi vardır. Trajik komikleşiyor, komik de trajiktir..."*<sup>8</sup>

Bu doğrultuda, bir tiyatro eserinin; ne salt gerçekte, ne salt sürreal, ne salt trajik ne de salt komik öğeler içermesine şiddetle karşı çıkmaktaydı. Bir tiyatro eserinin, tüm türleri ve karşıtlıkları, içinde barındırması gerektiğini ama bu türlerin birbirinin içinde erimeden olmasının altını çizmekteydi. Tiyatro, Ionesco için "*karşıtlıkların sanatı*" idi. Her oyununa, ayrı ayrı; "*trajik-komik*", "*trajik-fars*", "*komik-dram*", "*natüralist-komedi*", "*anti-oyun*" gibi "*karşıtlıklar*" ile betimleyerek, bu aykırılığını somutlar.

Ionesco, tiyatro yazarları arasında Shakespeare, Aischylos, Sofokles, Klesit, Büchner gibi yazarların yapıtlarına büyük saygı duymaktaydı. Çünkü bu yazarların eserleri Ionesco için tiyatro havası taşıyan yapıtlar değildi, tiyatro ötesi eserlerdi. Buna karşın Cornille, Schiller, Strindberg, Moliere, Hugo, Labiche, Oscar Wilde, Griaudoux, Cocteau, Pirandello gibi yazarların eserlerini ise son derece sıkıcı, yapmacık ve yüzeysel buluyordu.

Ionesco, tiyatro oyunun içinde felsefe, tarih, siyaset, psikoloji gibi dalların barınmasına şiddetle karşı çıkmaktaydı. Çünkü bu dallar, tiyatro yapıtının içinde işlevselliğini kaybetmekle birlikte, tiyatro da zaten bu dalların propagandasının yapıldığı alan asla değildi Ionesco için. Yazar; felsefeyi de, siyaseti de, psikoloji de,

---

<sup>8</sup> Ionesco, Eugene, Toplu Oyunları 5 "Görev Kurbanları", Çeviren: Emine G. Özön. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s: 141, 142, 143



tarihi de yapacaksa eğer salt tiyatro metni dışında yapmalıydı; dünya görüşlerini, yaşam tarzlarını koymamalıydı tiyatro eserine. İdeolojik ve siyasal tiyatro eserlerine ve yazarlarına da karşı çıkmaktaydı. Tam da bu noktada, Brecht'in yapmış olduğu tiyatro anlayışına cephe almaktaydı. Ionesco'ya göre Brecht tiyatrosu, tartışmayı ve bir arada olmayı kabul etmeyen, özgürlükçü bir anlayışında dışında bir tiyatroydu. Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* adlı yapıtında bu durumu şöyle açıklamıştır:

*“Ionesco, Marksizm'e karşı olduğunu ifade etmiştir. Genel olarak baskı uygulayan tüm rejimlerin insansızlaşmaya yol açtığını ve sanatçının bunlarla savaşıması gerektiğini belirtmiştir. Bireysel özellikleri silip atan, insanlığı amorf bir kitle gibi gören ideolojileri insanca olmamakla suçlamıştır”*<sup>9</sup>

Ionesco'nun birçok oyununda göze çarpan bir başka önemli unsur *çevirimsel-sürekliliği* yapısıdır. Oyunlarının girişi nasıl başlamışsa, oyunun sonu da girişteki konumuna geri dönmektedir, yani oyun, bittiği yerde yeniden başlar. *Ders'te*, bir ders sonrası yeni gelen bir öğrenci ile açılan oyun, sonunda da yeni gelen bir başka öğrenci ile bitmesi gibi.

Ionesco'nun oyunlarını iki grupta değerlendirilmekte yarar var: Birinci dönem oyunları ve ikinci dönem oyunları. Birinci dönem oyunlarının hepsi tek perdelik kısa oyunlardır. Ionesco bu dönem oyunlarına; *“karşı-oyun”*, *“komik-dram”*, *“natüralist-komedi”*, *“trajik-fars”* gibi karşı gerçekçi tanımlamalarda bulunur. Bu oyunlarda; birbirinden kopukmuş izlenimi veren replikler vardır, özetlenebilecek bir hikaye yoktur, durumlar ön plandadır, oyun kişileri karakter derinliğine sahip değildir, kuklalara benzerler, ciddi konular komik tonda işlenmiştir, dil oyunları vardır, grotesk tavırlar son derece çarpıcıdır. *“İki Kişilik Hırgür”* de bu oyunlar arasında yer alır. İkinci dönem oyunlarında tek perde durumu aşılıp, bu oyunların ortalama bir öyküleri oluşmaya başlamıştır, bazı oyunlarındaki kişileri de karakter düzeyine gelmiş, derinlikleri oluşmuştur.

---

<sup>9</sup> Şener, Sevda, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s: 307

Ionesco'nun birinci dönem oyunları arasında: *Kel Şarkıcı, Ders, Sandalyeler, Görev Kurbanları, Önder, Gelinlik Kız, Jacques ya da Boyun Eğme, Yeni Kiracı, Tablo, Gelecek Yumurtalardadır, Alma Doğaçlaması ya da Çobanın Bukalemunu, Dörtlü Oyun, İki Kişilik Hırgür*. İkinci dönem oyunları: *Amedee ya da Nasıl Kurtulmalı, Kirasız Katil, Gergedanlar, Kral Ölüyor, Hava Yayası, Susuzluk ve Açlık, Ölüm Oyunları, Macbett, Şu Kahpe Dünya, Valizli Adam, Ölümlere Yolculuk*.

Ionesco, yaşadığı çağın tiyatro anlayışına radikal değişiklikler getirerek, döneminin yeni yazarlarına, gelecek çağın yazarlarına örnek olmuştur. Özetleyecek olursak, Ionesco'nun tiyatro anlayışın ana özellikleri şu başlıklarla sıralanabilir:

- *Gerçeklik karşıtı*
- *İletişimsizlik*
- *Gerçeküstü anlatım*
- *Düşsel olandan beslenen*
- *Artan-çoğalan ya da hayali; dekor ve karakterler*
- *Siyasal, felsefi, psikolojik, tarihsel söylemlerden uzak*
- *Grotesk eylem ve dil*
- *Zamansızlık*
- *Karşıt akımları, türleri içinde barındıran*
- *Çevrimsel yapı-Kısır Döngü*
- *Sıradan karakterler ve sıradan kaynak konu*
- *Oyun içinde, çağının tiyatrosuna dair eleştirel göndermeler.*

### **1.3 OYUNUN KONUSU**

Ionesco'un, *Kel Şarkıcı*'dan sonraki ikinci oyunu olan *Ders*,1950 yılının Haziran ayında yazılmış,20 Şubat 1951 yılında Paris'te, *Cep Tiyatrosu* 'nda (Thetre de Poche) ilk kez seyirci karşısına çıkmıştır.1957'den günümüze kadar da, *Huchette Tiyatrosu*'nda, *Kel Şarkıcı* oyunu ile birlikte halen oynamaktadır.

Ionesco'nun "*Komik-Dram*" türünü verdiği *Ders*, dönemin seyircisine, bir nevi bir tiyatro devrinin kapanıp, yeni bir tiyatro devrenin açıldığını haberdar eder nitelikteydi.

Ionesco, nasıl ki, *Kel Şarkıcı* oyununu İngilizce dil bilgisi kitabından esinlenip yazmışsa, *Ders*'i de kızının matematik kitabından esinlenerek yazmıştır. Ama *Ders*'te salt matematik dersi yoktur; dilbilim ve betikbilim gibi dersleri de işlenmiştir.

*Ders*'te; *Öğretmen*, *Öğrenci* ve *Hizmetçi*, oyunun karakterlerini oluştururlar. Ailesi tarafından, yüksek öğrenim diploması almak için özel dersler almaya gönderilen zengin bir ailenin kızı, yeni taşınmış oldukları şehrin önemli öğretmenlerinden birine evine gönderilir. Oyunun açılışı da zaten *Öğrenci*'nin, *Öğretmen*'in evine gelişi ile açılmaktadır. *Öğretmen*, uzun yıllardır bu mesleği icra etmektedir. *Öğrenci*'nin hevesli bir şekilde ders almak istemesi *Öğretmen*'in onu sınaması ile başlar. Matematik ile başlayan ders anlatımı, *Öğrenci*'nin toplamada başarılı olup çıkarma işleminde başarısız oluşuyla birlikte, dilbilim ve betikbilim ilkelerinin anlatımıyla devam etmektedir. Fakat *Öğrenci*'nin iddialı bir şekilde derse başlayıp, gittikçe başarısız olması, *Öğretmen* üzerinde olumsuz etkilere neden olur. Her konu anlatımının *Öğrenci* tarafından algılanamaması üzere, *Öğretmen*'in ders anlatımını "*cinsel*" dürtülerle sabote etmesine neden olur. Bu "*cinsel*" dürtülere direnmeye çalışıp, kendinden geçercesine ders anlatımına sekte koymayan *Öğretmen*,- *Hizmetçi Kadın*'ın da tüm ikazlarına rağmen-, kendisini tutamayıp *Öğrenci*'yi öldürmesiyle ders anlatımını noktalar. Sonunda, *Öğretmen*'in bu öldürme durumlarını kırkinci kez yaptığını *Hizmetçi Kadın*'ın ağzından duyarız. Her derste, *Hizmetçi Kadın*'ın tüm ikazlarına rağmen *Öğretmen*, bir dersi cinayete bitirirken, *Hizmetçi Kadın*'ın da bu cinayetleri ört pas etmesiyle sonlanır. Oyununun sonu, yeni bir öğrencinin gelişi -Ionesco'nun birçok oyununda olduğu gibi yeni bir *çevrimsel-sürekliliği* bir yapı- ile son bulur.

#### 1.4 OYUNUN TÜRÜ

Oyunun türü, Martin Esslin'in 1961 yılında yazmış olduğu "*Absürd Tiyatro*" adlı kitapta, aynı adla da nitelendirdiği akımın içinde yer alır." *Uyumsuz*

Tiyatro”,”Saçma Tiyatrosu” gibi isimlerle de anılan *Absürd Tiyatro*, Aziz Çalışlar’ın “*Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü*” adlı çalışmasında kısaca şu şekilde tanımlanır:

*“İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı sonuçların bir yansımaları olmak üzere,1950’lerde,özellikle de Fransa’da yaygınlık kazanmış, öznelci(sübjektif) idealizmin bir şekli olarak nihilist dünya görüşüne dayanan bir avangart tiyatro akımı; gerçeklik-dışı, irrasyonelist, soyut ve yanılsamacı anti-tiyatro.Burjuva dünyasının alışlagelmiş değerlerine kendi içinde mutlak olumsuzlayıcı bir tepki olarak çıkan Saçma Tiyatrosu,20.yüzyıl batı burjuva-kapitalist toplum yabancılaşmasının yarattığı yaşam tarzını (kaos),bir “insanlık durumu”ymuş gibi ve saçma olarak algılayışı ve bu ikisini birbiriyle özdeşleştirışı sonucu,insanın varoluşunun ve yaşamının aslında mantık-dışı,saçma ve anlamsız olduğunu,dolayısıyla da insanlar arasında herhangi bir dil birliğinin ve iletişiminin imkansız olduğunu anlatmaya çalışır.Bu da Saçma Tiyatrosu’na alışagelmiş ve genel kabul görmüş (konvansiyonel) dramatik biçimleri ve anlamlı diyalog düzenini yıkarak,tarihilik ve psikolojilik-dışı,”sıfır çizgisinde seyreden” bir oyun yapısı biçimi ile mantık-dışı ve anlamsız bir diyalog şeklini ve oyun dilini kurmaya götürür.Estetik kökenleri, soytarı edebiyatı geleneğine,anlamsız ve düşsellik şiirine,groteskse,bilinçaltı akımına,kara mizaha,sözsüz oyuna olduğu kadar, Dadacılık’a, Gerçeküstücü Tiyatro’ya ,Vahşet Tiyatro’ya ve Joyce, Kafka, Jarry, Apollinaire ve Artuad gibi yazarların etkilerine dayanan Saçma Tiyatrosu’nun temsilcileri arasında şu adlar sayılabilir Beckett, Ionesco, Genet, Adamov, Tardieu, Arrabal, Vian, Buzatti, Pinget, Pinter, Grass, Gheldorede, Audiberti, Vauthier, Albee, Kopit, Havel, Mrozek, vb.”<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> Çalışlar, Aziz, *Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü*, Kültür Yayınevi, İstanbul, 1978, s: 268

Ülkemizde de, Melih Cevdet Anday, Aziz Nesin, Mehmet Baydur, Berkun Oya, Yiğit Sertdemir gibi yazarlarımız, *Absürd Tiyatro* geleneğine uygun yapıtlar da yazmışlardır.

### 1.5. METNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Ionesco'nun “*Ders*” oyunu, *Öğretmen*'in evine eğitim almak için gelen *Öğrenci*'nin, oyun ilerledikçe, *Öğretmen* ve *Öğrenci*'nin aralarında ayyuka çıkan sosyal, kültürel ve eğitimsel iletişimsizliğin, *Öğretmen*'in durumu kendine tekeline alması sonucunda, *Öğrenci* üzerine oluşturduğu otorite ile cinayete kadar giden süreci konu alır. Üstelik bu cinayet vakası, *Öğretmen*'in kırkıncı kez tekrar ettiği bir durumdur.

Oyun; yazarın, sahne hakkındaki bilgisi ile açılmaktadır.

*“Yaşlı öğretmenin, aynı zamanda yemek odası olarak da kullanıldığı anlaşılabilir çalışma odası. Sahnenin solunda, apartmanın merdivenine açılan bir kapı; dipte, sahnenin sağında, dairenin koridoruna açılan bir başka kapı. Dipte, biraz sola doğru, sıradan bir kumaştan perdeli, fazla büyük olmayan bir pencere; pencerenin dış pervazında her evde görülebilecek çiçekler dikilmiş saksılar. Uzakta, kırmızı damlı, fazla yüksek olmayan evler görülmeli, küçük bir kentte bulunduğu anlaşılmalıdır. Gök gri-mavidir. Sağ tarafta, rüstik bir büfe.*

*Odanın ortasına konmuş olan yemek masası aynı zamanda çalışma masası olarak da kullanılmaktadır. Masanın çevresinde üç sandalye vardır; iki sandalye de pencerenin iki yanına konmuştur. Yerde açık renk bir halı, duvarda da birkaç kitap rafı.*

*Perde açıldığında sahne boştur ve oldukça uzun bir süre boş kalacaktır. Sonra kapı zilinin çalındığı duyulacaktır. Kulisten Hizmetçi Kadın'ın sesi*

gelir.”<sup>11</sup>

Sahneye ilk olarak, oyunun üç karakterinden bir olan *Hizmetçi Kadın* girer. *Hizmetçi Kadın*, *Öğretmen*'in her şeyi durumundadır; hizmetçisi, yardımcısı, suç ortağı, annesi gibi. Kapı çalar ve *Hizmetçi Kadın*, yoğun işlerinin arasında acele bir şekilde kapıyı açmak için yönelir, yazar, *Hizmetçi Kadın*'a yazdığı ilk replikle birlikte, *Hizmetçi Kadın*'ın fiziksel özelliği hakkında da bize bilgi verir.

**HİZMETÇİ KADIN'IN SESİ** (*Kulisten*) *Duydum. Geliyorum.*

*(Basamakları koşarak iner. Oldukça şişmandır; 45-50 yaşlarında gösterir; yanaklarını al basmış gibidir; saçlarını köylü tarzı toplamıştır. Ardından sağdaki kapıyı çarparak fırtına gibi girer; soldaki kapıya doğru koşarken bir yandan da ellerini belindeki önlüğe kurulamaktadır. Bu sırada kapının ikinci kez çalındığı duyulur) Patlamayın. Geliyorum.*<sup>12</sup>

*Hizmetçi Kadın*, kapıyı açtığı anda, *Öğretmen*'in o gün ki yeni öğrencisi ile karşılaşırız. *Hizmetçi Kadın*'ın ve *Öğrenci* ilk karşılaşmalarında, kibar bir dialog içinde başlar, bu dialog ile birlikte *Öğrenci* ilk etapta fiziksel görünümüne dair de bilgileri yazardan alırız.

*(Kapıyı açar. Kapıda 18 yaşındaki genç öğrenci durmaktadır. Küçük beyaz yakalı gri renkli bir önlük giymiş tir; kolunun altına okul çantasını sıkıştırılmıştır)*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Günaydın, küçükhanım.*

**ÖĞRENCİ:** *Günaydın, bayan. Öğretmen evde mi acaba?*

---

<sup>11</sup> Ionesco, Eugene, *Toplu Oyunları 2 “Ders”*, Çev: Hasan Anamur, Mitos Boyut, İstanbul, 1997, s: 81

<sup>12</sup> A.g.e., s: 81

**HİZMETÇİ KADIN:** Ders için mi geldiniz?

**ÖĞRENCİ:** *Evet, bayan.*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Sizi bekliyor. Siz biraz oturun, gidip haber vereyim*

**ÖĞRENCİ:** *Teşekkür ederim, bayan.*<sup>13</sup>

*Hizmetçi Kadın, Öğrenci’yi içeri kabul ettikten sonra, evin ikinci katında bulunan Öğretmen’e, yeni bir öğrencinin geldiğini haber eder, bir yandan da bu yeni öğrenciyi izler ve sahneden çıkar. Bu arada, yazarın sahne bilgisi notlarında, sahnede tek başına kalan Öğrenci’nin durumunu, oyun ilerledikçe değişecek ruh halini ve sahneye giren Öğretmen’in, fiziksel özellikleriyle birlikte, O’nun da oyun ilerledikçe değişecek olan ruh halini ve davranış özellikleri hakkında bilgi ediniriz.*

*“Öğrenci, dizlerini bitiştirip ayaklarını sandalyenin altına doğru çekmiş, okul çantasını dizlerinin üstüne koymuş, uslu uslu beklemektedir; arada bir odaya, mobilyalara, tavana şöyle bir bakıp gözlerini yine önüne indirir. Sonra çantasından bir defter çıkarır; defterin sayfalarını karıştırır; bir sayfada, sanki dersini yineliyormuş, yaptığı ödevde son bir kez bakıyormuş gibi daha uzun bir süre durur. Terbiyeli, görgülü, aynı zamanda da yaşam dolu, şen şakrak, içi içine sığmayan bir kız izlenimi vermektedir; dudaklarında taptaze bir gülümseme vardır. Olaylar geliştikçe, hareketlerindeki, kafasındaki canlılık giderek azalacak, içine kapanıklaşacaktı. Neşeli, sürekli gülümseyen bir kızken giderek hüznü, asık suratlı birine dönüşecektir. Başlangıçta çok hareketliyken, gittikçe yorgunluk belirtileri gösterecek, sonunda bir uyurgezeri andıracaktır. Oyunun sonuna doğru depresyon geçirdiği yüzünden açıkça okunmalıdır. Bu durum konuşmasına da yansiyacak, sözcükler aklına güçlülükle gelecek, ağzından da bir o kadar güçlülükle çıkacaktır. Felç olmuş da*

---

<sup>13</sup> A.g.e., s:81,82

*konuşma yeteneğini yitirmeye başlıyormuş gibi bir hali olacaktır. Başlangıçta, saldırgan denebilecek kadar atılganken, gittikçe edilginleşecek, sonunda da, Öğretmen'in elinde yumuşacık ve hareketsiz, neredeyse cansız bir nesneye dönüşecektir. Öyle ki, oyun biterken, Öğretmen son hareketi yaptığıında, Öğrenci'nin hiçbir tepkisi olmayacaktır; Öğrenci, duyuları sanki donmuş, uyuşmuşmuş gibi hiçbir tepki göstermeyecektir. Yalnızca, hareketsiz yüzünde gözleri sözcüklerle dile getirilemez bir şaşkınlığı ve korkuyu anlatacaktır. Öğrenci'nin birinci durumdan ikinci duruma geçişi doğal olarak son derece yavaş bir biçimde olacaktır. Öğretmen girer. Ak düşmüş küçük, sivri sakallı, ufak tefek yaşlı bir adamdır. Gözünde kelebek gözlük, başında siyah bir takke vardır. Öğretmenlerin giydikleri uzun siyah bir önlük ile siyah bir pantolon ve siyah ayakkabılar giymiştir. Beyaz bir takma yakası, siyah bir kravatı vardır. Son derece kibar ve çok çekingendir; çekingenliğinden sesi belli belirsiz duyulur. Derli toplu haliyle ve davranışlarıyla kalıplaşmış öğretmen görünümü çizmektedir. Sürekli ellerini ovuşturur; arada bir gözlerinde bir şehvet pırıltısı belirir, ama bunu çabucak bastırır. Oyun ilerledikçe çekingenliği yavaş yavaş ortadan kalkacak, gözlerindeki şehvet pırıltuları giderek yakıcı ve sürekli bir aleve dönüşecektir. Başlardaki zararsız mı zararsız görünüşü eylem geliştikçe silinecek ve Öğretmen gittikçe kendinden daha emin, sinirli, saldırgan, egemen eğilimli biri olup çıkacaktır. Öyle ki, işi, elleri arasında zavallı bir nesneye dönüşmüş olan Öğrenci'siyle canı çektiği gibi oynamaya kadar götürecektir. Öğretmen in sesi de, doğal olarak, zayıf ve titrekken, gittikçe daha güçlü bir hale gelecek ve sonunda, cırlak mı cırlak, borazan gibi bir sese dönüşecektir. Öğrenci'nin oyunun başında son derece berrak ve tındı olan sesiyse duyulur duyulmaz olacaktır, istenirse, ilk sahnelerde Öğretmen belli belirsiz kekeleyebilir.”<sup>14</sup>*

Hizmetçi tarafından çağrılan Öğretmen'in, hal ve tavırlarında, ürkek ve çekinden; konuşmalarında ise son derece kibarlık vardır. İki lafından biri “özür

---

<sup>14</sup> A.g.e., s: 82, 83, 84



dilerim”dir. Bu hallerinden, herhangi bir giz sezilir. *Öğretmen* ve *Öğrenci*’nin ilk karşılaşmalarındaki dialoglarda da bu açıktır.

**ÖĞRETMEN:** *Günaydın, küçükhanım... Şey, sizsiniz değil mi, galiba, yeni öğrenci?*

**ÖĞRENCİ :***(Çabucak ondan yana döner; iyi eğitim görmüş, son derece rahat bir yüksek sosyete kızı havası vardır. Ayağa kalkar, Öğretmen'in yanına giderek elini uzatır) Evet, beyefendi. Günaydın, beyefendi. Gördüğünüz gibi tam vaktinde geldim. Geç kalmak istemedim.*

**ÖĞRETMEN :***Güzel, küçükhanım. Teşekkür ederim, ama acele etmeniz gerekmezdi. Sizi bekletmiş olduğum için nasıl özür dileyeceğimi bilemiyorum... Tam şeyimi bitiriyordum... şey yani... Özür dilerim... Özrümü kabul buyurursanız..*

**ÖĞRENCİ:***Özür dilemenize gerek yok, efendim. Ziyanı yok, efendim..*

**ÖĞRETMEN :***Özür dilerim... Evi kolay bulabildiniz mi acaba?*

**ÖĞRENCİ :***Çok kolay... Çok kolay oldu... Sordum ayrıca. Burada sizi herkes tanıyor.<sup>15</sup>*

*Öğrenci*’nin, “*Burada sizi herkes tanıyor*” demesi sonucu, *Öğretmen*, tedirgin bir biçimde uzun yıllardır burada yaşadığını söyledikten sonra hemen konu değiştirmek ister. Bu andan itibaren ise, *Öğretmen* ve *Öğrenci* arasındaki amansız bir “üstünlük” kurma yarışı başlamaktadır. *Öğrenci* bu üstünlüğü, “maddi” yollarla; *Öğretmen* ise “bilgi” yolluyla kurmaya çalışır, lakin *Öğretmen*, nezaketini ve çekingenliğini muhafaza etmektedir.

**ÖĞRETMEN:***Otuz yıldan beri bu kentte oturuyorum. Siz buraya yeni taşınmış olacaksınız! Nasıl buluyorsunuz kentimizi?*

---

<sup>15</sup> A.g.e., s: 84

**ÖĞRENCİ** :Hoşuma gidiyor. Güzel, sevimli bir kent, güzel bir parkı var, yatılı bir okulu, bir papazı, güzel mağazaları, sokakları, caddeleri var...

**ÖĞRETMEN**: Öyle, küçükhanım. Ama ben başka yerde yaşamayı yeğlerdim. Paris'te, ya da hiç değilse Bordea- ux'da.

**ÖĞRENCİ** :Bordeaux'yu sever misiniz?

**ÖĞRENCİ** :Paris'e gitmişsinizdir o halde?

**ÖĞRETMEN** :Oraya da hiç gitmedim, küçükhanım, ama eğer izniniz olursa, bana söyleyebilir misiniz acaba, Paris hangi... ülkenin başkentidir?

**ÖĞRENCİ** :(Bir an düşünür, sonra bilme sevinciyle) Paris, şeyin... Fransa'nın başkentidir, değil mi?

**ÖĞRETMEN** :Evet, küçükhanım, kutlarım, gerçekten çok iyi. Mükemmel. Yürekten kutlarım. Ulusal coğrafyanızı su gibi biliyorsunuz. Başkentleriniz mükemmel.<sup>16</sup>

Bu karşılıklı üstün kurma sonucunda, Öğrenci, Öğretmen'den bilgi edinmek istemesi ama öğrenirken çok zorlandığını dile getirmesiyle, Öğretmen'in istediği gerçekleşmeye başlamaktadır. Ama Öğretmen bu evrede, biraz heyecandan ya da bir şehvet belirtisiyle, biraz da saçmalayarak; dizginleri ele alıp, ilerde neler yaşanıp yaşanmayacağına dair okuyucuya, ipuçları vermektedir, ama bu sözleri Öğrenci anlayamaz, sanki genel bir öğüt verildiğini sanır.

**ÖĞRENCİ** :Yok! Daha hepsini bilmiyorum, efendim, o kadar kolay bir şey değil, öğrenirken çok zorlanıyorum.

---

<sup>16</sup> A.g.e., s: 84, 85

**ÖĞRETMEN:** Merak etmeyin, hepsi olacak... Biraz cesaret... Küçükhanım... Özür dilerim... Ama biraz sabırla... yavaş yavaş, yavaş yavaş... Göreceksiniz, o da oluverecek... Bugün hava güzel... yani pek o kadar güzel değil... Yok! Yine de güzel. Neyse, çok kötü değil, önemli olan da bu... Şey... şey... Yağmur yağmıyor, kar da yağmıyor.

**ÖĞRENCİ :**Yağsaydı çok tuhaf olurdu, çünkü yazın ortasm- dayız.

**ÖĞRETMEN :**Özür dilerim, küçükhanım, ben de size zaten onu söyleyecektim... Ama hayatta her şeyin olabileceğini de öğreneceksiniz.

**ÖĞRENCİ :**Tabii, efendim.

**ÖĞRETMEN:** Şu dünyada insan hiçbir şeyden emin olamaz, küçükhanım.<sup>17</sup>

Bu açıklamalara şaşırın Öğrenci, birden, sanki kendine soru sorulmuşçasına, kendisinin de bilgili olduğunu göstermek istercesine “kar” ve “yağmur” üzerinden “mevsimler” hakkında ahkam kesmeye kalkar, öte yandan Öğretmen kızı kutlarken, kız da bir anda ailesi ve ailesinin maddi durumunun iyi olduğunu ve hangi düzeyde eğitim almak istediğini dile getirir. Bunun üzerine ise Öğretmen, Öğrenci'nin söylediği düzeyde eğitim alacak diplomaya sahip olup olmadığını sorar.

**ÖĞRENCİ:** Kar kışın yağar. Kış, dört mevsimden biridir, öteki üç mevsim şunlardır... şey... ilk...

**ÖĞRETMEN:** Evet?

**ÖĞRENCİ:** ...bahar, sonra yaz... sonra... şey...

**ÖĞRETMEN:** Sonla başlıyor, küçükhanım.

**ÖĞRENCİ:** Evet, tamam, sonbahar...

---

<sup>17</sup> A.g.e., s: 85, 86

**ÖĞRETMEN:** İyi, iyi, küçükhanım, çok güzel yanıtladınız, mükemmel. İyi bir öğrenci olacağınız kanısına vardım. Gelişme göstereceksiniz. Zekisiniz, eğitim görmüş birine benziyorsunuz, belleğiniz iyi.

**ÖĞRENCİ:** Mevsimlerimi biliyorum, değil mi efendim?

**ÖĞRETMEN:** Tabii biliyorsunuz, küçükhanım... yani biliyor gibisiniz. Ama zamanla hepsi olacak. Zaten, böyle de iyi. Bütün mevsimlerinizi gözleriniz kapalı ezbere bileceksiniz. Benim gibi

**ÖĞRENCİ:** Zor bir şey ama.

**ÖĞRETMEN:** Yok, canım. Biraz çaba, biraz da iyi niyet gerek o kadar, küçükhanım. Göreceksiniz. Hepsi olacak, emin olun.

**ÖĞRENCİ:** Oh, ben de çok istiyorum, efendim. Bilgi edinmeye öyle susadım ki. Ailem de bilgimi derinleştirmemi istiyor. Bir alanda uzmanlaşmamı istiyor. Ne kadar sağlam olursa olsun genel kültürün günümüzde yeterli olmadığı düşünüyorum ailem.

**ÖĞRETMEN:** Aileniz son derece haklı, küçükhanım. Eğitiminizi ilerletmelisiniz. Söylediğim için özür dilerim, ama gerekli bir şey bu günümüzde çağdaş yaşam son derece karmaşık bir hale geldi.

**ÖĞRENCİ:** Hem de çok karışık... Ailem oldukça zengindir, şanslı biriyim ben. Çalışmama, çok yüksek öğrenim yapmama yardımcı olacak ailem.

**ÖĞRETMEN:** Peki siz hangi düzeyde...

**ÖĞRENCİ:** Açılacak ilk doktora sınavına girmek istiyorum, en kısa zamanda.

**ÖĞRETMEN:** Eğer bu soruyu size yönetmeme izin verirsiniz, lise olgunluk diplomanız var demek."

**ÖĞRENCİ:** *Evet, efendim, hem fen hem de edebiyat dallarında olgunluk diplomalarım var.*<sup>18</sup>

Bunun üzerine *Öğretmen*, *Öğrenci*'nin hem bilgisini sınamak hem de eğitmek için çalışmaya başlamak gerektiğini dile getirir. Çünkü *Öğretmen*'in asıl kulvarı “öğretmek”tir. Bu konuda vakit kaybetmek istemez. Dersine hemen başlamak ister. İlk ders konusu da öncelikle “çoğul” kavramı üzerinden”aritmetik”tir. *Öğretmen*,”aritmetik” hakkında bilgiler vermeye başlarken, içeri *Hizmetçi Kadın* girer. Temizlik yapmak için odaya girdiği izlenimi veren *Hizmetçi Kadın*, aslında dersin işleyişi hakkında ve “aritmetik” konusunun *Öğretmen* üzerindeki sakıncalarını dile getirip, *Öğretmen*'i uyarmak ister. Bunun üzerine sinirlenen *Öğretmen*, *Hizmetçi Kadın*'ı odadan dışarı kovar:

**ÖĞRETMEN:** *Aritmetik oldukça yeni bir bilim dalıdır, modern bir bilimdir; aslını isterseniz, bir bilimden çok bir yöntemdi! Aynı zamanda da bir tedavi yoludur. (Hizmetçi Kadın 'a) Marie, bitmedi mi daha işiniz?*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Bitti, efendim, tabağı buldum. Gidiyorum...*

**ÖĞRETMEN:** *Çabuk olun. Mutfağımza dönün lütfen.*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Peki, efendim. Gidiyorum.*

*(Gidecekken geri gelir)*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Özür dilerim ama beyefendi, kendinize dikkat edin, heyecana kapılmayın lütfen.*

**ÖĞRETMEN:** *Gülünç şeyler söylemeyin, Marie. Kaygılan- mavin.*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Bu lafları çok duydum.*

---

<sup>18</sup> A.g.e., s: 86, 87

**ÖĞRETMEN** : *Böyle gizli kapaklı sözlerinizden hiç hoşlanmıyorum. Nasıl davranacağımı çok iyi biliyorum. Bunu bilecek kadar yaşlıyım.*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Ben de biliyorum, beyefendi. Onun için aritmetikle başlamasanız daha iyi olur, diyorum, kü- çükhanımla. Aritmetik insanı yorar, sinirlendirir.*

**ÖĞRETMEN:** *Benim yaşımda bir şey yapmaz. Ayrıca siz karışıyorsunuz? Benim işime. İşimi bilirim ben. Sizin yeriniz de burası değil.*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Pekâlâ, beyefendi. Sonra uyanmadı demeyin.*

**ÖĞRETMEN:** *Marie, öğütlerinize ihtiyacım yok.*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Nasıl isterseniz.<sup>19</sup>*

*Hizmetçi Kadın'ı odanın dışına çıkararak Öğretmen, yine Öğrenci ile baş başa kalmıştır. Hizmetçi Kadın gelene dek hakimiyet elindedir. Artık Öğrenci'nin bilgisinin sınanma zamanı gelmiştir. Şimdi kaldığı yerden devam etmek için yani “çoğul” kavramı üzerinden “aritmetik” anlatılması adına, Öğrenci'ye sayıların basit toplamlarını arka arkaya sormaya başlar. Her olumlu cevap karşında şaşkınlık içindedir Öğretmen. Hatta cevabını aldığı işlemleri yeniden sorarak, Öğrenci'yi şaşırtıp hata yapıp yapmayacağını da kontrol etmek ister.*

**ÖĞRETMEN:** *Acaba bana şunu söylemek ister miydiniz?*

**ÖĞRENCİ:** *Tabii, efendim, sorun.*

**ÖĞRETMEN:** *Bir artı bir, kaç eder?*

**ÖĞRENCİ:** *Bir artı bir, iki eder.*

---

<sup>19</sup> A.g.e., s: 88, 89

**ÖĞRETMEN:** (Öğrencinin bilgisiyle gözleri kamaşmıştır) Aman ne kadar iyi. Bu alanda çok ilerlemiş görünüyorsunuz. Tüm alanlarda doktoranızı kolayca yapacaksınız, küçükhamm.

**ÖĞRENCİ:** Çok sevindim. Özellikle de bunu söyleyen siz olunca.

**ÖĞRETMEN:** Biraz daha ilerleyelim: İki artı bir kaç eder?

**ÖĞRENCİ:** Üç.

**ÖĞRETMEN:** Üç artı bir?

**ÖĞRENCİ:** Dört.

**ÖĞRETMEN:** Dört artı bir?

**ÖĞRENCİ:** Beş.

**ÖĞRETMEN:** Dört artı bir?

**ÖĞRENCİ:** Beş dü.

**ÖĞRETMEN:** Çok doğru bir yanıt. Dört artı bir?

**ÖĞRENCİ:** Beşse.

**ÖĞRETMEN:** Mükemmel. Olağanüstü. Dört artı bir?<sup>20</sup>

Öğrenci, toplama konusunda başarılı olmuştur. Bu başarı Öğrenci'ye özgüven aşılar. Öğretmen, bu durum karşısında şaşkınlık içindedir. Bir an evvel üstünlüğü yeniden kurmak ister. Başka bir "aritmetik" konuya geçip, Öğrenci'nin göstereceği performans doğrultusuna göre bir yol izleyecektir. Öğrenci'yi "toplama" konusunda istemeyerek tebrik ettikten sonra, seçtiği yeni konu "çıkarma"dır. Çıkarma işleminde, yine basit birkaç sorar Öğretmen ama aldığı cevaplar doğru değildir, Öğretmen'in

---

<sup>20</sup> A.g.e., s:88,89

istediği gerekleŖmektedir artık, dersin hakimiyeti tamamen *Öğretmen*'in tekelinde olmaya baŖlayacaktır. Toplama iŖlemi konusundaki performansını, çıkarma iŖleminde sergileyemeyen *Öğrenci*, *Öğretmen* tarafında yavaŖ yavaŖ ezilmenin baŖlangıcındadır, öyle ki, *Öğretmen*, *Öğrenci*'nin, sayıları sayıp sayamadığını sınamaya kadar gidecektir.

**ÖĞRETMEN:** *Harikulade. Harikuladesiniz. Çok tatlısınız. Sizi hararetle kutlarım, küçükhanım. Artık devam etmeye gerek yok. Toplamada üzerinize yok. Ŗimdi de çıkarmaya bakalım. Eğer çok yorulmamıŖsanız, bana, Ŗunu söyleyin yalnızca: Dört eksi üç kaç yapar?*

**ÖĞRENCİ:** *Dört eksi üç mü?... Dört eksi üç?*

**ÖĞRETMEN:** *Evet. Yani Ŗunu demek istiyorum: Üçü dörtten çıkarın.*

**ÖĞRENCİ:** *Bu eder... yedi?*

**ÖĞRETMEN:** *Kusura bakmayın ama söylediğinizi onayla- yamayacağım. Dört eksi üç yedi yapmaz. KarıŖtırıyorsunuz: Dört artı üç yedi eder, dört eksi üç yedi yapmaz... Toplama yapmayacaksınız, Ŗimdi ıkarma yapacaksınız.*

**ÖĞRENCİ:** *(Anlamaya alışır) Evet... Evet...*

**ÖĞRETMEN:** *Dört eksi üç eder... Kaç? Kaç?*

**ÖĞRENCİ:** *Dört mü?*

**ÖĞRETMEN:** *Hayır, küçükhanım, değil.*

**ÖĞRENCİ:** *Öyleyse, üç.*

**ÖĞRETMEN:** *O da değil, küçükhanım... Özür dilerim, ama söylemek durumundayım... Öyle yapmaz... Kusura bakmayın.*

**ÖĞRENCİ:** *Dört eksi üç... Dört eksi üç... Dört eksi üç mü? On da yapmaz herhalde, değil mi?*



**ÖĞRETMEN:** *Tabii ki yapmaz, küçükhanım. Ama tahmin etmek değil, akıl yoluyla bulmak gerek. Birlikte bulmaya çalışalım. Sayar mısınız, lütfen?*<sup>21</sup>

Öğretmen'in sayma isteğinde de başarılı olamaz Öğrenci, beş rakamına kadar zorlanarak sayar. Bunun üzerine Öğretmen, bir yandan sinirlenmeye başlarken bir yanda da üç ve dört rakamı arasındaki birimleri anlatmaya başlar. Kibritleri, kullanarak "toplama" ve "çıkarma" işlemlerini örnekler. Ama Öğrenci yine "toplama" da başarılı olurken "çıkarma"da başarısız olur. Öğrenci'nin bu başarısızlığı karşısında, sınırları artmaya başlayan Öğretmen, kara tahta üzerinde örnekleme yapmaya devam eder. Fakat Öğrenci, kara tahta üzerindeki örnekleme yapmada da başarılı olamaz. Sinirlenen Öğretmen, Öğrenci'ye tam öğüt verirken, beklenmedik bir karşılık alır.

**ÖĞRETMEN:** *Bakın, küçükhanım, bu ilkeleri, aritmetiğin bu temel örneklerini derinlemesine anlayamıyorsunuz, mühendislik öğrenimi göremezsiniz hiçbir zaman. Hele Mühendislik Fakültesinde ders filan hiç veremezsiniz... Bunun kolay olmadığını kabul ediyorum, çok, çok soyut... kesinlikle öyle... ama, bu temel öğeleri derinliğine kavramadan nasıl akıldan hesaplar yapabilirsiniz, sıradan bir mühendisin bile kolayca yaptığı hesapları nasıl yapabilirsiniz, örneğin, üç milyar yedi yüz elli beş milyon dokuz yüz doksan sekiz bin iki yüz elli bir ile beş milyar yüz altmış iki milyon üç yüz üç bin beş yüz sekizi akıldan nasıl çarpabilirsiniz?*

**ÖĞRENCİ:** *(Hemen yanıtlar) On dokuz kentilyon üç yüz doksan katrilyon iki trilyon sekiz yüz kırk dört milyar iki yüz on dokuz milyon yüz altmış dört bin beş yüz sekiz...*

**ÖĞRETMEN:** *(Şaşırmıştır) Yok. Sanmam. Sonuç şöyle olmalı: On dokuz kentilyon üç yüz doksan katrilyon iki trilyon sekiz yüz kırk dört milyar iki yüz on dokuz milyon yüz altmış dört bin beş yüz dokuz...*

---

<sup>21</sup> A.g.e., s:89,90

**ÖĞRENCİ:** *Hayır... beş yüz sekiz...*

**ÖĞRETMEN:** *(Şaşkınlıktan şaşkınlığa düşerek, akıldan hesaplar) Evet... Haklısınız... sonuç gerçekten de... (Ağzının içinden belli belirsiz konuşur) ...kentilyon, katrilyon, trilyon, milyar, milyon... (Anlaşılır biçimde) ... yüz altmış dört bin beş yüz sekiz... (Şaşkın) Ama aritmetik düşüncenin ilkelerini bilmeden bunu nasıl bilebildiniz?*

**ÖĞRENCİ:** *Çok basit. Hesap yeteneğime güvenemediğim için olabilecek bütün çarpmaların olabilecek tüm sonuçlarını ezberledim.<sup>22</sup>*

*Öğretmen, Öğrenci'nin bu çoklu rakamları kolaylıkla çarpmasının altında yatan formülün “ezber” olduğunu öğrenince çok sinirlenir. Bağırıp çağırmaya başlar, çünkü bu duruma Öğrenci kolaylığa kaçmıştır, oysa Öğretmen'nin çalışma sisteminde “ezber” denen bir durum asla yoktur. Öğretmen, Öğrenci'yi ikaz eder, bir daha böyle bir durumla karşı karşıya gelmek istemediğini, kendisinin memnun kalmadığını söyler. Ama tüm bu olumsuz durumlara rağmen, Öğretmen ders anlatmaktan vazgeçmek istemez. Öğrenci'nin istediği eğitimi sağlamanın başka yolları da olduğunu anlatmak isterken, yine ve yeniden Hizmetçi Kadın içeri girer, Öğretmen'i başlayacağı yeni ders konusunda ikaz etmek ister ama yine azar işitir, odadan çıkması istenir. Öğretmen'in seçtiği yeni ders konusu da “dil bilim” ve “karşılaştırmalı betik bilim” ilkeleridir.*

**ÖĞRETMEN:** *Bunu şimdilik bırakalım. Başka bir alıştırma geçelim...*

**ÖĞRENCİ:** *Olur, efendim.*

**HİZMETÇİ KADIN:** *(İçeri girer) Öhö, öhö, beyefendi...*

**ÖĞRETMEN:** *(Onu duymaz) Çok yazık, küçükhanım, özel matematik alanında çok gerisiniz...*

**HİZMETÇİ KADIN:** *(Kolundan çekiştirerek) Beyefendi! Beyefendi!*

---

<sup>22</sup> A.g.e., s:96,97

**ÖĞRETMEN:** *Bütün alanlardaki doktora sınavına girebileceğinizi hiç sanmıyorum...*

**ÖĞRENCİ:** *Evet, efendim, yazık ki öyle!*

**ÖĞRETMEN:** *Ama belki... (Hizmetçi Kadın'a) Bıraksanıza beni, Marie... Siz ne karışıyorsunuz? Haydi mutfağa! Bulaşığınızın başına! Haydi bakalım! Haydi! (Öğrenci'ye) Sizi sınırlı doktoradan geçirmeyi belki bir deneyebiliriz...*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Beyefendi!... Beyefendi!*

*(Öğretmen'i kolundan çeker)*

**ÖĞRETMEN:** *(Hizmetçi Kadın 'a) Bıraksanıza beni! Bırakın beni! Ne demek oluyor bu?... (Öğrenci'ye) Sınırlı doktora girmeyi gerçekten istiyorsanız...*

**ÖĞRENCİ:** *İstiyorum, efendim.*

**ÖĞRETMEN:** *...size dilbilim ve karşılaştırmalı betikbilim ilkelerini öğretmem gerekecek...*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Hayır, beyefendi, yapmayın!... N'olur- sunuz!...*

**ÖĞRETMEN:** *Marie, fazla ileri gidiyorsunuz!*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Beyefendi, n'olur betikbilim yapmayın, betikbilimin sonu kötüye varır...*

**ÖĞRENCİ:** *(Şaşırmış) Kötüye mi varır? (Biraz aptalca sırtarak) Bir bu eksikti!*

**ÖĞRETMEN:** *(Hizmetçi Kadın'a) Bu kadarı da fazla artık! Çıkın!*

**HİZMETÇİ KADIN:** *Pekâlâ, beyefendi, pekâlâ. Ama sonra söylemedi demeyin! Betikbilimin sonu kötüye varır!*

**ÖĞRETMEN:** *Ben yetişkin biriyim, Marie!*

**ÖĞRENCİ:** Öylesiniz, efendim.

**HİZMETÇİ KADIN:** Siz bilirsiniz!

*(Hizmetçi Kadın çıkar)*<sup>23</sup>

Öğretmen, yeniden Öğrenci ile yalnız kalmıştır. Mutlak hakimiyeti sağlamak için, Öğrenci'yi tamamen susturur. Artık iplerin tamamen kendisinde olacağı, İspanyolca üzerinden "dil bilim" ve "karşılaştırmalı betik bilim" ilkelerini anlatacağı ders için istediği ortam sağlanmıştır. Uzun nutuklar atarcasına, ders anlatımına başlar. Bu anlatım karşısında Öğretmen'e hayran kalan Öğrenci, cinsel olarak da Öğretmen'e ilgi duymaya başlar.

**ÖĞRETMEN:** Hiç merak etmeyin, küçükhanım. Birazdan oraya da geleceğiz... ya da hiç gelmeyiz.

**ÖĞRETMEN:** Susun!

*(Ayağa kalkar, elleri arkasında odada dolaşır; arada bir odanın ortasında, Öğrenci'nin yanında durur, sözlerini el hareketleriyle de destekler; söylev çeker gibidir; Öğrenci onu gözleriyle izler, arada bir de başını iyice döndürmek zorunda kalır; bir iki kez de -bu hareket daha fazla yapılmamalıdır- tüm vücuduyla döner)*

*Evet, küçükhanım, İspanyolca bütün yeni-İspanyol dillerin doğdukları anadildir. Bu diller arasında İspanyolca, Latince, İtalyanca, Fransızca, Portekizce, Romence, Sardca ya da Sardanapalca, İspanyolca ve yeni-İspanyolca - bunların yanı sıra bir de, aslında Yunancaya daha yakın olmasına karşın Türkçe vardır. Türkçe'nin Yunanca'ya daha yakın olması son derece mantıklıdır, çünkü Türkiye Yunanistan'ın komşusudur, Yunanistan da Türkiye'ye sizin ve benim birbirimize olduğumuzdan daha yakındır. Bu da çok önemli bir dilbilim kuralının bir kez daha kanıtlanması demektir; bu kurala gö-*

---

<sup>23</sup>A.g.e., s:98,99

*re coğrafya ile betikbilim ikiz kardeşirler... Söyleyeceklerimi not edebilirsiniz, küçükhanım...*

**ÖĞRENCİ:** *(Ölgün bir sesle) Peki, efendim!*

**ÖĞRETMEN:** *Yeni-İspanyol dilleri birbirlerinden ayıran, bunların ağızlarını da öteki dil öbeklerinden ayırıştırıcı kimi özellikler vardır. Bu diller ve ağızlar arasında Avusturya ve yeni-Avusturya ya da Habsburg dil öbeği; ayrıca Esperanto, İsviçre, Helvetya, Monaco, Futbol, Andora, Bask dil öbekleri ile diplomatik ve teknik dillerin öbekleri bulunmaktadır - bunları aslında birbirlerinden ayıran şey bunların birbirlerine çarpıcı bir biçimde benzeşmeleridir; bu ayırıştırıcı özelliğin korunması yoluyla yapılan çalışmalar yüzünden de bu diller ile bu ağızlan birbirlerinden ayırmakta büyük güçlükler çekilmektedir. Benim burada ele aldığım konu yeni-İspanyol dillerin kendi aralarındaki ayrımlarıdır, çünkü bu diller yine de bir yerde birbirlerinden ayırt edilebilmektedirler, bu da bu dillerin ayırt edici nitelikleri sayesinde olmaktadır; yani sonuçta bu durum, söz konusu diller arasındaki olağanüstü benzerliğin ve ortak kökenlerin en kesin ve tartışmasız kanıtıdır, ne var ki, bu dilleri birbirlerinden temelde ayıran da budur.*

**ÖĞRENCİ:** *Ooooh! Eeeeeet, yapın, efendim!*

**ÖĞRETMEN:** *Şimdi özel konularla vakit yitirmeyelim...*

**ÖĞRENCİ:** *(Öğretmen e vurulmuş, daha ileri gidilmediğine üzülerek) Ama, efendim...*

**ÖĞRETMEN:** *Bakıyorum ilgileniyorsunuz... Çok iyi, çok iyi.*

**ÖĞRENCİ:** *Hem de nasıl, efendim...*

**ÖĞRETMEN:** *Hiç merak etmeyin, küçükhanım. Birazdan oraya da geleceğiz... ya da hiç gelmeyiz. Kim bilebilir ki?*

**ÖĞRENCİ:** *(Her şeye karşın hayatından memnundur) Gelelim efendim.*<sup>24</sup>

Öğrenci'nin, bu cinsel çağrışımlar yapan ilgisinden çekinerek, lafi değiştirmeye çalışan Öğretmen, Öğrenci'ye "Hiç merak etmeyin, küçükhanım. Birazdan oraya da geleceğiz... Ya da hiç gelmeyiz. Kim bilebilir ki?" demesiyle ileriye dair neler olacağını sinyallerini vermektedir. Hemen, kurduğu üstünlüğü kaybetmeden, ders anlatımına devam eder Öğretmen. Bu sefer konuyu, dil üzerinden "ses"e getirir. Yine kendinden geçercesine anlatmaya başlar. Ama o kadar kendini kaptırır ki, Öğrenci'nin dersle ilgili söylemlerini bile sinirlenerek keser. Bu işleyiş, Öğrenci'nin, cinsel çağrışımlarla söylediği "dudaklarım yanıyor" cümlesi ile dikkati dağıtmaya başlamasına kadar devam eder.

**ÖĞRETMEN:** *Sesleri, küçükhanım, havadayken kanatlarından yakalanmak gerekir, sağrıların kulaklarına düşmesinler diye. Bu nedenle, bir şey söyleyeceğiniz zaman, boynunuzu ve çenenizi kaldırabildiğiniz kadar kaldırmalı, ayak parmaklarınızın üstünde iyice yükselmelisiniz, bakın, işte böyle...*

**ÖĞRENCİ:** *Peki, efendim.*

**ÖĞRETMEN:** *Susun. Yerinize oturun, sözümü kesmeyin... Bir de sesleri çok yüksek biçimde, ciğerlerinizin ve ses tellerinizin tüm gücüyle çıkarmalısınız. Şöyle: Bakın: 'Kelebek', 'Evreka', 'Trafalgar', 'babişko, baba'. Böyle yapınca, çevredeki havadan daha hafif bir sıcak havayla dolan sesler, sağrıların gerçek birer uçurum, birer ses mezarlığı olan kulaklarına düşme tehlikesi olmadan uçuşurlar, uçuşurlar. Gittikçe daha hızlı bir biçimde birden fazla ses çıkarırsanız, sesler otomatik olarak lerine tutunup heceler, sözcükler, belki de tümceler, yani önemli, önemsiz kümelenmeler, tümüyle anlamsız, rastlantısal, ama bu nitelikleri sayesinde havada oldukça yükseklerde tehlikesizce durabilen ses birleşimleri oluştururlar. Yalnızca, bir anlamı olan sözcükler düşerler, anlamlarının ağırlığına dayanamayıp, paldır küldür ve girerler...*

---

<sup>24</sup> A.g.e., s:99,100,101

**ÖĞRENCİ:** ...sağırkların kulaklarına.

**ÖĞRETMEN:** Öyle, ama sözümü kesmeyin... bu da büyük bir kargaşa içinde olur... Ya da birer balon gibi patlarlar. Böylece, küçükhanım... (Öğretmen birden bir rahatsızlığı varmış gibi olur) Neyiniz var?

**ÖĞRENCİ:** Dudaklarım yanıyor, efendim.

**ÖĞRETMEN:** Ziyam yok. Böyle önemsiz bir şey için kesecek değiliz. Devam edelim...

**ÖĞRENCİ:** (Gittikçe daha çok kıvrınacaktır) Peki, efendim.<sup>25</sup>

Öğrenci, gittikçe dersten bunalmaya başlamaktadır. Bu durumdan sıyrılıp, Öğretmen'in dikkatini "dudaklarım yanıyor" diyerek dağıtmak için her fırsatta bu dile getirecektir. Öğretmen ise Öğrenci'nin bu cinsel çağrışımlar içeren cümlesine her duyduğunda, yeni yeni anlatımlara başvurarak üstünlüğü yeniden sağlamaya çalışacaktır. Ama ilk etapta buna karşı gelemeyiz, bastırmaya çalışır ama bir yandan da anlatımları karıştırır. Birden, İspanyolca üzerinden "dil bilim" ve "karşılaştırmalı betik bilim" ilkelerini anlatmaya geçecekken, alakasız bir şekilde, eski bir anısını anlatmaya başlar.

**ÖĞRENCİ:** Evet, efendim, dudaklarım yanıyor.

**ÖĞRETMEN:** Devam edelim, devam edelim. Yeni-İspanyol dillere gelince, bunlar birbirleriyle o kadar yakın akrabadırlar ki, onları kardeş çocukları olarak kabul edebiliriz. Zaten hepsinin annesi de birdir: Bu da dışı İspanyolcadır. Bunları birbirlerinden ayırt etmek işte bu yüzden çok güçtür. Bütün sesleri çok iyi seslendirmek bu yüzden çok yararlıdır. Doğru seslendirme kendi başına bir dil demektir. Kötü seslendirmeyse insana kötü oyunlar oynayabilir. Burada, biraz konu dışına çıkarak size kişisel bir anımı

---

<sup>25</sup> A.g.e., s: 101, 102

*anlatmama izin verin. (Öğretmen bir süre biraz gevşeyerek kendini anılarına kaptırır; yüzünden duygulandığı okunur; ancak çabucak eski haline döner) Çok gençtim, neredeyse çocuktum. Askerliğimi yapıyordum. Alayda, vikont olan bir arkadaşımın oldukça ciddi bir seslendirme sorunu vardı; k sesini söyleyemiyordu. Yani k diyecek yerde k diyordu. Örneğin: Uç kelebek uç, diyecek yerde: Uç kelebek uç, diyordu yık; 'beni rahat bırakın' yerine 'beni rahat bırakın'; kıy- tırık yerine kıytırık; kiki, kon, kaka yerine kiki, kon, kaka; kıyamet yerine kıyamet; kasım yerine kasım; ağus- tos-eylül yerine ağustos-eylül; Gerard de Nerval diyeceğine, yanlış bir biçimde Gerard de Nerval; Mirabeau diyeceğine Mirabeau filan, yani böyle şeyler filan diyordu... gibi şeyler filan... böyle şeyler filan, bir de bunun gibi şeyler filan. Yalnız bu kusurunu şapkalar sayesinde o kadar güzel gizleyebiliyordu ki kimse bir şey fark etmiyordu.<sup>26</sup>*

Öğretmen'in bir anda böyle farklı konulardan bahsetmesi, yine Öğrenci'nin “dudaklarım yanıyor” cümlesiyle birlikte kesilir. Hemen ders anlatımına dönen Öğretmen, Öğrenci'nin dikkatinin derse dönmesi için yeni konuya geçer. Bu sefer konu, sözcüklerin kökleri, takıları ve çekim ekleridir. Örnekler üzerinden anlatılırken ders, Öğrenci tarafından sık sık “dudaklarım yanıyor” diyerek sekte konulmaya devam eder. Amansız bir ikili bir müsabakaya dönüşmektedir ders anlatımı: Her şeye rağmen ders anlatımından vazgeçmeyen ve kurduğu otoriteyi elinden bırakmamaya çalışan Öğretmen; anlatılan dersten sıkılan, cinsel çağrışımlarla “dudakların yanıyor” diyerek dersi sabote eden Öğrenci.

Öğretmen, uzun ve Öğrenci'ye karışık gelecek ders anlatımıyla, Öğrenci'nin dikkatini derste tutmaya çaba sarf eder. Her defasında yeni konular ortaya atar. Bu sever diller arasında çeviri yapmasının ister Öğrenci'den. Ama Öğrenci rutin bir şekilde “dudaklarım yanıyor” demekten vazgeçmiş değildir.

---

<sup>26</sup> A.g.e., s: 103, 104



**ÖĞRENCİ:** *Dudaklarım yanıyor. Evet, evet, yanıyor.*

**ÖĞRETMEN :***Güzel. Devam edelim. Size devam edelim diyorum... Örneğin, Türkçe nasıl söylersiniz şunu: 'Ninemin gülleri sapsarıdır, Asya kökenli dedem gibi'?*

**ÖĞRENCİ:** *Dudaklanm yanıyor, yanıyor, yanıyor dudaklarım.*

**ÖĞRETMEN:** *Devam edelim, devam edelim, söyleyin baka*

**ÖĞRENCİ:** *Türkçe mi?*

**ÖĞRETMEN:** *Türkçe.*

**ÖĞRENCİ:** *Şey... mi diyeyim yani Türkçe: 'Ninemin gülleri sapsarıdır..'*

**ÖĞRETMEN:** *'Asya kökenli dedem gibi...'*

**ÖĞRENCİ:** *Tamam, Türkçe şöyle söylenir samrım: 'Ninemin... şeyleri... şey... güller' nasıl denir, Türkçe?*

**ÖĞRETMEN:** *Türkçe mi? Güller.*

**ÖĞRENCİ:** *Ninemin gülleri.... şeydir... Sapsarı için Türkçe- de de sapsarı' mı denir?*

**ÖĞRETMEN:** *Evet, tabii!*

**ÖĞRENCİ:** *'Sapsarıdır Asya kökenli dedemin sarılığı gibi.'*

**ÖĞRETMEN:** *Hayır... Dedem...*

**ÖĞRENCİ:** *...gibi... Dudaklarım yanıyor.*

**ÖĞRETMEN:** *Oldu.*

**ÖĞRENCİ:** *Dudaklarım...*

**ÖĞRETMEN:** Yanıyor... Ne yapalım... Devam edelim! Şimdi bana aynı tümceyi İspanyolca'ya çevirin, sonra da yeni- İspanyolca'ya...

**ÖĞRENCİ:** İspanyolca'ya mı... İspanyolca şöyle olur: 'Ninemin gülleri sapsarıdır Asya kökenli dedem gibi.'

**ÖĞRETMEN:** Hayır. Yanlış.

**ÖĞRENCİ:** Yeni-İspanyolca da şöyle söylenir: 'Ninemin gülleri sapsarıdır Asya kökenli dedem gibi.'

**ÖĞRETMEN:** Yanlış. Yanlış. Yanlış... Tersini yapınız, yeni- İspanyolca'ya çevirecek yerde İspanyolca'ya, İspanyolca çevirecek yerde yeni-İspanyolca'ya çevirdiniz... Of, of... olmadı... tersini yapacaktınız...

**ÖĞRENCİ:** Dudaklarım yanıyor. Karıştırıyorsunuz.<sup>27</sup>

Öğretmen, Öğrenci'yi "bilgisi" ile ezmektedir artık. Bir yandan ders anlatırken, bir yandan da kendi bilgisini öven açıklamalar bulunur. Öte yandan da Öğrenci iyice dersten bunalmıştır, dikkati dağılmış, bezgin şekilde sandalyede oturmaktadır. Öğretmen çok sinirlenmiştir, ne pahasına olursa olsun, Öğrenci dikkatinin derste olmasını ister ama başarılı olamaz. Öğrenci'ye ikazlarda bulunmasına rağmen aldığı karşılık ise hala aynıdır: "Dudaklarım yanıyor".Bu andan itibaren kaçınılmaz son hem Öğretmen için hem de Öğrenci için gelmeye başlamıştır artık.

**ÖĞRETMEN:** Ben burada böyle kendimi paralarken siz orada havada uçuşan sinekleri seyredeceğinize... biraz dikkatinizi vermeye çalışsamız fena olmaz... sınırlı doktora sınavına girecek olan ben değilim... ben girdim ve hallettim onu, uzun zaman önce... Tüm alanlardaki doktoramı da verdim... tüm alanların üzerindeki diplomamı da aldım... Sizin iyiliğinizi istediğimi anlamıyor musunuz?

---

<sup>27</sup> A.g.e., s: 105, 106

**ÖĞRENCİ:** *Dudak yanması!*

**ÖĞRETMEN:** *Başımın belası... Ama bu böyle yürümez, böyle yürümez, böyle yürümez, böyle yürümez...*<sup>28</sup>

Öğretmen'in bu "böyle yürümez" cümlesi, Öğretmen için dersin her manada bittiği ve kaçınılmaz sonun başlangıcı olan bir cümledir. Öğretmen, Öğrenci'nin kendinden bezmiş bir şekilde "sizi dinliyorum" demesiyle, bu halinden yararlanarak, ona "bıçak" sözcüğünün anlatımını, gerçek bir bıçak üzerinden örneklemek ister. Ama bu artık bir ders anlatımı değildir, Öğrenci'yi öldürmek için yapılan bir ön hazırlıktır. Öğretmen, bu sona yardımcı olması için, oyunun başından beri ilk kez Hizmetçi Kadın'ı sahneye çağırıp, kendisine yardımda bulunmasını ister. Ama Hizmetçi Kadın, Öğretmen'e yardımcı olmak istemez, Öğretmen'i ikaz ederek odadan kaçar. Fakat Öğretmen bu ikazlara anlam vermez, Öğrenci gibi o da kendisinden geçmiştir artık.

**ÖĞRENCİ:** *Sizi... dinli...yorum...*

**ÖĞRETMEN:** *Ha şöyle! Bütün bu farklı dilleri öğrenmek için, bunları konuşmaktan daha iyi bir şey yoktur... Sırayla gidelim. Şimdi size bıçak sözcüğünün bütün dillerdeki karşılıklarını öğretmeye çalışacağım.*

**ÖĞRENCİ:** *Nasıl isterseniz... Nasıl olsa...*

**ÖĞRETMEN:** *(Hizmetçi Kadın 'ı çağırır) Marie! Marie! Gelmiyor(Öğretmen çıkar. Öğrenci kısa bir süre yalnız kalır; bakışları boştur; sersemlemiş gibidir)*

**ÖĞRETMEN:** *(Dışarıdan cırlak sesi duyulur) Marie! Bu da ne demek oluyor? Niye gelmiyorsunuz ki! Sizi çağırınca gelmeniz gerekir! (Ardında Marie'yle*

---

<sup>28</sup> A.g.e., s: 111

girer) Burada emir veren benim, duyuyor musunuz. (Öğrenci'yi gösterir)  
Hiçbir şey anlamıyor bu. Anlamıyor.

**HİZMETÇİ KADIN:** Bu kadar sinirlenmeyin, efendim, yoksa sonu kötü olur!  
Sonra çok ileri gidersiniz, çok ileri gidersiniz.

**ÖĞRETMEN:** Vaktinde durmasını bilirim ben.

**HİZMETÇİ KADIN:** Hep öyle denir. Bir de yapılabilse. ÖĞRENCİ Dudaklarım  
yamyor.

**HİZMETÇİ KADIN:** Görüyorsunuz, başlıyor işte, bu belirtisi.

**ÖĞRETMEN:** Ne belirtisi. Daha açık söyleyin. Ne demek istiyorsunuz?

**ÖĞRENCİ:** (Gevşek bir sesle) Evet, ne demek istiyorsunuz?

Dudaklarım yanıyor.

**HİZMETÇİ KADIN:** Son belirti! Büyük belirti!

**ÖĞRETMEN:** Saçma! Saçma! Saçma! (Hizmetçi Kadın kapıya doğru yönelir)  
Durun öyle gidemezsiniz! İspanyol, yeni-İspanyol, Portekiz, Fransız, Doğu,  
Romen, Sarda- napal, Latin, Türk ve İspanyol bıçaklarını getirmeniz için  
çağırdım sizi.

**HİZMETÇİ KADIN:** (Çok sert ve ciddi) Ben yokum o işte.

(Hizmetçi Kadın çıkar)<sup>29</sup>

Hizmetçi Kadın'dan destek alamayan Öğretmen, kendi başının çaresine bakacaktır. Bıçak bulmak için odadaki dolabı kurcalar ve bir tane bıçak bulur. Yazar burada, bıçağın, rejiiye göre ister düşsel ister gerçek bir bıçak kullanılabileceğini not

---

<sup>29</sup> A.g. e., s: 111, 112

düŖer. Bıçağı alan *Öğretmen*, sandalye kendinden iyice gemiŖ *Öğrenci*'nin etrafında sanki Kızılderili'lerin kafa derisi yüzme danslarını ađrıŖtıran bir dans yaparak, bıçağı oraya buraya sallar. Her ikisi de ayaktadır artık. *Öğretmen* de *Öğrenci* de kendilerinde değildir. Bir yandan kız hala “dudaklarım yanıyor” derken, *Öğretmen* de “bıçak” sözcüğünü rutin bir Ŗekilde aynı “dudaklarım yanıyor” gibi tekrar eder. *Öğrenci*, büyülenmiŖ gibidir adeta, *Öğretmen* de transa gemiŖ gibidir, sahnede sanki dini törenlerde yapılan “zikir” gibi kendilerinden geçme hali vardır. Tam da bu noktada *Öğretmen*, *Öğrenci*'yi birkaç defa bıçaklar. *Öğrenci* yere serilir. *Öğretmen* de nefes nefese kalmıŖtır. Sandalyeye oturur. *Öğretmen* kendine gelmeden evvel, *Öğrenci*'yi öldürdüğünü anladığı ana kadar yaptığı cinayeti destekler biçimde cümleler kurar. Sonra aniden kendine gelir. Paniğe kapılıp, saçmalamaya baŖlar *Hizmetçi Kadın*'ı çağırıp ağırmama konusunda ikilem yaŖar, çünkü ortada bir cinayet vardır. Bu cinayeti *Hizmetçi Kadın*'ın görmesini istemez. Gizlemeye alışır. Ama *Öğretmen*'e yardımcı olacak tek kiŖi de *Hizmetçi Kadın*'dır.

**ÖĞRETMEN** (*Nefes nefesedir, söylenir*) Ŗıllık... İyi oldu... Rahatladım... Ah! Ah!  
çok yoruldum... zor nefes alıyorum... Aah!

(*Güçlükle nefes alır; yere yığılacak gibi olur; neyse ki tam orada bir sandalye vardır; alnının terini siler; anlaşılmaz bir Ŗeyler söyler; nefesi yavaş yavaş düzene girer... Ayağa kalkar, elindeki bıçağa bakar, genç kıza bakar, sonra kendine gelmeye baŖlar*)

**ÖĞRETMEN** (*Paniğe kapılmıŖtır*) Ne yaptım ben! Ne işler açtım başıma! Ne olacak Ŗimdi! Of! Of! Of! Felaket! Kü- ükhamm, ayağa kalkın!

(*Ne yapacağını bilemez; bıçak hâlâ elindedir; heyecan içindedir*)

Haydi, küçükhanım, ders bitti... Gidebilirsiniz... başka zaman ödersiniz parasım... Eyvah! ölmüş... ö-ölmüş... Benim bıçağımla... Ö-ölmüş... Korkunç...

(*Hizmetçi Kadın*'ı çağırır) Marie! Marie! Marie'ciğim, gelsenize! Vay! Vay!  
Vay! Vay! (*Sağdaki kapı aralanır, Marie görünür*) Yok... gelmeyin...

*Yanılmışım... Size ihtiyacım yok, Marie... Artık size ihtiyacım yok... duyuyor musunuz beni?...*

*(Marie, yüzünde sert ve ciddi bir anlatımla, tek sözcük etmeden yaklaşır ve ölüyü görür)*

**ÖĞRETMEN:** *(Gittikçe kendine güvenini yitirdiğini gösteren bir sesle) Size ihtiyacım yok, Marie...<sup>30</sup>*

Bu noktadan itibaren *Hizmetçi Kadın* da, *Öğretmen* de karakter olarak değişim göstermektedirler. *Hizmetçi Kadın*, sanki *Öğretmen*'in annesi, başındaki insan gibi; *Öğretmen* ise çocuk gibi, mahcup, masum bir tavra bürünür. *Hizmetçi Kadın*, *Öğretmen*'e, kendisinin boşuna sık sık uyardırmaya gelmediğini dile getirir. Olayların başından beri bu duruma geleceğini bilmektedir. Çünkü *Öğretmen*, bu cinayeti kırkinci kez işlemektedir. *Hizmetçi Kadın*, bir annenin, çocuğunun suçlarını örtmek istemişçesine, *Öğretmen*'in bu cinayeti ört pas etmesine yardımcı olur. Odadan ölüyü birlikte çıkarırlar. Sahne bir an boş kalır. Yeniden kapı çalar. *Hizmetçi Kadın*'ın acele bir şekilde kapıyı açmaya giderken, sahnede az önceki öğrencinin eşyaları kalmıştır, onları odanın dışına atıp, kapıyı açar. Gelen yeni bir öğrencidir. Ionesco'un bir çok oyununda olduğu gibi "çevrimsel yapı" bu oyunda da karşımıza çıkar. Oyun yeniden başa dönerek kapanır. Zehra İpşiroğlu, "Ders" oyunu için kısaca şu yorumu yapmaktadır:

*"Bu oyunda, basit bir öğrenci-öğretmen ilişkisi örneğiyle, otoriter davranışın ne korkunç bir sadizme çevrilebileceği ve onun elinde dilin nasıl kolaylıkla başka bir ezinç aracına dönüşebileceği gösteriliyor."<sup>31</sup>*

---

<sup>30</sup> A.g.e., s:115,116

<sup>31</sup> İpşiroğlu, Zehra, *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, Mitos Boyut Yayınları, 1996, s: 19

## 2.BÖLÜM: KARAKTER ANALİZLERİ

Karakterlere değinmeden önce bir konu üzerinde durmak gerektiğini düşünüyorum: ”Çevrimsel Yapı-Kısırdöngü”!

Oyunun sonunda gerçekleşen cinayetin ardından – ki bu cinayet fiziksel bir cinayet midir yoksa zihinsel, entelektüel bir cinayet midir tartışması da pekala yapılabilir- kapı çalar. Yeni öğrenci, yeni kurban gelmiştir. Oyun da kapının çalmasıyla başlıyor zaten. Onun öncesinde bomboş olan sahne zilin çalımıyla birlikte hareketlenir. Öncesinde gerçekleşen 39 cinayet bu şekilde gerçekleştiğine göre *Öğretmen*’in anlattıkları da birer kısırdöngü’yü temsil edebilir. Aslında öğrettikleri yani bildikleri ezberlenmiş verilerden başka bir şey değildir yorumunu yapabiliriz. *Öğretmen* de bu anlamda okuduklarının nesnesi veya ezberlediklerinde bir dekor olmaktan öteye gidememektir.

Bu kısma kısaca değindikten sonra kanımca dekor üzerinde bir parça durmak gerekmektedir. “*Aynı zamanda yemek odası olarak da kullanıldığı anlaşılan çalışma odası*”<sup>32</sup> tanımını ve hemen devamında gelen “*Odanın ortasına konmuş olan yemek masası aynı zamanda çalışma masası olarak da kullanılmaktadır*”<sup>33</sup> tanımlarından orada yaşayan kişi hakkında ilk izlenimimizi rahatlıkla edinebiliyoruz:

Burada yaşayan kişi çalışma odasında oldukça fazla vakit geçiren, işini, uğraşını veya entelektüel ilgisini hayatının merkezine alan bir kişidir. Aynı zamanda bu kişi yemek yemek gibi zamanları bile çalışmaya ayıracak denli takıntılı bir yapıya sahiptir. Bu evde yaşayanın *Öğretmen* olduğunu bildiğimizden *Öğretmen* hususunda ilk fikrimizi edinmiş oluyoruz.

---

<sup>32</sup> Ionesco, Eugene, *Toplu Oyunları 2 “Ders”*, Çeviren: Hasan Anamur, Mitos Boyut, İstanbul, 1997, s: 81

<sup>33</sup> A.g.e., s: 81

*Öğretmen* karakterine dair – bana göre- en önemli nokta karakterindeki silikliklidir. Montaigne’in *Denemeler*’inde belirttiği üzere “*insan okuduklarıyla bilgili olabilir ama zeki olamaz*” önermesi bu ekseninde *Öğretmen* karakteriyle örtüşmektedir.

## 2.1.”Öğretmen” Karakteri:

Oyunun giriş bölümlerinde son derece silik olan öğretmen aslında gündelik yaşama dair kendinin kısa bir özetidir. *Öğretmen* karakteri gerçeklikten uzak, okudukları ve öğrettikleriyle kendine yeni bir gerçeklik yaratmış olan bir tiptir. Bu anlamda Yemek Odası ve Çalışma Odası imgeleri de bir bütünlük kazanıyor. Başta da belirtildiği gibi *Öğretmen* işini hayatının merkezine alan biridir.

*Öğretmen*’in bu silik hali ilk dakikalarda kendini bariz biçimde gösterir. Sürekli özür dileyen hali, kekeleyen, cümleleri tamamlayamayan hali yazar tarafından bastırılarak gösterilmektedir.

Peki, *Öğretmen* ne zaman bu silik halinden sıyrılır? Ne zaman agresifleşip saldırmaya başlar? Bildiklerini anlatmaya yani “Programlandığı” işi yapmaya başladığında. Bu da başta belirtilen “silik” ve yaşamdan kopukluğun kayboluşu anlamına gelir.

Yaşanan bu dönüşümle birlikte *Öğretmen* artık daha tahammülsüz biri olur. Ortadaki maksat öğretmek midir yoksa bir güç gösterisi midir? Bu konu tartışılır. Sığındığı bilgilerin ardından öğrencisi ile giriştiği iktidar mücadelesini de kazanınca artık *Öğretmen* için zaferini kutlama vakti gelmiştir.

Bu zafer kutlamalarını uzun uzun cümlelerle yapar. Öylesine uzun cümlelerdir ki bunlar takibi de güçtür. Amaç zaten anlaşılacak değildir *Öğretmen* için. Tek amacı ne kadar bilgili olduğunu göstermektir.

“Karakterler Analizleri” bölümünün girişinde bir parça değindiğim “*Cinayet*” kavramı da burada devreye giriyor aslında. Soruyu yinelersek: bu cinayet fiziksel bir cinayet midir yoksa zihinsel, entelektüel bir cinayet midir? Eğer simgesel



olarak ele alırsak burada işlenen cinayet entelektüel bir cinayettir. Yani ezberlenmiş verilerle başka bir zihni öldürüp o bilgilerle doldurmaktan başka bir şey değildir.

Bir diğer yanıyla da işlenen bu cinayet gerçeklikten kopuk olan *Öğretmen*'in gerçekliği görünce yaşadığı tahammülsüzlüğün bir ürünü olması itibariyle fiziksel bir şiddetin ürünü olan cinayettir.

Oyunun ilk bölümlerinde *Öğrenci* ile *Öğretmen* arasında yaşanan bilgi, iktidar savaşı da bir yönüyle bizi ünlü Alman Filozof'u Hegel'in *Köle-Efendi Diyalektiği*'ne götürüyor kanımca. Peki, nedir *Köle-Efendi Diyalektiği*?

Selahattin Hilav'ın *Diyalektik Düşüncenin Tarihi* isimli kitabından bir alıntıyla *Köle-Efendi Diyalektiği*'nin ne demek olduğunu anlatır:

*“ Böylece, mücadele sonunda, ölüm tehlikesini göze alarak hayvansal yaşamını soyutlamaya uğratmış olan katıksız bir kendinin-bilinci (yani kazanan) ile bir canlı cenazeden farksız olan ve hayatı bağışlanmış olanın bilinci, yani yenilenin bir başka bilinç için var olan (yani kazanan için var olan) ve bundan ötürü de katıksız olarak kendi-için var olmayan bir kendinin-bilinci ortaya çıkmış olur. Dolayısıyla bu ikinci bilinç(bir-verilmiş-varlık-olarak-var-olan bilinçtir; ya da başka bir deyişle “Şeylik”in somut-biçimi içinde varoluşan Bilinç olarak var olan bir bilinçtir) yani Kölenin bilincidir.*

*[ İmdi, gerçek bir kabulleniş olması için, bir üçüncü kurucu öğeye daha gereksinimi vardır. Bu da Efendinin kendisine, başkasına davrandığı gibi davranması ve kölenin de başkasına, kendisine davrandığı gibi davranmasıdır. Demek ki, Efendi ve Köle bağıntısından, eşit olmayan ve tek yanlı bir kabulleniş doğmuştur.] Gerçekten de, Efendi, ötekini Köle olarak ele alıp ona göre davranmaktadır, ama kendisi Köle olarak davranmamaktadır; Köle de Ötekine Efendi muamelesi yaptığı halde, Efendi gibi davranmamaktadır.*

*Şimdi bu açıdan Efendinin davranışını çözümlemeye çalışalım: Efendi,*

*kendisini Efendi olarak görmekte yalnız değildir; Köle de onu Efendi olarak görmektedir. Bundan ötürü Efendi, insansal gerçekliği ve saygınlığı açısından kabullenilmiş durumdadır. Ama bu, tek yanlı bir kabullenilmişliktir. Çünkü Efendi, Kölenin insansal gerçekliğini ve saygınlığını kabul etmemektedir. Yani Efendi, kabullenmediği birisi tarafından kabullenilmektedir. Efendinin yetersiz ve trajik durumu da kuradan kaynaklanmaktadır. Efendi, değersiz bir şey tarafından kabullenilmiştir. Oysa onun kabullenilme İsteddiği, bir başka İsteğe yönelmiş bulunuyordu, yoksa şey düzeyinde bulunan bir varlığa, yani Köleye değil. İşte bu durum, Efendinin “Varoluşsal çıkmazını” dile getirir. Demek ki Efendi, boşuna uğraşmış ve mücadeleye girerken göz önünde tuttuğu amaca, yani bir insansal varlık tarafından kabullenilmeye ulaşamamıştır. Ama insanoğlu yalnızca kabullenilmeyle doyum elde edebildiğine göre, Efendi olarak davranan insanın böyle bir doyuma hiçbir zaman ulaşamayacağını söyleyebiliriz.”<sup>34</sup>*

Yukarıda belirtilen cümleleri netleştirmek gerekirse; Gündelik hayat konusunda son derece silik olan Öğretmen bu açığını kapatma noktasında bildiklerini, ezberlediklerini kullanmaktadır. Bunu kullanıyor çünkü bir şekilde yaşaması icap etmektedir. İşte bu yaşam savaşını kendisinden ders alan öğrencilerine kurduğu üstünlükle yaratmaktadır. Bunu yaparken de hızlı bir geçiş yaşanmaz. Yani mevcut gerçekliğin değişimi de *Öğretmen*’in değişimi gibi ağır olur. *Öğrenci* ile girişilen mücadelede yavaş yavaş üste çıkması da gerçekliğin bu ağır değişiminin ta kendisidir. *Öğretmen* giriştiği savaşı kazanınca artık ortaya kendisinin istediği gibi bir gerçeklik çıkar. Bu özünde kendi gerçekliği de değildir. Çünkü “*Efendi*” olduğunu düşünen *Öğretmen*, özünde ezberlediklerinin veya öğrendiklerinin “*Köle*”sidir.

## **2.2.”Öğrenci” Karakteri**

Oyundaki en belirgin karakter özünde *Öğretmen* karakteridir. Mevcut diğer karakterlerse yan öğeler olarak kullanılmıştır. Yazarın *Öğrenci*’ye dair verdiği bilgilere bakacak olursak:

---

<sup>34</sup> Hilav, Selahattin, *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, s: 138, 139

*“Terbiyeli, görgülü, aynı zamanda da yaşam dolu, şen şakrak, içi içine sığmaz bir kız izlenimi vermektedir; dudaklarında taptaze bir gülümseme vardır.”*<sup>35</sup>

*“İyi görmüş, son derece rahat bir yüksek sosyete kızı havası vardır”*<sup>36</sup>

Kendi ağzından da şu cümlelere şahit oluruz:

*“Bilgi edinmeye öyle susadım ki, ailem de bilgi derinleştirmemi istiyor. Bir alanda uzmanlaşmamı istiyor ailem. Ne kadar sağlam olursa olsun, genel kültürümüzün yeterli olmadığını söylüyor ailem”*<sup>37</sup>

Öğrenci her durumda bir nesnedir. Ailesinin amaçlarını gerçekleştirme konusunda ve Öğretmen’in anlattıklarını dinleme konusunda bir nesne olmaktan öteye geçmemektedir. Oyunun girişindeki rahat tavırları özünde kendinden gelen bir rahatlık değil tamamen yaşam koşullarının iyiliğinden ötürü geliştirdiği bir özgüvendir.

Aynı zamanda Öğrenci’nin bu rahat tavrının tüm yaşamına yansıdığı her haliyle görülmektedir. Eksik bilgisi ve yetersizliği oyunun hemen başlarında kendini gösterir.

Öğrenci ile Öğretmen arasındaki yaşanan savaşım Öğretmen için bir İktidar mücadelesiyken öğrenci için tamamen bir şahsiyet mevzusudur. Bunun da temelinde “Yaşam dolu” karakteri yatmaktadır. Bu da bizi Öğretmen’in tersi bir karaktere götürmektedir. Yani öğretmen gündelik hayat içinde ne kadar kötüyse Öğrenci de o kadar iyidir. Bu durum gerek giyiminde gerekse de tavırlarında bellidir.

Aynı zamanda kadın oluşunun da bilincindedir. Öğretmen’in üstünlüğü ele alışından sonra bunu yeniden kazanmak için bedenini kullanmaktan geri durmaz. Bu da “nesne” olma halini Metalaşma sürecine kadar götürmektedir.

---

<sup>35</sup> Ionesco, Eugene, *Toplu Oyunları 2 “Ders”*, Çeviren: Hasan Anamur, Mitos Boyut, İstanbul, 1997, s: 82

<sup>36</sup> A.g.e.,s:82

<sup>37</sup> A.g.e.,s:86

### 2.3.”Hizmetçi Kadın” Karakteri

*Hizmetçi Kadın*’ın dış görünüşü yazar tarafından keskin hatlarla çizilmiştir:

“Oldukça şişmandır;45–50 yaşlarında gösterir; yanakları al basmış gibidir; saçları köylü tarzı taranmıştır”<sup>38</sup>

Özünde oyundaki en sağlam karakterdir. Çünkü *Öğretmen* ile *Öğrenci*’nin giriştikleri savaşımın dışındadır. Hiçbir suretle kendini ispatlamak durumunda değildir. *Hizmetçi Kadın* hayatın tam içindedir. “*Köylü*” oluşu da bu anlamda önemlidir. Çünkü akademik anlamda bilgiden yoksun olan bu kişi gündelik hayatın odağındadır. Hatta *Öğrenci*’nin öldürülüşünün ardından yapılacakları da bizzat kendisi dile getirir.

*Hizmetçi Kadın*’ın bu “*değişmez*” karakteri nereden kaynaklanır peki? Gerçeklikten kopmayı mı? Bilgiden uzak oluş mu? Yoksa hepsi mi? Bunlar tartışılır. Kanımca *Hizmetçi Kadın*’a dair bilinmesi gereken en önemli olan nokta işlenen o cinayetlere karşı soğukkanlılığını yitirmeyişidir.

Herhangi bir “*iktidar*” mücadelesine girişmez *Hizmetçi Kadın*. Çünkü ne olduğunu bilir. Gerek *Öğretmen* gerekse de *Öğrenci* için bundan bahsedemeyiz. Çünkü eğitim haricinde *Öğretmen* son derece silik birisidir. Kendini ispat edebildiği tek saha akademik alandır. *Öğrenci* ise temelde ailesinin gelecek kaygısının bir ürünüdür. *Hizmetçi Kadın* karakterinde bu çelişkilerin hiçbirini bulamayız. O çelişkili olaylar sürecinin içinde aslında akla en yatkın ve mantıklı olandır. Bu anlamda *Hizmetçi Kadın*, hizmet edilen değerlerin de birer eleştirisi durumuna gelmektedir.

---

<sup>38</sup> A.g.e.,s:81

### 3. BÖLÜM: UYGULAMA SÜRECİ

#### 3.1. Oyuna Hazırlanma ve “Öğretmen” Rolüne Çalışma Süreci

Yüksek Lisans’ daki kredilerimi tamamladıktan sonra, tez çalışması olarak aklımda “*Absürd Tiyatro*” akımına dair bir oyun yapmak vardı. Bununla birlikte, yapacağım oyunda bana eşlik edecek rol arkadaşlarımın, mutlak ve mutlak, disiplinli, zaman ayırabilecek, iyi niyetlerinden şüphe etmediğim, karşısındaki oyuncuyu oynatan, oyun veren ve oyun alan,etik çalışmaya uygun kişiler olmalıydı.İlk etapta,Horald Pinter’in “*Git-Gel Dolap*” oyunu üzerine yoğunlaşmışım.Ancak,bu oyunda bana eşlik edecek kişinin sağlık sorunları yüzünden, projem başlamadan askıda kaldı.

Vakit kaybetmeden başka bir oyuna ve de eşlikçilere yöneldim. İstedğim tür olan “*Absürd Tiyatro*”ya dair oyun okumaları yaparken, Beckett’in “*Krampp’ın Son Bandı*” adlı oyun ilgimi çekti. Tek kişilik bir oyundu, eşlikçiye gerek kalmayacaktı. Böylece kendi kendime bunun üstesinden gelecektim. Ama birden Ionesco’nun dünyasına giriverdim. Ionesco’nun tüm oyunlarını okumaya başladım ve tiyatro anlayışına dair yazılarını da. Kendi dönemindeki tiyatro anlayışına karşı çıkan, sorgulayan bir durumu vardı. Benim tiyatro görüşüme paralel giden bir çizgisi sahipti. Dönemi itibariyle, türleri birbirinin içine sokması,”*karşı gerçekçi*” tutumu, sıradan konulara yönelmesi, Martin Esslin “*Absürd Tiyatro*” adlandırdığı akımın yazarları içinde “*öncü*” durumdaydı.

Okuduğum oyunlarının hepsi birbirinden şaşırtıcı ve öznel yapıtlardı. Ama tez çalışmam kapsamında, bazılarını sahneye koymam zor olacaktı, ya Çok kalabalık oyunlardı ya da dekor olarak zorlaştıracıydı. Bunların içinde, yazdığı ilk oyunlardan olan ve yıllardır Fransa’da hala aynı tiyatrodaki sahne alan “*Ders*” oyunu; öncelikle başkarakterli olan “*Öğretmen*” karakterinin, canlandırılması –oyunculuk- açısından, fiziksel açıdan “kendinden başka birini” çıkartmaya çalışmak için sınırlarımı zorlayacak olması, sahneleme ve ekip çalışması olarak tam biçilmiş kaftandı.

Oyun, bir erkek ve iki kadından oluşuyordu. Bu doğrultuda, yukarıda saymış olduğum “*ekip*” çalışmasına uygun, yetkin ve yetkili bir altyapıya sahip,”*iyi niyet*”lerinden şüphe etmeyeceğim kişileri bulmak için arayışlara yöneldim.

Birbirimizi tanıdığımız, sahne üzerinde neler yapabileceğimiz bildiğimiz bir ekip yaratmak için, evvel birlikte eğitim aldığım ve aynı sahneyi de çeşitli oyunlarda paylaştığım, Derya Sağlam ve Sibel Tomaç'ı arayarak böyle bir çalışma sürecinde bana yardımcı olup olamayacaklarını sordum. Sibel Tomaç, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü'ndeki eğitimine ve oynadığı oyunlara rağmen seve seve kabul edeceğini söyledi. Derya Sağlam, kendisine ait çocuk tiyatrosunun tüm yoğunluğuna rağmen, o da Sibel Tomaç ve benle bu projede yer almaktan, birlikte yeniden sahnede olmaktan onur duyacağını söyledi. Böylece oyun metnini eşlikçilerime yolladım. Sibel, oyundaki "Hizmetçi Kadın" karakterine tip olarak çok uygundu, sanki Ionesco, Sibel'i tarif ediyordu:" *oldukça şişmandır;45-50 yaşlarında gösterir; yanakları al basmış gibidir; saçları köylü tarzı taranmıştır*"<sup>39</sup>fiziki durumlarından ötürü bir rolü canlandıracak olan kişi Sibel'di, Derya da keza "Öğrenci" rolüne uygundu.

Rol dağılımını da yaptıktan sonra, kendi aramızda bir okuma yaptık. Ondan sonra tez danışmanın sevgili Nihal Koldaş ile bir araya geldik. Nihal Hoca ile okuma provamız, bir yandan elimizdeki Fikret Adil çeviri üzerinden giderken, bir yandan da Nihal Hoca, "Ders" in kendisinde mevcut olan İngilizce çevirisine bakıp, karşılaştırıyordu.

Okumalarımız ilerledikçe fark ettik ki, Fikret Adil çevirisinde "dil" de akmayan bir durum vardı, hava da kalan noktalar da. Eski bir çeviriydi zaten. Bunun üzerine, oyunumuzun başka çevirilerine bakmaya koyuldum. Fikret Adil'den başka, Hasan Anamur'un da "Ders" çevirisi vardı, başka da çeviren olmamıştı oyunu. Hasan Anamur, Fransızca aslından çevirmiş "Ders" i, kullandığı dil bakımından da çağdaştı, ayrıca Fikret Adil çevirisinde havada kalan bazı noktalar, Hasan Anamur çevirinde açığa çıkıyordu.

Çalışmamızı, Hasan Anamur çevirisi üzerinden işlemeye başladık. Haftada bir kez olmak üzere toplanıyorduk. Bir kaç provamız okuma ile geçti. Metin üzerinden, tonlama ve vurgulamalarımıza dair notlar aldık. Akabinde, metnin geçtiği dönem-çağ, dönemin tiyatro anlayışı, Ionesco'nun tiyatroya bakışına dair incelemeler, okumalar, tartışmalar yaptık. Ayrıca, öğrendik ki, Türkiye'de ilk kez *Kent Oyuncuları* tarafından,

---

<sup>39</sup> Ionesco, Eugene, *Toplu Oyunları 2 "Ders"*, Çeviren: Hasan Anamur, Mitos Boyut, İstanbul, 1997, s: 81

Genco Erkal yönetiminde, Yıldız Kenter, Müşfik Kenter ve Alev Koral'ın performansları ile sahnelenmişti. *Akademi Kenter*'deki eğitim sürecimde hocalarım olan Yıldız Kenter ve Müşfik Kenter'e ulaşip oyun hakkında bilgi edinecektim, ama sağlık sorunlarından dolayı iletişimi sağlayamadık. Yurt dışındaki diğer sahnelemeleri araştırmaya koyulduk. Birkaç topluluğun görüntülerini izledik, şu ana kadar ne şekilde çalışmalar olmuş, oyuna nasıl yaklaşılmış görmüş olduk.

Okuma çalışmaları ve araştırmalar sonrası, masa başındaki çalışmalarımızı bırakıp sahne üzerine çıkmaya karar verdik. Stanislavski'nin söylediği gibi:

*“Aktörün, rolünü bilmeye, tanımaya başladığı bir ilk dönem vardır. Bu dönemden sonra aktör ile rolü daha sıkı fıkı olurlar, ardından didişir çekinmeler gelir; derken, gene barışır, gerdeğe girerler ve böylece aktör gebe kalmış olur.”*<sup>40</sup>

İşte tam da bu “gebe”lik döneminin içindeydik ben ve rol arkadaşlarım. Sahne üzerinde, rollerimizin sancılarını çekeceğimiz çalışmalar içine girecek olmak, bizi heyecanlandırmaya başlamıştı. Artık provalarımız, sahne üzerindeki, deneyimlemelerle geçecekti. Her prova öncesi, sahneye çıktığımızda, Nihal Hoca yönetiminde, oyuncunun gerekli, içsel ve dışsal olarak beden ısınmalarını gerçekleştirerek, provaya hazır hale geliyorduk.

Sahneye ilk çıktığımızda, metni bir kenara bırakıp, metinden bağımsız olarak, bedenlerimizin “organiklik” ini yakalamak adına çalışmalara koyulduk. Stanislavski'nin bir tanımı olan “organiklik” kavramını, Grotowski şöyle açıklamaktadır:

*“Organiklik: Bu da Stanislavski'nin bir deyimdir. Nedir organiklik? Doğa yasalarıyla uyum içinde yaşamaktır; ama ilkel düzeyde. Bedenimizin bir hayvan olduğu unutulmamalı. Biz hayvanız demiyorum; bedenimiz bir hayvandır diyorum. Organiklik, bir çocuk-yönümüz ile ilintilidir. Çocuk hemen hep organiktir. Organiklik, kişinin küçüklükte daha fazla sahip olduğu, yaş ilerledikçe yitirdiği bir şeydir. Şurası kesin ki, edinilmiş alışkanlıklara, ortak*

---

<sup>40</sup> Stanislavski, Konstantin, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, Çeviren: Suat Taşer, Papirus Yayınları, İstanbul, 2002, s: 416

*yaşamın verdiği eğitime karşı savaşıyor, davranış kalıplarını kırarak ve dışlayarak organikliğin yaşam süresini uzatmak olanaklıdır. Bu, karmaşık tepkilerden önce, ilkel olan tepkilere geri dönerek de olur.”<sup>41</sup>*

Grotowski'nin bu “organiklik” kavramını tanımlamasına paralel olarak, Nihal Hoca bizlerden, rollerimize uygun gelecek bir “hayvan”ı imgelememizi istedi. Bu doğrultuda, ben “çakal”, Derya “tavşan”, Sibel ise “tavuk” hayvanlarını seçtik. Nihal Hoca, seçtiğimiz bu hayvanlar üzerinden, onlara dair edindiğimiz fiziksel formla, uzun bir süre yürümemizi istedi bizlerden.

Bu yürüyüşlerimiz, birbirimizden bağımsız halde ilerliyordu. Akabinde, Nihal Hoca, bu formlara, karakterlerimizin oyundaki koşullarını ve analizlerini düşünerek, birbirinden farklı beş eylem eklememizi istedi. Eklenen eylemlerle birlikte devinmeye başladık fakat bu sefer “hayvan”larımız birbirlerini de etkileyeceklerdi. Bu çalışma ile birlikte, karakterimin ana giriş hatlarını oluşturmaya başlamaktaydım. Nihal Hoca ile birlikte belli bir süre böyle ilerleyen prova sürecimiz dışında, ben tekil olarak ve de grup olarak başka vakitler de bir araya gelerek çalışmalar yapmaktaydık.

Tekil olarak ilerleyen çalışmam doğrultusunda, sahne üzerinde bir karakter yaratımı için “karakter özellikleri”, “fiziksel özellikler”, “sosyal özellikler”, “psikolojik özellikler”, “ahlaki özellikler”, “karakterleştirmenin ölçütü” ve “rolün gelişim çizgisi” gibi başlıklar üzerinde araştırmalar yapıyordum. Tilbe Saran ile yaptığımız derslerde, bir karakterin, yaratım sürecine dair, “karaktere sorulması gereken sorular” çizelgesindeki soruları yanıtlamaya başladım. Bu çizelgede, tekst üzerinden ve de özellikle tekst dışındaki “imgelem” çalışmaları ile Öğretmen'e dair birçok veri kafamda oluşmaya devam ediyordu. Tekst dışındaki, kitabi çalışmalar haricindeki, karakteri oluşturma aşaması, oyuncunun karaktere analitik yaklaşımını ve yaratıcılığı fazlaca ateşleyecek nitelikteydi. Bu ekseninde, karakterime, Michael Chekov'un “Psikolojik Jestler” çalışması içinde, jestler aramaya koyuldum. Metin üzerindeki, Öğretmen'e dair

---

<sup>41</sup> Richards, Thomas, *Grotowski ile Fiziksel Eylemler Üzerinde Çalışmak*, Çeviren: Hülya Yıldız, Aydın Candan, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2005, s: 98



yazılan tanıtımda,50-60 yaşlarında ve *ak saçlı* ve *yaşlı bir adam* olduğu yazılır. Bu tanımı temel almak istedim ilk etap. Ama oyun yazarı Ionesco'nun yaşadığı ve oyunun geçtiği dönemi es geçememekte yarar vardı bu tanım için. Karakterimi, yaşadığım çağ içersinden yola çıkıp yaratıma başlarsam, günümüzde 50-60 yaşlarında olan kişilerin birçoğu *ak saçlı* olmamakla birlikte, "*yaşlı*" tabir edilen kategorilerde yer almamaktalar. Bu da oyunda yazılan verilerle örtüşemeyecekti. O yüzden de, yukarıda da değindiğim, oyunun yazıldığı dönem önemliydi. Ionesco, bu oyunu 1950'lilerin ilk yıllarında, Fransa'da yazıp, sahneletir. Dönem, kıta Avrupa'sının İkinci Dünya Savaşı'ndan çıkıp, yaralarını sardığı bir dönemdir. Fransa da bu dönemin en yaralı ülkelerindendir. Sonuçta bu dönemin insanları, yorgun, bitkin, çökmüş, silik, içe dönük ve psikolojik durumları bozuk kişilerdi; yaşlı kişileri ise daha da yaşlı bir hal almışlardı.

Gözlemler üzerine yoğunlaşmam gerekiyordu. Etrafımda "*yaşlı*" sayılabilecek kişilerden yararlanmayı denedim. Ama Richard Boleslavsky'nin tanımından yola çıkarak "*Taklit yanlışır; yaratma doğrudur*"<sup>42</sup>. Taklitten kaçınarak, "*yaşlı*" kişilerin "*psikolojik jest*" ve "*gestus*" larına dair notlar alıp devinmeye başladım. Aktör yakınım Güven Kıraç'ın "*Ben, bir oyundaki karakterimi yaratmaya başlarken, onu yürütüm dışarıda, dıştan içe içselleştiririm*" demesi aklıma geldi. Edindiğim notlar üzerinden, "*yaşlı*" kişiler gibi yürümeye başladım. Tüm tartımlarımı, devinimlerimi bu çizgede ilerleterek, *Öğretmen* karakterinden bağımsız bir "*yaşlı*"yı inşa etmeye koyuldum. Provalarımız dışındaki benim tekil çalışmalarım "*yaşlı*"lık durumu üzerinde yoğunlaşıyor, öyle konuşuyor, yürüyor, oturup kalkıyor, mimik, jest ve ses tonlarım bu perspektiften sürdürülüyordu. Uzun bir süre böyle ilerledim. Nihal Hoca ile yürüttüğümüz çalışmalarımız dışında bir araya geldiğim rol arkadaşlarım ile birlikte, onların da tekil çalışmalarında çıkardığı yaratıcı buluşları tekst dışından ilişkilendirmeye dair doğaçlamalar yapmaya koyulduk. Diderot'un "*Aktörlerin değişik yetenekleri arasında, yekpare bir genel aksiyon sağlayacak tarz bir denge kurmaktır.*"<sup>43</sup> cümlesindeki genel aksiyonu, değişik yeteneklerimizle metinden bağımsız pratik

---

<sup>42</sup> Boleslavsky, Richard, *Aktörlük Sanatı*, Çeviren: Suat Taşer, Meydan Sahnesi Yayınları, Ankara, 1962, s: 57

<sup>43</sup> Diderot, Denis, *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*, Çeviren: Sabri Esat Siyavuşgil, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1996, s: 36

ettiğimiz bu doğaçlamalar vasıtasıyla birliktelik dengesini sağlama yolunda ilerliyorduk. Önem arz eden olgu;”aksiyon-reaksiyon”,”etki-tepki” alışverişini gerçekleştirmektir. Bu çalışmalar, tiplerimizin oturmasına neden oldu. Artık, Öğrenci karakterin genç kıızı; Hizmetçi Kadın’ın orta yaş, hizmetli durumu ,”yaşlı” tiplene etki ediyordu. Artık metin üzerinden,”koşullar”ı kullanarak karakterizasyona geçmenin zamanıydı.

Metin verili “koşullar”ı en önemli anahtarımızdı. Nihal Hoca ile bu anahtarları kullanıp “Fiziksel Eylemler(Aksiyonlar)”i tespit etmeye başladık. Sonia Moore, *Fiziksel Eylemler(Aksiyonlar)Yönetimi*’nden şu şekilde bahseder:

*“Oyuncuya sahne üzerinde yaşam benzeri davranışlara ulaşma imkanı sunan “fiziksel eylemler yöntemi” bir oyunun analizinin en incelikli aracıdır. Masa başı analiz çalışması büsbütün iptal edilmemişse de, artık kısa bir süreye indirgenmiştir. Artık oyuncular oyunun analizini eylemler üzerine yaptıkları doğaçlamalar üzerine sürdürüyorlar. Eylemi motive eden şeyin bütünlüklü bir analizi yapılmaksızın bir eylem seçmek imkansızdır. Oyuncu motivasyonu anlamak için oyun üzerinde çalışmalı ve kendi çağrışımlarına başvurmalıdır. Eylemlerin ardışıklığı ve mantığı için yapılan araştırma, rolün en incelikli araştırmasıdır. Bu analize oyuncunun zihni, duyguları, sezgileri, kasları-onun tüm ruhsal ve fiziksel doğası- iştirak eder”<sup>44</sup>*

Oyunun başından itibaren, ”Öğretmen” ile “Öğrenci” arasında, iktidar kurma, hakimiyet çabası, bilgisel olarak üst çıkma durumlarını temel alıp, aksiyonlarımızı bu yöne doğru kurmaya başladık. Bu iki karakter, adeta, bireysel bir spor müsabakasında, birbirlerini *ezmek* adına hamleler yapıyorlardı. Nihal Hoca, ikili bir müsabaka gibiymişçesine bizleri *grotesk* biçimde oynatmaya başladı. Provalarımızın belli bir dönemi *grotesk* devinimlerle, aksiyonlarla ve anlatımla geçti. Her geçen günün ardından, ben ve ekip arkadaşlarım, bu çalışma sayesinde metni daha da içselleştirmeye başladık. Artık, oyunlarımız belirginleşmişti.”Öğretmen” ve “Öğrenci” olarak, bir noktaya kadar birbirimizin açıkları üzerinden, üstünlük kurmaya çalışırken, ”Öğrenci”

---

<sup>44</sup> Moore, Sonia, *Oyunculuk Eğitimi İçin Bir El Kitabı Stanislavski Sistemi*, Çeviren: Özgür Çiçek, Bülent Sezgin, Cüneyt Yalaz, Bgst Yayınları, İstanbul, 2006, s: 47-48

ile yapılacak olan “*aritmetik*” dersinden sonra, “*Öğretmen*” rolüm, metnin büyük bir bölümünde, tam hakimiyet olarak dizginleri ele alacağım ve üstünlüğün kendi karakterimin tekeline geçeceği bir oyunla oynanmaya başlayacaktı.

Bu mutlak hakimiyetin “*Öğretmen*”de olacağı kısımda, uzun uzun ve çoğu yerde dil cambazlıkların yapıldığı, günlük yaşamımızda çok kullanmadığımız kelime ve cümlelerle bezeli, kimi yerde anlamlı kimi yer de anlamsız olan O yüzden o kadar dikkatli olmalıydım ki, üstesinden gelmem gerekirdi. Shakespeare’in Hamlet oyununda, Hamlet, oyunculara dair öğütlerle dolu olan meşhur tiradındaki bir cümlesinde “*Yaptığın söylediğini tutsun, söylediğin yaptığını*”<sup>45</sup> der. Kısaca bu düsturdan yola çıkıp, Stanislavski’nin,

*“Oyunculukta hiç bir jest, salt jest olsun diye yapılmaz. Hareketlerinizin her zaman bir amacı ve rolünüzün içeriğiyle bir bağlantısı olmalıdır. Amaçlı ve verimli eylem gösterişçilik, yapaylık gibi tehlikeli sonuçları kendiliğinden önler”*<sup>46</sup>

anlatımıyla, her oyunumu anlamlandırma yolunda ilerledim. Fazlasıyla zorlandım, çünkü Ionesco, aslında basit gibi gözükse ama kendi içinde çok kontrast hareket eden zor karakterler çizmekteydi. Zaten dönemi itibarıyla, hem oyun yazarlığı hem de karakter yaratımına dair fazlaca aykırı temalar işlediğini “*Yazarın Tiyatro Anlayışı*” bölümümde değinmiştim. Bu durum bana fazlaca iyi gelmekteydi. Zor verili koşullar beni araştırmaya itiyordu –bedenen ve beynen-.İmgeledikçe gelişiyoordum ama yazarın verili koşullarını ekarte etmeden. Yüce tiyatro kişiliği Stanislavski’nin de dediği gibi – ki kendisine yararlanmamak imkansız bu süreçte- :

*Bir oyuncu düşlerini sevmeli ve onları nasıl kullanması gerektiğini bilmelidir. Bu, en önemli yaratıcı yeteneklerden biridir. İmgelem olmadan yaratıcılık*

---

<sup>45</sup> Shakespeare, William, *Hamlet*, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983, s: 79

<sup>46</sup> Stanislavski, Konstantin, *Bir Karakter Yaratmak*, Çeviren: Suat Taşer, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2002, s: 59

*olamaz. Sanatsal imgelem yolundan geçmemiş bir rol asla dikkat çekici hale gelemez. Bir oyuncu imgelemine her çeşit tema üzerinde nasıl kullanması gerektiğini bilmelidir. İmgeleminde herhangi bir verili malzemedan gerçek bir yaşam yaratmayı bilmelidir. Bir oyuncu kendi düşüncesini yaratmada tümüyle özgürdür, yazarın temel düşüncesi ve temasından uzaklaşmadığı sürece.*<sup>47</sup>

Yazarın işleyişi ve benim imgelemimde, *Öğretmen*'in, dizginleri ele aldığı bu kısımda, dünyaca ünlü olan, aslında konuşmalarının içeriğinde çok bir şey olmayan ama belagat yeteneği üstün olan ve bu doğrultuda "*Karizmatik Liderlik*" hüviyetine sahip diktatörlerin durumları aklıma geldi. Yazar da zaten, karakterime dair, oyun ilerledikçe ses tonun değişeceğine, ürkek, silik bir adam iken, güçlü bir hal alacağına dair de fazlaca ipuçları vermişti. Ders anlatımına geçtiği bu evrede, artık kendinden emin, her bakımdan kuvvetli, ezen, *Öğrenci*'nin dersi cinsel durumlarla sabote etmesine direnen bir karakter vardı. Dikta rejimlerin kurduğu, yine "*Karakter Analizleri*" bölümümde değindiğim "*Köle-Efendi*" kavramı üzerinden yola çıkıp, bu kısmı, bu koşulların *psikofiziksel* aksiyonuyla oynayacaktım. Ama benim tek başıma bunun üstesinden gelmem de söz konusu değildi. Çünkü rol arkadaşlarımdan alacağım *oyun* da beni oynatacaktı. Nitekim de öyle oldu. Aramızdaki uyum, bu bölümün aksiyonlarını, havada bırakmayacak şekilde cereyan etti. *Öğrenci*'nin, *Öğretmen*'in kurduğu bu iktidar hezeyanının sonunda öldürülmesi sonucunda, *Hizmetçi Kadın*'ın oyunun sonlarına doğru yeniden sahneye girerek, *Öğretmen* karakterinin eylemlerinin, yeniden en başa ve hatta daha silik, yardıma muhtaç, adeta bir çocuk havasına bürünmesine neden oldu. Karakterimin oyununu, yeniden, verili koşullar üzerine inşa etmeye koyuldum ve elbette rol arkadaşlarımdan oyunu sayesinde.

Tüm çalışmamız boyunca, hepimiz, bir diğeri için vardık sahnede. Bunu kendimize paye edindik. Zaten oyunculuk işi de böyle bir şey değil miydi? Oyunculuk; bir kolektifin ürünüydü. Bir oyuncunun iyi oyunu, diğer oyuncunun verdiği iyi oyunla

---

<sup>47</sup> Stanislavski, Konstantin, *Bir Rol Yaratmak*, Çeviren: Çiğdem Genç, Fırat Güllü, Bora Tanyel, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 1999, s: 20

ortaya çıkıyordu. Ekip olarak, aslında oyunculuğun asıl işleyişinin bu olduğunu, yeniden ortaya çıkarmak ve bir “ensemble”ı kurmak için çabalamaya gayret ettik. Yıldız Kenter’in, buyk ozan Nazım Hikmet’in dizelerinden örneklediği oyunculuk tanımını gibi: ”Bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşisine”.

## 4. BÖLÜM: SONUÇ

Provalar bittikten sonra, oyunumuzu jüri karşısına çıkarmadan evvel, birkaç seyircili akış alıp, seyircilerden gelecek kritiklere göre son düzeltmeleri yapmaya karar verdik. Bu doğrultuda ancak bir gösterim yapabildik. İzleyici olarak hem tiyatro ile direkt ilgili (profesyonel-akademik olarak) hem de ya iyi bir seyirci ya da tiyatro sanatına ilgisiz kişilere aynı anda oynamak istedik. Böylece farklı deneyimlerden olan kişilerin kritiklerinden yararlanmış olacaktık, bu da bize, kendimize dair farklı perspektifler sağlayacaktı. Ortak görüş olarak izleyiciler, sahnede tüm oyuncuların rollerine çok iyi büründüklerini, rol dışındaki kimliklerimizden çok iyi sıyrıldığımızı ve oyun boyunca karakterlerimizin çizgilerinden hiç sapmadığımızı dair görüşler aldık. Bu bizim için çok önemliydi. Tiyatroya yabancı olan kesim, oyunu konu olarak sıkıcı bulmalarına karşı –ki bu onlar açısından çok normal- diğer kesim de çok iyi bir metnin seçtiğimizi ve bu zor metnin üstesinden her birimizin ayrı ayrı çok iyi kalktığımızı söylediler. Ama ekip olarak, bu oyunu oynadıkça daha da iyi performans sergileyeceğimizi biliyorduk, çalışmamız daha çok yeniydi. Jüri karşısına çıktığımız gece ise, yine bir kaç seyirciyi davet ettik, önceki gösterimizin rahatlığıyla, artık kelimeler daha da bizimdi, daha da sahneye ve metne alışmıştık. Bu gösterimde, seyircilerin birçok yerde güldüğünü görünce, performansımızın çok üzerine çıktığımızı anladık. Çünkü ilk gösterimimizde, seyircilerin böyle bir reaksiyonu olmamıştı. O an bunu ekip olarak da kritik etmemiştik. Jürimiz de genel olarak performansımızı beğenmekle birlikte, bazı sahnelerin daha yavaş ve yedire yedire oynanabileceğini belirttiler. Metnin bazı kesimlerini de uzunca buldular. Oyun sonrası arkadaşlarımızda bu eleştiriyi not aldık, başka gösterimlerde bunları düşünerek oynamaya karar aldık.

Bu tez çalışmam sayesinde, oyunculuk mesleğinde, televizyon ve eğitimlik çalışmalarımın sonrasından sonra yıllar sonunda sahneye yeniden çıkmış olmam –özellikle de sahnede, sevdiğim, “*iş ahlakı*” ve “*iyi niyet*”i olan arkadaşlarımla- beni çok mutlu etti. Ayrıca yazım sürecimde, uzun zaman önce okuduğum, tiyatro oyunu, tiyatro kuramları ve alan dışı bazı kitapları, tez çalışmam için yeniden okumuş olmam, bilgilerimin tazelenmesine vesile oldu.

## KAYNAKÇA

**Acaroğlu, Abdüllatif**, *Saçmanın Tiyatrosu*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003

**Boleslavsky, Richard**, *Aktörlük Sanatı*, Çeviren: Suat Taşer, Meydan Sahnesi Yayınları, Ankara, 1962

**Çalışlar, Aziz**, *Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü*, Kültür Yayınevi, İstanbul, 1978

**Diderot, Denis**, *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*, Çeviren: Sabri Esat Siyavuşgil, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1996

**Esselin, Martin**, *Absürd Tiyatro*, Çeviren: Güler Siper, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1999

**Hilav, Selahattin**, *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*. Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997

**Ionesco, Eugene**, *Tiyatro Deneyi*, Çeviren: Teoman Aktüel, De Yayınları, İstanbul, 1961

**Ionesco, Eugene**, *Toplu Oyunları 2 “Ders”*, Çeviren: Hasan Anamur, Mitos Boyut, İstanbul, 1997

**Ionesco, Eugene**, *Toplu Oyunları 5 “Alma Doğaçlaması”*, Çeviren: Sibel Argün, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2006

**Ionesco, Eugene**, *Toplu Oyunları 5 "Görev Kurbanları"*, Çeviren: Emine G. Özön. Mito Boyut Yayınları, İstanbul, 2006

**İpşiroğlu, Zehra**, *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, Mito Boyut Yayınları, 1996

**Moore, Sonia**, *Oyunculuk Eğitimi İçin Bir El Kitabı Stanislavski Sistemi*, Çeviren: ÖzgürÇiçek, Bülent Sezgin, Cüneyt Yalaz, Bgst Yayınları, İstanbul, 2006

**Richards, Thomas**, *Grotowski ile Fiziksel Eylemler Üzerinde Çalışmak*, Çeviren: Hülya Yıld, Aysın Candan, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2005

**Shakespeare, William**, *Hamlet*, Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983

**Stanislavski, Konstantin**, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, Çeviren: Suat Taşer, Papirüs Yayınlar, İstanbul, 2002

**Stanislavski, Konstantin**, *Bir Karakter Yaratmak*, Çeviren: Suat Taşer, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2002

**Stanislavki, Konstantin**, *Bir Rol Yaratmak*, Çeviren: Çiğdem Genç, Fırat Güllü, Bora Tanyel, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 1999



**Şener, Sevda**, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006

**<http://www.msxlab.org/forum/tyatro-ww/10371-eugene-ionesco-eugene-ionesco-kimdir-eugene-ionesco-hakkinda.html>**