

**T.C.  
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**EUGENE IONESCO’NUN “MACBETT” ADLI  
OYUNUNDA BANCO VE MACOL  
KARAKTERLERİNİN STANİSLAVSKİ  
YÖNTEMİYLE CANLANDIRILMASI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**MEHMET ALP SUNAOĞLU**

**İSTANBUL, 2011**

**T.C**  
**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İLERİ OYUNCULUK**

**EUGENE IONESCO’NUN “MACBETT” ADLI  
OYUNUNDA BANCO VE MACOL  
KARAKTERLERİNİN STANİSLAVSKİ  
YÖNTEMİYLE CANLANDIRILMASI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**MEHMET ALP SUNAOĞLU**

**Tez Danışmanı: ÖĞR. GÖR. ZURAP SIKHARULIDZE**

**İSTANBUL, 2011**

*CANIM EŐİM'E*

## ÖZET

### EUGENE IONESCO'NUN "MACBETT" ADLI OYUNUNDA BANCO VE MACOL KARAKTERLERİNİN STANİSLAVSKİ TEKNİĞİ İLE CANLANDIRILMASI

Sunaoğlu, Mehmet Alp

İleri Oyunculuk Programı

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze

Haziran 2011, 26 Sayfa

Fransız yazar Eugène Ionesco; II. Dünya Savaşı yıkımının, gölgesinde eserlerini yapılandırmıştır. Bu nedenle öncelikle Ionesco'nun yaşadığı dönem incelenmiş, eserlerine etkileri tartışılmıştır. Ionesco'nun "Macbett" adlı oyununu ele alınmış, eser kapsamlı olarak incelenmiştir. Eser; William Shakespeare'in "Macbeth" adlı eserinden esinlenerek yazılmıştır. Bu hırs temelli iktidar oyunu; Ionesco'nun temelini attığı absürd tiyatrosunun aykırı diliyle örülmüştür. Eser karakterlerinden Banco ve Macol, Konstantin Stanislavski'nin oyunculuk tekniği ile çözümlenmiştir. Sonuç olarak; Stanislavski'nin oyunculuk tekniği ile Banco ve Macol karakterleri önce gerçekçi olarak çalışılmış, sonra absürd tiyatrosunun dili ile bozuma uğratılarak canlandırılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Ionesco, Absürd Tiyatro, Banco, Macol, Stanislavski

## ABSTRACT

PERSONATION OF CHARACTERS BANCO AND MACOL  
WITH STANISLAVSKI TECHNIQUE  
IN THE LITERARY OF EUGENE IONESCO'S  
PLAY "MACBETH"

Sunaoğlu, Mehmet Alp

Advanced Acting Program

Thesis Supervisor: Zurab Sikharulidze

June 2011, 26 Pages

The French playwright Eugene Ionesco has structured his work under the influence of II. World War destruction. Therefore, the basis of his own era has been evaluated to analyze the impact of his era on his work. Later, the theater play "Macbeth" has been studied comprehensively. The play is inspired by William Shakespeare's Macbeth. The foundations of theatre of the absurd has laid in this play by Eugene Ionesco. The two characters of the play, Banco and Macol, have been examined under the technique of Stanilavski. In the first part of the study Banco and Macol characters are studied in the light of Stanislavski's acting technique, in the second part, characters are repersonated under the genre of theatre of the absurd.

**Key words:** Ionesco, Theatre of the Absurd, Banco, Macol, Stanislavski

## İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ.....	1
2.OYUN METNİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	2
2.1 YAZAR VE YAZARI DÖNEMİ.....	2
2.2 YAZARIN ESERLERİ.....	5
2.3 YAZARIN DÖNEMİNİN OYUNLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ.....	8
2.4 YAZARIN ‘MACBETT’ ADLI OYUNUN İNCELENMESİ.....	11
2.4.1 Olayların Sıralaması.....	12
2.4.2 Oyunun Ana Fikri.....	16
2.4.3 Oyunun İncelenmesi.....	17
3. STANİSLAVSKİ OYUNCULUK YÖNTEMİ.....	19
3.1 BANCO VE MACOL ADLI KARAKTERLERİN STANİSLAVSKİ TEKNİĞİ İLE YORUMU.....	20
4.SONUÇ.....	22
KAYNAKÇA .....	23

## 1.GİRİŞ

Eugéne Ionesco II. Dünya savaşı sonrasında, yaşadığı döneme ayna tutan edebi eserler yazmıştır. Kaleminin aykırı dili tiyatro oyunları ile buluşunca absürd tiyatronun doğuşuna hizmet etmiştir. Ionesco'nun evrensel bakış açısı “Macbett” adlı oyununda da kendini göstermiştir. Macbett; William Shakespeare’in Macbeth adlı oyundan esinlenerek yazılmıştır. Ionesco Shakespeare’in şiirsel dilini övgüyle karşılamıştır. Ancak O’nun kaleminin dili absürd olmuştur. Tüm eserleri bu aykırı dille yazılmıştır.

Macbett bir iktidar oyunudur. Hırsla bürünen Macbett’in karakterleri vahşileşmiştir. Bu vahşilik absürd komediyle sunulmuştur.

Konstantin Stanislavski’nin oyunculuk tekniği, oyuncunun kendini keşfine dayanmaktadır. Oyuncu yaratacağı karakteri kendi içsel dünyasında aramalıdır. Bu nedenle Banco ve Macol karakterleri bu teknikle çalışılıp canlandırılmıştır

## 2. OYUN METNİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

### 2.1 YAZAR VE YAZARIN DÖNEMİ

Eugène Ionesco 1909'da Romanya'nın Slatina şehrinde doğdu, 1994'de Paris'de öldü. Asıl adı Eugen Ionescu olan Romen asıllı Fransız oyun yazarı, 1914-24 yılları arasında Paris'de eğitim almıştır. Daha sonra doğduğu ülke olan Romanya'ya dönüp; Bükreş Üniversitesi'nin Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirmiştir. 1938'de Romen hükümetinin bursuyla Fransa'ya gitmiş ve bu ülkeye yerleşmiştir.

Hukuk kitapları basan bir yayınevinde ve çeşitli dergilerde çalışan Ionesco; edebiyata adım atması şiir yazmasıyla başlamıştır. Öykü, deneme ve eleştiri yazılarıyla devam etmiştir. Ama oyun yazarlığındaki kalemi, diğer edebi alanlardaki yazımlarının önüne geçmiştir. Başlangıçta yazdığı kısa oyunları, önce küçük tiyatrolarda oynanmıştır.

O dönemin edebi eserleri naturalizm ve realizmin etkisinde yazılırken Ionesco, tiyatroya yeni bir anlayış farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bu aykırı yaklaşım dönemin diğer Fransız yazarları tarafından da benimsenmiştir.

II.Dünya Savaşı Eylül 1945'te bitmiştir. Bu savaşın sonuçlarından dünyanın çok az bölgesi kendisini kurtarabilmiştir. Almanya'da Adolf Hitler'in diktatörlüğü, büyük can kayıpları ve büyük acılar pahasına yıkılabilmiş, savaşın sonunda, Sovyetler Birliği ve bazı Doğu Avrupa ülkeleri yeni topraklar kazanırken, Japon ve İtalyan imparatorlukları yıkılmıştır. Fransa siyasal açıdan güç kaybetmiştir.

Savaşın siyasal alandaki etkileri tüm dünya ülkelerine zarar vermiştir. Fransa da oluşan toplumsal koşulların etkisi sanata ve edebi yaşama yansımıştır. O dönemde çeşitli dergilere yazılar yazan Ionesco; II.Dünya Savaşı'nı yaşayan toplumun, içinde bulunduğu durumların ve umutsuzluğun çıkışı olarak aykırı sayılabilecek oyunlar yazmıştır. Savaş sonrası milyonlarca insanın ölmesi, tüm şehrin yağmalanıp yıkılması savaşı yaşayanların hafızalarına kazınan, dehşet dolu görüntüler olarak yer etmiştir.

Fransa da Absürd Tiyatro'nun doğuşu, tüm bu görüntülerin dile getirilişidir. Ionesco; İki Kişilik Hırgür adlı oyunun da savaşın yozluğunu ve hiçliğini dile getirmiştir.

Savaşın sonrası yaşanan durum Samuel Beckett, Harold Pinter, Jean Tardieu, Jean Genet, Artur Adamov adlı Fransız yazarları da etkilemiştir. Birbirlerinden habersiz olarak absürd tiyatro düşüncesinde birleşmişlerdir.

Absürd tiyatro; uyumsuz hatta saçma tiyatro olarak da bilinir. Bu akımın yazarlarının oyunlarında; bireyler arasındaki ilişkiler olağan olanın dışında gelişir. Karakterler korkunç ve komik öğeler içerir. Bu seçim groteski doğurur. Gerçeğin kendisi yoktur oyunlarda zaman ve mekân soyutlaştırılmıştır. Ionesco bir söyleşisinde; İpşiroğlu (1996, s.17)

*Tiyatroda ben tedirgin eden, kaniyla canıyla, sahici insanları sahnede görmek... Aynı anda iki ayrı düzlemde gelişen bir gerçek var tiyatrodada: Biri sahnede hareket edip, birbirleriyle konuşan sahici insanların somut, maddesel, boş, sınırlı gerçekleri, öbürü ise düş dünyasının gerçeği. İkisi de karşıt düşüyor birbirine, bir türlü bağdaşamıyorlar birbirleriyle...*

Ionesco; Aristoteles'in ön gördüğü tiyatro kurallarına karşıdır: Eyleme dönüşen hareketi ve karakterin duygu aktarımını onaylamaz. Sahnede oyuna hizmet eden dekoru benimsemez. Işık oyunları ve görsel illüzyonlarla seyirciyi şaşırtmayı tercih eder.

Absürd Tiyatro, dönemindeki edebi kurallara karşı çıkar. Serim, düğüm, çözüm çerçevesinde eserlerin incelenmesini tercih etmez. Tiyatro oyunlarının yol göstermek gibi bir kaygısını olmaması gerektiğini savunur.

Absürd Tiyatro anlayışına göre her şeyi belli bir sıralama ve düzen içinde anlatmaya, gerek yoktur. Tiyatro ses ve hareket düzeninden oluşturulmalıdır. Olaylar arasında bağ kurmak gereksizdir.

Absürd Tiyatroda;

- a. Verilmek istenen mesaj kesinlikle açıklanmaz, onu izleyicinin istediği gibi yorumlaması hedeflenir.
- b. Oyun karakterleri; iyi kötü kadar, çirkin güzel kadar, haklı haksız kadar eleştiriye uğrar.
- c. Kahraman; anti kahramandır. Zayıf, korkak, yalnız ve kötüdür.
- d. Amaç; seyircinin düşündürülüp sorgulatmasını sağlamaktır.

Absürd oyunlarda rastlanan genel özellikleri ise;

- a. İletişimsizlik
- b. Yabancılaşma
- c. İnsansızlaşma
- d. Gerçeğin yerinden oynatılması
- e. Gerçeği parçalamak, ona ayna değil de prizma tutmak.
- f. Karşı-tiyatro, karşı-oyun, karşı-kahraman
- g. Sahnenin somut görüntü dili
- h. Grotesk ve kara güldürü
1. Sanatla uyumsuzluk bunlardan başlıcalarıdır.

Absürd tiyatro, seyirciyle birebir iletişime geçtiği ve seyirciyi huzursuz etmeyi amaç edindiğinden sahne ile seyirci arasında duygusal bir yakınlık kurmaktan özellikle kaçınır. Bu tiyatro anlayışında sahne; seyircinin sıcak bulacağı, kendi ve yaşamla bağ kurabileceği bir ortam değildir. Uyumsuz tiyatro, sahne ile seyirci arasına koyduğu bu uzaklıkla illüzyonu bozmuştur. Sahnede sergilenen oyun; seyircinin duyularını uyarır. Uyarılma ses ve dil oyunları ile gerçekleştirilir. Alışılmışın dışındaki bu düzenlemeler seyircinin ilgisini çekmiştir o dönemde. Gerçeküstü, düşsel biçimler, uyumsuz sesler seyirciyi tedirgin eder. Tanıdık biçimlerin çarpıtılmış olması aynı zamanda uyarıcıdır ve seyircinin dikkatini ölçer. Absürd tiyatrodaki; seyirci, oyunun mesajını değil oyunun gizini arar.

## 2.2 YAZARIN ESERLERİ

Ionesco bir yazısında şöyle ifade eder tiyatro anlayışını; İpşiroğlu (1996, s.21)

*... tiyatronun özelliği tiyatro etkilerini güçlendirmekse, o zaman bu etkileri daha da kabalaştırmak gerekli, altını çizmek gittikçe yoğunlaştırarak doruğuna vardırarak. Yani tiyatronun kendine özgü ortamını bulmak, kendi doğal sınırlarını belirtmek, ipleri saklamamak göstermek, bilinçli bir biçimde ortaya çıkartmak onları, grotesk olanın ve karikatürün sağladığı olanakları sonuna değin kullanmak... Abartmayı doruğuna vardırarak...*

Ionesco 'nun kronolojik sırayla tiyatro eseleri: Kel Şarkıcı, Ders, Sandalyeler, Amédée, Görev Kurbanları, Jacques Ya Da Boyun Eğme, Gelinlik Kız, Onu Tanıyor Musunuz?, Yeğenden Eş, Gelecek Yumurtada Ya Da Dünyada Her Şey Gerekli, Önder, Yeni Kiracı, Resim, Alma Doğaçlaması, Kirasız Katil, Dörtlü Sahne, Gergedanlar, Kral Ölüyor, İki Kişilik Hırgür, Hava Yaylası, Notlar Ve Karşı Notlar, Çıkmazda, Boşluk, Susuzluk Ve Açlık, Anı Kırıntıları, Ölüm Oyunları, Macbett, Yalnız Adam, Valizli Adam, Ölülere Ziyaret, Konuşalım.

Ionesco'nun tiyatro eserlerini iki ana gruba ayırabiliriz; birinci dönem oyunları ve ikinci dönem oyunları.

Birinci dönem oyunlarının tümü tek perdelik kısa oyunlardır. Ionesco bu oyunlarına; karşı oyun, komik dram, naturalist komedi, trajik fars gibi geleneksel tiyatro kalıplarına karşı başlıklar koymuştur. Bu oyunlarda; birbiriyle ilişkili olmayan replikler vardır, başka bir deyişle bir öykü üzerine yapılandırılmamıştır. Durumlar esas alınmıştır, oyun kişileri karakter derinliğine sahip değildirler, ciddi konular mizahla ele alınmıştır. Hayatın iniş çıkışları çelişkilerle kaleme alınmış; dil oyunları ile süslenmiştir. Grotesk figürler oyuna hâkimdir.

İkinci dönem oyunlarında ise kısa oyunlarının yerini uzun çok perdeli oyunlar almıştır. Oyunlarda bir hikâye ve olay örgüsü temel alınmıştır. Bazı oyun kişilerinin karakter derinliği göstermesi, siyasal ve toplumsal konuların mizahla irdelenmesi ve anlatım dilinin simgesel ifadeye dayandırılmasıyla; ilk dönem kısa oyunları ile ikinci dönem oyunları arasında belirgin farklar yaratmıştır Ionesco.

Ionesco'nun birinci dönem oyunları: Kel Şarkıcı, Ders, Sandalyeler, Görev Kurbanları, Önder, Gelinlik Kız, Jacques Ya Da Boyun Eğme, Yeni Kiracı, Tablo, Gelecek Yumurtalardadır, Alma Doğaçlaması Ya Da Çobanın Bukalemunu, Dörtlü Oyun, İki Kişilik Hırgür'dür.

Ionesco'nun İkinci Dönem Oyunları: Amédée Ya Da Nasıl Kurtulmalı, Kirasız Katil, Gergedanlar, Kral Ölüyor, Hava Yayası, Susuzluk Ve Açlık, Ölüm Oyunları, Macbett, Şu Kahpe Dünya, Valizli Adam, Ölülere Yolculuk'tur

Kel Şarkıcı, yazarın ilk tiyatro oyunudur. Geleneksel tiyatro anlayışını benimsemeyen bu oyun, temelde dil oyunları ve iletişim yetersizliğinin ifadesi niteliğindedir. Dünya tiyatro tarihine absürd anlatımın ilk eseri sayılmaktadır.

Ders, yazarın ikinci oyunudur; oyun kara mizah içerse de trajik öğeleri de içinde barındırır. Oyun, temel bir öğretmen öğrenci ilişkisi örneğiyle otoriter tavrın sadist davranışa dönüşebileceğini ortaya koyar.

İki oyun da 1957'den beri, Fransa Huchette Tiyatrosunda 46 yıldır devamlı olarak oynanmaktadır.

Amédée; evlilikte eşlerin nefrete dönüşen yabancılaşmalarını anlatır Ionesco. Evlerindeki gittikçe büyüyen ölüden kurtulmak için, çare arayan karı kocanın traji komik durumunun göstergesidir oyun. Yazarın ilk uzun oyunudur; üç perdeden oluşur.

Ölüm Oyunları; D. Dofoe'nin *Kentte Salgın Hastalık* adlı romanından uyarladığı oyunudur. Yazarın eserlerine hâkim olan ölüm durumunu trajikomik bir dile yansıtmaktadır. Yazar, ölümün sessiz tavrına karşı sevgi ile karşılık verilebileceğini vurgular.

Gergedanlar, yazarın tek düzeliğe karşı duruşudur. Hem siyasal hem de toplumsal eleştiri niteliğindedir. Tek görüşün benimsenmesinin saçmalığına karşı yazılmıştır.

Ionesco oyunlarında çözüm yolunu göstermez. Bu bakış açısını günlüklerinde şöyle dile getirmiştir; İpşiroğlu (1996, s.28)

*...Tüm dünya hesabına düşünüp bir otomat gibi kendi kendine işleyen bir felsefe ile (felsefe sistemi) bu dünyaya yardım edebileceğini sanmaktan gülünç ne olabilir? Tiyatro adamı soruları ortaya koyar. Herkes kendi başına bunların üstünde yoğun bir biçimde düşünmelidir, kimsenin etkisi olmadan bu soruları yanıtlamaya çalışmalıdır. Bir insanın kendi kendine bulduğu bir çözüm, insanları düşünmeden alı koyan bitmiş bir ideolojiden çok daha değerlidir.*

1960 yılında toplumsal ve siyasal eleştirilerle kaleme aldığı Gergedanlar adlı oyunun ardından, 1972 yılında Macbett'i yazmıştır. Macbett; Ionesco'nun Shakespeare'in Macbeth adlı eserinden esinlenilerek yazılmış olduğu oyundur. İktidar hırsının insanı özünden uzaklaştırdığını ve nasıl yozlaştırdığını acımasız bir dille eleştirmiştir. İnsanlardaki iktidar duygusunu insanoğlunun 'kara yazgısı' olarak tanımlar Ionesco.

## 2.3 YAZARIN DÖNEMİNİN OYUNLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Döneminin edebi eserlerini hiçe sayan bir üslupla yazılan bu aykırı tiyatro yazım dilini ‘Absürd’ diye adlandıran Martin Esslin, toplumsal süreci şu şekilde değerlendirir: Esslin (1999, s:224)

*Şurası çok açıktır ki böylesi bir düş kırıklığı, daha önceleri sıkı sıkıya sarılınan inançların böylesine çökmesi, yaşadığımız çağa damgasını vuran önemli bir özelliktir. Yaşamın anlamının kaybolması duygusunun toplumsal ve psikolojik nedenleri çok yönlü ve karmaşıktır. Aydınlanma çağı ile başlayan ve 1880’lerde Nietzsche’nin ‘tanrının ölümü’ kavramını ortaya atmasına yol açan, dini inancın sönmesi; I.Dünya Savaşı’nın etkisiyle toplumsal gelişimin kaçınılmazlığına olan inancın sönmesi, Stalin’in Sovyetler Birliği’ni baskıcı bir diktatörlüğe dönüştürmesinden sonra Marx’ın öngördüğü köktenci toplumsal devrim umutlarının yitirilmesi, II. Dünya Savaşı sırasında Hitler’in Avrupa’ya hükmederken uyguladığı barbarlık, kitle kıyımı, soykırım ve bu savaşın ertesinde batı Avrupa ve ABD’nin zengin toplumlarının içine düştüğü manevi bunalımın yayılması. Şundan kuşku duyulmaz ki birçok zeki ve duyarlı insan için, 20. yüzyılın ortasındaki dünya anlamını yitirip, bir şey ifade etmez hale geldi. Önceden kesinlik taşıyan kavramlar çözülüp dağıldı. Umut ve iyimserliğin en sağlam kaleleri düştü. Birdenbire insanoğlu kendisini ürkütücü ve mantıksız, tek sözcükle saçma bir evrenle yüz yüze buldu. Umudun bütün dayanakları, mutlak anlamın bütün açıklamaları birdenbire maskelerinden sıyrılıp karanlıkta ıslık çalan anlamsız hayallere, boş dedikodulara dönüştü.*

Ionesco ve absürd tiyatronun öncüsü olan diğer Fransız yazarlar, işte böyle bir umutsuzluk ve uyumsuzluk ortamında oyunlarını yazmışlardır. Onları nihilistlikle suçlayanlar olmuştur.

Absürd tiyatronun karşı çıktığı ve yöntemlerini bildiği eski tiyatro geleneğinden aldıkları ‘Arı Tiyatro’ öğeleri:

- a) Soyut sahnesele etmenler
- b) Mim oyuncularının kullandıkları teknikler
- c) Palyaçoluk, soytarılık ve delilik sahneleri
- d) Saçma sözler, boş laflar
- e) Alegorik öğeler içeren rüya sahneleri

Geçmişin 'Arı Tiyatro' geleneğindeki; mimuslar, commedia dell arte oyunculuğu, Shakespeare oyunlarındaki tarihsellik, vodvil oyunları ve farslar absürd tiyatro geleneğinin tekniklerini oluşturmuştur.

Ionesco'nun oyunlarında genel olarak, karakterlerin kimlikleri yoktur. Dil, ifadeden çok çıkmaza sürüklenen bir yol gibidir. Cümleler akmaz aksine anlamsızlaşır giderek. Kel Şarkıcı adlı oyununda da dilin yabancılaşma aracı olduğu görülür; (Ionesco 1997, ss. 73-75)

*BAY SMİTH : İnsanlar ayaklarıyla yürürler, ama elektrikle ya da kömürle ısınırlar.*

*BAY MARTİN : Ekmek bir ağaçtır, oysa ekmek de bir ağaçtır, meşeden de meşe doğar, her sabah, her tan vakti.*

*BAY MARTİN : (...) Peynir tırmalamaya yarar.*

Dilin ifade özgürlüğünün temsil edildiği Kel Şarkıcı'da olduğu gibi Ders'de de, dilin kullanımı benzer bir ironiyle anlatılır. Oyun, temel bir öğretmen öğrenci ilişkisi örneğiyle otoriter tavrın sadist davranışa dönüşebileceğini ortaya koyar. (Ionesco 1997, s. 85)

*ÖĞRETMEN :Küçük hanım, ama, eğer izniniz olursa, bana söyleyebilir misiniz acaba, Paris hangi...ülkenin başkentidir?*

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

*ÖĞRETMEN :Evet, küçükhanım, kutlarım, gerçekten çok iyi. Mükemmel. Yürekten kutlarım. Ulusal Coğrafyanızı su gibi biliyorsunuz. Başkentleriniz mükemmel.*

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

*ÖĞRETMEN : Merak etmeyin, hepsi olacak... biraz cesaret... Küçükhanım... özür dilerim... ama biraz sabırla... yavaş yavaş, yavaş yavaş....Göreceksiniz o da oluverecek.*

Ionesco'nun karakterleri tutarsızdır. Gerçeğe uyum sağlayamayan uyumsuz davranıştadırlar. Karakterler kendi içlerinde yalnız ve yabancı düşüncededirler. Ionesco oyunlarında çoğu zaman karakterlere uzun sessiz kalışlar dayatır; amaç seyirciyi düşündürüp sorgulatmak değil dikkat dağıtmaktır.

Kel Kantocu adlı oyununda ana karakterler Bay ve Bayan Smith'in yerini oyunun sonunda Bay ve Bayan Martin alır. Bay ve Bayan Smith'in oyun başındaki repliklerini tekrar ederler. Oyunun karakterler arasındaki ilişkinin değişmezliğini amaçladığı bu biçimi Macbett adlı oyununda da uygulamıştır. I. Tabloda Glamiss ile Candor arasındaki diyalog IX. Tabloda Macbett ve Banco arasında tekrarlanır. Ionesco (1995, s.331)

*Komedilerime 'anti-oyunlar', 'komik dramlar' adını verdim, dramlarıma ise 'sahte dramlar' ya da 'trajik farşlar' dedim, çünkü bana komik, trajikmiş gibi geliyor ve insanın trajedisi benim alay etme zevkimi kabartıyor. Modern eleştirel düşünce artık çok fazla ciddiye alınmıyor. Asla, ama hiç bir zaman çok fazla hafife de alınmıyor. 'Görev Kurbanları'nda komiği trajik içinde boğmaya çalıştım; 'Sandalyeler' ise komik içine gömüldü. Yeni tiyatrosal bir çözüme yükseltebilmek için, eğer söylememe izin verilirse, trajiğin karşısına komiği koymayı denedim. Ama bu hiç de kendine özgü bir çözümlene değil, çünkü her iki öge de erimeyip yan yana durarak birbirlerini sürekli itiyor, karşılıklarla kendilerini aydınlığa çıkarıyor, birbirlerini karşılıklı olarak sorun ediyorlar, evet yadsıyorlar. Bu karşıtlama sayesinde dinamik bir denge, bir gerilim doğuyor.*

Ionesco; yeni dramın temel öğelerden soyunarak açıklık kazanmasının gerektiğini savunmaktadır. Böylelikle arı tiyatroya yöneldiğini belirtmiştir. Gelenekçiliğin yok sayılmasıyla gelenek yeniden keşfedilmesi gerektiğini savunmuştur.

## **2.4 YAZARIN ‘MACBETT’ ADLI OYUNUN İNCELENMESİ**

Ionesco ikinci dönem oyunlarından olan Macbett'i 1972 yılında yazmıştır. Shakespeare'in Macbeth adlı oyununu temel almıştır Macbett'te. İktidar hırsını hicivle eleştirmiştir, Ionesco bu oyununda. Toplumsal bir uyarı niteliği taşıdığını düşünen edebi çevreler olmuştur, Macbett hakkında. Oysa Ionesco'nun amacı sadece eleştirmektir. Bir ideolojiyi savunmak kaygısında değildir.

### 2.4.1 Olayların Sıralaması

Tek perdelik bu absürd oyun Ionesco'nun ilk tarihsel gerçekliğe dayanan ilk oyunudur. Ionesco Macbett adlı oyununu 14 ayrı tabloda bölümlemiştir:

**I.Tablo** *Glamiss Ve Candor, İskoçya Prensi Duncan 'a Başkaldırırlar.*

**II.Tablo** *Bu Kardeş Kavgasından Bir Takım Görünümler Ve Birtakım Olaylar*

**III.Tablo** *Arşidük Duncan Cephe Gerisini Gezer . Yaralı Bir Eri Sorguya Çeker. Arşidüşes "Keşif Kolu" Olarak Gönderilir.*

**IV.Tablo** *Arşidük'ün Zaferi. Duncan, Generalleri Macbett İle Banco 'ya Teşekkür Eder. Duncan'ın Orduya Söylevi. Suçluların Cezalandırılması. Kötü Bir Haber Bu Güzel Günün Tadını Kaçırır.*

**V.Tablo** *Fırtınaya Yakalanarak Yollarını Kaybeden Macbett İle Banco Cadılarla Karşılaşırlar.*

**VI.Tablo** *Macbett, Cadılarla Bir Anlaşma Yapar*

**VII.Tablo** *Banco, Arşidük'e Hakkını Kabul Ettirmek İster. Etkisizleştirir.*

**VIII.Tablo** *Arşidükle Arşidüşes Tartışırlar.*

**IX.Tablo** *Macbett, Banco 'ya Bir Hükümet Değişikliği Olasılığını Çıtladır. Banco Kabul Eder.*

**X.Tablo** *Arşidük Duncan Hastaları İyileştirir, Ama Hayrını Görmez.*

**XI.Tablo** *Macbett Can Sıkıcı Bir Ortaktan Kurtulur. Arşidüşesle Evlenir.*

**XII.Tablo** *Arşidüşes İle Nedimesi Alışılmışın Dışında Bir Taşıyla Yolculuğa Çıkarlar.*

**XIII.Tablo** *Düğününü Kutlamak İçin Macbett Generallerine Bir Şölen Verir. Beklenmedik Ziyaretçiler. Macbett İçin Oldukça Kötü Biten Hareketli Bir Gece.*

**XIV.Tablo** *Duncan'ın Oğlu Ya Da Onun Gibi Bir Şey Olan Macol İşleri Ele Alır, Programını Açıklar Ve Birtakım Şaşkınlıklara Yol Açar*

I.Tablo da; Candor ve Glamiss, hükümdarları Duncan'ı eleştirirler. Duncan'ın sadık askerleri Banco ve Macbett'i . Duncan'a karşı sınırlar ve birbirlerine and içerek oyunu başlatırlar.

II.Tablo da; Ionesco savaşın atmosferini parantez içinde vermiştir. Bu betimlemeler dehşetin fragmanı gibidir. Macbett bu tabloda özeleştrisini yapar, aynı zamanda bir vicdan muhasebesidir bu. Banco ve Macbett görünüşte birbirlerine benzemektedirler. Ardı ardına söyledikleri monologlar aynı düşünceyi savunduklarının göstergesidir. Bu tabloda Limonatacı belirir, savaştan sağ kurtulan askerlere limonata satmaktadır. Limonatasının iyileştirici etkisinden bahseder. Limonatanın tadını beğenmeyen bir asker, Limonatacayı öldürür. Macbett tablo sonunda savaşın yozluğu ve saçmalığını anlatan bir tirat atar.

III.Tablo da; Lady Duncan cepheye gider. Banco'ya Macbett diye seslenir. Bu Ionesco'nun karakterleri önemsizleştirme yöntemidir. Önemli olan kazanmak ya da kaybetmektir.

IV.Tablo da; Duncan; Macbett ve Banco beraber savaş alanında dırlar. Kazanmak kaygısı içindedirler. Bir eskici geçer savaş alanından. Eskici; hiçbir şeyin yok olmayacağını göstergesidir. Glamiss Bey'inin kaçtığı haberini alırlar. Savaş böylece süreklilik kazanır.

V.Tablo da; cadılar sahneye girer. Macbett'e güç ve iktidar kehanetlerinde bulunurlar. Glamiss Beyi'nin öldüğünü fısıldarlar. Kelebek avcısı sahneye girer. Kelebek avcısı ölümü simgeler.

VI.Tablo da; sonunda cadılar Lady Duncan ve Nedimesine dönüşür. Lady Duncan'ın elinde bir hançer vardır. Emir komuta zincirinin tek düzeliği ve sorgulanmazlığını dile getirir Lady Duncan.

VII.Tablo da; Banco Duncan ile görüşür. Glamiss Beyi öldüğüne göre Banco bu ünvanı hak ettiği dile getirir. Duncan cesedi görmesi gerektiğini savunur. Duncan yanındaki Subay'a kimseye güvenmediğini söyler.

VIII.Tablo da; Duncan ve Lady Duncan tartışır. Sahne eski zaman ezgileriyle açılır. Ama eski zaman hoşgörüsünü ve sevgisi barındırmaz Duncan çifti.

IX.Tablo da; Macbett ve Banco I.tabloda Glamiss ve Candor'un Duncan'ı düşürme planına benzer konuşmalar yaparlar. Bu kez Lady Duncan da plana dâhil olur.

X.Tablo da; Duncan bir keşişin duasıyla hastaları iyileştirme yeteneğine sahip olur. Böylelikle Ionesco; savaşın umutsuzluğunu ve varoluş problemlerini yansıtır. İyileşen son hasta ve keşişin; Lady Duncan ve Banco olduğu anlaşılır. Duncan; onları hançerlemek isterken Macbett'e yakalanır. Ve üçü Duncan'ı öldürürler. Lady Duncan tablo sonunda Duncan'ın Dul Karısı ünvanını alır.

XI.Tablo da; Banco cadıların kehanetlerinin sırasıyla olmasını değerlendirir. Macbett onu duyar ve Banco'yu tehdit olarak görür. Banco'yu öldürür. Lady Duncan ve Macbett evlenirler. Lady Duncan, Lady Macbett olur.

XII.Tablo da; Lady Macbett Nedimesi ile tekrar cadı formundadır.

XIII.Tablo da; Macbett sahne açılışında *'kurnaz tarih...'* diyor. Cadıların tarihi simgelediğini ifade ediyor. Macbett kendini Duncan'a benzetiyor, bu ironi; aynılışma

üzerine kuruluyor. 4.Konuk bu durum *üzerine 'İktidarı ele geçirenler uzağı göremez mi olurlar?'* der. Macbett Banco'nun hayaleti ortaya çıkar. Ardından Duncan'ın hayaleti belirir; Konuklar hayaleti saygıyla selamlarlar. Macbett öfkelenir, Lady Duncan çıkagelir. Macbett'in evlendiğinin kendisi değil bir cadı olduğunu savunur.

XIV.Tablo da; Macol tiradında soyağacını açıklar ve kendini tanıtır. Macol hükümdarlığını ilan ettiğinde yine keşiş gelir ve onu kutsamak ister. Bu durum her hükümdarlıkta yinelenen bir temeldir. Macol hırsından ve acımasızlığından bahseder. Halk uzaklaşır. Kelebek avcısı sahneden geçer.

## 2.4.2 Oyunu Ana Fikri

Oyun; iktidar hırsının yozluğunu anlatır. Hırs; bileylenince git gide tükenmeden artar. Bedelleri de ağır olur. Oyunun ana fikri şudur; hırsın midesi büyüdükçe, açlığı daha da artar. Ionesco; Macbett'te Macol'un oyun sonunda sözleri ile savaşın küllenemeyeceğini ifade eder. Ionesco (1996, s.334)

*... Gaddar hükümdarın öldüğü şu anda, ruhunun, onu doğurduğu için anasını lanetlediği şu anda, size şunu söyleyeceğim: bundan böyle, benim zavallı ülkem eskisinden bin kat fazla kötülüğe tanık olacak. Benim yönetimim altında şimdiye dek çektiğinden bin kat fazla acı çekecek.*

İnsanoğlu bazen kendi çıkarlarını düşünürken, çevresindekiler için ne kadar zararlı hale gelebileceğini göremez. Bu zehirli hırs duygusu bitmez tükenmez bir döngüye dönüşür. Ona göre iktidar yolunda yapılacak tüm davranışlar mubahtır. Kötüyü yenen daha kötü olmalıdır. Ancak son herkes için hiçlikle doludur.

### 2.4.3 Oyunun İncelenmesi

Ionesco; savaşın soğuk yüzünü trajikomik bir dille göz önüne serdiği oyunu Macbett'i 1972 yılında kaleme almıştır. Macbett yazarın ikinci dönem oyunları arasında yer almaktadır. Oyun tek perde, 14 tablodan oluşur.

Oyun kişileri ve oyun örgüsü birbirlerini tekrar eder şekilde kurgulanmıştır. Oyun ilerledikçe bu aykırı örgü olağan bir hal alır. IX.Tablo da; Macbett ve Banco I.tabloda Glamiss ve Candor'un Duncan'ı düşürme planına benzer konuşmalar yaparlar. Oyunun ana karakterlerinin bu ifade biçimi oyunun anlamsızlığına anlam katan durumu yaratır.

Savaş anında Limonatacı'nın limonata satması, Kelebek Avcısı'nın cadıların kehanetleri sonrası sahnede belirmesi, Eskici'nin Glamis Bey'i kaçınca sahnede olması absürd anlatımı destekleyen simgelerdir.

Tablo başlarındaki parantez içi atmosfer betimlemeleri, dekor ve ışık tasarımları Ionesco'nun sadece bir oyun yazarı değil sahne adamı olduğunun göstergesidir. Ionesco (1996, s.320)

*Sarayın büyük bir salonu. Fonda, taht karşıda, biraz solda, çevresinde tabureler dizi bir masa. Dört Konuk masaya oturmuşlardır bile. Masaya oturtulmuş dört, beş büyük kukla da başka konukları betimler. Fonda, tahtın sağında ve solunda, saydamlaştırılmış fon perdesinde, başka masalar ile başka konuklar görünür. Macbett sağdan girer.*

Oyun süresince halk hiç görünmez. Oyun karakterleri halkı sürekli selamlarlar. Boşluğa atılan sürekli kahkahalar, cadıların oyun karakterleri içinden olması, anlamsız Latince gibi söylenen sözler, kuş cıvıltılarının korkunçluğu gibi öğeler absürd oyun örgüsüne hizmet eder.

Shakespeare'in 1605-1606 yıllarında İngiliz tarihinden esinlenerek yazdığı Macbeth adlı tragedyası; Ionesco'nun kalemi ile absürd tiyatroya taşınır. Ionesco; Shakespeare'in şiirsel dilini övgüyle karşılar ama O'nun aykırı tiyatrosunda bu dilin yeri yoktur. Shakespeare'in Macbeth'i Macbett olup absürd akımla kaynaşmıştır. Macbeth

tragedyasının karakterleri; Ionesco'nun Macbett'in de aynı karakter özellikleri ile taşınmamıştır.

Shakespeare; savaşın onurlu olması gerektiğini savunur. Ionesco savaş kavram olarak yerer. Savaşın erdemi olmadığını irdeler.

Shakespeare; hırsın ölümcül bir tuzak olduğunu ve karakterlerin trajik hatalarının bu duyguyla doğduğunu Macbeth de ifade eder. Ionesco ise savaş ve doğurduğu tüm duyguları yalanlar. Bunu da traji komik bir dille sunar.

Shakespeare tragedyelerinde genel olarak cinayetleri perde arkasında değil seyirci önünde gerçekleşir; ama Macbeth de Duncan'ı seyirci önünde öldürülmez. Ionesco Duncan'ın cinayetinde Banco'ya da rol verir ve her şey sahnede gerçekleşir.

Macbeth'deki Cadılar kader tanrıçalarıdır oysa Ionesco onları grotesk figür olarak kullanır. Lady Macbett ve Nedimesi cadıya bürünür. Ionesco cadı sayısını ikiye indirgemıştır.

Macbett ve Banco bekâr komutanlar olarak karşımıza çıkar. Lady Duncan Lady Macbett ünvanını alır. Oysa Macbeth de Lady Duncan'a yer verilmez. Ionesco; Macol adlı bir karakterle oyununu noktalar. Shakespeare'in Macbeth'in de Macol yoktur.

Ionesco çoğu karakterin adını değiştirmekle kalmaz Macbett'te oyunun aykırılığını arttırmak amacıyla abartılı durumlar ve mantıkdışı tutumlarla karakterlerini örmüştür.

### 3. STANİSLAVSKİ OYUNCULUK YÖNTEMİ

Stanislavski Moskova Sanat Tiyatrosu ile ses getirdiği sanat görüşü; oyuncunun yaratım sürecinin temel alınmasına dayanmaktadır. Oyuncu bedeninin, sesinin ve her şeyden önce düş gücünün farkında olmalıdır. Stanislavski'nin etik kuralları, yüksek seviyeli sanatsal ifade biçimi kurduğu sistemin özünü oluşturur. Bu sistem 3 temel kaynağa dayandırılmaktadır; akıl, irade ve duygu. Stanislavski; akıl ve iradenin denetim altına alınabileceği, duygunun ise denetimimiz dışında olduğunu, bu durumun da oyuncunun yaratıcılığının kaynağı olacağını savunmuştur. Stanislavski *“En önemli şey insan ruhunun yaşamını inşa etmektir”* demiştir.

Stanislavski, evrensel oyunculuk kuramını kendi deneyimlerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Stanislavski'nin kuramı oyuncunun en önemli tekniklerinden birini oluşturur. Stanislavski her şeyden önce yapay duygu seline ve dışsal yaklaşıma karşıdır. Stanislavski, içsellik ve yaratıcılığın olmadığı oyunculuk anlayışına karşı çıkmıştır. Oyuncunun hayal gücünün derinliğine varması gerektiğini düşünür.

Stanislavski'nin Moskova Sanat Tiyatrosu'nda öğrencisi olan Sonia Moore, O'nun oyunculuk sistemini benimsemiş ve sistemi genç oyunculara aktarmayı amaçlamıştır. Stanislavski'nin oyunculuk sistemini şöyle açıklar: Moore (2006,s.32)

*Yalınlık ve sahnesel gerçeklik önemli ilkeler haline geldi ve Stanislavski Sistemi aşırı oyunculuğa, klişelere ve yapmacılıca karşı güçlü bir silah olarak ortaya çıktı. Sistem Çehov ya da Ibsen, Shakespeare ya da O'Neill, Beckett ya da Genet tarafından yazılmış komik veya trajik herhangi bir oyundaki karakterlerin geçişe sadık tasviri için yaratıcı bir teknik haline geldi. Sistem devrimci bir teatral gelişme olarak kabul edildi ve Rusya'nın her tarafında, Moskova Sanat Tiyatrosundan tamamen farklı eğilimlere sahip olan toplulukların oyuncularını tarafından bile kullanıldı. Yirminci yüzyıl tiyatrosunun gelişiminde dikkat çekici bir rol oynayan Stanislavski Sistemi, Stanislavski'nin oyuncuların ve yönetmenlerin sorunlarına çözümler bulmaya çalıştığı ve yaratıcılığın yasalarını araştırdığı kırk yılı aşkın çalışmaları sayesinde ortaya çıktı. Tiyatro dünyasının hiçbir yerinde, reji ve oyunculuk sorunları Stanislavski'nin öğretileri hesaba katılmadan çözülemez. Sistem'in terminolojisi ile üstün amaç, eylemin mantığı, verili durumlar, duygu düşünce alışverişi, alt-metin, imgeler, tempo ve ritim, vb.- ortak bir dil yaratılmıştır.*

Stanislavski, oyunculuk sistemin amacı; doğal yaşam formunun oyuncuda canlanmasıdır. Bu yöntem; oyuncunun karakteri çözümlerken, uzağa bakmaması gerektiğini vurgular.

### 3.1BANCO VE MACOL KARAKTERLERİNİN STANİSLAVSKİ YÖNTEMİYLE YORUMLANMASI

Stanislavski oyuncunun iç dünyasını harekete geçirmeyi amaçladığı, doğal oyunculuk tekniğini; Freud'un psikanaliz tekniğinden etkilenerek geliştirmiştir. Oyuncunun psikolojik temelde karakterle buluşmasını ister. Stanislavski'ye göre oyuncu aktaran öge değil oyunu bütünleyen öğelerden biridir. Bu nedenle oyuncu karakteri kendi ile yoğurmalıdır. Oyuncu karakterle içsel bir bütünleşmeye gitmelidir. Bu yolculuk için karakterin; yer aldığı eser, yaşadığı dönem, sosyal düzey, eğitim, sevdiği ve sevmediği tüm etkenler doğru olarak tespit etmelidir ki karakterin ana hatları çizebilsin. Stanislavski oyunculuk tekniği; karakterin belirlenmiş çizgisini oyuncuda içselleştirir. Oyuncu kendi duygu belleğinde arayışa çıkar. Moore, (2006, s.37)

*Stanislavski'nin "bilinç" ve "bilinçaltı" terimleri aslında "kontrol edilen" ve "kontrol edilemeyen'i ifade eder. Oyuncunun çalışması bilinçaltı bir süreç değildir. Stanislavski Sistemi oyuncunun tesadüfi sezgiye tabi olmasına izin vermez. Aslında bilinçli aktivite Sistem'de başrolde. Fakat oyuncu rolünün kalıbına bilinçli bir biçimde hazırlandıktan ve oyunun olaylarına ilk kez oluyormuş gibi (Stanislavski'nin her gösteriyi farklı kılan "bugün, burada, şimdi" formülüne uyararak) yaklaşıktan sonra, oyuncunun seyirciyle ilişkisi, kendisinin bile beklemediği hakiki, kendiliğinden eylemlerin doğuşuna yol açabilir. Metni ve rolünün kalıbı katı bir şekilde sabitlenmiş olsa da, oyuncu doğaçladığında, bunlar "bilinçaltı" yaratıcılık anlarıdır. Bu tür bir yaratıcılık ya da esine dayalı doğaçlama Stanislavski okulu oyunculuğunun özü ve amacıdır. ... Stanislavski, oyuncunun sanatının hedefi olan bilinçaltı etkinlik -ya da esin yoluyla doğaçlama- için uygun koşulları belirledi. Bilinçaltı etkinliğin, tekniğinde ustalaşan oyuncuların bilinçli çabası sayesinde doğduğunu görürüz. Esin, bilinçli yoğun çalışmanın sonucudur; çalışmayı harekete geçiren bir güç değil. Stanislavski'nin dediği gibi- "Sanatta tesadüflere yer yoktur, yalnızca uzun çalışmanın meyveleri vardır."*

Oyuncu karakteri iyi tanınmalıdır. Karakter oyuncunun bedenine ve tüm duyularına uyum sağlamış olmalıdır. Stanislavski Bir Karakter Yaratmak adlı kitabında şöyle der; Stanislavski,(1996, s.29 )

*Sahne üzerinde olup biten her şeyin bir amacı olmalıdır. Oturmanın, yerinizden kalkmanın bile bir amacı olmalıdır, sadece seyircinin görüş açısında bulunmak gibi genel bir amaçtan öte, özel bir amaç. İnsan orada oturmayı hak etmelidir. Bu ise kolay değildir. Sahne üzerinde ne koşmanın hatırı için koşun, ne de acı çekmenin hatırı için acı çekin. Eylemin hatırı için "genellikle" oynamayın; her zaman bir amaca göre oynayın.*

Ionesco, Macbett adlı oyununda Shakespeare'in Macbeth de yapılandırdığı gibi Banco karakterini çizmiştir. Shakespeare'in Banquo adlı karakteri sadık bir dosttur. Banquo isminin okunuşu gibi banko yani güvenilir, merhametli bir karakterdir. Banquo evlidir ve çocukları vardır. Oysa Banco bekârdır; cadıların kehaneti doğru çıkar kralların atası olur, ama nasıl? Ionesco oyun sonun da Macol adlı karakterle tanıştırır bizi. Macol, "*Bir cadının kadın kılığına soktuğu bir karaca ile Banco'nun oğluyum ben.*" diyerek kendini tanıtır. Macol Macbett'i özleticek kadar çok hırslı ve acımasızdır.

Bu bağlamda, Ionesco'nun esinlendiği Macbeth, kendi absürd tiyatrosunda Macbett olmuştur. Banco ve Macol karakterleri Stanislavski'nin oyunculuk tekniği ile çözümlenmiş. Ionesco'nun aykırı diliyle can kazanmıştır.

#### 4. SONUÇ

Romen asıllı Fransız yazar Eugéne Ionesco'nun temellerini attığı absürd tiyatronun aykırı dili; II.Dünya Savaşı'nın yıkıntısı altında doğmuştur. Ionesco'nun Macbett adlı oyunu da Shakespeare'in Macbeth adlı oyunun, bu dile çevrilip yazılmış bir ürünüdür. Macbett; bir iktidar oyunudur. Macbett'in tüm karakterleri hırs kuşanmıştır. Oyunun absürd dili, karakterlerin hırslarının vahametini artırır. Banco ve Macol bu bağlamda tartışılmıştır. Stanislavki'nin doğal ve içsel oyunculuk tekniği ile karakterler yaşatılmıştır.

Bu çalışma göstermişti ki; Stanislavski oyuncunun temel tekniği olmalıdır. Oyuncu önce karakteri tanımalı sonra O'nu kendinde aramalıdır. Ionesco'nun absürd tiyatrosu oyuncuya başka bir dil kazandırmaktadır. Bu aykırı dil; Stanislavski tekniği ile oturtulmuş bir karakteri zenginleştirir. Ayrıca bu teknik ile oyuncu; yanılıp dışsal oyuncululuğa itilmez. Bu nedenle, Absürd karakterler gerçek olarak algılanıp sonra bozuma uğratılmalıdır. Karakterlerin derinliği bu şekilde sağlanmalıdır.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- Çalışlar, A., 1995, *Tiyatro Ansiklopedisi*, 1. Baskı Ankara: T.C Kültür Bakanlığı
- Esllin, M., 1999, *Absürd Tiyatro*, G. Siper (Çev.), Ankara:Dost Kitabevi
- Ionesco, E., 1996, *Macbett*, H. Anamur (Çev.), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Ionesco, E., 1996, *Ölüm Oyunları*, H. Anamur (Çev.), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Ionesco, E., 1996, *Amédée ya da Nail Kurtulmalı*, H. Anamur (Çev.), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Ionesco, E., 1997, *Kel Şarkıcı*, H. Anamur (Çev.), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Ionesco, E., 1997, *Ders*, H. Anamur (Çev.), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Ionesco, E., 2000, *Gergedanlar*, H. Anamur (Çev.), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- İpşiroğlu, Z., 1996, *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, 2. Baskı, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, ss. 17,21,28
- Moore S., 2006, *Stanislavski Sistemi*, Ö.Çiçek, B.Sezgin, C.Yalaz (Çev.), İstanbul: bgst Yayınları
- Shakespeare, W., 2002 *Macbeth*, S. Eyüboğlu (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Stanislavski, K., 1996, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, S.Taşer (Çev.), İstanbul: Papirüs Yayınları
- Stanislavski, K., 2002, *Bir Karakter Yaratmak*, S.Taşer (Çev.), İstanbul: Papirüs Yayınları
- Şener, S., 1998, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 3. Baskı, Ankara:Dost Kitabevi
- Urgan M., 1984, *Shakespeare ve Hamlet*, 1. Baskı, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi

### ***Sürelî Yayınlar***

Ionesco, E., 1995, *Tiyatro Üzerine Çok Basit Düşünceler*,. H. Salihođlu (Ed.), *20.Yüzyıl Edebiyat Sanatı* Ankara: İmge Yayınları, s.331.