



**GOGOL'UN BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ  
ADLI OYUNUNA STANİSLAVSKİ SİSTEMİ  
ÜZERİNDEN ÇALIŞMA SÜRECİ**

**Tufan Emre ÜNAL**

**Yüksek Lisans Tezi  
Sahne Sanatları Anasanat Dalı  
Prof. Dr. Pınar ARAS  
2020  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

**Tufan Emre ÜNAL**

**GOGOL'UN BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ ADLI OYUNUNA**  
**STANİSLAVSKİ SİSTEMİ ÜZERİNDEN ÇALIŞMA SÜRECİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Prof. Dr. Pınar ARAS**

**ERZURUM- 2020**



### ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Gogol’un Bir Delinin Hatıra Defteri Adlı Oyununa Stanislavski Sistemi Üzerinden Çalışma Süreci” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

17 / 07 / 2020

Aslı Islak İmzalıdır

Tufan Emre ÜNAL

Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun ..../.../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

Enstitü Yönetim Kurulunun ..../.../.... tarih ve ..... sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.



**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
Graduate School of Fine Arts

**KABUL VE ONAY TUTANAĞI**

Tufan Emre ÜNAL tarafından hazırlanan “Gogol’un Bir Delinin Hatıra Defteri Adlı Oyununa Stanislavski Sistemi Üzerinden Çalışma Süreci” başlıklı çalışması 17 / 07 / 2020 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sahne Sanatları Ana Sanat, Sanat Dalı Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman/	Prof. Dr. Pınar ARAS	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Başkanı:	<i>Atatürk Üniversitesi</i>	
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Tamer Temel <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Atilla Emre Keskin <i>Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı Islak İmzalıdır

**Prof.Dr. Ahmet Selim DOĞAN**  
Enstitü Müdürü  
Unvan Ad SOYAD

Enstitü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>V</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****DRAMATURJİK ÇALIŞMA**

<b>1.1. DRAMATURJİK ÇALIŞMA</b> .....	<b>5</b>
1.1.1. Nikolay Vasilyeviç Gogol'un Hayatı .....	5
1.1.2. Oyunun Geçtiği Dönem .....	8
1.1.3. Oyunun Konusu.....	9
1.1.4. Oyunun Yapısal Özellikleri.....	10
<b>1.2. KARAKTER ANALİZİ</b> .....	<b>10</b>

**İKİNCİ BÖLÜM****ROLE HAZIRLIK SÜRECİ**

<b>2.1. SİSTEMİN İÇ AKSİYONU</b> .....	<b>17</b>
2.1.1. Eylem .....	17
2.1.2. Büyülü Eğer.....	18
2.1.3. İmgelem.....	19
2.1.4. Dikkatin Odaklanması (Konsantrasyon) .....	20
2.1.5. Birimler ve Amaçlar .....	21
2.1.6. İnanç ve Gerçeklik Duygusu .....	21
2.1.7. Coşku Belleği .....	22
2.1.8. Duygu ve Düşünce Alışverişi.....	23
1.1.9. Duruma Uyma .....	24
2.1.10. Kesintisiz Çizgi .....	24
<b>2.2. SİSTEMİN DIŞ AKSİYONU</b> .....	<b>25</b>
2.2.1. Fiziksel Donanım .....	25
2.2.2. Kasların Gevşemesi.....	25
2.2.3. Tutumluluk ve Denetim .....	26

2.2.4. Konuşma, Vurgulama ve Tonlama.....	26
2.2.5. Tempo ve Ritim.....	27
<b>2.3. UYGULAMA ÇALIŞMASI.....</b>	<b>27</b>
2.3.1. Fiziksel Çalışmalar.....	28
2.3.2. Artikülasyon Çalışmaları.....	30
2.3.3. Gerginlikten Kurtulma Çalışmaları.....	33
2.3.4. Doğaçlama Çalışmaları.....	34
<b>2.4. ROLE ÇALIŞMA SÜRECİ.....</b>	<b>35</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>53</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>55</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>57</b>
EK 1. GOGOL'UN BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ ADLI ÖYKÜSÜNDEN UYARLANAN OYUN METNİNİN DRAMATURJİ YAPILMIŞ HALİ.....	57
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>78</b>

## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

## GOGOL'UN BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ ADLI OYUNUNA STANİSLAVSKİ SİSTEMİ ÜZERİNDEN ÇALIŞMA SÜRECİ

Tufan Emre ÜNAL

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe Pınar ARAS

2020, 78 Sayfa

Juri: Prof. Dr. A. Pınar ARAS

Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL

Dr. Öğr. Üyesi Atilla Emre KESKİN

Eski bir av hikâyesinden başlayan oyunculuk tarihi boyunca bugüne kadar karşımıza çıkan çalışmaları ve yapılmaya çalışılan metotları incelediğimiz zaman, bir ağacın dalları gibi bu metotları görebiliriz ama ağacın dalları olarak nitelendirdiğimiz metotların gövdesini Konstantin Stanislavski oluşturmaktadır. Tüm dünyada pek çok oyunculuk okulunda Konstantin Stanislavski'nin "psiko-gerçekçi" oyunculuk yaklaşımı yani metot oyunculuğu öğretilir. Metot, temelde bir oyuncunun masa başında bireysel olarak çalışacağı araştırma, tetkik etme ve sorgulama süreciyle başlar. Devamında içsel ve dışsal araştırma ve çalışma teknikleriyle ilerler. Hazırlanmış olan tezin içeriği de oyuncunun masa başı çalışmasından sonra içsel çalışma sürecini ve sahneye aktarılışını içine alan süreci anlatır. Stanislavski'nin oyuncular için hazırlanmış olduğu bu metot, Nikolay Vasilyeviç Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" adlı öyküsünden uyarlanan tek kişilik oyun ve oyunda ki Poprişçin karakteri üzerinde uygulanmıştır.

Nikolay Vasilyeviç Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" adlı öyküsünden uyarlanan tek kişilik oyuna çalışma süreci Konstantin Stanislavski'nin metot oyunculuğu ile çalışılmıştır ve bu metot oyunculuk sistemi, oyuncunun metinle karşılaşmasından sonra oyuncuyu çok kapsamlı bir çalışma içerisine sokar. Oyun yazarının yaşamını ve dönemini sorgulamakla başlar. Devamında ise eserin bir nevi iskeletini yani yapısal özelliklerini incelemeyi ister. Oyun metnini tüm boyutlarıyla incelemiş olan oyuncu için artık karakter incelemesi süreci başlar ve bu karakter inceleme süreci üç boyut özellikleri incelemesiyle devam eder. Oyun metni ile birlikte yapılan bu çalışma sürecinden sonra K. Stanislavski, oyuncunun elde ettiği bilgileri kendi malzeme ve yaratıcılığıyla karıştırmasını ister. İçsel çalışma boyunca oyuncu verili şartlar içersin de kendini imgelemeye ve değerlendirmeye uğraşır. Duyguları ortaya koyabilmek için bireysel olarak "coşku belleğinden" faydalanır. Oynayacağı oyun kişisine adaptasyon sağlamaya çalışır. Bu sayede içselleştirilmiş ve benimsenmiş rol kişisi daha inandırıcı olur. Dışsal çalışma süreci ise sahne çalışmalarında ve provalarda ortaya çıkar. Oyuncu, oynayacağı oyun kişisinin temposunu ve ritmini belirler. Tonlamaları, vurgulamaları ve ses tonu şekillenir. Oyuncu, dışsal çalışmalarıyla birlikte oynayacağı oyun kişisi ile birleşme ve o olma sürecine girer. Beden tamamen var olan tüm gerginlikten arındırılmaya çalışılır. Yapılan bu aşama aşama çalışma süreci bitiminde oyuncu oynayacağı oyun metnine hâkimdir ve oyun kişisiyle bir bütün olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Role Çalışma Süreci, Oyuncu, Metot, Konstantin Stanislavski, Nikolay Vasilyeviç Gogol

**ABSTRACT****MASTER'S THESIS****THE PROCESS OF WORKING ON GOGOL'S DIARY OF A MADMAN  
THROUGH STANISLAVSKI'S SYSTEM****Tufan Emre ÜNAL****Advisor: Assoc. Prof. Dr. A. Pınar ARAS****2020, 78 Pages****Jury: Prof. Dr. A. Pınar ARAS****Assist. Prof. Tamer TEMEL****Assist. Prof. Atilla Emre KESKİN**

When we examine the work that has come up to date and the methods that have been tried to be done throughout the history of acting, which began from an old hunting story, like branches of a tree, we can see these methods, but the body of the methods described as branches of the tree is Konstantin Stanislavski. In many acting schools around the world, Konstantin Stanislavski's "psycho-realistic" acting approach is taught, i.e. methodacting. The method basically begins with the process of research, examination and questioning that a player will work individually at the desk. He then progresses with intrinsic and external research and study techniques. The content of the prepared thesis also describes the process that includes the intrinsic work process and transfer of the player to the stage after the desk work. This method, prepared by Stanislavski for the players, was applied on the one-man play and the character of Poprişçin in the play, adapted from the short story "Diary of a Madman" by Nikolay Vasilyevič Gogol.

Based on the Diary of a Madman, Nikolai Vasilyevič Gogol's one-man play has been studied with Constantine Stanislavski's methodacting, and this method of acting puts the player into a very comprehensive study after the player's encounter with the text. And this method of acting system puts the player into a very comprehensive study after the player's encounter with the text. It begins by questioning the playwright's life and period. Afterwards, he wants to examine the skeleton of the work, i.e. its structural characteristics. For the player who has examined the play text in all its dimensions, the character review process begins and this character review process continues with reviewing three dimension properties. After this work process with the text of the play, K. Stanislavski asks the player to mix the information he obtained with his own material and creativity. During the internal study, the player is involved in the given conditions, but he tries to visualize and evaluate himself. He benefits from "memory of enthusiasm" individually in order to bring emotions out. He tries to adapt to the play person he will play. That way, the internalized and adopted role person becomes more convincing. The external work process occurs in stage work and rehearsals. The player determines the tempo and rhythm of the play person he will play. Tonings, highlights, and tone are shaped. The player enters the process of merging with the person of the play he will play with his external work. The body is completely trying to remove all existing tension. At the end of this phase-by-stage study process, the player dominates the text of the play and becomes a whole with the player of the play.

**Keywords:** Role Study Process, Actor, Method, Konstantin Stanislavski, Nikolay Vasilyevič Gogol



## ÖNSÖZ

İnsanlığın var olduğu günden beri varlığına inanılan tiyatronun, bir av hikâyesinden başlayarak günümüze kadar gelen serüveninde oyuncu bu serüvenin ana unsuru olmuştur. Ana unsur olan oyuncunun role hazırlık süreci ve bu süreç içerisinde başvurduğu yöntemler ilerleme göstermiştir. Diderot'un aktörlük üzerine aykırı düşünceler adlı eseri ile başlayan serüven Kostantin Stanislavski'nin "metot" adını verdiği yöntem ile adeta vücut bulup bütün sorulara cevap olmuştur. Daha sonra diğer tüm metotlar ve çalışmalar Stanislavski'nin metot oyunculuğundan çıkmıştır ya da beslenmiştir. Bu çalışma ile role hazırlık sürecinin Stanislavski'nin psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı ile incelenmesi ve bir harita olabilmesi amaçlanmıştır.

Tez yazım süresince bana destek veren canım aileme, abilerim Poyraz Can Ünal ve Tayfun Sefa Ünal'a, içinde bulunduğum süreç içersin de her zaman yanımda olup destek veren Nagihan Turan'a, eğitim hayatım boyunca değerli bilgileri ile bana ışık tutan başta Dr. Öğr. Üyesi Tamer Temel'e olmak üzere tüm Atatürk Üniversitesi Sahne Sanatları bölümü hocalarıma,

İçerisinde bulunduğumuz pandemi süresince boyunca benden yardım ve desteklerini hiçbir an esirgemeyerek her an yanımda olan bizleri yetiştiren hocam ve danışmanım Prof. Dr. Pınar Aras'a,

Teşekkürlerimi bir borç bilirim.

**Erzurum 2020**

**Tufan Emre ÜNAL**

## GİRİŞ

Kuşkusuz binlerce yıllık köklü bir tarihe sahip olan tiyatro sanatı tarihsel süreç içerisinde birçok değişime uğrayarak günümüz tiyatro anlayışını var etmiştir. Bu değişimleri incelediğimizde görülmektedir ki tiyatro oyunculuğu her ne kadar farklı görüşleri de içerisinde barındırır da temelde sahnede veya izleyicilerin izlediği her hangi bir yerde, mekânda bir canlandırma icrasdır diyebiliriz. Aziz Çalışlar tiyatro oyunculuğunu ‘‘Bir oyun kişisini doğaçlama yoluyla canlandıran ya da bir rolü oyunculuk sanatının uyarınca oynayan (yorumlayan) sanatçı’’ (Çalışlar, 1995, s. 480) olarak tanımlamıştır. Çalışlar’a göre oyunculuk, bütünüyle bir oyuncunun doğaçlamasından oluşacağı gibi belirli bir metin ya da yönetmenin direktifleri doğrultusunda da gerçekleştirilebilen bir icra sanatıdır. Buna paralel olarak Oscar G. Brockett ‘‘Tüm tiyatro icracıları arasında, sahneyi genel izleyici için en yakından temsil edenler oyunculardır’’ (Brockett & Ball, 2018, s. 357) diyerek izleyicisi ile buluşan bir tiyatro yapıtının görünen tek kişisinin icrayı gerçekleştiren oyuncu olduğunu söyler. Buna karşın W. Shakespeare insanın yedi çağı şiirinde ‘Bütün dünya bir sahnedir.. Ve bütün erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu’’ (Shakespeare, 2003) diyerek oyuncu olma kavramını bütün insanların üstlendiğini ifade eder. Bu bakış açısı ile Shakespeare hayatı ve yaşamak olgusunu oyunculuk olarak betimler.

Tüm bu tanımlamalar ve ifadelerle oyuncunun tiyatro sanatı içersin de vazgeçilemeyecek bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Peki, tiyatro sanatının içerisinde vazgeçilemeyecek unsur olan oyuncunun serüveni nasıl gelişmiştir?

Oyunculuk serüveni doğduğu ilk günden beri mimesis ile var olmuştur. Mimesis ise, yunanca taklit anlamına gelmektedir. Bu anlam ile birlikte doğa ve insan davranışlarının taklide dayalı temsili olarak tanımlanır. Var olduğu günden beri taklit ile var olan oyunculuk sanatı belirli bir ilerleme kat ettikten sonra usta çırak ilişkisine dönüşmüş ve usta çırak ilişkisi ile süre gelmiştir. Taklitten sonra usta çırak ilişkisi ile var olan oyunculuk sanatı içersin de en büyük sorun ise oynanacak rolün nasıl oynaması gerektiği ve bu soruyla birlikte oyuncunun oynayacağı rol kişisine ne tür bir hazırlık süreci içerisinde olması gerektiği üzerine toplanmıştır. Bu sorun doğrultusunda çeşitli çalışmalar yapılmış ve oyunculuk sanatı içersin de çeşitli yaklaşımlar uygulanmıştır. Çeşitli çalışmaların sonrasın da oyunculuk sanatının tarihi içersin de kuramsal

yaklaşımların ilki sayılabilecek, Diderot'un ‘‘Aktörlük Hakkında Aykırı Düşünceler’’ adlı eseri ortaya çıkmıştır. Bu eserde, oyunculuk sanatını taklit sanatının ötesine geçerek kuramsallaştırılmaya çalışılmıştır. Kerem Karaboğa'nın ‘‘Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks’’ adlı kitabından eriştiğimiz bilgiler ile birlikte Diderot'a göre,

Oyuncunun yapması gereken, yazar tarafından şekillendirilmiş duyguları sahne üzerinde yaşamaya uğraşmak değil, onları her seferinde yeni baştan temsil edebilmesini sağlayacak bir model oluşturmak, yani, metinsel olanı sahne için yeniden kurgulamaktır. Bu yeniden kurgulama eyleminde belirleyici olan şey, oyuncunun duyguların içerisine kolayca girmesi, yani, duyarlılığı değil, tam tersine, verili duyguları soğukkanlı bir şekilde yansıtabilmesidir; gerçekte hiçbir şey hissetmediği halde hissediyormuş gibi yapma yeteneği ve kendi karakteriyle ilgisi olmayan bir başka karakteri yansılayabilme becerisi. (Karaboğa, 2005, s. 25)

Bu ifadelerle birlikte oyunculuk sanatının o tarihe kadar yazarın verili eylemleri ve duyguları ile birlikte oynanmaya çalışıldığı ve Diderot'un buna karşı çıkararak verili eylem ve duyguların ötesine geçilmesi gerektiğini savunmuştur. Diderot'un, Aktörlük Hakkında Aykırı Düşünceler adlı eserinden sonra oyunculuk sanatı tam anlamıyla kuramsal halini K. Stanislavski ile almıştır. Stanislavski'nin sistem adını verdiği psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı, oyuncunun oynayacağı oyun kişisini kendi içerisinde var etmesini istemiştir. Nazım Uğur Özüaydın'ın ‘‘Oyunculukta Karakter Yaratma Yaklaşımları Üzerine Bir İnceleme’’ adlı makalesinden eriştiğimiz bilgiler ile Stanislavski,

Kendi yaşamımızdan doğan ve rolümüze aktarılan duygular ancak piyese can verir, der. Aksi halde oyuncu, oynadığı karakteri, bir rol için asıl yaşam kaynağı olan hareketli, canlı bir insan ruhundan yoksun bırakmış olur. Bu yaklaşıma göre, oyuncunun, iç yaratıcı mekanizmasını harekete geçirmek ve rolü yaşama amacını gerçekleştirmek için kendini oynamaktan başka güvenilebileceği hiçbir kaynak yoktur. Stanislavski'ye göre, ‘‘Sahne üstünde gerçek içsel yaratıcı durum, eylem ve duygu, bir karakter oluşturarak doğal yaşamın ortaya çıkmasını sağlar’’. Oyuncu, ne oynadığı her rol için yeni bir ruh yaratabilir, ne de kendi ruhunu yerinden çıkarıp yerine başka bir ruh koyabilir. Duygular ödünç alınamadığından, oyuncu oynadığı karakterle özdeşleştiğinde ve ‘Ben ... yım’ haline ulaştığında, hissettiği duygular kendi duygularıdır, oyun yazarının ya da yazarın yarattığı karakterin duyguları değil (Özüaydın, 2017, s. 584)

Bu doğrultuda Stanislavski kuramı içerisinde oyuncunun oynayacağı rolü kendi içerisinde var etmesi gerektiği savunmuş ve bu doğrultuda kendi kuramını yaratmıştır ve bu yarattığı kuram çerçevesinde uzun yıllardır süre gelen sorunları çözüme ulaşarak cevaplarını bulmuştur. Stanislavski, oyunculuk sanatının içerisinde var olan sorunlara cevaplar getirdikten sonra,

Oyuncunun işi oynamaktır. Romeo'yu oynuyorsun. Aşık olsaydın, ne yapardın? Defterini alıp yazmaya başla: 'Ona burada rastladım, bana bakmadı bile, küskünlük içinde geri döndüm.' Bu yöntemle bütün defteri doldurabilirsiniz. Kendi yaşamından, hatırladıklarını, kendi duygularını rolüne aktarırın. ... Duyguları açığa çıkaran her bir evreyi karşılayan bir de bilinç düzeyi vardır. Bu evreler boyunca rolüne adım adım yaklaşacaksınız çünkü aşka dair her şeyi kendi yaşamından aldın ve onu rolüne aktardın. Kesinlikle Romeo'dan parçalar değil, senden parçalar (Özüaydın, 2017, s. 585)

İfadeleriyle kendi kuramına açıklık getirmiştir. Bu doğrultuda var edilen psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı oyunculuk sanatı içerisinde kendisinden sonra gelen tüm metot ve yaklaşımlar için öncü olmuştur. Bu tanımlamalardan yola çıkarak Stanislavski sistemi yani 'psiko-gerçekçi' oyunculuk kuramı bu tezin içeriğini oluşturmaktadır.

Oyunculuk sanatının halen daha en büyük sorunlarından biri olan role çalışma süreci tarih boyunca çeşitli kuramcılar ve oyuncular tarafından ele alınmıştır. Stanislavski'den sonra Michael Chekhov, Artaud, Grotowski, Barba, Brecht, Peter Brook, Eric Morris gibi pek çok tiyatro insanı oyunculuk sanatını role hazırlık sürecinden başlayarak tüm çalışma, egzersiz, öneri ve temrini süreç içerisinde ele almış çalışmış ve sonuca ulaşmıştır. Bu demek oluyor ki Stanislavski'nin ortaya koyduğu psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı oyunculuk sanatı içerisinde kuramsal bir başlangıç olmakla birlikte bir son değildir. Ayrıca oyunculuk sanatının yapısı gereği bir sonu olduğunu ve var olan herhangi bir çalışma metodunun kesinlikle doğru olduğunu söylemek mümkün değildir.

Bu bilgiler ışığında oyunculuk sanatının neredeyse ilk günden beri sorunu olan role çalışma süreci bu tez kapsamında K. Stanislavski'nin psiko-gerçekçi oyunculuk sistemini temel alınarak çalışılmıştır. Çünkü bu temel var olan diğer çalışma teknikleriyle birlikte günümüzde tazeliğini ve geçerliliğini korumaktadır.

K. Stanislavski'nin psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı içerisinde bir oyuncu için öncelikle en önemli unsur masa başı çalışmasıdır. Bu tezin içersin de başlangıç olarak masa başı çalışmasının içerisinde yer alan yazarın hayatı, oyunun yazıldığı ve geçtiği dönem, oyunun konusu, oyunun yapısal özellikleri ve karakter analizine yer verilmiştir. Detaylı bir şekilde yazar hayatını inceledikten sonra gelen oyunun yazıldığı dönem oyuncunun rolünü yaratırken birçok bilgi edinmesine ve dönemine uygun bir rol kişisi çıkarmasına yardımcı olur. Oyuncu oynayacağı rol kişisini dönemi itibariyle tanıyamazsa ondan dönemi itibariyle oynayacağı oyun kişisini doğru bir şekilde oynaması beklenemez. Daha sonra oyunun konusu ve türü yine oyuncuyu besleyecek niteliktedir.

Son olarak yapılan karakter analizi oyuncunun oynayacağı oyun kişisine dair tüm bilgileri kendisine verecektir bu sayede doğru bir şekilde bir rol kişisi yaratılacaktır.

Masa başı çalışmaları tamamladıktan sonra bu çalışmada Stanislavski sisteminin iç ve dış aksiyonları incelenerek genel hatlarıyla tanımlamalarına yer verilmiştir. Sonrasında ise uygulama çalışmasına geçilmiştir. Uygulama çalışması ise bir oyuncunun role çalışma sürecine başlamadan önce bir dizi yapmakla mükellef olduğu çalışmaları içermektedir.

Bu çalışmaların başında fiziksel çalışmalar yer almaktadır. Bu fiziksel çalışmalar daha güçlü ve doğru bir beden için gereklidir. Sonrasında artikülasyon çalışmaları ise konuşma hatalarını düzeltmek ayrıca doğru tonlama ve vurgulama yapılabilmesi için temel bir çalışmadır. Sonrasında gergin bir bedenin sahne üzerinde doğru kullanılmayacağı bilgisinden ötürü gerginlikten kurtulma ve rahatlama çalışmaları yapılmıştır ve son olarak rolün yaratımına katkı sağlayacak ve oyuncunun rolünü oynamadan önce imgelemine arttırabilmek oyun kişisini kendi içerisinde daha rahat var edebilmesi için doğaçlama çalışmaları ile tamamlanmıştır.

Tüm bu çalışmaların sonrasında bireysel olarak Nikolay Vasilyeviç Gogol'un ‘‘Bir delinin hatıra defteri’’ adlı öyküsünden uyarlanan oyunda role hazırlık süreci başlamış yine deneme yanılma yöntemi ile birlikte verili eylemler ışığında oyun sahne sahne çalışılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DRAMATURJİK ÇALIŞMA

#### 1.1. DRAMATURJİK ÇALIŞMA

Var olduğu ilk günden beri süre gelen tiyatronun tarihi süreci içersin de çeşitli çalışmalara ve hazırlık süreçlerine sahne olmuştur. Bugün bildiğimiz ve kullandığımız haliyle tiyatronun içerisinde ki bir yönetmenin ya da bir oyuncunun oyun metnini sahneye taşımadan önce belirli hazırlık süreçleri vardır. Bu hazırlık süreçlerin hepsine sahneleme süreci adı veririz, sahneleme adını verdiğimiz süreci Aziz Çalışlara'dan edindiğimiz bilgiye göre bu ifadelerle açıklayabiliriz; oyunculuk açısından, oyuncuyla pratik çalışmaya, yapıt çözümlemesine, davranışların doğru belirlenmesine, oyun ritminin ve konuşma düzeninin kurulmasına, rolün yorumuna uygun anlatım araçlarının bulunmasına dayanır. (Çalışlar, 1995, s. 548)

Bu tanımlama ile birlikte sahneleme süreci adı verdiğimiz sürecini ilk adımı olarak tanımda gördüğümüz yapıt çözümlemesi adı altında, dramaturjik çalışmayı koymalıyız. Dramaturji ise yine Çalışlar'ın Tiyatro Ansiklopedisinden edindiğimiz tanımına göre, bir oyunun dramaturg ile yönetmenin işbirliği içinde sahnelenmesi, (oyunun seçiminden, oyun metninin çözümlenmesinden, oyunun yorumlanmasından sahneye getirilmesine kadar)tüm sahneleme süreci yönetsel çalışması, kuramsal sahneleme. (Çalışlar, 1995, s. 177)

Bu bilgiler doğrultusunda Nikolay Vasilyeviç Gogol'un hayatını, oyunun geçtiği dönemini, oyunun konusu, oyun metninin ve oyun kişinin yapısal özellikleri başlıklarını çalışmak oyunun çalışma ve sahneleme sürecinin ana çatısını oluşturacağı için bu ana başlık altında sıralanır.

##### 1.1.1. Nikolay Vasilyeviç Gogol'un Hayatı

Nikolay Vasilyeviç Gogol, 20 Mart 1809 tarihinde Ukrayna'nın merkezine bağlı Poltova eyaletine bağlı bulunan Soronçiski köyünde hayata gözlerini açar. Gogol'un çocukluğunu taşrada ve kazak kültürü altında geçirecektir. Ayrıca taşranın ve kazak kültürünün esintilerini eserlerinde görebilmekteyiz. Orta gelirli bir ailenin çocuğu olan

Gogol ilköğretim hayatını evde bir medrese hocası ile geçirdikten sonra Nijeyin lisesine başlar. Ailesinden uzak ve ağır derslerin içine düşen Gogol, açıkça var olan sınıf çatışmasının ortasında kalır. Bu nedenle Nabakov'un N. Gogol adlı eserin de; çocukluğu pek ilgi çekici olmayan; cılız, titrek, fare gibi bir oğlan; elleri kirli, saçları yağlı, kulağından ceharat akıyor. Midesi yapışkan şekerlemelerle dolu. Okul arkadaşları onun kullandığı kitaplara dokunmaya imtina edermiş. (Nabokov, 2012, s. 13) ifadeleri yer alır.

Yine yazılan bir yazıda, Lyubiç Romanoviç Gogol'un çocukluğunu şöyle anlatır,

Aristokrat çocukları olan bizlerin arasında demokrat geçinen Gogol, en çok alaya aldığımız kişiydi. Sabah uykudan uyanınca nadiren el yüz yıkar, lekeli giysiler, kirli çamaşırlarla dolaşır, cepleri hep şeker, baharlı çörek gibi çerezlerle doluydu. Sınıfta ve derste her dakika onları kemirirdi. (Troyat, 2000, s. 19)

Bu bilgiler ile birlikte okulda da dersler ile pek fazla arası olmayan bir öğrenci olduğunu okul müdürünün ailesine yazdığı bir mektup ile anlamaktayız, "Oğlunuzun böylesine tembel oluşu çok yazık! Oysa o bir kez çalışmaya karar verdiği zaman diğer arkadaşları kadar başarılı olabiliyor, onlarla yarışabiliyor! Bu da onun üstün yetenekte olduğunu gösterir" (Troyat, 2000, s. 21)

Bunların dışında Gogol'un tiyatroya ve edebiyata ilgisi büyüktü. Kendi hikâyelerini ve şiirlerini okul dergisine yayınlamaya başlamış ve okul tiyatrosunda yerini almıştı. 1828 yılında liseyi bitirip büyük beklentiler ve umutlar ile Petersburg'a giden Gogol, burada büyük bir hayal kırıklığına uğrayıp uzun bir süre işsiz kalır. 3 Ocak 1829 yılında annesine yazdığı bir mektupta: Sen-Petersburg, düşündüğümden bambaşka bir kent. Onu çok daha güzel, çok daha görkemli canlandırırdım gözümde. Hakkında tüm söylemler yanlışmış. (Troyat, 2000, s. 45) Aradığını bulamayan Gogol yine annesine yazdığı bir mektupta,

Bana yılda bin rublelik bir iş veriyorlar. Kira ve ev masraflarıma yetişmeyecek bu paraya karşılık, ben nasıl saygınlığımı, kıymetli zamanımı satabilirim? Bu durumda ancak günde iki saatim boş. Geri kalan zamanımı masaya çivileyip bu beyefendi şeflerin saçmalıklarını, bunak hayallerini deftere geçirmekle mi geçireceğim? Birkaç seçeneğin başlangıcındayım; bazılarının üzerinde durmadan şimdilik henüz karar vermek istemiyorum. (Troyat, 2000, s. 46)

Sözleriyle serzenişte bulunuyor. Bütün bu hayal kırıklıkları ve serzenişlerin yanı sıra önce "İtalya" adlı şiirini yayınlıyor. Bu cesaretle " Hans Küchelgarten " adlı eseri yayınladı ama çok geçmeden çok ağır eleştirilerin hedefi olan Gogol bu eleştirileri kaldıramayıp bir gün yanına yardımcısını alarak eserin tüm kopyalarını satın alıp yaktı.

Daha sonra lise yıllarını hatırlayan Gogol oyunculuk yapmaya çalıştı ama dönemin oyunculuk anlayışına ters bir oyunculuk yaptığı için yine eleştirilere maruz kaldı ve oyunculuğu bıraktı. Burada daha fazla kalamayacağını düşünen Gogol, Almanya'ya gitti. Aradığını Almanya'da da bulamayan Gogol bir süre sonra Sen Petersburg'a geri döndü. Bu sefer bakanlıkta bir iş bulabilmişti ve güzel sanatlarda resim derslerine katılmaya başlamıştı lakin 1830 yılında başladığı görevden 1831'de istifa ederek ayrıldı ve tekrar edebiyat işlerine yöneldi ve nihayet 1831'de " Dikanka Dolaylarında Çiftlik Geceleri " ve ardından 1832'de ikinci cildi " Çiftlik Geceleri " adıyla yayınladı. İlk cilt ile birlikte yankılar o kadar güzel olur ki ikinci cilt ile Gogol'un ünü okuyucular arasında hızla yayılır. Dönemi yazarları Puşkin ve Belinskiy'de Gogol'e övgüler sunar. Bu övgülerden sonra Puşkin ile arasında uzun süreli bir dostluk başlayacaktır. 1833-1835 yılları arasında çeşitli başarılı öyküler sunan Gogol taşra hayatını ve taşra insanını anlatır ve bu sayede gerçekçi yönü ağır basar hatta kendisi için 'Bir Yazarın İtirafların 'da "Hayale dayanarak hiçbir şey yaratmadım. Ancak gerçeklerden yola çıkarak hazırladığım verileri kullanarak başarıya ulaşabildim" (Troyat, 2000, s. 79) yazacaktır.

Bu süreçler ile birlikte Gogol kendini tarih alına verir ve 1834 yılı Temmuz ayında Petersburg Üniversitesi'nden Yardımcı Profesörlük unvanını alır. Bu alanda yetersiz bilgisi yüzünden açılış dersinden itibaren sorunlar yaşar ve 1835 yılında derslerinden alındıktan sonra üniversiteyi bırakır. Artık bu başarısız denemenin sonrasında kendini bütünüyle edebiyata veren Gogol aynı yıl yeni yapıtlarında sadece taşra insanını değil şehir tüccarları, sınıf farklılıklarını ve memurları da anlatmaya başlar. 1835 yılı Ocak ayında bu ve buna benzer konuları içinde bulunduran iki cilt " Arabeskler " serisini yayımladı içinde 'Neva Caddesi', 'Portre', 'Bir Delinin Hatıra Defteri' bulunduran eserlerin yanına bir süre sonra " Mirgorod " adından iki ciltlik diğer eserini koydu. Bu eserin içinde 'Eski Zaman Beyleri ', 'Tanas Bulba', 'Viy' ve 'İvan İvanoviç ile İvan Nikiforoviç Nasıl Bozuştı?' (Troyat, 2000, s. 115) Bu eserler Gogol'un ününü artırsa da satışları kötü gitmişti yine de Belinskiy Gogol için şunları yazacaktır." N.Gogol şimdi edebiyatımızın başına geçti. Puşkin'den boşalan yeri alıyor." (Troyat, 2000, s. 119)

Çocukluğundan beri yeri ayrı olan tiyatro ile ilgili çalışmaya başlayan Gogol 1833 yılında "Talipler" adıyla çalışmaya başladığı oyunu 1842 yılında "Bir Evcilenme" adıyla bitirdi ve yayımladı. Aynı yıl oyun sahnede kendine yer buldu. Bu oyunun çıkış süresinin uzun olmasının sebebi 1834 yılında Puşkin'in kendisine 'Müfettiş' oyunun



konusunu vermesi olmuştur. Puşkin'in verdiği konuyu çok beğenen ve heyecanlanan Gogol oyunda anlattığı gibi sistemin düzeltilebileceğini göstermeye çalışıyordu. Ne var ki oyuna dair acımasız eleştirilen alan Gogol, Rusya'dan ayrılarak İsviçre'ye gitti. Burada yine Puşkin'den aldığı tavsiyelerle 'Ölü Canlar' eserine çalışmaya başladı. 1837 yılında Paris'teyken Puşkin'in ölüm haberi ile derin acıya gömüldü. Aynı sene içersin de İtalya'ya yerleşen Gogol burada bir nebze olsun rahatlamış ve üç yıl kadar kalmıştı. Müfettiş adlı eserine gelen eleştiriler ve kendi notlarıyla 'Tiyatro'dan Çıkış' eserini 1841'de yazdı. Bu sırada Dostoyevski'nin 'Hepimiz Gogol'un Paltosundan Çıktık' dediği o meşhur öyküyü yazdı ardından Puşkin'in konusunu verdiği ve onun son hatırası olan 'Ölü Canlar' eserinin ilk cildini bitirdi. 1842'de yayınlanan ilk cilt çok büyük bir başarı kazandı.

'Ölü Canlar' ın ilk cildinde Rusya'ya ayna tutan ve olumsuzluklarını yazan Gogol yazmayı planladığı ikinci ve üçüncü cildinden biraz daha olumlu taraflardan bahsetmeye kadar vermişti. Yaptığı çalışmalardan ve yazılardan tatmin olmayan Gogol 'Hans Küchelgarten' eserinde yaptığını yaparak iki defa yazdığı çalışmaları yaktı. 1847 yılında ise 'Arkadaşlarımla Yazışmalarımdan Seçilmiş Parçalar' adlı eserini yayımladı ve bu eserde birçok olumsuzluğu gözler önüne sermek ve insanları bunlarla yüzleştirmek istedi. Lakin ağır suçlamalara maruz kaldı ve şimdiye kadar her zaman yayında olup hakkında olumlu yazılar yana Belinskiy bile bu eseri şiddetle eleştirdi. Gogol'un düşüncülerinde ki gizemci, tutucu yönelişi kınadı. (Troyat, 2000, s. 467) Yaşadıklarından ötürü ruhsal bir bunalıma girmeye başlayan Gogol, Kudüs'e gitti ve burada dini öğretilere ve kiliseye yakınlaşan Gogol, Moskova'ya döndükten sonra bir papazın söylemleri üzerine 'Ölü Canlar' eserinin ikinci cilt nüshalarını da yaktı. Bir süre sonra kısa hayatına birçok şey sığdıran Gogol 1852 yılında 43 yaşında hayata gözlerini kapatır.

### 1.1.2. Oyunun Geçtiği Dönem

19. yüz yılın başlarından Rusya Devletinin, Avrupa'da Napolyon Savaşları devam ederken kendi içinde ayrışmalar baş gösteriyordu. Bir tarafta mevcut düzeni destekleyen soylular onların karşısında ise aydınlanmadan esinlenerek demokrasiyi savunan soylular vardı. 1812'e gelindiğinde Napolyon Rusya'ya sefer düzenledi ama Napolyon için hezimet ile sonuçlandı aylarca süren bu savaşta Rus subayları Avrupa'yı inceleme fırsatı bulmuşlar ve daha sonrasında Rusya'nın değişime ihtiyacı olduğunu anlamışlardı. Akset

Nimet bu durumu, Napolyon harpleri zamanında Rus orduları Batı Avrupa’da kalmalı ve Rus münevverlerinden birçoğunun Avrupa medeniyetiyle temas tesis etmeleri, Rus fikir hareketlerinin uyanmasında esas amil teşkil ettiğini görmüştük. (Kurat, 1987, s. 332) sözleriyle anlatır.

Gizliden gizliye çalışmalar yürüten subaylar 1825’e gelindiğinde I. Nikolay’ın abisinin yerine tahta geçmesi üzerine ‘’ Aralıkçılar (Dekabrist) İsyanı ’’ adı ile bir isyan gerçekleştirdiler ama başarısızlıkla sonuçlanır. Bu başarısız girişim sayesinde Rusya daha katı bir baskı ile karşılaştı. Hemen hemen her alanda istibdat uygulayan I. Nikolay’dan dönemin yazarları da nasibini aldı. Çar gücünü otokrasiden, ulusçuluktan ve kilisen alıp 30 yıllık döneminde adeta halka göz açtırmadı. Aralıkçılar isyanı siyasi anlamda başarısızlıkla sonuçlansa da toplumda sanat ve edebiyat gibi birçok alanda uyandırıcı bir unsur oldu. Kurat, aşağıda ki sözlerle bu durumu açıklar.

Dekabristlerin’in tedibi, bütün münevver Rus efkârını korkuttu, hür fikirli kimselerin elini-ayağını bağladıysa da, tesiri ve neticeleri büyük oldu. Bir avuç aydının bu cesur hareketleri, ideal yolunda kurban gitmeleri, Rusya’da inkılap, açık fikir ve Çarlık rejiminin istibdadına karşı mücedelenin ilk tohumlarını attı. (Kurat, 1987, s. 319)

Aynı zamanlarda modern rus edebiyatının yaratıcısı olarak kabul edilen Puşkin, öykü ve oyun yazarı Gogol, Lermintov ve Belinsky toplumda bilgi birikimi arttıracak eserler vermişlerdir. Bu dönemde her şeyden bağımsız bir edebiyat sınıfı oluşmuş ve verimli eserler vermişlerdir. Gerçekçi eserlere ağırlık veren sanatçılar topluma bu zamanların geçici olduğunu anlatmışlardır.

### 1.1.3. Oyunun Konusu

Bir delinin hatıra defteri, Gogol’un en başarılı ve güzel öykülerinden biridir. Öykünün başkarakteri olan Poprişçin’in üzerine konumlanan öykü Çar I. Nikolay’ın döneminde yaşayan daha doğrusu yaşamaya çalışılan basit bir devlet memurun yaşamını gözler önüne serer. Bahsettiğimiz basit bir devlet memuru olan Poprişçin, çalıştığı kurumun müdürünün kızı Sofya’ya âşık olur sistemin çarkları arasında ezilen ve her yeni günde bu sistemin değişeceğine inanan Poprişçin için sosyal sınıf farklılığı nedeniyle bu aşk iyice içinden çıkılması zor bir anafora dönüşür. Sofya’nin köpeği olan Meci ile konuşmaya başlayan Poprişçin aşkının karşılıklı olduğuna inanır lâkin böyle bir şey mümkün değildir. Sofya’nin köpeğinin mektuplarını çalan Poprişçin Sofya’nin başka

biriyle evleneceğini öğrenir ve Sofya'nın evini basar. O sırada İspanya Kralı Sekizinci Ferdinand tahtını terk eder. Boşalan tahta kendisini geçiren Poprişçin bu sayede müdürün kızı Sofya'nın kendisine âşık olacağını sanır. Çünkü sosyal sınıf farklılığı ortadan kalkmıştır. Lâkin bu içinden çıkılmaz durum Poprişçin için adeta bir yıkım olmuş ve akıl hasta hanesine giden yolu açmıştır ve orada son bulur. Bu acıklı hikâyeye günlük formatında yazılmıştır ve bu format ile deliliğe giden yolu rahatlıkla görebilmekteyiz. Çünkü günlüklerin başına eklenen tarihler bir süre sonra ya çok ileri bir tarihe gitmektedir ya da var olmayan ve olamayacak bir tarihi göstermektedir.

#### **1.1.4. Oyunun Yapısal Özellikleri**

Bir Delinin Hatıra Defteri, eseri Gogol tarafından 1835 yılında hikâyeye biçiminde yazılmıştır. Daha sonra aynı ad ile Sylvie Luneau – Roger Coggio tarafından sahneye uyarlanmıştır. (Gogol N. , Bir Delinin Hatıra Defteri, 2002, s. 4) Eser birinci ağız tarafından günlük biçiminde yazılmıştır bu sayede okuyucusu için baş oyun kişisini yakından takip etme fırsatı sunmuştur. Bir hikâyeden tiyatro metnine uyarlanma süresince esere sadık kalınarak yine günlük biçiminde ve birinci ağızdan konuşturularak yapılmıştır. Basit bir kalem memuru olan Poprişçin'in hayatını konu eden eser, baş oyun kişisinin tekdüze hayatının içinden çıkılmaz girdaba dönüşünü ve bunun akıl hasta hanesinde son buluşunu gösterir bu süreci genel olarak "trajedi" olarak nitelendirmek mümkündür. Trajedi ile birlikte metnin içerisinde yer alan yer yer komedi unsurları ile birlikte metnin türüne "traji-komik" diyebiliriz. Ayrıca dönemi itibariyle yazar Çarlık Rusya'nın memurları bu hikâyeye üzerinden taşlamaktadır.

#### **1.2. KARAKTER ANALİZİ**

Karakter analizine S. Günay Akarsu'nun "Bilinçsiz Bir Başkaldırı" yazısının başında Bir Delinin Hatıra Defteri'nin oyunun baş oyun kişisi olan Aksentiy İvanoviç Poprişçin için söylediği tanımla başlamak dönemi itibariyle bize birçok durumu açıklayacaktır. Küçük, küçücük bir memurdur (Gogol N. , Bir Delinin Hatıra Defteri, 2002, s. 7). Bu bilgi ışığında incelemeye başladığımız Poprişçin'nin bu başlık altında üç boyut(fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik) özellikleri incelenecektir.

Metin içerisinde fizyolojik özelliklerine dair pek fazla bilgiye erişemediğimiz Poprişçin için sadece bir replikte ‘‘-saçlarını gören kuru ot sanır’’ (Gogol, 2002, s. 43) ifadeleri yer almaktadır.

Fizyolojik özelliklerini inceledikten sonra sosyolojik özelliklerini incelemeye başladığımızda. Çarlık Rusya, dönemi itibariyle sınıfsal farklılıklar barındırırdı bu sınıflar üstten aşağı olarak, yönetici sınıfı, soylular sınıfı, orta sınıf ve işçi sınıfı olarak bölümlenirdi bu sınıfların haricinde köylü sınıfı vardı onlar ise nüfusun yaklaşık %82 sini oluştururdu. Orta sınıf ise nüfusun yaklaşık %1.5’ini oluştururdu ve baş oyun kişimiz Poprişçin ise bu sınıfa mensuptu. Sınıf farklılıklarını çok keskin uçlar ile görebildiğimiz dönem içersin de Poprişçin 6. Dereceden memur olan müdürünün yanından kalem memuru olarak çalışmaktadır ve bu statüde olmasına karşın yanında Mavra adında bir yardımcısı vardır. Bunu 3 Ekim tarihli verdiği notta görmekteyiz. ‘‘Bugün... 3 Ekim ... Başımdan öyle bir şey geçti ki... inanılır gibi değil!.. Bu sabah uyanır uyanmaz Mavra’yı çağırdım... Ya! Duyulmuş şey değil! Taze boyanmış çizmelerimi getirdi... ’’ (Gogol, 2002, s. 21).

Daha sonra oyun içerisinde 6 Kasım tarihli düştüğü notta 42 yaşında olduğunu ve yanında çalıştığı müdürünün kıdemi görmekteyiz. (Gogol N. , Bir Delinin Hatıra Defteri, 2019, s. 11). Kıdemli müdürünün yanında görevi kalem yontmak olan Poprişçin’in 11 Kasım’da düştüğü notta ise müdürün yanında hangi görev ile görevlendirip çalıştığını dair net bilgiyi görmekteyiz. ‘‘Bugün ekselanslarının odasına oturup onun için 23 kalem, onun... ay! ay! Kızları... Yani küçük hanımefendi içinde dört kalem açtım.’’ (Gogol, 2019, s. 189).

Sistemin çarkları arasında basit bir devlet memuru olan Poprişçin, bulunduğu sosyolojik konuma dair yer yer övgüler sunmuştur. ‘‘Rastladığım tek soylu kişi, benim gibi bir memur oldu... Biz memurlarda, az malın gözü değilizdir! Subaylara bile taş çıkartırız doğrusu!’’ (Gogol N. , Bir Delinin Hatıra Defteri, 2002, s. 23). Oyunun başında yani 3 Ekim tarihli düştüğü notta sosyolojik konumuna dair hiçte kötü sayılmayan övgüler sunar. Tarihler ilerledikçe ve işler onun için karışmaya başladığında bulunduğu konuma dair bir övgü ile beraber sosyolojik konumuna dair serzeniş söz konusu olur.

6 Kasım tarihli düştüğü notta, Bölüm başkanının onu için: ‘‘Bir an düşünsene, ben kimim diye! Sen bir hiçsin, o kadar!’’ (Gogol N. , Bir Delinin Hatıra Defteri, 2002, s. 30)

söylemini kullanmış ve Poprişçin bu söylemlerden rahatsız olarak konumunu beğenmediği lâkin yaşının yükselmek için uygun olduğunu ve bunu başarabileceğini ifade eder. ‘‘Yaşım daha kırk iki. Zamanımızda, bu yaşta, meslek yaşamına ancak başlanır. Dur bakalım, dostum! Biz de günün birinde binbaşı oluruz, hatta belki daha da iyi bir şeyler oluruz. Tanrının izniyle!’’ (Gogol, 2002, s. 31)

Aşkına karşılık alamayacak olan Poprişçin bunun tamamen sosyolojik konumuna bağlar ki biz bu durumu psikolojik özelliklerini incelerken değineceğimiz lâkin sosyolojik özelliklerine baktığımız için var olduğu konumdan duyduğu rahatsızlık oyunun ilerleyen tarihlerinde karşımıza 13 Kasım tarihli notta; ‘‘ille de bir saraylı soylu kişi, ya da general isterler. Dünyanın en güzel şeyleri, hep saraylılara ya da generallere verilir.’’ (Gogol, 2002, s. 44) sözleriyle ifade eder. Bu bilgiler ışığında sosyolojik özellikleri topladığımız zaman Çarlık Rusya döneminde yaşayan ve sistemin çarkları arasında ezilmeye mahkûm olmuş basit bir devlet memurunun ötesine geçememektedir.

Sosyolojik özelliklerinden sonra psikolojik özellikleri incelemeye başladığımız Poprişçin’in hastalığının kesin bir tanısını koymak oldukça güçtür. Psikolojik bir bozukluğu açıkça var olan Poprişçin için ilk tanı şizofreni olmaktadır lâkin hastalığı ve baş oyun kişimiz olan Poprişçin’i incelemeye başladığımız zaman hastalık kesin olarak teşhis edilememektedir.

Şizofreni hastalığını incelemeye başladığımız zaman ilk olarak görülme yaşı 15 ila 40 yaş arasında olduğu ve özellikle 15 ila 25 yaş aralığında yoğun olarak görüldüğünü söyleyebilmekteyiz ama bu başka yaş aralıklarında görünmeyeceği anlamına gelmemektedir.

Bu yaş aralığı bilgisi 42 yaşında ki baş oyun kişimizin incelemesinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu yaş aralığının dışında olan Poprişçin’i incelemeye devam etmek için DSM-IV’e göre teşhis kriterlerine bakalım.

DSM-IV’e göre teşhis kriterleri,

A- Karakteristik semptomlar: Bir aylık bir süre içerisinde (tedavi edilmek şartıyla)

Aşağıdaki belirtilerden iki ya da daha fazlasının bulunması.

1-Hezeyanlar

2-Hallüsinasyonlar

3-Dezorganize konuşma

4-İleri derecede dezorganize (ya da katatonik) davranış

5-Negatif semptomlar (affektif düzleşme, aloji, avolüsyon)

- B- Toplumsal/ Mesleki fonksiyon bozukluğu: İş, kişiler arası ilişkiler ya da kendine bakım gibi önemli fonksiyonel alanlardan bir ya da birden fazlasının bozuk olması  
 C- Süre: Belirtilerin en az 6 ay süreyle kalıcı olması.  
 D- Şizoaffektif Bozukluğun ve Duygu Durum Bozukluğunun ayırt edilmesi  
 E-Madde kullanımının/ Genel Tıbbi Durum bozukluğunun olmaması  
 F- Yaygın Gelişim Bozukluğunun olmaması

#### Ayrıncı Tanı

- 1- Organik Sendromlar (Drog alımına bağlı durumlar, Temporal lob Epilepsisi, Deliryum Dementia, Diffüz Beyin hastalıkları, metabolik hastalıklar)
- 2- Affektif Bozukluklar
- 3- Personalite (kişilik) Bozuklukları
- 4- Şizoaffektif Bozukluklar

#### Seyir (Prognoz)

- \* Tamamen iyileşen akut hastalar %20
- \* Tekrarlayan akut hastalar %20
- \* Akut olarak başlayan kronik hastalar %20
- \* Gizli- sinsiz başlayan kronikleşen hastalar %20
- \* Suicid (intihar) ile kaybedilenler %10-15 (Yavuz, 2008, s. 54-55)

Bu kriterlerden aldığımız bilgilere göre öncelikle belirtilerin iki ya da daha fazlası görülmelidir ayrıca görülen belirtilerin altı ay süreyle kalıcı olması gerekmektedir ama biz oyunda belirtileri 3 Ekim tarihli notta daha sonra 13 Kasım tarihli notta görüyoruz bu notların haricinde 8 Aralıktan sonra tarih sıralaması kayıyor ve belirtiler çoğalıyor. Bu yüzden altı aylık kalıcı bir süreç söz konusu olmaktan çıkıyor ve sadece ortalama üç aylık bir süreç karşımıza çıkıyor. Bu sebepten ötürü belirtileri net olarak saptamak mümkün olmuyor.

İncelemeye devam ettiğimizde Poprişçin’de yaygın gelişimsel bozukluk, majör depresyon, temporal lob epilepsisi veya genel bir tıbbi durum için kanıt yoktur. Uykusuz kalmak, aşırı cinsel ilişki veya aşırı harcama gibi tipik mani davranışsal belirtilerini göstermiyor. Mani, biri kral olduğu düşünerek sanrılar üretebilir. Bu sanrılar ile birlikte, manik bir hastada yani Poprişçin’de olduğundan farklı tezahür etmesini bekleyebiliriz. Nedeni ise, “Tarih yok o günün tarihi yok” adlı nottun girişinde Poprişçin, bir kalabalığın içinde olduğunu ancak kimsenin kralın huzurunda olduklarını göstermediğini söylüyor. Manik bir hasta belki de büyük bir açıklama yapmak için böyle bir fırsat yakalardı ama biz bunu baş oyun kişimizde göremiyoruz. Poprişçin tarafından madde bağımlılığı dair bir kanıt yoktur ve alkolizm açıkça uzak tutulmuştur. 3 Ekim tarihli notta, “sarhoşluk kim ben kim!..” (Gogol N. , Bir Delinin Hatıra Defteri, 2019, s. 7)

Baş oyun kişimiz Poprişçin’de paranoyalar açıkta kendini belli etmektedir. 3 Ekim tarihli notta: “Pis herif! Beni kıskanıyor tabii... Müdürün odasında çalışıyorum diye...”

(Gogol N. , Bir Delinin Hatıra Defteri, 2002, s. 22) bu paranoya durumları oyun içerisinde tekrar tekrar karşımıza çıkmaktadır. Bu paranoialar bir paranoid belirtisi olabilir ve bu bizi paranoid şizofreniye götürür ki Metin Özerk'in Bir Delinin Hatıra Defteri adlı oyunun 2002 basımının girişinde "Çıldırılmış biri olan Aksentiy İvanoviç Poprişçin'in ya da Nikolay Vasilyeviç Gogol'un Günlüğü üstüne iler geri düşünceler" yazında paranoid şizofreni teşhisi olabileceğini söylemiştir. Metin Özerk'e göre,

Ruh-akıl hekimliği açısından paranoid bir kişi Poprişçin. Paronoid, kendi ile kendi-dışı nesne ve kavramlar arasında ki ilişkilerin, alışlagelenden çok değişik ve akla yatmaz biçimde yorumlanması olarak tanımlanabilir.

Duygu yanılmaları, algı yanılmaları ( illizyonlar, halusinasionlar, dezillüzyonlar vb) bu desteği sağlar; köpek, köpekçe ifadesinin dışına çıkar ve sanki insanca konuşur. Herhangi kağıtlar, kesin mektuplar olur; değişmekteki varolun özelliklerinin işine gelen yorum belgelenir. Bu paranoid bulgu-demeti (semptom kompleksi), şizofrenalar grubu denen akıl-ruh dengesizliklerinde olabilir. (Gogol, 2002, s. 11)

Bu söylenebilen teşhis ile birlikte yukarıda alıntı yaptığımız, "Mental Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı veya Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı (İngilizce: The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders), kısaca DSM, verileri uyuşmamaktadır. Lâkin karakter analizi bağlamında Metin Özerk'in tanısı role yaklaşım bağlamında mümkün olacaktır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ROLE ÇALIŞMA SÜRECİ

Role çalışma sürecini, Konstantin Stanislavski'nin genel adıyla psiko-gerçekçi oyunculuk adı verilen tekniğiyle yapılacaktır. Konstantin Stanislavski'nin ilk olarak "sistem" adını verdiği kuramı süreç içerisinde gelişmiş ve kendi öğrencileri tarafından metot olarak değiştirilmiştir. Konstantin Stanislavski sistemi ve metot oyunculuğu aslında tek bir çatı altında psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı olarak ele alınır. Bu bağlamda sadece sistem'i ya da metot'u birbirinden farklı düşünerek çalışmak doğru olmayacaktır. Bu iki isim ile var olan çalışma tekniğinin aslında tek isim olarak nitelendirilebilir. Bu temel ile birlikte bu iki tekniğin en önemli ayırıcı özelliği sistem içerisinde yazarın verdiği verili koşullar içerisinde kalmak ve oyun ile oyun kişisini bu merkezde çalışmak gerektiği düşüncesidir. Bunun aksine sistemden var olan metot oyunculuğu verili koşulların ötesine geçilmesini ve bu doğrultuda oyun ve oyun kişisinin ufkunu genişletmeyi savunur.

Birbirlerinden ayrıldığı özelliklerin sonrasında sistem ve sonrasında gelişen haliyle metot temelde var olan tüm göstermecî oyunculuk tekniklerinin karşısında durarak oyuncunun sahnenin üzerinde ki tüm davranışlarının gerçekçi olması gerektiğini vurgular. Her iki teknik ise oyuncunun sahnede oynamak yerine yaşaması gerektiğini savunur.

Bu iki tekniğin özünde farksız olduğu anlaşılmaktadır. Bu farksız iki tekniğin genel adı ise psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı olarak nitelendirilir. Psiko-gerçekçi oyunculuk kuramı olarak nitelendirdiğimiz tekniği incelediğimiz zaman, Kerem Karaboğa'nın Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks kitabından eriştiğimiz bilgiler ile Stanislavski,

... (Sanatımız) canlı, organik yaşantının yeniden yaratımı ve iletimi üzerine inşa edilmiştir. O canlıdır ve yaşayan her şey gibi kesintiniz bir gelişime ve harekete sahip olmalıdır. Dün iyi olan, bugün işe yaramayacaktır; bugünün performansı yarınkinden farklı olacaktır. Her türlü sanat özel bir tekniği ihtiyaç duyar – sabitlenmiş bir tekniğe değil, fakat insanın yaratıcı doğasını belirleyen yasalara hâkim olacağı bir tekniğe. Bu yasaların anlaşılmasıyla bu doğayı etkileme, kontrol etme, her performansta kendi yaratıcı olanaklarını, kendi sezgilerini keşfetme becerisi sağlayacaktır. Bu sanatsal bir tekniktir, bizim adlandıracağımız haliyle, psiko-teknik" (Karaboğa, 2005, s. 54)



Özet niteliğindeki bu tanımını yapmıştır. Bu tanım ile birlikte psiko-teknik metodunu incelemeye devam ettiğimizde birçok kuramcı için bu metot 'un özetini kabul etmemekle birlikte 'metot' aşağıda ki ilkeleri kapsamaktadır.

- Oyuncunun bedeni ve sesi her türlü talebi karşılayacak biçimde özenle eğitilmelidir.
- Oyuncu, seyircide, yarattığı karakteri herhangi bir sahne hilesi ile aktardığı bırakmamak için sahne teknikleri konusunda eğitim almalıdır.
- Gerçeğinden yola çıkarak rolünü oluşturacağı için oyuncu, gerçeğin yetenekli bir gözlemcisi olmalıdır.
- Oyuncu sahnede yapılan her şey için bir iç neden bulmalıdır. Bunu yaparken kesmen'' büyüğü eğer'e (yani eğer ben böyle bir durumla karşılaşıyordım şöyle şöyle yapardım der) ve 'duygusal belleğine' (yani oyuncunun tanımadığı dramatik durumu kendi yaşamından herhangi bir benzer duyguya bağlaması) dayanır.
- Sahnede oyuncu anbean sonuca doğru çözülerek akan eylemin her anında dikkatini odaklamalıdır. Böylesi bir konsantrasyon 'ilk defanın yanılması' (illusion of the first time) yol açarak ve oyuncuya egosunu bastırıp, oyunun sanatsal taleplerini karşılamasını da rehberlik edecektir.
- Oyuncu, kavrayışını ve becerisini ustalaştırmak için savaştırmalıdır. (Ergün, ve diğerleri, 2015, s. 31)

Özet niteliğinde ki bu ilkelerle birlikte psiko-gerçekçi oyunculuk kuramını tanımlamasını yapmak mümkündür. Bu tanımlama ile birlikte aslında bizim üzerinde durduğumuz role yaklaşım süreci ise Rose Whyman'nın "Oyunculukta Stanislavski Sistemi Modern Performans Alanındaki Mirası ve etkisi" adlı kitabından eriştiğimiz Stanislavski'nin not defterine alınan notlardan açıklanabilir. Bu notların en önemlisi ise,

Metin üzerinde çalışılmalı, zihinde sabitlenmeli, ama mekanik olarak konuşmamak, bir dizi söz akrobasisi oluşturmamak için metni sesli okumaktan kaçın. Mizansen de, [öğrenilmiş] mizansenin sözcüklerin mekanik söylenişleriyle birleşmesine izin vermemek için, henüz sabitlenmemiştir. Birçok kez oynayıp mantıksal, birbirini izleyen fiziksel eylemler, gerçek, inanç, "Ben varım", organik doğa, bilinçaltı dizisini sıkıca sabitlemeleri gerekecektir. Bütün bu eylemlerin gerekçelendirilmesi yoluyla zihinde taptaze, yepyeni, daha incelikli verili durumlar belirecek ve kesintisiz eylem daha kalıcı, daha geniş bir biçimde kabullenilecektir. Bu çalışma yapılırken oyunun içeriğini gitgide artan ayrıntılarla inceleyin. Farkına varmadan, fiziksel eylemlerinizi için size önerilen durumlar, kesintisiz eylem ve üst görevden ötürü psikolojik açıdan daha incelikli bir temel edineceksiniz. (Whyman, 2012, s. 325)

Bu not ile birlikte metin role çalışma sürecinin başlangıcında metin çalışmasının yani masa başı çalışmanın ilk ve en önemli unsurlardan biri olduğu söylenebilmektedir. Tüm bu tanımlamalar ile birlikte psiko-gerçekçi oyunculuk kuramının iskeleti oluşturan iki unsur vardır. Bunlar ise coşku belleği ve büyüğü ya da diğer bir ifade ile sihirli eğerdir. Yine Karaboğa'dan edindiğimiz bilgiler ile,

Ona göre, sahnede gerçekleşen her eylemin, orada o an gerçekleşiyormuşçasına bir inandırıcılıkla donatılması gerekmektedir. Oyuncu inanırsa seyircide inanacaktır. Ancak, inanç ve gerçeklik duygusunun oluşabilmesi için "yapay uyarıcılara" ihtiyaç vardır.

Stanislavski yönteminde bu türden iki uyarıcıca yer verir: coşku belleği ve sihirli eğer.  
(Karaboğan, 2005, s. 57)

Yapay uyarıcı olan coşku belleği, duygularını, geçmişte yaşadığı deneyimleri hatırlayarak uyarmasına dayalı bir tekniktir ve oyunculuk sanatının baş ilkesi olan bilinç yoluyla bilinçaltına ulaşma tekniklerinden biridir. Coşku belleği, bazı tiyatro kuramcıları tarafından

“Etkili Bellek”, “Duygu Belleği”, “His Belleği” ve “Duygusal Anımsama” olarak da adlandırılmıştır. (Özüaydın, 2015, s. 25) Büyülü Eğer ise, oyuncunun oynayacağı rol kişisine sorduğu başlıca soru olarak ifadelendirilir. Oyuncu, oynayacağı rol kişisine karşın eğer ben olsaydım sorusunu sorar ve kendinden çıkardığı duygular ve düşünceler ile oynayacağı rolü oynar ve bu büyülü eğer bir yaratıcı hayal gücüne bir kaldıraç görevi görür.

Konstantin Stanislavski'nin psiko-gerçekçi adını verdiği tekniğinin genel olarak tanımlaması yapıldıktan sonra tekniğin içerisine bakabiliriz. Sistem temelde iki mekanizmaya ayrılıyor. Bunların ilki sistemin iç aksiyon olurken diğeri ise sistemin dış aksiyondur.

## 2.1. SİSTEMİN İÇ AKSİYONU

### 2.1.1. Eylem

İnsanlar olağan hayatları içersin de her daim bir eylem içerisindedir ve insanlar çevrelerinden gelen bir dizi etkilerle farklı farklı eylem biçimleri yaratırlar. Günlük yaşamda olağan olan bir dizi eylemi rahatlıkla yaparız. Hâlbuki sahneye çıktığımız da günlük hayatta kolaylıkla yaptığımız herhangi bir eylem sahne üzerinde zorlaşır ve doğal olmaktan öteye gider. Sahne üzerinde doğal olarak bir şekilde hiçbir şey yapmadan oturmak çoğu oyuncu için zor gelmektedir. Oysaki sahne üzerinde herhangi bir şeye kapılmadan doğal olanı yakalamak gerekir. Günlük hayat içerisinde yapılan herhangi bir eylem ilgi çekici olmasa da sahne üzerinde yapılan her eylem ilgi çekicidir bu yüzden doğal olmalıdır. Bu doğallık içerisinde sahne üzerinde yapılan herhangi bir eylemin amacı olmalıdır. Amaçsız bir eyleme sahne üzerinde yer yoktur. Stanislavski, eylemi şöyle açıklar; Sahne üzerinde olup biten her şeyin bir amacı olmalıdır. Yerinizden kalkmanızın

bile bir amacı olmalı, sadece seyircinin görüş açısı içinde bulunmak gibi genel bir amaçtan öte, özel amaç. İnsan orada oturmayı hak etmelidir. (Stanislavski K. S., 1993, s. 47)

Ayrıca Stanislavski, eylem için,

Sahne üzerinde her zaman bir şey yapmak zorundasınız; eylem, devinim, oyuncunun sanatının temelidir; oyuncunun görünüşte durgun olması, edilgen olması demek değildir. İnsan kımlıtsız otursa bir, yine de eylemde bulunabilir pekâlâ. – Sahnede olup biten her şeyin bir anlamı vardır. Tiyatroda her eylem bir iç gerekçeye dayanmalı, mantıksal, yerine uygun ve doğru olmalı. Ancak bu durumdadır ki, gerçek bir yaratıcı etkinlikten söz edebiliriz. (Stanislavski, 1984, s. 50)

Bu iki açıklamadan anlaşılmaktadır ki, oyuncu sahne üzerinde yaptığı her eylemi abartısız ve yapmacık olmadan oynamalıdır. Eylemleri oluşturacak koşulları dikkatle seçmeli ve yapacağı eylemleri çok iyi saptamalıdır. En önemlisi günlük hayat içerisinde doğal olmayan eylemleri ve ya hareketleri sahneye getirmemelidir.

### 2.1.2. Büyülü Eğer

Oyuncu, sahne de herhangi bir rolü oynarken bir oyun oynadığının ve bunun bir oyun olduğunun farkındadır. Oyuncunun oynadığı olaylar gerçek olmadığından herhangi bir rol kişisini oynayabilmek için “eğer ben onun yerinden olsaydım” sorusunu sormak zorundadır. Eğer kelimesinin en önemli büyüsü, herhangi bir korkuya ya da zor bir duruma başvurmadan oyuncuyu sahne üzerinde çeşitli eylemlere ve duygulara itmesidir. Bu kelime oyuncunun oynayacağı rol için kendi iç uyarılarını rahatlıkla ve yalınlıkla harekete geçirir. Örneğin, bir oyuncu Hamlet rolünü almıştır ve oyunun her yerinde “eğer ben Hamlet yerinde olsaydım yapardım, Hamlet’in karşılaştığı durumlarla ben karşılaşıyordum nasıl davranırdım?” sorularını kendine soracaktır. Eğer, kelimesi oyuncunun kendi içerisinde var olan, ancak o zamana kadar hissetmediği ve tanımadığı bir takım yeni duyguların uyanmasına destek olacaktır.

Fakat “Büyüleyici Eğer” ya da bir başka deyişle “Sihirli Eğer” i kullanabilmek için, belirli durumlar incelenmelidir. Belirli durumlar,

Bu anlatımda biz. Oyunun öyküsünü, eylemleri, olayları, eylemin devir, zaman ve yerini, yaşam koşullarını, oyuncuların ve sahneye koyucunun yorumunu, sahne düzenini(mizansen), yapımı dekoru, giysileri, aksesuarları, ışık ve ses efektlerini – sözün kısası, bir oyuncuya, rolünü yaratırken göz önüne alması için verilen tüm durumları anlıyoruz. (Stanislavski, 1984, s. 13)

Belirli durumlar, büyüleyici eğer ya da sihirli eğer yöntemini doğru bir şekilde kullanabilmek için doğru bir temel oluşturacaktır ve eğer hayal gücünü ortaya koyacaktır.

### 2.1.3. İmgelem

Her insanda doğal olarak hayal gücü vardır. Kıyaslama yapıldığında bir oyuncu ile herhangi birinin hayal gücünü kullanma arasında önemli bir fark vardır. Bu fark ise oyuncunun imgelemine görev bilinci ile kullanması zorunda lığındandır. Hayal gücü çoğu zaman olan ya da olması mümkün olan şeyleri yaratır. Lakin oyuncu için işler değişir. Oyuncunun genellikle ihtiyaç duyduğu şey olmayan ya da olması mümkün olmayan şeyleri yaratmaktır. Bir oyuncunun oyuncu olabilmesinde ki en önemli etken hayal gücüdür. Bu konuda çok fazla katı olan Stanislavski, bir aktör ya imgelemine geliştirmeli ya da tiyatrodan ayrılmalıdır. (Stanislavski, 1993, s. 69) ifadeleriyle bu konudaki tavrını ortaya koymuştur.

Oyuncular mesleklerinin hangi aşamasında olurlarsa olsunlar imgelemlerini devamlı bir şekilde geliştirmek zorundadırlar. Aslında Stasilavski sistemine göre oyuncunun imgelemine çalışmadığı ya da çalıştırmayı bıraktığı tek bir an bile olmamalıdır. İmgelemi geliştirmenin başlıca koşulları çok iyi bir gözlemci olmak, olaylar ya da durumlar arasında doğru karşılaştırma yapabilmek ve günlük hayat içerisinde ilgi çekici olmayan durumları ilgi çekici hale getirebilmektir. Stanislavski sistemine göre oyuncu unutmamalıdır ki eline aldığı yazılı metni canlandırarak olan kişidir. Yazılı metin içerisinde var olmayan durumları imgelemesi gerekmektedir. Oynayacağı oyun kişinin sahne üzerine nereden çıkacağı ve hangi replikleri söyleyeceği yalnızca yazar belirtir. Bunların ötesinde sahneye girmeden önce neler olmuştur neler yaşamış hangi replikleri atmıştır, bunları yaparken ki amacı nedir ve son olarak o rol kişisini neler beklemektedir. Tüm bu ve buna benzer soruları oyuncu kendi imgeleminde cevaplamalıdır. Ayrıca oyuncu üstlendiği rolü daha iyi oynayabilmek ve ona can verebilmek için Kim?, Nerede?, Nasıl?, Niçin? Sorularının cevaplarını vermelidir. Bu soruların cevapları karakteri çözümlenmede oyuncuya kesin doneler verecektir.

#### 2.1.4. Dikkatin Odaklanması (Konsantrasyon)

Stanislavski, oyuncuların sahnede var olan her şeyi dikkatli bir şekilde görmeleri gerektiğini belirtir. Oyuncu, sahne üzerinde var olanları eğer gerçekten görür ve duyarsa. Seyircide bu durum karşısında sahne üzerinde var olan her şeyin gerçekliğine oyuncuya ve oyuna inanacaktır. Stanislavski,

Bir oyuncunun dikkat noktası olmalı. Salonda değil ama. Bir nesne ne denli çekici olursa, dikkati o denli yoğunlaştırır. Gerçek yaşamda dikkatimizi sürekli olarak üzerlerinde toplayan nesnelere vardır; oysa tiyatrodaki koşullar değişiktir; bunun için, dikkati bir şey üzerine toplamayı, sahne üzerindeyken nesnelere yeniden bakıp onları başka bir gözle görmeyi öğrenmek için çabada bulunmak gereklidir. (Stanislavski, 1984, s. 36)

Oyuncular, dikkatin odaklanması ya da bir başka deyişle konsantrasyon için belli başlı egzersizler yaparak gelişmeli ve bunu doğal bir hale getirmelidir. Unutulmamalıdır ki Stanislavski sisteminde doğal olmayan herhangi bir eylemin yeri yoktur. Oyuncular için konsantrasyon konusunda üç tane dikkat çemberi önerilmiştir. Birincisi küçük dikkat çemberi, ikincisi orta dikkat çemberi, üçüncüsü ise büyük dikkat çemberidir. Küçük dikkat çemberi, oyuncuya en fazla yakın olanıdır, orta dikkat çemberi küçük dikkat çemberinin biraz daha genişidir, büyük dikkat çemberi ise sahnenin tamamını ve salonu içine alan çemberdir. Oyuncu küçük dikkat çemberinden başlayarak giderek tüm salonu dikkat çemberinin içine almalı ve bu salon içerisinde oluşturduğu dikkat çemberinde var olan her şeyi görmelidir. Olası bir dikkat dağınıklığı durumunda ise tekrar ilk çembere dönmeli ve daha sonra yine bu çemberi büyütmelidir. Oyuncunun rolünü, oyunun sistemini, seyirciyi, repliklerini ve repliklerin sırasını ve bu etmenlere benzer var olan birçok şeyi düşünmesi başlangıçta oldukça zordur. Ancak karşılaşılan zor durum karşısında oyuncunun yapması gereken bu etmenlere ayrı ayrı dikkat kesilmesi ve bu dikkati birbirine karıştırmama ilkesidir. Günlük hayat içerisinde dikkat otomatik hale gelmiştir. Oyuncu ise günlük hayatta olduğu gibi sahne üzerinde ki dikkatini otomatik hale getirerek bu zorlu durumu aşabilmektedir. Bu durum karşısında oyuncunun yaptığı en büyük hata ise tamamen sezgilerine güvenmesidir. Sezgileriyle bu durumu aşabileceğini savunan oyuncu hata içerisindeydir. Dikkatinin odaklanması konusunda ki doğru yol ise her iki durumda kullanılarak bu durumun aşılmasıdır.

### 2.1.5. Birimler ve Amaçlar

Stanislavski, oyuncular için onların işlerini rahatlatan ve çözümlenmelerini kolaylaştıran bir yöntem önerir. Bu yöntemi bir oyun metninin birimlerini ve amaçlarını belirlemek olarak belirtir. Birimler, bir oyuncunun oynayacağı rolün yaratım aşamasında oyuncuya yardımcı olabilecek ayrıntılar olarak tanımlar. Oyuncu bu ayrıntıların azlığı ya da çokluğu ile değil kendisini rol yaratım süreci içerisinde hatalı yollara gitmesini engelleyen birimlerle ilgilenmelidir. Rolün yaratım aşamasında hangi birimin doğru olduğunu ve seçileceği konusunda tercih ise yazarın eserini yazarken ortaya koyduğu amaç belirleyici olmalıdır. Oyunun amacına varabilmek için ise metin büyük olaylar dediğimiz parçalara ayrılmalı. Bir oyun metnini belirli hatalara düşmeden birimlere bölmek, bölünen birimlerin kendi içlerinde ki amaçlarını oyunun genel amacı içerisinde düşünmek başlıca oyun metninin içeriği ile bağlantılıdır. Metin yazarı, yazdığı oyun metnini yazarken kesin bir amaç belirlemiştir. Belirlediği kesin amacı destekleyen nitelikte birimlere bağlı amaçlar vardır. Bunun ile birlikte ana amaca bağlanmayan yan amaçlar ise hemen öteye atılmamalıdır. Unutulmamalıdır ki bir oyun içerisinde oyunun amaçladığı birimleri gelişi güzel bölmek ve bununla birlikte gelişi güzel amaçlar belirlemek olanaksızdır. Birimler ile birlikte bu birimlerin ortaya koyduğu amaçlar belirlenmelidir. Bu durumların aksi yapılırsa bu durum karşısında oyun başarısızlığa sürüklenebilir. Sonuç olarak metin içerisinde var olan amaca yönelik doğru bilgileri ele alarak diğer ayrıntılar unutulmadan çalışılmalı ve yazarın amacı ortaya koyulmalıdır.

### 2.1.6. İnanç ve Gerçeklik Duygusu

Günlük hayat içerisinde bir takım olaylarla karşılaşmaktayız. Karşılaştığımız bu olaylarla inanmamıza dair bir zorlama ya da başka bir durum söz olmamaktadır. Oysaki oyuncu sahne üzerinde oynadığı bir rol içinde, gerçek olmadığını bildiği olayları gerçekmiş gibi öncelikle görmek daha sonrasında göstermek durumundadır. Bu konuda Stanislavski,

Sahne üzerindeki gerçeklik, ister bizde, ister oyun arkadaşımızda bulunsun, içtenlikle inandığımız bir şeydir. Ne gerçeklik inançtan ayrılabilir, ne de inanç gerçeklikten. Hiçbiri ötekisiz var olmayacağı gibi ikisi olmaksızın da sizin rolünüzü yaşamanız, bir şey yaratmanız olanaksızdır. Sahnede olup biten her şey aktörün kendisi için de inandırıcı olmalıdır. Aktörün sahne üzerinde duyduğu heyecanlara benzer heyecanların gerçek

hayatta da olabilirliğine inanç katmalıdır. Aktörün duyduğu coşkunun, yaptığı eylemin gerçekliğine her anın her biri inançla dolmalıdır (Stanislavski, 1993, s. 141).

ifadelerine yer verir. Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor* kitabında aktörün oynadığı rol kişisi içerisinde inancını arttıra bilmek ve işini kolaylaştırabilmek için bir bütün olan oyunu parçalara bölmesi gerektiğini ifade eder. Stanislavski,

Bütünü bir çırpıda kontrol altına alabilmenin imkânsızlığı yüzünden onu parçalara bölmeli, her parçayı ağır ağır sindirmeliyiz. Her parçanın temel gerçeğe ulaşip o gerçeğe inanabilmek için de birimlerle amaçları seçmede başvurduğumuz aynı yolu tutmalıyız. Daha küçük eyleme inanmadığımız zaman, inanabilecek hale gelinceye kadar o eylemi parçalayın, küçük küçük bölümlere ayırın. Bunun küçümsenecek bir başarı olduğunu da sanmayın. Tersine, son derece büyük bir başarıdır. Belki de küçük bir eylemin gerçekliğine inanmak suretiyle bir aktörün kendini rolünün içinde hissedebileceğini ve bütün piyesin gerçekliğine inanabileceğini kavramamaktasınız. (Stanislavski, 1993, s. 152)

### 2.1.7. Coşku Belleği

Stanislavski, *Oyuncunun El Kitabı* eserinde coşku belleğini, “bir zamanlar duyumsanmış olan olayları yeniden duyumsanmanıza yardım eden bellek.” (Stanislavski, 1984, s. 22) Olarak tanımlamıştır.

Sahne üzerinde var olan oyuncu, özgün bir deneyimin yanı sıra sürekli tekrarlanan bir deneyim yaşar. Tüm oyuncular, sahne üzerinde ki deneyim ile olağan hayattı deneyimin farkını bilir. Sahne üzerinde var olan duygular, durumlar ve coşkular normal hayatta kendini aynı şekilde göstermez. Lakin günlük hayatta başımıza gelen herhangi bir durum ve bu durum karşısında edindiğimiz deneyimlerin sinir sistemi üzerindeki etkisi benzer bir olay karşısında aynı şekilde var olur. Bir nevi harekete geçer. Genel bir ifade ile Stanislavski, oyuncuların oynayacakları herhangi bir rolü kendilerinde var olan duygularla oynamasını gerektiğini söylemiş ve bu durumun aksinin olmayacağını savunmuştur. Stanislavski, coşku belleğinden alınan duyguların hafife alınmaması gerektiğini savunur ve coşku belleğinin yaratıcı temel dinamosu olarak görür. Çünkü Stanislavski sisteminin temelinde bilinçaltına bilinç yoluyla ulaşmak vardır. Sisteme göre ani bir duygu duygulanma durumu karşısında oyuncunun yapabilecek pek fazla şeyi yoktur ancak bellek yoluyla elde edilecek duygular oyuncuya kendi kişiliğini rahat bir şekilde kullanma fırsatı tanır.

### 2.1.8. Duygu ve Düşünce Alışverişi

İnsanlar, kendi günlük hayatları içerisinde başka kişiler ve ya başka nesnelere ile ilişki kurarlar. Bu durum aslında yaşamın gerekliliğidir. İş sahneye döndüğü zaman aktörlerin kendi içlerinde sürekli bir ilişki içerisinde olması gerekir. Oyuncuların birbirleri arasında ki duygu ve düşünce alışverişi kesilmemelidir aksi hale seyirci sahne olan bitene inanmaz. Bu durumu Stanislavski şu ifadelerle açıklar.

'Eğer aktörler geniş bir seyirci topluluğunun dikkatini yakalayıp tutmak isterse, kendi aralarında duyguların, düşüncelerin, eylemlerin kesintisiz alış verişini sağlamak için her türlü çabayı göstermelidirler. Bu alış veriş için gerekli iç gereç de seyircinin dikkatini tutmaya yetecek çekicilikte olmalıdır. Olağan üstü öneminden ötürü, özel bir dikkat göstererek bu eylemin çeşitli belirgin evrelerini titizlikle incelemenizi isterim.' (Stanislavski K. S., 1993, s. 205)

Bu ifadelerle birlikte duygu ve düşünce alışverişinin önemi açıklanmıştır. Günlük hayat içerisinde var olan duygu ve düşünce alışverişi yani insanların ilişkileri onları etkiler ve bazı sonuçlara götürür. Bu sonuçlar insanların davranışlarını, karakter yapılarını ve tavırlarını belirler. Günlük hayat içerisinde çok fazla öneme sahip olan bu durum pek tabii sahne üzerinde daha fazla etkili ve önemlidir. Oyuncu kendi duygu düşüncelerini başka birinin yani oyun yazarının yarattığı duygu ve düşüncelerin yerine koymak zorundadır ve bu psikolojik malzemeyi kendi içerisinde var etmek ve seyirciye doğru bir şekilde aktarmak zor bir iştir. Stanislavski bu doğrultuda oluşturulacak olan duygu ve düşünce alışverişi durumunu karşısında ilişkinin gerçek olmalı düşüncesini savunur. Var olmayan ilişki durumlarının varmışçasına gösterilmesini sahne üzerinde kabul etmez.

Bu doğrultuda Stanislavski genel olarak sahne üzerinde üç farklı ilişkiden bahseder. Bunların birincisi sahne üzerinde bir kişi ya da nesle ile doğrudan ilişki ve seyirci ile dolaylı ilişki, ikinci ise oyuncunun kendi ile olan ilişkisi, üçüncüsü ise var olmayan bir nesne ya da hayali ilişki. Ayrıca unutulmamalıdır ki Stanislavski sistemi içerisinde var olan tüm ilişkiler yapaylıktan uzak ve doğal olmalıdır.



### 1.1.9. Duruma Uyuma

Stanislavski'nin Oyuncunun El Kitabı eserinden eriştiğimiz bilgiler ile birlikte, duruma duyma, uyarlama ya da adaptasyon;

Bilinçli olarak ya da bilinçsizce yapılır. En güçlü, en belirgin ve en inandırıcı (uyarlamalar) doğal yapının ürünüdür ve hemen hemen tümüyle bilinçaltı verisidir. Her oyuncunun kendine özgü nitelikleri vardır. Bunlar değişik kaynaklardan gelirler. Koşullardaki, dekindaki, eylem yerindeki, azmandaki her değişim bir uyarlama gerektirir. (Stanislavski, 1984, s. 134)

İfadeleriyle tanımlanır. Oyuncular, oyunun verdiği verili durumlar ve amaçlara göre kendi eylem ve tavırlarını ayarlamak zorundadırlar. Oyuncu bu durum ile ilgili çözümü ise oyuna ve rol kişisine sorduğu Ne yapıyorum?, ‘‘Neden yapıyorum?, Nasıl yapıyorum?’’ Sorularıyla birlikte ayrıca ‘‘Neden? Nasıl? Ne?’’ sorularıyla Stanislavski duruma uymanın yolunu açar.

### 2.1.10. Kesintisiz Çizgi

Ele alacağımız herhangi bir sanat dalı içerisinde olmazsa olmaz ibarelerden biri kesintisiz çizgidir. Bu durumu şu örnekle açıklayabiliriz, bir şarkı notasının aralarısın gelişi güzel nota susuşları varsa ya da anlamsız bir şekilde ilerleyip ve ya duruyorsa bu parçaya şarkı demek mümkün değildir. Ancak sürekli akış halinde olan parçaya biz bir şarkı diyebiliriz.

Bu durum tiyatrodaki ise, hayal gücünün gücüyle ve gerçeğe yakın bir şekilde yazar oluşturur ve aktöre belirli çizgilerle sunar. Bu durum karşısında oyuncu üstlendiği rol kişisinin bütün özelliklerini bilerek ve bunları dikkate alarak kendi kesintisiz çizgisini oluşturur. Kesintisiz çizginin koştığı an için Stanislavski,

Oyuncu artık söylenenleri ve olup bitenleri anlamaz duruma gelir ve tüm istediğini, coşkusunu yitirir. Oyuncu ve rol bu kesintisiz çizgilerle yaşar, oynanan, yansılanan şeye yaşam ve devinim veren budur. Onun için bir rolün sürekli olması, kesiksiz bir çizgi boyunca ilerlemesi gerek. (Stanislavski, 1984, s. 86)

İfadelerini kullanmıştır. Bu ifadelerle birlikte kesintisiz çizginin önemini ifade etmiştir.

## 2.2. SİSTEMİN DIŞ AKSİYONU

### 2.2.1. Fiziksel Donanım

Stanislavski'e göre sesini ve gövdesini iyi bir şekilde kullanamayan oyuncu, oynayacağı rol kişinin içsel yapısını ne kadar doğru ve iyi yaparsa yapsın seyirciye doğru bir şekilde aktaramayacaktır. Her ne olursa olsun oyuncunun hayal gücü ve bu hayal gücünden doğan ruh dışsal bir biçim olmadan seyirciyle buluşmayacaktır. Oyuncu doğru bir artikülasyona sahip olmakla birlikte doğru bir hareket kabiliyetini elinde bulundurmalıdır. Bunun içinse her gün düzenli olan çalışmalıdır. Aksi takdirde bu durumu karşılaması beklenemez.

### 2.2.2. Kasların Gevşemesi

Bir oyuncunun, sahneye çıkıp var olmayan bir durumu varmışçasına oynaması ve bununla birlikte seyirciyi inandırmaya çalışması oyuncunun bedeninde ister istemez bir gerginliğe sebep olur. Bu gerginlik ise kasların kasılarak rahatsız vermesine sebebiyet verir. Oyuncu istediği rolü oynasın bu durumla karşılaşabilmektedir ve bu durum oyunun zor yerlerinde daha belirgin hale gelir. Bu durum karşısında Stanislavski,

Bir insan olarak aktör istese de istemese de kas gerginliğine uğrayacaktır. Toplum karşısına her çıkışında bu gerginlik kendini gösterir. Aktör, sırtındaki basınçtan kendini kurtarabilir. Kurtarabilir ama, bu kez de basınç omuzlarına sıçrar. Omuzlarından da defetti diyelim, o zaman diyaframında belirir.. Kısaca, sürekli olarak, şurada yada burada bir basınç olacaktır (Stanislavski, 1993, s. 110).

ifadeleriyle belirtir. Yine Stanislavski'nin Bir Aktör Hazırlanıyor kitabında bu konu hakkında ki çözüm ise,

Bu kas gerginliğinin içsel coşku yaşantısını engellediğini açıkça göstermez mi? Bence, gergin halde kaldığımız sürece, ne duygunun ince ayrımları, ne de rolünüzün psikolojik yaşayışı üzerinde düşünebilirsiniz. Bu yüzden, herhangi bir şey yaratmaya girişmeden önce, hareketlerinizi engellemesin diye, kaslarınızı uygun duruma getirmeniz gerekir. (Stanislavski, 1993, s. 109)

Bu ifadelerle Stanislavski, oyunculara gerginlikten kurtulabilmek ve gevşeyebilmek için her daim dans ve jimnastik derslerine önem verilmesi gerektiği söyler. Bu derslere verilen yeterince önem ile oyuncunun gereksiz kas gerilimlerinden kurtulacağını savunur. Aynı zaman da Stanislavski oyuncunun en önemli bedensel eylemini sahne üzerinde yürümek olduğunu söylemiştir.

### 2.2.3. Tutumluluk ve Denetim

Stanislavski sisteminin içerisinde oyuncu kendini her türlü jestten ve hareketten kurtarmalıdır. Oyuncunun oynayacağı rol kişinin fiziksel yapısına gerekli biçimi, ancak rol kişinin verili koşulları sağlar. Tutumluluk içinde olmayan rast gele ya da çalakalem eylem ve hareketler oyuncunun oynadığı rol içerisinde kendine doğal gelse bile oynanılan oyunun yapısı bozar bununla birlikte oyunu denetimsiz hale getirir. Tüm oyuncular sisteme göre hareket ve jestlerini kendi denetimi içerisinde kullanmalıdır.

Tutumluluk ve kontrolü sağlayabilen oyuncu üstlendiği rol kişisini bilinçaltı, rol kişinin alt metni ve üstün amaç çizgisi ile tamamlayacak ve sonra hareketlerini, coşkularını ve sesi ile oluşturabilecektir. Ayrıca tutumluluk ve denetimden uzat bir oyuncunun bu tamamlamayı yapması beklenemez.

### 2.2.4. Konuşma, Vurgulama ve Tonlama

Oyuncu, oynayacağı rol kişisi içerisinde bir duygu ya da bir düşünceyi karşısında ki oyuncuya ya da seyirciye doğru bir şekilde aktarabilmek için sözel ve bedensel anlatıma başvurur. Bu birbirinden bağımsız görünen iki anlatım daima birlikte bir uyum içerisinde olmalıdır. Aktör, sesini en başarılı şekilde kullanabilmek için muazzam bir artikülasyona sahip olmalıdır. Konuşmanın bir müzik olduğunu savunan Stanislavski,

Konuşma müziktir. Sahne üzerinde bir şeyi söylemek, şarkı söylemek denli güç bir iştir. Sıkı bir eğitim ve ustalığa varan teknik ister. Her oyuncu kusursuz bir biçimde konuşabilmeli ve sözcüklerin hakkını vermelidir. Yalnızca tımcı ve sözcükler değil, aynı zamanda her heceyi, harfi hissederek söylemelidir. (Stanislavski, 1984, s. 88)

İfadeleriyle oyuncular için konuşmanın önemini belirtmiştir. Konuşmanın önemini açıkça vurgulayan Stanislavski vurgulama için ise “vurgu bir işaret parmağına benzer yani alt metnin en yüksek noktasını gösterir” (Stanislavski, 1984, s. 137) ifadelerini kullanmıştır. Bununla birlikte bir oyuncunun sahne üzerine kendi dilinin özelliklerini bilmeden ya da umursamadan bozuk bir artikülasyon ile konuşması seyirciye yapılabilecek en büyük saygısızlıktır.

### 2.2.5. Tempo ve Ritim

Hayatın her anında var olduğu gibi, insanın içinde de bir tempo ve ritim görmek mümkündür. Hayatın içerisinde karşılaşılan her durum aslında belli bir tempo ve ritme göre var olur. Bu durumla birlikte bu tempo ve ritim sahne üzerinde de var olur. Sahneye taşınan her oyunun belli bir tempo ve ritmi olmasıyla birlikte oyunun içerisinde yer alan oyun kişilerinin de ayrı ayrı tempo ve ritimleri vardır.

Sisteme göre tempo ve ritim doğamızı doğrudan etkileyen bazı nitelikleri yanında getirmekle kalmaz, bu doğrultuda oyuncunun duygularını doyuran içsel anlamları da yaratır. Bu doğrultuda oyuncunun belleğine kazınmış ya da belleğinde var olan tempo ve ritim yine oyun için yaratıcı amaçlar doğrultusunda kullanılabilir.

### 2.3. UYGULAMA ÇALIŞMASI

Role çalışma sürecine başlamadan önce; ‘‘öncelikle oyuncu, canlandığı karakteri gerçek yaşama uygun bir şekilde oynamalı, oynadığı rolün gerçek ve doğal kılacak yöntemler geliştirmelidir. İkinci, oyun yazarının verdiği rolün analizini çok iyi yapabilmeli ve role iyi hazırlanmalıdır.’’ (Mürseloğlu, 2014, s. 46)

Bu ifadelerle birlikte ayrıca, Prof. Dr. Pınar ARAS’ın 2010 yılında yayımladığı makalede uygulama çalışması ve role çalışma süreci hakkında şu bilgileri aktarmıştır;

Oyuncu role hazırlanırken öncelikle deneme ve yanılma yoluyla kendisi için en uygun olan yöntemi belirlemelidir. Oyuncu, rolüne nasıl uyum sağlayacağı konusunda açık bir fikre sahip olmalıdır. Role hazırlık aşamasında bir yöntem belirlemek oyuncunun ufkunu geliştirecek, deneme ve karar verme mekanizmalarını harekete geçirecektir.’’ (Aras, 2010, s. 118)

Bu bilgiler ile birlikte bir oyuncu rolüne hazırlanırken yukarıda Prof. Dr. Pınar Aras’tan aldığımız alıntıya dayanarak rolün çalışma sürecinde deneme yanılma yöntemi ile belirlemeli ve sonrasında belirlediği çalışmaları uygulamalıdır. Bu tez kapsamında bireysel olarak belirleyip tercih ettiğim çalışmalar rolün çalışma sürecine katkı sağlayacaktır. Ayrıca bu başlık altında oyuncunun yapmakla mükellef olduğu çeşitli çalışmalar sıralanacaktır.

### 2.3.1. Fiziksel Çalışmalar

Uygulama çalışmaları öncelikle fiziksel çalışmalarla başlayacaktır. Bedenini çalıştırmamış ve rolüne hazırlanmamış bir oyuncunun sahne üzerinde rahat hareket etmesi beklenemez. Bu yüzden oyuncu eğitim hayatıyla birlikte bedeni üzerinde çalışmaya başlar çeşitli teknik ve metotlar içerisinde kendine ve bedenine en uygun olduğunu düşündüğü tekniği ya da metodu uygulamaya başlar. Günlük olarak çalışmalarına devam eden oyuncu role hazırlık sürecinden önce kendisi için uygun olduğunu düşündüğü çalışmayı hazırlayarak rolüne hazırlanırken ilk önce bu çalışmalarını yapar.

Bu çalışmalar bir kültürel fizik egzersizlerinden öteye geçerek, vücudun kan akışını hızlandırarak zihni tazeler ve oyuncunun algısını artırır. Aynı zamanda zihni tazelenmiş ve kan akışı hızlanmış beden içerisinde oyuncu sahnede daha rahat hareket eder. Kasılmalardan ve oyuncuyu rahatsız edecek gerginliklerden uzak tutar. Sahne üzerinde tam anlamıyla rahatlamış bir beden içerisinde oyuncu hareket eder. Bu sayede oyuncu kendi bedeni için yaptığı çalışma ile bedenini geliştirir ve oynayacağı role hazır hale getirir. Böylelikle rolün çalışma sürecinden önce ısınmış ve kullanılabilirliği artmış bir beden ile çalışır.

Yedi adımda çalışacağımız çalışmaların ilk adımında boyun ve omurga üzerinde duracağız. Boyun ve omurga çalışmaları tüm çalışmalar içerisinde en çok dikkat etmemiz gereken kısımdır. Bilinçsizce ve kontrolsüz yapılan en ufak bir hareket olası bir sakatlanmaya sebep olacaktır. Bu yüzden çok dikkat etmeliyiz.

Omurganızın dikliğini koruyarak çenenizi göğsünüze yaklaştırın, başınızı dört sayıda öne eğin, dört sayıda ortaya getirin, dört sayıda geriye götürün, dört sayıda tekrar ortaya getirin, dört sayıda sağa, dört sayıda ortaya, dört sayıda sola, dört sayıda ortaya. Bu kez üst bedeninizin üst yarısında aynı işlemi uygulayın, üst yarı dört sayıda öne, dört sayıda yerine, dört sayıda geriye, dört sayıda yerine, dört sayıda sağa, dört sayıda yerine, dört sayıda sola, dört sayıda yerine. Şimdi de aynı işlemi üst beden tamamina uygulayın. Bu harekette dizlerinizi hafif kırıp, bacaklarınızın, henüz ısınmamış oldukları için, gerilmesini önleyin. Üst beden dört sayıda öne, dört sayıda yerine, dört sayıda geriye, dört sayıda yerine, kollarınızı serbest bırakın, omuz başlarından sallansınlar, dört sayıda sağa, dört sayıda yerine, dört sayıda sola, dört sayıda yerine, Şimdi I. Adıma baştan başlayın, Bu kez hareketlere, sağ yerine soldan başlayarak yapın. (Adıgüzel, 2005, s.23)

Bu çalışma esnanın da boyun geriye gittiğinde ağzı açmakta fayda vardır ve gözler kapalı olmayacaktır. Bu fiziksel çalışmalar boyunca gözler kapalı olursa baş dönmesi ve denge kaybı yaşanır. Bu yüzden dikkat edilmelidir. İkinci adımda ise omuz ve kollar üzerine çalışmaya devam ediyoruz.

Sağ omzunuzu, iki kez, dışa doğru geniş daireler çizerek çevirin, sağ elinizi sağ omuz başınıza koyup, dışa, iki daire çizin. Bu hareketi yaparken dirseğinizle en büyük daireyi çizmeyi hedefleyin. Sağ kolunuzu açıp dirseğinizi kırmadan, dışa, iki daire çizin. Hareketin devamlılığını bozmayın, omzunuzun çizdiği daireler tüm geçişler boyunca kesintiye uğramasın. Devamlılık için sayıları kullanmak faydalı olacaktır; omuz iki sayı, iki daire ( bir – iki ), Omuz dirsek iki sayı, iki daire ( üç – dört ), Kol iki sayı iki daire ( beş – altı ), Yedinci sayıda kolu yukarıda gergin tut ve sekizinci sayıda bırak. Şimdi de sol omzunuza geçin. Sol omzunuzu, iki kez, dışa doğru geniş daireler çizerek çevirin, sol elinizi sol omuz başınıza koyup, dışa, iki daire çizin. Sol kolunuzu açıp dirseğinizi kırmadan, dışa, iki daire çizin, Aynı işlemi iki omzunuzla yapın. Çift omuzla da uygulamayı tamamladıktan sonra II. Adımı baştan, Daireleri dışa çizerek tekrarlayın, kollarınızı omuz hizanızda gergin tutarak parmak uçlarınızla dışa dört daire çizin, içe dört daire çizin, avuç içlerinizi yan duvarları tutuyormuş gibi yanlara açarak, iç kol kaslarınızı çalıştırmak için, dışa ve içe daireleri bu şekilde de tekrarlayın. Avuç içlerinizi bedenimize çevirip dış kol kaslarınız için Daireleri tekrarlayın. Omuzlar dışarı, avuç içleri ve baş yukarı bakacak şekilde. Omurga geriye ve gergin, sekiz sayı bekleyin –konkav- şekilde. Omuzlar içeri, avuç içleri ve baş aşağı bakacak şekilde. Omurga kambur ve rahat, sekiz sayı bekleyin – konveks – Sol bileğinizle sağ dirseğinize baskı uygulayın. Yere paralel tuttuğunuz sağ kolunuzu gerin. Sol elinizle sağ elinizi parmak uçlarından tutun. Önde gerin, Sağ elinizle başınızın arakasından sol kürek kemiğinize dokunun, Sol elinizle sağ dirseğinizi tutarak gerin, aynı germe işlemlerini sol kolunuza da uygulayın (Adıgüzel, 2005, s.23).

**Omuz ve kol çalışmalarını bitirdikten sonra kaburga çalışmalarına geçebiliriz.**

Kollarınızı dar bir ‘V’ şeklinde yukarı kaldırın, sekiz sayı beklerken parmak uçlarınızdan hayali bir iple bağlı olduğunuzu ve çekildiğinizi hissedin. Sağ kolunuzu tutan ipin bırakıldığını varsayarak tüm ağırlığıyla sağ kolunuzu yerçekimine bırakın. Yalnızca sol kolunuzdan asılı olduğunuz için başınızda sağa doğru düşmeli. Sekiz sayı bu durumda bekledikten sonra ipin yeniden çekildiği düşüncesiyle bir kukla gibi sağ kolunuzu, sekiz sayıda, tekrar ilk pozisyonuna getirin. Sekiz sayı bekledikten sonra aynı sol kolunuza uygulayın. Egzersizi iki kolunuza da üçer kez uygulayın (Adıgüzel, 2005, s.23).

**Kaburga çalışmasından sonra bel çalışmasına geçebiliriz ama bel çalışmasından önce başlangıçta hareketler yavaş ve kontrollü olmalı aksi takdir de sakatlamak kaçınılmaz olur.**

Belinizle mümkün olduğunca yavaş ve büyük daireler çizin, sağdan sola, Soldan sağa, Sol elinizi belinize koyun, Sağ kolunuzla başınızın üstünden sola esneyin sağ elinizi belinize koyun, Sol kolunuzla başınızın üstünden sağa esneyin. Her iki yöne de ikişer kez esneyin. Dizlerinizi hafifçe kırıp ellerinizi dizlerinizin üstüne koyun. Belinizi olabildiğince aşağı doğru bastırın. Başınızdan destek almak için başınızı da yukarı kaldırın, Sekiz sayı bekleyip kamburunuzu çıkarın, belinizi mümkün olduğunca yukarı çekin. Çenenizi göğsünüze yaklaştırın. Hareketi iki kez tekrarlayın (Adıgüzel, 2005, s.23).

**Bel çalışmalarından sonra sıra diz çalışmalarında ise,**

Bacaklarınızı ters ‘V’ oluşturacak şekilde aralık tutun. Kollarınızı, yere paralel, yanlara açın sağ dizi kırıp ağırlığınızı sağa taşıyın. İki dizi birden kırıp ağırlığınızı ortaya getirin, sol dizi kırıp ağırlığınızı sola taşıyın ve iki dizi de gerginleştirip ilk pozisyona gelin. Simdi harekete tersten başlayın. Sol dizi kırıp ağırlığınızı sola taşıyın. İki dizi birden kırıp ağırlığınızı ortaya getirin. Sağ dizi kırıp ağırlığınızı sağa taşıyın. Tekrar iki dizi de

gerginleştirip ilk pozisyona gelin. Simdi de ortadan başlayarak hareketi yapın. Önce iki dizi de kırıp ağırlığı ortaya verin. Sağ dizi kırıp ağırlığımızı sağa taşıyın, sol dizi kırıp ağırlığımızı sola taşıyın ve iki dizi de gerginleştirip ilk pozisyona gelin. Tekrar iki dizi kırıp ağırlığı ortaya getirin. Sol dizi kırıp ağırlığımızı sola taşıyın sağ dizi kırıp ağırlığımızı sağa taşıyın. Tekrar iki dizi de gerginleştirip ilk pozisyona gelin. Hareketi iki kez tekrarlayın (Adıgüzel, 2005, s.23).

Son olarak çalışmalarımızı el ve ayak bileklerini çalıştırarak bitiriyoruz. Tüm bu çalışmalar sırasında el ve ayak bilekleri yüksek oranda çalışmasına rağmen bu çalışmaların yapılmasında fayda vardır.

Parmak uçlarımız yukarı bakacak şekilde, ellerinizi göğüs hizanızda birleştirin. Ellerinizi birbirine doğru itin. Avuç içlerinizi birbirinden ayırmadan ellerinizi aşağı doğru indirmeye çalışın. İyice aşağı indirip son noktaya geldiğinizde ellerinizi birbirinden ayırıp aşağı doğru fırlatın. Aynı işlemi parmak uçlarımız aşağı bakacak şekilde tekrar edin. Sonra bileklerinizi önce dışa sonra içe doğru çevirin. Ayak bileklerinizi de tek tek önce dışa sonra içe doğru çevirin (Adıgüzel, 2005, s.23).

### 2.3.2. Artikülasyon Çalışmaları

Fiziksel egzersizlerin uygulama çalışmasını yaptıktan sonra diyafram, ses ve konuşma uzuvlarının egzersizlerine geçebiliriz. Bu egzersizler oyunun çalışma süreci boyunca doğru artikülasyona katkı sağlayacaktır. Artikülasyon(sesletim) ise, bireyin konuşmada yer alan organlarının ardışık, uyumlu hareketleriyle belirli bir dile ait konuşma seslerini doğru telaffuz etme becerisidir. (Merkezi, 2020). Bu tanım ile becerinin çalıştırılması ve doğru bir noktaya gelmesi gerekmektedir.

Aşağıda belirtilen egzersizler bu alanda genel kabul görmüş çalışmaların harmanlanmış hali olarak sunulmuştur.

**Diyaframın ses ile çalıştırılması,**

**Çalışma 1**

1- Nefesi burnumuzdan derin bir şekilde alıp, tutabildiğimiz kadar tutarız. 2- derin nefes aldıktan sonra, verirken ağızımızı açık uzun aralıklarla kesik kesik nefesimizi veririz. “h” harfi bize yardımcı olur ve elimizle karnımızın hareketini kontrol ederiz. 3- Derin bir nefes daha alırız. Bu nefesi ilk başta ıslık çalar gibi uzun bir şekilde boşaltırız, bunu yaparken son nefese kadar üflediğimizi hissetmemiz gerekir. Hemen sonra aldığımız nefesi bir mumu söndürüyormuş gibi veririz. 4- tekrar derin nefes alırız, nefesi verirken sert sessizlerden “p-ç-t-k” a seslisinin başına getirerek kesik kesik nefesimizi verelim.

**Çalışma 2**

Diyafram nefesini derin bir şekilde aldıktan sonra, bu çalışmada en uzun sürede nefesimizi verelim.

- 1- “f” harfi dudaktan çıkan bir sessiz harf olduğu için, bu harfi kullandığımız zaman dudaklarımız öne doğru büzüştüğü için nefesimizi uzun bir şekilde çıkartabiliriz. 2- birinci çalışmada bahsettiğim gibi yine “h” harfini kullanarak bu çalışmaya kesik kesik olmayacak şekilde seri olarak nefesimiz veririz.

### Çalışma 3

Kısık sestem, yüksek sese kadar yükselmeye kreşendo denir. Bu çalışmada “h” sessizini kullanarak kreşendo yaparız. Derin nefes aldıktan sonra aşağıda ki örnekleri tek nefesle kısık sestem yüksek sese kadar çıkartalım. “ha- ha- ha- ha- ha- ha” bu örnekte olduğu gibi diğer sessiz harfleri de ekleyerek çalışmamıza devam ederiz. (Uzuner, 2014).

Bu diyafram ve ses egzersizinden sonra konuşma uzuvları egzersizlerine geçebiliriz.

### Çene Egzersizi

- Ağzımızı açabildiğimiz kadar çok açıp kapatıyor ve bunu sıkılıncıya, kaslarımız rahatsız oluncaya kadar sürdürüyoruz.
- Açıp kapama çalışmasını rahatça yapabilir duruma gelince, bu kez çenemizi başka boyutlarda: ileri geri ve sağa sola hareket ettirmeye çalışıyoruz.

### Dil Egzersizi

- Dilimizi tam öne, çıkarabildiğimiz kadar çıkarıyoruz.
- Sıra dış ve dış etlerimizi yeniden keşfetme.
- Dilimizle yavaş yavaş, her dişimizin her yüzeyine dokunmaya, onların biçimlerini algılamaya çalışıyoruz.

### Dudak Egzersizi

- Tıpkı atların yaptığı gibi, dudaklarımızı gürültüyle titreterek üfürmek...
- Aynanın karşısına geçip, dudakları çeşit çeşit biçimlere sokmak.
- Sanki hiç dişimiz kalmamış ve en sevdiğimiz meyveyi dudaklarımızla yiyormuş gibi çabalamak... (Erata, 2010, s. 352)

Uygulama çalışması içerisinde bedensel egzersizlerden sonra çalışmaya diyafram, ses ve konuşma uzuvlarının çalıştırılması bu şekilde tamamlayabiliriz.

Konuşma uzuvlarının çalışmaları tamamlandıktan sonra doğru artikülasyona katkı sağlayacak bir diğer çalışma ise vurgu ve tonlama çalışmasıdır. Bu çalışma kapsamında oyun metninin içerisinde seçilen bir bölümün vurgu ve tonlama çalışması yapılmıştır.

Sistemin dış aksiyonu bölümünde incelediğimiz konuşma, vurgulama ve tonlama Stanislavski sistemi içerisinde büyük bir öneme sahiptir. Konuşmayı, müzik olarak tanımlayan Stanislavski doğru artikülasyona sahip olmayan oyunları seyirciye saygısızlık olarak açıklar. Vurguyu, metin içerisinde işaret parmağı olarak açıklayan Stanislavski tonlama ve noktalamalara da büyük önem verir.



Noktalama işaretleri özel tonlamalar ister. İşlevlerini bunlar olmadan yapamazlar. Bu tonlamaların her birinde belirli bir etki vardır: sempati, onaylama ya da protesto için ünlem işareti; dikkati izleyen söze çekmek için nokta; vb. (tüm bu işaretlerde) büyük bir anlamsalılık vardır.

Sözcükler, tonlama yardımıyla, bir insanın coşku belleğine, duygularına etki eder. – Tonlamalar ve susmalar, kendi başlarına bir coşku efekti Yaratma gücüne sahiptirler. (Stanislavski, 1984, s. 130)

İfadeleriyle verdiği önemi açıklar. Bu doğrultuda aritülasyon çalışmaları içerisinde vurgu ve tonlama çalışmaları kendine bir yer eder. Seçilen sahne üzerinde vurgu yapılan yerlerin altı çizilerek belirtilmiştir ve tonlamalar seçilen sahne üzerinde var olan repliklerin duygu durumuna göre belirlenmiştir. Noktalama işaretlerinde ise noktada akışkanlığı bozmayacak halde tam bir es verilmiş diğer noktalama işaretlerinde ise akışa uygun olarak yarım esler verilmiştir.

-Of! O kahrolası sopa canımı öyle acıtıyor ki! Ay! Demin büyük Engizisyoncu odama geldi. Ama ben, daha onun ayak sesini duyar duymaz, yatağın altına saklanmışım. Beni görmedi ve seslendi: "Poprişçin!". Hiç sesimi çıkarmadım. "Aksentiy Ivanoviç Poprişçin! Sayın Danışman! Soylu kişi!". Ağzımı açmadım bile. "Sekizinci Ferdinand", "Yo, dostum, artık yutmam. Seni bilmez miyim? Yine kafama soğuk sular döküceksin." Sonunda beni gördü ve sopayla vurarak yatağın altından zorla çıkardı. Ah, şu sopa... Bir felaket!

-Ama öyle bir şey keşfettim ki, bütün acılara değer! (Yatağına uzanır) Meğer bütün horozların birer İspanya'sı varmış... Tüylerinin altında gizliymiş. Büyük Engizisyoncu odamdan öfke içinde ayrıldı. Beni bilmem ne yapacağımı söylüyordu. Ama hiç aldırmadım. Nasıl olsa biliyorum. Zavallı adam yalnızca bir makine, yalnızca İngiliz'in kuklası. (Gogol, 2002, s. 58)

-Tanrım! Artık buna dayanamıyorum! Of! Bana neler yapıyorlar! Kafama soğuk sular döküyorlar. Beni dinlemiyorlar, beni görmüyorlar, sesimi duymuyorlar. Ben onlara ne yaptım ki! Bana işkence ediyorlar... Neden? Ne istiyorlar, ben zavallıdan? Onlara ne verebilirim ben? Hiçbir şeyim yok ki!

-Artık bu işkencelere dayanamayacağım! Başım yanıyor, gözlerim kararıyor. Kurtarın beni! Götürün beni buradan! Bana fırtına gibi uçan bir troyka verin! Arabacı, kurul yerine! Çalın çingiraklar! Atlar, göklere yönelin ve beni bu dünyadan uzaklara götürün! Uzaklara, çok uzaklara, öyle uzaklara ki artık hiçbir şey görünmesin. Orada, gökyüzü, gözlerimin önünde dönüyor, küçük bir yıldız uzaklarda parlıyor; bir orman, kocaman ağaçlarıyla yüzüyor... Yanı başında da ay!

-Koyu bir sis ayaklarımın altında geriliyor; bu sisin içinde bir ezgi duyuluyor. Bir yanda deniz var, bir yanda İtalya! Ta orada Rus izbaları bile gözüküyor. O uzaktaki mavi leke benim evim olmasın? Pencerede oturan o kadın annem mi?

-Anne! Zavallı oğlunu kurtar! Acılar içindeki başına bir damla gözyaşı akit! Bak ona nasıl işkence ediyorlar! Zavallı öksüzü bağırına bas! Bu dünyada yeri kalmamış onun! Her taraftan kovalıyorlar! Anne! Anne! Zavallı hasta küçük yavrucuğuna acı!..

-Biliyor musunuz, Cezayir paşasının burnunun hemen altında kocaman bir sivilce var! Ya! (Gogol, 2002, s. 59)

### 2.3.3. Gerginlikten Kurtulma Çalışmaları

Stanislavski'nin psiko-gerçekçi oyunculuk kuramının en önemli kısımlarından biri olan kasların gevşemesi yani gerilim ve rahatlama çalışmaları bütün bu egzersizlerden sonra yapılması gereken bir çalışmadır. Kasları gergin olan bir oyuncunun bir rolü doğru bir şekilde çalışması ve icra etmesi beklenemez.

Bu kas gerginliğinin içsel coşku yaşantısını engellediğini açıkça göstermez mi? Bence, gergin halde kaldığımız sürece, ne duyguyu ince ayrımları, ne de rolünüzün psikolojik yaşayışı üzerinde düşünebilirsiniz. Bu yüzden, herhangi bir şey yaratmaya girişmeden önce, hareketlerinizi engellemesin diye, kaslarınızı uygun duruma getirmeniz gerekir. (Stanislavski K. S., 1993, s. 109)

Gergin bir bedenin rahatlıkla hareket etmesi beklenmediği gibi sesine de olumsuz etki yapacaktır bu yüzden, Nüzhet Şenbay şöyle açıklamıştır; tiyatro oyuncusu gevşeme alıştırmalarını düzenli bir biçimde uygulamakla sahne üzerinde sesine, jestlerine rahatlık ve güven sağlar. (Şenbay, 1991)

Bu doğrultuda bedensel egzersizler ve konuşma egzersizlerinden sonra bedenimizi rahatlatabilmek için,

- Yere boylu boyunca uzanın. Bütün bedeninizi canınız yanana kadar gerin, ardından gevşetin. Bunu tekrar tekrar yapın ve her denemede gerginlik ve rahatlama arasında ki farkı hissedin.
- Odada serbest bir şekilde dolaşın. Yürürken vücudunuzda gereksiz gergin olan yerleri bulmaya ve onları gevşetmeye çalışın.
- Sandalyenin kolçağına oturun. Vücudunuzda nerede gerginlik olduğunu bulmaya ve gevşetmeye çalışın. (Ergün, ve diğerleri, 2015, s. 41)

Bu egzersizler oyuncunun tercihine ve gerginliğine göre değişebilir. Tercih edilen çalışma kalıcı olarak uygulanır bu durumda unutulmamalıdır ki, "Her gerilim değişikliği, gerilimin ve rahatlamanın bir bütün oluşturarak ilişkiye girdiği bir oyundur. Bu psiko-fiziksel iletişim, yeniden keşfedilip bilinçle yapılmalıdır; bu sonra bilinçaltına yerleşir. (Üyeleri, 2003, s. 190)

Bu çalışma ve bilgi birlikte gerginlikten kurtulma ve rahatlama egzersizlerinin ilk çalışmasından sonra gerginlikte kurtulma sağlanamamışsa yapılan diğer çalışmalar ise,

- Oturduğunuz yerde ya da yürüyerek boynunuzu, omzunu ve sırt kaslarınızı, sağ bacağınızı ve sol kolunuzu daha sonra sol bacağınızı ve sağ kolunuzu gerin Gerginliğinizi sağdan sola doğru transfer edin
- Arkaya doğru omuzlarınızı itin ve arkanızda hangi kaslarınızın çalıştığını hissedin. Defalarca tekrarlayın. Aynı pozisyondayken önce sağ omzunuzu, sonra sol omzunuzu hareket ettirin. Kollarınız hiçbir şekilde hareket etmesin. (Ergün, ve diğerleri, 2015, s. 41)

### 2.3.4. Doğaçlama alışmaları

Tüm egzersizleri ve çalışmaları tamamladıktan sonra rolün yaratım sürecine başlamadan önce faydalı olacağını düşündüğüm ve oynayacağım oyun kişinin sıradan bir oyun kişisinden uzak bir deli olduğunu bildiğimden uygulama çalışması içerisinde belirli doğaçlama çalışmalarının yapılmasının faydalı olacağını düşünüyorum bu doğaçlama çalışmaları ise,

- Nefesine odaklan. Havanın içeriye girişini ve çıkışını izle. Her nefes verdiğiindeki duraklamayı izle. O deneyimi hisset.
- Birkaç dakika içinde mümkün oldukça yavaş ve yumuşacık bir şekilde hareket etmeye başla. Duraklama, sarsıntı ya da kasılma olmadan. Hareket ederken en yalın durumlar olan yatma, oturma, ayağı kalkma ve yürüme pozlarında istediğin sırayla geçiş yap.- o kadar yavaş hareket et ki bilincine takılan her duyunun farkına var. Hiçbir şey dikkatinden kaçmasın.
- Git gide hızlı hareketlerin miktarını artırırken yavaş hareketlerin miktarını azalt. Yani ya olabildiğince hızlı ya da olabildiğince yavaş hareket et.
- Yaratıcı olmaya çalışmayın. Planlamadan ya da koreografi olmadan abartısız. (Zaporah, 2012, s. 45)

Bu oturma, kalkma ve yatma gibi doğaçlama egzersizleri doğal olanı yakalamak için önem arz etmektedir. Çünkü oyuncunun basit fiziksel hareketlerini birtakım hayalleriyle donatmadan ve ondan beklenileni ‘eğer’le önceden doğrulanmadan sıradan bir insan gibi sahneye çıkarması gerekir. (Mürseloğlu, 2014, s. 87). Oyun kişinin deliliğe adım atmadan ve attıktan sonraki hareketlerinin ağır ve ya hızlı olabileceğine dair hareketlerine katkı sağlayacaktır.

Bir diğer doğaçlama çalışması ise, hastalık nöbeti adı verilen çalışmadır. Bu oyun kişinin oyun içerisinde geçirebileceği histeri nöbetlerini doğal ve doğru yapmasına katkı sağlayacaktır.

- ‘‘Cinnet Geçiren’’: kendini serbest bırak. Ses ve hareketi birbirine bağı tut ve onunla mekanda, dolaş, alanı kapla. Her sesin hareketi her hareketin sesi olmalı. Arada hareketsiz ve sessiz duraklamalar yapabilirsin ama kendini daha önce gitmediğin yerlere götür. Planlama. Deneme bile. Patlaman bittikten sonra bir an dur, bırak yaşadığın deneyim yankılansın, sonra tekrar yürümeye başla. (Zaporah, 2012, s. 200)

Bu doğaçlama egzersizi ile birlikte uygulama çalışması sırasında oluşabilecek kriz durumlarına hem zihinsel hem de fiziksel hazırlık yapılmayı amaçlanmıştır. Hem de rolün çalışma süresince olacak kriz anlarında ‘‘eğer’’ çalışmasına katkı sağlayacaktır.

‘‘Kendinizi tamamen unutmak ve sıfırdan yaratmak gerekmez. Büyük oranda kendinizi kullanır ve yalnızca gerekli olanları değıştirirsiniz.’’ (Carter, 2011, s. 76)

## 2.4. ROLE ÇALIŞMA SÜRECİ

Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" adlı öyküsünden uyarlanan oyuna çalışma sürecini, bu öyküyü sahneye uyarlayan Sylvie Luneau – Roger Coggio'nun uyarlamasına sadık kalarak ve Coşkun Tunçtan çevirisi ile birlikte belirli bir dramaturji çalışması yaparak ele aldım.

Metni temelde iki bloğa ayırdıktan sonra çalışmaya başladım. Temelde iki bloğa ayırdığım metnin ilk bloğunda Poprişçin'nin delilikten önceki halini ikinci blokta ise delirdikten sonra ki halini ele alarak role çalışma sürecini tamamladım.

Ayrıca, role çalışma süreci içerisinde metnin içerisinde var olan yazılı rejiiyle ilerleyerek dekor, kostüm, aksesuar ve müzik gibi önemli araçları oyun metninin içerisinde var olduğu şekliyle kullandım. Oyun Metninin birinci bölümü;

### Açılış Müziği

(Sokak. Poprişçin'in elinde açılmamış bir şemsiye vardır. Çift yakalı, bej renginde, geniş bir palto giymiştir. Şapkası aynı renktedir.)

-Kimse... evet eminim, kimse onları duymadı... bundan eminim... Yalnız ben duydum... Yo! İnanılacak şey değil!

(Dekor: Alçak gönüllü bir oda. Güz renkleri. Kitaplar. Gaz lâmbaları. Solda –seyirciye göre- bir sandık. Sağda, bir yatak ve mutfak halinde sokulmuş küçük bir bölüm. Yanda bir soba. Ortada bir masa. Dipteki duvarda, bir takvim.

Poprişçin hızla girer, şemsiyesini, paltosunu ve şapkasını portmantoya asar. Üzerinde Rus memurların sivil üniforması vardır: Kâfide yakalı kahverengi giysi ve bej renginde -Masanın üstündekilerini kaldırır, bir bezle onun tozunu alır, toz bezini silker, yatağa girer, çizmelerini çıkarır, şiltenin altında günlüğünü çıkarır. Müzik: "Günlük teması. Masaya gider, lambasını yakar, gözlüklerini takar ve yazmaya koyulur.)

Bugün... 3 Ekim... Başımдан öyle bir şey geçti ki... İnanılır gibi değil!.. Bu sabah, uyanır uyanmaz, Mavra'yı çağırdım... Ya! Duyulmuş şey değil! Taze boyanmış çizmelerimi getirdi... Saati sordum... Onu geçiyormuş!.. Hemen fırladım, apar topar giyindim. (Gogol, 2002, s. 21)

İki bloğa ayrılan metin içerisinde ilk blokta rol kişinin iç dinamiği oluşturmaya başlandı. Bu iç dinamik ise karakter tahliline göre oluşturulan rol kişinin ilk blok içerisinde şaşkın bir memur oluşuydu. Bu iç dinamik ile oluşturulan rol kişisi içerisinde uyanıp belirli işleri yaptıktan sonra heyecan içerisinde verili eylemleri yapmaya koyuldum.

(Kalemi bırakır ve kalkar. Müzik: " Bölüm başkanı" teması)

-Bizim bölüm başkanının böyle surat asacağı aklıma gelmemiştii doğrusu! Yoksa bakanlığa gider miydin hiç! Zaten kaç zamandır söylenip duruyor: "Senin kafanın içi

karmakarışık ‘‘ diyor. ‘‘Bu ne biçim şey ‘‘ diyor. Kimi günlerde yerinde duramıyorsun, gören aklını kaçırmış sanır. Her şeyi öylesine karıştırıyorsun ki, (çizmelerini siler) şeytan gelse aradığını bulamaz! Düşün bir kere, yazının başını küçük harfle yazıyorsun... Ne tarih koyuyorsun, ne de kayıt numarası. ‘‘ kayıt numarası...’’ Hımm!.. Pis herif! Beni kıskanıyorsun tabi!.. Onun bütün kalemlerini ben yontuyorum diye!

(Çayını içer ve bitirir)

(Müzik: ‘Ateşli tema.’ Dışarıda yağmur)

(tekrar günlüğüne yazmaya koyulur) (Gogol, 2002, s. 22)

Bu sahnede ise ilk çatışma durumu ortaya çıkıyor. Çatışma durumu ise bölüm başkanı tarafından rol kişinin ezilmesi ve bu ezilme durumu ile birlikte aslında içimde bir üzüntüye ve sonrasında isyana yol açıyor. Bu duruma paralel olarak bölüm başkanın rol kişisine söylediği her şey için üzölmek ile birlikte kıskandığını düşünerek bir savunma mekanizmasını yaratıyorum.

-Her gün giydiğim eski paltom sırtımdaydı, şemsiyemi de almıştım, çünkü bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. Yollarda kimsecikler yoktu: Sadece başörtülerini sıkıca sarmış kadınlar gördüm, bir de şemsiyelerini açmış satıcılar... Bir de arabacılar... Rastladığım tek soylu kişi benim gibi memur oldu. Köşe başında fark ettim onu, hemen durumu anladım ‘‘He, he! Dostum! Sen bakanlığa gitmiyorsun. Şurada koşan hanımın peşine takılmışsın. Bir yandan da bacalarına bakıyorsun!’’ Biz memurlar da az malın gözü değildir! Subaylara bile taş çıkartırız doğrusu!

(Kalkar, sırtı seyirciye dönük, sahnenin dibine girer sonra masanın yanına döner)

Şapkalı bir kadın, burnunun ucunu göstermeye görsün, derhal saldırıya geçeriz.

(Sandalyenin gerisinde, ayaktağır) (Gogol, 2002, s. 23)

Günlüğe yazma ilerledikçe başka durumlara yer açıyor ve başka bir hikâyeye geçiyorum. Bu sahnede ise az önce içinde bulunduğum üzücü durumdan sıyrılarak biraz daha keyifli bir halde az önce olan o şaşkın ve umutlu memur olarak anlatmaya başlıyorum. Rol kişinin şaşkın olmasının sebebi bir yerde kendini soylu sınıfın içerisinde görmesi ve toplumda ki diğer memurları da kendi sınıfından sayarak şaşkın ve saf bir hal almasından dolayıdır. Burada dikkat ettiğim yer ise ‘‘her gün giydiğim eski paltom’’ repliğidir. Bu replik ile birlikte, hem hareketlerimle hem de ses tonumla bu paltodan muzdarip olduğumun altını çiziyorum.

-Ben böyle düşünceye dalmışken bir ara, önünden geçtiğim bir mağazanın kapısında durdu. Onu hemen tanıyverdim.

(sol tarafa geçer, yatağın önündedir)

‘‘ Yahu, bizim müdürün arası.

(arkaya bakar)

-Bu mağazada ne işi var onun... Olsa olsa kızıdır. Tabii... Bizim müdür böyle bir dükkândan ne alsın?’’

-Duvara sığınp, gizlendim. Uşak kapıyı açtı ve müdürün kızı arabadan uçarak çıktı... Küçük bir kuş gibi! Sağa sola bir bakıverdi, bir an gözlerini gördüm, kirpiklerini de... Aman Tanrım! Başım döndü, bir tuhaf oldum! Böyle yağmurlu bir günde sokağa çıkmak da nereden aklına esmiş!

(Sokağa doğru gider)

-Bir de küçük köpeği var... Dişi... Mağazanın eşliğinden atlayamamıştı, sokakta kalmıştı. İyi tanırım bu minnacık köpeği. Adı Meci. (Gogol, 2002, s. 24).

Bu sahnede ise verili eylemler içersin de biraz meraklı biraz düşünceli olarak çalıştım çünkü gizlenip bir şeyleri çözmeye çalışması merak unsurunu arttırmakla birlikte karşıma çıkan durum beni düşündürdü ve gördüklerimin arasında bağlantı kurmaya çalıştım bu mücadele sonunda tüm hikâye kişilerini tanıdım.

(Bir hayvana söz ediyormuş gibi eğilir.)

‘‘Ha! Adın Meci değil mi senin... Ne şeker şeysin sen!...’’ ‘‘Günaydın Meci...’’ Bak şu işe! Bu ses de nereden geldi? Etrafıma bakındım ve geçen iki hanım gördüm. Biri yaşlı, öbürü gencecikti. Şemsiyelerini açmış yürüyorlardı. Oldukça yaklaşmışlardı, benden şöyle elli metre kadar ötedeydiler... Deminki sesi, yanı başımda, tekrar duydum: ‘‘Senden bunu beklemezdim, Meci!’’ Gel de çık işin içinden! Bir de ne göreyim: Meci, deminden beri o iki kadının peşinden giden bir köpekle koklaşmıyor mu? (sağa döner) ‘‘Aman! Ben sakın sarhoş olmayayım!’’ Yo! Hiç de değil!... İçkiyi kaçırma alışkanlığım yok zaten. ‘‘Hayır, Fidel, böyle düşünme!’’ (Başını çabucak çevirerek) Evet gördüm, şu gözlerimle gördüm, Meci’nin konuştuğunu: ‘‘Ben hav! Hav! Hav! Çok, hav! hav! Çok hastayım!’’ dedi. Aaa! Bu köpek! Bu da ne biçim köpek! Doğrusu, ilk anda, onun böyle insanlar gibi söz ettiğini duyunca pek afalladım. Ama aslında, iyi düşünülürse, bunda fazla şaşılacak bir şey yok.

(Tekrar masaya oturur) (Gogol, 2002, s. 24)

Bu sahnede bir köpeğin konuşmasına tanıklık ettiğim için büyük bir şaşkınlık içersin de verili olan olağan eylemlerin ötesinde şaşkınlığı gizleyemeyip aslında ne olup bittiğini çözmeye çalışıyorum bunun olağan bir şey mi yoksa olağan dışı bir şey olduğunu anlamlandırmaya çalışıyorum. En nihayetinde duyduğum sesin olağan olabileceğini kabul edip verili eylemlere devam ediyorum. Lâkin deliliğe kırılan ilk gözün burada olduğunun farkında olarak bu sahne içerisinde olağan mimik ve jestlerin yanı sıra birkaç farklı jest ve mimik ekleyerek farkındalığı arttırıyorum.

- Öyle ya! Dünyada buna benzer daha neler oluyor! Geçenlerde anlatıyorlardı, İngiltere’de balığın biri sudan kafasını çıkarmış, çok garip bir dilde bir iki kelime söylemiş. Ama Meci’in konuşmasını duyunca yine de pek şaşırđım doğrusu. "Biliyor musun, Fidel" dedi, "ben sana mektup yolladım". "Herhalde o kötü yürekli Santor sana mektubu getirmedi" dedi.

(Kalkar ve sahnenin ortasına doğru yürür) (Gogol, 2002, s. 25)

Olağanın dışında kullandığım jest ve mimikleri küçük küçük devam ettirirken. Tanıklık ettiğim duruma kendimi inandırmaya çalışıp bu durumu olağanmışçasına

değerlendirerek karşılaştığım olay karşısında bir çözümlemeye ve kulak kesilmeye devam ediyorum.

-Bak işte bu görülmemiş bir şey! Bir köpeğin yazı yazabileceğini hiç duymamıştım. Yalan söylüyorsam, bütün aylığımyı kessinler, razıyım! Ama bu da sonuçta olmayacak şey değil ki! Tabii. İş yazı yazabilmekte değil... Sözcükleri, tümceleri doğru yazabilmekte... Bunu da ancak bir soylu kişi becerebilir. (Gogol, 2002, s. 25)

Biraz kendime gelmeye çalışıp olağan dışı bir şey olduğunu kabul etmeye çalışıyorum ve yazı yazabilmenin soylu biri tarafından yapılacak bir şey olduğunu belirtip kendimi o soylu kisvesi altında yorumluyorum.

-Kısacası şaşırđım kaldım. (Kalemi alır) Zaten bu son öyle şeyler duydum ve gördüm ki şimdiye kadar kimse böylesini ne duymuştur, ne de görmüştür. "En iyisi, ben bu köpeğin peşinden gideyim. Kim olduğunu ve neler düşündüğünü öğreneyim!" Şemsiyemi tekrar açtım ve iki hanımın peşine takıldım. Mercimek Sokağına girdiler, oradan Kişioğulları Sokağına saptılar, sonra Marangozlar Sokağından Kukuşkin köprüsüne yürüdüler ve büyük bir evin önünde durdular.

-"Ben bu evi biliyorum yahu! Amma da aptalım, nasıl oldu da demin onu tanıyamadım! Tabii canım, bu Zvierkoy'un evi! Ev diyorsam... Kışla gibi bir yer. Her çeşit adam oturur burada. Bizim iki hanım dördüncü kata çıktılar. "Neyse, bugünlük bu kadar. Ama evin yerini iyice belledim". (Zihnini adamakıllı yoğunlaştırarak yazar) Bu işin ardını bırakmayacağımda üzerinde duracağım! (Baştan okuyarak) "Her gün giydiğim eski paltom sırtımdaydı... Bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu... Bir araba duruverdi"...

(Müzik) (Gogol, 2002, s. 26)

Merakıma yenik düşerek onları takip ediyorum ve büyük bir ciddiyetle takibi devam ettiriyorum. Verili eylemlerin dışında bu takip anlatımı sırasında yatağın üzerinden ve altından geçerek durumu canlandırmaya çalışıyorum. Sonra geldiğimiz yeri tanıyıp içimi rahatlatıyorum ve paltomdan muzdarip olarak günlüğümün bu kısmını tamamlıyorum. 4 Ekim tarihli nota geçtiğimiz zaman ise,

(Girer, şemsiyesini koyar, paltosunu asar ve sobanın yanına gidip oturur. Müzik: "Sofya" teması)

-Bugün günlerden Çarşamba... Bu sabah yedi buçukta, her Çarşamba yaptığım gibi müdürün odasına gittim. (Günlüğü göğsüme basarak) Mahsus erkenden gittim. Koltuğa kuruldum ve bütün kalemleri yonttum.

(Müzik: "Müdür" teması)

-Bizim müdür çok akıllı bir adam, bu kuşkusuz böyle. Bütün dolapları kitap dolu! Bütün bunlar hep kültür. Ağzından gereksiz bir söz çıktığını hiç duymadım. Kendisine bir evrak götürdüğümde kimi zaman bir şey soruverir. Ama öyle uzun boylu değil: Örneğin "Dışarda hava nasıl?".

(Ayağa kalkar. Bir şeyler bekler, bir şeyler umut eder gibidir)

— Nemli efendim, nemli... Soğuk ve nemli. Ah, hiç de bizlere benzemiyor bu müdür. Ne de olsa, devlet adamı. (Gogol, 2002, s. 26)

Günlüğün bu kısmına geldiğim zaman öncelikle verili eylemler içersin de olağan işleri bir rahatlıkta yapıyorum. Müdürden bahsederken hayranlığımı gizleyemeyerek ondan bahsediyorum ve ona duyduğum saygıyı kelimelerimle birlikte hareketlerimle de ifade ediyorum.

(Odanın ortasına doğru ilerler)

-Ama farkındayım beni çok seviyor. Eğer kızı da beni böyle... Ah! Ahlaksız!... Peki, peki... Sustum işte! Sustum!

-Kapı açıldı: Elimle evraklarla, derhal ayağa kalktım. Müdür çıkıyor sanmıştım. Hâlbuki "O" çıktı!

(Müzik: "Sofya" teması)

-Evet, O, ta kendisi! Aman Tanrım! Ne de güzel giyinmişti: Bembeyaz bir giysisi vardı, kuğular gibi! Bir harika! Bir de bana bir bakış baktı! Gözüme güneş değdi sandım. Gerçekten, gözlerim kamaştı!

-Bana hafifçe selam verdi ve dedi ki... "Babam burada değil mi?" dedi. Ay, ay, ay! O ne sesli o! Bülbül, kuşkusuz, bülbül.

(Birden kalkar, sandığa doğru geriler, masanın önünden geçer, sahnenin ortasında durur, diz çöker)

-"Hayır, efendim, beni cezalandırmayın. Ama mutlaka istiyorsanız, o başka! O saygıdeğer küçücük elinizle beni mahvedin!" Evet, ona bunları söylemek isterdim. Bunları söylemeliydim. Ama dilim dolaştı ve ancak bir şeyler geveleyebildim: "Hayır... daha... öhö... ben... ama..."

(Hâlâ diz üstüdür)

-Bana baktı, kitaplara bir göz attı ve mendilini düşürdü. Hemen atıldım, o anda ayağım kaydı, az kaldı burnum kırılacaktı. Neyse, kendimi çabuk topladım ve mendili yerden aldım.

(Kalkar)

(Mendili öper ve sağa doğru ilerler. Elleri öne uzanmıştır, sanki mendili genç kıza veriyormuş gibi.

Müzik: "Sofya" teması) (Gogol, 2002, s. 27)

Bir önceki repliklerde müdüre karşı duyduğum hayranlığı dile getirmiştim ve aslında kızına karşı duyduğum hisleri ilk anda gizlemeye çalışmak ile beraber. Verili eylemler içersin de Sofya'nın odadan çıktığı andan itibaren ona duyduğum hayran ve onu yakından görmenin hissettirdiği heyecan ve şaşkınlıkla oynadım.

-O tatlı dudaklarını birazcık aralayan hafif bir gülümseyişle bana teşekkür etti ve gitti...

-Oracıkta, belki bir saat öyle kaldım. Hiç kıvıldamadan. Birden, uşağın biri odaya girdi, "Hadi artık evinize dönün, Poprişçin, müdür gitti bile" dedi. (Dibe doğru döner) Şu uşaklara da gel de bozulma! Hep kapının önünde birikirler, size bir selam vermeyi bile alçalma sayarlar. Bu kadarcık la kalsalar, yine iyi!

(Tekrar masaya yaklaşır)



-Akşam, paltoma iyice sarınarak, müdürün evinin önüne gittim uzunca bir zaman kapıyı gözledim. Kızı, örneğin arabaya binmek için, bir çıksaydı, kendisini tekrar görmüş olurum... Hiç olmazsa birkaç saniyecik... Ama hayır, hiç görünmedi...

(hıçkırıklar içinde yatağa yığılır) (Gogol, 2002, s. 29)

Şaşkınlıktan donup kaldıktan sonra bir uyarı ile kendime geldikten sonra verili eylemler içerisinde anlatırken onu görme umuduyla gittiğim yerden üzüntülü bir şekilde ayrıldım ve anlatımı sürdürürken ağlayarak kendimi yatağa atıp tamamladım. 6 Kasımlı notta geçtiğimiz zaman,

(Müzik: "Bölüm Başkanı" teması)

(Yatağına uzanmıştır. Gömlekleidir. Kalkar, masaya gider)

-Bölüm başkanı! Bölüm başkanı! Kim oluyor yani, bir bölüm başkanı?

(Elindeki bir tabağı düşürür, tabak kırılır)

—Neler yaptığının farkında mısın sen?

(Mutfağın arkasına geçer, gözden kaybolur)

—Efendim? Ne mi yapıyorum? Bir şey yaptığım yok ki!

(Elinde bir süpürge, geri gelir)

—Kafanı çalıştırsana. Kırkını aştın artık!

(Yere çömelmiş, kırdığı tabağın parçalarını toplamaktadır)

-Aklımı başına topla biraz. Geç bile kaldın. Sen kendini ne sanıyorsun, kuzum? Yediğin haltların farkında değilim mi sanıyorsun? Şimdi de müdürün kızına taktın! Yahu kendine bir baksana! Bir an düşünsene, ben kimim diye! Sen hır hiçsin o kadar! Cebinde de meteliğin yok. Aynada kendini bir seyret! Gerçekleşemeyecek düşlerden kurtul!

(Aynaya gider, kendine bakar)

-Oysaki kendi suratı, insanın midasını bulandırır. Tepesinde bir tutam saçı var.

-Bir soyluyum ben! Ben de yükselebilirim. Neden olmasın!

(Tabağın parçalarını faraşaya koyar)

-Yaşım daha kırk iki. Zamanımızda, bu yaşta, meslek yaşamına ancak başlanır. Dur bakalım, dostum! Biz de günün birinde binbaşı oluruz, hatta belki daha da iyi bir şeyler oluruz. Tanrının izniyle!

(Ellerini yıkamaya gider)

-Şanımız, ünümüz seninkini de aşar! Dünyada senden başka adam kalmadı mı sanıyorsun? Şöyle pahalı bir terzide bir elbise diktirsem, bir de seninki gibi bir kravat taksam, ne olur bilir misin? Sen benim yanımda zavallıcık kalırsın!

(Tekrar faraşayı almaya gelir)

-Ama param yok işte, ne yapayım!

(Çıkar. Çöpe döktüğü tabak parçalarının şangırtısı duyulur) (Gogol, 2002, s. 30)

Bu sahneyi tek bir parça ile incelemekte fayda var. Çünkü bir önceki sahneden gelen üzüntü ile birlikte karşılaştığım muamele derinden üzerek isyanın ilk ışıklarını yakıyor içimde. Verili durumlar içerisinde bölüm başkanı tarafından aşağılamak ve

azarlanmanın yaşattığı sinir haklı bir isyana götürüyor. Belki de yaptığım isyan dönemi itibariyle gerçek olmayacak bir durum ama buna o kadar inanarak söylüyorum ki bir anda acaba sorusu uyanıyor ve sonra paramın olmayışı, bir nevi bu acı gerçeğin farkına tekrar varma durumu içimdeki bu inancımı yerle yeksan ediyor. Verili eylemler içerisinde diğer sahneye geçiyorum Bununla birlikte 11 Kasım tarihli nota geçtiğimiz zaman,

(Masanın başında oturmaktadır. Önünde günlük. Sirtında kahverengi giysi)

-Ah! Şu bizim müdüre istediklerimi neden söyleyemiyorum sanki!.. Oysa ki..

(Kalkar)

-Bugün yine kendimi zorladım... Hem de kaç kez... Ama dilini tutunuveriyor.

(Oturur.

Müzik: "Günlük" teması. Yazdıklarını okur)

-Bugün, 11 Kasım, müdürün odasında kaldım ve onun için yirmi üç kalem yonttum. Kızı için de, evet onun için de... Dört kalem. Ağzım açmıyor ama kafasında her şeyi tarttığını hissediyorum. En çok neyi düşünüyor, beyninde en çok hangi fikir dolaşiyor, bir bilsem.

(Kalkar, mutfağın arkasında kaybolur, elinde birkaç odunla döner ve odanın ortasında durur.

Müzik: "Kızın odası" teması)

-Salonuna bir göz atmak isterdim... Zaten kapısı bazen aralık kalıyor... Bir de arkadaki odayı görebilsem... Ah! Ne zengin mobilya! Ne güzel aynalar! Ne ince porselenler! Bir saniyecik oraya girmek isterdim... Bizim müdürün kızının oturduğu bölüme... Evet, oraya bir girebilsem. Onun küçük salonuna...

-Peki, peki... Sustum işte. Sustum! Ya geçen gün. Nevski Caddesinde, iki köpek arasında tanık olduğum konuşma.

(Yatağın önünde dolaşır) (Gogol, 2002, s. 33)

Verili eylemleri gerçekleştirirken düşüncelere dalmış kendi kendime konuşurken içerisinde bulunduğum tüm duygu durumlarının karmaşası içerisinde Sofya'a dair hayaller kurarak bir diğer verili eylem ya da eylemleri gerçekleştirirken bir anda aklıma bir şey geliyor aklıma gelen şey ise tanık olduğum köpek konuşması. Aklıma gelen bu durum ile birlikte içimi bir heyecan kaplıyor.

-Nasıl da untabildim böyle görülmemiş bir olay! Oh! Artık her şeyi öğrenmem gerek. Meci'yi sorguya çekeceğim,. (Eğilerek) "Beni dinleyip, Meci, burada yalnız, Görüyorsunuz ya! Ama isterseniz kapıyı da kapatayım, böylece kimse bizi göremez. Ah! Siz güzel bir küçük köpeksiniz, sevimli bir köpekçik... Ya, ya! Öyle.

(Diz çöker)

-Hanımınızla ilgili ne biliyorsanız bana anlatın. Kimdir? Ne yapar? İyi kalpli midir? Nasıl? Yoksa? Yoo! İnanın kimseye anlatmam! Kimseye!"

-Ne kurnaz hayvan! Kuyruğunu bacaklarının arasına sıkıştırdı, gururlu bir tavır takındı ve tek kelime söylemeden kapıdan çıktı! Vay canına! Oh!

(Kalkar ve masaya gider)

-Kaç zamandır kuşkulaniyorum, köpek insandan çok daha akıllı diye! Hatta konuşmayı bildiğine çoktan emindim. Ama bir çeşit inat yüzünden dilini tutuyor! Ne usta politikacı ama! Her şeyi izliyor... İnsanların en ufak hareketlerini bile... Gözünden hiçbir şey kaçmıyor. Evet! (Günlüğünü bir kenara koyar) Ne olursa olsun, yarın Zvierkov'ların evine gideceğim, Fidel'i sorguya çekeceğim, belki de talihim varsa, Meci'nin ona yazmış olduğu bütün mektupları da elime geçiririm. O zaman, mutlaka bir şeyler öğreneceğim. Kurnazlara karşı en iyi silah: kurnazlık!

(Müzik) (Gogol, 2002, s. 35)

Bu heyecan ile birlikte deliliğe dair ikinci durumları yaşamaya başlayıp. Rol kişisi üzerinde kendi yarattığım deli ifadelerini yani çeşitli jest ve mimikleri takınıp bir umutla Sofya'nın köpeği olan ve daha önce konuştuğuna tanıklık ettiğim Meçi ile konuşmaya çalışıyorum. Bu durum verili eylemler ile birlikte normal halimden farklı olarak seyrediyor. Bu halden sonra bir şey öğrenebilmek için biraz hırslanarak sahneyi tamamlıyorum. 12 Kasım tarihli nota geçtiğimiz zaman,

(Sırtında palto, girer. Öksürür, yatağa oturur, iğrenmiş bir hali vardır. Sonra mutfığa gider, yüzüne biraz su çarpar)

(Müzik: "Günlük" teması. Oturur, yazmaya kuyular)

-Öğleden sonra saat 2'de, evden çıktım. Kesin niyetim Fidel'i bulmak ve sorguya çekmekti. Zvierkov'ların evinin dördüncü katına çıkınca, zile bastım. Genç bir kız kapıyı açtı (Hemen tanıdım onu. Geçen gün, mağazanın önünde, yaşlı kadının yanında yürüyen genç kız... Hafifçe kızardı ve ben hemen aklından geçenleri sezdim. "Seni küçük yaramaz seni, canın bir sevgili istiyor ha!")

—Kimi aradınız, diye sordu bana.

—Köpeğinizle mutlaka görüşmem gerek.

-Amm da salaktı şu kız! Zaten salak olduğunu görür görmez anlamıştım! O sırada, köpek havlayarak oraya geldi. Hemen tutmak istedim ama mundar hayvan, az kaldı dişleriyle burnumu koparıyordu! Bir ara, bir köşede duran, köpeğin sepetini fark ediverdim. Ha! Bana gereken de oydu! Sepete yaklaştım, içindeki samanları çıkardım ve altında ne bulayım! Bir sürü küçük kâğıtlar. Sevinçten ölecektim!

(yavaşça kalkar)

-Hoşça kalın ve hemen oradan ayrıldım.

-Bütün bunları sonunda çözeceğim. Bunların anahtarını bana şu mektuplar verecek.

(Yatağa yaklaşır ve soyunmaya başlar)

-Köpekler son derece akıllı kimselerdir. Bütün siyasal olayları da izlerler. (Paravanın arkasındadır) Bu kâğıtların içinde bütün aradıklarımı bulacağımı herhalde: Bizim müdürün özellikleri... Bütün yaptıkları...

(Tekrar görünür, soyunmuştur)

Hele kızıyla ilgili bir şeyler de bulursam... Peki, Sustum işte! Sustum!

(Yatar) (Gogol, 2002, s. 36)

Bu sahnenin başlangıcında bir gün öncesinden var olan inancım ile birlikte aynı duyguyla ilerledim. Bu ilerleyiş ile birlikte içinde olduğum durumda hiç bir şeyi gözüm

görmez halde mektupları almaya gidiyorum ve artık diyebilirim ki sağlıklı bir düşüncenin çok uzağındayım olmayan şeylere inanıyorum ve bu olmayan şeyler varmışçasına anlatmaya devam ederken bazen çok ağır bazen çok hızlı şekilde hareket ediyorum. Bunun sebebi ise hareketlerimin ufak ufak kontrolden çıkması durumudur. 13 Kasım tarihli nota geçtiğimiz zaman,

(Sokaktan bir saat çam duyulur... Bir de horoz ötüşü... Poprişçin yataktadır. Kalkar, sabahlığını giyer, perdeleri açar Sonra çaydanlığı sobaya koyar, ateşi körükler, yastığının altından mektupları çıkarır ve masasına oturur)

-Hadi şunları bir görelim... Bu mektup oldukça okunaklı yazılmış, yine de, harflerde bir köpeklik var! Okuyalım:

(Gözlüklerini takar)

-"Sevgili Fidel. Bu ada da bir türlü alışamadım gitti. Daha ince bir ad takamazlar mıydı sana! Fidel, Roz, ne bayağı adlar bunlar! Neyse, bu konuyu kapatalım. Yazışmaya karar verdiğimiz için nasıl mutluyum, bilsen!"

-Bu mektup çok özenle yazılmış. Noktalar, virgüller de yerli yerinde. Halbuki... Bizim bölüm başkanı bile bu kadar iyi yazamaz. Hep öğrenimini yaptığı üniversiteden söz eder durur ama! Bakalım sonrası nasıl?

-"Sana bizim evde olup bitenleri günü gününe haber vermek benim için başlı başına bir zevk olacak... Sofya'nın baba diye çağırdığı bizim bey hakkında biraz bilgi vermiştim. Çok garip bir adam bu."

-Ha! Neyse buldum! Biliyordum zaten: Köpeklerin her konuda siyasal görüşleri vardır. Bakalım bey hakkında neler yazılmış! (Gogol, 2002, s. 38)

Verili eylemleri yaptıktan sonra mektupları okumayı bir önceki sahnede ki eylemlerden uzak bir şekilde heyecan ve bir merak içerisinde yapıyorum. Bütün inancım okuyacağım mektuplarda rol kişisine dair çok düzel bilgilere erişmektir. Bu yüzden belli bir coşku düzeyi içersin de devam ediyorum.

-"... Çok garip bir adam bu. Çoğu zaman susuyor." Bunu ben de çoktan fark etmiştim ya! "Ağzını pek ender açıyor. Ama geçen hafta kendi kendine durmadan söylenip duruyordu. "Bana bunu verecekler mi, vermeyecekler mi? Diyordu.

(içer)

-"Hoşça kal şekerim. Şimdilik burada kesiyorum falan, filan... Mektubumu yarın bitiririm..."

-"Günaydın. İşte yine sana yazıyorum. Bugün, sahibem Sofya..."

-Ha! Bakalım Sofya ne yapmış!.. Ah! Ahlâksız! Peki! Peki! Devam!

-"... Sahibem Sofya pek telaşlıydı. Baloya gitmeye hazırlanıyordu, ben de o çıkınca hemen kâğıt kalem aldım, sana yazmaya koyuldum... Sofya baloya gitmeye bayılır. Ama giyinirken de her seferinde pek sinirlidir. Şekerim, şu balolara gitmekten neden hoşlanırlar, hiç anlamıyorum. Sofya sabahın altısında eve döner ve hemen her seferinde yüzünün solukluğuna bakar ve anlarım ki, orada ona yiyecek hiçbir şey vermemişler. Zavallı çocuk! Ben olsam, böyle bir yaşam sürmezdim doğrusu."

-Biçemi pek değişken. Bunları bir insanın yazmadığı nasıl hemen belli oluyor. İlk tümceler fena değil, ama sonra... Hımm! Nasıl diyeyim... Sonu hep köpekçe oluyor... Neyse! Bir pusula daha okuyalım! Ha! Tarih bile koymamış!

-“ Ah şekerim, baharın yaklaştığı nasıl da hissediliyor! Yüreğim durmadan heyecan içinde, sanki bir şey bekliyormuş gibi.” (Gogol, 2002, s. 39)

Verili eylemler dışında sayfaları karıştırarak okumaya devam ediyorum ve kağıtları karıştırıyorum bazen içinde bulunduğum durumu anlamlandıramasam da okumaya meraklı bir şekilde devam ediyorum.

-Sayfayı bir çevirelim, belki arkası daha iyidir.

-“Sofya, dolabın yanında oturmuş, nakış işliyordu. Ben pencereden dışarı bakıyordum. Gelen geçeni seyretmene bayılırım. Birden odaya bir uşak girdi, "Bay Tiyeplov geldi" diye haber verdi. Sofya "Aman, hemen içeri al!" diye bağırdı ve beni kucaklayarak öptü: "Ah, Meci, Meci, bir bilsen" Esmer bir adam bu, saraydaki soylu kişilerden, üstelik gözleri simsiyah kor gibi parlak! Ve Sofya kendi odasına kaçırıldı. Bir dakika geçmeden, saraylı bir genç odaya girdi. Favorileri simsiyahtı. Aynaya yaklaştı, saçını düzeltti, odanın her tarafını dolaştı. Hafifçe hırladım ve bir köşeye büzülüp oturdum. Ah, şekerim, aklım ermedi doğrusu, bizim Sofya bu adamın nesini beğenebilir! Böyle tutkun olması için hiçbir neden yok!"

-Bana da öyle geliyor ki, bunda bir gariplik var... Yok, canım, bu Tiyeplov onu bu denli etkilemiş olamaz. Devam edelim:

-"Bu soylu kişi bu kadar hoşuna gidebildiğine göre, neden babasının yazıhanesinde çalışan memurla da ilgilenmez, anlayamıyorum. Ah, şekerim, o piç kurusunu bir görsen!"

-Bu da kim acaba?

-"Soyadı çok garip. Bütün gün oturup kalem yontuyor. Saçlarını gören kuru ot sanır. Bizim bey onu hep ayak işlerinde kullanır..."

-Yoksa bu namussuz köpek benden mi bahsediyor? Peki, saçımın kum otu andırıldığını nereden çıkardı.

-"Sofya onu gördü mü, kendini tutamıyor, gülüyor."

-Doğru değil bu!

(Kalkar, mektubu yere atar ve ayağıyla ezer) (Gogol, 2002, s. 41)

Bütün inancım bu mektuplarda bana dair iyi şeyler bulmak iken karşılaştığım durum karşısında adeta çılgına dönüp bu durumu kabul edemiyorum. Bu durum hareketler ile birlikte jest ve mimiklerime de fazlasıyla yansımaya başlıyor. Sofya'nın Poprişçin'i sevmemesinin dışında başka birine karşı duygular beslemesi adeta beni derinden yaralıyor ve gözlerime inanamıyorum. Kalkıp bu hırçınlıkla.

-Yalan! Pis yalancı! İğrenç iftira! Hepsi kıskançlıktan bu sözlerin! Bilmiyor muyum sanki!

(Mektubun etrafında dolaşır)

-Bunlar kimin marifeti, bilmiyor muyum sanki. Bizim bölüm başkanının numaraları. Bana korkunç kin bağlamış, her işimi bozmaya ahdetmiş. Bir mektup daha okuyalım.

(Tekrar masaya gelir, başka bir mektupları alır ve yatağa yaklaşır)

Belki işin aslını şimdi öğreniriz.

-"Sevgili Fidel, sana çoktandır yazamadım, kusuruma bakma. Tatlı bir sarhoşluk içinde yaşadım. Boşuna dememiş bir yazar: "Aşk, ikinci bir yaşamdır" diye. Sonra, bizim evde, bir sürü yenilikler var. Soylu delikanlı her gün bir uğruyor. Sofya ona deli gibi tutkun. Babasının da keyfi pek yerinde... Geçen gün bizim uşak Grigori ile konuşurken duydum. Grigori'yi görsen çok eğlenirsin, bir yandan yerleri süpürür, bir yandan kendi kendine konuşur. Neyse bizim bey geçen gün Grigori'ye bir sürü şeyler söyledi. Düğün pek yakında olacakmış, çünkü kızını ille bir generalle, ya da bir soylu kişiyle, ya da bir binbaşıyla evlendirmek istiyormuş..."

(Yavaşça yatağa oturur)

-Felaket! Daha fazla okuyamayacağım... ille de bir saraylı soylu kişi, ya da general isterler. Dünyanın en güzel şeyleri, hep saraylılara ya da generallere verilir. Tam kendine göre birtakım alçakgönüllü düşler kurarsın, gerçekleşeceğini sandığın anda, saraylı soylu kişinin biri, ya da generalin biri, gelir, onu burnunun dibinden alır, götürür! Tanrı cezasını versin! (Gogol, 2002, s. 43)

İçimdeki sinir ve hırçınlıkla sürerken bir anda duygu durumunu değiştirerek.

(Kalkar ve ağlar)

-Ben general olmak istiyordum ama... Onunla evlenmek için falan değil. Hayır, benim düşüm başkaydı. Onları etrafımda dolanırken görmek istiyordum. (Masaya yaklaşır) Bana dalkavukça yaltaklanmalarını görmek istiyordum. Ondan sonra "Siz de adam misiniz sanki!" deyip suratlarına tükürecektim. Sırf bunun için istiyordum...

-Aman Tanrım! Ne aksilik! Ne acı bir aksilik!

(Ağlar, mektupları yırtar, çaydanlığı alır mutfağa götürür. Müzik) (Gogol, 2002, s. 44)

Böylelikle birinci bölümün sonunu sinirli hırçın bir halden çaresizce üzülmeye durumuna geçiş yaparak tamamladım. Yaptığım geçiş gözyaşlarına sebep olmakla birlikte masumane bir üzüntü hali oluşturdu. Daha sonra ikinci bölüme geçerek 3 Aralık tarihli notta,

(Müzik.

Poprişçin sabahlığını giymiş, sobanın yanında bir taburede oturmaktadır)

-Hayır, hayır, bu olamaz, bu olamaz... Olacak iş değil!.. Bu düğün yapılmayacak!.. Soylu kişiymiş... Ne olacak yani!

(Kalkar)

-Bu sadece unvan! Gözle görülür, elle tutulur bir şey değil ki... Soylu kişiymiş diye, alnının ortasında üçüncü bir gözü yok ya! Burnu benimki gibi, herkesin burnu gibi... Burnuna enfiye çekebilir ama o burnuyla yemek yiyemez... Aksırabilir o burnla, ama öksüremez!

(Yüzü seyirciye dönük, tabureye oturur)

-Çoktandır keşfetmeye uğraşıyorum bütün bu sözde ayırımlar nereden çıkıyor diye... Memur... Evet, ben neden memur oluyor muşum! Hangi nedenle? Belki ben aslında bir kontum. Ya da generalim de, ancak görünüşte böyle sıradan bir memurum... Öyle ya... Belki de kim olduğumu kendim bile bilmiyorum. Tarihte bunun örnekleri az mı? Sıradan adamın biri, —öyle soylu falan değil—yalnızca bir burjuva ya da bir köylü, evet, köylünün biri, birden farkına varıyor ki, büyük bir beymiş, ya da örneğin baronmuş! Zavallı bir köylü ansızın önemli bir adam olabiliyorsa, artık soylu bir adam ne olabilir, bir düşünün!

(Kalkar, yatağa doğru gider. Sırtı seyirciye dönüktür) (Gogol, 2002, s. 46)

Birinci bölümün sonunda var olan tüm duygu durumlarını bir kenara bırakıp ikinci bölüme farklı bir enerji ile başladım içimde birinci bloktaki durumun üzerimde yarattığı kötü etkiyi gizlemeye çalışsam da gizleyemedim. Bu çaresizlik içerisinde başka bir şeye tutunmak için ikinci bölümün başında seçili eylemler dışında hayret ve merakla yeni şeyler okumaya koyuldum. 5 Aralık tarihli notta ise,

*(Sırtında sabahlık, yatağında oturmaktadır. Gazete okur, gözlüklerini çıkarır. İz düşümle gösterilen tarih, takvimin çerçevesinden taşmaya başlamıştır.)*

-İspanya'da pek garip şeyler oluyor... İşin aslını pek anlayamıyorum... Taht boş kalmış, saraylılar bir türlü eski kralın yerine geçecek kimse bulamıyorlarmış!.. Bu yüzden bir sürü ayaklanmalar olmuş... Doğrusu inanılacak şey değil. \_ Taht nasıl boş kalabilir? Çok garip!

(Tekrar gazeteyi okur)

-Kadının biri tahta çıkacakmış.

(Kalkar ve gazeteyi yatağın üzerine bırakır)

-Yoo! Bir kadın tahta çıkmamalı. Olmaz böyle şey!

(Gidip gelir)

-Tahta bir kral gerek! Ama dediklerine göre, kral yokmuş. Nasıl olur bu? Bir devlet kralsız yaşayabilir mi? Mutlaka bir kral var, ama nerede olduğunu bilmiyorlar! Belki de kral orada, burunlarının dibinde, ama birtakım alevi nedenlerden ortaya çıkmıyor. (oldukça heyecanlı odayı arşınlar) Belki de başka nedenler var... Örneğin... Bilmiyorum. Bilmiyorum ama...

(Bir arabanın geçtiği duyulur)

*(Sırtında sabahlık, yatağın önünde yere çömelmiş, gazetelerden parçalar kesmektedir. Tarih, takvimin çerçevesinden iyice taşımıştır)*

-Bugün bakanlığa gitmeye iyice kararlıydım... Ama aklım hep şu İspanya'nın durumuna takılıyor... Nasıl olur da bir kadın tahta çıkar! Yoo, olanaksız bu! (Gazete kesiklerini duvara doğru fırlatır) Buna izin vermezler zaten! Bir kere, önce, İngiltere engel olur! Tabii, tabii, mutlaka araya girer!

(Sağa sola dağılmış kesikleri toplar)

-Başka hiçbir şeyle ilgilenemiyorum. Mavra'da beni uyardı: Çok dalgın olmuşum. Gerçekten de, demin, çayımı içtikten sonra, herhalde dalgınlıkla, tabağı yere fırlatıverdim. (Kalkar)

- Paramparça oldu. (Yatağın yanını süpürür)

- Hep bu İspanya meselesini düşündüm, düşündüm... (Müzik: "Kral" teması) (Gogol, 2002, s. 47)

Bu sahne itibariyle geçmişteki yaşadığım duygu durumlarını bir tarafa koyup yeni bir inanç ve merak ile birlikte İspanya'nın durumunu düşünmeye bu konu hakkında meraklanmaya ve verili eylemler ile birlikte heyecan ile bu durumu oynamaya başladım. Tarihin şaşması ile birlikte artık deliliğin adımları atılarak, Yıl 2000- Nisan'ın 43'ü notta ise,

(İskemlesinde yüzü seyirciye dönük, oturmaktadır. Sırtında kahverengi giysisi. Bu günden itibaren iz düşümle gösterilen tarih, bütün dip duvarını kaplamaktadır.)

Bugün, bayram! Çok büyük bir şenlik günü! İspanya bir krala kavuştu! Sonunda bir kral bulundu! O kral, benim. Ancak bugün öğrenebildim bunu! Birden içimde ışıklar yandı sanki! Nasıl, ama nasıl bugüne dek bunu anlayamadım! Kendimi yalnızca adı bir danışman sandım! (Gogol, 2002, s. 49)

Bu sahne itibariyle günlükte tuttuğum takvim düzeni kaymaya başladığı için ve kendimi İspanya kralı olarak görmeye ikinci bloğun kilit noktasına ve deliliğe en yakın adımımı attığım yerde olduğumdan buraya seçili eylemlerle delicesine bir mutluluk ve sevinç ile başladım.

-Ben ha! Böyle olmayacak, saçma bir düşünce nasıl beynime girebildi! İyi ki o zamanlar kimse beni deli diye tımarhaneye kapamadı! Şimdi her şeyi anladım. Artık her şey apaçık, besbelli... Eskiden... Eskiden gerçekleri göremiyordum... Ne korkunç şey... Gözlerinin önünde sis gibi bir şey vardı, doğruyu seçemiyordum. Bütün bunlar neden ileri geliyor? Herkes insan beyninin, kafatasının içinde olduğunu sanıyor da ondan! İşin aslı bambaşka! Beyin bir rüzgâr tarafından getiriliyor... Hazar denizinden esen bir rüzgâr... Hemen hizmetçime, Mavra'ya, kim olduğumu haber verdim. Salak karı!

(Kalkar)

-Önündeki adamın İspanya Kralı olduğunu öğrendiği zaman (Ayakta, taburenin yanındadır) ellerini birbirine çarptı ve korkudan ölecek gibi oldu. Tabii şu da var: Şimdiye dek hiç İspanya Kralı görmemiş bu kadın! Onun için kendisini sakinleştirmeye çalıştım ve benden hiçbir kötülük görmeyeceğini de tatlı bir şekilde anlattım. Bazen çizmelerimi kötü boyadığından ya da sobanın ateşini tazelemeyi unuttuğundan dolayı kendisine kesinlikle kin beslemediğimi de söyledim. Bu insanlar bilgisizdir. Yüksek konular anlayamazlar. Yüksek konular onlarla görüşülemez. Kadın korktu (Oturur) Çünkü bütün İspanya Krallarının hep II. Filip'e benzediklerini sanıyor! Ama açıkladım, Filip'le benim aramda hiçbir benzerlik olmadığını!

(Saat çalar)

-Bakanlığa gitmedim. Şeytan görsün suratlarını.

(Gazeteleri toplar ve sağdan çıkar)

-Hayır, beyler, hayır, artık o günler geçti! O pis evraklarınızla uğraşmaya hiç niyetim yok artık! (Gogol, 2002, s. 49)

Bu sahne ile birlikte deliliğe adımımı tam anlamıyla atmış bulunmaktayım. Bu delilik hali eylemleri olağanın dışında yapmak ya da delicesine hareketler yapmak demek değildir seçili eylemler içerisinde gayet makul bir davranışsal hareket çizgisinde oynadım bu çizgi içerisinde yüzüme bir mimik ekleyerek daha önce yaptığım jest ve mimikleri sabit bir tik haline getirdim buda içinde bulunduğum deli haline ve durumun yarattığı coşkuya katkı sağladı. Ekim ayının 86. Günü günle gece arasında başlığıyla verilen notta ise,

(Müzik: "Günlük" teması. Sırtında kahverengi giysi, masasının başına oturmuştur)



-Bugün (Günlüğünü okur) bakanlığın kapıcısı geldi, işime dönmemi söyledi. Üç haftadan fazla olmuş, görevime gitmiyordum! Bakanlığa gittim... Biraz eğleneyim diye! Bizim bölüm başkanı hatırını soracağımı, özür dileyeceğimi bekliyordu herhalde!

-Evraklar koydular önüme, imzalayayım diye... Oh! ne eğlendim, ne eğlendim! Onlar hepsi, kâğıdın en altına "Daire Başkanı Poprişçin" yazacağımı sanıyorlardı. Ha, ha! Kâğıdın en görünen yerine, hani genel müdürün imzaladığı yere, şöyle kocaman bir imza attım: "Sekizinci Ferdinand" Ah! Ortalığı birdenbire nasıl saygı dolu bir sessizlik kapladı! Ama ben yalnızca elimle küçük bir hareket yaptım: "Yoo, yoo, sizden hiçbir hizmet beklemiyorum, beyler!" dedim ve daireden çıktım, doğruca müdürün evine gittim. Tabii evinde yoktu o sırada. Uşak girmeme engel olmak istedi, ama ona kim olduğumu söyledim, adamın eli kolu tutuklu. Derhal Sofya'nın giyinme odasına girdim.

(Müzik: "Sofya" teması.)

-Aynasının önünde oturuyordu. Ayağa fırladı, dehşet. İçindeydi, geriye bir adım attı. Şaşkın şaşkın bakıyordu. Ama İspanya Kralı olduğumu söylemedim kendisine. Yalnızca dedim ki: "Sizi koskoca bir mutluluk bekliyor" dedim. "Düşmanlarımız istedikleri kadar uğraşınlar, birleşmemize kimse engel olamaz!" dedim. Fazla bir şey eklemek gereği duymadım ve çıktım.

(İskemleye oturur. Sırtı seyirciye dönüktür.

Müzik) (Gogol, 2002, s. 50)

Bu sahne ile yıllardır çekilen eziyetin hor görülme ve aşağılanma durumunun yer değiştirmesi söz konusu oluyor. Artık Poprişçin kral oluyor ve krallığıyla övünerek karşısındakileri eziyor. Bu sahnede, içimde bir sevinç ve gurur ile oynadım beni geçmişse hor görenlere üstten bakarak seçili eylemler içersin de alaycı bir tavır takınarak oynadım. Tarih yok o günün tarihi yoktu başlıklı nota geçtiğim zaman,

(Sobanın yanında, taburede oturmaktır)

-Nevski Caddesinde kendimi tanıtmadan dolaşım. Sayın Çar arabayla geçtiler. Sokaktakiler şapkalarını çıkarıp selamladılar... Ben de öyle yaptım. İspanya Kralı olduğumu belli etmek istemedim. Yoo... Öyle hemen herkese kendimi tanıtmak doğru olmazdı. Çünkü daha önce, saraya bir kabul edilmem gerek. Ama bir türlü saraya gidemiyorum, çünkü henüz ulusal İspanyol kılığım yok. Hiç olmazsa bir kral pelerini bulabilsem.

(Kalkar)

(Müzik) (Gogol, 2002, s. 53)

Bu sahnede krallığın olağan doğrultusunda ilerledim. Kendimde gördüğüm birkaç eksiği dile getirerek seçili eylemler içersin de tamamladım. Tarihi unuttum ayını da hatırlamıyorum tanrı bilir hangi gündü başlıklı notta ise,

(Pelerin paravanaya asılıdır. Poprişçin yanında ayaktadır. Sırtı seyirciye dönüktür)

-Pelerinim hazır... Dikildi. Yine de saraya gitmeye bir türlü karar veremiyorum. İspanya milletvekilleri hâlâ gelmediler. Yanımda milletvekilleri olmayınca da saraya gidemem. Bütün şerefim yıkılır. Zaten neredeyse gelirler.

(kalkar, pelerini alır, omuzlarına koyar. Saat sesi.

Müzik: "Rus Halk Şarkısı")

-Makasla boydan boya kııptım onu. Çünkü İspanyol modeline benzemesi mutlaka gerekti  
Giydiğim zaman, Mavra çığlık attı ki!.. (Gogol, 2002, s. 53)

Bir önceki sahnede kendimde eksik gördüğüm pelerini bu sahnede seçili eylemler içersin de hazırladım ve büyük bir mutlulukla giydim. Sonra beklediğim milletvekilleri gelmediği için biraz tedirginlik içerisinde üzıldüm. Madrid 30 Şubat tarihli nota geçtiğimizde,

(Duvarları bomboş beyaz bir hücre. Yalnızca bir yatak, kapaklı bir çöp tenekesi, bir tabure.. Poprişçin sağdan girer. Ayakları çıplaktır, sırtında kahverengi giysisi, omuzlarında pelerini vardır)

-İşte, nihayet İspanyadayım! Yolculuk o kadar kısa sürdü ki, bayağı afalladım.

(Uzaktan gelen birtakım sesler. Tımarhanedeki delilerin bağrışmaları, gülüşmeleri)

-Bu sabah, İspanyol milletvekilleri evime geldiler ve onlarla birlikte arabaya bindim. Ne garip! Kaç zamandır bekliyordum, bu milletvekillerini. Bu kadar gecikteler... Sonra da bir acele, bir acele... Ne diye sanki! Öyle hızlı geldik ki, yarım saat sonra İspanya sınırına vardık. Yarım saatte! İnanılır şey değil. Ama zamanımızda, bütün Avrupa'da demir yollar var... Sonra o buharlı vapurlar da çok hızlı...

(Tabureye oturur)

-Kanıtı da meydanda! Garip memleket şu İspanya! İlk odaya girdiğimiz zaman, bir sürü kafası tıraş edilmiş adam gördüm. Hemen anladım ki bunlar, ya devlet adamı, ya da asker. Çünkü onların başı tıraşlı olur. Asıl tuhafıma giden, imparatorluk mühürdarının tutumu oldu: Kolumdan yakaladı, küçük bir odaya soktu: "Şurada otur bakalım" dedi. "Eğer Kral Ferdinand olduğunu söylersen. Seni yola getirmeyi de bilirim" dedi.

(Kalkar, bir adım öne gelir)

-Bunun bir sınav olduğunu bildiğim için: "Tabii, dedim, ben Kral Sekizinci Ferdinand'ım ve siz de bunu bal gibi biliyorsunuz!". O zaman mühürdar elindeki sopayı sırtıma iki kere indirdi... Canımı öylesine yaktı ki, bayılacak gibi oldum, ama kendimi tuttum. Çünkü biliyorum, şövalyelerde gelenektir. Yeni bir yönetici geldiğinde bu tören yapılır. İnanılır şey değil... İspanya'da zamanımızda bile eski şövalye geleneklerinden vazgeçmemişler.

(Yatağa oturur. Yine kalkar, tabureye gider)

-Yalnız kalınca, biraz devlet işleriyle ilgileneyim dedim. Ve keşfettim ki İspanya ile Çin aynı ülkeymiş... (Döner ve düşündeki bir kişiyle konuşur gibi) Yalnızca bilgisizler, onları iki ayrı ülke sanır... Hele bir kâğıda "İspanya" diye yazın. Sonra kâğıda bakın. Ne göreceksiniz? "Çin" yazılı! Ama yarın bir şey olacakmış, onu öğrenince çok heyecanlandım.

(Yatağa yaklaşır, çömelir ve ayakkabılarını giyer) (Gogol, 2002, s. 55).

Bu sahne oldukça coşkulu bir şekilde oynadım. Hızımı arttırarak belirli ve önemli yerlerde duraklar vererek içimde duyduğum şaşkınlık ve gördüklerime anlam verememenin hali içersin de anlık değişebilen duygu durumlarıyla seçili eylemleri gerçekleştirdim.

-Yarın saat yediyi on sekiz geçce, garip bir şey olacak, dünya ayın üzerine oturacak. Wellington, ünlü İngiliz kimyacısı, Wellington'un kendisi de söylüyor bunu. Tabii çok korktum. Özellikle ayın o ince yapısını, o çitkırıldım düşünür de, nasıl korkmaz insan!

(Müzik)

-Birden aklıma geldi!

(kalkar)

-Ya bu kadar ağır olan dünya, burunlarımızın üzerine oturunca, onları toz haline getirirse! Bunu düşününce, öyle korktum ki, hemen çoraplarımı ayakkabılarımı giydim ve acele meclise koştum. Polislere emir verecektim, dünya ayın üzerine oturmasın, buna engel olsunlar diye! Mecliste gördüğüm başı traşlı önemli kişiler, çok akıllı insanlar. "Beyler, dedim, ayı kurtaralım, çünkü üzerine dünya oturacak"

(Yatağın üzerine çıkar)

-Hepsi hemen, yüksek buyruklarımı yerine getirmek için harekete geçtiler ve çoğu duvarlara tırmanarak ayı ele geçirmeye çalıştı. Ama tam o anda baş mühürdar içeri girdi. Onu görünce, hepsi kaçtılar. Ben kral olduğum için, tek başıma kaldım. O zaman, mühürdar, beni çok şaşırta bir şey yaptı. Sopasını sırtıma indirdi ve zorla odama götürdü... Şu ulusal gelenekler İspanya'da çok yerleşmiş

(Müzik) (Gogol, 2002, s. 56).

Seçili eylemler ile birlikte repliklerin başında delicesine mimik ve anlatı tavrı takındım bu sayede eylemler biraz daha hızlı ve keskin oldu. Daha sonra yediğim sopa darbelerini hissederek replikleri attım bu sayede acı ve şaşkınlık içerisinde sahneyi tamamladım. Aynı yılın ocak ayı yani şubat'tan sonra başlıklı notta ise,

(Dipteki duvara yaslanmıştır. Sırtı seyirciye dönüktür. Kafası usturayla tıraş edilmiştir. Üzerinde beyaz deli pijaması vardır)

-Hayır! Bir türlü anlayamıyorum, şu İspanya'nın ne biçim ülke olduğunu. Ulusal gelenekler ve saray kuralları çok garip! Anlamıyorum, aklım almıyor! Bugün saçımı kazıdılar. Hâlbuki o kadar da bağırdım: "Rahip olmak istemiyorum diye" diye. Ama... Of! Sonra ne yaptığımı anımsamıyorum bile. Bildiğim bir şey varsa o da kafama kova kova soğuk su döktüler. Yaşamımda böyle işkence görmemiştım. Kuduracak gibi oldum. Kımıldamamı bile zorla engellediler. Neden? (Tabureye yaklaşır, etrafında döner ve oturur) Neden bütün bunlar? Bu garip geleneklerin anlamı ne? Saçma, budalaca bir gelenek bu! Nasıl olmuş da, bundan önceki krallar, bunları değiştirmemişler!

-Galiba ben Engizisyonun eline düştüm... Mühürdar sandığım adam da, Baş Engizisyoncunun ta kendisi olacak! Ama anlayamadığım şu: Bir kral hep Engizisyona bağımlı olur mu? Olanaklı mı bu? Gerçi Fransa'dan her şey beklenir... Hele o Polinyak denen eşekten! Ah, ne namussuz hergele şu Polinyak! Bana, öldürünceye kadar işkence etmeye ant içmiş! Canıma okuyor! Beni mahvedecek, aynen sevgili kuzenim Şarl'a yaptığı gibi! Ama ben biliyorum dostum, senin arkanda İngiliz var! O İngiliz ne siyasadır ha! Her yere burnunu sokar!

(Kalkar)

-Herkes bilir ki, İngiltere burnuna enfiye çekince, Fransa aksırır! (Gogol, 2002, s. 57)

Bu sahnede geçen sahneden kalan sopa ağrılarıyla birlikçe seçili eylemleri gerçekleştirirken artık içinde bulunduğum duygu durumunun içinden çıkılmayacak bir hal aldığı haliyle hayret ve sitem ile oynadım ve durumu ufak ufak anlamaya başladım bu anlayış beni farklı sorgulara ve durumlara itti. Ayın 25'i tarihli nota geçtiğimizde,

(Eliyle yatağa tutulmuş, yere serilmiş durumdadır. Sonra güçlkle yatağına oturur)

-Of! O kahrolası sopa canımı öyle acıtıyor ki! Ay! Demin büyük Engizisyoncu odama geldi. Ama ben, daha onun ayak sesini duyar duymaz, yatağın altına saklanmışım. Beni görmedi ve seslendi: "Poprişçin!". Hiç sesimi çıkarmadım. "Aksentiy Ivanoviç Poprişçin! Sayın Danışman! Soylu kişi!". Ağzımı açmadım bile. "Sekizinci Ferdinand", "Yo, dostum, artık yutmam. Seni bilmez mıyım? Yine kafama soğuk sular döküleceksin." Sonunda beni gördü ve sopayla vurarak yatağın altından zorla çıkardı. Ah, şu sopa... Bir felaket!

-Ama öyle bir şey keşfettim ki, bütün acılara değer! (Yatağına uzanır) Meğer bütün horozların birer İspanya'sı varmış... Tüylerinin altında gizliymiş. Büyük Engizisyoncu odamdan öfke içinde ayrıldı. Beni bilmem ne yapacağımı söylüyordu. Ama hiç aldırmadım. Nasıl olsa biliyorum. Zavallı adam yalnızca bir makine, yalnızca İngiliz'in kuklası.

(Yaklaşan ayak sesleri. Anahtar kilide sokulduğu anda, Poprişçin hızla fırlar, yatağın altına girer.

Müzik)

(Yine yatağına uzanmıştır. Doğrulamak ister ama tekrar yığılır) (Gogol, 2002, s. 58)

Seçili eylemler içerisinde büyük acılar çekerek oynamaya başladım doğaçlama çalışmalarını içerisinde kaptığım çalışmaların katkısıyla bir kriz anı yaratarak bu kriz anını oynadıktan sonra acılar içerisinde repliklere başladım. Konuşmakta güçlük ve bozukluk meydana getirdim. Engizisyoncu'yu kendi rol kişimin dışında biri olarak var ederek onun repliklerini onun gibi seslendirdim.

-Tanrım! Artık buna dayanamıyorum! Of! Bana neler yapıyorlar! Kafama soğuk sular döküyorlar. Beni dinlemiyorlar, beni görmüyorlar, sesimi duymuyorlar. Ben onlara ne yaptım ki! Bana işkence ediyorlar... Neden? Ne istiyorlar, ben zavallıdan? Onlara ne verebilirim ben? Hiçbir şeyim yok ki!

(Oturmaya çalışır ve sonuçta oturur)

-Artık bu işkencelere dayanamayacağım! Başım yanıyor, gözlerim kararıyor. Kurtarın beni! (Yastığını kolları arasına alır) Götürün beni buradan! Bana fırtına gibi uçan bir troyka verin! Arabacı, kurul yerine! Çalın çingiraklar! Atlar, göklere yönelin ve beni bu dünyadan uzaklara götürün! Uzaklara, çok uzaklara, öyle uzaklara ki artık hiçbir şey görünmesin. Orada, gökyüzü, gözlerimin önünde dönüyor, küçücük bir yıldız uzaklarda parlıyor; bir orman, kocaman ağaçlarıyla yüzüyor... Yanı başında da ay!

-Koyu bir sis ayaklarımın altında geriliyor; bu sisin içinde bir ezgi duyuluyor. Bir yanda deniz var, bir yanda İtalya! Ta orada (Biraz doğrulur) Rus izbaları bile gözüküyor. O uzaktaki mavi leke benim evim olmasın? Pencerede oturan o kadın annem mi?

(Kalkar ve sahnenin ortasında diz üstü düşer)

-Anne! Zavallı oğlunu kurtar! Acılar içindeki başına bir damla gözyaşı akit! Bak ona nasıl işkence ediyorlar! Zavallı öksüzü bağrına bas! Bu dünyada yeri kalmamış onun! Her taraftan kovalıyorlar! Anne! Anne! Zavallı hasta küçük yavrucuğuna acı!..

-Biliyor musunuz, Cezayir paşasının burnunun hemen altında kocaman bir siville var! Ya!

(Uzun ve sinirli bir gülüş)

(Perde kapandığı sırada, müzik: "Günlük" teması) (Gogol, 2002, s. 59)

Bu son sahneyi, sahnenin her yerini kullanarak ve genel hatlarıyla verili eylemler ile birlikte gerçekleştirdim. Oyunun final sahnesi olduğu için var olan tüm duygu durumlarını ortaya çıkararak anlık duygu değişimleriyle birlikte kriz anları yarattım. Yaratılan kriz anlarının bedene verdiği tepkileri abartısız bir şekilde verilmesinin iyi olacağını düşündüm. Bu sahnede çekilen acının verdiği hareket ve ses kısıtlamalarıyla birlikte anlık olarak değiştirerek çalıştım. Sahne bittiğinde ise sahnenin bitap bir şekilde sahnenin ortasına oturarak tamamladım.



## SONUÇ

Oyunculuk sanatının, taklitten öteye geçtiği günden beri başlıca sorun ve nasıl olacağına dair soru işareti olan, role çalışma süreci bağlamında Nikolay Vasilyeviç Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" adlı öyküsünden uyarlanan oyun metnine çalışma sürecini Konstantin Stanislavski'nin psiko-gerçekçi oyunculuk metodu esas alınarak incelenmiştir.

Deneme yanılma yolu ile seçilen çalışma yöntemleri için aslında tek bir doğru bulunmamaktadır. Bu yüzden ki oyunculuk sanatının ve role çalışma sürecinin araştırmaları günümüzde dahi hız kesmeden devam etmektedir. Bu demektir ki bütün bu çalışmalar bana iyi gelirken başka bir oyuncuya iyi gelmeyebilir. Benim tercihim olan fiziksel çalışmalar başka bir oyuncuyu kontrolsüz yapıldığında başka bir oyuncuyu sakatlayabilir ya da istenilen verim alınmayabilir ya da bu tez içerisinde var olan rahatlama egzersizleri başka bir oyuncunun tercihi olmaktan çıkabilir lakin bu durum tezin içerisinde ki çalışmaların yanlış olduğu anlamına gelmemektedir. Her oyuncu onlarca çalışma içerisinde kendi için en iyi olanı seçip onunla çalışmalıdır. Aksi takdirde çalışmaları yapmak için yapacaktır ve ya bedenini ve sesini doğru kullanamayacaktır. Bireysel tercih olan çalışmalar genel hatlarıyla her oyuncu tarafından kabul görülen ve sürekli yaptığım ve yapılan çalışmalardır. Bu çalışmalar yürütülürken eleme yöntemi ile role en uygun olacağı düşünülen çalışmalar kullanılmıştır.

Role hazırlık süreci içerisinde sahne sahne incelenen oyun sahnenin duygusuna göre şekil alıp o düzlemde ilerlemiştir bir bütün olan oyun içerisinde anlatılan her duygu ilk sahneden son sahneye kadar bağlantı içerisinde olmuştur.

Oyun esasen başladığı yer de son bulur. Oyun aslında doğrusal bir zaman dilimi çizse de döngüsel olup başladığı yerdedir. Oyunun başında normal bir insan olan Poprişçin oyun ilerledikçe deliğe dönüşünü gösterir bizlere. Oyunun sonunda ise çektiği acılardan bir an olsun normal bir hal alan Poprişçin içimizdeki umudu yükseltir bundan hemen sonra tekrar deliliğe dönen Poprişçin için yapılacak bir şey yoktur. Çünkü Poprişçin Çarlık Rusya döneminde yaşamış basit bir memurdan başkası değildir ve sistemi çarkları arasında ezilmeye mahkûmdur.

Onu deliliğe iten şey ise öncelikle duyduğu aşktır ve aşkına karşılık alamayışının sebebi olan sınıf farklılığıdır. Bu çok temel insanı duygu olan aşk yerini öncelikle öfkeye

daha sonra çeşitli duygulara bırakmıştır. Ki en sonunda Poprişçin'nin akli dengesinin bozulmasıyla son bulmuştur ve kendini engizisyonun elinde bulur. Bu kısa özet ile birlikte Poprişçin'e baktığımız zaman oynanması hiçte kolay olmayan bir oyun kişidir.

Son olarak bu çalışma seçilen bir oyunun Stanislavski'nin psiko-gerçekçi oyunculuk kuramına uygun bir şekilde yaratım ya da çalışma süresini ve bu süreç içerisinde neler yapılması gerektiğine dair tüm verileri sağlamaktadır.



## KAYNAKLAR

- Adıgüzel B. (2005). *Aktörlere Yönelik Ses-Konuşma-Vücut Eğitimi Ve Geliştirilmiş Uygulama Yöntemleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/ulusaltezmerkezi/tezsorgusonucyeni.jsp>
- Aras, P. D. (2010). Oyunculukda Metin Çözümlemesi Ve Rol Yorumu. *Dergipark*, 118-124.
- Brockett, O. G., & Ball, R. J. (2018). *Tiyatronun Temelleri*. (M. Akşehir, Çev.) İzmir: Karakale Kitapevi Yayınları.
- Carter, D. (2011). *Oyunculuk Sanatı ve Bu Sanatta Ustalaşmak*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Erata, R. (2010). *Türkçe Konuşmanın Püf Noktaları*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti.
- Ergün, S., Cevher, S., Yalçın, E., Acar, Y., Ünsalan, Y., Güngör, İ., & Soyuerdem, E. (2015). *Oyunculüğün Yolculuğu*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Gogol, N. (2002). *Bir Delinin Hatıra Defteri*. (Ç. Tunçtan, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- Gogol, N. (2019). *Bir Delinin Hatıra Defteri*. (N. Y. Taluy, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş.
- Gogol, N. V. (2019). *Bir Delinin Anı Defteri, Palto-Burun-Petersburg Öyküleri Ve Fayton*. (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaboğa, K. (2005). *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks*. İstanbul : Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kurat, P. D. (1987). *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Merkezi, D. V. (2020, 06 20). *Dilkom*. [www.dilkom.anadolu.edu.tr](http://www.dilkom.anadolu.edu.tr): <https://dilkom.anadolu.edu.tr/sayfa/sesletim-ve-sesbilgisel-bozukluklar> adresinden alındı



- Mürseloğlu, R. (2014). *Stanislavski Okulunda Oyunculuk Eğitimi*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Nabokov, V. (2012). *Nikolay Gogol*. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.
- Özüaydın, N. U. (2013). Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu'nun Aralarındaki Temel Farklar Açısından Karşılaştırılması. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 23-36.
- Özüaydın, N. U. (2015). Bir Oyunculuk Tekniği Olarak Coşku Belleğinin Analizi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 23-36.
- Özüaydın, N. U. (2017). Oyunculukta Karakter Yaratma Yaklaşımları Üzerine Bir İnceleme. *Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 583-600.
- Shakespeare, W. (2003, 08 03). *Antoloji.Com*. Antoloji: <https://www.antoloji.com/İnsanin-Yedi-Cagi-Siiri/> Adresinden Alındı
- Stanislavski, K. S. (1984). *Oyuncunun El Kitabı*. (G. Aylan, Çev.). İstanbul: Alaz Yayıncılık.
- Stanislavski, K. S. (1993). *Bir Aktör Hazırlanıyor*. (S. Taşer, Çev.) İstanbul: İleri Kitapevi.
- Şenbay, N. (1991). *Alıştırmalı Diksiyon Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Troyat, H. (2000). *Gogol*. İstanbul: Multilingual.
- Uzuner, S. (2014) *Diksiyon ve Ses Nefes Egzersizlerinin Oyunculuk Sanatındaki Önem Ve Çözümlemesi* (Yüksek Lisans Tezi) Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/ulusaltezmerkezi/tezsorgusonucyeni.jsp>
- Üyeleri, B. D. (2003). *Oyunculuk El Kitabı*. (L. Serdaroğlu, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- Whyman, R. (2012). *Oyunculukta Stanislavski Sistemi Modern Performans Alanındaki Mirası ve Etkisi*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Yavuz, P. D. (2008, Mart). Şizofreni. *Türkiye 'de Sık Karşılaşılan Psikiyatrik Hastalıklar*, 49-58.
- Zaporah, R. (2012). *Doğaçlama Tiyatro Yöntemi*. (Ö. Tomruk, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

## EKLER

### EK 1. GOGOL'UN BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ ADLI ÖYKÜSÜNDEN UYARLANAN OYUN METNİNİN DRAMATURJİ YAPILMIŞ HALİ

#### 1.BÖLÜM

##### Açılış Müziği

*(Sokak. Poprişçin'in elinde açılmamış bir şemsiye vardır. Çift yakalı, bej renginde, geniş bir palto giymiştir. Şapkası aynı renktedir.)*

Kimse... evet eminim, kimse onları duymadı... bundan eminim... Yalnız ben duydum... Yo! İnanılacak şey değil!

(Dekor: Alçak gönüllü bir oda. Güz renkleri. Kitaplar. Gaz lâmbaları. Solda – seyirciye göre- bir sandık. Sağda, bir yatak ve mutfak halinde sokulmuş küçük bir bölüm. Yanda bir soba. Ortada bir masa. Dipteki duvarda, bir takvim.

Poprişçin hızla girer, şemsiyesini, paltosunu ve şapkasını portmantoya asar. Üzerinde rus memurların sivil üniforması vardır: Kâfide yakalı kahverengi giysi ve bej renginde

Masanın üstündekilerini kadırır, bir bezle onun tozunu alır, toz bezini silker, yatağa girer, çizmelerini çıkartır, şiltenin altında günlüğünü çıkarır. Müzik: ‘Günlük teması. Masaya gider, lambasını yakar, gözlüklerini takar ve yazmaya koyulur.)

Bugün... 3 Ekim... Başımdan öyle bir şey geçti ki... İnanılır gibi değil!.. Bu sabah, uyanır uyanmaz, Mavra'yı çağırdım... Ya! Duyulmuş şey değil! Taze boyanmış çizmelerimi getirdi... Saati sordum... Onu geçiyormuş!.. Hemen fırladım, apar topar giyindim.

(Kalemi bırakır ve kalkar. Müzik: ‘ Bölüm başkanı’ teması)

Bizim bölüm başkanının böyle surat asacağı aklıma gelmemiştii doğrusu! Yoksa bakanlığa gider miydin hiç! Zaten kaç zamandır söylenip duruyor: ‘Senin kafanın içi karmakarışık ‘ diyor. ‘Bu ne biçim şey ‘ diyor. Kimi günlerde yerinde duramıyorsun, gören aklını kaçırmış sanır. Her şeyi öylesine karıştırıyorsun ki, (çizmelerini siler) şeytan gelse aradığını bulamaz! Düşün bir kere, yazının başını küçük harfle yazıyorsun... Ne

tarih koyuyorsun, ne de kayıt numarası. ‘‘ kayıt numarası...’’ Hımm!.. Pis herif! Beni kıskanıyorsun tabi!.. Onun bütün kalemlerini ben yontuyorum diye!

(Çayını içer ve bitirir)

(Müzik: ‘Ateşli tema.’ Dışarıda yağmur)

(tekrar günlüğüne yazmaya koyulur)

Her gün giydiğim eski paltom sırtımdaydı, şemsiyemi de almıştım, çünkü bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. Yollarda kimsecikler yoktu: Sadece başörtülerini sıkıca sarmış kadınlar gördüm, bir de şemsiyelerini açmış satıcılar... Bir de arabacılar... Rastladığım tek soylu kişi benim gibi memur oldu. Köşe başında fark ettim onu, hemen durumu anladım ‘‘He, he! Dostum! Sen bakanlığa gitmiyorsun. Şurada koşan hanımın peşine takılmışsın. Bir yandan da bacaklarına bakıyorsun!’’ Biz memurlar da az malın gözü değildir! Subaylara bile taş çıkartırız doğrusu!

(Kalkar, sırtı seyirciye dönük, sahnenin dibine girer sonra masanın yanına döner)

Şapkalı bir kadın, burnunun ucunu göstermeye görsün, derhal saldırıya geçeriz.

(Sandalyenin gerisinde, ayaktadır)

Ben böyle düşünceye dalmışken bir ara, önünden geçtiğim bir mağazanın kapısında durdu. Onu hemen tanıyıverdim.

(sol tarafa geçer, yatağın önündedir)

‘‘ Yahu, bizim müdürün arası.

(arkaya bakar)

Bu mağazada ne işi var onun... Olsa olsa kızıdır. Tabii... Bizim müdür böyle bir dükkândan ne alsın?’’

Duvara sığınıp, gizlendim. Uşak kapıyı açtı ve müdürün kızı arabadan uçarak çıktı... Küçük bir kuş gibi! Sağa sola bir bakıverdi, bir an gözlerini gördüm, kirpiklerini de... Aman Tanrım! Başım döndü, bir tuhaf oldum! Böyle yağmurlu bir günde sokağa çıkmak da nereden aklına esmiş!

(Sokağa doğru gider)

Bir de küçük köpeği var... Dişi... Mağazanın eşiğinden atlayamamıştı, sokakta kalmıştı. İyi tanırım bu minnacık köpeği. Adı Meci.

(Bir hayvana söz ediyormuş gibi eğilir.)

‘‘Ha! Adın Meci değil mi senin... Ne şeker şeysin sen!...’’ ‘‘Günaydın Meci...’’  
Bak şu işe! Bu ses de nereden geldi? Etrafıma bakındım ve geçen iki hanım gördüm. Biri yaşlı, öbürü gencecikti. Şemsiyelerini açmış yürüyorlardı. Oldukça yaklaşmışlardı, benden şöyle elli metre kadar ötedeydiler... Deminki sesi, yanı başımda, tekrar duydum: ‘‘Senden bunu beklemezdim, Meci!’’ Gelde çık işin içinden! Bir de ne göreyim: Meci, deminden beri o iki kadının peşinden giden bir köpekle koklaşmıyor mu? (sağa döner) ‘‘Aman! Ben sakın sarhoş olmayayım!’’ Yo! Hiç de değil!... İçkiyi kaçırma alışkanlığım yok zaten. ‘‘Hayır, Fidel, böyle düşünme!’’ (Başını çabucak çevirerek) Evet gördüm, şu gözlerimle gördüm, Meci’nin konuştuğunu: ‘‘Ben hav! hav! hav! Çok, hav! hav! Çok hastayım!’’ dedi. Aaa! Bu köpek! Bu da ne biçim köpek! Doğrusu, ilk anda, onun böyle insanlar gibi söz ettiğini duyunca pek afalladım. Ama aslında, iyi düşünülürse, bunda fazla şaşılacak bir şey yok.

(Tekrar masaya oturur)

Öyle ya! Dünyada buna benzer daha neler oluyor! Geçenlerde anlatıyorlardı, İngiltere’de balığın biri sudan kafasını çıkarmış, çok garip bir dilde bir iki kelime söylemiş. Ama Meci’in konuşmasını duyunca yine de pek şaşırdım doğrusu. "Biliyor musun, Fidel" dedi, "ben sana mektup yolladım". "Herhalde o kötü yürekli Santor sana mektubu getirmede" dedi.

(Kalkar ve sahnenin ortasına doğru yürür)

Bak işte bu görülmemiş bir şey! Bir köpeğin yazı yazabileceğini hiç duymamıştım. Yalan söylüyorsam, bütün aylığımyı kessinler, razıyım! Ama bu da sonuçta olmayacak şey değil ki! Tabii. İş yazı yazabilmekte değil... Sözcükleri, tümceleri doğru yazabilmekte... Bunu da ancak bir soylu kişi becerebilir.

Kısacası şaşırdım kaldım. (Kalemi alır) Zaten bu son öyle şeyler duydum ve gördüm ki şimdiye kadar kimse böylesini ne duymuştur, ne de görmüştür. "En iyisi, ben bu köpeğin peşinden gideyim. Kim olduğunu ve neler düşündüğünü öğreneyim!" Şemsiyemi tekrar açtım ve iki hanımın peşine takıldım. Mercimek Sokağına girdiler,

oradan Kişioğulları Sokağına saptılar, sonra Marangozlar Sokağından Kukuşkin köprüsüne yürüdüler ve büyük bir evin önünde durdular.

"Ben bu evi biliyorum yahu! Amma da aptalım, nasıl oldu da demin onu tanıyamadım! Tabii canım, bu Zvierkoy'un evi! Ev diyorsam... Kışla gibi bir yer. Her çeşit adam oturur burada. Bizim iki hanım dördüncü kata çıktılar. "Neyse, bugünlük bu kadar. Ama evin yerini iyice belledim". (Zihnini adamakıllı yoğunlaştırarak yazar) Bu işin ardını bırakmayacağım üzerinde duracağım! (Baştan okuyarak) "Her gün giydiğim eski paltom sırtımdaydı... Bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu... Bir araba duruverdi" ..,

(Müzik)

#### 4 EKİM

(Girer, şemsiyesini koyar, paltosunu asar ve sobanın yanına gidip oturur. Müzik: "Sofya" teması)

Bugün günlerden Çarşamba... Bu sabah yedi buçukta, her Çarşamba yaptığım gibi müdürün odasına gittim. (Günlüğü göğsüme basarak) Mahsus erkenden gittim. Koltuğa kuruldum ve bütün kalemleri yonttum.

(Müzik: "Müdür" teması)

Bizim müdür çok akıllı bir adam, bu kuşkusuz böyle. Bütün dolapları kitap dolu! Bütün bunlar hep kültür. Ağzından gereksiz bir söz çıktığını hiç duymadım. Kendisine bir evrak götürdüğümde kimi zaman bir şey soruverir. Ama öyle uzun boylu değil: Örneğin "Dışarda hava nasıl?".

(Ayağa kalkar. Bir şeyler bekler, bir şeyler umut eder gibidir)

— Nemli efendim, nemli... Soğuk ve nemli. Ah, hiç de bizlere benzemiyor bu müdür. Ne de olsa, devlet adamı.

(Odanın ortasına doğru ilerler)

Ama farkındayım beni çok seviyor. Eğer kızı da beni böyle... Ah! Ahlaksız!... Peki, peki... Sustum işte! Susturn!

Kapı açıldı: Elimle evraklarla, derhal ayağa kalktım. Müdür çıkıyor sanmıştım. Halbuki "O" çıktı!

(Müzik: ‘‘Sofya’’ teması)

Evet, O, ta kendisi! Aman Tanrım! Ne de güzel giyinmişti: Bembeyaz bir giysisi vardı, kuğular gibi! Bir harika! Bir de bana bir bakış baktı! Gözüme güneş değdi sandım. Gerçekten, gözlerim kamaştı!

Bana hafifçe selam verdi ve dedi ki... "Babam burada değil mi?" dedi. Ay, ay, ay! O ne sesli o! Bülbül, kuşkusuz, bülbül.

(Birden kalkar, sandığa doğru geriler, masanın önünden geçer, sahnenin ortasında durur, diz çöker)

"Hayır, efendim, beni cezalandırmayın. Ama mutlaka istiyorsanız, o başka! O saygıdeğer küçücük elinizle beni mahvedin!" Evet, ona bunları söylemek isterdim. Bunları söylemeliydim. Ama dilim dolaştı ve ancak bir şeyler geveleyebildim: "Hayır... daha... öhö... ben... ama..."

(Hâlâ diz üstüdür)

Bana baktı, kitaplara bir göz attı ve mendilini düşürdü. Hemen atıldım, o anda ayağım kaydı, az kaldı burnum kırılacaktı. Neyse, kendimi çabuk toparladım ve mendili yerden aldım.

(Kalkar)

(Mendili öper ve sağa doğru ilerler. Elleri öne uzanmıştır, sanki mendili genç kıza veriyormuş gibi.

Müzik: "Sofya" teması)

O tatlı dudaklarını birazcık aralayan hafif bir gülümseyişle bana teşekkür etti ve gitti...

Oracıkta, belki bir saat öyle kaldım. Hiç kıvıldamadan. Birden, uşağın biri odaya girdi, "Hadi artık evinize dönün, Poprişçin, müdür gitti bile" dedi. (Dibe doğru döner) Şu uşaklara da gel de bozulma! Hep kapının önünde birikirler, size bir selam vermeyi bile alçalma sayarlar. Bu kadarcıkla kalsalar, yine iyi!

(Tekrar masaya yaklaşır)

Akşam, paltoma iyice sarınarak, müdürün evinin önüne gittim uzunca bir zaman kapıyı gözledim. Kızı, örneğin arabaya binmek için, bir çıksaydı, kendisini tekrar görmüş olurdum... Hiç olmazsa birkaç saniyecik... Ama hayır, hiç görünmedi...

(hıçkırıklar içinde yatağa yığılır)

## 6 KASIM

(Müzik: "Bölüm Başkanı" teması)

(Yatağına uzanmıştır. Gömlekleidir. Kalkar, masaya gider)

Bölüm başkanı! Bölüm başkanı! Kim oluyor yani, bir bölüm başkanı?

(Elindeki bir tabağı düşürür, tabak kırılır)

—Neler yaptığının farkında mısın sen?

(Mutfağın arkasına geçer, gözden kaybolur)

—Efendim? Ne mi yapıyorum? Bir şey yaptığım yok ki!

(Elinde bir süpürge, geri gelir)

—Kafanı çalıştırsana. Kırkını aştın artık!

(Yere çömelmiş, kırdığı tabağın parçalarını toplamaktadır)

Aklını başına topla biraz. Geç bile kaldın. Sen kendini ne sanıyorsun, kuzum? Yediğin haltların farkında değilim mi sanıyorsun? Şimdi de müdürün kızına taktın! Yahu kendine bir baksana! Bir an düşünsene, ben kimim diye! Sen hır hiçsin o kadar! Cebinde de meteliğin yok. Aynada kendini bir seyret! Gerçekleşemeyecek düşlerden kurtul!

(Aynaya gider, kendine bakar)

Oysaki kendi suratı, insanın midesini bulandırır. Tepesinde bir tutam saçı var.

Bir soyluyum ben! Ben de yükselebilirim. Neden olmasın!

(Tabağın parçalarını faraşa koyar)

Yaşım daha kırk iki. Zamanımızda, bu yaşta, meslek yaşamına ancak başlanır. Dur bakalım, dostum! Biz de günün birinde binbaşı oluruz, hatta belki daha da iyi bir şeyler oluruz. Tanrının izniyle!

(Ellerini yıkamaya gider)

Şanıımız, ünümüz seninkini de aşar! Dünyada senden başka adam kalmadı mı sanıyorsun? Şöyle pahalı bir terzide bir elbise diktirsem, bir de seninki gibi bir kravat taksam, ne olur bilir misin? Sen benim yanımda zavallıcık kalırsın!

(Tekrar faraşı almaya gelir)

Ama param yok işte, ne yapayım!

(Çıkar. Çöpe döktüğü tabak parçalarının şangırtısı duyulur)

## 11 KASIM

(Masanın başında oturmaktadır. Önünde günlük. Sırtında kahverengi giysi)

Ah! Şu bizim müdüre istediklerimi neden söyleyemiyorum sanki!.. Oysa ki..

(Kalkar)

Bugün yine kendimi zorladım... Hem de kaç kez... Ama dilini tutunuveriyor.

(Oturur.

Müzik: "Günlük" teması. Yazdıklarını okur)

Bugün, 11 Kasım, müdürün odasında kaldım ve onun için yirmi üç kalem yonttum. Kızı için de, evet onun için de... Dört kalem. Ağzım açmıyor ama kafasında her şeyi tarttığını hissediyorum. En çok neyi düşünüyor, beyninde en çok hangi fikir dolaşıyor, bir bilsem.

(Kalkar, mutfağın arkasında kaybolur, elinde birkaç odun-la döner ve odanın ortasında durur.

Müzik: "Kızın odası" teması)

Salonuna bir göz atmak isterdim... Zaten kapısı bazen aralık kalıyor... Bir de arkadaki odayı görebilsem... Ah! Ne zengin mobilya! Ne güzel aynalar! Ne ince porselenler! Bir saniyecik oraya girmek isterdim... Bizim müdürün kızının oturduğu bölüme... Evet, oraya bir girebilsem. Onun küçük salonuna...

Peki, peki... Sustum işte. Sustum! Ya geçen gün. Nevski Caddesinde, iki köpek arasında tanık olduğum konuşma.

(Yatağın önünde dolaşır)



Nasıl da unutabildim böyle görülmemiş bir olayı! Oh! Artık her şeyi öğrenmem gerek. Meci'yi sorguya çekeceğim,. (Eğilerek) "Beni dinleyip, Meci, burada yalnız, Görüyorsunuz ya! Ama isterseniz kapıyı da kapatayım, böylece kimse bizi göremez. Ah! Siz güzel bir küçük köpeksiniz, sevimli bir köpekçik... Ya, ya! Öyle.

(Diz çöker)

Hanımınızla ilgili ne biliyorsanız bana anlatın. Kimdir? Ne yapar? İyi kalpli midir? Nasıl? Yoksa? Yoo! İnanın kimseye anlatmam! Kimseye!"

Ne kurnaz hayvan! Kuyruğunu bacaklarının arasına sıkıştırdı, gururlu bir tavır takındı ve tek kelime söylemeden kapıdan çıktı! Vay canına! Oh!

(Kalkar ve masaya gider)

Kaç zamandır kuşkuluyorum, köpek insandan çok daha akıllı diye! Hatta konuşmayı bildiğine çoktan emindim. Ama bir çeşit inat yüzünden dilini tutuyor! Ne usta politikacı ama! Her şeyi izliyor... İnsanların en ufak hareketlerini bile... Gözünden hiçbir şey kaçmıyor. Evet! (Günlüğünü bir kenara koyar) Ne olursa olsun, yarın Zvierkov'ların evine gideceğim, Fidel'i sorguya çekeceğim, belki de talihim varsa, Meci'nin ona yazmış olduğu bütün mektupları da elime geçiririm. O zaman, mutlaka bir şeyler öğreneceğim. Kurnazlara karşı en iyi silah: kurnazlık!

(Müzik)

## 12 KASIM

(Sırtında palto, girer. Öksürür, yatağa oturur, iğrenmiş bir hali vardır. Sonra mutfağa gider, yüzüne biraz su çarpar)

(Müzik: "Günlük" teması. Oturur, yazmaya kuyular)

Öğleden sonra saat 2'de, evden çıktım. Kesin niyetim Fidel'i bulmak ve sorguya çekmekti. Zvierkov'ların evinin dördüncü katına çıkınca, zile bastım. Genç bir kız kapıyı açtı (Hemen tanıdım onu. Geçen gün, mağazanın önünde, yaşlı kadının yanında yürüyen genç kız... Hafifçe kızardı ve ben hemen aklımdan geçenleri sezdim. "Seni küçük yaramaz seni, canın bir sevgili istiyor ha!"

—Kimi aradınız, diye sordu bana.

—Köpeğinizle mutlaka görüşmem gerek.

Amma da salaktı Şu kız! Zaten salak olduğunu görür görmez anlamıştım! O sırada, köpek havlayarak oraya geldi. Hemen tutmak istedim ama, mundar hayvan, az kaldı dişleriyle burnumu koparıyordu! Bir ara, bir köşede duran, köpeğin sepetini fark ediverdim. Ha! Bana gereken de oydu! Sepete yaklaştım, içindeki samanları çıkardım ve altında ne bulayım! Bir sürü küçük kâğıtlar. Sevinçten lecektim!

(yavaŐŐa kalkar)

HoŐŐa kalın ve hemen oradan ayrıldım.

Bütün bunları sonunda çözeceğim. Bunların anahtarını bana Şu mektuplar verecek.

(Yatağa yaklaşır ve soyunmaya başlar)

Köpekler son derece akıllı kimselerdir. Bütün siyasal olayları da izlerler. (Paravanın arkasındadır) Bu kâğıtların içinde bütün aradıklarımı bulacağımı herhalde: Bizim müdürün zellikleri... Bütün yaptıkları...

(Tekrar görünür, soyunmuştur)

Hele kızıyla ilgili bir Şeyler de bulursam... Peki, Sustum işte! Sustum!

(Yatar)

### 13 KASIM

(Sokaktan bir saat am duyulur... Bir de horoz ötüşü... PopriŐŐin yataktadır. Kalkar, sabahlığını giyer, perdeleri açar Sonra aydanlığı sobaya koyar, ateşi körükler, yastığının altından mektupları çıkarır ve masasına oturur)

Hadi Şunları bir görelim... Bu mektup oldukça okunaklı yazılmış, yine de, harflerde bir kpeklik var! Okuyalım:

(Gzlklerini takar)

"Sevgili Fidel. Bu ada da bir türlü alışamadım gitti. Daha ince bir ad takamazlar mıydı sana! Fidel, Roz, ne bayağı adlar bunlar! Neyse, bu konuyu kapatalım. Yazışmaya karar verdiğimiz için nasıl mutluyum, bilsen!"

Bu mektup çok özenle yazılmış. Noktalar, virgüller de yerli yerinde. Halbuki... Bizim bölüm başkanı bile bu kadar iyi yazamaz. Hep öğrenimini yaptığı üniversiteden söz eder durur ama! Bakalım sonrası nasıl?

"Sana bizim evde olup bitenleri günü gününe haber vermek benim için başlı başına bir zevk olacak... Sofya'nın baba diye çağırdığı bizim bey hakkında biraz bilgi vermiştim. Çok garip bir adam bu."

Ha! Neyse buldum! Biliyordum zaten: Köpeklerin her konuda siyasal görüşleri vardır. Bakalım bey hakkında neler yazılmış!

"... Çok garip bir adam bu. Çoğu zaman susuyor." Bunu ben de çoktan fark etmiştim ya! "Ağzını pek ender açıyor. Ama geçen hafta kendi kendine durmadan söylenip duruyordu. "Bana bunu verecekler mi, vermeyecekler mi? Diyordu.

(içer)

"Hoşça kal şekerim. Şimdilik burada kesiyorum falan, filan... Mektubumu yarın bitiririm..."

"Günaydın. İşte yine sana yazıyorum. Bugün, sahibem Sofya..."

Ha! Bakalım Sofya ne yapmış!.. Ah! Ahlâksız! Peki! Peki! Devam!

"... Sahibem Sofya pek telaşlıydı. Baloya gitmeye hazırlanıyordu, ben de o çıkınca hemen kâğıt kalem aldım, sana yazmaya koyuldum... Sofya baloya gitmeye bayılır. Ama giyinirken de her seferinde pek sinirlidir. Şekerim, şu balolara gitmekten neden hoşlanırlar, hiç anlamıyorum. Sofya sabahın altısında eve döner ve hemen her seferinde yüzünün solukluğuna bakar ve anlarım ki, orada ona yiyecek hiçbir şey vermemişler. Zavallı çocuk! Ben olsam, böyle bir yaşam sürmezdim doğrusu."

Bıçemi pek değişken. Bunları bir insanın yazmadığı nasıl hemen belli oluyor. İlk tümceler fena değil, ama sonra... Hımm! Nasıl diyeyim... Sonu hep köpekçe oluyor... Neyse! Bir pusula daha okuyalım! Ha! Tarih bile koymamış!

" Ah şekerim, baharın yaklaştığı nasıl da hissediliyor! Yüreğim durmadan heyecan içinde, sanki bir şey bekliyormuş gibi."

Sayfayı bir çevirelim, belki arkası daha iyidir.

‘‘Sofya, dolabın yanında oturmuş, nakış işliyordu. Ben pencereden dışarı bakıyordum. Gelen geçeni seyretmene bayılırım. Birden odaya bir uşak girdi, "Bay Tiyeplov geldi’’ diye haber verdi. Sofya "Aman, hemen içeri al!" diye bağırdı ve beni kucaklayarak öptü: "Ah, Meci, Meci, bir bilsen’’ Esmer bir adam bu, saraydaki soylu kişilerden, üstelik gözleri simsiyah kor gibi parlak! Ve Sofya kendi odasına kaçırıldı. Bir dakika geçmeden, saraylı bir genç odaya girdi. Favorileri simsiyahtı. Aynaya yaklaştı, saçını düzeltti, odanın her tarafını dolaştı. Hafifçe hırladım ve bir köşeye büzülüp oturdum. Ah, şekerim, aklım ermedi doğrusu, bizim Sofya bu adamın nesini beğenebilir! Böyle tutkun olması için hiçbir neden yok!"

Bana da öyle geliyor ki, bunda bir gariplik var... Yok, canım, bu Tiyeplov onu bu denli etkilemiş olamaz. Devam edelim:

"Bu soylu kişi bu kadar hoşuna gidebildiğine göre, neden babasının yazıhanesinde çalışan memurla da ilgilenmez, anlayamıyorum. Ah, şekerim, o piç kurusunu bir görsen!"

Bu da kim acaba?

"Soyadı çok garip. Bütün gün oturup kalem yontuyor. Saçlarını gören kuru ot sanır. Bizim bey onu hep ayak işlerinde kullanır..."

Yoksa bu namussuz köpek benden mi bahsediyor? Peki, saçımın kum otu andırdığını nereden çıkardı.

"Sofya onu gördü mü, kendini tutamıyor, gülüyor."

Doğru değil bu!

(Kalkar, mektubu yere atar ve ayağıyla ezer)

Yalan! Pis yalancı! İğrenç iftira! Hepsi kıskançlıktan bu sözlerin! Bilmiyor muyum sanki!

(Mektubun etrafında dolaşır)

Bunlar kimin marifeti, bilmiyor muyum sanki. Bizim bölüm başkanının numaraları. Bana korkunç kin bağlamış, her işimi bozmaya ahdetmiş. Bir mektup daha okuyalım.

(Tekrar masaya gelir, başka bir mektupları alır ve yatağa yaklaşıp)

Belki işin aslını şimdi öğreniriz.

"Sevgili Fidel, sana çoktandır yazamadım, kusuruma bakma. Tatlı bir sarhoşluk içinde yaşadım. Boşuna dememiş bir yazar: "Aşk, ikinci bir yaşamdır" diye. Sonra, bizim evde, bir sürü yenilikler var. Soylu delikanlı her gün bir uğruyor. Sofya ona deli gibi tutkun. Babasının da keyfi pek yerinde... Geçen gün bizim uşak Grigori ile konuşurken duydum. Grigori'yi görsen çok eğlenirsin, bir yandan yerleri süpürür, bir yandan kendi kendine konuşur. Neyse bizim bey geçen gün Grigori'ye bir sürü şeyler söyledi. Düğün pek yakında olacakmış, çünkü kızını ille bir generale, ya da bir soylu kişiyle, ya da bir binbaşıyla evlendirmek istiyormuş..."

(Yavaşça yatağa oturur)

Felaket! Daha fazla okuyamayacağım... ille de bir saraylı soylu kişi, ya da general isterler. Dünyanın en güzel şeyleri, hep saraylılara ya da generallere verilir. Tam kendine göre birtakım alçakgönüllü düşler kurarsın, gerçekleşeceğini sandığın anda, saraylı soylu kişinin biri, ya da generalin biri, gelir, onu burnunun dibinden alır, götürür! Tanrı cezasını versin!

(Kalkar ve ağlar)

Ben general olmak istiyordum ama... Onunla evlenmek için falan değil. Hayır, benim düşüm başkaydı. Onları etrafımda dolanırken görmek istiyordum. (Masaya yaklaşır) Bana dalkavukça yaltaklanmalarını görmek istiyordum. Ondan sonra "Siz de adam misiniz sanki!" deyip suratlarına tükürecektim. Sırf bunun için istiyordum...

Aman Tanrım! Ne aksilik! Ne acı bir aksilik!

(Ağlar, mektupları yırtar, çaydanlığı alır mutfağa götürür. Müzik)

## 1. BÖLÜM SONU

## 2. BÖLÜM

### 3 ARALIK

(Müzik.

Poprişçin sabahlığını giymiş, sobanın yanında bir taburede oturmaktadır)

Hayır, hayır, bu olamaz, bu olamaz... Olacak iş değil!.. Bu düğün yapılmayacak!.. Soylu kişiymiş... Ne olacak yani!

(Kalkar)

Bu sadece unvan! Gözle görülür, elle tutulur bir şey değil ki... Soylu kişiymiş diye, alınının ortasında üçüncü bir gözü yok ya! Burnu benimki gibi, herkesin burnu gibi... Burnuna enfiye çekebilir ama o burnuyla yemek yiyemez... Aksırabilir o burunla, ama öksüremez!

(Yüzü seyirciye dönük, tabureye oturur)

Çoktandır keşfetmeye uğraşıyorum bütün bu sözde ayırımlar nereden çıkıyor diye... Memur... Evet, ben neden memur oluyor muşum! Hangi nedenle? Belki ben aslında bir kontum. Ya da generalim de, ancak görünüşte böyle sıradan bir memurum... Öyle ya... Belki de kim olduğumu kendim bile bilmiyorum. Tarihte bunun örnekleri az mı? Sıradan adamın biri, —öyle soylu falan değil—yalnızca bir burjuva ya da bir köylü, evet, köylünün biri, birden farkına varıyor ki, büyük bir beymiş, ya da örneğin baronmuş! Zavallı bir köylü ansızın önemli bir adam olabiliyorsa, artık soylu bir adam ne olabilir, bir düşünün!

(Kalkar, yatağa doğru gider. Sırtı seyirciye dönüktür)

### 5 ARALIK

(Sırtında sabahlık, yatağında oturmaktadır. Gazete okur, gözlüklerini çıkarır. İz düşümle gösterilen tarih, takvimin çerçevesinden taşmaya başlamıştır.)

İspanya'da pek garip şeyler oluyor... İşin aslını pek anlayamıyorum... Taht boş kalmış, saraylılar bir türlü eski kralın yerine geçecek kimse bulamıyorlarmış!.. Bu yüzden bir sürü ayaklanmalar olmuş... Doğrusu inanılacak şey değil.\_ Taht nasıl boş kalabilir? Çok garip!

(Tekrar gazeteyi okur)

Kadının biri tahta çıkacakmış.

(Kalkar ve gazeteyi yatağın üzerine bırakır)

Yoo! Bir kadın tahta çıkmamalı. Olmaz böyle şey!

(Gidip gelir)

Tahta bir kral gerek! Ama dediklerine göre, kral yokmuş. Nasıl olur bu? Bir devlet kralsız yaşayabilir mi? Mutlaka bir kral var, ama nerede olduğunu bilmiyorlar! Belki de kral orada, burunlarının dibinde, ama birtakım alevi nedenlerden ortaya çıkmıyor. (oldukça heyecanlı odayı arşınlar) Belki de başka nedenler var... Örneğin... Bilmiyorum. Bilmiyorum ama...

(Bir arabanın geçtiği duyulur)

(Sırtında sabahlık, yatağın önünde yere çömelmiş, gazetelerden parçalar kesmektedir. Tarih, takvimin çerçevesinden iyice taşımıştır)

Bugün bakanlığa gitmeye iyice kararlıydım... Ama aklım hep şu İspanya'nın durumuna takılıyor... Nasıl olur da bir kadın tahta çıkar! Yoo, olanaksız bu! (Gazete kesiklerini duvara doğru fırlatır) Buna izin vermezler zaten! Bir kere, önce, İngiltere engel olur! Tabii, tabii, mutlaka araya girer!

(Sağa sola dağılmış kesikleri toplar)

Başka hiçbir şeyle ilgilenemiyorum. Mavra da beni uyardı: Çok dalgın olmuşum. Gerçekten de, demin, çayımı içtikten sonra, herhalde dalgınlıkla, tabağı yere fırlatıverdim.

(Kalkar)

Paramparça oldu.

(Yatağın yanını süpürür)

Hep bu İspanya me-selesini düşündüm, düşündüm...

(Müzik: "Kral" teması)

**YIL 2000 – NİSAN'IN 43'Ü**

(İskemlesinde yüzü seyirciye dönük, oturmaktadır. Sırtında kahverengi giysisi. Bu günden itibaren iz düşümle gösterilen tarih, bütün dip duvarını kaplamaktadır.)

Bugün, bayram! Çok büyük bir şenlik günü! İspanya bir krala kavuştu! Sonunda bir kral bulundu! O kral, benim. Ancak bugün öğrenebildim bunu! Birden içimde ışıklar yandı sanki! Nasıl, ama nasıl bugüne dek bunu anlayamadım! Kendimi yalnızca adi bir danışman sandım!

Ben ha! Böyle olmayacak, saçma bir düşünce nasıl beynime girebildi! İyi ki o zamanlar kimse beni deli diye tımarhaneye kapamadı! Şimdi her şeyi anladım. Artık her şey apaçık, besbelli... Eskiden... Eskiden gerçekleri göremiyordum... Ne korkunç şey... Gözlerinin önünde sis gibi bir şey vardı, doğruyu seçemiyordum. Bütün bunlar neden ileri geliyor? Herkes insan beyninin, kafatasının içinde olduğunu sanıyor da ondan! İşin aslı bambaşka! Beyin bir rüzgâr tarafından getiriliyor... Hazar denizinden esen bir rüzgâr... Hemen hizmetçime, Mavra'ya, kim olduğumu haber verdim. Salak kan!

(Kalkar)

Önündeki adamın İspanya Kralı olduğunu öğrendiği zaman (Ayakta, taburenin yanındadır) ellerini birbirine çarptı ve korkudan ölecek gibi oldu. Tabii şu da var: Şimdiye dek hiç İspanya Kralı görmemiş bu kadın! Onun için kendisini sakinleştirmeye çalıştım ve benden hiçbir kötülük görmeyeceğini de tatlı bir şekilde anlattım. Bazen çizmelerimi kötü boyadığından ya da sobanın ateşini tazelemeyi unuttuğundan dolayı kendisine kesinlikle kin beslemediğimi de söyledim. Bu insanlar bilgisizdir. Yüksek konular anlayamazlar. Yüksek konular onlarla görüşülemez. Kadın korktu (Oturur) Çünkü bütün İspanya Krallarının hep II. Filip'e benzediklerini sanıyor! Ama açıkladım, Filip'le benim aramda hiçbir benzerlik olmadığını!

(Saat çalar)

Bakanlığa gitmedim. Şeytan görsün suratlarını.

(Gazeteleri toplar ve sağdan çıkar)

Hayır, beyler, hayır, artık o günler geçti! O pis evraklarınızla uğraşmaya hiç niyetim yok artık!

## **EKİMART AYININ 86. GÜNÜ GÜNLE GECE ARASINDA**

(Müzik: "Günlük" teması. Sırtında kahverengi giysi, masasının başına oturmuştur)



Bugün (Günlüğünü okur) bakanlığın kapıcısı geldi, işime dönmemi söyledi. Üç haftadan fazla olmuş, görevime gitmiyordum! Bakanlığa gittim... Biraz eğleneyim diye! Bizim bölüm başkanı hatırımı soracağımı, özür dileyeceğimi bekliyordu herhalde!

Evraklar koydular önüme, imzalayayım diye... Oh! ne eğlendim, ne eğlendim! Onlar hepsi, kâğıdın en altına "Daire Başkanı Poprişçin" yazacağımı sanıyorlardı. Ha, ha! Kâğıdın en görünen yerine, hani genel müdürün imzaladığı yere, şöyle kocaman bir imza attım: "Sekizinci Ferdinand" Ah! Ortalığı birdenbire nasıl saygı dolu bir sessizlik kapladı! Ama ben yalnızca elimle küçük bir hareket yaptım: "Yoo, yoo, sizden hiçbir hizmet beklemiyorum, beyler!" dedim ve daireden çıktım, doğruca müdürün evine gittim. Tabii evinde yoktu o sırada. Uşak girmeme engel olmak istedi, ama ona kim olduğumu söyledim, adamın eli kolu tutuklu. Derhal Sofya'nın giyinme odasına girdim.

(Müzik: "Sofya" teması.)

Aynasının önünde oturuyordu. Ayağa fırladı, dehşet. İçindeydi, geriye bir adım attı. Şaşkın şaşkın bakıyordu. Ama İspanya Kralı olduğumu söylemedim kendisine. Yalnızca dedim ki: "Sizi koskoca bir mutluluk bekliyor" dedim. "Düşmanlarımız istedikleri kadar uğraşınlar, birleşmemize kimse engel olamaz!" dedim. Fazla bir şey eklemek gereği duymadım ve çıktım.

(İskemleye oturur. Sırtı seyirciye dönüktür.

Müzik)

## **TARİH YOK O GÜNÜN TARİHİ YOKTU**

(Sobanın yanında, taburede oturmaktadır)

Nevski Caddesinde kendimi tanıtmadan dolaştım. Sayın Çar arabayla geçtiler. Sokaktakiler şapkalarını çıkarıp selamladılar... Ben de öyle yaptım. İspanya Kralı olduğumu belli etmek istemedim. Yoo... Öyle hemen herkese kendimi tanıtmak doğru olmazdı. Çünkü daha önce, saraya bir kabul edilmem gerek. Ama bir türlü saraya gidemiyorum, çünkü henüz ulusal İspanyol kılığım yok. Hiç olmazsa bir kral pelerini bulabilsem.

(Kalkar)

(Müzik)

## TARİHI UNUTTUM AYINI DA HATIRLAMİYORUM TANRI BİLİRNE GÜNDÜ

(Pelerin paravanaya asılıdır. Poprişçin yanında ayaktaadır. Sırtı seyirciye dönüktür)

Pelerinim hazır... Dikildi. Yine de saraya gitmeye bir türlü karar veremiyorum. İspanya milletvekilleri hâlâ gelmediler. Yanımda milletvekilleri olmayınca da saraya gidemem. Bütün şerefim yıkılır. Zaten neredeyse gelirler.

(kalkar, pelerinini alır, omuzlarına koyar. Saat sesi.

Müzik: "Rus Halk Şarkısı")

Makasla boydan boya kırtım onu. Çünkü İspanyol modeline benzemesi mutlaka gerekti Giydiğim zaman, Mavra çığlık attı ki!..

### MADRİD, 30 ŞUBAT

(Duvarları bomboş beyaz bir hücre. Yalnızca bir yatak, kapaklı bir çöp tenekesi, bir tabure.. Poprişçin sağdan girer. Ayakları çıplaktır, sırtında kahverengi giysisi, omuzlarında pelerini vardır)

İşte, nihayet İspanyadayım! Yolculuk o kadar kısa sürdü ki, bayağı afalladım.

(Uzaktan gelen birtakım sesler. Tımarhanedeki delilerin bağışmaları, gülüşmeleri)

Bu sabah, İspanyol milletvekilleri evime geldiler ve onlarla birlikte arabaya bindim. Ne garip! Kaç zamandır bekliyordum, bu milletvekillerini. Bu kadar gecikteler... Sonra da bir acele, bir acele... Ne diye sanki! Öyle hızlı geldik ki, yarım saat sonra İspanya sınırına vardık. Yarım saatte! İnanılır şey değil. Ama zamanımızda, bütün Avrupa'da demir yollar var... Sonra o buharlı vapurlar da çok hızlı...

(Tabureye oturur)

Kanıtı da meydanda! Garip memleket şu İspanya! İlk odaya girdiğimiz zaman, bir sürü kafası tıraş edilmiş adam gördüm. Hemen anladım ki bunlar, ya devlet adamı, ya da asker. Çünkü onların başı traşlı olur. Asıl tuhafıma giden, imparatorluk mühürdarının tutumu oldu: Kolumdan yakaladı, küçük bir odaya soktu: "Şurada otur bakalım" dedi. "Eğer Kral Ferdinand olduğunu söylersen. Seni yola getirmeyi de bilirim" dedi.

(Kalkar, bir adım öne gelir)

Bunun bir sınav olduğunu bildiğim için: "Tabii, dedim, ben Kral Sekizinci Ferdinand'ım ve siz de bunu bal gibi biliyorsunuz!". O zaman mühürdar elindeki sopayı sırtıma iki kere indirdi... Canımı öylesine yaktı ki, bayılacak gibi oldum, ama kendimi tuttum. Çünkü biliyorum, şövalyelerde gelenektir. Yeni bir yönetici geldiğinde bu tören yapılır. İnanılır şey değil... İspanya'da zamanımızda bile eski şövalye geleneklerinden vazgeçmemişler.

(Yatağa oturur. Yine kalkar, tabureye gider)

Yalnız kalınca, biraz devlet işleriyle ilgileneyim dedim. Ve keşfettim ki İspanya ile Çin aynı ülkeymiş... (Döner ve düşündeki bir kişiyle konuşur gibi) Yalnızca bilgisizler, onları iki ayrı ülke sanır... Hele bir kâğıda "İspanya" diye yazın. Sonra kâğıda bakın. Ne göreceksiniz? "Çin" yazılı! Ama yarın bir şey olacakmış, onu öğrenince çok heyecanlandım.

(Yatağa yaklaşır, çömelir ve ayakkabılarını giyer)

Yarın saat yediyi on sekiz geçe, garip bir şey olacak, dünya ayın üzerine oturacak. Wellington, ünlü İngiliz kimyacı, Wellington'un kendisi de söylüyor bunu. Tabii çok korktum. Özellikle ayın o ince yapısını, o çitkırıldım düşünür de, nasıl korkmaz insan!

(Müzik)

Birden aklıma geldi!

(kalkar)

Ya bu kadar ağır olan dünya, burunlarımızın üzerine oturunca, onları toz haline getirirse! Bunu düşününce, öyle korktum ki, hemen çoraplarımı ayakkabılarımı giydim ve acele meclise koştum. Polislere emir verecektim, dünya ayın üzerine oturmasın, buna engel olsunlar diye! Mecliste gördüğüm başı traşlı önemli kişiler, çok akıllı insanlar. "Beyler, dedim, ayı kurtaralım, çünkü üzerine dünya oturacak"

(Yatağın üzerine çıkar)

Hepsi hemen, yüksek buyruklarımı yerine getirmek için harekete geçtiler ve çoğu duvarlara tırmanarak ayı ele geçirmeye çalıştı. Ama tam o anda baş mühürdar içeri girdi. Onu görünce, hepsi kaçtılar. Ben kral olduğum için, tek başıma kaldım. O zaman,

mühürdar, beni çok şaşırtan bir şey yaptı. Sopasını sırtıma indirdi ve zorla odama götürdü... Şu ulusal gelenekler İspanya'da çok yerleşmiş

(Müzik)

### **AYNI YILIN OCAK AYI YANİ ŞUBAT'TAN SONRA**

(Dipteki duvara yaslanmıştı. Sırtı seyirciye dönüktür. Kafası usturayla tıraş edilmiştir. Üzerinde beyaz deli pijaması vardır)

Hayır! Bir türlü anlayamıyorum, şu İspanya'nın ne biçim ülke olduğunu. Ulusal gelenekler ve saray kuralları çok garip! Anlamıyorum, aklım almıyor! Bugün saçımı kazıldılar. Hâlbuki o kadar da bağırdım: "Rahip olmak istemiyorum diye" diye. Ama... Of! Sonra ne yaptığımı anımsamıyorum bile. Bildiğim bir şey varsa o da kafama kova kova soğuk su döktüler. Yaşamımda böyle işkence görmemiştim. Kuduracak gibi oldum. Kımıldamamı bile zorla engellediler. Neden? (Tabureye yaklaşır, etrafında döner ve oturur) Neden bütün bunlar? Bu garip geleneklerin anlamı ne? Saçma, budalaca bir gelenek bu! Nasıl olmuş da, bundan önceki krallar, bunları değiştirmemişler!

Galiba ben Engizisyonun eline düştüm... Mühürdar sandığım adam da, Baş Engizisyoncunun ta kendisi olacak! Ama anlayamadığım şu: Bir kral hep Engizisyona bağımlı olur mu? Olanaklı mı bu? Gerçi Fransa'dan her şey beklenir... Hele o Polinyak denen eşekten! Ah, ne namussuz hergele şu Polinyak! Bana, öldürünceye kadar işkence etmeye ant içmiş! Canıma okuyor! Beni mahvedecek, aynen sevgili kuzenim Şarl'a yaptığı gibi! Ama ben biliyorum dostum, senin arkanda İngiliz var! O İngiliz ne siyasacadır ha! Her yere burnunu sokar!

(Kalkar)

Herkes bilir ki, İngiltere burnuna enfiye çekince, Fransa aksırır!

### **AYIN 25'İ**

(Eliyle yatağa tutulmuş, yere serilmiş durumdadır. Sonra güçlkle yatağına oturur)

Of! O kahrolası sopa canımı öyle acıtıyor ki! Ay! Demin büyük Engizisyoncu odama geldi. Ama ben, daha onun ayak sesini duyar duymaz, yatağın altına saklanmışım. Beni görmedi ve seslendi: "Poprişçin!". Hiç sesimi çıkarmadım. "Aksentiy Ivanoviç

Poprişçin! Sayın Danışman! Soylu kişi!". Ağzımı açmadım bile. "Sekizinci Ferdinand", "Yo, dostum, artık yutmam. Seni bilmez mıyım? Yine kafama soğuk sular dökeceksin." Sonunda beni gördü ve sopayla vurarak yatağın altından zorla çıkardı. Ah, şu sopa... Bir felaket!

Ama öyle bir şey keşfettim ki, bütün acılara değer! (Yatağına uzanır) Meğer bütün horozların birer İspanya'sı varmış... Tüylerinin altında gizliymiş. Büyük Engisizyoncu odamdan öfke içinde ayrıldı. Beni bilmem ne yapacağını söylüyordu. Ama hiç aldırmadım. Nasıl olsa biliyorum. Zavallı adam yalnızca bir makine, yalnızca İngiliz'in kuklası.

(Yaklaşan ayak sesleri. Anahtar kilide sokulduğu anda, Poprişçin hızla fırlar, yatağın altına girer.

Müzik)

(Yine yatağına uzanmıştır. Doğrulamak ister ama tekrar yığılır)

Tanrım! Artık buna dayanamıyorum! Of! Bana neler yapıyorlar! Kafama soğuk sular döküyorlar. Beni dinlemiyorlar, beni görmüyorlar, sesimi duymuyorlar. Ben onlara ne yaptım ki! Bana işkence ediyorlar... Neden? Ne istiyorlar, ben zavallıdan? Onlara ne verebilirim ben? Hiçbir şeyim yok ki!

(Oturmaya çalışır ve sonuçta oturur)

Artık bu işkencelere dayanamayacağım! Başım yanıyor, gözlerim kararıyor. Kurtarın beni! (Yastığını kolları arasına alır) Götürün beni buradan! Bana fırtına gibi uçan bir troyka verin! Arabacı, kurul yerine! Çalın çingiraklar! Atlar, göklere yönelin ve beni bu dünyadan uzaklara götürün! Uzaklara, çok uzaklara, öyle uzaklara ki artık hiçbir şey görünmesin. Orada, gökyüzü, gözlerimin önünde dönüyor, küçücük bir yıldız uzaklarda parlıyor; bir orman, kocaman ağaçlarıyla yüzüyor... Yanı başında da ay!

Koyu bir sis ayaklarımın altında geriliyor; bu sisin içinde bir ezgi duyuluyor. Bir yanda deniz var, bir yanda İtalya! Ta orada (Biraz doğrulur) Rus izbaları bile gözüküyor. O uzaktaki mavi leke benim evim olmasın? Pencerede oturan o kadın annem mi?

(Kalkar ve sahnenin ortasında diz üstü düşer)

Anne! Zavallı oğlunu kurtar! Acılar içindeki başına bir damla gözyaşı akit! Bak ona nasıl işkence ediyorlar! Zavallı öksüzü bağrına bas! Bu dünyada yeri kalmamış onun! Her taraftan kovalıyorlar! Anne! Anne! Zavallı hasta küçük yavrucuğuna acı!..

Biliyor musunuz, Cezayir paşasının burnunun hemen altında kocaman bir sivilce var! Ya!

(Uzun ve sinirli bir gülüş)

(Perde kapandığı sırada, müzik: "Günlük" teması)

**SON**



**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Tufan Emre ÜNAL
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 02.02.1994
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	Erzurum Devlet Tiyatrosu
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum Devlet Tiyatrosu / Atatürk Üniversitesi
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	tufanemreunal@gmail.com
<b>Tarih</b>	