

ADALET AĞAOĞLU'NUN "KOZALAR" ADLI OYUNUNDAKI

" I. KADIN" ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

NİHAL YALÇIN

TEMMUZ 2006

T.C.

BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

ADALET AĞAOĞLU’NUN “KOZALAR” ADLI OYUNUNDDAKİ

“I. KADIN” ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Nihal Yalçın

S.B.E İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programında Hazırlanan
Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Yard. Doç. Dr. Kerem Karaboğa

Temmuz 2006

BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Yrd. Doç. Dr. İpek ALTINBAŞAK
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programından mezun olması için
gereken tüm koşulları ve istekleri yerine getirdiğini onaylıyorum.

Yrd. Doç. Dr. Melih Zafer ARICAN
İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı Koordinatörü

Bu tez okunup nitelik ve içerik açısından tümüyle yeterli olup İleri Oyunculuk
Yüksek Lisans Programı için uygun olduğu onaylanmıştır.

Yrd. Doç. Dr. Kerem KARABOĞA
Tez Yöneticisi

Tez İnceleme Komitesi

İmza

Yrd. Doç. Dr. Kerem KARABOĞA

Yrd. Doç. Dr. Yavuz PEKMAN

Yrd. Doç. Dr. Erol İPEKLİ

ÖNSÖZ

Oyunculukla ilgili soru işaretlerini noktayla sonlandırmamda büyük emeği olan, desteğini her zaman hissedeceğimi bildiğim sevgili hocam ve yönetmenim Çetin Sarıkartal'a teœekkür ederim.

Bu süreci keyifle geçirmeme yardımcı olan, rol arkadaşlarım Serpil Göral ve Eren Balkan'a teœekkür ederim.

Hocalarım Haluk Bilginer, Ezel Akay, Demet Akbağ ve Ayœe Lebriz'e teœekkürler.

Nihal YALÇIN

ÖZET

ADALET AĞAOĞLU'NUN ' KOZALAR' ADLI OYUNUNDAKİ 'I. KADIN' ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Yalçın, Nihal

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı
Tez Yöneticisi: Yard. Doç. Dr. Kerem Karaboğa

Temmuz 2006, 31sayfa

Bu çalışma oyuncunun rol yaratım sürecinin uygulanan yöntemler ışığında ulaştığı sonucun analizi niteliğindedir. Söz konusu rol, Adalet Ağaoğlu' nun, “Kozalar” adlı oyunundaki “I. KADIN” rolüdür. Oyuncunun yönetmen ve kendi seçimleri doğrultusunda role yaklaşımı, ulaştığı sonuçlar ve bu sonuçların teorik olarak aktarımı amaçlanmıştır. Çalışmanın öznel deneyimlerin analizini aktarmayı amaçlamış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, deneyim analizinin pratiğin teorisinden öteye geçmesi beklenmemelidir.

Anahtar Kelimeler: Kozalar, rol analizi, Adalet Ağaoğlu, karakter

ABSTRACT

THE WORKING PROCESS FOR THE ROLE “I. KADIN” FROM THE PLAY OF ADALET AĞAOĞLU’ S “KOZALAR”

Yalçın, Nihal

Advanced Acting Master Degree Program
Supervisor: Yard. Doç. Dr. Kerem Karaboğa

July 2006, 31 pages

This study constitutes an analysis of the conclusion reached in light of the methods practiced by the actress during role-creation process. The role in question is “I. KADIN” in Adalet Ağaoğlu's play called “Kozalar”. It is aimed to convey actress's approach to the role in parallel with director's and her own choices, the conclusion that the actress reached and theoretical conveyance of such conclusions. Considering that the study aims to convey the analysis of subjective experiences, one must not expect the analysis on experience to go beyond being a theory of the practice.

Keywords: Kozalar, role analysis, Adalet Ağaoğlu, character

İÇİNDEKİLER

Önsöz	i
Özet.....	ii
Abstract.....	iii
İçindekiler.....	iv
GİRİŞ	1
1. KOZALAR OYUNUNUN METİN ÇÖZÜMLEMESİ.....	3
1. 1. OYUNUN KONUSU.....	3
1. 2. ROL ANALİZİ.....	5
1. 2. 1. I. KADIN.....	5
1. 2. 2. II. KADIN.....	6
1. 2. 3. III. KADIN.....	7
1. 3. OLAYLAR DİZİSİ.....	9
2. UYGULAMA ÇALIŞMASI.....	14
2. 1. I. KADININ METİN ÜZERİNDEN YORUMLANMASI.....	14
2. 2. PROVA SÜRECİ.....	18
3. SONUÇ.....	28
4. EKLER BÖLÜMÜ.....	30
4.1. Uygulanmış Metin.....	30
KAYNAKÇA.....	31

GİRİŞ

Bu çalışma Adalet Ağaoğlu'nun Kozalar adlı oyunundaki I. KADIN rolünün yaratım aşamasının analizi niteliğindedir.

Oyunun dramaturjik çalışması provalar esnasında yapılmıştır. Oyunun durağan ve daha çok söze dayalı yapısı oyunun bir “anlar oyunu” olarak inşa edilmesini gerekli kılmıştır. Bu an geçişlerinin de keskin köşe dönüşleriyle oynanmasına karar verilmiştir. Tüm bunlar oyun çalışılmaya başlandıktan ve oyundaki sözler aracılığıyla şifreler çözüldükten sonra belirlenmiştir.

Oyundaki rollerin her an karşılaşılabileceğimiz, herkesin de tanıdığını düşüneceği kadınlar olması, kadınları ve oyunu klişelerle baş etmek zorunda bırakmıştır. Bu klişeler kadınları karikatürize ederek gerçeklikten uzaklaştırabilecekleri gibi onları alelade ve sıkıcı bir hale de getirebileceklerinden, üzerinde en çok durulan konu olmuştur. Bu problemin üstesinden gelebilmek için, kadınlara sahip çıkmak, onlara hak vermek ve eleştirel yaklaşmamak gerektiği düşüncesinde karar kılınmıştır. Metnin ne dediği net olduğundan daha çok nasıl söylendiği ve doğru söylenip söylenmediği üzerinde durulmuştur.

Metin oldukça gerçekçi başlayıp gittikçe groteskleşen yapısı nedeniyle bazı bölümleri çıkartılarak oynanmıştır.

Çalışmaya başladığım andan itibaren, bir oyuncu olarak benim için asal ve acilen halledilmesi gereken problem güven problemiydi. Tüm bu süreç ve sürecin

aktarımı yoğunluklu olarak bu amaç doğrultusunda şekillenmiştir demek yanlış olmayacaktır.

Bir oyuncu olarak yaşadığım en büyük problem genel itibari ile güven problemi olduğundan bu çalışmayı bu problemi halletmek, tam manasıyla olmasa da en aza indirmek adına bir fırsat olarak değerlendirmek istedim.

Güvensizlik hissini en yoğun bir oyuncu olarak kendime dair yaşıyordum. Beceriksizlik hissiyatı sahnede devam etmemi engelliyordu. Komik duruma düşmek, kendini beceriksiz hissetmek... Kısacası hata yapma şansımı kullanamıyordum. Değil kullanmak bence bir oyuncunun böyle bir hakkı yoktu. Bu devam ettiği sürece oynamaya başlayamayacak, başlasam da devam ettiremeyecektim. Aynı zamanda bu durum beni etkilediği kadar oyun arkadaşlarımı da etkileyecekti.

Bunların tümüyle baş edip edemeyeceğimi görmek benim için önemli bir deneyim olacaktı. Tüm prova sürecini de sahnede düşme hakkımı kullanarak geçirmek istedim. Beni uzun zamandır rahatsız eden bu problemi halledip edemeyeceğimi görmek amacı benim için birincil amaçtı. Bu tezi de bu problemi öncelikli sıraya koyarak yazdım.

1. KOZALAR OYUNUNUN METİN ÇÖZÜMLEMESİ

1. 1. OYUNUN KONUSU

Oyunun yazıldığı tarihe ve tarihteki toplumsal olaylara da bakarak, 1970’li yıllar Türkiye’inde geçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Dışarıda büyük bir kaos hakimdir. Bombalı eylemler, işçi hareketleri, öğrenci hareketleri...

Oyunumuzun kahramanları olan, üç kadın da tüm bu kargaşadan, dışarının tüm tehlikesinden, karından, soğğundan, yağmurundan, her türlü gürültüsünden arındırılmış korunaklı evlerinde güven içindedirler; içerdedirler.

Her şey I. KADIN'ın evinde; büyük bir özen ve zevksizlikle döşediğı, büyük bir titizlikle de temizlediğı, koruduğı, gözü gibi baktığı evinde geçer. II. ve III. KADIN misafirlerdir. Sıradan ve belki de rutin aralıklarla gerçekleşen bir ev gezmesidir bu. Bu buluşma, sahip olduklarını, mallarını–mülklerini anlata anlata bitiremeyecekleri, bunlarla övünüp bir diğere hava atacakları, aşağılayacakları harika bir fırsattır. Bu üç kadının tüm hayatı bundan ibarettir.

Dışarıda yaşanan herhangi bir olay – gittikçe tırmanan şiddet olayları, öğrenci hareketleri, patlayan bombalar- sahip oldukları mal varlıklarını etkilemediğı sürece oldukça küçük ve önemsiz ayrıntılardır.

Kırılan bir çay bardağı kadar bile önem taşımaz hayatlarında. Ancak bir süre sonra, var oluşlarını kanıtlamak, ne pahasına olursa olsun korumak ve sürdürmek

adına oluşturdukları tüm savunma mekanizmaları aleyhlerine işlemeye başlar. Ve kendi ördükleri kozaların içine hapis olurlar.

Sahip oldukları malları korumayı, bunlarla övünüp bir diğerini aşağılamayı ve bundan keyif almayı yaşam biçimi haline getirmiş, sorumsuz, toplumsal kişiliği gelişmemiş, bu üç orta sınıf mensubu kadının kısır ve kendini tekrarlarla tükenen yaşamları, oldukça gerçekçi, inandırıcı ve giderek groteskleşen bir biçimde anlatılmıştır.

Üç küçük burjuva kadınının, mülkiyet duygusuyla anlamlandırmaya çalıştıkları hayatlarında, gittikçe nasıl duyarsız, bencil, gelişmemiş kişiliklere sahip olduklarını görürüz. İçerde, hiçbir şeyi duymadan, görmeden yaşamayı tercih ederler. Çünkü dışarıda bulunmak gücünden yoksundurlar. Çünkü dışarıda olmak demek, duymak demektir, görmek ve çoğu zaman da tüm bu duyulanlara, görülenlere tepki vermek demektir. Dışarıda olmanın gereklerini yerine getirmek demektir.

Dışarıdan kaçıp, içerde gizlenmek kısa süreli bir çözümdür yalnızca. Dışarının geçekleri seni ilgilendirdiği halde, ilgisizlikte diretirsen, o gerçekler izin almadan gelip giriverirler senin korunaklı zannettiğin hayatının, evinin ta içine. Hem de sormadan, izin istemeden. Dokunmamaya çalıştıkça daha çok kirlenir ellerin. Kulaklarını tıkamaya çalıştıkça, daha çok duymaya başlayacaktır. Çünkü yanı başında oluyordur gürültü, hem de tüm şiddetiyle.

Oyunun geneli düşünöldüğünde, “insan dışarının içinde bulunduğu sürece, ne yaparsa yapsın, içeri dışarı olmaya mahkumdur” demek mümkündür.

1. 2. ROL ANALİZİ

1. 2. 1. I. KADIN

I.Kadın, 35 yaşlarında, sıksa, sarı, çok titiz bir kadındır. Burnundan konuşur. Bilgili geçinir. İkide bir aksırır.

Korku ile karışık büyük bir saygı duyduğu hissedilen, ne kadar küs de olsalar, kavgalı da olsalar yatakta hiç aldırmayacak, onu kimselere muhtaç etmeyecek bir kocası, onları en iyi şekilde yetiştirmeyi kendine görev edindiği ve bu görevi de başarıyla yerine getiriyor olduğunu her fırsatta dile getirdiği, yakında üçüncüsünün ekleneceği iki çocuğu, değil altın kafeste, evlerindeki o sıradan kafeste bile “ille de vatanım” lafını asla söylemeyecek denli narin, ince ruhlu, bir ötüp bir susan, kimselere veremeyeceği asil bir kanaryası, radyosu, televizyonu, yatak odası takımı, yemek odası takımı, kendilerinin bile içinde zor döndükleri, kocasının babasından kalma çift kilit kapısı, sağlam penceresi, öyle şimdikiler gibi üç santimlik uyduruk duvarlara hiç mi hiç benzemeyen duvarlara olan, sağlam mı sağlam bir evi, annesinden kalma kristal komposto takımı, kara gün için alınmış tahvilleri, nereye saklayacağını bir türlü bilemediği elmas yüzüğü, arsaları ve bankada paraları vardır. Tabii bir de tüm bu sahip olduklarını gösterecek, doya doya övecek, doya doya hava atacak bir fırsat vardır elinde; misafirliğe gelmiş, II. ve III. KADIN.

I. KADIN, çok titizdir. Gözü sürekli bir toz parçası araştırır. Kanaryasının suyunu bile kaynayıp soğutulmuş sudan koyar. Çocuklar okuldan gelir gelmez ilk işi onları banyoya sokup ova ova yıkamaktır. Bir şey yapılıncasına o çoktan yapmıştır.

“- II.KADIN: Aslında çift kilit koydurmalıyız hepimiz de.

-I.KADIN: (İç rahatlığı ile) Bizimki zaten çift kilit” .¹

Her şeyi en iyi I. KADIN bilir; morluklara yağlı hamurun iyi geldiğini, diş macunun yanıklara iyi geldiğini, suyun kaynatıldığında kirecinin gittiğini, kirecin mideye oturan bir şey olduğunu, otomatı kullanmayı, ocağı kullanmayı, banyoda nasıl yıkanılacağını, sandalyede nasıl oturulacağını en iyi o bilir. Bu iyi bildiği şeyler üzerinden de diğer iki kadını en iyi o ezer.

1. 2. 2. II. KADIN

40-45 yaşlarındadır. Tombul, mızımız, çekingen hallidir. Sözcükleri uzata uzata ve ağlamaklı bir tonda konuşur. Aptalcadır. Oyun boyunca yün örür; ve yünün her yeni sırasına dua ile başlar.

Onunda övünecek hava atacak bir sürü şeyi vardır tabi. I. Ve II. KADIN'a nazaran hava atmak konusunda biraz acemicedir fakat fırsatını bulduğunda da kaçırmaz.

Yatılı okulda, terbiyeli yetiştirdiği, köklü aile çocuğu olarak tabir edilebilecek, yatılı okulda olduğu için öyle eskisi gibi sık sık değil ama hafta sonları I. KADIN' ın

¹ Ağaoğlu, A., Toplu oyunları 2.Kozalar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005 , sf. 41

yaptığı gibi banyoya sokup ova ova yıkadığı bir kızı, naz yapmaya pek gelemeyen hemen sinirleniveren bir kocası, kendi deyimi ile çok zengin olmamakla birlikte bir katları birde arsaları, demir taktırıp korunaklı hale getirdiği pencereleri, evin içinde dönmelerini bile zorlaştıracak çoklukta çiçek saksıları, gümüş kupaları, kilitlemeyi unuttuğu tencereleri, başkaları üzerinden dile getirdiği bir kürk kıskançlığı, ortalığı gerginleştirip karıştırmaya elverişli bir çenesi, neredeyse her duruma uygun fırsat buldukça kullandığı özlü sözleri vardır.

1. 2. 3. III. KADIN

30-35 yaşlarındadır. Süslüdür. Güzelcedir. Güzelliğine güvenir. Sesine hep kibar bir ton vermeye çalışır. Her sözün ardından yerli yersiz güler kıkırdar. Hiç çocuğu yoktur. Bu da oyunun birçok yerinde I. KADIN'la aralarında gerginliğe neden olacaktır. Oyun boyunca boncuktan bir çanta işler.

III. KADIN'da cinsellik ön plandadır. Konuşmanın hiç beklenmedik bir anında konuyu cinselliğe götürebilecek engin bir hayal gücüne sahiptir. Ama tüm bunları yanlış bulduğunu diğer iki kadına göstermesi gerekecektir. Bunu da tüm bu “ahlaksızca” şeyleri yapan başkaları üzerinden anlatarak gerçekleştirir.

Sessiz-sakin, etliye sütlüye karışmayan, kimseye kaşının altında gözün var demeyen dairesinden evine, evinden dairesine mekik dokuyan memur bir kocası, memur maaşı ile zar zor alınmış, yanından hiç ayırmadığı ve yalnızca kendine yakışan bir kürkü, babadan kalma bir çift acem halısı, çift kilitli olmasa da eşik taktırılmış bir kapısı, çayı fincanda sevecek ve kontes olacak kadar ince bir ruhu vardır.

Herkes şöyle olmalıymış, böyle olmalıymış, şu yanlışmış, bu yanlışmış der durur. Onlar karışmazlar bile. İnsanlar birbirini yiyorlarmış! Yemesinler! Onlar mı dedi “yiyin birbirinizi” diye? Herkes evinin kapısını örterek, çorbasını içip tatlısını yiyeceği yerde, terbiyeli terbiyeli çocuklar yetiştireceği yerde...

Ev yeterince korunaklıdır. Herhangi bir şeyin içeri sızacağı son delik de el birliği ile tıkanmıştır. Ancak onca temizliğe, hijyene rağmen oturma odasında beliren örümcekler kadınları ağlarına hapsedecektir.

Dışarısı içeriye sızmıştır. Dışarıda bu kadar şey olurken bunların içeriye sızmaması mümkün değildir. Küçük toplu iğne başı kadar bir delik de olsa sızacaktır içeriye, dışarısı...

1.3. OLAYLAR DİZİSİ

Her şeyin pırıl pırıl ve yerli yerinde, gösterişli ama zevksiz döşenmiş olduğunu belirleyen bir dekor, bir konuk ve yemek odasını gösterir. Konuk oturma odası sol yanda, yemek odası sağ yandadır. Oturma odasında, koltuklarda üç kadın oturmaktadır. II. ve III. KADIN konuk kadınlardır. I. KADIN ev sahibidir. II. KADIN büyük bir ciddiyetle yün örmekte, III. KADIN, önünde bir torba boncuk, boncuktan bir çanta işlemektedir.

I. KADIN oyun süresince sık sık yerinden kalkar, ya bir eşyanın tozunu üfler, ya bir sigara masasını düzeltir, ya da eğilir, yerden bir iplik, bir çöp alarak tablaya atar. Kanarya ötmektedir.

I KADIN, belki de yalnızca laf açmak için kanaryasından söz ederek sohbeti başlatmaya çalışır. Diğer iki kadının da dahil olmalarıyla aralarında bir sohbet başlamış olur. III. KADIN, II. KADIN'ın ördüğüyle ilgilenir. I. KADIN bu durumdan rahatsız olur. Kendi üstündekini göstererek kadınların konuşmalarının arasına girer. İlk gerginlik burada yaşanır.

Oyunda ikili olup, taraf tutma ve bir diğerini dışarıda bırakma türünden bir ilişki yaşanmaktadır. Bu anlamda ilk ilişki bu olay sonucunda III. KADIN'ın II. KADIN'a taraf olup, I. KADIN'ı neredeyse azarlamasıyla yaşanır. I. KADIN, II. ve III. KADIN karşısında tek başına kalmıştır. Bu durum üzerinden başka bir konuya geçilir.

Bu sefer de I. KADIN, diğer iki kadın karşısında yaşadığı yenilgiyi, bilgili olduğu bir konu üzerinden, başarıyla eşitliğe taşır.

I. KADIN'ın çay servisi yapmak için odadan çıkmasıyla II. ve III. KADIN arasındaki koalisyonun daha da güçlendiğini görürüz. İlk dedikodu bu esnada gerçekleşir. I. KADIN oturma odasına geri geldiğinde, III. KADIN'a oyun boyunca yaşanacak olan gerginlik nedeni, ilk kez burada karşımıza çıkar. I. KADIN, üçüncü çocuğuna hamile olduğu haberini verir. III. KADIN, bu durumu çok kıskanır; çünkü III. KADIN'ın çocuğu yoktur.

I.KADIN'ın yapmış olduğu kurabiyeler, II. KADIN'ın dillendirdiği “un biti” tehlikesi nedeniyle, daha çok II. ve III. KADIN'lar tarafından korkuyla karşılanır. Un biti tehlikesi üzerinden, II. ve III. KADIN'ların hijyenle olan ilişkilerine dair ilk izlenimlerimizi edinmiş oluruz. Bunun üzerine bir başka tehlike alarmıyla ortam gerginleşir. III. KADIN bir kolera tehdidinden söz eder. I.KADIN'ın kanaryanın suyunu değiştirmek için kalkması ve kaynatılmış su üzerinden yapılan bilgi gösterisi, I. ve II. KADIN arasındaki ilk koalisyonun nedeni olur. Bu defa da III. KADIN dışarıda bırakılmıştır.

Tüm bunların ardından III. KADIN'ın, ailesine başkaldıran komşu oğlu vesilesiyle, hocalarına baş kaldıran ve bombalı eylemler yapan gençlerden konu açılır . III. KADIN'ın tehlikeli bir komşu oğluyla karşı karşıya kaldığı fikrine varılır. Bu da, üç kadının, kapıların sağlam olması konusunda hem fikir olmalarını sağlar. II. KADIN, sokak kapısına eşik taktırmıştır. I. KADIN'ın kapısı çift kilitlidir. Bu, I. KADIN için, II. ve III. KADIN'lara karşı bir üstünlük daha demektir. II. KADIN, bu duruma oldukça bozulur.

İlk ciddi korku unsuruyla karşılaşmaları, II. KADIN'ın, bir takım insanlarla, aynı evi paylaşmak zorunda bırakılacakları haberini vermesiyle yaşanır. Bu durum, kadınların ciddi anlamda ilk kez korkmalarını ve kızmalarını sağlayacaktır. I. KADIN için evine başkalarının yerleşmesi fikri oldukça korkutucudur. Fakat aynı tehlikenin, diğer iki kadın için de geçerli olduğunu belirtmesi üzerine, II. ve III. KADIN'ların da sahip oldukları mülkiyet duygusu üzerinden, ne kadar bencilleşebileceklerini görmüş oluruz. Tüm sahip olunanlar ve bunlara ne zorluklarla sahip olduğu, bir bir sıralanıp dökülür.

Bu esnada kanaryanın ötüşünün kesildiği fark edilir. I. KADIN kanaryasını yeniden öttürebilmek için radyoyu açar. Radyodan büyük bir soygun haberi duyarlar. Bu da, kadınlar için, oyunun sonuna kadar yakalarını bırakmayacak büyük korkunun başlangıcıdır.

Bu haberlerin üstüne, I. KADIN içeriye, çocuklarına bakmaya gider. II. ve III. KADIN baş başa kalmışlardır. Kapı çalınır. II. ve III. KADIN, kapıyı çalanların, radyo haberlerindeki soyguncular olduğunu düşünürler. II. KADIN, ellerini yıkamak bahanesiyle banyoya gitmek ister. Bu arada, yününü takıp bardaklardan birini kırar. Kapı aralıklarla çalınmaya devam ediyordur. I. KADIN, gürültüleri duyup gelmiştir. II. ve III. KADIN'dan, kapının çalındığını öğrenir. I. KADIN evin erkeğinin evde olmadığını bahane ederek kapıyı açmayacaktır.

I.KADIN, bardağın kırıldığını fark eder. III. KADIN, bu arada banyoya kaçmıştır. I. KADIN, bardak için üzülürken, kapı yeniden çalınır. I. ve II. KADIN korkuyla birbirlerine sığınır. I. KADIN tahvillerini saklamak için yatak odasına

yönelir. II. KADIN da onunla gitmek ister. I. KADIN önce kabul eder, fakat oturma odasında kalmalarını daha iyi olacağını söyleyerek o an için tahvilleri saklamaktan vazgeçer. III. KADIN, banyodan çıkmıştır. Üçü yeniden oturma odasındadırlar. Dışarıdan gelen bir patlama sesiyle korkuları daha da artar. Korku içinde beklerlerken, II. KADIN artık kapının çalınmadığını söyler. Bu, biraz da olsa, korkularının azalmasını sağlayacaktır. Yerlerine otururlarken, III. KADI, tüm bunların sorumlusu I. KADIN ve onun eviymiş gibi, durmadan bir şeyler olmasına kızarak yerine oturur. Bu , I. KADIN' a ve evine yöneltilmiş büyük bir hakarettir. I. KADIN tüm bu olanların kendisiyle hiçbir ilgisinin olmadığını kanıtlamak istercesine, evinin sağlamlığını III. KADIN'a ispat etmeye çalışır. III. KADIN ev ne kadar sağlam olursa olsun düşman bombasının her şekilde içeri sızacağını söyler. I. KADIN, II. KADIN'ın da desteğiyle, artık kendilerine zarar verecek bir düşmanın olmadığını III. KADIN'a anlatır.

Altan alta devam eden bir korkuyla birlikte, sohbetin de desteğiyle, kadınlar demin yaşadıkları yoğun korkudan kurtulmuş gibidirler. II. KADIN'ın çavuş olan, sarışın komşusundan söz etmesi üzerine, III. KADIN'ın da desteğiyle, konu cinselliğe gelir. Kadınlar, çekinerek de olsa, birbirlerine kocalarının yatakta nasıl olduklarını –pek öyle detaya girmeden- anlatırlar. Bu sohbeti, II. KADIN'ın duyduğunu zannettiği ses sonlandıracaktır.

Üç kadın da dışarıdan gelen ve korkularını yeniden tetikleyecek seslerle irkilirler. Dışardan gelen seslerin ne olduğuna anlam vermeye çalışırken korkuları gittikçe artar. Sesleri duymamak için, kulaklarını tıkamaya karar verirler ama bu da iyi bir fikir değildir. Ne I. KADIN çay takımlarını toplayabilecek, ne II. KADIN, yününü örebilecek, ne de III. KADIN bu şekilde boncuklarını dizbilecektir. Kulaklarını açıp işlerine geri dönerler.

Uğultular daha da artmıştır. III. KADIN aceleyle kürkünü alıp sırtına koyar, II. KADIN çantasına sarılır, I. KADIN tahvillerini saklamak için kalkar ve içeri gider. I. KADIN yeniden odaya döndüğünde gürültüler iyice artmıştır. Kapı zili yeniden ve daha sürekli çalınır. Üç kadın da ses yapmamak için ellerindeki tüm işleri bırakırlar ve hareketsizce dururlar. Tam bu sırada kafesteki kanarya en tiz sesiyle ötmeye başlar. I. KADIN, kafesi yerinden alır, ayaklarının ucuna basa basa kanaryayı içerdeki odaya götürmek için salondan çıkar. I. KADIN koridorun alaca karanlığında çığlık çığlığa görünür. I. KADIN'ın çocukları yok olmuştur. I. KADIN, II. ve III. KADIN'ı da yanına alarak, çocuklarını aramaya içeri gider. Çocuklar yoktur. Çocukları aramak için yataklarının altına baktıklarında, duvarda fare deliği büyüklüğünde bir delik olduğunu görürler. Çocukların bu delikten kaçırılmış olduğunu düşünürler, çünkü evin içinde çıkabilecekleri başka bir yer yoktur. Üç kadın el birliğiyle deliği tıkarlar. Bu arada kanarya da yok olmuştur. Uğultular yeniden duyulur.

Hep birlikte yeniden konuk odasına geçerler. Çaresizce birbirlerine sokulup beklemeye başlarlar. I. KADIN boynuna bir şeylerin dolandığını fark eder. Kocaman bir örümcek üzerlerine doğru gelmektedir. I. KADIN örümceğin üzerine basarak onu öldürür. Fakat bu sefer de tavanda kocaman bir örümcek belirmiştir ve yeni yeni örümcekler türemektedir. Çaresizce örümcek ağlarının içinde hapis olurlar.

2. UYGULAMA ÇALIŞMASI

2.1. I.KADIN'IN METİN ÜZERİNDEN YORUMLANMASI

Ev sahibi I. KADIN, II. ve III. KADIN'a oranla, çok daha büyük ve hastalıklı bir mülkiyet duygusuna sahiptir. Bu sahip olma durumu üzerinden geliştirdiği, sahip olduklarını koruma ve kimselerle paylaşamama duygusu çok kuvvetlidir. Sahip olduğu herhangi bir şeye zarar gelmesi ya da herhangi bir şeyini bir başkasıyla paylaşmak gibi bir tehlikenin belirmesi anında, ne derece bencilleşebileceğini hiç çekinmeden gösterebilecek bir patavatsızlığa sahiptir. Kendini nasıl kaybedebileceğini, ağzından kontrolsüzce çıkacak olan ve çoğu zaman da çıkan laflarla görebiliriz.

“-I.KADIN:Onların da analarından kalsaydı, ne yapalım...

-II.KADIN: Onların da babaları baba olsaydı, onların da...

-I. KADIN: Gözü kalanın gözü çıksın!”²

Fakat bu sahip olma durumunda, mülkiyetle kurduğu ilişkinin, diğer kadınlardan farklı olarak, çok güçlü bir hijyen duygusu üzerinden de işliyor olduğunu görürüz.

² A. g. e, sf. 49-50

Bencillik ve hijyen, I. KADIN'ın en belirgin hareket ettiricisidir. Oyun da zaten onun korunaklı ve tertemiz evinde geçer. Aslında I. KADIN, tüm bu sahip olduklarını korurken, kendini koruyordur.

I. KADIN'ın, belki de en sağlam övünç kaynaklarından biri olan çocuklarıyla ilişkisinin de yine o çok kuvvetli hijyen duygusu üzerinden geliştiğini görürüz.

*"-I. KADIN: Benimkiler okuldan döndüler mi, konuk yanına çıkarmıyorum. Sokağa da bırakmıyorum. (Aksırır.) Alıyorum içeri. Sokuyorum banyoya. Ova ova yıkıyorum ikisini de... İyice yıkıyorum... Sonra..."*³

Çocukları, I. KADIN için aslında diğer sahip olunan şeylerin yanında özel bir öneme sahip değildirler. Çocuklarının kaybolduklarını fark ettiği anda, kaybolduğunu fark ettiği guguklu saati için de aynı bencil korkuyu yaşadığını gösterecektir. Önemli olan neyin kaybolduğu değildir. Önemli olan I. KADIN'ın sahip olduğu, korumakla yükümlü olduğu herhangi bir şeyinin kaybolmuş olmasıdır.

"-I. KADIN: Çocuklarım! (Girer) Çocuklarım! Saten örtülerim! Guguklu saatim!..

(Kapı zili uzun uzun çalınır.)

-II. KADIN: Duydular!..

-III. KADIN: Ne yapacağız şimdi? (Ağlaşırlar)

-II. KADIN: Dışarı çıksak olmaz...

-III. KADIN: İçeri gitsek hiç olmaz...

³ A. g. e, sf. 38

-I. KADIN: (Ötekileri çekiştirir) Saten örtülerim, diyorum size!.Guguklu saatim!. Çocuklarım!

(İlk kez ağlar) ” 4

Kocası, I. KADIN’ın isteklerini yerine getirmesi bakımından ideal bir eştir. Sert görüntüsünün altında yumuşak başlı bir adam yatmaktadır. I. KADIN ne isterse onu alır kocası, istemezse almaz. Ama pek parlak olmayan, sıradan bir cinsel ilişkileri vardır. I. KADIN’ın yatakta ne istediği kocası için pek önemli değildir. I. KADIN’ın yatakta naz yapmak gibi bir şansı yoktur. Denediye bile başarısız olduğu açıktır.

“-I. KADIN: Benimki mi? (Aksırır.) Benimki ne kadar kavgalı olsak, ne kadar küs olsak hiç aldırılmaz...” 5

I. KADIN’ın yine hijyenle bağlantılı, doğruluğu deneyimlerle sabitlenmiş bir bilgi- birikimi vardır. Bu bilgiyi de yine ezici bir unsur olarak kullanır. Sahip olduğu ve ona ezici bir üstünlük sağlama fırsatı veren birikim, en iyi bildiği ve en iyi yaptığı, zamanının büyük kısmını harcadığı temizlikle ilgilidir. Konu dönüp dolaşıp temizliğe geleceğinden, o da bu fırsatları en iyi şekilde değerlendirecektir.

I. KADIN, bu bilgileri diğer iki kadınla paylaşırken –ki bu kesinlikle iyi niyetli bir paylaşım değildir- onun genel tavrıyla ilgili bir kaniya varmamızı da sağlayacaktır. Bu, kendinden emin, öğrencilerini sürekli sınavla tehdit eden bir

⁴ A. g. e, sf. 57

⁵ A. g. e, sf. 54

öğretmen tavrıdır. Sabırla verilen doğru bilgilerin paylaşımı anında, yine biricikliğiyle övünen küstah bir kadın vardır.

Bu ilişkiyi en çok II. KADIN ile yaşadığını görürüz. Aslında II. KADIN da bahsini ettiğimiz deneyimlerle sabitlenmiş bilgilere sahiptir. Fakat bu bilgilerin yanlış, olduğunu I. KADIN'ın doğru bilgiyi, kendinden emin ve tartışmaya meydan vermeyecek bir biçimde aktarmasıyla öğreniriz.

“ -III. KADIN: (Fıkırdar.) Hemen de görürler. Söylemesi ayıp, geçende kolumu kapıya vurmuşum. O da morarmış... insan bir yerini bir yere çarpınca morarır..

- I. KADIN: Yağlı hamur iyi gelir. Morluğu alır.

- II. KADIN: Ben diş macunu sürerim

-I. KADIN: (Karşısındakini küçümseyerek) Diş macunu yanığa iyi gelir. Çay demlenmiştir. Çay içelim. Saati..."⁶

I. KADIN, kısaca, burjuva sınıfının, sahip olduklarına sıkı sıkıya bağlı, evi ve içindekileri abartılmış bir hijyen duygusuyla savunmayı kendine iş edinmiş, bencil ve mülkiyetçi figürüne örnektir.

⁶ A. g. e, sf. 35

2.2. PROVA SÜRECİ

Oyunu çalışmaya karar verdiğimizde, jüri gösterimi için oldukça kısa bir zamanımız vardı. Bu yüzden, bir kaç okuma provasından sonra, sahneye geçtik. Bu okuma provaları, tamamen, replikler üzerinden şifreleri çözmeye yönelik, soğuk okumalardı.

Okumalardan sonra geçilen sahnenin ilk aşaması, yönetmenimiz, Çetin Sarıkartal'ın yönlendirmeleri doğrultusundaki yürüyüş çalışmalarıydı. Bu yürüyüş çalışmaları tamamen kadınları fizik olarak bulmaya yönelikti.

I. KADIN, benim başlangıçta oldukça rahat altından kalkabileceğimi düşündüğüm bir roldü. Benim için oldukça tanıdık ve bildikti. Bu yüzden de oyunu çalışmaya başladığımızda çok rahattım ve bu hep böyle devam edecek zannettim. Ne kadar yanıldığımı görmek uzun sürmedi.

I.I. KADIN, benim için, çizgileri belli, pek öyle derinliği olmayan bir karakterdi. Kendini beğenmiş, ukala, sonradan görme, temizlik hastası ve sevimsiz bir kadındı. Bu sevimsizliği de , kadınla yakınlaşmama bir türlü fırsat vermiyordu. Bu problem, sürekli olarak, I. KADIN'a eleştirel bakmama neden oluyordu. Ağızından çıkan her laf, I. KADIN'ın eksiklerini ve tüm bunları neden yaptığını gösterme çabasına dönüşüyordu.

Tüm bunların yanında, I. KADIN'ın, o çok baskın ve hastalıklı mülkiyet hırsı ve bu hırsın ona yaptırdıklarını gördükçe, onun deli olabileceği fikri oldukça kuvvetli bir hal alıyordu. Bu, aslında, çok kolay bir kaçış yoluydu. I. KADIN'ın deli olması fikri, benim oyunculuğumu ve genel itibariyle oyunu, klişelere hapsetmekten başka bir işe yaramayacaktı.

Aslında, oyun ilerledikçe, kadınların olaylara karşı gösterdikleri tepkiler, kapının çalması ve bunun üzerine hep birlikte, soyguncuların geldiği fikriyle korkmaları, çocukların kaybolması, hep birlikte küçücük bir delikten çıktıklarına inanmaları ve elbirliğiyle o deliği tıkamaları, örümcek ağlarına sarılı öylece kala kalmalarını gördükçe, bu kadar gerçekçi başlayıp devam eden ve gerçek ötesi biten bir oyundan, kadınların bu hastalıklı mülkiyet duygularının, artık dayanılmaz bir hal aldığı, mülkiyet duygusu bu kadar büyük ve hastalıklı olunca da, ancak delilerin böyle davranabileceğini düşünmeye başlamıştım. Haliyle, böyle bir yaklaşım da, bu kadınları dar ve eğlencesiz bir kalıp içine sokacaktı..

Hem bu nedenlerle, hem de oynamaya karar verdiğimiz kısmın, oyunun derdini anlamakta yeterli olduğunu düşündük. Oyunun belli kısımlarını çıkararak oynamaya karar verdik.

Zaten oyunu çalışmaya başladığımız andan itibaren, yönetmenimiz Çetin Sarıkartal'ın ısrarla üzerinde durduğu şey de buydu: Kadınların, kolaylıkla, deli gibi algılanabilecekleri ve bunun da bizim hiçbir işimize yaramayacağı.

Kadınlar gittikçe groteskleşen oyun yapısı içinde ve başta da bahsettiğim, tanıdığımızı zannettiğimiz tavırları nedeniyle, karikatürleşmeye çok müsaitlerdi. Bu

yanlışığa düşmemek için, kadınların gerçek olmaları gerekiyordu. Fakat bu gerçeklik de bizi aleladelige sürükleyebilirdi –ki çoğu zaman tüm bunlar başımıza gelmedi değil-. Kadınların tüm davranış ve konuşmaları, kendilerinin sonuna kadar inandıkları ve savundukları mülkiyet duygusu üzerinden işliyordu ve kendilerince de sonuna kadar haklıydılar. Bu haklı olma durumuna kadınlar kadar bizim de inanmamız gerekiyordu. Ancak böyle kadınları yaşıyor kılabilecektik

Başlarken bahsettiğim, kadınlarımızı fizik olarak bulmak adına yaptığımız yürüme egzersizleri, benim için deneyimlenmesi oldukça keyifli bir çalışmaydı. Gerçi ilk sene, Çetin Hoca'yla yaptığımız derslerde, bu çalışmayı deneyimlemiştik. Fakat, bir rolü yaratım sürecinden itibaren, böyle bir yöntemi kullanmak ve her an, bu yöntemin kolaylıklarına başvurmak ve gerçekten işe yarar sonuçlar almak çok şaşırtıcıydı. Çünkü kendimi en beceriksiz hissettiğim anlarda bile, I. KADIN'ın ve diğer iki kadının bedenini düşünmem yetiyordu.

Yürüme çalışmalarına başladığımızda, ilk işimiz yalnızca yürümek oldu. Hiçbir şey düşünmeden yalnızca yürümek. Daha sonra bunlar, Çetin Hoca'nın yönlendirmeleriyle fiziği harekete geçirecek yürüyüşlere dönüştü. Yönetmen, kadınlarımıza dair şifrelerle, bunların vücudumuzda yaratacağı tepkileri hesaba katarak yürüyüşlerimize yön veriyordu.

Mesela, her şeyin yeterince temiz olmadığına bakmamı istediğinde, I. KADIN dikkat kesiliyor, her ayrıntıyı görmeye başlıyordu. Her şeyi eleştirmesi, hiç kimseyi ve hiçbir şeyi beğenmemesi, her şeyi bildiğini zannetmesi tüm vücudunda gerginlik yaratıyordu. Bacaklarım, karnım, omuzlarım, boynum, yüzüm sürekli gergin durma ihtiyacı duyuyordu. Çocuklarına bakmaya giderken, çay servisi yapmak için odadan

çıkarken, sürekli tetikte olduğunu düşünmemi istediğinde, I. KADIN, kısa aralıklı ve hızlı adımlar atıyordu. Kalçalarının farkındaydı. III. KADIN gibi kıvrımasa da, onları geriye çıkarmaktan hoşlanıyordu. Bu kadar titiz olması, onun en çok ellerini kullanmasına yol açmıştı. Elleri, hep bir şeyleri toplamayı, bir toz parçasını sıkıştırıp atmaya bekler gibi tetikteydi. Mesela I. KADIN'ın bu gergin hali, oyunda, bir şeye çok kızdığı ya da çok sinirlendiğinde, sesinin ayarını kontrol edememek şeklinde eyleme geçiyordu vücudunda. Fakat sesini duyar duymaz da toparlayıveriyordu kendini. Bu çalışma sonucu, kızgınlığının ya da sinirli halinin noktalanması için ya da öyleymiş gibi görünmesi için, alçalttığı sesinin boşluğunu, bir el hareketi tamamlayıveriyordu.

I. KADIN'ın alt bedeni sabit, üst bedenindeyse hareketli olan yer kafası ve elleriydi. Tam anlamıyla bir hareketsizlik değil ama, hareket etmek konusunda cimri davrandığını söyleyebilirim.

I. KADIN'ın “her şeyi biliyorum” tavrı, herkese küçümseyerek, tepeden bakar hali, omuzlarının sabit ve gergin durmasına, dönüşlerde de keskin hareket etmesine neden oluyordu. Bir süre sonra – provaları başladıktan bir süre sonra- I. KADIN'ın hareket noktasının boynu olduğunu keşfettim. Bunu keşfetmek, birçok yerde çok işime yaradı. Herhangi bir değişim anını, boyun hareketiyle ifade edebilir hale gelmiştim.

İlk etapta, sanki, sözler bu fiziksel tavrın içinden geliyor gibiydi. Daha sonra sözler mana kazanıp, oyuna destek vermeye başlayınca, kullandığımız bu fiziksel tavır da desteklemeye hatta zenginleştirmeye başladı. Bu durum, sürekli paslaşan, bir

diğerinin eksikliğini, doğru yolla telafi eden bir makineye dönüşmüştü vücudumuzda.

Bu çalışma yöntemi, rolü yaratmaya çalıştığım süre boyunca kullanabilmem, devamlı bir başvurma yöntemi olması ve olumlu bir sonuca ulaşmamı sağlaması bakımından benim için çok önemliydi.

I. KADIN'ın, provalar sürecinde, yönetmenin de doğrulamasıyla, öğretmen gibi davrandığını çözümleyip, bunun üzerinden oynamaya karar verdim. Elbette bu, I. KADIN'ı şekillendirirken bana yardımcı olacak küçük bir ayrıntıydı. Bu sonuca da, onun bilgiyle olan ilişkisi ve bu bilginin üzerinden de diğer iki kadını ezmeye çalışması nedeniyle varmıştım.

Elimde artık bir iskelet vardı. Bu iskelet zamanla ete de büründü. Kıyafetlerini de geçirdi üstüne. Ama olmayan, olmadığını hissettiğim bir şey vardı. Ne olduğunu uzun bir süre bulamadım. Bulduğumda da, doğru olup olmadığından emin olamadım bir türlü.

Bu durum, çok keyifle başladığım süreci, benim için çekilmez hale getirmeye başlamıştı. I. Kadın aptallaşmaya başlamıştı benim için. Bu da, ona dair oynamaya değer bir şey olmadığını düşünmeme neden oluyordu. Söylediğim ve yaptığım hiçbir şeye inanmıyordum. İşin kötü tarafı, rol arkadaşlarımı da inandıramadığımı düşünmeye başlamıştım. Bu yüzden de, onlara, benim değil, I.KADIN'ın aptal olduğunu anlatmaya çabalayıp duruyordum. Sanki bu beceriksizliğimden, I. KADIN sorumluymuş da, ben ne yapsam olmayacakmış gibi hissetmelerini istiyordum. I.KADIN'ı kim oynasa aynen benim tıkanığım şekilde tıkanırdı diye

düşünüyordum. Bu yüzden de söylediğim her repliği tekrarlamaya başlamıştım. Çünkü oyun arkadaşlarımı inandıramamak fikriyle baş edemiyordum. İlk repliği söyleyip de, kendim bile inanmadığımda, bir daha söylersem olacakmış gibi hissedip, baştan alıyordum. Bazen de cümleyi ortasından kesip, baştan alıyordum.

Yönetmenimiz, bir gün bana, “Hani I. KADIN çaylarını getirdiğinde, çaylara ne kadar özendiğini gösteriyor ya, sen de bu kadını oynamaya çalışırken aynı özenle oynamaya çalışıyorsun, o yüzden olmuyor” dedi. Evet, çok özeniyordum ve bu da tek başıma oynamama neden oluyordu.

En önemli oyun, benim oyunummuş gibi. Bu da, oyun arkadaşlarımın oyununu göremememe ve beyhude çabalamama neden oluyordu. Bu problemin üstesinden, kendimi tamamen diğer arkadaşlarıma güven duymak ve kendimi onlara rahatça bırakmakla geldim.

Bu da, Çetin Sarıkartal’ ın, yalnızca birbirimize konsantre olmamızı ve birbirimizi her anlamda, –ne yapıyor, eli, ayağı, kaş, gözü, şimdi ne diyecek...- dikkatle izlememizi söylediğinde daha kolay aşılabilir bir problem olmuştu.

Bu söylenenleri yaptıktan sonra, aslında yapılması gerekenin, çok basit bir şey olduğunu gördüm. Sadece dinlemek ve karşındakine güvenmek.

Provalar esnasında, en baş edemediğim problem, gülme problemiydi. Yavaş yavaş oyunu seyretmeye gelen insanlar olmaya başladıkça, kendi kendimize yaptığımız provalarda baş gösteren gülme problemim şiddetlenmeye başlamıştı. İşin kötü tarafı, gülmeme neden olan şey, seyircinin gülüyor olmasıydı. Seyirci gibi I.

KADIN'ı izlemeye başlamıştım. I. KADIN'ı dışarıdan, bir kukla oynatıcısı gibi oynatıyordum. I. KADIN'ın içinde değildim. Bu aramıza bir mesafe koyuyordu. Dolayısıyla 'Nihal' olarak gülmeye başlıyordum.

Oyunda, kendimi gülmekten alamadığım ve bu anlamda en zorlandığım yer; I. KADIN'ın kocasını taklit ettiği yeri. Taklit etmek benim seçimimdi. Kadınların korkularının hat safhada olduğu yerlerden birinde, II. KADIN, kocasının gelmediğini, eğer gelseydi onları bu durumdan mutlaka kurtaracağını söylediği zaman, I. KADIN'ın II. KADIN'ı onaylayıp şöyle dediği bir yer vardır:

“ I. KADIN: Benimki de çok gecikti. Çok gecikti... Gelse onları sustururdu. “Gidin... Gidin... Kimseye zararı dokunmayan bizim gibi namuslu, sessiz insanların evinin oralarda gürültü etmeyin!” derdi... “Huzur içinde yaşamak için biz...” (Kapı zili yeniden ve daha sürekli çalınır.) Tanrım! Yine kapı!..” ⁷

Ben I. KADIN'ın, burayı kocasının taklidini yaparak oynamasını seçmiştim. Diğer kadınların yanından uzaklaşıp, sahnenin önüne gelip, kapıya doğru konuşmaya başlıyordu. Sanki, dışarıdakiler duysa, evde erkek var sanıp, gideceklermiş gibi. Benim için çok komikti, I. KADIN, tam bir aptal gibi görünüyordu.. Seyircimiz olmadığı zamanlarda buraya çok fazla gülmüyordum. Gülsem bile, hemen toparlayıp devam edebiliyordum. Ama geçirdiğimiz, seyircili bir provadan sonra, benim için kabus niteliği taşıyacak bir sorunum daha olmuştu. Ne zaman o bölüme yaklaşırsak, ben güleceğim korkusuyla, gülmeye daha önce başlıyordum. Birileri de benimle aynı duyguyu paylaşıyor diye, kendimi gülmekten alıkoyamıyordum. I. KADIN'ın, oyun boyunca, neredeyse üzerinden hiç bırakmadığı, o çok bilmiş hali, artık komikliğinin

⁷ A. g. e, sf. 56

son noktasını yaşıyordu bence. Bu da, tamamen yukarıda bahsettiğim nedenler yüzünden beni gülmeye sürüklüyordu.

Bu problemenden de, ancak kadınıma sahip çıkarak kurtulabilirdim. Bu da tüm söylediklerine inanmamla olacaktı. Yani, replikleri Nihal olarak değil, I. KADIN olarak söylemem gerekiyordu. Yönetmen, seyircinin gülmesine bozulmamı istemişti. Eğer biri, I. KADIN inandığı şeylerden bahsederken, ona gülseydi, I.KADIN bu duruma çok kızardı ve inandıklarına daha çok sarılırdı. Ama böyle olduğunu düşünmek ve buna inanmak, yapabilmek için yeterli değildi.

Bir süre, I.KADIN'ın o haline gülen seyirciye kızarak, oyuna devam etmek yerine, güldüğüm için kendime kızıp oynayamaz olmuştum. Ya da, birileri güler de, ben de gülmeye başlarım diye, oyunumu küçültmüştüm. Oynamaktan en keyif aldığım yerlerden biri olmasına karşın, hiç tadını çıkaramadan, çok hızlı geçerek oynuyordum.

Sonuç olarak, gülme problemiyle, nasıl başa çıkabileceğimi, yönetmenim sayesinde öğrenmişim; fakat bunu tam manasıyla uygulayabildiğimi düşünmüyorum.

Gülme problemi yaşadığım, hatta yaşadığımız birkaç bölüm daha vardı. Bunlar da oyun arkadaşlarıma gülmekten kendimi alamadığım yerlerdi. Onlara gülme nedenimse, tamamen Eren ve Serpil'in düştükleri durumdan kaynaklanıyordu. Yine Nihal olarak, oyunculara değil de, arkadaşlarıma gülüyordum. Neyse ki bu diğeri kadar uzun sürüp başarısız bir sonla bitmedi. Burada da, yine, Nihal olarak, Eren ve

Serpil'e bakmak yerine, I. KADIN olarak, II. ve III. KADIN'a bakmam gülme problemiyle baş etmemi sağladı.

Gülme problemi, benim için, karşılaştığım, üstesinden tam anlamıyla gelemediğim, baş edebilmek için oyunumu değiştirmek zorunda kaldığım, en zor problemdi diyebilirim.

İşte, bu kadınların, en zor yanlarından biri de buydu. O ince çizgiyi aştığımız an kadınlar, çok kolay karikatürize olabiliyorlardı.

Bir ara, kadınlar çok dramatikleşmeye başladılar. Çok güzel bir sohbet geçiyordu aramızda. Çok samimi, tamamen gerçek. Ama oyunun genel itibarıyla tutturamadığımız ritmi tamamen bozuluyordu. Biz, çok keyif alıyorduk ama yetmeyen, öyle oynandığında da asla yetmeyecek, az gelecek bir enerji oluyordu sahnede. Yani kadınlar, doğallık yerine aleladelğin tuzağına düşürülüyorlardı bizim yüzümüzden. Ama o doğallığı da kaybedince hiç inandırıcı görünmüyorlardı. Dinleyerek, doğru zamanlı ve doğru tepkiler vermek gerekiyordu. Bunu yapabildiğimiz zaman oyunun temposunda bir problem yaşanmıyordu. Tam tersi durumlardaysa, biz de sıkılıyorduk ve haliyle oyun da, kadınlar da çekilmez bir hal almaya başlıyordu. Bu da oyundaki, çok olan ve hızlı değişen anlarla, net ve keskin köşe dönüşlerinden kaynaklanıyordu.

Oyunun müziğinin akışkanlığını, hiç olmayacak bir melodi ya da kullanılmaması gereken bir durakla bozduğumuz zaman, oyunun ritmini yeniden yakalayıp, aynı ritimden devam etmemiz mümkün olmuyordu. Bu da, yine sıkça

yaşadığımız ve çözümüne tam anlamıyla ulaştığımızı söyleyemeyeceğim bir problemdi benim için.

Bu çalışma süreci, benim yukarda anlattığım tüm zorlukları deneyimlemem ve çözüme ulaşma yollarını keşfetmem açısından oldukça değerliydi.

3. SONUÇ

Adalet Ağaoğlu'nun Kozalar oyununun prova sürecinde karşılaşılan problemler ve bu problemlerin çözümlerinin yanı sıra, oyunculuk eğitimim boyunca ve özellikle programın ilk senesinde yaşadığım başka bir problem vardı. Bu problem derste gösterilmek için hazırlanmış bir parçayı, kendimi yetersiz görüp, iyi oynamadığımı düşündüğüm anlarda, oyunu kesmemden ve devam edememenden kaynaklanıyordu. Devam etmek için hiçbir çaba harcamıyordum. Çoğu zaman da sahneden inmek istiyordum.

Bu, oynamaktan sıkılmakla ilgili bir şey değildi. Aksine bu kadar oynamak isterken beni durduruveren, elimi ayağımı hareket ettirmemi bile engelleyen o tarifsiz hisle ilgiliydi. Bu belki de, kendimi çok eleştiriyor olmamdan kaynaklanan, beceriksizlik hissiydi ve bunun kimse tarafından görülmesini istemiyordum. Haliyle kendime sahnede hata yapma şansı vermiyordum. Sahnede düşüp, sonra kalkıp devam etmek benim için kendime yapmamam gereken bir kötülüktü. Zaten bu kesmeler de, düşeceğimi hissettiğim anlarda oluyordu. Haliyle, tüm bunları yapmama neden olan, çok iyi oynama tutkusu, bunu hiç yaşamamama neden oluyordu. Ben böyle yaptıkça, değil çok iyi oynamak, sadece oynamanın bile tadına varamayacaktım.

İşte bu süreç, özellikle, ilk sene yaptığımız dersler sonucu üstüne gitme cesareti gösterdiğim bu problemi, şu an için tam anlamıyla çözdüğümü hissetmeme neden oldu.

Provaların bu problem nedeniyle beni ve oyun arkadaşlarımı olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyordum. Fakat bu zaafımı çok iyi bilen yönetmenimizin doğru yönlendirmeleri ve benim gösterdiğim yoğun çaba sonucunda, neredeyse hiç böyle bir problem yaşamadım diyebilirim. Bu duyguyu, çok yoğun olmasa da, ilk provalarda hissettim. Fakat oyunumu bölmeden devam ettim. Hem bu duyguyla uğraşmak hem de oynamaya devam etmek, başta, bana çok zor gelmişti. Kolay olanı seçmeyip devam ettikçe, bu duyguyu hatırlamadığımı görmeye başladım.

Beni oyunculuk yapacağım süre boyunca rahatsız edecek ve belki de oyunculuk yapmamama neden olabilecek bu problemin üstesinden, yönetmenim ve oyun arkadaşlarım sayesinde gelmiştim.

Oyunculukta en zorlandığım ve altından kalkamayacağımı düşündüğüm problemimi çözmesi bakımından, bu çalışma süreci benim için amacına ulaşmıştır.

KAYNAKLAR

Ağaoğlu, Adalet, Toplu Oyunlar 2. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993

BAŞVURULAN KAYNAKLAR

Çamurdan, Esen, Çağdaş Tiyatro ve Dramaturji. Mitos Boyut, İstanbul, 1996

Şener, Sevda , Yaşamin Kırılma Noktasında Dram Sanatı. Dost Yayınları,
Ankara, 2001

Şener, Sevda , Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu. Alkım Yayınları, İstanbul, 2003

Tanilli , Server, Uygarlık Tarihi. Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1996

EKLER:

EK 1: Oyun Metni