



EUGÈNE IONESCO'NUN YENİ KIRACI ADLI OYUNUNDA TÜKETİM VE NESNELER*

CONSUMPTION AND OBJECTS IN EUGÈNE IONESCO'S THE NEW TENANT

Ece YASSITEPE AYYILDIZ 

Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, eyassitepe@ankara.edu.tr

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 26 Temmuz 2022
Kabul edildiği tarih: 31 Ağustos 2022
Yayınlanma tarihi: 20 Aralık 2022

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 26 July 2022
Date accepted: 31 August 2022
Date published: 20 December 2022

Anahtar Sözcükler

Eugène Ionesco; Yeni Kiracı; Jean Baudrillard; Nesnelere; Tüketim Toplumu

Keywords

Eugène Ionesco; The New Tenant; Jean Baudrillard; Objects; Consumption Society

DOI

10.33171/dtcjournal.2022.62.2.6

Öz

Absürd tiyatro yazarı Eugène Ionesco, XX. yüzyıl insanını ve tüketim toplumunun bir portresini Yeni Kiracı adlı oyunda belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. "Bay" ismindeki burjuva karakter Paris'te bir apartman dairesi kiralamıştır ve kiraladığı bu daireye taşınacaktır. Bay'ın bu daireye taşınmasındaki en büyük zorluk, eşyalarının fazlalığıdır; oyun boyunca gitgide artan ve evin içine sığmayan bu eşyalar bütün evi doldurmakla kalmayıp bütün şehri istila edecektir. Bu nedenle, fazla eşyaları yüzünden Bay eve yerleşmekte güçlük çekecek, aynı zamanda kendisi için evinde bir yaşam alanı kalmayacaktır ve ev onun mezarına dönüşecektir. Bu oyunda, Ionesco tiyatrosunu tanımlamak için kullanılan "prolifération ionescienne", Türkçe ifadesiyle "eşyaların çoğalması" nı ifade etmektedir. Ionesco bu oyunda toplumsal eleştiri ve absürd tiyatro kuramını tam anlamıyla ortaya koymaktadır. Modern insanın tüketme arzusu, nesnelere bireye olan üstünlüğü ve tüketim toplumunun yansıması açık bir şekilde gözlemlenmektedir. Ionesco'nun söz konusu oyunu bizi Jean Baudrillard'ın Nesnelere Sistemi adlı çalışmasına yönlendirmektedir. Baudrillard, bu çalışmasında, nesnelere insanlar üzerindeki etkisinden ve tüketim arzusundan söz etmektedir.

Bu makalede amacımız, Baudrillard'ın Nesnelere Sistemi adlı eserinden yola çıkarak Ionesco'nun "mekanik bir bozulma" olarak adlandırdığı söz konusu oyunda yer alan nesnelere üstünlüğünü Bay karakteri üzerinden incelemektir. Ionesco'nun Yeni Kiracı adlı oyununda taşınacak eve ait olan bu nesnelere öznelleşmesini, giderek çoğalmasını ve bunun karakter üzerindeki etkisini ele alırken çalışmamız Baudrillard'ın kuramı çerçevesinde incelenecektir.

Abstract

Absurd playwright Eugène Ionesco, prominently reveals a portrait of the people of the XXth century and the consumer society in his play entitled The New Tenant: The bourgeois character named "Man", rents an apartment in Paris and moves into this flat. Man's biggest challenge in moving into this flat is the excess of his belongings; these items, gradually increasing throughout the play and not fitting in the apartment, not only fill completely new place, but also will invade the whole city. Therefore, due to his excess belongings, Man will have difficulty settling in the apartment, and therefore he will not have any living space in his apartment that will turn into a grave. In this play, the term "prolifération ionescienne" which means the proliferation of items, is clearly seen in this play. Ionesco brings out the characteristics of the absurd theater by combining it with the art of irony. The desire of consumption of a modern man, the domination of the objects and reflection of consumption society will be clearly seen in this play. Ionesco's play The New Tenant leads us to Jean Baudrillard's work The System of Objects. In his work, Baudrillard talks about the effect of objects on people and their desire for consumption.

In this article, our aim is to examine the superiority of objects in the play entitled The New Tenant, which Ionesco calls a "mechanical deterioration", by the ideas of Baudrillard through the character of Man. And also, these objects become subjects rather than objects. Therefore, due to their proliferation and the effect of this process on the character will be examined by the ideas of Baudrillard.

* Bu makale, 15-17 Eylül 2021 tarihleri arasında Pamukkale Üniversitesi tarafından online olarak düzenlenen VII. Uluslararası Baka Sempozyumunda sunulan "Eugène Ionesco'nun Yeni Kiracı Adlı Oyununda Nesnelere Hakimiyeti" başlıklı bildirinin genişletilmiş biçimidir.

Bugün tüm çevremizde nesnelere, hizmetlerin, maddi malların çoğaltılmasıyla oluşturulmuş ve insan türünün ekolojisinde bir tür temel dönüşüm oluşturan akıl almaz bir tüketim ve bolluk gerçeği var. Daha doğrusu, bolluk içindeki insanlar artık, tüm zamanlarda olduğu gibi başka insanlar tarafından değil, daha çok NESNELER tarafından kuşatılmış durumda.

Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*.

Giriş

1. Ionesco Tiyatrosunda Nesnelere Önem

Absürd tiyatro yazarı Eugène Ionesco, bir tiyatro yazarı olmasına karşın, gençliğinde tiyatro sanatının hiçbir büyüünün olmadığını ve tiyatro sanatını pek de sevmediğini ileri sürmektedir. Tiyatroya karşı bir tiyatro sanatı oluşturmak amacıyla, çocukken parklarda izlediği kukla tiyatrosuna olan ilgisinden yola çıkarak, tiyatro sanatını icra etmeye karar verir; ancak Ionesco'nun tiyatrosu klasik tiyatrodan oldukça farklıdır. *Notlar ve Karşı Notlar* adlı eserinde tiyatro sanatına dair düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir: “Ne zaman ki büsbütün bir tesadüf eseri ve dalga geçmek niyetiyle tiyatro için yazmaya başladım, ancak o zaman tiyatroyu sevmeye, onu kendimde keşfetmeye, anlamaya, ondan büyülenmeye başlayıp ne yapmam gerektiğini anladım” (Ionesco, 2020, s. 45).

Kişisel görüşünün yanı sıra, Ionesco'nun tiyatroya karşı duruşunda, dönemin toplumsal olayları da etkilidir. II. Dünya Savaşı sonrasında Samuel Beckett, Jean Genet ve Arthur Adamov ile beraber absürd tiyatro akımının temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Ionesco, insanın çaresizliğini, iletişimsizliği ile yaşanan toplumsal ve politik olaylar nedeniyle insanın birey olarak bu dünyada bir değerinin olmadığını oyunlarında gösterir; aynı zamanda nesnelere insanlar üzerinde kurduğu üstünlüğü oyunlarında anlatmaktadır. *Absürd Tiyatro*'nun yazarı Martin Esslin, absürd tiyatro temsilcilerinin belli bir akıma bağlı olmadıklarını, bu akımın diğer akımlardan farklı olduğunu belirtir: “[...] kendilerine herhangi bir okul ya da etkinliğin parçasını oluşturmadıklarını vurgulamak gerekir. Tam tersine, söz konusu yazarların her biri kendisini, kendi dünyasına kapanmış, başkalarından kopuk, yalnız bir dışlanmış olarak gören bir bireydir” (Esslin, 1999, s. 24).

Ionesco, tiyatroya karşı yeni bir tiyatro oluşturduğunda, klasik tiyatronun kuralları da absürd tiyatrodaki yer almaz: dildeki değişim, parçalanma, kukla gibi oyunculuklar yeni bir tiyatro anlayışı olarak yer alır; genellikle oyunlarında kişi isimleri yoktur; oyunlarda oyun kişilerinin birer adı olsa bile psikolojik derinliği

olmayan, klasik tiyatrodan oldukça farklı olarak oluşturulmuştur. Aynı zamanda Ionesco'nun tiyatrosunda zaman, mekan, olay birliği diğer bir deyişle klasik tiyatrodaki yer alan üç birlik kuralı yoktur. Ionesco tiyatrosunda karşımıza çıkan bir diğer husus ise, diyalogların kısa olması ancak parantez içi açıklamalar dediğimiz didaskalilerin klasik tiyatrodan farklı olarak çok uzun olmasıdır. Bu didaskalilerinin amacı, oyuncuyu sahnede kukla gibi yönlendirmektir. Oyunda olayların sürekli tekrarlanması ya da başa sarılması hatta oyunun sıfır noktasına gelmesi gibi durumlar, Ionesco'nun oyunlarında trajikomik olarak değerlendirilebilir. Buna istinaden, Ionesco tiyatrosunun özellikleri göz önüne alındığında Ionesco'ya "*Jean-Noël Vuarnet tarafından modern Aristophane (Aristofanes)*" (Er, 2002, s. 223) olarak adlandırılması da Ionesco'nun komedi unsurunu özgün bir şekilde yorumladığına işaret etmektedir.

Ionesco'nun oyunlarında eşyaların artması, dilin tekrarlanması mizah barındırır. Yazar, bir tiyatro oyununun abartıdan oluşması gerektiğini düşünür: "*Eğer tiyatroyun değeri etkilerin abartılmasında ise onları daha da abartmak, altını çizmek, azami derecede vurgulamak gerekiyordu*" (Ionesco, 2020, s. 46). Ionesco, abartı unsurunun yanı sıra, bir tiyatro oyununda komedi olması gerektiğini de vurgular; ancak bu komedi Molière tiyatrosundaki güldürü gibi değil, daha farklı bir komedi olmalıdır:

[...] Salon komedisinden ziyade fars, aşırı bir parodik ağırlık. Mizah, evet ama burleskin araçlarıyla. Sert bir komedi, incelikten yoksun, aşırı. Dramatik komedi de değil. Ama dayanılmaz geri gelmek. Her şeyi son kertesine, tragedyanın kaynaklarının bulunduğu yere götürmek. Bir şiddet tiyatrosu yapmak: Şiddetli komedi, şiddetli drama (Ionesco, 2020, s. 46).

Bunlara ek olarak, Ionesco'nun oyunlarında yer alan en önemli kavramlardan biri ve çalışmamızın konusunu oluşturan "la prolifération ionescienne/ Ionescovari çoğalma" dır. Bu kavram Ionesco'ya özgü bir anlatımı içerir; konuşulan dilin ve oyunlarda nesnelere çoğalmasını gösterir. Tiyatroya karşı tiyatro felsefesini benimsemesinden ötürü, "Ionescovari çoğalma" klasik tiyatroya karşı bir hamle olarak görülür; klasik tiyatro metninde bir "son" vardır, ancak burada hem artan nesnelere hem de tekrarlanan her olay örgüsü oyunu yeniden başlatır; oyunun sonunu getiremez, getirirse dahi bu klasik tiyatro tarzında bir son değildir. Ionesco'nun ilk dönem oyunlarından *Kel Şarkıcı* oyununda sözcükler ile oyun kişilerinde çoğalma ve buna bağlı olarak tekrarlamalar karşımıza çıkar: oyun kişileri Bay-Bayan Martin ile Bay-Bayan Smith adlı çiftler oyun sonuna doğru

birbirlerine benzerler. Bu benzerlik o kadar fazladır ki Smith ve Martin çiftleri birbirlerinin yerini alırlar; böylece kişilerin yer değiştirmesi ile birlikte oyun başa sarılır; olay örgüsü yeniden oluşur ve tam anlamıyla bir kısır döngü gerçekleşir. Bu dönüşüm aracılığıyla oyunun yinelenerek aynı diyaloglar aracılığıyla ilerlemesi görülmektedir. Daha sonra oyundaki kişiler hep bir ağızdan konuşurlar ve oyun bu şekilde biter. Oyunda yer alan son paragraf ise bize bir çevrimsel yapıya (structure circulaire) işaret etmektedir :

HEPSİ BİRDEN. Orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır, orda değil hurdadır. (Sözler birden kesilir. Işıklar yanar. BAY ve BAYAN MARTIN, oyunun başındaki SMITH'ler gibi oturmuşlardır. MARTIN'lerle oyun yeniden başlar, ilk sahnede SMITHlerin sözleriyle devam ederken perde usulca kapanır.) (Ionesco,1965, s. 48)

Nesnelerin özne yerini alarak sahnede çoğaldığı Ionesco'nun ilk dönem oyunlarından bir diğeri *Sandalyeler*'de ise, ölümü bekleyen yaşlı bir çift yer almakta; oyun ilerledikçe evlerinde artan sandalyeler görülmektedir. Bu sandalyeler, gelmesi beklenen ancak gelmeyen hayali misafirleri temsil eder. Bütün salonu kaplar sandalyeler ve o kadar artar ki, yaşlı çift eşyaların egemenliği altında çaresiz kalır. *Amédée Ya da Ondan Nasıl Kurtulmalı?* adlı oyunda ise, bir çiftin kadavradan kurtulmak istemesi anlatılır: tıpkı sandalyelerin ya da eşyaların bütün evi kaplaması gibi, bu oyunda da ceset gitgide bütün evi hatta sokağı istila edecektir. Kapı arkasında durduğu varsayılan ceset ve hızla artan mantarlar oyunun öznesi konumundadır. Bu oyunlarda yer alan nesnelerin çoğalması Ionesco'nun tiyatrosunda hiçliğin temsili olarak karşımıza çıkar; yazara göre insanın içindeki boşluğu giderecek anlamlı hiçbir şey yoktur bu hayatta:

Ionesco tiyatrosunun vazgeçilmez karakteristik özelliklerinin bulunduğu *Kel Şarkıcı* ve *Ders* oyunlarından beri, nesnelerin çoğalmasıyla birlikte, eylem, büyük finale ya da çözümsüzlüğe doğru gitmektedir. Bu ilk iki oyunda, kelimeler o kadar çok çoğalır ki, felakete sürükler. *Amédée Ya da Nasıl Kurtulmalı'* da, bu çoğalan nesnelere, mantarlar ve cesettir. *Sandalyeler*'de bu elbette ki sandalyelerdir (Emmanuel Mota, 2018).¹

¹ Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

Çalışmamızda ele alacağımız Ionesco'nun *Yeni Kiracı* adlı oyununda yer alan Bay karakterinin eve taşınan eşyalarının fazlalığı karşısındaki çaresizliği *Sandalyeler* oyunundaki yaşlı çiftin durumuyla benzerlik göstermektedir. Çalışmamızda, *Yeni Kiracı* adlı oyunda nesnelere birer özne konumunda yer alması ve bunun karşısında bireyin nesneleştirilmesi incelenecektir. Bu çalışmada amacımız, yukarıda sözünü ettiğimiz "Ionescovari çoğalma" teriminden yola çıkarak adı geçen oyunda nesnelere egemenliğini ve çoğalmasını incelerken, bu nesnelere, diğer bir deyişle eve taşınan eşyaların "Bay" adlı burjuva karakter üzerindeki tahakkümünü Jean Baudrillard'ın *Nesneler Sistemi* adlı eserinden yola çıkarak ele almak olacaktır.

2. Tüketimin Absürdlüğü: *Yeni Kiracı*

Sanayi devrimi ile birlikte tüketim, artık bir ihtiyaç giderme eyleminden daha fazlasına dönüşerek özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısında, iki savaş sonrası dönemde görece refah artışının da katkısıyla gösteriş halini almıştır. 1950 li yılların hemen sonrasına dair Jean Baudrillard tüketim hızını şu şekilde dile getirir: "*Bireysel ihtiyaçları tatmin eden kamusal harcamaların bu oranı, 1959 yılında toplam tüketimin %13 ü iken, 1965'te %17'ye ulaştı*" (2008, s. 30) der ve 1965 senesinde insanların sahip olduğu mal varlıklarını şu şekilde sıralar: "*-beslenme ve giyim için %1 (zorunlu yiyecek, giyecek, geçim gereçleri), -konut harcamaları, ulaşım ve iletişim donanımı ağları için %13 ('yaşam standardı'), -eğitim, kültür, spor ve sağlık alanlarında %67 ('kişinin korunması ve geliştirilmesi')*" (2008, s. 30). Baudrillard, verdiği sayısal verilerle bireysel harcamaların yıllar içinde ne kadar arttığını göstermektedir.

XX. yüzyılın ikinci yarısında insan, satın aldığı eşyalarıyla, sahip olduğu mallarla, giyim kuşamıyla kendini toplum içinde gösterdiğine inanmakta ve bu şekilde toplumda yer edindiğini kanıtlama peşindedir. Bu dönem yeni bir tüketim çılgınlığının başlangıcı da sayılabilir. Bir diğer deyişle, tükettiği ölçüde parası olduğunu göstermek, parası olduğu kadar da toplumda kabul görmek düşüncesindedir: "*Bireyler, kendilerini anlamlandırırken, sahip oldukları maddi ürünlere ve o ürünlerin işaret ettiği maddi değerler sistemine ve markalarına göre kendilerini anlamlandırmayı tercih etmektedirler*" (Akkoç, 2019, s. 14).

Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu* adlı eserinin girişinde Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eserinden bir alıntı vererek tüketim arzusunda olan bireye dair bir eleştiride bulunmaktadır: "*Bütün maddi tatminleri sağlayın ona, öyle ki uyumak, çörek yemek ve dünya tarihini sürdürmeyi dert edinmekten başka yapacak*

şeyi kalmasin; yeryüzünün tüm mallarına boğun ve saç diplerine kadar mutluluğa gömün: Bu mutluluğun yüzeyine küçük kabarcıklar çıkacaktır, suyun üzerinde olduğu gibi” (2010, s. 9). Dostoyevski'nin bu sözü, Ionesco'nun 1953 yılında yalnızca üç günde kaleme aldığı *Yeni Kiracı* adlı oyununda Paris'te bir daireye taşınmak üzere olan Bay karakterini tanımlar niteliktedir. Oyunda ismini bile bilmediğimiz Bay karakteri, eşyalarının fazlalığında boğulan ama boğulduğunu fark edemeyecek kadar mal-mülk arzusunda olan ve sonunda istediği eve bütün eşyalarıyla taşınan bir burjuvadır. Bay, kiracı olacağı apartman dairesine yerleştirilemeyecek kadar fazla eşyalarıyla birlikte evine gömülen biri haline gelecektir. Apartman dairesi altıncı kattadır. Oyunun sonunda, Bay taşındığı evi kendisine mezar haline getirir; fazla eşyalarıyla sadece bütün evi değil, Paris'i de baştanbaşa doldurup taşırır, şehirde hareket edecek yer kalmaz. Oyundaki bu durum, Ionesco'nun tiyatrosunda abartının ne kadar özel bir yer tuttuğunu bizlere gösterir. Bu oyun, bir güldürüden ziyade, bir trajikomediyeye daha yakındır; Ionesco oyununu bu şekilde tanımlamaktadır:

Komedilerimi 'anti-piyese', 'komik-drama', dramlarımı 'sözde dram' ya da 'trajik güldürü' olarak adlandırdım, çünkü bana komik, trajik ve insanın trajedisi de anlamsız görünüyor. Modern eleştirel zihin için, hiçbir şey ne bütünüyle ciddiye ne de bütünüyle hafife alınabilir. [...] Ama bu gerçek bir sentez değil, çünkü bu iki öge birbirini içinde erimezler, bir arada yan yana bulunur, sürekli birbirini iter, birbirini vurgular, birbirini eleştirir, birbirini yadsır ve bu karşıtlık sayesinde dengeli bir dinamik, bir gerilim oluşturabilirler. Bu ihtiyaca en iyi cevap veren oyunlarım sanırım *Görev Kurbanları* ve *Yeni Kiracı* dır (2020, s. 47).

Oyunun temel yapısı, Bay'ın yeni taşınacağı ev, Kapıcı Kadın, iki hamal ve en önemlisi Bay'ın taşınan eşyalarından oluşmakta; bu eşyaların Bay karakteri üzerindeki etkisi yer almaktadır. Oyunda gerçek bir olay örgüsünden bahsetmemiz mümkün değildir. Ionesco, bu oyununda tüketim toplumunun bir portresini ev, eşyalar ve Bay karakteri üzerinden çizmektedir: *“Ionesco tiyatrosu hiçliğin deneyidir: yerini özellikle Sandalyeler oyununda çoğalan nesnelere bırakan, anlamsız konuşmalar ve karakterler vardır. Sahne, maceranın yansıtıldığı çöle benzeyen bir alandır. 'İç sıkıntının yansıtıldığı' sahnenin dönüşümü de, Yeni Kiracı adlı oyunda dramatik eylemi oluşturur”* (Padis, 1991).

Oyun sadece tüketimi değil, Bay'ın bilincini yansıtmaktadır. Gisèle Féal'e göre, "yeni kiracı bilincinin simgesi olan bir daireye taşınır" (2001, s. 41). Féal bu savını doğrulayacak oyundaki bazı önemli noktalara dikkat çeker: Apartman dairesi altıncı kattadır; bu bize dairenin yüksekte olduğunu gösterir. Yükseklik, Bay karakterinin dış dünyadan ve içgüdülerinden kaçarak bilincinde mantığı hedeflediğini gösterir (2001, s. 41). Bu bilincin ortaya çıkışında Bay'ın sürekli kapalı alanda ve sessiz kalmak istemesi de yatmaktadır: "Sessizce girip hareket eder, sanki hareketi kısıtlanmış gibidir" (Féal, 2001, s. 41). Bay'ın kendisini bu şekilde kısıtlamasının sebebi yeni evine girer girmez pencereleri sıkı sıkıya kapalı tutma isteğinde görülür. Bay'ın tam tersine, Kapıcı Kadın pencereleri sürekli açık tutmak, pencereden bağırarak kocası ile iletişim kurmak istemekte ve yeni gelen kiracıyı anlatma derdindedir.

Ionesco, oyunun girişinde yer alan didaskalide Bay karakteri ile Bay'ın taşınacağı evi genel hatlarıyla tasvir etmektedir. Bu, Féal'in tanımından yola çıkarak yaptığımız bilinç örneğine işaret etmektedir: "[...] orta yaşlı, küçük siyah bıyıklı, Bay girer, tamamıyla koyu renkte giyinmiştir: Başında melon şapka, siyah ceket ve pantolon, eldivenler, cilalı ayakkabılar, kolunda pardösüsü ve siyah deriden küçük bir valiz [...]" (Ionesco, 2006, s. 67). Okurun/seyircinin gözünde canlanan bu tip, bir burjuva tipini anırtmaktadır ve bizi bir burjuvanın yaşadığı yere götürür. Bay'ın taşındığı apartmanda ilk olarak Bay ve Kapıcı Kadın görülür; burada tezat bir imge karşımıza çıkar Féal' e göre. Bay sessizdir; ancak Kapıcı Kadın gürültülü konuşması ve dedikoducu yönüyle Bay'dan oldukça farklıdır. Daha sonra eşyaları taşıyacak olan Birinci Hamal ile İkinci Hamal görülmektedir. Oyunda görülmeyen ancak varlığından bahsedilen kapıcı Gustave ve Georges ile Bay Clérence yer almaktadır. Kapıcı Kadın'ın ağzından evin bulunduğu binanın yeni olduğunu ve Bay'ın kendisinden önce evde oturan kiracıların küçük burjuva sınıfına ait olduğunu anlarız:

Kapıcı Kadın: [...] Sizden önce burada olan kiracılar, her şeyi zamanında taşıdılar. Yaşlı bey emekli oldu. Onun ne iş yaptığını pek bilmiyorum. Memurdu. [...] Geçen hafta henüz sizin eviniz değildi, nasıl da değişiyor, onların eviydi, ne beklenir ki, yaşılanıyoruz, yaş bu, şimdi kendi evinizdesiniz, burası çok rahat, iyi bir ev, yirmi yıllık, öyle ya, şimdiden çok olmuş [...] (2006, s. 68-69).

Ionesco, bu oyununda küçük burjuva sınıfına dair bir eleştiride bulunmaktadır. Toplum tarafından kendisine dayatılan tüketme fikrini düşünmeden, sorgulamadan kabul eden küçük burjuva insanı Bay karakteri

XX.yüzyılın ikinci yarısından sonra toplumdaki diğer bireyler gibi tüketme arzusu peşindedir; eşyaya sahip olmak istemekte ve sadece satın aldığı eşyaya değer vermektedir. Dolayısıyla, “eşyaların aslında pratik bir işlevi yoktur” (Féal, 2001, s. 44). Ionesco’nun küçük burjuva tanımı, Bay karakteri ile özdeşleşmektedir:

[...] benim için küçük burjuva devrimci ya da gerici denen her toplumda bulunan bir varlıktı; benim için küçük burjuva artık kendi kafasıyla düşünemeyen bir slogan insanıydı, başkalarının kendisine dayattığı, kalıplaşmış ve bu nedenle de ölü olan hakikatleri tekrar ederdi. Kısaca küçük burjuva yönlendirilen insandı (2006, s. 79).

Ionesco, bu karakterin altını daha da çizmek için nesnelere egemenliğinden yararlanır. Bu yüzden, oyundaki mekanı daraltır; böylece eşyaların fazlalığı ve oyundaki hakimiyeti daha çarpıcıdır. Bay burada her ne kadar düşünüyor ve yer hesabı yapıyor gibi görünse de bunu başaramaz. Evin sadece salon bölümü ve buraya taşınan eşyalar görülmektedir. XX. yüzyılın ikinci yarısında artan tüketim akımına kendini kaptırmış olan burjuvanın evi eşyalarla dolup taşmaktadır.

Bu açıdan Bay, eşyalarının fazlalığını düşünmeden evin her yerini metre ile ölçmeye başlar: “Birkaç dakikadır Bay, yine odayı inceleyerek, gelecek olan mobilyaları yerleştireceği yerleri göstermektedir; cebinden bir metre çıkarır ve ölçer” (Ionesco, 2006, s. 71). Böylece, bilincinin bir yansıması olarak Bay’ın giyimi ile apartman dairesi katının yanı sıra, Bay’ın eve taşınan eşyalarını yerleştirme düzenini de toplumun kendisine dayattığı sistematik ancak kalıplaşmış bir davranış olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Eşyaların taşınmasında Bay’ın kafasında belli bir düzeni vardır, bütün eşyaların eve sığacağını düşünmektedir ve bu doğrultuda hamalları yönlendirmekte, hamallara eşyaların yerleştirileceği yerleri göstermektedir. Bunu yaparken sürekli eşyaları sayar, ölçer ve evi inceler: “Bay, odanın farklı yerlerine doğru elini uzatarak, taban, duvar vs., mobilyaların yerini iyi belirlemek için şöyle demektedir) Bay: Bir...iki...üç...dört...bir...” (Ionesco, 2006, s. 78).

Oyunda eşyaları getiren iki hamal vardır: Öncelikle birinci hamal Bay’ın mobilyalarından iki küçük tabure getirmektedir. Bu taburelerin “soldaki kapının iki yanındaki köşelere” yerleştirilmesini ister (Ionesco, 2006, s. 74). Aynı zamanda, “Bay, tabureleri eskisi gibi yerleştirir, uzaklaşır, bakar” (Ionesco, 2006, s. 75). Kendi zevkine göre eşyaları yerleştirmeye başlar. Daha sonra bir vazo gelir. Didaskalide Bay, vazoyu yerleştirmesi için hamala “sahnenin dibindeki sol köşeyi gösterir” (2006, s. 75). Birinci hamal eşyaların sığmayacağını düşünür ve bu düşüncesini

Bay ile paylaşır: “Fakat geri kalanını nereye koyacaksınız?” Bay: Hiç endişelenmeyin bayım, her şeyi düşündüm göreceksiniz, hepsine yer kalacak...” (2006, s. 76) diyerek eşyaları nasıl yerleştireceğine dair emin olduğunu göstermek ister. Ancak, altıncı katta yer alan apartman dairesine hamallar eşyaları merdiven inip çıkarak taşımaktadır; binada asansör yoktur. Bay eşyalarının simetrik bir şekilde yerleştirilmesi derdindeyken, hamallar eğer evde yer kalmayacaksa boşuna taşımamaları gerektiğini düşünür. Oyunda Kapıcı Kadın ve Bay arasında karşımıza çıkan, vurgulanan sınıf farkı, Bay ve iki hamal arasında da belirgin bir şekilde görülür.

Baudrillard’ın *Nesneler Sistemi* adlı eserine göre, aile-toplum yapısı ve eşyaların yerleştirilme biçimi arasında güçlü bir bağ olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Baudrillard, bir burjuva evini tasvir ederken, evdeki eşyaların aileyle bütünleştiğini, evin temsilcisi hatta bir işlevi olan nesnelere gibi olduğunu iddia etmektedir. Eşyalar neredeyse bireyleşmiştir; insanın eşyaya atfettiği bu görev, aslında parayla satın alınan eşya kategorisinden çıkarak onunla bütünleşmesine hatta o eşyanın birey üzerinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak hâkimiyet kurmasına izin vermesi anlamına gelmektedir.

Bay, eşyaları taşınırken ve yerleştirilirken kendisine göre bir düzen sırası belirlemiştir. Bay’ın eşyalarını yerleştirme sırası Baudrillard’ın eşyaların bir insanın toplumsal statüsüne dair yaptığı tanımla benzerlikler taşır. Baudrillard’a göre, eşyalar evin birer temsilcisi, ailenin sembolik varlığını oluşturmaktadır:

Eşyaların yerleştirilme biçimi belli bir dönemin aile ve toplum yapılarını neredeyse olduğu gibi yansıtabilir. Bir burjuva evindeki eşyaların yerleştirilme biçimi ataerkil bir aile tipine özgü olup salon ve yatak odasının birlikte değerlendirilmesi gerekir. Değişik işlevlere sahip olmakla birlikte böyle bir eve yakışan mobilyalar genellikle büfe ya da yatağın çevresine yerleştirilmektedirler. Genelde bu evin hemen her yeri eşyayla doldurulmakta, işgal edilmekte, kısaca eşyalardan oluşan bir duvar örülmektedir (Baudrillard, 2010, s. 21).

Oyunda sadece salona ait eşyaların yerleştirildiğini görürüz. Bu alıntıda, Baudrillard bir burjuva evinde eşyaların büfe etrafında toplanacağından bahsederken Ionesco’nun oyununda eşyalar evin içine gelişigüzel yerleştirilmiştir. Her ne kadar büfe aksesuarı olsa da, eşyaların yerleştirilmesine dair yeterince özen gösterilmemiştir. Bu da Ionesco’nun tanımını yaptığı küçük burjuva ile özdeşleşmektedir. Eşyalarına özen göstermemiş, düşünmeyen ve yaşam alanını

daraltacağını dahi hesaplayamayan bir küçük burjuvadır Bay karakteri. Büfe, eşyalar geldikçe pencerenin yanına itilmiş, diğer eşyaların yanında sıradanlaştırılmıştır. Merdivenler ve tablolar da eklenmektedir gelen eşyalara. Eve asılan tabloda Bay'ın ataları yer almaktadır. Daha sonra ağır mobilyaların ve büfenin getirilmesini ister Bay. Büfe iki hamal tarafından güçlkle itilmektedir; hem fazla büyük hem de fazla ağırdır. Salonunda neredeyse hiç yer kalmamıştır, büfe pencereye yakın bir yerde olacak ve salona giren güneşi biraz kesecektir. Büfenin üzerine konan bir tabloyla pencere tamamen kapanır ve bu eşyalarla birlikte Bay'ın dış dünyayla iletişimi de neredeyse kesilmiştir. Bay bundan memnuniyet duymaktadır: *“Bay: Komşular artık rahatsız edemeyecekler”* (Ionesco, 2006, s. 85) diyerek eşyaların tahakkümü altında yaşamayı çoktan kabul etmiştir. Koltuk ise, Bay'ın önceden tebeşirle çember çizdiği alanın içine konulacaktır. Koltuktan sonra ağır mobilya ve pembe dolap gelir. Bu çemberin içi Bay'ın sınırlarını çizmektedir, hem hamallarla olan sınıf farkını belirginleştirmek ister; hem evinin genişliğini vurgulayarak yaptığı işten emin olduğunu hem de evin düzenini ayarladığını göstermek istemektedir. Artan ve ağırlaşan eşyalar elbette ki hamalların taşıma hızını da değiştirecektir. Ionesco oyununun sonuna doğru mizahın altını çizer: *“[...] Bay'ı sahnenin ortasında gittikçe daha fazla sıkıştıracaktır; tüm bunlar hareketleri çok yavaş olan ağır bir baleye dönüşür”* (Ionesco, 2006, s. 85).

Baudrillard'ın eşyaların ahlaki birlikteliği dediği kavram burada Bay'ın eşya yerleştirme sırası olarak karşımıza çıkar: öncelikle mobilyalar, tabureler, vazolar, daha sonra masalar, valiz, sehpa... Baudrillard, vazo gibi eşyaların ev içindeki yerini ahlaki birliktelik sergilemek olarak görür ve aile ilişkilerinin bir yansıması olarak tanımlar:

Yerlerinden kıvıldamayan bu eşyaların sahip oldukları tek işlev ev sahibinin toplumdaki hiyerarşik konumunu sergilemektir. Her eşya bir yandan aile adlı çekirdeğin değişik işlevlerinden yalnızca birini yerine getirmekle yetinirken; diğer yandan farklı yeteneklere sahip dengeli bir varlığa benzeyen insan kavramına gönderme yapmaktadır. Karşılıklı olarak yerleştirilen ve birbirlerine değen, dokunan eşyalar sanki mekânsal değil, ahlaki bir birliktelik sergilemektedirler. Eşyalar, davranışların düzenli bir şekilde ve sırasıyla yinelenmesini sağlayacak şekilde belli bir eksen etrafına yerleştirilmiş olup ailenin ev içindeki simgesel varlığını anımsatmaya çalışır gibidirler. Bu özel mekânda her mobilya, her eşya belli bir işlevi yerine getirdiğinden hem simgesel hem de kendinden emin bir şekilde böyle bir görevi yerine getirmenin gururunu taşıyor gibidir.

Ev yarı kapalı bir topluluk olan aile adlı grup içinde kurulan kişisel ilişkilerle tamamıyla bütünleşmiş bir görüntü sunar gibidir (2010, s. 21).

Oyunda vazo aksesuarı oldukça önemlidir. Yeni bir vazo daha gelir. Böylece gelen her eşya alanı daraltmakla kalmayıp, Bay'a yaşam yeri bırakmamakta, ev neredeyse eşyalı bir mezara dönüşmektedir: *(İki Hamal görünürler, ellerinde ilk getirdikleri vazo kadar çok hafif olduğu görülen bir vazo vardır; ama çok fazla güç sarf ediyor gibidirler; bu çabayla sendeleye sendeleye yürürler)* (Ionesco, 2006, s. 78). Kapıcı Kadın taşınan bu kadar fazla vazunun gerekçesini kavrayamaz. Bay ile aralarında görülebilir bir sınıf farkı vardır ve vazo gibi bir ev süs eşyasının ihtiyaç ürünü olmadığını vurgulamak için *"Neyi koymak için, vazo!"* (2006, s. 77) diye tepkisini koyar. Bunun sebebi ise, vazunun bir ihtiyaç maddesi olmamasıdır; temel tüketim malzemesi değildir; Kapıcı Kadın'a göre bu vazo gereksiz bir ev eşyasıdır. Taşınan yeni bir vazo vardır ve bu yaklaşık otuz santimdir. Bay'ın sahip olduğu vazolar oldukça fazladır ve aslında Bay'ın bu vazolara da ihtiyacı yoktur. Bu eşyalar oyundan anlaşıldığı gibi atadan kalma ya da satın alınmadır; yaşamını sürdürmek için bir ihtiyaç değildir; tam tersine bu vazoların bir ihtiyaç fazlası olduğu görülmektedir. Bay, bütün hayatını bir evin içine hapsolmuş eşyaların üzerine kurar. Dolayısıyla, özellikle vazoların fazlalaşması bile, oyunda aksesuar rolünün önem kazanmasına işaret etmektedir. Farklı toplumsal sınıflara ait karakterlerin tüketime ve nesnelere dair başka görüşlere sahip oldukları görülmektedir.

Ionesco'nun oyunlarında önemli bir yer tutan duvar saati *Yeni Kiracı* adlı oyunda da karşımıza çıkar. Duvar saati hemen koltuğun yanına getirilir. *Kel Şarkıcı* oyununda duvar saati o kadar baskındır ki neredeyse oyundaki bir kişi gibi diyaloglara karışır. Baudrillard, bir duvar saatinin burjuva evindeki önemini vurgular; bunun nedenini ise bireyin zamana hapsolmesine bağlamaktadır:

Didaskali: İkinci Hamal, soldan girerek büyük bir duvar saati getirir, bu sırada Birinci Hamal oyununu sürdürmektedir; Bay, duvar saatini fark edince biraz şaşırılmış ve kararsız kalmış gibi bir hareket, ardından da olumsuz bir işaret yapar; ardından İkinci Hamal duvar saatiyle çıkıp yeni bir mobilya getirdiği sırada, Birinci Hamal birincisiyle tamamen benzer başka bir duvar saatiyle gelir [...] Duvar saati, Bay'ın parmakla gösterdiği yere, koltuğun yanına getirilir [...] (Ionesco, 2006, s. 87).

Baudrillard'a göre, bir köy evinde ateş, ocak (şömine) ve gösterişli bir duvar saati bulunmaktadır, ancak bir burjuva ya da küçük burjuva evindeyse üstüne bir ayna yerleştirilmiş mermer kaplı şömineyi daha da gösterişli hâle getiren yanı başına asılmış sarkaçlı bir duvar saati bulunmaktadır. Bu üç şey burjuva evinin olağanüstü bir özetidir. Duvar saati de paradoksal bir şekilde zamansal sürekliliğin simgesi haline gelmekte ve zamanla özdeşleştirilen bir nesneye dönüşmektedir (2010, s. 31). Ionesco'nun oyunlarında zamansal süreklilik de kısır döngü, zamanın başa dönmesi olarak karşımıza çıkar.

Nesnelerin önemi Baudrillard tarafından vurgulanmıştır. Baudrillard'a göre nesnelere arasında bir ilişki olmalıdır; eğer bir ilişki yoksa bunlar birer eşyadan öteye gidemez. Diğer bir deyişle, eşyalar arasında ilişki yoksa mekan içinde yeterli alan olmadığını da dile getirir (2010, s. 25). Dolayısıyla, mekan sıkıntısı demek mekansal yoksunluk demektir. Oyunda mekansal yoksunluk oyunun taşıyıcı unsurudur. Bay'ın evinde yer alan nesnelere birbirlerine yapışmışlardır yer yoksunluğundan. Bay hiçbir eşyasını atmak istememektedir; aynı eşya türünden birden fazla bulunması bu eşyalara duyduğu bağlılıktan ileri gelmektedir. Bu durum, eşyalara bir kimlik atfetmesi anlamına gelir. Aynı zamanda, nesnelere kendi üzerinde kurduğu tahakkümü de vurgulamaktadır: *“Nesneler ve insanlar birbirlerine yakın bağlarla bağlanmış olup bu danışıklı dövüş çerçevesinde kendilerine atfedilen duygusal değer sayesinde evde yaşayan bir “kişilik” gibi algılanmaktadırlar”* (Baudrillard, 2010, s. 22).

Eşyaların giderek arttığı ve mekânsal yoksunluğun söz konusu olduğu oyunda Birinci Hamal evde yeni eşyalara yer kalıp kalmadığını sorar. Giderek daralan salonda eşyalar için yer kalmamaktadır. İkinci hamal elinde bir valizle girmektedir; Bay hamala dipteki pencerenin sol yanını gösterir. Tek ayaklı yuvarlak bir sehpa ve farklı renkte-biçimde olan sehpa salona getirilir. Ancak giderek daralan alan hamalların dikkatini çeker ve geri kalan eşyaların artık salona sığmayacağını Bay'a ısrarla söylerler. *Sandalyeler* oyununda artan sandalyeler gibi burada da sehpa ve vazoların sayısının giderek arttığını görmekteyiz. Sehpa getirildikten sonra diğer eşyaların da giderek arttığını görürüz: *“Hamallar, Birincisi soldan çıkıp sağdan girerek, İkincisi soldan girip sağdan çıkarak sehpa ve diğer farklı eşyaları taşırlar: koydukları sandalyeler, paravanlar, ayaklı lambalar, kitap yığınları, her seferinde sahnenin çevresinde boydan boya duvarlar boyunca çoğalır”* (Ionesco, 2006, s. 81).

Bay'ın taşınan eşyaları oyun sonuna kadar gitgide artmakta, neredeyse evin içinde kımlıdayacak yer kalmayana kadar, bütün evi doldurmaktadır: *“Getirilen eşyalar büyüdükçe ve daha ağır gibi göründükçe, Hamallar daha kolayca taşıyor izlenimi bırakacaklardır; giderek daha da rahat taşırlar”* (Ionesco, 2006, s. 79). Bunun üzerine ikinci hamal bir vazo daha getirir. İkinci hamal iki tabure daha getirir. Gitgide artan nesnelere, hem Bay'ın hem de kiraladığı evin üzerine hâkimiyet kurmakta hatta abartılı bir şekilde bütün şehri kaplamaktadır. Bu eşyaların anbean artması tüketim toplumunun bir yansıması, burjuva sınıfının bir portresi olarak görülür. Aslında artan bu nesnelere oyundaki gerilimi de arttırmakta ve eşyaların ne kadar daha taşınacağı seyirci için bir merak unsuru oluşturmaktadır: *“Karakter kavramları, çatışma, konu oluşumu terk edilmiştir-ve öyleyken Yeni Kiracı, artan gerilimi, coşkusu ve şiirsel gücüyle bir drama olma özelliğini korur”* (Esslin, 2009, s. 132).

Oyunda artan eşyalar sebebiyle *“nesnenin özgürleşebilme”* imkanı yoktur. Bu kavramla Baudrillard, tüketim toplumunu ifade etmektedir. Tüketicinin cazibesine kapılmış olan Bay'ın eşyalarının Bay üzerinde kurduğu tahakküm oldukça trajiktir. Bay'ın yaşamak için aldığı eşyalar, onun yaşam alanını yok etmiştir. Bu durumu, evin içinde oturacak yer kalmayana kadar eşyayla doldurmasına kadar anlayamamış ve eşyaları evde yer kalmayana dek yerleştirmeye devam etmiştir. Bu oyunda, nesnelere absürd bir şekilde hem evi hem de bütün şehri ele geçirmiştir.

XX. yüzyılın ikinci yarısındaki tüketim toplumuna Bay karakterinin evine sığmayan fazla eşyalarla nasıl ayak uydurduğu açık bir şekilde görülmektedir. Baudrillard, içinde yaşadığımız dönemin insanının nesnelere tarafından kuşatıldığını açık bir şekilde belirtmekte ve Ionesco da bunu oyuna dökmektedir. Bu dönemde, insan nesneye değil; nesne insana sahip olmuş durumdadır. Esslin'in belirttiği üzere, insanın nesneye bağlılığı Ionesco tiyatrosunda nesnenin çoğalmasıyla doğrudan ilgilidir: *“Özdeğin çoğalması-sandalyeler, yumurtalar, eşyalar (Yeni Kiracı'da) ya da bu durumda Madeleine'in kahve fincanları-bilincin ağır, yüklü, umarsız, bunaltıcı durumunu açıklamanın bir yoludur. Özdeğin artması, ‘yalnızlığın, utku ve tinsel karşıtı güçlerin somutlaştırılmasıdır.’ Ve gülmece bu kederden tek kurtuluştur”* (2006, s. 127).

Oyunun sonuna doğru eşyaların fazlalığı hamallar tarafından sürekli dile getirilmektedir. *“La prolifération ionescienne”* kavramı oyunun sonuna doğru daha belirgin bir hal alırken, Ionesco'nun oyunlarında bilinen kısır döngü ve buradan doğan absürdlük de oyunun sonunda açıkça belirir: Dolaplar evin kapısından

geçememektedir; hatta apartmanın merdiveni, bütün sokak bile dolmuştur. Burada artık “*madde, insan varlığını öldürmüştür*” (Hubert, 1990, s. 110). Bunun yanı sıra, eşyalar yüzünden şehirde arabalar trafiğe çıkamaz durumdadır. Bay’ın eşyaları o kadar fazladır ki bütün şehri kaplayacak hale gelmiştir:

Birinci Hamal: Şehirde arabalar dolaşmıyor. Her taraf mobilya dolu.

İkinci Hamal: (Bay’a) Üzülmeysin bayım en azından oturacak yeriniz var.

Birinci Hamal: Belki metro çalışıyordu.

İkinci Hamal: O da çalışmıyor.

Bay: (Söz hep yerinden) Hayır. Yeraltındaki yollar da doldu.

İkinci Hamal: (Bay’a) Amma da mobilyanız varmış! Bütün ülkeyi kaplıyor.

Bay: Seine Nehri akmaz oldu. O da doldu. Hiç su kalmadı (Ionesco, 2006, s. 89).

Oyundaki abartı unsuru bu eşyaların fazlalığında ve eve sığmamasındadır. Eşyaların çoğalmasa, kısır döngü şeklinde ilerlemekte ve eşyalar gitgitde artmakta, sanki sonsuza dek uzayıp gidecekmiş hissi yaratmaktadır. Eşyaları sığdırmak için tavanı delmeyi teklif eder Hamallar; artık tavan istenildiği gibi açılıp kapatılacaktır. Bay ise yeni mobilyalarını yağmurun ıslatmasından korkar. Ancak hamalların teklifini kabul etmek zorunda kalır. Son sahnede Bay eşyaların fazlalığı nedeniyle dört duvar arasında kalır, ancak bütün eşyaları getirilmiştir. Bay’ın dört duvar arasında eşyalarının arasında kalması, hatta kımıldayamaması evinin bir mezara dönüşmesi gibidir adeta. En sonunda şapkasını hamala verir, artık hiçbir gücü kalmamıştır birey olarak, eşyalar ona hükmetmektedir adeta. Kendini gönüllü olarak karanlığa bırakır ve bir eşyaların bir yığın meydana getirdiği mezara girer. Oyun biterken Bay, ışıkların söndürülmesi dışında başka hiçbir şey istemez hamallardan. Görüntüsü kaybolmuştur, son anda sadece sesini duyarız Bay’ın.

Birinci Hamal: Bir şeye ihtiyacınız var mı?

(Sessizlik)

İkinci Hamal: Bir şeye ihtiyacınız var mı?

Bay’ın Sesi: (Sessizliğin ardından; sahnede kıpırtı yoktur) Teşekkür ederim. Işıkları söndürün.

(Sahne tamamen kararmıştır) (Ionesco, 2006, s. 91).”

Bay, eşyanın içine gömülmüştür, sessizdir. “*Bu sessizlik, aslında, eşyaların çoğalmasının en çok olduğu zamanda gerçekleşir; nesnelere ve eşyalar fazlalaşmıştır ancak hiçbir ağırlıkları yoktur ve apartman dairesi bir kere eşyayla dolup taştıktan sonra, sadece ışıkları kapatmak yeterli olacaktır*” (Barut, 2012). Bu kapalı kalmışlık, sıkışmışlık durumu Bay’ın iç dünyasını, yalnızlığını, boşluğunu yansıtmaktadır. Alınan ya da aileden kalan bu eşyalar ona bir yaşam alanı sunamamıştır. Bir bakıma, içinde yaşadığı topluma uyum sağlamak amacıyla alınan bu eşyalar Bay’ın efendisi olmuştur: eşyaya bağımlı hale gelen oyun karakteri, ihtirasına yenik düşerek yaşamak için eşya almamış, tüketme hırsının bir kurbanı olmuştur. Oyunda önemli bir nesne ise Birinci Hamalın elinde tuttuğu çiçeklerdir: Bay’ın şapkasının içine bu çiçekleri koyarak sanki Bay’ın mezarını ziyaret etmeye gitmiş birinin görüntüsünü verir bizlere.

Sonuç

Sonuç olarak, Eugène Ionesco’nun oyununda Bay karakterini, bir diğer deyişle 1950 sonrası döneminin tüketme arzusunu yansıtan insan tipini absürd tiyatro aracılığıyla ortaya koyduğu çalışmamızda incelenmiştir. Ionesco’nun birçok oyununda karşımıza çıkan burjuva tipi, bu oyunda, ve birçok oyunda olduğu gibi, trajik bir sonla karşılaşmıştır: tüketim hırsında boğulan, ancak bunu ilk başlarda fark edemeyen, oyunun sonunda eşyaların kendi üzerine kurduğu tahakkümü geç fark eden bir burjuvanın portresidir. Yazar bu eserinde, tüketim toplumuna dair bir eleştiride bulunurken abartıdan ve absürd tiyatronun yönteminden yararlanmıştır.

Özellikle “Ionescovari çoğalma” kavramının söz konusu oyununun temel yapı taşlarından biri olduğu belirgin bir şekilde görülmektedir. Jean Baudrillard’ın *Nesneler Hakimiyeti* eserinden yola çıkarak, XX. yüzyıl insanının tüketime nasıl kurban gittiği örneklendirilerek, bir burjuva evinin tasviri ve bu burjuvanın tipinin Bay karakteri ile benzeşen-ayrışan özellikleri ele alınmıştır. Ionesco’nun bu oyununda çoğalan nesnelere ve bu nesnelere birey üzerindeki hakimiyeti vurgulamakta, aynı zamanda modern insanın çaresizliği, insanların tüketme arzusu ve buna bağlı olarak burjuva sınıfı eleştirilmiştir. Ele aldığımız bu oyunda nesnelere çoğalmasında hem absürd tiyatronun bir parçası hem de tüketim toplumunun bir portresi olarak incelenmiştir.

Kaynakça

- Akkoç, A. (2019). Tüketim Toplumunun Toplumsal Değerler Üzerindeki Etkisi. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 22(2), 1–25.
- Barut, B. (2012). *Le Nouveau Locataire*. Erişim Tarihi: 02.03.2022, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01524310/document>
- Baudrillard, J. (2010). *Nesneler Sistemi* (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu* (H. Deliceçaylı, F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demarcy-Mota, E. (2018). *Ionesco Suite*. Erişim Tarihi: 02.03.2022, https://www.theatredelavilleparis.com/files/70b98b48/ionesco_suite_pedago.pdf
- Er, A. (2002). Eugène Ionesco'nun Amédée ya da Ondan Nasıl Kurtulmalı adlı oyununda bir imge Ceset. *Frankofoni*, 14, 223-231.
- Esslin, M. (1999). *Absürd Tiyatro* (G. Siper, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Féal, G. (2001). *Ionesco un théâtre onirique*. Paris: Editions Imago.
- Hubert, M.C. (1990). *Eugène Ionesco*. Paris: Editions du Seuil.
- Ionesco, E (2020). *Notlar ve Karşı Notlar* (H. Güven, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ionesco, E. (2006). *Toplu Oyunları 5 Yeni Kiracı* (P. Güzelyürek, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Ionesco, E. (1965). *Kel Şarkıcı* (G. Erkal, Ü. Tamer, Çev.) İstanbul: De Yayınları.
- Padis, M-C. (1991). *Marie-Claude Hubert: Eugène Ionesco*. Erişim Tarihi: 02.03.2022, <https://esprit.presse.fr/article/marc-olivier-padis/marie-claude-hubert-eugene-ionesco-11811>

Summary

One of the most important phenomena of the XXth century is certainly the theatre of the absurd. Eugène Ionesco, Romanian and French playwright creates an anti-theatre as a reaction to old and traditional rules of theatre. He doesn't write his plays due to Aristotelian rules. In his first plays, *The Chairs*, *The Bald Soprano*, *The Lesson*, the objects dominate the characters: multiplication of dialogue, multiplication of objects as seen in *Chairs*, and our play entitled *The New Tenant*. Written in three days, *The New Tenant* is a reflection of a modern society, in other words, Ionesco, as a playwright, emphasizes the living conditions and desires of the second half of the XXth century people. After World Wars, the society needs to consume and show them as wealthy. By consuming ever and ever, the people think

that they are visible and worthy. In *The New Tenant*, Ionesco creates a character entitled Man which could be seen through his furnishes moved to a new apartment in Paris. The character Man is a portrait of the bourgeois who is in search of buying, consuming and collecting new items. These items are not bought for living; for splashing out and acting up.

Absurd playwright Eugène Ionesco, prominently reveals a portrait of the people of the XXth century and the consumer society in his play entitled *The New Tenant*: The bourgeois character named "Man", rents an apartment in Paris and moves into this flat. Man's biggest challenge in moving into this flat is the excess of his belongings; these items, gradually increasing throughout the play and not fitting in the apartment, not only fill completely new place, but also invade the whole city. Therefore, due to his excess belongings, Man will have difficulty settling in the apartment, and therefore he will not have any living space in his apartment; he has too much furniture that leave no place to live in his apartment; simply enough to fill the whole city. Because of the multiplication of objects, the apartment that the Man rented will be a tomb for him. Even though, he calculates all the possibilities of placing the furnish, he can't escape from his destiny, in other words, he will be buried in his apartment.

In this play, the term "prolifération ionescienne" which means the proliferation of items, is clearly seen in this play. Ionesco brings out the characteristics of the absurd theater by combining it with the art of irony. The desire of consumption of a modern man, the domination of the objects and reflection of consumption society will be clearly seen in this play. Ionesco's play *The New Tenant* leads us to Jean Baudrillard's work *The System of Objects*. In his work, Baudrillard talks about the effect of objects on people and their desire for consumption. Jean Baudrillard, a French sociologist, writes about the consumption of people of the XXth century in his works. Especially, in his work *The System of Objects*, he analyzes the motivation of consumption and not only its consequences but also its reflections in society. Baudrillard describing the domination of things over the individuals, he also argues that even the way things are placed reveals a certain family culture. Mr. in Ionesco's play *The New Tenant* also shows us his family identity through objects in the apartment in which just moved into. Even the placing the object in the apartment is a cultural heritage of the family. As a clear and illuminating example, in our play, the most dominant object is the vase that is a heritage of the Man's family. By the objects, due to ideas of Baudrillard, as seen in the play of Ionesco, not only the consumption society but also the conflicts between social classes could be observed: the dialogues of caretaker and two movers with Man show us the difference perception about the importance and the proliferation of vases.

In this article, our aim is to examine the superiority of objects in the play entitled *The New Tenant*, which Ionesco calls a "mechanical deterioration", by the ideas of Baudrillard through the character of Man. Because of the fact that these objects become subjects rather than objects. Therefore, due to their proliferation and the effect of this process on the character will be examined by the ideas of Baudrillard.