

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

ANTON ÇEHOV'UN "VANYA DAYI" OYUNUNUN
İNCELENMESİ VE EDEBİ TAHLİLİ

Yüksek Lisans Tezi

FİSUN KASAP

İSTANBUL, 2012

T.C.

BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**ANTON ÇEHOV'UN "VANYA DAYI" OYUNUNUN
İNCELENMESİ VE EDEBİ TAHLİLİ**

Yüksek Lisans Tezi

FİSUN KASAP

Tez Danışmanı: ÖĞR. GÖR. ZURAB SIKHARULİDZE

İSTANBUL, HAZİRAN 2012

ÖZET

ANTON ÇEHOV'UN "VANYA DAYI" OYUNUNUN İNCELEMESİ VE EDEBİ TAHLİLİ

Fisun Kasap

YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Tez Danışmanı: ÖĞR. GÖR. ZURAB SİKHARULİDZE

Mayıs 2012, 82 Sayfa

Tez çalışmasında, Anton Çehov'un Vanya Dayı isimli piyesi, 19.yüzyıl Rusya'sını etkileyen şartlar, yazarın yaşamı ve edebi kişiliği göz önünde bulundurularak incelemeye tabi tutulmuştur.

Giriş bölümünde tezin problemi ortaya konulmuş, çalışmanın amacı, yöntemi ve sınırlılıkları belirtilmiştir.

Birinci bölümü Vanya Dayı piyesinin ortaya çıkışında etkili olan dönemin siyasi, sosyal olayları ve edebi akımları oluşturmaktadır. Siyasi olaylar içinde; 19.yüzyıl Rusya'sı, yönetimi, reformlar, sanayi devrimi ve Rus devrimi anlatılmıştır. Eğitim ve düşünce akımları, Batı'dan doğan edebi akımlar ise Rus edebiyatını etkileyen sosyal olaylar olarak belirtilmiştir.

İkinci bölümde ise Çehov'un hayatı, eserleri, edebi üslubu ve eserlerinde kullandığı temalar, Vanya Dayı'yı doğuracak etkenler olarak görülüp, detaylı bir inceleme yapılmıştır. Ayrıca oyunların özellikleri; üslup, tema ve yapı bakımından incelenmiştir.

Çalışmanın son kısmı olan dördüncü bölümde ise; yazarın en önemli oyunlarından biri olan Vanya Dayı'nın geniş edebi tahlili ve karakter incelemesi yapılmıştır. Böylece piyesin değeri ve önemi içinde bulunduğu şartlar ve etkenlerle ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anton Çehov, Vanya Dayı, 19.yüzyıl Rusya'sı.

ABSTRACT

ANALYZE AND LİTERARİ ANALYSİS OF PLAY UNCLE VANYA OF ANTON CHEKHOV

Fisun Kasap

ADVANCED ACTING PROGRAM

Supervisor: ÖĞR. GÖR. ZURAB SIKHARULİDZE

May 2012, 82 Pages

In this thesis, Anton Chekhov play Uncle Vanya, factors that affect the conditions of 19th century Russia, considering the author's life and literary personality, were subject to scrutiny.

Problem of the thesis Introduced, the aim, method and limitations indicated.

Uncle Vanya, which are effective in the first chapter in the emergence of drama the political, social events, and literary movements. Political events management in the 19th century Russia, the reforms described in the industrial revolution and the Russian Revolution. Education and currents of thought, literary movements born in the Russian literature of the West, affecting the social events unless otherwise indicated.

In the second part Chekhov's life, works, literary style and themes used in his works, seen as factors that would Uncle Vanya, a detailed investigation. In addition, features of plays style, themes and structure are investigated.

In the last part of this study was the fourth bulimia, which is one of the author's most important games of literary analysis and literary characters wide analysis has been made Uncle's Vanya. Thus, the conditions in which the play's value and importance of the scientific world and the factors studied.

Key Words: Anton Chekhov, Uncle Vanya, Russia in the 19th century.

İÇİNDEKİLER

| | | |
|---------|--|----|
| 1 | GİRİŞ..... | 1 |
| 2 | ESERİN DÖNEMİ | 2 |
| 2.1 | 19. YÜZYIL RUSYA’SINDA SİYASİ VE SOSYAL OLAYLAR | 2 |
| 2.1.1 | Siyasi Olaylar | 2 |
| 2.1.1.1 | Romanov hanedanlığı döneminde genişleme ve reformlar | 2 |
| 2.1.1.2 | Yönetim mekanizması | 3 |
| 2.1.1.3 | Sanayi devrimi ve muhalefetin yükselişi | 5 |
| 2.1.1.4 | Serfliğin kaldırılması ve reform | 6 |
| 2.1.1.5 | Devrime doğru | 7 |
| 2.1.1.6 | Rus devrimi | 8 |
| 2.1.2 | Sosyal Olaylar | 9 |
| 2.1.2.1 | Eğitim ve düşünce akımları | 9 |
| 2.2 | 19. YÜZYIL RUS EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ..... | 11 |
| 2.2.1 | Toplumcu Gerçekçi Maksim Gorki..... | 13 |
| 2.2.2 | 19. Yüzyıla Damgasını Vuran Edebi Akımlar | 16 |
| 2.2.2.1 | Romantizm | 16 |
| 2.2.2.2 | Realizm | 17 |
| 2.2.2.3 | Parnasizm..... | 18 |
| 2.2.2.4 | Naturalizm (doğalcılık) | 19 |
| 2.2.2.5 | Sembolizm | 20 |
| 3 | ANTON ÇEHOV’UN BİYOGRAFİSİ, ESERLERİ VE SANATI..... | 21 |
| 3.1 | 20.YÜZYILIN EŞİĞİNDE SERFLİK VE ÇEHOV..... | 21 |
| 3.1.1 | Serflik Olgusu | 21 |
| 3.1.2 | Serflik ve Çehov | 21 |
| 3.1.3 | Çehov’un Biyografisi..... | 22 |

| | | |
|---------|--|----|
| 3.1.3.1 | Eserleri..... | 24 |
| 3.1.3.2 | Oyunları..... | 25 |
| 3.1.3.3 | Edebi niteliği | 25 |
| 3.1.3.4 | Eserlerinin temaları..... | 29 |
| 3.1.4 | Anton Çehov'un Oyunlarının Özellikleri | 29 |
| 3.1.4.1 | Çehov'un oyunlarında tip ve tema özellikleri | 29 |
| 3.1.4.2 | Çehov'un oyunlarında yapı ve biçim özellikleri | 34 |
| 3.1.4.3 | Çehov'un oyunlarında üslup özellikleri..... | 35 |
| 4 | ANTON ÇEHOV'UN "VANYA DAYI" OYUNUNUN İNCELENMESİ VE EDEBİ TAHLİLİ..... | 43 |
| 4.1 | VANYA DAYI'NIN MOSKOVA TİYATROSU'NDAKİ SERÜVENİ | 46 |
| 4.2 | ESERİN EDEBİ TAHLİLİ..... | 50 |
| 4.2.1 | Fabel..... | 50 |
| 4.2.2 | İdea..... | 50 |
| 4.2.3 | Tür | 50 |
| 4.2.4 | Tema | 51 |
| 4.2.5 | Tarz..... | 52 |
| 4.2.6 | Eserin Ana Çatışması ve Kurgusu | 52 |
| 4.2.7 | Eserin Kurgusu | 52 |
| 4.2.8 | Eserde Zaman Mevsim ve Süre Olgusu..... | 53 |
| 4.2.9 | Büyük Olayların Sıralaması | 54 |
| 4.2.10 | Küçük Olayların Sıralaması | 54 |
| 4.3 | KARAKTER ÜZERİNDEKİ ÇALIŞMALAR..... | 67 |
| 4.3.1 | Karakterlerdeki Yaş Unsurunun İncelenmesi | 67 |
| 4.3.2 | Karakterlerin İstek ve Amaçlarına İlişkin Replikler | 69 |
| 4.3.3 | Karakterlerin Otobiyografileri | 73 |

| | | |
|-------|--|----|
| 4.3.4 | Rolün Büyük İsteği- Rolün Üstün Amacı..... | 73 |
| 5 | SONUÇ | 78 |
| | KAYNAKÇA..... | 80 |

1 GİRİŞ

19. Yüzyıl Rusya'sı Batı'nın düşünce, felsefe ve sanayi hareketlerinden en çok etkilendiği dönemdir. Ülkedeki hanedanlar Batı'daki gelişmelerden etkilenmiş sanayileşme ve toprak reformu gibi konularda yenilikler yapmaya çalışmışlarsa da yeterince başarıya ulaşamamışlardır. Bu arada Çar yönetimindeki Rusya halkı ve aydınları baskıya uğramışlardır. Bu baskılardan etkilenen işçi sınıfı, kendini örgütlemenin yollarını aramış ve bulmuştur. 1905'te ilk devrim denemesi başarısızlıkla sonuçlanmış, Çar yönetimi ayaklanmayı kanlı bir şekilde bastırarak devrimin gerçekleşmesini önlemiştir. Ancak aydınlar ve işçi sınıfı güçlenerek 1917'de başarıya ulaşmış, Çar yönetiminin iktidarına son verilmiş, işçi sınıfına dayalı bir yönetim biçimi getirilmiştir.

Bütün bu olup bitenler büyük yazar ve sanat adamlarının da gündemini oluşturmuştur. Roman, hikâye ve piyeslerde halkın sefilliği, yönetim baskısı, yitik aydınlar ve devlet sistemi en etkili bir şekilde eleştirilerek anlatılmıştır. İşte bu dönemin iki büyük yazarı, ün kazandığı oyunları kadar öykü gibi güç bir edebi türün de en büyük ustalarından Anton Pavloviç Çehov (1860- 1904) ile 1917 Ekim Devrimi'nin hazırlanmasına yapıtlarıyla katkıda bulunan Maksim Gorki'dir.

Çehov yapıtlarında, içinde yaşadığı ortamın karamsarlığını şiirsel gerçekçiliğiyle anlatır. Sanatçının eserlerinde beklenmedik büyük olaylar geçmez. O, durum öyküsünün dünyaca ünlü temsilcisidir. Bu ustalığıyla Çehov, piyesleri ve hikâyeleriyle çığır açmıştır. Onun gerçekçi, eleştirel, yalın bakış açısı Rus toplumuna ayna tutmuş, eserlerinin değerlerini daha da artırmıştır.

Çehov'un oyunlarının kahramanları, çözülen burjuva dünyasının temsilcileri olan toprak sahipleri, taşra burjuvası ve aydınlarıdır. Oyunlarının başlıca teması, onların çöküntüye uğrayan duygusal dünyaları ve ideolojileridir. Çehov'un oyunlarında bu iki sınıf arasındaki karşıtlık söz konusu değildir. Kahramanlar olumlu olumsuz diye ikiye ayrılmaz. İvanov, Martı, Üç Kız Kardeş, Vişne Bahçesi, Vanya Dayı onun en önemli piyesleridir. Vanya Dayı; Çehov'un o dönemin Rusya'sını, dönem aydınını, toprak sahibini, ezilenlerini tüm gerçekçiliğiyle ortaya koyduğu bir eserdir. Eser, çalışmanın 3. bölümünde ayrıntılı olarak incelenmiş, eserin edebi tahlili yapılmıştır.

2 ESERİN DÖNEMİ

2.1 19. YÜZYIL RUSYA’SINDA SİYASİ VE SOSYAL OLAYLAR

2.1.1 Siyasi Olaylar

2.1.1.1 Romanov hanedanlığı döneminde genişleme ve reformlar

Devrimci savaşlar ve Napolyon savaşları sırasında Rusya Fransa'nın karşısında, birleşik güçlerden yana yer almıştır. İmparatorluğun istilası, Fransızların, 1812 Borodino zaferi ve Moskova yangını, yurt çapında (Lev Tolstoy'un Savaş ve Barış adlı kitabında çok güzel anlattığı) bir seferberlik başlatmıştır. General Kutuzov'un birlikleri tarafından hırpalanan, soğuk nedeniyle zayıf düşen ve «yangın» taktiğiyle aç kalan Fransız orduları 1812'den itibaren bozguna uğramaya başladı. 1815'te, Napolyon'un aldığı yenilgi, Rus ordularını Paris'e kadar getirmiş ve imparator I. Aleksandr (1801-1825), Viyana Kongresi'nin (1815) ve otuz yıl boyunca Avrupa güçler dengesinin hakemi olmuştur.

Pavel'den sonra tahta çıkan oğlu I. Aleksandr, Rusya'yı kuşatan düşmanlık çemberini kırmak için İngiltere ve Fransa'yla ilişkileri düzeltmenin yanı sıra Prusya ve Avusturya'ya karşı yakınlaşma politikası izledi. Bu barış ortamında gerçekleştirmeye çalıştığı reformlar, Napolyon'un 1805'te Avrupa'daki savaşı yeniden başlatmasıyla kesintiye uğradı. Birbirini izleyen yenilgiler üzerine Tilsit Antlaşması'yla (1807) sağlanan barış, Napolyon'un 1812'de Rusya'ya saldırmasıyla bir kez daha bozuldu. Napolyon'u bozguna uğratan Rus ordularının batıya doğru başarılı ilerleyişi ve Aleksandr'ın yeni bir ittifakın yaratılmasında oynadığı büyük rol, Rus Çarlığını Avrupa'nın önde gelen devletleri arasına soktu.

Kafkasya'da Rus hâkimiyeti artmaktaydı (1811'de, Gürcistan'ın teslim alınması, 1828'de doğu Ermenistan'ın ilhak edilmesi). Buna paralel olarak, imparatorluk, Balkan ülkelerinin Osmanlı Devletine karşı yürüttükleri bağımsızlık savaşlarını destekleyerek (1820'li yıllarda) Balkanlar üzerindeki etkisini güçlendirmeye çalışmaktaydı. Bu arada, Avrupalıların oluşturduğu güç birliği ile karşı karşıya kalan Rus İmparatorluğu, Kırım Savaşı'nın (1854-1855) ardından imzalanan Paris Antlaşmasıyla (1856) Boğazların denetimini ele geçirmekten vazgeçmek zorunda kalmıştı. Batı'da Polonya'nın kararsız bağımsızlık isteği (1815'te Varşova bölgesi, hiçbir zaman Rus İmparatorluğu'na bağlanmamış, “Kongre Krallığı”ndan oluşmaktaydı.) 1831 ayaklanmasından sonra kanla bastırılmıştı.

2.1.1.2 Yönetim mekanizması

Yekaterina sonrasında Senato'ya temsili bir nitelik kazandırarak bu organı iktidarın odağı durumuna getirmeye çalışan soyluların çabaları sonuçsuz kaldı. Böylece otokratik yönetim yapısı korunurken, temsili kurumlar danışma organlarıyla sınırlandırıldı. Aleksandr döneminde devlet işlerini yürütmek üzere oluşturulan bakanlıklar eşgüdümü sağlama açısından bir komite altında bir araya getirildi. Gerçek anlamda bir kabineye denk düşmeyen bu düzenleme, yalnızca işlerinin bütünüyle Aleksey Arakçeyev'e bırakıldığı dönemde etkili bir işlerlik kazandı. Komitenin varlığına son vermemekle birlikte bakanları doğrudan kendine bağlama yoluna giden Nikolay, iktidar yetkilerini önemli ölçüde özel kalemine ve bu kalem bünyesinde oluşturulan dairelere kaydirdi. İç güvenlikten sorumlu üçüncü daire, otokrasi karşıtı güçleri sindirmede ve halkı denetim altında tutmada en önemli araç durumuna geldi.

Çarlık düzeninin başlıca dayanağı, Çara bağlılık temelinde örgütlenmiş olan bürokrasiydi. Rus bürokratları arasında paye ve statü önde geldiğinden, katı hiyerarşik sistem yetenekli kişilerin yükselmesine pek olanak vermiyordu. 19. yüzyılın ilk yarısında alt kademe memurların sayısının üç kat artmasıyla bürokraside büyük bir şişkinlik başladı. Genelde yetersiz bir öğrenimden geçen ve düşük ücretler alan geniş memurlar ordusunda kayırcılık, rüşvet ve yolsuzluk son derece yaygındı. Yetki ve sorumlulukların merkezileşmesi nedeniyle bürokrasi çok ağır işliyordu.

I.Nikolay'ın hükümdarlık dönemi (1825-1855), Fransız Devrimi'nin düşüncelerinden etkilenerek, Çarlık rejimini serbestleştirmek isteyen subay ve soyluların komplo girişimi olan, dekabrist ayaklanmasının (14 Aralık 1825) başarısızlığının ardından gelen muhalefet hareketlerinin bastırılmasıyla geçmiştir. Aslında hiç halk desteği olmayan bu hareketin ezilmesi (çeşitli idamlar ve Sibiryaya sürgünleri) II. Aleksandr'ın (1855-1881) yönetimine kadar her türlü soylu muhalefetine son vermiş ve ülke 1848 yılındaki devrimci dalgadan etkilenmemiştir.

Bu dönem, üniversite ve kolej sayısının hızla arttığı, gazetelerin ve bilimsel yayınların (Yurt Yıllıkları, 1838) geliştiği ve özellikle de, Rusya'nın toplumsal gerçeklerinin ağırlığını yansıtan güçlü bir yazar kuşağının (Puşkin, Lermontov, Turgenyev, Gogol, Dostoyevski) doğduğu bir dönemdir.

XIX.yy'ın ilk yarısı, aynı zamanda belli bir ekonomik gelişmeye de damgasını vurmuştur. Katı gümrük duvarları ile (1822) korunan, pamuğa dayalı tekstil sanayi gelişmiş ve başkente yakın köylerde modernleşme başlamıştır. Zanaat ve imalat etkinliklerinde çeşit artmıştır; aslında 1850'den önce gerçek anlamda ekonomik bir hareketlilikten söz edilemez. Rusya'nın, Batı kapitalizminin gerisinde kalması dört nedenle açıklanabilir: 18. yüzyıl boyunca, ekonomi alanında teşvik edici bir rolü olan devletin bu alanda pasif kalması; özel teşebbüsün genellikle az olması; sayıca (1851'de nüfus 70 milyondur) önemli olmasına karşın, iç pazarın yeterince hızlı bir gelişme kaydedememesi (ulaşım zorlukları-toprakların genişliği); son olarak da nüfusun büyük bir çoğunluğunun toprağa bağlı olması.

En önemli ekonomik ve toplumsal sorun, Avrupa Rusyası'nda köylülerin yarısının, bu yüzyılda hâlâ serflikle geçiniyor olmalarıydı. Bu arkaik sistem, özerk köylü komünlerinde (mir) korunduğunu düşündükleri Ortaçağ Rus geleneğini savunan Slavseverler (Kireyevski, Aksakov, Homyakov, Samarin) ve Batı tarihinin, Rusya tarihine öncülük etmesi gerektiğini savunan Batı yanlılarının tamamı (Herzen, Bielinski, Granovski, Kavelin, Annenkov) tarafından mahkûm edilmekteydi. Ama genellikle kendileri de soylu olan bu entelijensiya üyeleri, toplumdaki soyutlanmışlar ve sisteme sıkı sıkıya bağlanmış ve köylülerin özgürleştirilmesinin ayaklanmalardan başka bir işe yaramayacağı fikrinden çekinen toprak aristokrasisi ile karşı karşıya kalmışlardı.

Rusya'da bir reform çağının başlaması için, kurumsal zayıflıkları ortaya çıkaran 1856 Kırım yenilgisini ve daha liberal bir Çarın tahta geçmesini beklemek gerekmişti. Serflikten kurtulan köylülerle ilgili 19 Şubat 1861 tarihli kararname, Rus köylerindeki ekonomik ve toplumsal güç ilişkilerinde köklü değişikliklere yol açmıştır. Bu kararname, peşinatı devletin ödediği geri satın alma yoluyla, bütün eski serflere, bölgelere göre değişen boyutlarda, ama genellikle serf olarak işlediklerinden daha küçük, bir toprak parçası verilmesini sağlamıştır. Bu reform, bir yandan, kırsal emeğin bir bölümünü, sanayi kesiminde çalışmak üzere serbest bırakmış; öte yandan küçük toprak parçalarını satın almak için uzun yıllar borçlanan köylülerin büyük çoğunluğunu yoksul düşürmüştü. Her ne kadar yeni kararname, eskiden senyörlerin yetkisi altındaki malî ve hukuksal görevleri devrettiği kırsal komünün yapısını güçlendirmişse de, toprak bölünmesini engelleyememiştir; eski serflerin büyük bir çoğunluğu kendi paylarına düşen toprağın yanı sıra, kiraladıkları toprakları da işlemek zorunda kalmışlardı. 1880'de köylüler, 33 milyon hektar toprağı geri almışlardı ve 25 milyon hektarı kiralayarak ekiyorlardı.

Aynı biçimde, yönetimde, hukuk sisteminde ve orduda da reformlar yapılmıştı. 1864'te, Zemstvo (yerel meclisler) oluşturuldu. Bu meclisler, ancak belirli bir vergi ödeyenlerin katıldığı bir seçim sistemiyle seçilmiş toprak sahipleri, şehirli ve köylü temsilcilerden kuruluydu. Yolların bakımı, sağlık ve eğitimle yükümlü bu meclisler, yeni orta sınıfa iktidar mahkemeleri önünde halkın ihtiyaçlarını dile getirme imkânı tanımaktaydı. Aynı yıl gerçekleştirilen bir reform, görev dokunulmazlığı verilen yargıçların bağımsızlığını sağlayarak, yargı ve yönetimi birbirinden ayırmıştı. Askerî alanda tertiplerin yeniden düzenlenmesi ve 1874'te zorunlu hizmetin yürürlüğe girmesi, güçlü bir emperyalist siyasetin koşullarını hazırlamıştı. Oysa bu dönemde, ülke hedeflerinin büyüklüğü, ekonomik koşulların zayıflığıyla çelişmekteydi.

2.1.1.3 Sanayi devrimi ve muhalefetin yükselişi

Her ne kadar serfliğin kaldırılması Rusya'yı doğrudan doğruya kapitalist aşamaya soktuysa da ilk sermaye birikimlerinin zayıflığı ve kendini büyük taşra burjuvazisine dönüştüremeyen toprak aristokrasisinin durağanlığı ekonomideki gecikmenin telafi edilmesine izin vermemiştir.

1880'den sonra sanayideki gelişmenin seyri, yoğun demiryolu inşası, demir-çelik ve metalürji sanayilerindeki gelişmelerle birlikte ani bir hız kazanmıştır. Yüzyılın sonunda, Moskova, Nijni-Novgorod, Kırım, Baltık ülkeleri ve Ukrayna'yı bağlayan demiryolu ağı 25000 km uzunluğundaydı. 1891'de, Sibiryaya ve imparatorluğun güneyindeki bölgelerin değerini artıran Transsibiryaya hattının yapımı başlamıştı. Farklı ulaşım araçlarının, ticaret filosunun, liman donanımlarının modernleştirilmesi devlet, özel sermaye ve özellikle Batı kapitalizminin katkılarıyla finanse edilmişti: 1900'de, demiryollarına yatırılan sermayenin en az yüzde 72'si dış kaynaklıydı bu sermaye özellikle de 1887'den beri Ruslara borç veren Fransız ağırlıklıydı.

Ülkenin sanayi coğrafyası 1890'lı yıllardan başlayarak gözle görülür bir değişikliğe uğramıştır. Vaktiyle sanayileşmiş bölgeler, farklı bir şekilde gelişmişti (Moskova bölgesi en canlı ekonomik merkez olurken, Ural Bölgesi eski durumunu korumuşt); üretim yöntemleri modernleşmişti. (Sen Petersburg'daki Putilov fabrikası, 1913'te, makine yapımı için 13000 işçi istihdam etmişti); Ukrayna'da tahıl üretimi ve metalürji sektörü bir arada görülmekteydi; pamuk sanayisi batıya (Narva, Riga) uzanmaktaydı.

Sanayideki bu hareketlilik, sayısal açıdan halen sınırlı (1913'te toplam 128 milyon olan nüfusun 3 milyonu) olmakla birlikte, sefalet içinde ve belediyelerdeki temsil sisteminden dışlanmış bir halde yaşadıkları şehirlerde yoğunlaşmış ve ciddi bir toplumsal sorun oluşturan proletaryanın doğmasına neden olmuştur. Öte yandan köylülerin durumunda, yaşam koşullarının giderek kötüleşmesi ve statü eşitsizliğinden kaynaklanan gerilimler görülmektedir.

Giderek yaygınlaşan yoksulluk, 1870'li yıllardan başlayarak güçlü bir muhalefet akımını beslemişti. Mutlakiyet rejimine muhalif ve reformların hayal kırıklığına uğrattığı yeni bir orta sınıf entelijensiyası olası bir devrimin zeminini Rus köylü kesiminde gören popülist bir öğreti geliştirmiştir. Barış yanlıları, Bakunin ve Lavrov, genellikle olaylara kayıtsız kalan kırsal kesimi siyasallaştırmak için 1874'te bir "halka yönelik" hareketini başlattılar. Bu başarısız deneyimin ardından gelen şiddetli baskı, popülistlerin bir bölümünü terörizme yöneltti. 1879'da kurulan "Halkın özgürlüğü" örgütü, II. Aleksandr'ın hayatına mal olan suikastı hazırlayıp gerçekleştirdi (1881).

2.1.1.4 Serfliğin kaldırılması ve reform

Rusya'yı ileri Batı ülkelerinin düzeyine çıkarmak amacıyla köklü değişiklikler yapılması gerektiğini gören II. Aleksandr, toprak sahiplerinin sert muhalefetini belirli ödünlerle yumuşatarak 3 Mart 1861'de serfliği kaldıran bir kararname yayımladı. Bu kararnamede on milyonlarca kişi özgürlüğe kavuşturulurken, uzun vadeli bir ödeme programıyla eski serflere belirli ölçüde toprak dağıtıldı. Mülk sahibi geniş bir köylü sınıfı yaratma çabası toprak sahiplerine verilen tazminatları karşılamak için köylülerin ağır bir borç altına sokulması ve birçok bölgede köylülerin topraklarını ellerinde tutamaması gibi nedenlerle başarısızlığa uğradı. Buna karşılık toprak sahiplerinin ekonomik dayanaklarının zayıflamasıyla feodal ilişkilerde hızlı bir çözülme süreci başladı.

Serfliğin kaldırılmasıyla birlikte toprak sahiplerinin yerel yönetimdeki ağırlığı da kırıldı. Daha önce toprak sahiplerince seçilen yerel yöneticilerin, merkezden atanması ilkesi getirildi. Kökeni çok eskiye dayanan köy komünü sistemi, devlet adına vergi toplamayı sağlayan bir araç olarak düzenlendi. Bu reformların ardından 1864'te, Zemstvo denen yerel yönetim meclisleri oluşturuldu. Üyeleri seçimle belirlenmekle birlikte oy ve sandalye dağıtımını sayesinde toprak sahibi soyluların büyük bir ağırlık taşıdığı Zemstvo'lara eğitim, sağlık, yol yapımı ve başka yerel işlerle uğraşma yetkisi tanındı. Aynı yıl yargı alanında yapılan geniş çaplı bir reformla düzenli ve modern bir adli sistem kuruldu.

Aleksandr bu tür reformların yanı sıra siyasal alanda da bir yumuşama başlattı. Birçok mahkûm ve sürgünü bağışlayarak baskı ve kısıtlamaları hafifletti. Liberal çevrelerin temsili bir yönetim oluşturulması yönündeki isteklerine sert biçimde karşı çıkarak, otokratik düzeni koruma yoluna gitti.

Başta geçen III. Aleksandr (1881-1894) babasının bir süre önce ele aldığı meşruti düzene geçiş tasarısını bir yana bırakarak eğitimi sınırlama, Zemstvo'ların çalışmalarını engelleme ve köy komünleri üzerinde daha sıkı bir denetim kurma gibi baskıcı önlemler aldı. Olağanüstü yetkilerle donatılan ve maddi koşulları düzeltilen bürokrasi, etkili bir baskı aracı durumuna geldi. Öte yandan ekonomik gelişmenin yarattığı yeni toplumsal güçler ve gerginlikler yeniden etkili bir muhalefet doğurdu. Merkezi hükümetin otoriter tutumunun da etkisiyle Zemstvo'lar içinde güçlenen ılımlı liberal hareket, otokrasiyi korumada direten II. Nikolay'ın (1894-1917), Çar olmasından sonra daha da yaygınlaştı. Aydınlara ve serbest meslek sahiplerine dayanan radikal akımlar boy gösterirken, sosyalist harekete temel oluşturan sanayi işçileri ile özellikle Orta Volga bölgesindeki köylüler arasında da bir hareketlenme başladı.

2.1.1.5 Devrime doğru

“Rusya, dış dünyaya her zaman güçlü görünmekteydi. Ülkenin Doğu'ya yayılması 1860'ta Vladivostok'un kurulmasıyla somutlaşmıştı. Bu tarihten başlayarak Rus filosu Kuzey Pasifik'te serbestçe yol almıştır. Rusya, Çin'deki üstünlüğünü korumak için, Japonya ile savaşa girer ama iki yıl süren kara ve deniz savaşlarının ardından 2 Ocak 1905'te teslim olmak ve göz koyduğu veya daha önceden istila etmiş olduğu bütün toprakları (Güney Sahalin ve Kore) Japonlara bırakan bir anlaşma imzalamak zorunda kalır.

Yine 1905'te Sen-Petersburg'daki bir halk gösterisi kanla bastırılmıştı (9 Ocak, Kanlı Pazar). Büyük bir hızla, tüm ülke ayaklanma haline geçmişti ve hükümet Meşrutiyetçi Demokrat Parti (1905 sonbaharında kurulmuştur) programına uygun olarak, seçimle işbaşına gelmiş bir Yasama Meclisi'ni (Duma) kurmak zorunda kalmıştı. Meşruti bir monarşinin yürürlüğe girmesi, köylerdeki ayaklanmalar, ordudaki (Potemkin Ayaklanması) veya şehirlerdeki (Sen Petersburg ve Moskova'da Sovyetlerin kurulması) devrimci çalkantıları durduramamıştı. Baskı korkunçtu. İki kez feshedilmiş olan Duma, 1907'de yeniden kurulmuştu (Senyörler Duması); ama bu Duma'da muhalefet hiçbir biçimde temsil edilmemekteydi. Moskova Sovyeti dağıtılmış, basın sıkı bir denetim altına alınmış ve toplantılar neredeyse yasaklanmıştı. Meşruti monarşi, toplumun

gereksinimlerine karşılık veremez hale gelmiş ve Stolipin'in yaptığı reformlar (toprak dağıtımı, çalışma koşullarının düzenlenmesi) 1905'te başlayan devrimci süreci durdurmaya yetmemişti.

Şehirli nüfus arttıkça, büyük bir hızla gelişen bir toplum karşısında Çar II. Nikolay devlet işleriyle pek az ilgilenmekte ve iktidar temel demokratik hakların gerekliliğini görmezden gelmeyi sürdürmekteydi. İktidardaki bu tembellik ve zayıflık, I. Dünya Savaşı'nın yol açtığı büyük kayıplar ve ülkedeki genel kızgınlık Şubat 1917'de tüm Rus toplumunun imparatorluk rejimine karşı ayaklanmasına ve bu rejimin ölüm fermanının imzalamasına yol açmak üzere bir araya gelmişti.”¹

2.1.1.6 Rus devrimi

“I. Dünya Savaşı'ndaki askeri başarısızlıklar, kıtlık ve Çar'ın politik ödün vermeyi inatla reddetmesi, başlangıçta Petrograd Ayaklanmalarına ve Rus otokrasisinin çökmesine yol açan gerginliklerdi.

II. Nikolay, bir hafta içinde, kendiliğinden gelişen gösteriler sonucu tahtı terk etmek zorunda kaldı; iktidarı, liberallerin oluşturduğu geçici bir hükümete bırakıyordu (2Mart1917). Benimsediği ilkeler doğrultusunda demokratik nitelik taşıyan yönetim, askeri harekâtın bir anlamda sürdüğünü ve ülkenin ekonomik açıdan çok kötü durumda olduğunu ileri sürerek, savaşın sonunda Kurucu Meclis'in toplanmasını reddetti. Başta devrimciler olmak üzere çeşitli gruplar, buna muhalefet etti. Sosyal Demokratlar küçük bir azınlık olmalarına rağmen, Rusya'da yankılar getiren bir propagandayı başlattılar. Savaşın bir an önce sona erdirilmesini, toprağın köylüler arasında paylaşılmasını ve Kurucu Meclis'in toplanmasını savunan Bolşevikler, halk kitlelerinden destek gördü. Ekim 1917'de iktidarı ele geçiren Bolşevikler, sadece Petrograd'da güçsüz bir direnişle karşılaştılar. Moskova ise bir hafta süren çarpışmalar sonunda ellerine geçti.

Kendi hükümetlerini kuran Bolşevikler, bir dizi radikal önlem olarak Kurucu Meclis seçimlerini gerçekleştirdiler. Ancak Ocak 1918'de toplanan Kurucu Meclis'in büyük çoğunluğu, Sosyalist Devrimcilerden oluşuyordu. Bu grup, savaşın sona ermesini sağlayan Brest-Litovsk Antlaşması'nın aşağılayıcı olduğunu ileri sürdü ve Almanya'yla yapılacak

¹ Ana Britannica

barış görüşmeleri öncesinde meclisi dağıttı. İçte, soldan aşırı sağa kadar bütün muhalifler silaha sarıldı. Rusya'yı üç yıl boyunca kasıp kavuran iç savaş, savaş komünizmi önlemlerinin alınmasına neden oldu. Erzak dağıtımı karneye bağlandı, köylünün ürünlerine el kondu, siyasi polis Çeka tarafından alınan çok sert güvenlik önlemlerinin yanı sıra, ticari işletmeler ve bankalar devletleştirildi. 1918 başında Troçki tarafından kurulan Kızıl Ordu birçok cephede savaşıyordu; sonunda Beyaz Kuvvetleri geri çekilmeye, ardından da ülkeyi terk etmeye zorladı. Rusya'da komünizmin zafere ulaşmasında, Bolşeviklerin kararlılığından çok muhaliflerin bölünmesi etkili olmuştu.

1921'e gelindiğinde barış yeniden sağlanmıştı, ama ülke tam bir harabeye dönmüş, bütün gücünü tüketmişti. Bütün üretim çarklarının, bankaların, ticari işletmelerin devletleştirilmesi ekonomiyi felce uğratmıştı. Ayrıca Komünist Parti içindeki iç huzursuzluk sürüyordu. Şubat-mart 1921'de devrimin ilk militanları olan Kronştadt denizcileri, Sovyet hükümetine karşı ayaklanarak yeni bir meclisin toplanmasını istediler. Acımasızca bastırılan ayaklanma, Sovyet hükümeti için bir uyarı olmuştu. Lenin, özel işletmelere bir ölçüde izin veren ve bir iç yumuşama ortamının oluşmasını sağlayan Yeni Ekonomi Politikası'nı (NEP) başlattı. Köylünün ürünlerine el koyma yerine belli bir vergi alma yoluna gidildi. Ülke, içinde bulunduğu zor durumdan yavaş yavaş kurtulmaya başladı. Ama 1924'te Lenin'nin ölmesiyle birlikte çok sayıda Bolşevik, NEP'i kabul edilemez bir geri adım olarak değerlendirerek bu harekete ciddi biçimde karşı çıkacaktı.”²

2.1.2 Sosyal Olaylar

2.1.2.1 Eğitim ve düşünce akımları

Aleksandr döneminde yasayla düzenlenen eğitim sisteminin yeni üniversite ve okullarla yaygınlaşmasına, aynı zamanda "zararlı düşünceler"i önlemeye yönelik sıkı bir denetim eşlik etti. Nikolay'ın yönetiminde okullarda daha özgür bir ortama izin verilmesine karşın, üniversite öğrenimini soylu ve varlıklı çevrelerin çocuklarıyla sınırlamaya yönelik sistemli bir çaba başladı. Gene de küçük memur, esnaf ve papazların oluşturduğu bir kesimden gelen yeni bir aydın tabaka ortaya çıktı.

² Théma Laroussea

Doğrudan siyasal eleştirilerin sert cezalarla karşılaştığı ağır baskı ve sansür ortamında, düşünce akımları ancak felsefe ve edebiyat alanında ifade olanağı buldu. Aydınlar arasındaki değişik eğilimler Slavofiller ve batılılaşma yanlıları biçiminde bir kutuplaşma yarattı. A. Herzen, V. Belinski ve M. Bakunin gibi adların temsil ettiği batılılaşma akımı, Avrupa tipi bir burjuva liberalizminden çok, radikal bir siyasal dönüşümü savunuyor ve otokrasinin dayanağı olan Ortodoks Kilisesi'nin etkisini kırmayı hedef alıyordu. Buna karşılık Petro döneminde Batı'ya açılmanın sağlam geleneksel yapıyı bozduğunu öne süren Slavofillerin programı, Rusya'ya özgü kurumları ve Ortodoksluğu temel alan evrimci bir gelişme çizgisine dayanıyordu. İki akımın temsilcileri zaman zaman belirli noktalarda buluşabiliyor, ayrıca bazı görüşlerle birbirlerini etkileyebiliyordu.

2.2 19. YÜZYIL RUS EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ

“Rus edebiyatı, epik nitelik gösteren halk şarkılarıyla başlar. Bunu zengin masallar, efsaneler ve dinle ilgili bazı eserler izler.

18. yüzyılda Petro'nun giriştiği yenilik hareketleri ve Napolyon'un Moskova seferinden sonra Batı ile ilişki kurulur ve Rus edebiyatı, Avrupa edebiyatı seviyesine yaklaşır. Fransız, İngiliz, İtalyan ve Alman edebiyatlarından yapılan çeviriler, Rus edebiyatında kısa bir sürede büyük sanatçıların yetişmesine; değerli eserlerin yazılmasına yol açmış; 18. yüzyılın ortalarında Fransız şiirinden etkilenen Kantemir'in ilgi çekici "satir"lerinden sonra, Lomonosov Rus nazımının kurucusu olmuştur.”³

Özellikle Büyük Petro'nun başlattığı hareket, 20.yüzyıl başlarına değin sürer. Bütün bu gelişim içinde birbirine zıt iki akım biçimlenir. Batıcılar, Batı uygarlığının her şeyiyle benimsenmesinin şart olduğunu savunurken; Slavlar, yeni Rusya'nın kaynaklarının kendi geçmişinde aranması gerektiğini ileri sürerler.

Uygulamada ortaya çıkan karmaşık bir tablodur. Önce kılık ve kıyafette değişiklik başlar. Yaşayıştaki bu değişiklikle beraber Batı sanat ve edebiyatı da Rusya'ya girer. Özellikle Aydınlanma yüzyılının (18.yy.) Fransız sanat ve edebiyatı gözdedir. Bu etkilerin açtığı yolda, 19.yüzyılın – özellikle romanda- büyük Rus edebiyatı doğacaktır. Etkiler, müzik, opera, bale gibi sanat alanlarında devam etmiş, siyasal alana doğru gitmiştir. En belirgin etki iktisadi alanda olmuştur. Birtakım fabrikalar kurulur. Gitgide bir sanayileşme potansiyeli oluşmuştur. Sosyal alanda bir işçi sınıfı (proletarya) doğmuştur. 1905 Devrimi de bunun varlığıyla açıklanabilir.

Düşünsel planda Çar yönetimine bir muhalefet oluşursa da her seferinde bastırılır. Alman felsefesi ve Fransada gelişen ütopyacı sosyalizm, Rusları etkiler. Hatta bununla ilgili dernek bile kurulmuştur. Bazı aydınlar Batıya gitmeyi yeğlerler. Sonuçta Marksizm kendini ortaya koyar.

“Bu yüzyılın ikinci yarısından sonra, Alman ve İngiliz edebiyatlarının; dolayısıyla klasisizmin ve romantizmin etkisinde, destan, lirik şiir ve tiyatro gibi türlerde büyük gelişmeler görülür.

³ www.edebiyatagaci.com

1812’de Napoleon’un seferinden sonra, bütün edebi türlerde devler yetiştirmiştir Rusya. Rus edebiyatının büyüklüğünün en büyük sebebi, Rus dilidir. Zengin bir kelime hazinesi ve değişik, çeşitli üsluplara yatkın bir yapısı vardır.

Rus halkını tanımanın en sağlam yolu, Rus edebiyatını bilmektir. Tartışmayı seven, kadere inanan, acı çektikçe şüpheli olan bir insandır Rus insanı. Arkadaşlarını, tabiatı ve hayvanları sever.

Rusya, Avrupa ülkeleri gibi önce Fransa, İngiltere ve İtalya’da yazılan eserlerden etkilenmişti. Kendi kaynaklarını bir yana itmiş, halk türkülerini, masallarını umursamaz olmuştur.

Puşkin’le birlikte, klasisizm ve romantizmin yerini gerçekçilik aldı. Puşkin başka batılı edebiyatçılardan etkilenmiştir ama taklitçi olmamıştır. Kullandığı yalın, basit dil ve ele aldığı konular birçok yazarı peşinden sürükledi. Şiirlerinden başka oyunları da ilgi uyandırdı.

Lermontov, Puşkin’in ölümüne dair yazdığı şiirle ülkeyi sarstığında yirmi üç yaşındaydı. Bu şiir yüzünden Çar tarafından Kafkasya’ya sürülmüştür. En iyi eserlerini de sürgünde yazmıştır. “Zamanımızın Bir Kahramanı” romanı önemlidir.”⁴

Ostrovski, gerçekçi Rus tiyatrosunu yaratan sanatçıdır. Orta sınıf halkın yaşayışını, dertlerini yansıtmıştır. “Yoksulluk Ayıp Değil” ile “Fırtına” adlı oyunları en iyi eserleridir.

19.Yüzyıl Rus romanı deyince beş yazar akla gelir. İlki Gogol’dur. Yazar, tiyatro, mizah, destan ve gerçekçi roman türlerinde eserler vermiştir.

Zengin aile çocuğu Turgenyev, her çeşit Rus insanını yazmış, ama en çok köylüleri anlatmada başarılıdır. Anlatımı ve şiir gücü çok etkilidir. Anlatımında tabiat, benzetmeler onu birinci sınıf yapmıştır. Aşk onun anlatımında yücelmiştir. “Rudin”, “Akşamüstü”, “Babalar ve Oğullar”, “Duman”, ve “Bakir Toprak” en güzel romanlarıdır.

Dostoyevski kadar iyi ve kötüyü anlatabilen, insan kalbinin derinliklerine kolayca inebilen bir yazar yoktur. İlk eseri “İnsancıklar” olan Dostoyevski, ölüme mahkum edildi, sürüldü. Bağışlandı ve acı çekmeyi öğrendi. Yaşamını, “Ölü Bir Evden Hatıralar” adlı eserinde anlatmıştır. Diğer dev romanları ise “Ezilenler”, “Ecinniler”, “Suç ve Ceza”, “Budala”, “Karamazov Kardeşler”dir.

⁴Server TANİLLİ, Uygarlık Tarihi, İst., 1981, s. 160-161

Dönemin diğere önemli bir yazarı Tolstoy'dur. Zengin aile çocuğı, aşka, kumara ve eğlenceye düşkündür. Askerlikten sonra soylulardan ayrılıp, köylülerin içine karıştı. "Savaş ve Barış", ardından "Anna Karenina"yı yazmıştır. "İtirafım", "Diriliş", "Hacı Murat" sanatçının önemli eserleri arasındadır.

"1881'den sonra Rusya'yı saran umutsuzluk duygusunu, yeni bir toplum olma çabasını en iyi veren oyun yazarı şüphesiz Anton Çehov'dur. Ellerinden bir şey gelmeyen insanların umutsuzluğunu ustalıkla eserlerine yansıtmıştır. Bu umutsuzluğu mizahla verebilme gücü ölümsüz yapmıştır onu. Çehov, kırk dört yaşındayken öldüğü zaman, dört eşsiz oyun bırakmıştı geride: "Martı", "Üç Kız Kardeş", "Vişne Bahçesi" ve "Vanya Dayı". Son bölümde bu oyunlardan bahsedilecek.

1917'den önce Rusya'da büyük bir "gerçekçilik geleneğı" kurulmuştu. Bütün 19.yüzyıl boyunca yukarıda saydığımız, Rus Edebiyatının büyük isimleri ve daha başkaları gerçekçiliğın şaheserlerini ortaya koydular."⁵

Roman ve tiyatro alanında Maksim Gorki döneme damgasını vurmuştur.

2.2.1 Toplumcu Gerçekçi Maksim Gorki⁶

Yaratıcılığıyla Sovyet Rus edebiyatını başlattığı kabul edilen, sosyalist gerçekçilik akımının kurucusu sayılan Maksim Gorki, yapıtlarını iki çağın (19.yy-20.yy) kesiştiğı noktada verdi. Marangoz bir babanın ve köylü kökenli bir annenin çocuğı olarak dünyaya gelen Maksim Gorki'nin, yapıtlarına, devrim öncesi, devrim yılları ve devrim sonrası Rusya'sının sorunları bütün genişliğiyle yansdı.

Ona dünya çapında ün getiren ilk hikâyeleri ve romanlarından sonra, ilk oyunları olan "Dipte" ve "Küçük Burjuvalar"ı 1880'lerde yazdı. Tiplerin çizilişi ve tiyatro üslubu olarak Gorki, Çehov dramaturjisinin izleyicisidir. Fakat Gorki tiyatrosunun yenilikçiliğı, onun oyunlarında ilk kez halk kökenli "olumlu tip" in ve genel olarak halk kökenli insanların sahneye getirilmiş olmasıdır.

Gorki'nin ilk oyunları, Çehov'un oyunlarını yeni bir anlayışla sahneleyerek Rus tiyatrosunda yeni bir aşamayı başlatan Moskova Sanat Tiyatrosu'nda (Stanislavski Tiyatrosu) sahnelendi. Bu oyunların yazılışı, Rus devrim tarihinde önemli bir döneme

⁵ Server TANİLLİ, Uygurlık Tarihi, İst., 1981, s. 162

⁶ TÜRK TİYATROSU / Tiyatro Dergisi, 1977, s.423

rastlar, Gorki'nin ilk oyunları (ve genel olarak tüm yaratıcılığı) burjuva ideolojisinin eleştirisine yönelmiştir. Her oyunun sahnelenişi, bu nedenle, o dönemin Rus demokratlarınca coşkunlukla karşılanıyor ve büyük toplumsal önem taşıyordu.

İlk oyunu olan "Küçük Burjuvalar"da Gorki, sadece ataerkil ve tutucu "babalar"ı değil, liberal, bireyci "çocuklar"ı da eleştirmektedir. Bu oyundaki Nil tipiyle ise, hayatı değiştirecek olan yeni devrimci güç, emekçi kökenli savaşçı canlandırılmaktadır. Nil, tarihin yeni kahramanıdır.

Türkçe'ye "Ayak Takımı Arasında" adıyla çevrilen "Dipte" adlı oyununda, toplumun "dibine" fırlatılmış insanlar, sahneyi doldurmakta ve sorunlarını gündeme getirmektedirler. Onlar, kapitalist düzenin günahlarının canlı kanıtlarıdır. Bu oyundaki Luka tipiyle ise, toplumsal çelişkileri uzlaştırmak isteyen Hıristiyan insancılığının sahte içyüzü sergilenmektedir. Aynı yönde bir eleştiri "Küçük Burjuvalar"da da vardır. (Hıristiyan insancılığının kötülüğe iyilikle karşılık verme kuramına karşı, iyiliğe iyilikle, kötülüğe kötülükle karşılık verme kuramı).

Gorki'nin ilk oyunlarını izleyen, 1904-1905 yıllarında yazdığı oyunları, genellikle aydınlar çevresinde geçer, onların halkla ve devrimle ilişkileri konularına yönelik yapıtlardır bunlar. Bir kuşak önceki Rus devrimcileri olan Narodnikler, aydınları, "sınıflar üstü" bir devrimci güç olarak kabul ediyorlardı. Gorki bu oyunlarında, aydınlar arasındaki kesin ayrımlaşmaları ve mücadeleyi yansıtmaktadır. "Yazlıkçılar"da dönem liberaller ve gerçekten demokrat aydınlar karşıtlığı gösterilmektedir. Gerçek demokratlar, halkın özgürlük savaşına etkin olarak katılanlar arasındadır. "Güneşin Çocukları"nda işlenen konu da hemen hemen aynıdır. Bu oyunda siyasetle ilgili bir aydının burjuva toplumunda bağımsız bilimsel çalışma yapma savının geçersizliği kanıtlanmaktadır. Aynı oyunda, halkın taşıdığı potansiyel güç de duyurulmaktadır. Çalışmalarını bu güçle birleştirmeyen aydın, yenilgiye yazgılıdır. Bu ikinci dönem oyunlarından olan "Barbarlar"da ise, burjuvazinin ahlâksal barbarlığı sergilenmekte, geri kalmış Rus toplumunun kapitalist uygarlık yoluyla değil, devrimci bir toplumsal kurtuluşla yenileneceği inancı yansıtılmaktadır.

1906 yılında yazdığı "Düşmanlar" adlı oyunu, 1905 Rus Devriminin bir sonucudur. İşçi sınıfı Rus Tiyatrosu'nda ilk kez bu oyunla, "sınıf bilinciyle" sahneye çıkmıştır. "Düşmanlar"da Maksim Gorki, işçi sınıfının grev mücadelesinin siyasal bir bilince doğru

nasıl geliştiğini, işçiler arasında sosyalist bilincin nasıl yaygınlık kazandığını göstermektedir.

"Sonuncular"da (1908) bir polis devleti olan Çarlık Rusya'sının kaçınılmaz sonu gösterilmekte, "Vassa Jeleznova"da (1910) burjuva toplumunun çürümüşlüğü sergilenmektedir. Oyunlarının siyasal sorunsalının yanı sıra, belirttiğimiz gibi Çehov geleneğinin bir izleyicisi olan ve Çehov'a sevgisini her zaman belirten Gorki'nin yapıtlarında, kişisel, psikolojik ayrıntılar ve sorunlar da aynı ölçüde önem taşır. Onun sosyalist gerçekçi anlayışının gücü, bireysellik ve toplumsallık arasında denge kurabilmiş olmasında, tip yaratma ustalığı ve gerçekçiliğiyle toplumsal sorunları ve savaşı bir duyarlılığı ve bilinci birleştirebilmesindedir.

1930'lu yıllar, Gorki'nin oyun yazarlığında yeni bir yaratıcı yükseliş dönemidir. Bu yıllarda yazdığı "Yegor Bulıçov ve Ötekiler" oyunu ile "Dostigayev ve Ötekiler", üçlü olarak tasarlanmış bir dizinin ilk iki yapıtıdır. Bu oyunlarla, yine devrim öncesi Rusya'sının çeşitli tipleri sahneye getirilmektedir.

Gorki'nin oyunları Çehov'un oyunlarından, açık, net bir bildiri taşımasıyla ayrılır. Gorki'nin amacı, sergilemekten çok, kanıtlamaktır. Bunu gerek olayların gelişimi ve sonuçlarıyla, gerek kahramanların söyledikleriyle belirler. Çehov'un oyunlarının kahramanları, çözülen burjuva dünyasının temsilcileri olan toprak sahipleri, burjuvalar ve aydınlardır. Bu oyunların başlıca teması, onların çöküntüye uğrayan duygusal dünyaları ve ideolojileridir. Çehov'un oyunlarında iki sınıf arasındaki karşıtlık söz konusu değildir. Kahramanlar olumlu-olumsuz diye ikiye de ayrılmaz. Sadece (Vanya Dayı'nın ilk varyantı olan) "Orman Cini"nde olumlu kahramanın sözü edilebilir. Bu olumlu kahraman da (Hruşçov) yine burjuva çevresinden bir aydındır. Çehov'un iki toplumsal sınıf arasındaki karşıtlığı net olarak koyduğu tek oyunu, "Vişne Bahçesi"dir. Buradaki karşıtlık da, aristokrasi ile küçük burjuvalar arasındadır. Gorki'nin oyunlarında sınıfsal karşıtlıklar, olumlu ve olumsuz kahramanlar olanca keskinliğiyle, polemikçi bir üslûpla ortaya konulmuştur. Öte yandan, bu oyunlar, yukarıda da değinildiği gibi, ustası Çehov'a özgü psikolojik ayrıntılara inme ve tip çizme ustalıklarını da içerir. Kısaca, Çehov'un oyunlarının atmosferi "duygusal" diye nitelenebilir. Gorki'nin oyunlarında ise "polemikçi" bir atmosfer egemendir. "Duygusal" olduğu noktalarda, özellikle burjuva aydın tiplerin çiziminde, ustası Çehov'un etkisi açıkça duyulmaktadır.

2.2.2 19. Yüzyıla Damgasını Vuran Edebi Akımlar

2.2.2.1 Romantizm

“19. Yüzyıl romantizm çağıydı. Romantizmin başarılı olduğu edebiyat türü ise tiyatro değil, şiirdi. Bununla birlikte, Almanya'da daha 18. Yüzyılın sonlarından başlayarak oldukça iddialı bir romantik tiyatro ortaya çıktı. Yeni tarzın en başarılı değilse bile en sevilen örneklerini Friedrich Schiller verdi. Goethe de başlangıçta bu akım içinde yer almış ve ilk oyunu Götz von Berlichingen (1773; Demir Elli Şövalye von Berlichingen, 1933) ile coşkunculuk akımının, yeni ruh halini yansıtan en güçlü belgelerden birini ortaya koymuştu. Kleist'in Prinz Fiedrich von Homburg'u da Alman romantik tiyatrosunun tipik ürünlerinden biriydi. Romantizm, tiyatrodaki güncel konuların, orta sınıf yaşamına özgü konuların yerini tarihin almasına yol açtı. Fransa'da Hugo'nun Hernani'si ve Alfred de Musset'nin bazı oyunları, bu tarihsel duyarlılığı yansıtıyordu. Almanya'da yüzyılın ikinci yarısında Wagner'in bütün sanatları birleştirmeyi amaçlayan müzik dramaları da tarihselciliğin atavizme doğru gerileme eğilimini temsil eder. Gerek Hugo'nun, gerekse Wagner'in yapıtlarında, sahnelemeyi son derece güçleştiren bir "insanüstü hacimler yaratma" tutkusu görülür.

19. yüzyılda tiyatrodaki daha hafif tarzlar da ortaya çıktı. Bürlesk, burletta (şarkılı fars) ve vodvil bu dönemin en yaygın türleriydi. Eugene Scribe karakter gelişiminden çok entrikaya uyarak yazdığı için "iyi kurulu oyun" olarak adlandırılan 400'e yakın yapıtıyla Paris sahnelerinde geniş bir seyirci kalabalığı toplayabildi. Eugene-Marie Labiche aynı yöntemi fars türüne uyguladı, Scribe'in bir başka öğrencisi Victorien Sardou da oyunlarının yüzeyselliğine karşın ünlü oyuncu Sarah Bernhardt'ın oyunculuğundan yararlanabildi.

19. yüzyılda tiyatro sanatını sürdürenler yazarlardan çok, oyuncu-yönetmenlerdi. Bernhardt'ın yanı sıra, Charles Kean ve "sir" unvanını alan ilk oyuncu olan Henry Irving gibi oyuncular, yalnızca sıradan oyunlara değil, Shakespeare ve Racine'in yapıtlarına kendi damgalarını basarak bir yorum olduğunu kanıtladılar.

19. yüzyıl sonunda tiyatrodaki yeniden daha "ciddi" eğilimler ortaya çıktı. Norveç'te Ibsen'in, İsveç'te Strindberg'in, Rusya'da Çehov'un oyunları, tiyatro edebî değerini yeniden kazandı. Her üç yazar da edebiyata gerçeklik akımının içinde başlayıp daha sonra simgecilik, izlenimcilik ve dışavurumculuk gibi modernist akımların ilk örnekleri sayılan yapıtlar verdiler. Aynı dönemde Almanya'da Gerhart Hauptmann ile Rusya'da

Maksim Gorki, kapitalizmin insan yaşamında yol açtığı yıkımı gösteren oyunlarıyla tiyatrodaki doğalcılığın başlıca temsilcisi oldular.

Varoluşun karanlık yüzüne işaret eden bu tür oyunlar kolayca seyirci çekmediği için, 19. yüzyılda Fransa, Almanya ve İngiltere'de, gişe hasılatını gözetmeyen bir "bağımsız tiyatro" hareketi doğdu. 1887'de Fransa'da Andre Antoine'ın kurduğu Theatre-Libret (Özgür Tiyatro), Almanya'da Otto Brahm'ın Freie Bühne'si (Özgür Sahne) ve İngiltere'de Jacob Grein'in Independent Theatre Club'ı (Bağımsız Tiyatro Kulübü) başta Ibsen olmak üzere, Hauptmann, Strindberg, Lev Tolstoy ve George Bernard Shaw gibi eleştirel ve karamsar yazarların oyunlarını sahnelemeyi üstlendi.

Tiyatroda doğalcılığın bir başka önemli ürünü de Rusya'da 1898'de kurulan Moskova Sanat Tiyatrosu'ydu. Çehov'un oyunlarını sahnelemesiyle ünlene bu tiyatronun kurucusu Konstantin Stanislavski, son derece ayrıntılı ve planlı bir hazırlığa ve uzun prova sürecine dayalı yönetim anlayışıyla tiyatrodaki "gerçeklik yanılsamasını" kusursuzlaştırdı.”⁷

2.2.2.2 Realizm

“19.yüzyılın ikinci yarısında romantizme tepki olarak doğmuş bir sanat ve edebi akımdır realizm. Bu döneme kadar gelinen süreçte, fen bilimlerinde ve toplumsal bilimlerde önemli gelişmeler olmuştur. Özellikle deneysel bilimlerde gelinen aşama, olguların duygu, hayal ve metafizikle değil, maddi gerçeklerle açıklanması sonucunu doğurmuştur.

Realizmin doğuşundaki ikinci önemli etken, düşünsel alanda August Comte'un pozitivizm (olguculuk) felsefesidir. Pozitivizm, neden – sonuç ilişkisine önem veren, doğayı ve insanları bilimin iki temel aracı gözlem ve deneyle açıklamaya çalışan felsefi bir düşünce sistemidir. Realizmin romantizme üstünlüğü, Gustave Flaubert'in 1857'de yazdığı “Madam Bovary” romanı ile gözler önüne serilmiştir.

Realist sanatçıların anlatımları gözleme ve belgeye dayanır. Yazarlar bilgiyi anket yöntemiyle toplamışlar, sonradan yapıtlarında kullanacakları malzemeyi günlük gözlemler olarak not etmişlerdir.

Sanatçılar yapıtlarda kendi kişiliklerini gizlemişler, toplumu ve insanı bilim adamı nesneliliğiyle, iyi-kötü, güzel-çirkin demeden tüm gerçekliğiyle yansıtmışlardır.

⁷www.tiyatrotarihi.com

Realizm konuları, gerçek yaşamdan alındığından, olağanüstü olay ve kişilere yer verilmez. Olay ve kişiler, günlük yaşamda yaşanma ya da görülme olasılığı olan nitelikler taşır. Bunlar yapıtlarda ayna ya da fotoğrafçı gerçekçiliği ile yansıtılır.

Bu akımda, insanlar yaşadıkları çevreyle birlikte ele alınmıştır. İnsan kişiliğinin oluşumunda çevrenin etkisi ve önemi belirtilmiştir. Doğa ve insan betimlemeleri ölçülüdür. Betimlemeler süs olsun diye yapılmamıştır.

Realist sanatçılar, "sanat için sanat" anlayışına sahiptir. Sanatı ve edebiyatı toplumu değiştirme, eğitim ve mücadele aracı olarak görmemişlerdir.

Realist yapıtlarda açık, yapmacıksız, söz sanatlarından uzak bir üslup kullanılmıştır. Sanatçılar biçim güzelliğine, kusursuzluğuna önem vermişlerdir. Honore de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Dostoyevski, Tolstoy, M. Gorki, Daniel Defoe, Charles Dickens, Ernest Hemingway, Jack London, Mark Twain ve A. Çehov bu akımın önemli sanatçılarıdır."⁸

2.2.2.3 Parnasizm

1830'lu yıllarda klasizm, romantizm ve realizmin bütününe tepkili bir akımdır. Temel kuralı "sanat sanat içindir" diye özetlenebilir. Parnasizm, realizmin katı toplumculuğu ve gerçekçiliğine bir karşı çıkıştır. Daha çok şiirde kendini gösterir. Sanatsal biçim ve sanatsal içerik kaygısı ön plandadır.

Ölçülü ve nesnel bir anlatım, teknik kusursuzluk ve kesin betimlemeler kullanılır. Parnas şiir için "biçimciliği amaçlayan" şiir tanımı da kullanılabilir.

Parnasizm, bir yönüyle kendisinden sonraki doğalcılığa da kaynaklık yapmıştır. Bu akımda zengin bir dil, zengin bir biçim, yoğun bir duygusallık işlenir.

Theophile Gautier'in şiirlerini, Theodore de Banville, Leconte de Lisle izlemiştir. Parnasizm, edebiyat tarihinde Leconte de Lisle ile özdeşleştirilir. Adını Louis Xavier de Richard ile Catulle Mendes'in hazırlayıp Alphonse Lemerre'in bastığı Le Parnasse Contemporain (çağdaş parnasçılık) adlı eserden almıştır.

⁸ www.edebiyatfakultesi.com

2.2.2.4 Naturalizm (doğalcılık)

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında etkili olmuştur. Akım, doğa bilimlerinin, özellikle de Darwinci doğa anlayışının ilke ve yöntemlerinin edebiyata uyarlanmasıyla gelişmiştir. Edebiyatta gerçekçilik geleneğini daha da ileri götüren doğalcılar, gerçekleri ahlaksal yargılardan, seçici bir bakıştan uzak bir anlatımla ve tam bir bağlılıkla anlatmayı amaçlar.

Doğalcılık, bilimsel belirlenimciliği benimsemesiyle gerçekçilikten ayrılır. Doğalcı yazarlar, insanı ahlaksal ve akılsal nitelikleriyle değil, rastlantısal ve fizyolojik özellikleriyle ele alır.

Doğalcı yaklaşıma göre, çevrenin ve kalıtımın ürünü olan bireyler, dıştan gelen toplumsal ve ekonomik baskılar altında ezilir, içten gelen güçlü içgüdüsel dürtülerle davranırlar. Yazgılarını belirleyebilme gücünden yoksun oldukları için yaptıklarından sorumlu değildirler.

Doğalcılığın kuramsal temelini, Hippolyte Taine'in *Historie de la Litterature Anglaise* (İngiliz Edebiyatı Tarihi) adlı eseri oluşturur. İlk doğalcı roman, Goncourt Kardeşlerin bir hizmetçi kızın yaşamını inceleyen *Germinie Lacarteux* adlı yapıtıdır. Ama Emile Zola'nın *Le Roman Experimental* (deneysel roman) adlı eseri, akımın edebi bildirgesi sayılır. Zola'nın yanısıra, Guy de Maupassant, J. K. Huysmans, Leon Hennique, Henry Ceard, Paul Alexis, Alphonse Daudet doğalcı yapıda eserler veren yazarlardır.

2.2.2.5 Sembolizm

19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkmış ve 20. yüzyıl edebiyatını önemli ölçüde etkilemiştir. Bireyin duygusal yaşamını dolaysız bir anlatım yerine, simgelerle yüklü ve örtük bir dille anlatmayı amaçlar.

Simgecilik, geleneksel Fransız şiirini hem teknik hem de tema açısından belirleyen katı kurallara bir tepki olarak başladı. Simgeciler, şiiri açıklayıcı işlevinden ve kalıplaşmış bir hitabetten kurtarmayı, insanın yaşamındaki anlık ve geçici duyguları betimlemeyi amaçladı. Simgeciler, dile getirilmesi güç sezgi ve izlenimleri canlandırmaya, şairin ruhsal durumunu ve gerçekliğin belirsiz ve karmaşık birliğini dolaylı biçimde yansıtmak üzere özgür ve kişisel eğretileme ve imgeler aracılığıyla varoluşun gizemini aktarmaya çalıştılar.

Simgeci şiirin başlıca temsilcileri, Charles Baudelaire 'nin şiir ve görüşlerinden fazlaca etkilenen Fransız Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud'dur. Diğer temsilcileri ise Jules Laforgue, Henri de Regnier, René Ghil, Gustave Kahn, Belçikalı Emile Verhaeren, ABD'li Stuart Merrill, Francis Vielé Griffin'dir.

3 ANTON ÇEHOV'UN BİYOGRAFİSİ, ESERLERİ VE SANATI

3.1 20.YÜZYILIN EŞİĞİNDE SERFLİK VE ÇEHOV

3.1.1 Serflik Olgusu

“Latince “köle” anlamı taşıyan “servus”tan gelme bir kelime olan serf, feodal toplumda bir toprağa ve lorda bağlı kişiye denirdi. Serfler efendileri olan Lordların birer malı gibiydiler ve özgürlükleri, iyi şartlarda yaşama hakları yoktu. Yaşamak için üretirlerdi. Köleden tek farkları üzerinde yaşadıkları, işleyip ürün elde ettikleri toprakla satılmalarıydı.”⁹

Serflik, 1861’de liberal ve reformcu bir kişi olarak tanınan ve bir suikast sonucu öldürülen Rus Çarı II. Aleksandr tarafından Kırım Savaşı’ndan sonra kaldırıldı. Ancak öncesinde olduğu gibi serflik kaldırıldıktan sonra da zulüm devam etti. Serfliğin kaldırılmasıyla bir eşya gibi alınıp satılmayan köylülerin ödediği ağır vergiler onları sefaletle sürükledi. Bunun sonucunda köyden kente göç eden bu insanlar fabrikalarda çalışmak zorunda kaldı. Patronlar da ucuz işgücü elde ederek bu durumdan çıkar sağladılar, sömürü devam etti.

3.1.2 Serflik ve Çehov¹⁰

Serfliğin acımasız kuralları 19. Yüzyılda biraz hafifletilmiş olsa da, hala sürmektedir. 1860 yılında dünyaya gelen Çehov, “serf” olarak dünyaya gelmek talihsizliğinden dedesi sayesinde kıl payı kurtulmuştur.

İgor Mihailoviç Çeh (Anton’un dedesi) bir serfti. Kurnaz, çalışkan ve tutumlu efendisinin pancar şekeri rafinerisi yöneticiliğine getirilmeyi başarmıştı. Okuma yazmayı, hesap yapmayı öğrenmiş, çocuklarından da aynı çabayı göstermelerini istemişti. Biriktirdiği yüklü bir parayla 1841’de kendinin, karısının ve üç oğlunun özgürlüğünü satın almıştı (adam başına yedi yüz ruble ödeyerek). Kızına gelince, kurtulmalığı ödeyecek parası kalmayınca, cömert efendisi kont “Çertkov”, prim olarak kızını bedavadan azat etmişti.

⁹ www.wikipedia.com, 2008

¹⁰ Henri Troyat, Çehov (Yaşamı/ Sanatı), s.14

3.1.3 Çehov'un Biyografisi¹¹

Rusya'nın güney sahilinde, Azak denizi kıyısında küçük bir şehir olan Taganrog'da 1860 yılında doğmuştur. Babası Pavel, ticarethane ve dükkânların bulunduğu bu şehirde bir dükkân sahibidir. Çehov babasının yanında iş dünyasına girmiştir. Babası düzenli bir eğitim görmemiş olmasına rağmen sanatsal faaliyetleri desteklemiştir. Dört erkek ve bir kız olmak üzere beş çocuk sahibidir. Çehov ailesi, kilise korosunun idaresinde bulunur.

Anton Çehov, küçük yaşta babasının yanında dükkânda disiplin altında en zorlu anlarını yaşar. İlk yazarlık hikâyelerinde bu çocukluk anılarını işler. Annesi Yevgeniya Yakovlevna ise ince mizaçlıdır. Çocuklarının eğitimleriyle ilgilenmiştir.

Çehov 1867 yılında Yunan okuluna girer, yetersiz eğitim şartlarından dolayı 1868 yılında Taganrog Lisesi'ne başvurur ve başarılı bir şekilde buradaki eğitimini tamamlar. Yazar, okuldaki başarısını aile hayatındaki değişikliklere borçludur. Babasının işleri yolunda gitmeyince aile Moskova'ya taşınmış, Çehov'un Taganrog'da kalmış, dükkânda çıraklıktan, kilisede ilahi söylemekten kurtulmuştur.

Çehov, hayatını kazanmak için özel dersler vermeye başlamış ve böylece etrafını, toplumu, insanları tanıyıp inceleme fırsatını yakalamıştır.

Çehov, küçük bir çocukken edebiyata ilgi duymuştur. Dersleri dışında eğlence kaynağı tiyatrodur. Edebiyat yaşamına, lise yıllarında edebiyat dergisine yazı yazarak başlamıştır.

1879 yılında liseyi başarıyla bitirmiş ve aynı sene Moskova Üniversitesi Tıp Fakültesine girmiştir. Gerçek yazı hayatı burada başlamıştır. Eğitim yaşamı maddi problemlerden dolayı çalışarak geçmiştir. Bu sırada çeşitli mizah dergilerine de yazı yazmaktadır. Bu yazıları, "Çehonte", "Müşterisiz Doktor", "Anton Ç" takma isimleriyle kaleme almıştır. Daha sonraki senelerde bu hikâyeler derlenmiş, ilk hikâye kitabının birinci cildini oluşturmuştur.

1884 yılında üniversiteyi bitirir ve Moskova yakınlarındaki bir kasabada doktorluğa başlar. Bu meslek hayata bakış açısını ve gözlem alanını genişletir. "Kadavra" isimli kısa hikâyesini bu dönemde yazmıştır. Doktorluğu ile edebiyata olan ilgisini beraber yürütür. 1888 yılında tanınmış bir yazar olan Çehov, "doktorluğu bırakacak mısın?" sorusunu; "doktorluk karım, edebiyat ise metresim." şeklinde cevaplamıştır. Hiçbir zaman doktorluk

¹¹ Anton ÇEHOV, Hikayelerden Bir Demet, Giriş, s.9-14

mesleğinde profesyonel gayret göstermemiştir. Yazarlık kimliği, doktorluk kimliğinin önüne geçmiş, tamamıyla kendini edebiyata vermiştir.

1886 yılında Çehov'un derlenmiş hikâyelerinin ikinci cildinin çıkmasıyla birlikte ünü ülke çapında duyulmaya başlar. 1887 yılında derleme hikâyelerinin üçüncüsünün yayınlanmasıyla Puşkin ödülünü kazanır. Böylece olgunlaşan edebi kişiliğiyle beraber hayat ve dünya görüşü de değişmeye başlar.

Çehov, bütün hayatı boyunca toplumu ve ülkesindeki sosyal çalışmaları izlemiş ve yazılarında bunu önemle vurgulamıştır. Bu devirlerde Çehov'un düşüncelerinde büyük bir çelişki görülmektedir. Bunun en güzel örnekleri, "Bayram Borcu", "Çıkmaz", "Yazar" ve "İdealist Bir Beyin Hatıraları" hikâyelerinde görülmektedir. Bu hikâyeler onun iç dünyasının gerçek yüzünü yansıtır.

Rusya'nın hızla sanayileşmeye başlaması ile birlikte Rus toplum yaşamında yeni bir politik yaşamın geçiş devri başlar. Yeni ve ilerici politik güçlerin liderliği ile Çarlık egemen düzenine karşı bir başkaldırı savaşı başlar. Devrin tanınmış aydınları bu harekete katılır. Bu sosyal durum, ülkesini en objektif bir şekilde eserlerinde anlatmaya çalışan Çehov'un toplumcu yazar kimliğini etkiler. Değişen durum, onun eserlerinde göze çarpar.

1890 yılında Çehov, Sahalin Adasına gider ve gezi izlenimlerini "Sahalin Adası" adlı kitabında anlatır. Daha sonra çeşitli Avrupa gezilerinde bulunur. Melihovo malikânesini alır, bu evi almaktaki amacı artan ziyaretçi sayısından kurtulmak ve hikâyelerini sakin bir ruh haliyle yazmaktır. Bu sebeple Melihovo devri Çehov'un sanat hayatının altın devri olarak kabul edilir. Bu süreçte "Üç Yıl", "Hayatım", "6 Numaralı Koğuş", "Kılıflı Adam", "Kara Keşiş" ve "Mujikler" isimli en iyi hikâyelerini yazar. Çehov'un ilerleyen yaşıyla beraber üniversite yıllarında teşhis edilen veremin giderek artması yazarı bitkin bırakır. Moskova'da bir hastanede yaklaşık on beş gün tedavi gördükten sonra Fransa'ya gider; çünkü hastalığı yumuşak iklim şartlarında doktorların gözetiminde olmasını gerektirir. Hastalığı sebebiyle Melihova'daki evini satıp Kırım'da bulunan Yalta şehrine yerleşir.

Bu sırada Yalta'da Tolstoy ve Gorki ile yakın bir ilişki içine girer. Burada yaşadığı süre içerisinde yaşamının altın devrini geçirir. Edebiyat çevrelerine kendini ispatlayan tiyatro eserlerini yazar. Çehov'a, "Martı" oyunundan elde ettiği başarı; "Vişne Bahçesi" ve "Üç Kız Kardeş" piyeslerini yazma ilhamı verir. Eserler Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenir. Moskova Sanat Tiyatrosu aktristi müstakbel eşi Olga Knipper ile kurduğu sıkı

dostluk nedeniyle sürekli Yalta'dan Moskova'ya gitmek zorunda kalır. Bazen Moskova'ya gidemeyecek kadar hasta olduğu durumlarda, tiyatro ekibi sahneye koyacakları oyunu bizzat yazarına seyrettirmek için Yalta'ya kadar gelir. Bu ziyaretler Çehov ve Olga arasındaki duygusal ilişkiyi daha da güçlendirir. Sonuçta 1901'de evlenirler. Fakat bu evlilik onları bir araya getiremez. Çehov Yalta'da, Olga Çehova ise işinden dolayı Moskova'da oturmak zorunda kalır. Bunun üzerine kısa bir süre sonra Çehov Moskova'ya taşınır; fakat yerleşmesi ile birlikte yazarın sağlığı giderek bozulur. Bunun üzerine eşiyle beraber Avrupa'ya gider.

Çehov, Almanya'nın Badenweiler kasabasına yerleşir; ama bu da sağlığına iyi gelmez. Kalp yetersizliği baş gösterir, bünyesi hastalığına yenik düşer. 1904 yılında hayata veda eder. Cenazesi Moskova Novo- Devičiy Manastırı Mezarlığına gömülür.

3.1.3.1 Eserleri

İki yüze yakın kısa öykü yazan Çehov, öykülerinde eleştirel gerçekçiliğin ve durum tarzı öykücülüğün ünlü temsilcisi olmuştur.

Çehov'un Türkçe yayımlanmış öyküleri yayım tarihine göre aşağıdadır.

Besleme (1994)

Korkulu Gece (1995)

Seçme Öyküler (1997)

Kara Keşiş (1999)

Toplu Eserler (2000)

Bütün Oyunları (2000)

Marangozun Köpeği Kaştanka (2001)

Teklif, Jübile, Düğün; 2001)

Bir Taşralının Öyküsü (200

Bütün Öyküleri (8 cilt, 2002)

Asma Katlı Ev (2003)

Hikâyeler (2005).

3.1.3.2 Oyunları

Çehov'un tiyatro sevgisi, çocukluk yaşlarında izleyici olarak başladı. Vodvil olarak adlandırdığı birer perdelik oyunları, dörder perdelik oyunlarından ilk ikisi olan İvanov ve Orman Cini'ni 1887-1890 yıllarında yazdı.

Vodvilleri Taşra Tiyatro'sunda büyük başarı kazandı. Moskova Tiyatrosu'nda sahnelenen İvanov da çok büyük başarı sağladı. Orman Cini'nin aynı başarıyı sağlamaması üzerine Çehov oyun yazmaya uzun süre ara verdi. Martı'yla yeniden oyun yazmaya başlaması, ikinci başarısızlığı beraberinde getirdi. Bunun üzerine Çehov tiyatroyla ilgisini kesmeye karar verdi. Yazar bir mektubunda şöyle diyordu: "700 yıl yaşasam bir piyes yazmam. Nesine isterseniz bahse girerim." Bunları yazarken tiyatro sevgisini hesaba katmamıştır. Bu sırada Vanya Dayı büyük övgülere layık görülüyordu. Martı'nın ikinci sahnelenişinde kazandığı büyük başarı da Üç Kız Kardeş ve Vişne Bahçesi'ni yazmasını sağladı.

3.1.3.3 Edebi niteliği¹²

Anton Çehov, Rus edebiyatının önde gelen realist ve hiciv yazarlarından biridir. Çehov'un edebi yönünü iki ana başlık altında inceleyebiliriz: Lirik- dramacı ve hicivci kısa hikâyeci yönü. Bu özellikleri onu ve eserlerini anlamamıza ışık tutar.

Çehov, kısa hikâyeleriyle sadece Rus Edebiyatına değil, Dünya Edebiyatına da kendine özgü doyumsuz bir tat katar. Çehov, yirmi beş yıllık edebiyat yaşamında kısa mizahi hikâye biçimini kendi bünyesinde o kadar benimseyip özümsemiştir ki yazdığı her eseri Dünya Edebiyatında bir şaheser olarak kabul edilmiştir. Çehov edebi mesleğindeki bu doruk noktasına hiç kuşkusuz sıkıntılar yaşayarak inişli çıkışlı yollardan geçerek gelmiştir.

Çehov, edebi yaşamına 1880 yılında başlamıştır. Hiç kuşkusuz acemilikten dolayı, betimlediği karakterlerinde anlam derinliği yoktur; hikâyelerinin çoğunda bir yavanlık ve işlenmemiş bir mizah hissedilir. Zamanla tecrübe kazanarak, Çehonte takma adıyla ünlü olana kadar yazılar yazmıştır. Çehov olarak tanınca önceki takma adın anlamı kaybolmuştur.

Çehov'un yazdığı her hikâyede insan tiplerinin çeşitliliği, onun derin gözlemci niteliği ve yaşamı bütün objektifliğiyle vermesi dikkat çekicidir.

¹² Anton ÇEHOV, Hikâyelerden Bir Demet, Giriş, s.14-20

Çehov'a göre hangi devir, hangi toplum ve hangi kültür yapısı olursa olsun; yaşamda muhakkak bir mizah ve hiciv unsurunun varlığı mevcuttur. Hayata daima gülerek ve onunla alay ederek yaklaşmış, bunu da sanatlı bir şekilde eserlerine yansıtmıştır. Çehov, bunun yanı sıra mizah tarzındaki öykülerinin dışında “Liderin Evinde”, “Gerçek Kronoloji”, “Ümitsiz” ve “İkisi de Birbirinden İyi” gibi sosyal içerikli hikâyeler de yazmıştır. Bu hikâyeler aynı zamanda her türlü insan psikolojisini de çok iyi anlatır. Bir anlamda Çehov, mizahi, kısa hikâyelerinden kademe kademe sosyal ve politik nitelikler taşıyan çağının önemli meselelerine geçer. Çehov'un edebi faaliyetlerindeki en büyük değişiklikler, 1887-1888 yılları arasında açık bir şekilde görülmeye başlar. Aynı zamanda hikâyelerine karşı duyduğu özgüven ve yaratıcılık ruhu, sadece hikâyelerinin sanat değerini yüceltmekle kalmaz, bununla birlikte giderek sayılarında da bir azalış görülür. Bu azalış, yıllara göre yazarlık kalitesinin yükselmesine katkıda bulunmuştur. Yayımladığı her hikâye, piyes, devrin okurları ve eleştirmenlerince büyük bir edebi coşkuyla karşılanmıştır.

Çehov'un eserlerindeki en çarpıcı özellik; zengin üslup özelliğidir. Onun hikâyelerinde Puşkin'in vazgeçilmez realist unsurları, karakterleri ve olayları anlatıştaki sade anlatım biçimi; diğer yandan da Gogol ve Tolstoy'daki yaşamın sertliğini ve kabaca sergilenişini görmek olağandır. Çehov'un tek yazım prensibi objektiflik olmuştur. Bulunduğu toplumun ve insanların iç yüzlerini; “Yazlıkçılar”, “Gerçekleşmemiş Bir Olayın Küçük Bir Hatırlatması”, “Vagonda”, “Zamanın Evlenme İlanları” ve “On-On Beş Sene Sonraki Nikâh” adlı hikâyelerini samimiyetle abartıya kaçmadan hicvedici bir ton ve usta bir dille anlatmıştır. Çehov, her ne kadar on dokuzuncu yüz yıl Rus toplum yapısını anlatsa da o aslında geçmişte yaşamış, gelecekteki yaşanacak her çağı ve toplumu eserlerine yansıtmıştır. Okuyucularının önüne toplumun her kesiminden gelen kişilerin sergisini ya da bir film şeridinin geçişini serer; toplumun bütün gerçeklerinin tercümanıdır. Eserlerinde sadece yazar kimliğiyle değil aynı zamanda bir doktor ya da psikolog olarak karşımıza çıkan Çehov, büyük bir hünerle insan ruhunun en derinliklerini bir Dostoyevski gibi ortaya koyar. Elbette ki onun başarısında aldığı tıp öğreniminin büyük bir payı vardır. Bu ustalığını “Köpekle Sohbet” ve “Kıymetli Köpek” hikâyelerindeki hayvanların dünyasını ve insanlarla olan ilişkisini başarılı bir şekilde dile getirmekte de kanıtlamıştır.

Çehov'un bir yazar olarak hikâyeci kimliğinin altında “az sözde çok anlam” yatar. Hikâyelerinin çoğu kısadır, her birinin adeta “kısayım ve başarılıyım” der gibi bir hali vardır. Çehov, gereksiz tasvirler, ayrıntılı tekrarlara asla yer vermez ve bu yazımının ilk

güçlü temsilcisi olmuştur. Asla dile getirdiği karakterlerinin dünyası ile alakadar değildir. Onların dışında sadece bir eleştirel boyutta kalır, daima son söz okurunundur.

Dili her yaş grubundan, farklı toplumsal kesimden gelen okuyucuya hitap edecek tarzda açık ve sadedir. Bunu gerçekleştirirken de kullandığı edebi dili bozmaz. Yazarlığı boyunca dili sadeleştirmek için de büyük mücadeleler vermiş, başarılı da olmuştur. Aslında bu edebiyatta ve dilde atılmış ilk yenilikçi adımdır. Bundan dolayı eserleri birçok okuyucu kitlesine ulaşmış ve kabul görmüştür.

Çehov, kısa hikâyeci üslubu ile yaşadığı toplumun dile getirilemeyen çarpıklıklarını cesur bir şekilde sergilemiş, zamanın aydın kesiminin ruh tahlilini bütün gerçekçiliği ile hikâyeleri “Yüzbaşının Takımı”, “Melyuzga”, “Çıkmaz” ve “Yazar”da gözler önüne sermiştir. Daima düşüncelerini belirli sınırlar içinde tutar, böylece bu sınır ona geniş bir analiz imkânı verir. Hem hikâyelerinde hem de piyeslerinde geleneksellikten, alışlagelmiş basmakalıp düşüncelerden, yapmacılıktan kendini uzak tutar. Kısacası ona göre, nasıl hayattaki kişiler, olaylar doğal ve karmaşık ise eserlerinde de aynen öyle olmak zorundadır. Süslü, abartılı sözlerin yerini sadelik almalıdır, alışlagelmiş konuların da yerini yenileri almalıdır. Bu anlayışla Çehov; “İvanov”, “Düğün”, “Jübile”, “Ayı”, “Evlenme Teklifi”, “Martı”, “Vanya Dayı” gibi birçok hikâyelerini yazmıştır. Hepsi de ayrı ayrı ideolojik, yapı bakımından sosyal içerikli, üslup özelliğinden dolayı da gerçekçidir. Anlam biçimi ise akla dayalı, ince bir zekâ yüklü yaşam biçimidir.

Eserlerinin özü; Rus gerçekçiliğinin saçmalıkları ile sanatı icra edenler ve sanatın yükümlülüğü üstüne derin bir şekilde beyinsel enerji harcamış, geçerli bir düşünce sistemi arayışıdır. Her gösterdiği çaba zamanla olgunlaşmış ve eleştirel gerçekçiliği de sanat içeriği bakımından zirve noktaya ulaşmıştır.

Tüm oyunlarında sürekli tekrarlanan karakterler, yok olmakta olan aydın kesimdir. Dile getirdiği diğer bir temel konu da, yaşadığı dönemin etkisinde olsa gerek, içinde daima geleceğe olan “ümit ışığı”dır. Sıkça işlenen tema ise çalışkanlık, sabır ve özveridir. Dikkat ettiği bir husus da doğallıkla birleşmiş işlevselliktir. Her zaman dilinden düşürmediği “ Her şey basit olmalıdır. Tümüyle basit ” sözü onu en iyi bir şekilde açıklar. Bundan dolayıdır ki Çehov, ülkesinin sınırlarını aşmış, kolay anlaşılabilir, çok okunmuş, yorumlanmış, değişik dillere çevrilmiş ve oyunları dünya tiyatrolarında sahnelenmiştir.

Gördüğümüz kadarıyla karakterlerinin gerilimleri dış olaylardan değil, aksine ruhsal eylemlerden doğmaktadır. İç dünyalarında duyarsız hiçbir şeye rastlanmaz. Yaşadıkları her an, her olay, en önemsiz ayrıntıları ile karakterlerin ruhsal dünyalarını okurların kendince yorumlaması için verilmiştir.

Eserlerinin ve karakterlerinin özünü anlamak da Çehov'un içindeki gizli özü anlamaktan geçer. Kuşkusuz bütün yoğunluğuyla ruhsal içeriğe sahip bir edebi çalışma bunu sağlar, zaten bu ruhsal zenginlik Çehov'da diğer yazarlara nispeten fazlası ile vardır. Onu anlayabilmenin yegâne yolu budur. Çehov, bitmez tükenmez bir deryadır, o daima betimlediği bir şeyi sıradan basit bir şey olarak gösterse de, işlemeye çalıştığı tek ana konu insandır. Büyük Rus klasik yazarlarından hiçbiri ülkesini, her şeyden önemlisi de insanını ve onun iç dünyasını Çehov kadar içtenlikle kapsamlı bir şekilde anlatamamıştır. Çehov'un eserlerindeki insan tiplerini resm-i geçit gibidir (Her yaşamdan insanlar, çok farklı ilgileri, düşünceleri, hayat tarzları olan farklı toplumsal ve ekonomik kategorilere mensup her yaştan, her devirden, zekâ düzeyi, ruhsal potansiyeli, entelektüel ilgileri, ahlaki düzeyi ve inançları bakımından farklı insan tipleri).

Onu, insan hayatını ve insanı bu denli mükemmel anlatımı bakımından sadece Puşkin ile kıyaslayabiliriz. Diğer bir çarpıcı tarafı ise, sanatındaki mütevazılığı, ölçülülüğü ve her şeyden önemlisi de güçlü sezgileriyle ilerici, bağımsız kişiliğiyle özdeşleşen dünyadaki her şeye duyduğu içindeki derin sevgidir. Çağdaşları onu sert bir dille çok keskin ve açık görüşlü olmakla suçlar. Oysa onun başarısı; yaşama, olaylara ve insanlara keskin bakış açısı, tamamı ile insana değer veren kişiliğe sahip olmasındadır.

Çehov'da ve eserlerinde görülen ve bizim onu gerçekten anlamamızı sağlayan tek unsurun ondaki gerçekçilik, hümanizm, adalet ve güzel idealler ile birlikte ruhsal ilişkileri incelemesi olmuştur. Bu da en belirgin şekilde; "İdealist Bir Beyin Hatıraları", "Yazlıkçılar", "Diplomat", "O Kız Benim", "Bayram Borcu"nda görülür.

Sonuç olarak; edebi çalışmalar yapan insanların ilk amacı ve görevi, yazarı tek ve yalın bir bütünlük olarak anlamaya çalışmak ve eserlerinin çok iyi analizini yapmaktır. Hele ki; bu yazar Çehov ise işimiz daha da zordur. Eserleri binlerce farklı karakteriyle bir renk cümbüşü gibidir. Onu derin ve anlamlı yapan da bu olsa gerek.

3.1.3.4 Eserlerinin temaları

Başlangıçta şakacı bir üslupla yazan Çehov'un eserlerine, ilerleyen yıllarda hüzün hâkim olur. İlk eserlerinde “ben anlatı”, yazın hayatına başladıktan çok kısa bir süre sonra da “o anlatı” kullanılmıştır. Çehov eserlerinde, ele aldığı konuya karşı yansız bir tutum sergiler ve olayları ironik bir mesafeden anlatır. Belgeler yazarın bu konuda son derece duyarlı olduğunu göstermektedir. Kendisiyle yapılan bir röportajda, öykülerindeki yansız tutumunun arkasında öznellik olduğunu ima eden bir gazetecinin sorusuna verdiği yanıt serttir: "Ben yazarken tüm dikkatimi, öyküdeki kendi eklediği öznel öğeleri bulup çıkarmayan okura yöneltirim." Çehov'un öykülerinde okurun tamamlaması gereken boşluklar vardır. Çehov eserlerinde kahramanlarının iç dünyasındaki değişim sürecini verir. Onun öykülerinde Rusya'nın çok farklı sosyal katmanlarından ve etnik gruplarından, farklı yaş ve farklı cinslerden bireyler başkişi olarak seçilmiştir. Yazar "Kaştanka"da olduğu gibi, eserlerine kimi zaman insana yakın hayvanları da konu eder. Kısaca, o çevresinde olup biten her şeyle yakından ilgilidir. Bunun yanında Çehov'un konu seçiminde tarihî olaylara karşı ilgisini belirleyemiyoruz. Her ne kadar onun sanatını ve eserlerini ortaya çıkaran baş kaynak yaşadığı ülke olsa da. Oysa Rus yazarlar için, Rus tarihi neredeyse vazgeçilmez bir kaynaktır.

3.1.4 Anton Çehov'un Oyunlarının Özellikleri

Anton Çehov'un Rus Edebiyatında önemli yeri olan piyesleri İvanov, Orman Cini, Martı, Üç Kız Kardeş, Vişne Bahçesi ve Vanya Dayı'dır. Temelde neredeyse aynı tip kahramanlarla, kaybolmaya yüz tutmuş 19.yüzyıl Rus aydını anlatılır. Eleştirel gerçekçiliğin önemli yapıtları olan bu piyesler aşağıdaki yönlerden değerlendirilmektedir.

3.1.4.1 Çehov'un oyunlarında tip ve tema özellikleri¹³

Çehov'un oyunlarında konular, temalar, 1880-1900 yılları, yani geçiş dönemi Rusyası'nın toplumsal çalkantılar ortamıyla birlikte düşünülmelidir. Değerlerin, toplumsal ilişkilerin altüst olduğu, toplumsal katmanlar ve kuşaklar arasında uçurumların açıldığı bir dönemdir bu. Onun oyunlarında, geçiş dönemi Rus toplumunun çeşitli toplumsal çevrelerinden ve

¹³ Ataol BEHRAMOĞLU, Büyük Oyunlar, s.IX-XIII

kuşaklardan tipler görürüz. Bunlar arasındaki uzlaşmaz çatışmaları, kapatılması olanaksız uzaklıkları izleriz. Dramatik kurgunun belkemiğini de bir öykü değil, bu çatışmaların ve uzlaşmazlıkların gerilimi oluşturur. Kişilerini toplumsal ortama, çevreye bağlı olarak göstermekle birlikte, yalnızca bir ilişki içinde gözler önüne serer. Nitekim İvanov'da, İvanov'un genç idealist Doktor Lvov'a söyledikleri sözler, Çehov'un bir yazar olarak insana yaklaşımını da yansıtmaktadır: “ İnsan işte bu kadar kolay ve anlaşılır bir makine öyle mi? Hayır doktor! İnsanların ilk bakışta ya da bir-iki belirtiyeye bakarak birbirleri üzerine hüküm vermelerini sağlayacak kadar çok sayıda çark vida ve supap yok elimizde. ”

Hemen hemen tüm oyunlarında yinelenen başlıca tipler, toplumsal çevrenin yok ettiği aydınlardır. İvanov, oyundaki bir tiradında şöyle der: “ Daha bir yıl öncesine kadar sağlıklı, güçlü, dinç, çalışkan ve ateşli bir adamdım. İnançlarım vardı. Ama şimdi yoruldu, inançlarım yok oldu.” Bir başka yerde de şunları söyler: “Ben şerefli bir adam mıyım, yoksa bir alçak mı? Sağlıklı bir adam mıyım, yoksa bir psikopat mı? Kimim ben, niçin yaşıyorum, amacım ne? ”

Yine İvanov'da, Çehov'un Rus taşra yaşamına, en değerli insanları yok eden, yozlaştıran bir toplumsal çevreye hemen hemen tüm oyunlarında yönelttiği ağır eleştiriyi, İvanov'un sevgilisi Saşa'nın ağzından işitiriz: “ Niçin, niçin böyle saçma sapan konuşuyorlar? Ah, can sıkıcı bütün bunlar, can sıkıcı baylar, sabrınıza gerçekten şaşıyorum! Böyle oturup durmaktan hiç mi sıkılmıyorsunuz? Can sıkıntısından neredeyse hava pelteleşti. Ömrünüzde bir kere, alay için, gücünüzü toplayın da keskin, parlak bir şey söyleyin! Varsın küstahlık, hatta bayağılık olsun bu; ama eğlendirici, yeni bir şey gibi görünsün. ”

İvanov'daki idealist genç Doktor Lvov, Orman Cini'nde doktor Hruşçov tipiyle yinelenir. Fakat aynı kişi Vanya Dayı'da; orta yaşlı, yorgun, bezgin Doktor Astrov olarak karşımıza çıkar. Vanya Dayı'nın İvanov'u ise Voynitski'dir. Doktor Astrov (Voynitski'ye -Vanya Dayı'ya) şöyle der: “Tüm bu bölgede akli başında, aydın, dürüst iki kişi vardı sadece; sen ve ben. Fakat on yıl içinde günlük yaşamın tekdüzeliği, bu iğrenç hayat, içine çekip yuttu bizi, çürümüş buharlarıyla kanımızı zehirledi. ”¹⁴ Bu çevre eleştirisi, Astrov'un Sonya'ya söylediklerinde daha da belirgin ve açıktır: “Bizim bu taşralı, Rus, yerli yaşamımıza dayanamıyorum; tüm benliğimle nefret ediyorum ondan.”¹⁵ Ve daha sonra bu eleştiri, toplumun öteki katmanlarına doğru genişler Astrov'un sözleriyle: “ Köylüler çok tekdüze,

¹⁴ Anton ÇEHOV, Vanya Dayı, s.94

¹⁵ A.g.e., s.45

gelişmemişler, pislik içinde yüzüyorlar. Aydınlarla da iyi geçinmek çok güç, yoruyorlar insanı. Bütün o sevimli tanıdıklarımız çok sığ düşünüyorlar. Duyguları çok yüzeysel, burunlarından ötesini gördükleri yok; tek sözcükle aptal hepsi. Yetenekleri biraz daha gelişmiş olanlar ise düpedüz isterikler, iç gözlem ve abes beyin etkinlikleriyle çürümüşler.¹⁶

Martıda'ki Dorn ve Sorin, Vanya Dayı'nın Astrov ve Voynitski'nin daha ileri yaşları gibidir. Sorin'in " yaşlandım ben" sözü, tüm bu yitik aydınların ortak çığığdır. Üç Kız Kardeş'in Andrey'i, taşranın yok ettiği aydın tipinin bir başka çeşitlemesidir. Aynı oyunun ayyaş doktoru Çebutikin ise Lvov, Hruşçov, Astrov ve Dorn'un varacağı sondur.

Çehov'un taşra çiftliklerinde (yurtluklarda) geçen öteki oyunlarından farklı olarak, Üç Kız Kardeş'in ortamı küçük bir taşra kentidir. Yaşanılan hayatın, toplumsal çevrenin, boğucu taşranın eleştirisi bu oyunda doruktadır. Oyundaki yitik aydınlardan Andrey şöyle der: " Moskova'da bir restoranın muazzam büyüklükteki salonunda oturursun, kimse tanımaz seni ve kimseyi tanımazsın, ama yine de yabancı hissetmezsin kendini. Burada ise herkesi tanırırsın, herkes seni tanır; yine de yabancısıdır, yabancı ve yalnız.¹⁷ Bu taşra ortamında, bilginin, öğrenilen şeylerin de bir anlamı yoktur. Üç Kız Kardeş'te İrina'nın, bildiği yabancı dili, İtalyancayı unutmaya başladığını fark ettiğinde kapıldığı panik, Çehov'un oyunlarında acıma duygusu ve ironinin bir arada olduğu en etkileyici sahnelerden biridir. Bir Rus taşra kentinde İtalyanca "pencere" ya da "tavan" sözcüğünü öğrenmenin anlamsızlığı, boşu boşuna geçip giden hayatın simgesi gibidir.

Çehov'un oyunlarında, taşra boğuntusuyla birlikte işlenen başlıca temalardan biri de gelecek umududur. Orman Cini'nde Hruşçov ve Vanya Dayı'da onun daha işlenmiş, geliştirilmiş bir kimlikle yinelenmesi olan Astrov, umutlarını insanlığın geleceğine, gelecek kuşaklara bağlamış aydınlardır. Bir orman yetiştirirken, kendi elleriyle diktikleri bir fidanlığın yanından geçerken "geleceğin biraz da kendi ellerinde olduğunun" bilincini taşırlar. Fakat Çehov'un oyunları içinde gelecekte, gelecek umudundan en çok söz edileni de yine Üç Kız Kardeş'tir. Andrey oyundaki bir repliğinde şöyle der: "Yaşadığımız şu hayat iğrenç, ama buna karşılık geleceği düşündüğümde içim öyle rahatlıyor, her şey öyle kolay, öyle engin görünüyor ki. Uzakta bir ışık parlıyor sanki ve özgürlüğü görüyorum. Kendimin ve çocuklarımin başboşluktan, kvas içmekten, lahanalı kaz yemekten, öğle

¹⁶ A.g.e., s.46

¹⁷ Anton Pavloviç ÇEHOV, Üç Kızkardeş, s.46

sonrası uykusundan, aşağılık asalaklıktan nasıl kurtulacağımızı görüyorum.”¹⁸ Oyundaki yitik aydınlardan bir başkası, Verşinin şöyle der: “ Belki de şimdiki hayatımız, böylesine uzlaştığımız bu hayat, gün gelecek tuhaf, biçimsiz, budalaca, kirli ve hatta günahkâr bir hayat olarak görünecek bize.” Yine Verşinin, bir başka satırda şunları söyler: “ Nasıl anlatmalı size? Bana öyle geliyor ki, dünyada her şey azar azar değişmek zorunda ve bizim gözlerimizin önünde değişmektedir de. İki yüz, üç yüz, çok çok bin yıl sonra, -iş sürede değil- yeni, mutlu bir hayat gelecek. Bizler bu yaşama katılamayacağız kuşkusuz. Fakat daha şimdiden onun için yaşamakta, çalışmakta, acı çekmekte, yaratmaktayız onu. Ve varlığımızın anlamı ve hatta mutluluğumuz sadece bundadır.”¹⁹

Üç Kız Kardeş’in etkileyici bitiş sahnesinde, Moskova’ya gitme umudunun artık bütün bütüne yok olduğu anlaşıldığında, Olga, kız kardeşlerini kucaklayarak şöyle der: “Oh tanrım! Zaman geçecek, geçip gideceğiz bizler de; unutacaklar bizi, yüzlerimizi unutacaklar, seslerimizi, kaç kişi olduğumuzu; fakat acılarımız bizden sonra yaşayanlar için sevince dönüşecek, mutluluk ve esenlik gelecek dünyaya ve iyi sözlerle anacaklar bizi, şimdi yaşamakta olanları kutsayacaklar.”²⁰ Aynı sahnede İrina şunları söyler: “ Gün gelecek, bütün bunların, bu acıların nedenini öğrenecek herkes, hiçbir şey gizli kalmayacak, fakat yaşamak gerek, şimdi çalışmak gerek, sadece çalışmak.”²¹

Böylece Çehov’un oyunlarındaki bir başka ana temaya, çalışmak, özveri, sabır temalarına gelmiş oluyoruz. Henüz bir ortaokul öğrencisiyken, kardeşlerinden birine yazdığı mektupta Anton Çehov, “adaleti, inceliği, insanlar arasında saygı ve sevecenliği, vicdan hesaplaşmasını ve iç tutarlılığı” ve bunların yanı sıra da çalışkanlık ve özveriyi ne kadar önemseydiğini anlatır. Oyun yazarı olarak kahramanlara karşı ne kadar yansız olmaya çalışırsa çalışsın, onun yine de en çok sevecenlikle yaklaştığı tipler, bu erdemlerin savunucularıdır. Üç Kız Kardeş’in bitiş sahnesinde İrina’nın söyledikleri, Vanya Dayı’nın yine bitiş sahnesinde Sonya’nın söylediklerinin hemen hemen aynıdır. Bu sahnede Sonya’nın “ sabredeceğiz, yaşayacağız, çalışacağız ”²² sözleri, acılara katlanmanın anlatımı olduğu kadar, geleceğe dönük bir umut çığılığıdır da. Yine Üç kız Kardeş’in bir başka sahnesinde, İrina Doktor Çebutikin’e şöyle der: “Bu sabah uyandım, kalktım, yüzümü yıkadım ve ansızın öyle geldi ki bana, bu dünyada her şeyin anlamı açık benim için! Ve

¹⁸ A.g.e., s. 100.

¹⁹ A.g.e., s. 30-31

²⁰ Anton Pavloviç ÇEHOV, Üç Kızkardeş, s.102

²¹ A.g.e., s.107

²² Anton ÇEHOV, Vanya Dayı, s.107

nasıl yaşamam gerektiğini biliyorum İnsan kim olursa olsun, emek harcamalı, ter dökmelidir ve yaşamın anlamı, amacı, mutluluğu ve coşkusu sadece bundadır.”²³ Yine İrina bir başka repliğinde şunları söylüyor: “Çalışmak gerekir, çalışmak. Emeğin ne olduğunu bilmediğimiz için mutsuzuz böyle, yaşam böylesine karanlık görünüyor bize. Bizler çalışmayı hor gören insanlardan doğduk.”²⁴ Martı’nın sonlarına doğru Nina’nın söyledikleri de bu doğrultudadır. “Asıl olan şan değil, parıltı değil, benim hayal ettiğim şeyler değil, sabretme becerisidir. Haçını taşımayı becer ve inan ” Bu sözlerde bir dindarlık eğilimi de sezilmektedir. Üç Kız Kardeş’te, Verşinin, bir kez daha bu kavramları vurguluyor: “Bizler için mutluluğun olmadığını, olamayacağını size kanıtlamayı ne kadar isterdim. Biz sadece çalışmak, çalışmak zorundayız. Mutluluk ise bizden çok sonra gelecek olan çocuklarımızın kismetidir.”²⁵

Olumlu özellikler taşıyan bu geç tiplerine (İvanov’da Saşa; Vanya Dayı’da Sonya; Üç Kız Kardeş’te İrina; Vişne Bahçesi’nde Varya ve Anya) karşı, bir kuşak öncesinin aristokrat kökenli kadınları tembel ve uyumsuzdurlar. Mutsuzdurlar ve bunun nedeninden de habersizdirler. Tek başlarına var olamazlar. Hep bir erkeğe dayanma gereksinimi duymaktadırlar ve yaşamları mutsuzluk içinde sürüp gidecektir. İvanov’da Anna Petrovna, Martı’da İrina Arkadina, Vanya Dayı’da Yelena Andreyevna, Vişne Bahçesinde Lubov Andreyevna, hep bu güzel, alımlı ama mutsuz, dayanaksız, tek başlarına var olamayan aristokrat kökenli kadın tipleridir. Onların yanı sıra, toplumsal tabanları kaymış aristokratlar (İvanov’da Şabelski, Martı’da Sorin, Vişne Bahçesinde Gayev); taşra feodalizminin gülünç Gogoliyen tipleri (İvanov’da Lebedev, Z.Savişna, Vanya Dayı’da Telegin, Vişne Bahçesi’nde Yepihodov); eski ve yeni kuşaktan uşaklar, hizmetkârlar (Vanya Dayı’da Marina, Vişne Bahçesi’nde Yaşa, Dünyaşa Firs vb), Çehov’un oyunlarının zengin toplumsal ve psikolojik örgüsü içinde yerlerini alırlar. Vişne Bahçesi’nde eski köle, yeni zengin Lopahin’in söyledikleri, yitik aydınlarla birlikte bütün bu toplumsal çevreleri ve insanları da kapsıyor sayılabilir: Şu Rusya’da, ne için var oldukları belirsiz ne kadar çok insan olduğunu bilir misin?”²⁶ Ve yine Vişne Bahçesi’nin o etkileyici sahnesindeki “Yoldan Geçen”, tüm bu yıpranmış, yozlaşmış, çökmüş insanlara ve toplumsal ilişkilere karşı yükselmekte olan müthiş bir tehdidin simgesi gibidir.

²³ Anton Pavloviç ÇEHOV, Üç Kızkardeş, s.20

²⁴ A.g.e., s.36

²⁵ Anton Pavloviç ÇEHOV, Üç Kızkardeş, s.52

²⁶ Anton ÇEHOV, Vişne Bahçesi, s.83

3.1.4.2 Çehov'un oyunlarında yapı ve biçim özellikleri ²⁷

Çehov daha İvanov'u yazdığı sırada "hayatı ve insanları ayaklıklar takmışken göründükleri gibi değil, oldukları gibi göstermek" gerektiğini düşünüyordu. Bir oyun "öyle yazılmalı ki, insanlar gelsinler gitsinler, yemek yesinler, havadan sudan konuşsunlar, kâğıt oynasınlar. Yaşam nasılsa öyle olmalıdır; karmaşık ve aynı zamanda basit. Fakat bütün bu olaylar arasında da mutlulukları yaratılmakta ya da hayatları paramparça olmaktadır." Yazarın bu sözleri, onun oyunlarındaki yapı ve biçim özellikleri kavramada da en iyi anahtar niteliğindedir. İvanov henüz melodram öğeleri taşıyordu. Orman Cini, eleştirmenlerce "ilginç olmayan bir yaşam parçasını sahneye getirmekle" eleştirilmişti. Fakat her iki oyunda da, Çehov'un kendi tanımlamasıyla, geleneksel dramın "kahramanları" yoktur. Martı'yı "dramatik sanatın tüm kurallarına karşı" yazdığını söylemişti. Vanya Dayı ise, Çehov'un yenilikçi oyun yazarlığının katıksız bir ürünü, bir başyapıttır. Çehov, Vanya Dayı'dan başlayarak, olgunluk dönemi oyunlarında dramatik durumlardan özenle kaçınmıştır. Nitekim Voynitski'nin cinayet işleme girişimi, birden komediye dönüşür. İntihar tasarısı da ciddi olmaktan uzaktır. Üç Kız Kardeş'te, İrina'nın bildiği yabancı dili unuttuğunu fark ettiğinde gösterdiği tepki, hüznün verici olduğu kadar gülünç ve ironiktir de. Vişne Bahçesi'nde Firs'in kapalı evde unutulmuşu, yine acı olduğu kadar gülünç ve ironiktir. Buna karşılık Vişne Bahçesi'nin son sahnesinde, Gayev ve Lubov Andreyevna'nın artık bir daha dönmeyecekleri evlerinde yalnız kaldıkları kısa an, insanca bir duygululuğun varabileceği en yüksek noktadır. Gülünçlük ve hüznün, humor ve sıkıntı, umut ve düş kırıklığı, duygu ve ironi, tıpkı yaşamda olduğu gibi yan yana ve bazen aynı cümlede içinde birlikte. Yaşam üstüne en çarpıcı bir gözlem ve en duygulu sözlerle en kaba, basit söz ve imalar bu oyunlarda bir aradadır. Klişe olaylar ve durumlardan bilinçli olarak uzak durulmuştur. Her şey çok olağandır. Günlük yaşamın ayrıntıları, sıradan bir söz, bir olay, kaybolan ve sonra bulunan bir çift galoş, rüzgârda çarpan bir pencere, can alıcı önemde şeyler konuşulmaktayken tavukların yemlenmesi vb. Öykünün akışıyla işlevsel ilgisi olmayan bu olgular, birden olay örgüsüne girer. Ama gerçeklik duygusunu güçlendiren de, görünüşte işlevsel olmayan bu küçük olgular, ayrıntılardır. Bunlar oyunlara hayati bir canlılık, olağanlık, hayatın atan nabzını, ritmini kazandırmışlardır. Çehov'un oyunları sahnelenirken bu incelikler gözetilmeli, gülünçlük ve hissiliğin, hüznün verici ve ironik olanın, abartısız, ölçülü dengesi kurulabilmelidir. Kişiler değil, kişiler arasındaki ilişkilerin anlamı, entrika değil yaşanan vurgulanabilmelidir. Ve

²⁷ Ataoğ BEHRAMOĞLU, Büyük Oyunlar, s.xvi

Çehov'un, Martı'nın oyuncularına söylediği gibi, "Her şey basit olmalıdır. Tümüyle basit. Teatral olmamaktır esas olan. "

3.1.4.3 Çehov'un oyunlarında üslup özellikleri ²⁸

Çehov'un tiyatrosu, içinde hareketin yer almadığı, ruhsal durumları tasvir eden "atmosfer" tiyatrosu olarak tanımlanmıştır. Gizli bir duygusal akımın, Çehov'un oyunlarındaki dramatik hareketin önemli bir özelliğini oluşturduğu belirtilmiştir. Alelade günlük olayların ve ayrıntıların gerisinde, sürekli olarak derinden ve gizlice hareket eden lirik bir akımın varlığına işaret edilmiştir. Bu nedenle Çehov'un oyunlarının sahneye konulması sırasında, bu duygusal akımın seyirciler tarafından algılanması için büyük bir çaba gereklidir.

"Çehov, 1880-1890 yıllarında Rus tiyatrosuna egemen olan basmakalıp örneklerle tatmin olmayarak, tiyatro alanına yenilikler getirmiştir. Meyerhold'a göre, Çehov'un oyunlarının başlıca üslup özelliği, tiplerin tuval üzerinde empresyonist olarak tasvir edilmesidir. Çehov eserlerinde, kendinden önceki edebiyatın ilgilenmediği, yararlanmadığı geniş bir alan açmıştır. Bu ilk bakışta önemsiz ve gülünç görünen, ancak tipik ve dikkate değer günlük önemsiz şeylerin ve durumların alanıdır. Çehov, edebiyat alanının dışında kaldığı sanılan "önemsiz" şeyleri edebiyat konusu yapmıştır. Tolstoy, Çehov'un açtığı yolun yeniliğini hemen fark etmiş ve genç yazarlar arasında yalnızca Çehov'da kendisine ciddi bir rakip görmüştür: "Çehov eşsiz bir yazardır, - evet, evet- özellikle eşsiz. Hayatın yazarı. Çehov bütün dünya için, sanıyorum, yeni tamamıyla yeni, benzerine hiçbir yerde rastlamadığım yeni yazı biçimleri yaratmıştır. Ve Çehov'u yazar olarak önceki Rus yazarlarıyla, Turgenyev, Dostoyevski ve benimle kıyaslamak mümkün değildir. Çehov'un empresyonistlerde olduğu gibi, kendine özgü bir biçimi vardır." Tolstoy'un belirttiği gibi, Çehov'un oyunları edebî empresyonizmin özelliklerini taşır. Onun eserlerinde, genel tasvirin belirsizliğine, müphemliğine karşılık olarak, ayrıntılar ve değersiz, önemsiz şeyler göze batacak bir tarzda sergilenmiştir. Çehov'un oyunlarında kahramanlar " birinci " ve " ikinci " derecede önemli kişiler olarak iki gruba ayrılmaz. Onun oyunlarında olay örgüsü bir tarafa itilmiş, bunun yerine birbiriyle bağlantısı olmayan ayrı ayrı olaylardan oluşan sahnelere ve günlük yaşamdan pek çok ayrıntılara yer verilmiştir. Çehov, oyunlarında özel ve önemli herhangi bir olayı değil, "rastgele" ele aldığı "önemsiz" sayılan bir zaman diliminde tüm yaşamı, başı ve sonu olmayan tek bir süreç olarak sergilemektedir. Onun

²⁸ Prof. Dr. Tüten ÖZKAYA, A.P. Çehov'un Oyunlarında Üslup Özellikleri

oyunlarında gürültülü, kavgalı, bağırışlı, abartılı sahnelere yer verilmez. Zira, gerçek yaşamda insanların birbirine ateş etmediklerini, bağırıp çağırmadıklarını, sinirli olduklarında ve acı çektiklerinde başlarını elleri arasına alıp oraya buraya koşmadıklarını, intihar etmediklerini veya birbirlerine aşık olduklarını söylemediklerini, her an zeki sözler sarf etmediklerini ifade etmiştir. Çehov'a göre insanlar, gerçek yaşamda çoğunlukla önemsiz şeylerle uğraşırlar; yerler, içerler, aylak aylak dolaşırlar, saçma ve önemsiz şeyler hakkında konuşurlar ve tartışırlar. İşte bu gerçek durum sahnede gösterilmelidir. Çehov, sahnede her şeyin günlük yaşamda olduğu gibi hem karmaşık ve hem de basit olmasını ister. Çehov'un oyunlarında seyircinin ilgisi, hareketten çok kişinin iç dünyasına, olaylardan çok psikolojik mücadeleye kaydırılmıştır. Oyun kahramanlarının duygu ve düşüncelerini sadece sözcüklerle ifade etmenin yeterli olmadığını belirten Çehov, bu duygu ve düşünceleri daha güçlü ve daha etkili bir biçimde ifade edebilmek için çeşitli yollara başvurmuştur. Oyun kahramanları gerekli sözcükleri bulamazlar ve kullandıkları sözcüklerin gerçek düşüncelerini yansıtmadığını aniden fark ederler. Örneğin, Çehov'un oyun kahramanlarının sık sık şöyle konuştuklarını duyuyoruz: "Hayır o değil. Benim söylemek istediğim değil", "söylemek istediğim o değil, ama bizi anlamalısın, baba". "Ben martıyım, o değil." "Hayır söylemek istediğim bu değil." Duygu ve düşünceleri daha güçlü ve etkili bir biçimde ifade edebilmek için sahnede değişik gürültülere (gece bekçisinin vuruşu, zil sesi, saatin vuruşu, şimşek gürültüsü, gitar ve akordeon çalınması, gitar telinin kopuşu, v.s.) yer verilmiştir. Ayrıca sık sık kullanılan "susuş"lar ve sessiz kalınan sahneler. Bütün bunların amacı, tiyatro eserinde sözcüklerle ifade edilemeyen duyguları seyirciye aktarmaktır. Oyunlarında aktörlerin ses tonuna büyük önem veren Çehov, satırlarının oyuncular tarafından nasıl söyleneceğini özellikle açıklamıştır. Ondan önce ve sonra hiçbir oyun yazarı, kahramanlarının ses tonuyla ilgili direktiflere bu kadar önem vermemiştir. Dört oyunu da bu tür direktiflerle dolup taşmaktadır. Bunlar çoğu zaman karmaşıktır, bazen de tamamıyla karşıt ifadelerden oluşur: "Neşeyle, gözyaşları içinde", "mutlu, heyecanlı", "kızgın ve alaycı," "gözyaşları arasında öfkeyle" vs. Çehov, bu direktiflerin sahnede tam anlamıyla yerine getirilmesinin ve oyunlarının kendi yorumlarına uygun olarak sahneye konulmasının, oyunlarında vermek istediği özel atmosferin yaratılması bakımından gerekli olduğunu ifade etmiştir. Oyun kahramanlarının ses tonuyla ilgili çok sayıda direktif, duygusal atmosferin, Çehov'un oyunlarında ne denli büyük bir önem taşıdığını göstermektedir. Çehov'un oyunlarında, semantik içeriğin arka plâna itildiği pek çok "önemsiz" sözcük dikkati çekmektedir. Oyunda bu sözcüklerin semantik içeriği yerine, bunların söyleniş biçimi özel bir anlam taşır. Örneğin, Vişne Bahçesi'nde Gayev, üzüldüğü

ve canı sıkıldığı veya ne söyleyeceğini bilemediği anlarda bilardo ile ilgili terimler ve sözcükler kullanır. Çehov'un verdiği direktiflere göre, bu sözcükler ya "canı sıkılmış bir biçimde" ya da "derin düşünce içinde" veya "ümitsiz bir tarzda" söylenmiştir. Böylece bu sözcüklerin semantik içeriği önemli değildir; önemli olan söylenen sözcüklerin ses tonudur. Bu ses tonu ise, Çehov'un oyunlarına vermek istediği duygu ve düşünce atmosferini yaratmayı amaçlamaktadır. Çehov, Üç Kızkardeş'te Maşa ile Verşinin arasında geçen tuhaf diyalogda, "önemsiz" olarak adlandırılabilir pek çok sözcük kullanmıştır. Örneğin, Maşa: "Tram-tam-tam." / Verşinin: "Tamtam."/ Maşa: "Tra-ra-ta."/Verşinin: "Tra-ta-ta." İkinci kez Verşinin: "Tram-tam-tam." / Maşa: "Tram-tam". Üçüncü defa ise Verşinin'in sesi sahnenin arkasından duyulur: "Tram-tam-tam". Maşa cevap verir: "Tra-ta-ta". Bu satırlar, Maşa ile Verşinin arasında, karşılıklı olarak birbirini anlayan bir diyalogu, içinde sözcüklerin yer almadığı bir aşk düetini oluşturmaktadır. Üç Kız Kardeş'in II. perdesinde de buna benzer "önemsiz" sözler görüyoruz. Gazete okumayı seven ve okuduğu çeşitli tuhaf şeyleri not eden Çebutikin, aniden yüksek bir sesle: "Balzal Berdiçev'de evlendi" haberini okur. İrina dalgın olarak bu sözleri tekrarlar. Verşinin ile Tuzenbah arasında hayatın anlamı, inançlar hakkında geçen ciddî bir konuşmanın ardından Çebutikin'in bu "önemsiz" sözü biraz önceki ciddî konuşmaya kaşıt oluşturarak, günlük yaşama dönüşü sağlamaktadır. Bu tür "önemsiz" sözlerin benzer işlevini, Üç Kız Kardeş'in ilk satırlarında görüyoruz. Olga ve İrina'nın, babalarının öldüğü günü hatırlayarak yaptıkları lirik konuşma, sahnenin arkasından konuşarak çıkan Solyoniy, Çebutikin ve Tuzenbah arasındaki konuşmayla tam ortasında kesintiye uğrar. Ancak, bu konuşmadan birkaç sözcük duyulur: Çebutikin: "Allahın cezası", Tuzenbah: "Tabiatıyla, saçma. "Bu önemsiz sözler, kız kardeşlerin geçmişle ilgili konuşmasının yarattığı lirik atmosferin monoton olmasını önlemek ve bu atmosferi değiştirmek amacıyla eserde yer almıştır. Çehov oyunlarında, lirik atmosferin, tonun, monologa (sahneye) çok fazla egemen olmasından endişe duyduğu anlarda, bu tür "önemsiz" sözcükler kullanmayı gerekli görür.

Çehov, oyunlarında olayları âdeta bir ayrıntı gibi bir kenara itmiş ve alelade, durmadan tekrar edilen, alışılmış günlük şeyleri oyunun merkezine yerleştirmiştir. Onun oyunlarında meydana gelen olaylar, günlük yaşamın genel atmosferini bozamaz. Olaylar, her şeyin merkezileştiği bir düğüm noktası oluşturmadan, adeta renkli bir kumaşın dokusu içine karışıp kaybolur. Martı, belli bir konusu olmasına karşın, olay örgüsünün vurgulanmadığı bir oyundur. Martı'da en önemli olaylar Treplev'in etrafından toplanmıştır. Oyunu hareket ettiren itici güç ayrı ayrı her kişide: Nina Zareçnaya'da, Trigorin'in yaşamında,

Arkadina'da, sevdalı Maşa Şamraeva'da, Medvedenko'nun talihsiz yaşamında, Dorn'un yorgunluğunda ve Sorin'in acısında hissedilmektedir. Oyun belli bir eksen etrafında yoğunlaştırılmamıştır. Her kahramanın kendine özgü bir iç dünyası vardır ve oyuncu topluluğu içinde her biri kendi küçük rolünü oynamaktadır. Vanya Dayı ve Üç Kız Kardeş'te olaylar azdır. Vanya Dayı'da, Voynitski, Yelena Andreyevna ve Serebriyakov'un; Üç Kız Kardeş'te ise, Maşa ile Verşinin ile İrina ve Tuzenbah'ın ilişkileri en göze çarpacak bir biçimde belirtilmiştir. Yine de bu olaylar olay örgüsünün bel kemiğini oluşturmaz. Üç Kız Kardeş'te kişilerin dışında tek bir olay vardır: tugayın gelişi ve gidişi. Vişne Bahçesi'nde dramatik olay örgüsü yoktur. Oyunda tek bir olay vardır, o da malikânenin satışa çıkarılmasıdır. Çehov'un oyunlarındaki kahramanlar için yaşam, herhangi özel acı bir olay değil, günlük yaşamın yorucu, kasvetli, alışılmış, monoton akıcılığıdır. Çehov oyunlarında günlük yaşamın can sıkıcılığını, monotonluğunu yansıtmak için bazı "rastgele" sözcüklere yer vermiştir. Örneğin, Üç Kız Kardeş'in II. perdesinde Çebutikin gazetede "Tsitsikar. Burada çiçek hastalığı şiddetini sürdürüyor." haberini okur. Bu sözlerin Çebutikin veya başka bir kişiyle, sahnedeki herhangi bir olayla veya olacak bir olayla hiçbir ilişkisi yoktur. Gazete haberi onun sadece gözüne ilişmiştir ve bu haber oyunda hiçbir yankı uyandırmadan kalmıştır. Diğer bir örnek, Vanya Dayı'nın I. perdesinde Marina evin etrafında dolaşarak tavuklara "Tsıp, tsıp tsıp " diye seslenir. Bu sözlerin de oyundaki olaylarla ve kişilerle hiçbir ilişkisi yoktur. Martı'nın II. perdesinde Maşa konuşmanın tam ortasında ayağa kalkar, "yavaş, topallayan bir yürüyüşle", "ayağım uyuşturdu " der. Bu sözcüklerin de konuyla ve diğer kişilerle hiçbir ilişkisi yoktur. Çehov'un oyunlarında bu tür pek çok "rastgele" sözcüğe rastlarız. Diyaloglar bu tür sözlerle durmadan kesintiye uğrar. Bu "rastgele" sözcükler, günlük yaşamın can sıkıcı sükûnetinin, ağırlığın ve işsizliğin bir ifadesi olarak söylenmiştir. Bu tür sözcüklere, sadece bu sözleri söyleyen kişiyi niteleyen özel bir anlam değil, onun çevresinde bulunan diğer kişilerin ruh durumunu da aydınlatan geniş bir anlam yüklenir. Marina'nın tavuklara "Tsıp, tsıp, tsıp" diye seslenmesi bize yalnızca Marina hakkında bir şeyler söylemekle kalmaz, aynı zamanda onun çevresindeki kişilerin üzerine çöken can sıkıntısını da ifade eder. Vanya Dayı'nın IV. perdesinde Voynitski, üzüntülüdür, Yelena Andreyevna'nın canı sıkılmıştır. Böyle bir ortamda Marina "uzun zamandır şehriye çorbası içmediğini" söyler. Bu sözler anlamsız ve gereksiz görülebilir. Ancak, o atmosferde söylenmesi, bu sözlere ayrı bir anlam kazandırır. Bu sözler Marina'nın çorbaya duyduğu basit bir özlemi dile getirmekten çok, Vanya Dayı ve Sonya için yeniden başlayan güzel fakat sıkıcı günler zincirini ifade etmektedir.

Çehov'un oyunlarında mücadele yoktur, zira suçlu olarak adlandırılabilir kimse de yoktur. Hiçbir kahraman bilinçli olarak diğerinin mutluluğunu engellemez; kahramanların birbirini sevmesinde veya sevmemesinde yine kimse suçlu değildir. Kahramanların arzu, istek ve hayallerinin gerçekleşmemesinde veya hayal kırıklığına uğramalarında, onların acı çekmelerinde, birbirini anlamamalarında, anlayamamalarında yine kimsenin suçu yoktur. İnsanların candan duygularının, karşılıklı iyi niyetlerinin, çevrelerine mutluluk ve neşe vermemelerinde, yaşamın yine de can sıkıcı, kötü ve mutsuz olarak devam etmesinde kimsenin suçu yoktur. Bütün bu durumlar bilinçli olarak ortaya çıkmadığı için gerçek düşman diye biri de yoktur. Gerçek bir düşman olmadığı için oyunda mücadele de yoktur. Suç ve hata oyundaki kişilerin iradeleri dışında bulunan durumlardadır. Kişiler istemeden, onların elinde olmadan, çeşitli mutsuz durumlar biçimlenmekte ve acı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Örneğin, *Üç Kız Kardeş*'te Moskova'ya gitmeyi hayal eden ama bir türlü gidemeyen İrina'nın durumu, Olga'nın sözcükleriyle kesin ve açık bir biçimde şöyle ifade edilmektedir: "Her şey bizim istemediğimiz gibi oluyor." Çehov'a göre, insanın yaşamı trajiktir, çünkü yaşam kişinin arzusuna bağlı olmaksızın kendisine verilir ve alınır. İnsanların yaşamına çoğunlukla talih, şans ve rastlantılar egemendir. Bu nedenle Çehov'un oyunlarında, kişilerin arzu ve iradeleri oyunun hareketini oluşturan güçler olarak ortaya çıkmaz. Çehov'un oyun kahramanları güçsüzdür. Yaşamın önemsiz ayrıntıları içinde şaşırıp kalırlar, bu ayrıntılar içinde debelenip dururlar ve bunlardan bir çıkış, kaçış yolu bulamazlar, Yaşam boş yere gelip geçer. Bunda da yine kimseyi suçlayamayız; ancak kişilerin yaşamlarının kuruluş biçimi suçlanabilir. Kişiler sadece zayıf ve güçsüz olduklarından ve yaşamlarının kuruluş düzenini, biçimini değiştirmediklerinden dolayı suçlanabilir. Çehov'un oyunlarındaki mücadelenin özünü, kişilere verilen şeyle, kişilerin arzuladıkları şey arasındaki aykırılık, çelişki oluşturur. Çehov'da kişinin mücadelesi, şimdiye kadar yerine getirilmemiş veya getirilememiş olan belli, somut bir arzudan kaynaklanır. Örneğin, *Martı*'da mücadele, karşılık görmeyen sevgiden ötürü duyulan şiddetli acı veya tanınmış bir yazarın veya artistin durumuna duyulan özlem biçiminde belirlenir. *Vanya Dayı*'da, arzulanan ve elde edilemeyen bir aşkın yanı sıra, yaşamın geri gelmeyecek ve mutsuz bir biçimde geçmesinden dolayı ortaya çıkan acı ve üzüntü oyunun merkezinde yer alır. *Üç Kız Kardeş*'te dile getirilen somut arzu ise, taşradan Moskova'ya taşınmaya duyulan özlemdir. Somut olarak ifade edilen bu her özlem ve arzuya, yaşamın bütününde, özünde yapılacak olan değişiklik ümidi eşlik etmektedir. Bu özel, belirli arzular, belirsiz, şairane, güzel ve gizli hayallerin gerçekleşeceği parlak bir yaşama duyulan özlemin bir aracı olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin, *Üç Kız Kardeş*'te Prozov kız

kardeşlerin devamlı olarak ifade ettikleri Moskova'ya taşınma özelemleri, yaşadıkları hayatın can sıkıcılığının ve boşluğunun sebep olduğu ıstırabı da içermektedir. Oysa mutluluk Moskova'da veya yağın karda değil, insanın içindedir, onun seçimlerinde ve çevresine karşı olan tutumundadır. Tüm kahramanlar, hayatın bütününde bir değişiklik yapmak; şimdiki zamanı terk etmek, geleceğe, yeni mutlu ve parlak, bir ufka doğru yola çıkmak isterler. Üç Kız Kardeş'te, oyunun merkezinde, ruhsal huzursuzluk, yaşamın eksik ve noksan olduğuna dair duygular, daha iyi bir şeyi ümit edip bekleme duygusu vardır. Oyundaki her kişi, kendince daha iyi bir şey ister ve ümit eder. Bu özel arzuların herkeste ortak bir yönü vardır. Bu ise, değişik bir yaşama, evrensel mutluluğa duyulan özlemdir. Kişilerin duydukları sıkıntıda, yaşamın bütünüünün can sıkıcı ve anlaşılmaz olduğuna dile getirilmektedir.

Çehov'un oyunlarında kahramanların arasındaki aşk ilişkileri önemli bir rol oynar. Vişne Bahçesi dışında, diğer tüm oyunlarda, kişilerin iradesi dışında gelişen aşk ilişkileri oyunun merkezinde yer alır. Bu ilişkilerin dramatizmi, çıkışı olmayan ümitsiz durumlar üzerine kurulmuştur. Örneğin, Martı'da dramatizmi, kişilerin karşılıklı duygusal ilişkileri üzerinde kurulmuştur. Treplev Nina'yı seviyor, Nina Treplev'i sevmiyor. Arkadina aktif olarak Trigorin'i seviyor, Trigorin Arkadina'nın sevgisine pasif olarak cevap veriyor ve Nina'ya aşık oluyor. Nina Trigorin'i sevmeye devam ediyor, Trigorin Nina'yı terk ediyor. Maşa Treplev'i seviyor, Treplev Maşa'yı sevmiyor. Polina Dorn'u seviyor, Dorn Polina'yı sevmiyor. Medvedenko Maşa'yı seviyor, Maşa Medvedenko'yu sevmiyor. Üç Kız Kardeş'te de benzer bir düzen görüyoruz. Kligin eşi Maşa'yı seviyor, Maşa Verşinin'i seviyor. Verşinin eşini sevmiyor, evli Maşa'yı seviyor. Tuzenbah İrina'yı seviyor, İrina Tuzenbah'ı sevmiyor. Solyoniy İrina'yı seviyor, İrina Solyoniy'i sevmiyor. Andrey Nataşa'yı seviyor ve evleniyor. Nataşa Andrey'i aldatıyor. Maşa Verşinin'i seviyor. Verşinin tugayı ile birlikte gidiyor. İrina Tuzenbah ile evlenmeye karar veriyor, ama Tuzenbah düelloda ölüyor. İrina Moskova'ya taşınmayı hayal ediyor, ancak bu hayali gerçekleşmiyor.

Çehov'un oyunlarında monolog, kişilerin önünde yapılan anlamlı bir konuşma niteliği taşımaz. Diyaloglarda ise, kişi başkalarının konuşmalarıyla ilgi veya bir bağ kurmaksızın kendi düşüncesini, temasını aktif olarak geliştirir. Bazen önemsiz, gündelik bir konunun araya sokulmasıyla konuşma kesintiye uğrar. "Organik olarak" konuyla bağlantısı olmayan "rastgele" bir jest, yine rastgele konuların ortaya çıkmasını sağlamak amacıyla konuşmaya dahil edilir. Treplev: "Babası ve üvey annesi onu gözetliyor ve evden dışarı çıkmak ona

hapisten çıkmak kadar güç (dayısının kravatını düzeltir). Sizin saçınız ve sakalınız karmakarışık. Kestirmeniz gerekmiyor mu?" Diyaloga, esas konunun başlamasına olanak sağlayan gündelik, alışılmış konular dahil edilir. Örneğin, Martı'da Sorin uyku alışkanlığından, Polina lastik ayakkabıdan söz ederek konuşmaya başlar. Aniden sorulan bir soru, bazen önemli bir konu hakkında konuşmanın başlamasına sebep olur. Diyalog bazen, sahne arkasında başlatılmış olan bir konuşmanın sahnede devamı olarak ortaya çıkmaktadır. Kişi duygusunu çoğu zaman "boş, yavan" bir deyimden arkasına gizlemektedir; Treplev Hamlet'in sözlerini aktarmakta, Dorn şarkı söylemektedir.

"Susuş"lar Çehov'un oyunlarının lirik yapısını düzenler. Diyalogların lirik anlam taşımada "susuş"lar önemli bir rol oynar. "Susuş", içten, gizli veya yarı gizli, gergin bir duygusal akımın belirtisidir. "Susuş", konuşmada sözcüklerin akışının temposunu yavaşlatır ve konuşmayı "derin düşünceye dalma" olarak biçimlendirir. Sözle ifade edilemeyen bir duygunun yerine geçen "susuş" konuşmaya anlamlı bir susma biçimi, sessizlik getirir. Kişinin konuşmasından sonra "susuş", diyalogda bazen konunun değişmesine sebep olur. Arkadina: "Param yok. Ben artistim, banker değil (susuş). Treplev: Anne sargımı değiştir. Sen bunu iyi yapıyorsun." Trigorin: "Çok candan oynadınız. Dekor da güzeldi (susuş). Bu gölde çok balık olmalı". Susuş, çoğu zaman gergin bir duygunun veya konunun sona ermesinin bir belirtisidir; bazen ise, konuşmada ne söyleneceğinin bilinmediğini, beceriksiz bir anı gösterir.

Oyunlarda diyaloglar son derece kısa ve özlü bir dille yazılmıştır. Çehov bu hususta şöyle yazar: "Tuhaf şey, şimdi bende kısa olan her şeye karşı aşırı bir düşkünlük var. Kendimin veya bir başkasının olsun, ne okursam okuyayım bana yeterince kısa görünmüyor. Veya uzun konular hakkında kısaca konuşabiliyorum." Merejkovski, Çehov'un bu özelliğini şu sözlerle belirtiyor: "Çehov gereksiz olan her şeyi atıyor, düz yazıyı şiir gibi özlü ve yoğun yapan soylu lakonizmi, büyüleyici basitliği ve kısalığı yeniden canlandırıyor."

1901 yılında Üç Kız Kardeş'in sahnelenmesinden sonra Çehov, oyununun muhakkak gülünç, çok gülünç olması gerektiğini söyler. Çehov yeni oyununu genel çizgilerle şöyle tanımlar: "Aklıma gelmişken, bütün oyunda tek bir silah patlaması yok; oyunu komedi olarak adlandırdım. Oyunum dram değil, komedi, hatta yer yer fars haline geldi." Çehov'un 1903 yılında yazdığı ve komedi olduğunu ısrarla belirttiği Vişne Bahçesi'nin Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenme tarzı Çehov'da derin bir hoşnutsuzluk uyandırmıştır. Onun E. Karpov'a söylediği şu sözler oyunun türü için önemlidir: " Bu benim Vişne Bahçe'm mi?

Bunlar benim tiplerim mi? İki-üç oyuncu dışında, bütün bunlar benim değil. Ben hayatı tasvir ediyorum. Bu ise gri basit bir hayat. Ama sıkıntılı bir sızlanma değil. Beni kâh bir sulu gözlü, kâh sadece sıkıcı bir yazar yapıyorlar." Stanislavski'nin, oyunun duygusal tonunu vurgulamaya çalışması, Çehov'da hoşnutsuzluk uyandırmıştır. Gorki, Çehov'un yeni oyunuyla ilgili olarak şöyle yazar: "Çehov, görüşüme göre, tamamıyla orijinal bir oyun tipi-lirik komedi- yaratmıştır." Önceki oyunlarla karşılaştırılınca Vişne Bahçesi'nin kompozisyonunda ve üslûbunda orijinal olarak adlandırdığımız şey komedi alt yapısıdır. Oyunun bütününde komik durumlar, olaylar ve çok sayıda komik kişiler görürüz. Kişilerin duyguları, komedi üslûbunda olmakla beraber dramatik bir biçimde işlenmiştir. Çehov mektuplarında oyunun biçimini; komik kişilerle birlikte, bir komedi alt yapısı yaratma girişimi olarak tasvir etmiştir. Çehov tarafından ısrarla komedi olarak adlandırılan bu oyun, yazarı henüz hayattayken, Moskova Sanat Tiyatrosu tarafından sahneye konulmuş, ancak yapımcılar tarafından iyi yorumlanamamıştır. Bu nedenle Çehov, oyununun sahnelenme biçimini korkunç olarak tanımlayarak Stanislavski'nin, oyununu mahvettiğini ifade etmiştir.

Çehov'un oyunlarında kişiler, diyaloglarda tekrarlanan konular, konuşma tarzındaki ve jestlerindeki özelliklerle, çevresindeki kişilere olan davranışları ve kısmen de dış görünüşleriyle tanımlanır. Örneğin, Üç Kız Kardeş'te, Olga 38 yaşındadır, sevimli ve iyi yüreklidir, evlenmeyi düşünür, işinden evine yorgun döner ve sık sık baş ağrısından şikâyet eder. Babasının hayatta olduğu zamanı gözyaşlarıyla hatırlar. Üzerinde daima, kız lisesindeki öğretmenlerin giydiği mavi üniformayı görürüz. Oyunun en ilginç kişisi olan Maşa 25 yaşındadır ve Verşinin ile olan ilişkileri içerisinde tanımlanmıştır. Verşinin'in gelişine kadar sessizdir, sonra yavaş yavaş canlanır. Oyunun başından sonuna kadar *leitmotifi* haline gelen, Puşkin'den lirik bir dizeyi durmadan tekrar eder: " Kıvrımlı deniz kenarında yeşil bir meşe ağacı, ağacın etrafında yeşil zincir." Onu tanımlayan özellikler ise, kitap okuması, kitabın üzerinde derin düşünceye dalması, sessizce ıslık çalması, gözyaşları içinde öfkeyle çatalı tabağa vurmasıdır; giysisinin rengi siyahtır. İrina 20 yaşındadır. Kesik kesik konuşur, hoşnutsuz içinde bağırır, gözyaşları arasında sevinçten güler veya gözyaşlarını çabucak silerek gülümser; giysisinin rengi ise beyazdır ve üzerindeki çiçek motifleriyle kız kardeşlerinden farklıdır.

4 ANTON ÇEHOV'UN "VANYA DAYI" OYUNUNUN İNCELENMESİ VE EDEBİ TAHLİLİ

Vanya Dayı, Çehov'un kişiliğini ve Rusya'nın o devirdeki toplumsal yapısını bütün gerçekliğiyle ortaya koyan güçlü bir eserdir. Bu güçlü eseri kavrayabilmemiz için 19.yüzyıl başından itibaren Rusya'nın edebî ve siyasal yaşamını kısaca gözden geçirmemiz gerekir. Rus edebiyatı 19.yüzyıl başlarında gelişen bir edebiyattır. Mihail Lomonosov Rus gramerini düzenli bir şekilde yazdıktan sonra gelişen dil, bu edebiyatın doğması için bir zemin oluşturmuştur. Başlangıçtan beri halkın cehaleti, kilisenin baskısı, sefalet ve Çarların istibdadına karşı kalemini bir silah olarak kullanan Rus yazarları, toplumsal gelişimin bir aynası oldular. Sanat, toplum olaylarından etkilenir ve belli bir aşamadan sonra onları etkiler. Bunu hiçbir ulusun edebiyatında Rus edebiyatında olduğu kadar bilinçli ve açık olarak göremeyiz.

Rus edebiyatının ilk büyük siması Aleksandr Puşkin 1825'de bu durumun bir sonucu olarak ilk realist eseri, Yevgeni Onegin'i yazdı. Böylece Rus edebiyatı daha başlangıcından itibaren realist bir karakter kazandı. Bunun yanı sıra edebiyata liberal görüşler de katıldı. Toplum hareketleri yazarların bitmez tükenmez hazinesi oldu. 1830 yılları ise Rus edebiyatının önemli hamlelerine sahne oldu. Bu devirde yazarlar halk tabakasıyla ilgilendiler. Bir halk adamı ve fakir bir memur olan Nikolay Gogol ilk hümanist eser olan "Palto" adlı hikâyesini yazdı. Aleksandr Puşkin "Tabutçu", Dostoyevski ise "Fakir İnsanlar" adlı eserlerini verdiler. Böylece Rus edebiyatında hümanizm yerleşmiş oldu.

Fikrî akımlar Rusya'daki ve Avrupa'daki Rus düşünürlerin çalışmaları ve bilimsel eserleri sayesinde gittikçe gelişmekteydi. 1861'de II. Aleksandr, toprak esirlerini serbest bıraktı ve onlara bir anayasa vermeyi vaat etti. Fakat bir toprak reformunun yapılmayışı köylünün durumunu daha da zorlaştırdı. Sonuç olarak Çar, anarşistler ve halkçılar tarafından 1881'de öldürüldü. Bundan sonra sosyal hareketler adamakıllı hızlandı. 1870'lerden beri Marksist düşüncelerin Rusya'ya girmesi ve aydınların bu alandaki çalışmaları, Rus edebiyatında kendini gösterdi. Bundan sonra edebiyat, hümanizmin yanı sıra sosyalist ve ihtilaleci bir boyut kazandı. Aydınlar halkın arasına inip onlara toplumcu ve ihtilaleci fikirleri aşıladılar. Bunun sonucunda 1905 ayaklanmaları çıktı. Bu olay Rusya'da mutlak monarşiyi sarstı ve bazı reformlara girişildi. Örneğin bir Duma Meclisi toplandı. Fakat yapılan işlerin

yetersizliği ve 1905 ayaklanmasının verdiği ümit, edebiyatta kendini gösterdi ve yazarların cesaretini artırdı. İşte Vanya Dayı bu koşullar içinde doğdu.

Yaradılıştan hassas bir yapıya sahip olan Çehov; her şeyden önce insanları ve halkını seviyordu. Rus halkının yaşam tarzı ve toplumsal olayları, yazarı son derece etkilemiş ve onun eserlerine yansımıştır.

İhtilâl arifesinde Tolstoy, Çehov ve Maksim Gorki'nin eserleri çok önemli rol oynar. Tolstoy "ihtilalin aynası" olarak tanımlanır ve bu ihtiyar kont kadar Rus köylüsünü tanıyan bir başka yazar yoktur. Maksim Gorki ise bütün eserlerinde ateşli bir ihtilalci sosyalisttir.

Bu iki yazarın arasında Çehov adeta bir geçiştir. Durumu itibariyle Maksim Gorki kadar cesur değildir. Onun için eserlerinde siyasal fikirlerini sembolik bir ifadeyle anlatır. Çehov, her şeyden önce insanları seven, onları iyi olarak tanımlayan bir yazardır. Onun eserlerinde nefret edilecek tipler yoktur. Bulunduğu memleketin havası içinde halk ve aydınlar, onun yarattığu tiplerde ifade edilmiştir. Çehov'un bu tarzının anlaşılmamış olması, döneminde onun yanlış yorumlanmasına yol açmıştır. Stanislavski bile devrinde onu birçok kez yanlış yorumlamıştır. Örneğin Martı, ilk oyunda, başarı sağlayamamıştır.

Çehov, başka dile çevrilince birçok özelliği kaybolan bir yazardır. Bu nedenle yabancı ülkelerde sahneye konan Çehov oyunlarının mutlak başarıyla temsil edilmesini beklemek zordur. Onun oyunlarının sahnelenmesinde her şeyden önce uzun bir çalışmaya ve gözleme ihtiyaç vardır. Stanislavski ve onun yolunda yürüyen Bolşoy Tiyatro, herhangi bir Çehov oyununu sahneye koymak için bir iki yıl süren çalışmalar yaptılar. Bu yöntemle Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenen "Vanya Dayı" başarılı oldu.

Çok yönlü bir yazar olan Çehov'un "Vanya Dayı" piyesini iki açıdan incelememiz gerekmektedir. Birincisi hümanist, ikincisi sosyalist ve ihtilalci yönden.

Oyunun kişilerini birinci açıdan ele aldığımızda şunları görürüz: Vanya Dayı kültürlü, fakat her şeyden önce bir halk ve toprak adamı olan, fedakâr, sempatik bir tiptir. Bilime olan büyük saygısı onu, yirmi beş yıl hiçbir karşılık beklemeden eniştesi Profesör Serebriyakov'un toprağına bir ırgat gibi bağlamıştır. Saf ve bağlandığı topraktan ayrılmaya tahammülü olmayan bu insan, kin nefret duygularından uzaktır ve insanları sever. Eserin esas unsuru; Vanya'dır. Sonya, hassas ruhlu ve fedakâr bir genç kız, çirkin ama eserin en olgun ve bilinçli kişisidir. Dr. Astrov; tam anlamıyla acı çeken, teselliyi alkolde arayan karamsar görüşlü bir kişiliktir. Bu tip, Çarlık Rusyası'nın hasta ruhlu aydınını temsil eder.

Marya Vasilyevna; kültürlü, hayatı felsefe kritiklerinde arayan, pratik görüşlü bir kadındır. Prof. Serebriyakov; bencil, hayatta başarı gösterememiş, bir şey vermeden kendisine ümit bağlayanların sırtından geçinmiş, kaprisli ve hırçın bir ihtiyardır. Fakat bu insanın tutkuları bizde acıma duygusu uyandırır. Kötü görünen insanları bile sevdirmek... İşte Çehov'un sanatsal gücü bu oyunda kendini gösterir. Güzel bir kadın olan Yelena Andreyevna, bağlılık hisleriyle doludur. Mutlu değildir ama kaderine boyun eğmiştir. Yaralı bir genç kızın üvey annesi olmak ve hırçın, bencil bir ihtiyara karılık etmek, Yelena'yı bıkkınlığa sürüklemiştir. Vanya'nın çalıştığı ve bağlandığı toprağı elinden almak isteyen profesöre silah çekecek kadar ani hiddeti ve arkasından gelen utanç duygusu, yaptığı hatayı tamir etmek istercesine hemen hesap aletinin başına geçip ona karşı olan görevini gecikmeden yapması, birbirleriyle çatışır gibi görünen insanların, aslında karşılıklı duydukları şefkati, toleransı ve insan sevgisini başarılarıyla çizen anlatım, Çehov'un büyüklüğünü göstermek için yeterlidir. Eserin bu yönü adeta güzel dokunmuş bir örtü gibidir. Bu güzel örtünün altında eserin ikinci yönü yatar ki, eser anlatım olarak da son derece güçlüdür.

Tipleri ikinci açıdan ele aldığımızda karşımıza iyi işlenmiş, derin anlamlı toplumsal bir eser çıkar. Vanya Dayı burada toprak adamını temsil eden bir unsurdur; Dr. Astrov ise; tüm umutlarını yitirmiş, toplumsal düzensizliğin sillesini yemiş, ezilmiş aydınları. Sonya, ihtilali hazırlayan bilinçli ve umutlu aydın tabakayı temsil eder. Zaten Sonya'nın oyunda Dr. Astrov'u diriltmeye, ümitlendirmeye çalışması da bunun bir ifadesidir. Marya Vasilyevna olaylara karşı ketum davranan, muhafazakâr küçük burjuvayı, İlya İlyiç de efendilerine körü körüne sadık kaderci köylüleri temsil eder; Marya Vasilyevna'nın ve İlya İlyiç'in sadakati, idraksizliği, yazarın kaleminde, bu iki sınıfın gülünç ve acıklı durumunun güzel bir ifade şeklidir. Profesör Serebriyakov ise sömürücü yüksek tabakayı temsil eder. Bu tipin şahsında beceriksiz aydın tabaka, istismarcı zümre çok iyi canlandırılmıştır. Topluma hiçbir şey vermeyen ama daima alan zümre, yazarın kaleminde bu şekilde bir yergi konusu olmuştur.

Oyunda göze çarpmayan bir unsur, kapı arasından kafasını uzatan sarhoş bekçidir. Bu tip, basit hayvanlar gibi ezilen Rusya'nın en fakir tabakasını, Rus mujiklerini temsil eder. Bekçinin kısa görünüşü, kimi zaman sadece tıkırtılarının duyuluşu, adeta bir imdat isteğidir. Ve bu sınıfın hak ve hukukunun sınırlarını anlatır.

Oyunun en can alıcı noktası, Vanya'nın profesöre karşı direnişidir. Nasırlı, damarı patlamış ellerini havaya kaldırıp haykırdığı sözler, o günlerin havası içindeki seyircinin duruma

uyumunu sağlayan, somut tabiriyle üstteki örtünün kalkıp, eserin bu yönünün aydınlandığı noktadır. Bu durum, beklenen ve istenen direnişini anlatır. Oyunun bundan sonraki kısımları bu koşullar altında devam eder. Son sahnede Dr. Astrov gittikten sonra, Sonya'nın ikonalarla dolu Vanya'nın odasında, Rusya'yı temsil eden o ortamda lambayı yakıp “Biz de ümit edelim ve bekleyelim” demesi, er geç gerçekleşecek bir şeyleri bildirmesidir.

İşte Vanya Dayı bu yönleriyle hem Rus edebiyatı tarihinde, hem de sosyal gelişmelerde önemli bir yere sahiptir.

4.1 VANYA DAYI'NIN MOSKOVA TİYATROSU'NDAKİ SERÜVENİ

Moskova Sanat Tiyatrosu, 19 Haziran 1897'de tiyatro eğitmeni, oyun yazarı ve dramaturg VI. Nemiroviç- Dançenko, yönetmen ve oyuncu K. S Stanislavski kurulacak olan tiyatro için tarihi bir toplantı yapmış, tiyatro mimarisinden, uygar soyunma odalarına, sahne ahlakından repertuara kadar pek çok konuda anlaşmaya varmışlar ve devrim niteliği taşıyan bir çalışma programı belirlemişlerdi.

Topluluk, yaygın olan eski oyunculuk tarzına, oyunculunun tekdüzeliğine, abartılı oyuncululuğa, sahneleme ve dekor konusundaki gülünç geleneklere, topluluğu yok eden star sistemine, nitelsiz yapıtlardan oluşan yaygın oyun dağarcığına karşı çıkılıyordu. Bu ilkeler ışığında “Moskova Sanat Tiyatrosu” 1898 yılında, K.S Stanislavski ve VI. Nemiroviç- Dançenko tarafından kuruldu.

Tiyatronun temel prensibi doğayı temsilde doğruluktur. “Sahnedeki her şey olabildiğince gerçek ve doğal olmalı; tavanlar, kornişler, taşlar, duvar kâğıtları, küçük soba kapakları, havalandırma delikleri ”²⁹

Oluşumun kuruluş aşamasında kimse projelere katkıda bulunmak istemedi. Ancak oyunlarıyla tiyatronun gerçek doğuşunu sağlayacak olan Anton Çehov, bu arayışlara hemen yanıt verdi. Hastalığı yüzünden Moskova'ya sık gelemeyen yazar, “Şeytan Adası” adını verdiği Yalta'dan, yeni tiyatronun repertuarıyla yakından ilgileniyordu. Daha önce St. Petersburg'da oynanıp başarısızlığı uğrayan Anton Çehov'un yazdığı “Martı”, 1898'de Moskova Sanat Tiyatrosu'nda büyük bir başarı kazandı. Bunu 1899'da “Vanya Dayı” izledi. 1897 yılında yazarın bir toplu oyunlar baskısında yer alan eser, bazı taşra tiyatrolarında oynanmış ve çok beğenilmişti. Nemiroviç- Dançenko, oyunun Moskova Sanat Tiyatrosu'nda oynanması için Çehov 'a baskı yapmaya başlayınca, yazar üzülerək

²⁹ Moskova Sanat Tiyatrosu; www.tiyatrotarihi.com

oyunu Moskova'daki Mali Tiyatrosu'na verdiğini söyledi. Arkadaşlarını düş kırıklığına uğrattığına üzülen Çehov, Mali Tiyatrosu oyun üzerinde ciddi değişiklikler talep edince, onlarla olan anlaşmasını hemen bozup oyunu Moskova Sanat Tiyatrosu'na verdi.

Stanislavski Vanya Dayı'yı sahneye koyarken insan ve çevre bütünlüğüne dikkat ederek sahne üzerindeki olay örgüsüyle gerçek yaşam arasında bağlar kurdu. Oyunun tüm sahnelerini, Serebriyakov'ların evleri dışında gelişen tarihsel olayları, bu evin içinde, oturma odasında, ya da yemek odasında, bu insanlar aracılığıyla canlandırarak gerçek yaşam arasında bağlar kurdu. Stanislavski her perdenin başında bütün ayrıntılarıyla betimlediği "genel atmosfer"i bu yöntemle yansıttı.

26.10.1899'da Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenen Vanya Dayı'da Stanislavski oyun dekoruyla da gerçekçiliği tüm ayrıntılarıyla gözler önüne serdi; "Sonbaharın genel havasını yansıtmak için evin yakınındaki masanın üstünde çay hazır durmaktadır, Salıncaklar sallanırken gıcırda, insanlar hasır koltuklarda ya da evin içinden getirdikleri sandalyelerde, bir ağaç kütüğünün, ya da ayakları toprağa gömülmüş gibi görünen bir bankın üstünde otururlar."³⁰

19. yüzyıl eleştirel gerçekçi tiyatronun önde gelen temsilcilerinden olan Çehov, Yelena Andreyevna karakterini oynayan O.L. Knipper'e yolladığı bir telgrafta (2.1.1900) günlük yaşamın ayrıntıları, sıradan bir söz, bir olayla hayatta yaşandığı gibi basit bir şekilde anlatılması gerektiğini belirtmiş, tiyatro anlayışını ortaya koymuştur.

*"zaten insanların çoğu sinirli, acı çekiyor, aralarından birkaçı da bu acıyı çok derinden hissediyor; ama sokaklarda, evlerin içinde yerinde duramayıp bir aşağı bir yukarı koşan, sürekli başını tutan insanlar görebiliyor musunuz hiç? Acı çekmeyi gerçekte yaşandığı gibi yansıtmak gerekir; yani ellerle, ayaklarla değil, ses tonuyla, bakışlarla; aşırı el kol hareketleriyle değil, asaletle. Aydın kişilere özgü derin ruhsal kıpırtılar dışa vurulurken, bunların inceliği de ortaya çıkmalı. Şimdi bana sahne koşullarından falan söz edeceksiniz. Oysa hiçbir koşul bir yalanın gerekçesi olamaz."*³¹

"Oyunda gerçekçi bir atmosfer yaratmak için; içinde eski, büyük bir büfesi, akşamdan kalma bulaşıklarıyla bir masası, bu masanın üst tarafından bir lambası olan yemek odası; değişik biçimde mobilyalarla döşenmiş, artık her yanı dökülüp hiçbir işe yaramayan

³⁰ Aziz Çalışlar, Moskova Sanat Tiyatrosu, Mitos Boyut Yayınları s. 61, 1996

³¹ Aziz Çalışlar, Moskova Sanat Tiyatrosu, Mitos Boyut Yayınları s. 73, 1996

balkonları olan bir salon; duvarlarında hamutlar asılı, masanın üstüne hesaplar ve faturalar yığılmış, yerde bir paspas, köşedeyse büyük bir tartı bulunan bir yazıhane. Odada, ayrıca üstüne bir yığın kitap ve broşür bırakılmış, döşeme kaplı bir masanın ve rahat bir koltuğun bulunduğu bir köşe kullanılmıştır.”³²

Çehov’un sahneleme anlayışında bir rolü canlandırırken alışılmışın dışına çıkmak ve tek düzelikten kurtulmak gerekiyordu. Vanya Dayı’nın Moskova Sanat Tiyatrosu’nda sergilenişinde kullanılan dekor gibi oyuncularda da dış görünümlemlerinden eylemlerine kadar tam bir gerçekçilik arandı. Örneğin; Astrov karakterini oynayan K.S. Stanislavski oyunda doktor çantası, beyaz bir şapka kullandı. Serebriyakov’un çiftliğinde çalışan Vanya Dayı’ya Çehov “ipek kravat” takmasını söyledi. Çehov’un oyunlarında titiz bir prova aşamasından sonra 26. 10. 1899’da Moskova Sanat Tiyatrosu’nda sahnelenen oyun seyirci tarafından çok beğenildi. Topluluk Anton Çehov’a duygularını dile getiren telgraflar yolladı.

27 Ekim: Topluluğun Çehov’a yolladığı telgraf:

“İlk perdeden sonra, perde birçok kez açılıp kapandı, alkış gittikçe arttı, sonunda bitmek bilmeyen alkış tufanı üçüncü perdeden sonra senin burada olmadığını öğrenen izleyiciler, sana telgraf yollanmasını istediler. Hepimiz boynuna sarılıp öpüyoruz seni. Nemiroviç-Dançenko. Yekaterine Nemiroviç- Dançenko. Alekseyev. Alekseyeva. Knipper. Artyom. Vişnevski. Kalujski. Samarova. Rayevskaya vs. vs.”³³

Nemiroviç- Dançenko’nun Çehov’a yolladığı telgraf;

“İkinci gösteride tiyatro tıklım tıklım, oyun çok güzel bir biçimde alımlanıyor. Oyunumuz mükemmel şimdi; tepkiler çok iyi, daha ne isteyebiliriz. Bugün çok mutluyum, daha sonra mektup yazarım, gelecek hafta oyun dört kez sahnelenecek.”³³

Çehov’un çağdaşı, Sovyet Rus edebiyatını başlattığı kabul edilen, sosyalist gerçekçilik akımının kurucusu sayılan Maksim Gorki Vanya Dayı’yı, Moskova Sanat Tiyatrosu’nda izlemiş, Çehov’a oyunun değerlendirmesini içeren bir telgraf yollamıştı.

“Bir kadın gibi ağladım ve evime oyununuzdan allak bullak olmuş bir şekilde döndüm. Kahramanlarınıza bakarken sanki kör bir testere beni kesiyor duygusuna kapıldım. Vanya Dayı’nız benim için müthiş bir şey, yepyeni bir tiyatro ifadesi, seyircinin boş kafasına

³² Aziz Çalışlar, Moskova Sanat Tiyatrosu, Mitos Boyut Yayınları s. 73, 1996

³³ Aziz Çalışlar, Moskova Sanat Tiyatrosu, Mitos Boyut Yayınları s. 73, 1996

indirdiğiniz bir balyoz. Son perdede uzunca sustuktan sonra Dr. Astrov'un Afrika'nın sıcağından bahsetmesi beni dehanızın önünde kendimden geçirdi. Nasıl bu kadar güçlü ve doğrudan kalbe gidiyorsunuz, ne isabetli vuruyorsunuz."³⁴

Köy Yaşamından Sahneler

19. yüzyılın devrim arifesini yaşayan Rusya'da, değişmekte olan siyasi sistem ve sınıfsal değerler ve bu değerlerin toplumsal yaşamda yarattığı uzlaşmaz çelişkileri görülür. Anton Çehov'un Vanya Dayı adlı eserinde; yaşamı yakalayamamış, yolunu ve gelecek umudunu yitirmiş, sevdasına karşılık göremeyen, ama tutunacak dalı hala arayan insanların hüznlerine ve yaşam karşısındaki gülünçlüklerine tanık oluruz.

1904 yılında Rusya'nın bir köyünde, 26 odalı eski bir çiftlik evinde, bir arada yaşamak zorunda kalan aydın ve yarı aydın bir grup insan, yaşamı sorgulamaktadır. Kayıp geçmişleri için birbirlerini suçlamakta; yanlış kişiye âşık olmakta, ya da nefret etmektedir. Köy yaşamına mahkûm bu insanlar monotonluk, umutsuzluk, eylemsizlik ve mutsuzlukla kuşatılmıştır. Geçmişlerine sıkışan ve bugünü yaşamakta zorlanan Çehov'un figürleri, geleceklerine yönelik umutsuz bir bekleyiş içindedirler ve bu durum geçiş dönemi Rusya'sının sancılı yıllarının da bir izdüşümüdür. Bir yıl sonra, 22 Ocak 1905 günü, "Kanlı Pazar" olarak adlandırılan "1905 Ayaklanması", tarihin ilk sosyalist devletinin kuruluşuna giden bir adım olacaktır.

³⁴ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, s. 232

4.2 ESERİN EDEBİ TAHLİLİ

4.2.1 Fabel

Emekli Profesör Serebriyakov genç ve güzel karısı Yelena'yla dinlenmek üzere, ölmüş eski karısından miras kalan çiftlik evlerine gelirler. Serebriyakov yaşlı, hasta ve çevresiyle iletişim kurmakta mesafeli bir bilim adamıdır. Profesörün eski karısının erkek kardeşi olan Vanya, annesi Marya, yeğeni Sonya ve dadı Marina ile birlikte çiftlikte yaşamaktadır. Vanya, hayatını çiftliğin idaresine adanmış ve çiftliğin gelirine dokunmaksızın bir ideal uğruna profesörün kariyeri için fedakârca kullanmıştır. Çiftliği ayakta tutmak ideali yüzünden kendine bir yaşam kuramayan ve geleneksel köy yaşamına hapsolmuş Vanya, profesörün genç ve güzel karısı Yelena'ya umutsuzca tutkundur. Yaşlı ve hasta kocasından ilgi görmeyen Yelena ise ailenin yakın dostu çevreci doktor Astrov ile flört etmektedir. Vanya dayısıyla çiftlikte yaşayan profesörün ilk karısından olan kızı Sonya da Astrov'a âşıktır. Profesörün çiftliğe gelmesiyle birlikte ilişkiler ve yaşamlar alt üst olur. Beklentiler ve umutlar acımasızca gerilimli ilişkiler düzleminde sorgulanır. Profesörün çiftliği satma kararıyla; Vanya kendini kaybeder ve profesörü öldürmeye kalkışır ama başaramaz. Çiftlikte artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Profesör ve karısı Yelena çiftlikten ayrılırlar. Vanya, yeğeni Sonya ve oyunun diğer kişileri, çiftlik yaşamına kaldıkları yerden devam ederler.

4.2.2 İdea

Eserin Mesajı

Yeryüzünde güzel olan her şeyin yok edici kötülüğün gücü altında ezilmemesi için zamanında önlem alınmalıdır.

4.2.3 Tür

Komedi

Çehov oyunlarını komedi olarak nitelendirmektedir. Çehov'un komedisinde güldürünün bilinen trükleri, tuzakları, kahkahaya kucak açan replikler yoktur. Kişileri tuhaflıkları, akılsızlıkları, zavallılıkları, durumlara karşı verdiği tepkiler ve edilgenlikleri bizleri hem hüznendirir, hem de güldürür.

Vanya: Oh tanrım... Kırk yedi yaşındayım, altmış yaşına kadar yaşayacağımı varsayarsak, daha on üç yılım var... Çok uzun! Bu on üç yılı nasıl geçireceğim? Ne yapacağım, ne ile dolduracağım onları?

Kişinin yaşamının yıl kestirimini yapıp “kalan on üç yılı nasıl geçireceğinin” tasanına düşmesi absürttür, o nedenle gülünçtür.

Telegin’in; acıklı yaşamının özeti olan “karısının kaçıışı”, hatta elimde ne varsa, sevdiği adamdan peydahladığı çocukların eğitimi için harcadım” sözlerindeki trajik olan; “Mutluluğumu yitirdim, ama gururum kaldı” sözleriyle gülünçleşir, Telegin, bunca yaşadığı olumsuzluklardan sonra; bir repliğinde; “içimde anlatılmaz bir mutluluk duyuyorum. Büyüleyici bir hava var, kuşlar cıvıldaşıyor, hepimiz barış ve huzur içinde yaşıyoruz... Daha ne ister insan?” sözleriyle içinde bulunduğu durum açısından değerlendirildiğinde hem trajik, aynı zamanda da gülünçtür.

Vanya’nın; oyunun üçüncü perdesinde Serebriyakov’un çiftliği satma teklifinden sonraki cinayet girişimi, ıskalayışı, ardından; “tüh, vuramadım onu? Gene mi vuramadım?” replikleriyle acınası bir komediye dönüşür.

4.2.4 Tema

Gelecek Umudu

Oyundaki karakterler, çırpındıkları umutsuzluk çıkmazında geleceğin daha iyi olacağı umuduyla yaşama tutunmaya çalışırlar.

Vanya; Her şeyden umudunu yitirmiş gibi görünse de Yelena’ya olan aşkıyla umudunu belli eder.

Astrov; Mesleğinin bilincindedir. Yetiştirdiği ormanlarla gelecek nesillere iyi ve güzel bir dünya bırakmak ister.

Serebriyakov; Taşradan nefret eder, kent yaşamına dönmek ister.

Sonya; Sabreder belki bir gün her şey düzelecektir. Astrov belki onu sevecektir.

Yelena; Can sıkıntısını geçirmek için değişik şeylerin hayalini kurar.

4.2.5 Tarz

Oyun; Realist- Gerçekçi tiyatro anlayışına uygun bir şekilde yazılmıştır.

Çehov'a göre, öykülerde olduğu gibi, tiyatro da; insanın yaşantısını, insanların kimliklerini tüm gerçekliği ile göstermelidir. Sahnedeki kişilerden, gerçek yaşamdaki kişilerden çok ayrı bir davranış beklenmemelidir. Çünkü insanlar günlük yaşamlarında “*durmadan birbirlerini öldürmezler, boyuna kendilerini asmazlar, durmadan birbirlerine âşık olmazlar, hep akıllıca konuşmazlar. Daha çok yerler, içerler, gevezelik ederler, saçma sapan şeyler konuşurlar. İşte bütün bunlar sahnede de gösterilmelidir. Kısacası, sahnede her şey, gerçek hayatta olduğu gibi, hem karışık, hem yalın olmalıdır.*”³⁵

4.2.6 Eserin Ana Çatışması ve Kurgusu

Kaybolan Geçmiş- Geleceğin Belirsizliği

Oyundaki karakterler, kayıp geçmişleri ile geleceğin belirsizliği arasında sıkışıp kalırlar. İnanırları ve ömrünü adadıkları değerlerin yaşadıkları koşullarda alt üst olduğuna tanık olan oyun kişileri, duygusal bir gerilim yaşarlar, çıkış yolu bulamazlar. İlişkiler kopar, yaşama tutunmaya yarayan değerler bugünkü durum içinde çöküntüye uğrar. Yapılacak tek şey vardır; gelecekte var olabilmek adına sabrederek, acı çekerek bugüne tutunmak.

4.2.7 Eserin Kurgusu

Eserin dramatik kurgusu incelendiğinde her perdenin kendi içindeki olayların gelişimiyle ilgili başlangıç, düğüm, gelişme, doruk noktası, çözüm, sonuç ve finali vardır. Karakterlerin repliklerinde ve duygu geçişlerinde de bu dramatik yapıyı yakalayabiliriz. Öyle ki hava değişiminde bile karakterlerin ruh haline bir gönderme yapılır. Örneğin; ikinci perde gecedir. Serebriyakov'un hastalığı kişileri sıkar, fırtına başlar; karakterler kendi durumlarıyla ilgili fırtına yaşarlar. Bu gerilim, karşılıklı ilişkilerde doruk noktasına ulaşır. Astrov ve Sonya sahnesinde gerilim azalır, Yelena ve Sonya'nın dostça konuşmasıyla birlikte çözüm sonuç ve final yaşanır, hava dinginleşir. Bu kurguyu eserin tamamına yaymak da mümkündür. Birinci perdede profesörün çiftliğe yerleştiğini anlarız. Oyun zaman olarak daha öncesinde başlamıştır. İkinci perdede olaylar gelişir, oyun kişileri profesörün bir hiç olduğunu anlarlar, kayıp geçmişlerini sorgulamaya başlarlar. Profesörün

³⁵ Henri Troyat, Çehov (Yaşamı/Sanatı), Çev. V.Güngöl, s. 301

çiftliği satma kararıyla olaylar doruk noktasına ulaşır. Kimi karakterlerin çiftlikten ayrılmasıyla çözülen olaylar, Vanya ve Sonya'nın hayatlarına kaldıkları yerden devam etmesiyle son bularak oyunun finaline ulaşılır.

Eserde dramatik yapıyı oluşturan bölümler karakterin durumlara gösterdiği tepkiler için de söz konusudur. Dolayısıyla Çehov, oyununda her karakteri ayrı ayrı dantel gibi işlemiş, bir bilim adamı nesneliliğiyle oyun kişilerini tüm ayrıntılarıyla ortaya koymuştur.

4.2.8 Eserde Zaman Mevsim ve Süre Olgusu

Serebriyakov ile Yelena kentten ayrılıp oyunun geçtiği yurtluğa taşınalı, belli bir zaman geçmiştir. Vanya'ya göre "yüz yıl" kalacaklardır. Oyunun ilk sahnesinde yazın sıcak günlerinin yaşandığını anlarız. Vanya bunu "hava sıcak ve boğucu" diye dile getirir. Aynı sahnede Yelena'dan Astrov'la ilgili şunu da öğreniriz: "burada bulunduğum sürece işte üçüncü keredir geliyor." Astrov'un yurtluğa ortalama ayda bir geldiğini hem Sonya'dan, hem Astrov'un kendi ağzından duyarız. Sonya: "Bize ne zaman geleceksiniz bir daha? Yine bir ay sonra mı yoksa?" Astov: "çok sık değil, ayda bir kez bu mutluluğu hak görürüm kendimde." Yazın sıcak günlerinde Astrov'un üçüncü gelişi yaşandığına göre Serebriyakov'ların yurtluğa mayıs ya da haziran ayında gelip yerleştikleri çıkarımını yapabiliriz. Bunu, Astrov'un son perdede söyleyeceği: "Burada çalışan, çabalayan, bir şeyler yaratmaya uğraşan kim varsa, işlerimizi bırakıp bütün yaz kocanızın damla illeti ve sizinle uğraşmak zorunda kaldık. Kendimi size kaptırdım ve bütün bir ay boyunca elimi işe sürmedim." sözleri de doğrular. O halde birinci perdenin temmuz ayında geçtiğini varsayabiliriz.

Birinci ve ikinci perdelerin zaman olarak birbirini izlediği çıkarımını da yapabiliyoruz. Bir öğleden sonra geçen birinci perdenin gecesi de ikinci perdedir. (Serebryakov'un Astrov'u çağırttığı halde onu görmemesi olgusunun her iki perdede de karşımıza çıkıyor olması bize ipucu veriyor). Astrov fabrikadan çağırılmasıyla evden ayrılmak zorunda kalırken Sonya'nın: "Fabrikadan yemeğe gelirsiniz artık." dileğine "Yok, çok geç olur." demişse de, sonrasında eve gelmiş ve Vanya'ya birlikte içmişlerdir. Astrov'un dönmesini, Yelena'yı bir daha görmek istemiş olduğu biçiminde anlamlandırabiliriz. Yelena'nın, "sesini duydum gibi geldi bana" diyerek salona girmesi de bu beklentisini gösterir. Böylelikle öğleden sonra saat üç dolayında başlamış olan birinci perde, aynı günün gecesinin ileri bir saatinde sona erer.

Üçüncü ve dördüncü perdeler de zaman olarak birbirine bağlıdır; gündüz bire çeyrek kala başlayan üçüncü perdenin akşam saatleri, dördüncü perdeyi oluşturur. Ancak aradan bir-bir buçuk aylık bir süre geçmiş ve artık “eylül” gelmiştir. Sonya bu süreçte neler olduğunu şöyle anlatır: “Ben işi gücü yüzüstü bıraktım, koşup sana geliyorum çene çalmak için. Tembelleştim, elimi işe süremiyorum! Doktor Mihail Lvoviç eskiden çok seyrek gelirdi buraya. Ormanları da, hastalarını da boşadı.” Aynı durumu Astrov’un repliklerinde de bulabiliriz.

4.2.9 Büyük Olayların Sıralaması

Serebriyakov; toprağın geliri kentteki yaşamının masraflarını karşılayamaz hale gelince, genç ve güzel karısıyla birlikte eski karısından miras kalan çiftliğe geri döner.

Konukların gelişiyle ev sakinlerinin yaşamları alt üst olur ve kişiler bu durumdan şikâyet etmeye başlarlar.

Yaşamlarını Serebriyakov’a para göndermek için onun çiftliğinde çalışmaya adayan ev sakinleri, profesörün bir hiç olduğunu anlarlar, kayıp geçmişlerini sorgulamaya başlarlar.

Konukların geçici değil, kalıcı gelmiş olmalarının verdiği hoşnutsuzlukla daha derin irdelenen bir ilişki zinciri, çatışmaya yol açar.

Taşraya uyum sağlayamayan profesörün, çiftliği satma teklifi ile çatışma doruk noktasına ulaşır.

Konuklar evden ayrılırlar.

Yaşamlarını bu çiftlikte çalışmaya adayan oyunun diğer karakterleri, hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler.

4.2.10 Küçük Olayların Sıralaması

1. Perde

Bahçe. Bulutlu bir günün öğleden sonrası, saat iki üç suları. Verandalı evin bir bölümü görünmektedir. Yolun kıyısında kavak ağacının altında çay için masa hazırlanmıştır. Marina semaverin önünde oturmuş, çorap örmektedir. Astrov da onun yakınında bir aşağı bir yukarı dolaşmaktadır.

Astrov ile Dadı verandada geçmişleri ile ilgili konuşurlar. Astrov mesleği ile ilgili yaptığı fedakârlıktan söz eder. İnsanların bu konuda duyarsız olduğunu, taşra yaşamının onu tükettiğini, on yılda tanınmaz hale geldiğini söyler. Aralarındaki sohbet gelişir, Dadı Astrov'a çay ikram eder. Öğle uykusundan uyanan Voynitski (Vanya) esneyerek verandaya gelir, konuşmalara katılır. Profesörün geldiği günden beri düzenlerinin bozulduğunu söyleyen Voynitski, profesörün çiftliğe yerleşmeye kararlı olduğunu ve uzun bir süre çiftlikte kalacağını söyler. Profesörle ilgili sohbet gelişir. Profesör geceleri okuyup yazar, on ikide uyanır, semaver akşama kadar onun için kaynar. Semaver iki saattir kaynamaktadır.

Serebriyakov, Yelena, Sonya, Telegin yürüyüşten dönerler ve eve girerler. Vanya profesörü boğucu sıcakta bile palto giydiği, şemsiye ve galoşundan ayrılmadığı için eleştirir. Astrov ile Voynitski profesörün karısının çekiciliği hakkında konuşmaya başlarlar. Yürüyüşten dönen Telegin sohbeete katılır ve anlatılmaz bir mutluluk duyduğunu, barış ve huzur içinde yaşadıklarını söyler. Astrov ve Vanya, Yelena'nın çekiciliği üzerine konuşmaya devam ederler. Tembelleştğini ve kötüleştiğini söyleyen Vanya, hayata karşı tutumunu anlatır. Kadın özgürlüğünü savunan, okuduğu çok bilgin kitaplarla yeni bir yaşam ışığı bulmaya çalışan annesini eleştirir. Sohbet konusu profesöre gelir. Vanya ve annesi onun kariyeri için çeviriler yapmış, yaşamını ona adamışlardır. Vanya, profesörün yirmi yıldır sanatla uğraştığı halde sanattan anlamadığı, başkalarının başarılarına el koyduğu söyler. Konu kadınlara gelir. Astrov Vanya'ya, kadınlar konusunda profesörü kıskanıp kıskanmadığını sorar. Vanya genç ve güzel Yelena'yı profesöre sadık kaldığı için eleştirir. "Laf ebeliği geçerli akçedir de çekilmez yaşlı kocaya sadık kalmak, duygularını köreltmek ahlaksızlık değil de nedir? "der. Telegin konuşmaya katılır. Karısını, kocasını aldatanların bir gün yurduna da ihanet edebileceğini söyler, kendi yaşamıyla ilgili konuşmaya başlar.

Sonya, dadısına köylülerin geldiğini, onlarla konuşması gerektiğini söyler. Yelena çayını içmek için salıncağa oturur. Astrov Yelena ile profesörün hastalığı ile ilgili konuşur. Kocasının rahatsız olduğuna ilişkin Yelena'nın mektubu üzerine çiftliğe geldiğini ama profesörün turp gibi olduğunu söyler. Profesör dün gece hasta olduğu için, doktor çağırılmalarını söylemiştir. Astrov'un zahmetinin acısını çıkarmak için geceyi çiftlikte geçireceğini duyan Sonya sevinir. Semaverdeki çay soğumuştur. Telegin konuşulanlara katılır, Sonya vaftiz babası olan Telegin'e çay ikram eder. Sandalyesinde oturan Marya'nın replikleriyle sohbet konusu değişir. Marya profesörü yedi yıl önce savunduğu fikirlere

karşı çıkışını için eleştirir. Vanya annesine itiraz eder elli yıldır sürekli konuştuklarını, çene çaldıklarını ve susup çayını içmesi söyler. Marya Vanya'nın çok değiştiğini, eskiden yüce ilkeler taşıyan biri olduğunu söyler ve ona çıkışır. Tartışır. Vanya taşıdığı yüce duyguların hiç kimsenin yükselmesinde işe yaramadığını, kırk yedi yaşına kadar Marya gibi yaşamın gerçeklerine gözlerini kapadığını şimdi ise gerçeklerin farkına vardığında tüm fırsatları kaçırdığı için kahrolduğunu söyler.

Sessizlik...

Sonya araya girer, büyükannesi ve dayısının tartışmasını durdurur. Yelena havanın güzel olduğunu söyler, konu değişir. Telegin gitarını çalmaktadır. Marina günlük işlerini düzenler. Nadas tarlaları için köylüler gelmiştir, dadı tavuklara bakmak için uzaklaşır. Uşak gelir, doktoru sorar, doktoru fabrikadan çağırılmışlardır. Sonya, fabrikadan çağırıldığı için canı sıkılan Astrov'u dönüşte yemeğe davet eder. Astrov kasketini alır, votka içer. Yelena'ya, otuz dönümlük tarlasıyla devlet fidanlığın yanında küçük bir çiftliği olduğunu, bütün işleri kendisinin çekip çevirdiğini söyler, onları çiftliğine davet eder. Yelena Astrov'a orman yetiştirmenin yararlı bir uğraş olduğunu fakat hekimlik mesleğini yapmasına engel olup olmadığını sorar. Vanya alaylı bir şekilde konuşmaya katılır. Yelena doktora her yerde ağaç görmenin sıkıcı olduğunu, orman işlerinin ilginç bir uğraş olmadığını söyler. Sonya, Astrov'un ormanlarla uğraşısı nedeniyle aldığı plaketter hakkında konuşur. Konu ormanların insanlar üzerindeki etkisine dönüşür. Vanya Astrov'un uğraşını alaya alır, ormanlardan kestiği odunlarla evini ısıtacağını, çiftliğin ambarını keresteyle yapacağını belirtir. Konuşulanları inandırıcılıktan yoksun bulur. Astrov orman yetiştirerek insanlığın geleceğine katkıda bulunmaktan mutludur. Uşak tepsiyle votka getirir, Astrov votkayı içer çiftlikten ayrılmak için eve yönelir. Sonya Astrov'un koluna girer, bir daha ne zaman geleceğini sorar, uzaklaşırlar.

Yelena, Vanya'yı çekilmez tavırlar aldığı, Marya Vasilyevna'yı kızdırdığı, öyle yemeğinde de profesörle tartıştığı için eleştirir. Vanya profesörden nefret etmektedir. Aralarında profesörle ilgili konuşurlar, konu değişir, Vanya Yelena'yı gevşek ve pısrık olmakla suçlar. Yelena yaşlı bir kocaya sahip olduğu için herkesin ona acıdığını söyler. Toplumsal konularla ilgili konuşmaya başlar; "insanların içindeki yok edici özellik nedeniyle, bağlılık, iffet, özveri gibi erdemler yok olacak" der.

Sessizlik... Vanya ahlak dersi olarak nitelediği konuşmalardan hoşlanmamıştır. Yelena doktora utangaç davrandığını ve gereken ilgiyi göstermediğini düşünür. Doktorun

kendisiyle ilgili neler düşündüğünü merak eder. Sonya'nın doktorun çekiciliğine kapıldığını söyler. Konuşma gelişir. Vanya Yelena'ya olan duygularını açıklar. Onu karşılık beklemeden sevmekten mutlu olmaktadır. Yelena konuşulanlardan tedirgin olur, Vanya'ya sessiz olmasını söyler, onu sıkıcılıkla suçlar, birlikte eve girerler.

2. Perde

Serebriyakov'un evinde yemek odası. Gece. Profesör açık pencerenin önünde uyumaktadır. Yelena yanında oturmaktadır. Uykuludur. Serebriyakov yarı uyanık bir şekilde çevresine bakınır, yanında bekleyen kim olduğunu anlamaz, sorar. Yelena'nın onu beklediğini gören Profesör yaşlılığından, hastalığından şikâyet etmeye başlar. Yelena yere düşmüş olan battaniyeyi alır kocasının bacaklarına örter ve pencereyi kapatacağını söyler. Serebriyakov itiraz eder. Hastalığı ile yakınan profesör Yelena'ya saati sorar.

Sessizlik...

Profesör soluk almakta güçlük çekmektedir. İki gecedir uyumadığı için yorulmuştur. Yaşlılığından tiksindiğini, kendisinden nefret edenlerin başında Yelena geldiğini düşünen profesör, Yelena'nın gençliğinden söz etmeye başlar, kendisinin öldüğünde evdeki herkesin özgürlüğüne kavuşacağını söyler. Yelena, kes artık bu konuşmaları, canımıza tak etti der, profesörü susturur. Profesör şikâyetlerine devam eder, Yelena ağlamaya başlar. Kendisinden ne istediğini sorar. Susması için yalvarır. Serebriyakov daha da huysuzlaşır. Dışarda esen rüzgâr pencerenin kanadını çarpar. Yelena kalkar, pencereyi kapatır.

Sessizlik...

Bahçe bekçisinin söylediği şarkı işitilir. Yağmur başlayacaktır.

Serebriyakov; yaşamı bilime adayan birinin her gün dört duvar arasında kalması, birtakım ahmakları görmesinin ona göre olmadığını, şandan şöhretten hoşlandığını söyler. Yaşlılığından yakınmaya devam eder. Sonya gelir. Babasını doktoru çağırdığı sonra ona görünmek istemediği için suçlar. Serebriyakov "ben gökbilimden ne kadar anlıyorsam o da doktorluktan o kadar anlıyor der", tartışırlar. Sonya oturur. Saat gece bire gelmiştir. Sonya babasının huysuzluğunu sevmediğini, sabah erken kalkıp ot biçeceğini söyler. Kızgındır.

Voynitski elinde şamdanla girer. Fırtına patlamak üzeredir. Şimşek çakar. Vanya, Sonya ve Yelena'nın uykusuz kaldığını, profesörü kendisinin bekleyebileceğini söyler. Profesör teklife karşı çıkar, Dadı gelir, Serebriyakov ile yakından ilgilenir, eski günlerden söz eder.

Sessizlik... Profesör Dadı'nın yaklaşımından hoşlanır. Dadı'dan kendisini odasına götürmesini ister, Sonya ve Dadı profesörü odasına götürmek için çıkarlar.

Yelena ve Vanya odada yalnız kalmıştır. Yelena evdeki garipliklerden söz eder; Profesör tedirgindir karısına güvenmez, Sonya babasına kızar, Yelena'yla konuşmaz. Yelena şikâyetlerini artarda sıralar... Durumlarıyla ilgili bir benzetme yaparak; dünyanın yangın ve soygunlardan değil, nefretten, düşmanlıktan mahvolacağını söyler. Vanya Yelena'yı felsefe yapmakla suçlar. Vanya'nın Yelena'ya olan tutkuları yoğunlaşmıştır, aşkını itiraf eder, ona doğru yönelir, elini öper. Yelena tedirgin olur elini çekerek kendisini bırakmasını ve yanından gitmesini söyler. Vanya geçmişini sorgulamaya, mutsuzluğunu dile getirmeye başlar. Yaşamını ve Yelena'ya olan aşkını anlatmaya devam eder. Yelena, Vanya'yı dinlerken ne yapacağını bilemez "bağışlayın beni size söyleyecek sözüm yok" der, odadan ayrılmak ister. Vanya sabırsızlıkla kadının yolunu keser. Kendisini hangi güçlü kuralların engellediğini sorar. Yelena, Voynitski'nin yüzüne dik dik bakar, Vanya sarhoştur. Yelena doktoru sorar. Astrov Vanya'nın odasındadır. Vanya'ya bu kadar içmemesi gerektiğini, söyler. Vanya kadının elini öpmek üzere eğilir, tutkuludur. Yelena üzgün bir şekilde "Bırakın beni! Bu yaptığınız çok iğrenç" der çıkar. Vanya tek başına kalmıştır... Umutsuz bir şekilde Yelena'nın gittiğini söyler.

Sessizlik...

Vanya oturur. Geçmişle ilgili hayaller kurmaya başlar. Voynitski Yelena'yı on yedi yaşındayken ablasının evinde görmüştür. Ona neden o zaman âşık olmadım, neden onunla evlenmedim diye kendi kendine konuşur. Onunla evliymiş gibi hayaller kurar. Yaşlandığı için üzülür. Sonra, Yelena'nın ahlak derslerinden, saçma sapan kuramlarından tiksindiğini söyler.

Sessizlik.

Sonya ile profesörün kariyeri için yaptıkları fedakârlıkları hatırlar. Profesörün bir hiç olduğunu anlamıştır ve yanılgıya düştüğü için kendisini suçlar. Astrov gelir, ardından Telegin girer. Astrov Telegin'den bir şeyler çalmasını ister. Herkes uyumuştur, aldırılmazlar. Astrov Vanya'nın yalnız olup olmadığını merak eder. Sorar. Ellerini kalçasına dayar şarkı söylemeye başlar, sarhoştur. Dışarıda fırtınalı bir hava. Bardaktan boşanırcasına yağmur yağmaktadır. Doktor, Yelena'yı sorar, biraz önce sesini duymuştur. Kadının güzelliği ile ilgili konuşur. Masanın üzerindeki ilaçları gözden geçirir, profesörün hastalığı ile ilgili konuşmaya başlar.

Sessizlik...

Vanya üzgündür. Doktor nedenini sorar; “belki de gönlünü profesörün karısına kaptırdın” der. Vanya Yelena’yla sadece dost olduklarını söyler. Astrov kadın erkek dostluğu ile ilgili yorum yapar; “Bir kadınla erkeğin dostluğu önce arkadaş, sonra metres, sonra da dost”. Voynitski söylenenleri onaylamaz. Aşağılık bulur. Astrov sarhoştur. Sarhoş olduğunda gelecekle ilgili en geniş kapsamlı tasarıları yaptığını, insanlığa engin hizmetlerde bulunduğu inandığını söyler. Sarhoşken kendisine özgü bir felsefe yaptığını ve insanları böcekler gibi küçümsediğini dile getirir. Telegin’e gitar çalması için ısrar eder. Evde uyuyanlar vardır. Telegin çalmak istemez. İçerler, kör kütük sarhoş olurlar. Sonya girer, doktor ve Telegin çıkarlar.

Sonya Dayı’sına Astrov’a uyup içtiği için sinirlenir. Konu Dayı’sıyla çiftlikte çalıştıkları günlere gelir, işlerin kendisine kaldığını yorulup, tükendiğini söyler. Kızgındır. Vanya’nın gözlerinden yaşlar akmaya başlar. Sonya telaşlanır. Vanya gözyaşlarını gizler. Sonya’ya bakınca annesini hatırlar. Heyecanlanır, Sonya’nın ellerini, yüzünü öper. “Sevgili ablacığım acaba nerelerdedir şimdi? Ablacığim, ah bir bilseydi!” diyerek ağlar. Uzaklaşır, çıkar.

Sonya Astrov’a seslenir, uyuyup uyumadığını sorar. Astrov yeleğini giymiş, boyun bağı takmış bir şekilde gelir. Sonya Astrov’a dayısıyla içtikleri için sitem eder. Arabaya atlar koşulunca Astrov evine gidecektir. Hava fırtınalıdır. Sonya, Astrov’a yağmur dinene kadar beklemesini söyler. Fırtına dinmek üzeredir, esinti de geçmiştir, Astrov gitmek ister. Profesörün hastalığı için gereksiz yere çağırıldığı için söylenir. Sonya dolabın içine göz gezdirir “bir şeyler yemek ister misiniz?” diye sorar. Babasının kadınlarla olan ilişkilerinden dolayı şımartıldığı söyler. Dolabın önünde atıştırırlar. Doktor bütün gün bir şey yememiştir. Bir kadeh içer. Babasının hastalığından söz eder. Evdekilerin takıntılarını anlatır. Sonya üvey annesinin takıntısını sorar. Astrov kadının güzelliğinden söz etmeye başlar. Yelena’nın sürekli aylaklık etmesi, güzelliğiyle erkekleri etkilemesinin eksiklik olduğunu düşünerek onu eleştirir, “aylaklıkla tüketilen bir ömür lekesiz ve güzel olamaz” der. Konu taşra yaşamının sıkıcılığına, umutların tükenmişliğine kadar uzanır. Astrov’un duyguları körelmiştir, yıllardır kimseden hoşlanmamaktadır. Astrov eski günlerinin anısına sadece Dadı’ya sevgi beslediğini söyler. Konuşma; taşra yaşamındaki kişilerin gelişmeyişi, aydınların ahmaklıkları, orman yetiştirme uğraşının garip karşılığına kadar uzanır. Bir kadeh daha içmek ister. Sonya içmesine engel olur. Doktor nedenini

sorar. Sonya; doktorun zarif ve yakışıklı olduğunu söyler. İçki içerek sıradan bir insana benzemesini istememektedir. Astrov içkiye elini uzatır. Sonra vazgeçer, içmez. Sonya Astrov'un elini hareretle sıkar. Teşekkür eder. Astrov saatine bakar. Kendinden söz etmeye başlar. Duyguları körelmiştir. Kimseye bağlanmak istememektedir. Onu etkileyen bir tek şey vardır; o da güzellik. Ancak Yelena gibi bir kadının onu etkileyebileceğini söyler. Doktor, yüzünü elleriyle örter, silkinir. Büyük perhiz ayında kloroform verirken ölen hastasını hatırlar.

Sessizlik...

Sonya şimdiye kadar olanları unutmaması gerektiğini söyleyerek konuyu değiştirir. Sonya; “Kız kardeşim ya da arkadaşım olsa ve size olan sevgisini söylese nasıl karşılırdınız? ” diyerek Astrov'un kendisiyle ilgili olan fikirlerini öğrenmeye çalışır. Astrov omuz silker. “Nasıl davranacağını bilmediğimi, kendisini sevmediğimi, aklımın başka şeylerde olduğunu belli ederdim” der, gitmesi gerekmektedir. Sonya'nın elini sıkar, oturma odasından geçerek, çıkar.

Sonya yalnız kalır. Kendi kendine hayaller kurar, doktorun yine duygularını açmadığını söyler. Ona söylediği güzel sözlerin uygun olup olmadığından kaygılanır. Astrov'un hayaliyle iç içedir. Ellerini kavuşturur. Sonra aklına çirkinliği gelir, yakınmaya başlar.

Yelena gelir. Pencereyi açar. Fırtına geçmiştir. Hava güzeldir.

Sessizlik...

Yelene doktorun nerede olduğunu sorar.

Sessizlik... Doktor gitmiştir. Sonra üvey annesine düşman gibi davranmaktadır. Yelena nedenini sorar. Barışmak ister. Sonya'da aynı şeyi istemektedir. Barışır. Sonya üvey annesini kucaklar. Bir daha küsmemek için birbirlerine söz verirler. Yelena açık olan dolabı görür, sorar. Sonya, Astrov'un biraz önce orada olduğunu söyler. Dostlukları için içerler. Sonya barışmayı çoktandır istediğini fakat barışmak için çekindiğini söyler. Ağlamaya başlar. Yelena nedenini sorar, kendisi de ağlamaya başlar. Evliliği ile ilgili içini döker. Kocasıyla zengin olduğu için evlenmemiştir. Genç yaşta profesörün ünü onu etkilemiştir. Bu duyguların aşk olmadığını itiraf eder, durumdan kendisi de suçlu değildir. Barışır. Sonya Yelena'dan mutlu olup olmadığını dürüstçe söylemesini ister. Yelena mutlu değildir, o da doktordan hoşlanmaktadır. Sonya üvey annesine “genç bir kocan

olmasını ister miydin?” diye sorar. Konuyu doktora getirmek istemektedir. Yelena’ya açılır, doktoru sevdiğini, her yerde onun hayalini gördüğünü, onun bu durumdan haberdar olmadığını söyler. Yelena doktorun insanlık için yaptığı fedakârlıklardan söz etmeye başlar. Konu Astrov’un içki alışkanlığına gelir. “Rusya’da yetenekli kişi temiz kalamaz” der. Sonya’yı öper, ona mutluluklar diler. Sonra kendi mutsuzluğu ile ilgili konuşmaya başlar. Mutluluk denen şeyin kendisine yasak olduğunu söyler. Sonya yüzünü elleriyle kapatarak güler ve “ben öyle mutluyum ki” der. Sonra mutsuzdur. Yelena piyanoda bir şeyler çalmak ister. Profesörün hastalığını hatırlar. Sonya’dan gidip izin almasını ister. Sonya gider. Dışarıdan bekçinin tıkırtıları duyulur. Yelena çoktandır piyano çalmamaktadır. Çalıp ağlamak ister. Dışardaki ses yükselir. Yelena bekçiden sessiz olmasını ister.

Sessizlik... Sonya döner. Serebriyakov piyano çalmalarını istememiştir.

3. Perde

Oturma odası. Gündüz. Eylül.

Sonya, Yelena, Vanya, Serebriyakov’un saat birde yapacağı konuşma için beklemektedirler. Herkes gelmemiştir. Vanya saatine bakar. Profesörün sürekli sızlandığını ve evdekileri kıskandığını söyler. Yelena sıkıntılı bir şekilde dolaşır. Yelena kışı burada geçirmek istememektedir. Vanya, tembel tembel dolaştığı için onu eleştirir. Sonya dayısına Yelena’ya söylediklerinden dolayı sitem eder. Yelena “sabahtan beri sıkıntıdan patlıyorum, başka ne yapabilirim ki” der. Sonya, istediği takdirde yapılacak birçok işin olduğunu söyler. Köy çocuklarını eğitmek, hastaları iyileştirmek... Yelena, taşrada yapılan işlerden anlamamaktadır, ona göre bu uğraşlar ancak tezli romanlarda vardır. Sonya, Yelena’ya tembelliği doktora ve Vanya’ya da bulaştırdığını söyler. Doktor profesörlerin geldiği günden beri bütün işlerini bırakıp sık sık çiftliğe gelmektedir. Voynitski oturduğu yerden kalkar, birden canlanır. Yelena’ya neden canının sıkıldığını sorar. İradesini kullanıp bir erkeğe gönül vererek profesörü şaşırtmasını söyler. Yelena utanır. “Sizde hiç insaf kalmamış” diyerek gitmeme yeltenir. Vanya gitmesine izin vermez, elini öperek özür diler. Barışirlar. Vanya, sabah Yelena için gül toplamıştır. Barışmalarının onuruna ona bir demet gül vermek ister. Çıkar.

Sonya ve Yelena düşünceli bir şekilde pencereden bakmaktadırlar. Yelena can sıkıntısıyla; “bu kışı burada nasıl geçireceğiz?” der.

Sessizlik... Yelena doktorun nerede olduğunu sorar. Doktor Vanya'nın odasındadır. Onunla ilgili konuşurlar. Sonya başını Yelena'nın göğsüne yaslar. Yelena, Sonya'ya üzülmemesi gerektiğini söyler. Sonya doktora beslediği duyguları Yelena'ya açıklar. Dayanacak gücü kalmamıştır, doktoru sevdiğini konaktaki herkes bilmektedir. Sonya çirkinliğinden yakınıdır. Yelena doktorun konuyla ilgili ne düşündüğünü sorar. Doktor durumun farkında bile değildir. Yelena belirsizlikten kurtulmak için gerçeği öğrenmek gerektiğini söyler. Doktorun ağzını arayarak Sonya'ya yardım edecektir. Sonya heyecanlanır. Çizimleri görmek için doktoru çağırılmayı kararlaştırırlar. Sonya gitmek için kapıya yönelir, aniden durur, umutla yaşayabilmek için belirsizliğin daha iyi olduğunu söyler. Çıkar.

Yelena yalnızdır. Kendi kendine düşünmektedir. Astrov'un kendisinden hoşlandığının farkındadır. Doktordan o da hoşlanmaktadır. Onun Sonya'yı sevmediği sezmiştir. Vanya'nın ona söylediği sözlerini hatırlar. Özgür biri olmak, herkesten kurtulmak istediğini söyler kendi kendine. Fakat korkaktır, çekingendir hem de vicdanı buna elvermez. Sonya'nın dizlerinin dibinde oturup ağlamak istediğini söyler.

Astrov elinde taslaklarla içeri girer. Yelena'nın taslaklarla ilgilenmeyeceğinin farkındadır. Otururlar. Astrov ülkenin coğrafi durumu ile ilgili konuşmaya başlar. Doktor taslaklara bakarak ülkenin coğrafi durumu hakkında bilgi verir. Bilinçsizlikle doğadaki her şeyin gittikçe tükendiğini söyler. Yelena konuşulanlarla ilgilenmemektedir. Astrov; “yüzünüzün duruşundan, ne yazık ki, söylediklerimin sizi ilgilendirmediğini anlıyorum” der. Yelena aklında başka şeyler olduğunu söyler, konuyu açmak ister. Sıkılmaktadır. Doktoru sorgulama niyetiyle geldiğini açıklar. Konu, Sonya'nın Astrov'a beslediği duygulara gelir. Yelena, Astrov'a; Sonya'yı bir kadın olarak beğenip beğenmediğini sorar. Astrov sadece Sonya'ya saygı duyduğunu, evlenme yaşının geçtiğini ve vaktinin de olmadığını söyler. Yelena'nın asıl niyeti, Astrov'un kendisiyle ilgili duygularını öğrenmektir. Astrov Yelena'nın kurnazca sorgusunu sezer. “Her gün buraya neden geldiğimi biliyorsunuz, farkındasınız ve bundan hoşlanıyorsunuz” der. Yelena Astrov'u çılgınlıkla suçlar. Söylenenleri üzerine almak istemez. Kendisinin erdemli biri olduğunu söyler. Gitmek ister. Astrov yolunu keser, Yelena'yı ellerinden tutar. Yelena tedirgindir, çevresine bakınır.

Doktor Yelena'nın güzel olduğunu söyler ve onu öpmek ister. Yelena doktorun konuşmalarından rahatsızlık duyar. Astrov Yelena'yı belinden kavrar ve öper.

Voynitski elinde bir demet gülle içeri girer. Olanları görür. Yelena farkında değildir. Başını Astrov'un göğsüne yaslar, yaptığının doğru olmadığını söyler, gitmek ister. Astrov kadının beline sarılır, yarın fidanlıkta buluşmayı teklif eder. Vanya şaşkındır, elindeki gülleri sandalyeye bırakır. "Sizin bu yaptığınız çok korkunç" diyerek bağırır. Astrov, olayı kapatmak için hava durumuyla ilgili konuşmaya başlar. Ekinlerin umut vericiliğinden söz eder. Taslak çizimlerini dürüp rulo yapar. Çıkar.

Yelena tedirgindir. Hızla Vanya'nın yanına yaklaşır. Voynitski'ye bugün buradan gitmesi gerektiğini söyler. Vanya onu dinlememektedir, terlemiştir, mendille yüzünü siler. "Hepsini gördüm, Yelena, hepsini" diye yüksek sesle bağırır. Yelena sinirli bir tavırla söylediklerini işitip işitmediğini sorar.

Serebriyakov, Sonya, Telegin, Marina girerler. Profesör şikâyetlerine başlar. Çiftlikte yaşamayı sevmediğini, bu evin bir labirente benzediğini söyler. Elindeki çingırağı çalar, herkesi toplantıya çağırır, durumundan yakınlıkla herkese oturmasını söyler, otururlar. Sonya söylenenleri işitmez. Dadı sandalyede oturmuş çorap örmektedir. Marya girer. Profesör toplantı için hazır olup olmadıklarını sorar ve konuyu açar. Serebriyakov taşra yaşamından kurtulmak için bir an önce çiftliği satmak istemektedir. Artan parayla da devlet tahvili almaya karar vermiştir. Herkesten eski günlerde olduğu gibi kendisine yardım etmelerini ister. Vanya duyduklarına inanamaz. Sonya'nın, kendinin ve annesinin ne olacağını sorar? Marya, Vanya'yı susturmaya çalışır, eniştesine karşı çıkmaması gerektiğini söyler. Profesör sakin bir şekilde Vanya'ya neden heyecanlandığını sorar. Vanya geçmişi sorgulamaya başlar. Profesör için annesi, Sonya'yla yirmi beş yıldır çalıştıklarını, profesörün dilenci parası gibi ona beş yüz ruble verdiğini söyler. "Keşke çalsaydım" diyerek bağırır. Marya sert bir şekilde Vanya'ya tekrar susmasını söyler. Vanya çok sinirlenmiştir, su ister. Telegin şaşkın bir durumda söze karışır. Güzel ilişkilerin bozulmasını istemediğini söyler. Vanya profesörü kayıp geçmişiyle ilgili eleştirmeye başlar. Profesörün kariyeri için yaptıkları tüm fedakârlıkları anlatır. Serebriyakov, herkese Vanya'yı yatıştırmalarını söyler, Yelena "yalvarırım sus" diye bağırır. Gerilim artar, Telegin çıkar.

Serebriyakov Vanya'ya hangi hakla kendisini suçladığını sorar. Yelena bağırarak, "bir an önce çekip gitmeliyim buradan" der. Vanya abuk sabuk konuşmaya başlar. Marya'ya

dönerek, ağlamaya başlar. Tüm umutlarını yitirmiştir. Marya çıkışır. Vanya'ya profesörü dinlemesini gerektiğini söyler. Sonya dadısının dizlerinin önüne çöker, yaşlı kadının bacaklarını kucaklar. Vanya annesinden yardım isteyerek çıkar, Marya onu izler.

Serebriyakov “alın götürün şunu ya ek binalara taşınınsın ya da ben defolayım” der. Yelena; “bugün buradan gitmeliyiz” diye bağırır. Sonya ağlar, öfkeli. Babasına insafli olmasını için yalvarır. Yelena hiddetlenen kocasına Vanya ile barışmasını, onun gönlünü almasını söyler. Sonya dadısına sokulur. Vanya'nın çıktığı kapıya bakarlar. Silah sesi duyulur. Yelena çığlık atar. Serebriyakov korkudan sendeleyerek odaya girer. “Tutun şunu, engel olun!” çıldırmış diyerek bağırır. Yelena, profesör, Vanya kapının girişinde boğuşurlar. Yelena tabancayı Vanya'nın elinden almak ister. Vanya bırak beni Yelena diyerek bağırır. Evin içinde profesörü aramaktadır. Serebriyakov'u görür, ona ateş eder, ıskalar. Öfkelenir. Tabancayı fırlatıp atar, bir sandalyeye çöker. Bitkin düşmüştür. Serebriyakov ne yapacağını bilemez bir durumda, şaşkınlıktan donakalır. Yelena duvara yaslanarak baygınlık geçirirken, “Beni götürün buradan, artık öldürseniz de kalmam bu evde” der.

4. Perde

Voynitski'nin odası. Akşamüstü, ortalık sessiz.

Telegin ile Marina karşı karşıya oturmuş, çorap ipi sarmaktadırlar. Profesörlerin evden ayrılıp Harkov'a yerleşmeleri ile ilgili konuşurlar. Marina böylesinin daha iyi olduğunu söyler. Sabah yaşanan kargaşadan bahseder. Telegin profesörlerin evden ayrılmasıyla yaşamlarının eskisi gibi düzene gireceğine sevinir. Eskiden yedikleri erişteyi anımsarlar.

Sessizlik...

Telegin kendinden söz etmeye başlar. Civardaki kişilerin kendisine sığıntı gözüyle baktıklarını söyler. Marina “konuşulanlara aldırma” diyerek onu teselli eder...”Hepimiz tanrının sığıntısıyız” der. Sonya'yı sorar. Sonya bahçede doktorla beraber dayısını aramaktadır. Tabancayla ilgili konuşurlar. Telegin tabancayı mahzene saklamıştır.

Voynitski ile Astrov girerler. Vanya; Marina ile Telegin'e gözetim altında tutulmak istemediğini söyler. Yalnız kalmak istemektedir. Telegin sessizce çıkar. Marina Vanya'ya söylenerek gider. Vanya Astrov'un da varlığından rahatsız olur, gitmesini ister. Astrov Vanya'ya kendisinden aldığı şeyi verdiğinde gideceğini söyler. Otururlar... Vanya doktora ateş edip vuramadığı için hayıflanarak söylenir. Neden tutuklanmamıştır, neden kimse onu

mahkemeye vermez, sorgular. Neden “bilim adamı görünen yeteneksizler ve yaşlı kocayla evlenip kocasını aldatanlar deli yerine konmaz” diyerek; Astrov’un Yelena’yla yaşadıklarına gönderme yapar. Elleriyle yüzünü kapatır, masaya kapanır. Bu utançla nasıl yaşayacaktır. Altmış yaşına kadar yaşayacağını varsayarak ömrünü nasıl geçireceğini düşünür, kaygılanır. Astrov’un ellerine sarılır, ağlar. Geçmişini tamamen unutmak, yeni bir yaşama başlamak ister. Astrov geçmişlerini unutmak konusunda umutsuzdur. Vanya sürekli kayıp geçmişinden söz eder. Doktor, Vanya’nın sürekli yakınmasından rahatsız olur, onu susturmaya çalışır. Astrov gelecekte umutlu olduğunu söyler. Çektikleri acıların onlardan sonra gelen insanlara yol göstereceğine inanır. İçini çeker. Ülkede iyi eğitilmiş iki kişi olduğunu söyler; Vanya ve kendisi.

Sessizlik... Astrov; benden aldığını geri ver diyerek haykırır. Vanya ilaç çantasından morfin almıştır. Sonya gelir, dayısına morfini alıp almadığını sorar. Sessizlik... Sonya sevecen bir sesle dayısına umut vermeye çalışır. Acılara ancak katlanarak dayanabileceğini söyler. Vanya, çekmecedan morfini alır, Sonya’ya verir. Vanya, eski günlerdeki gibi çalışarak, duruma katlanabileceğini söyler.

Yelena girer. Yola çıkacaklardır. Profesörün Vanya’yı görmek istemektedir. Sonya dayısının koluna girer, babasıyla barışmak zorunda olduğunu söyler. Giderler.

Yelena Astrov’la vedalaşmak için elini uzatır, doktor Yelena’nın elini kavrar, gitmemesi için ikna etmeye çalışır. Sabırsızdır. Yelena’nın er ya da geç duygularına yenik düşeceğini söyler, onunla buluşmak istediği fidanlığı hatırlatır. Yelena Astrov’u bir daha görmeyecektir. Bu cesaretle ona gönlünü kaptırdığını itiraf eder. Astrov konuyu değiştirir. Burada buldukları süre içinde herkese aylıklık bulaştırdıklarını söyler. Yelena’ya kocasıyla birlikte gittiği her yere yıkım götürdüğünü söyleyerek “artık gidin” der. Yelena masanın üstündeki kurşun kalem alır. Astrov’un kalemini anı olarak saklayacaktır. Yalnızdırlar. Astrov veda öpücüğü ister ve onu yanağından öper. Yelena çevresine bakınır, “inanın bunu ilk kez yapıyorum” der. Astrov’u onu hızlı bir şekilde kucaklar. Aynı anda birbirlerinden ayrılırlar. Atlar koşulmuştur. Gitmeleri gerekmektedir. Gelen seslere kulak kabartırlar. Serebriyakov, elinde gitarıyla Telegin, Marya ve Sonya girerler. Profesör Vanya’ya; gelecek nesillerin yararlanması için yaşadıklarının üzerine bir kitap yazacağını söyler. Sonra onu affeder. Vanya her şeyin eskisi gibi olacağını söyler. Profesöre her ay para gönderecektir. Ev sakinleriyle vedalaşırlar. Serebriyakov onlara çalışmalarını gerektiğini hatırlatır. Eğilerek herkesi selamlar, çıkarlar.

Herkes profesörü uğurlamaya gitmiştir, Astrov Vanya'ya neden onları uğurlamaya gitmediğini sorar. Vanya dayanacak gücü kalmadığını, hemen çalışması gerektiğini söyler.

Çıngırak sesleri duyulur. Ayrılırlar. Marina gelir sandalyeye oturur, çorap örmeye başlar. Sonya gelir, yaşlı gözlerini siler, eski günlerde olduğu gibi dayısıyla birlikte çalışmaya koyulurlar. Marya girer, gittiklerini söyler, oturur ve kitap okumaya başlar. Herkes eski yaşamına geri dönmek eğilimindedir. Vanya ve Sonya masada sessizce yazmayı sürdürürler.

Astrov gitmek için hazırlıklar yapar. İsteksiz bir şekilde herkesle vedalaşır. Uşak içeri girer. Araba hazırlanmıştır. Eşyalarını arabaya koyması için uşağa verir. Sonya bir daha ne zaman görüşeceklerini sorar. Astrov ancak kış geldiğinde görüşebileceklerini söyler. Dadı'nın yanına gider, saçlarından öper. Astrov Dadı'nın ikram ettiği votkayı içer, vedalaşır. Sonya elinde bir mumla doktora eşlik eder, çıkarlar.

Sessizlik... Çıngırak sesleri işitilir.

Doktor gitmiştir. Sonya geri döner. Mumu masaya koyar. "Gitti" der. Vanya tüm olanlara duyarsızca çalışmaya devam etmektedir. Sonya oturur, yazmaya başlar. Telegin gitarıyla girer. Oturur, gitarını akort etmeye koyulur. Dadı örgü örmektedir. Vanya içinin çok sıkıldığını söyler. Elden ne gelir yaşamaları gerekmektedir.

Sessizlik... Sonya içtenlikle konuşmaya başlar. Çilelerini sabırla çekeceklerini, çektikleri acılar için tanrının onlara acıyacağını, gelecekte huzura kavuşacaklarını söyler. Sonya sandalyeden usulca kayar, Vanya'nın önüne diz çöker. Başını usulca onun ellerine koyar. Yorgundur. Telegin gitarını yavaşça tıngırdadır. Sonya yaşayacakları güzel günler için umutludur. Vanya ağlar. Sonya da ağlamaya başlar. Vanya Sonya'nın sözlerine katılır; gelecekte yaşadıkları tüm acıların mükâfatlarını alacaklarını, huzur içinde dinleneceklerini söyler.

Dışarıdan sesler gelir, Telegin gitar çalmayı sürdürür, Marya kitabını okuyama devam eder, Marina çorap örmektedir.

4.3 KARAKTER ÜZERİNDEKİ ÇALIŞMALAR

Oyundaki Kişiler

Aleksandr Vladimiroviç Serebriyakov: Emekli profesör

Yelena Andreyevna: Profesörün karısı, yirmi yedi yaşında

Sofya Aleksandrovna (Sonya): Profesörün ilk karısından olan kızı

Marya Vasilyevna Voynitski: Profesörün ilk karısının annesi- bir müsteşarın dul hanımı

İvan Petroviç Voynitski: Marya Vasilyevna'nın oğlu- kırk yedi yaşında

Mihail Lvoviç Astrov: Doktor

İlya İlyiç Telegin: Tüm varlığını yitirmiş bir toprak ağası

Marina Timofeyevna: Yaşlı dadı

Uşak

4.3.1 Karakterlerdeki Yaş Unsurunun İncelenmesi

Vanya Dayı oyununda, “yaş” kavramı, oyun kişilerinin davranışlarını, birbirleri ile olan ilişkilerini, yaşamı algılayışlarını etkileyen bir öğedir. Yaşanmışlıklar, düş kırıklıkları, karşılıksız sevdalar, umutsuzluklar, hedefsizlikler, pişmanlıklar, yolunu şaşımalar ve tüm bunlardan öte, yaşam koşullarının ağırlığı, acımasızlığı, vaktinden önce yıpranmış ve yaşlanmış insanları yaratmıştır. Oyunda çoğu karakterler kendini ve karşısındakileri, olduğundan daha yaşlı görmekte ve algılamaktadır.

Marina, Astrov'a: “Gençtin, yakışıklıydın. Yaşlandın şimdi.”

Astrov: “Yaşlanmaz mı insan?”

Vanya: “Tam kırk yedi yaşındayım. Yaşlılığımın şimdi elde etmeme olanak tanımadığı şeyleri elde edebilecek olduğum zamanı öylesine aptalca harcadım.

Serebriyakov: “İğrenç bir şey bu yaşlılık. Moruğun tekiyim, cesetten farksızım. Yaşlı bunak Marya Vasilyevna konuştuğunda bir şey olduğu yok, ama ben...”

Yirmi Yedi yaşında olan Yelena Serebriyakov'a: “Bekle biraz, sabret, beş altı yıl sonra ben de yaşlanmış olacağım.”

Astrov, Sonya'ya: “Benim için çok geç artık... Yaşlandım, çalışmaktan bitkin düştüm, tüm duygularım köreldi.”

Astrov, Yelena'ya: "Benim o çağım geçti..."

Yaş konusunda olumsuz bir söz ya da kişisel bir yakınma duymadığımız oyun kişileri; geçmiş ve gelecek hayaline kapılmayıp bugünü yaşayan Dadı Marina, tanrı inancı olan Telegin ve profesör odaklı yaşayarak kendi yaşamını sorgulamayan Marya Vasilyevna'dır.

Oyunda; bazı karakterlerin yaşları konusunda da belirsizlik vardır.

Oyunda Astrov'un yaşına ilişkin kesin bir veri yoktur. Yelena bir repliğinde Astrov'un yaşına ilişkin bir belirleme yapar: "Olsa olsa hadi otuz altı, otuz yedi yaşında olun." Yelena Astrov'a bunu bir iltifat olarak da söylemiş de olabilir. Astrov'un yirmi beş- yirmi altı yaşlarında tıp mezunu olduğunu ve bu yöreye atandığını varsayarsak, Dadı'nın Astrov'la tanışıklıklarının on- on bir yıl geçmişi olduğunu belirlediği repliği ışığında Astrov yaklaşık otuz sekiz yaşlarında olabilir.

Serebriyakov, akademik kariyer ve kürsü elde etmiş bir profesör olduğu bilgisinin ışığında; kırk yaşında profesör olduğu varsayılırsa, tam yirmi beş yıldır da "sanat üstüne yazmış çizmiş" liği de eklenirse yaklaşık altmış beş yaşının üstünde olduğunu düşünebiliriz.

Oyunda bazı karakterlerde olduğu gibi Sonya'nın da yaşında belirsizlik vardır.

Kırk yedi yaşında olan Vanya'nın kendinden küçük olan kız kardeşi Vera Petrovna yaşasaydı kırk üç, kırk dört yaşlarında olabilirdi. Sonya'yı yirmi iki yaşlarında dünyaya getirdiğini düşünürse Sonya yirmi iki, yirmi üç yaşlarında olabilir. Sonya Astrov'a altı yıldır âşık olduğu verisiyle de bu savımızı doğrulayabiliriz.

Marya Vasilyevna, Vanya kırk yedi yaşında olduğuna göre yirmi iki yaşlarında anne olduğunu varsayımıyla Marya Vasilyevna'nın yaklaşık yetmiş yaşlarında olduğunu söyleyebiliriz.

Marina: Oyunda "yaşlı dadı" olarak belirleniyor. Kırk yaş üstü herkesin yaşlandı diye tanımlandığı bir zaman diliminde Dadı; kırk ile yetmiş yaşları arasında olabilir. Oyundaki verilere göre; Marina ev işleriyle uğraşıyor, hayvanlara bakıyor. Bu verilere göre Dadı kırk ile elli beş yaşlarında olabilir.

Telegin'in yaşı hakkında bir varsayıma ulaşmak için; bir zamanlar yurtluk sahibi olduğunu, yirmili otuzlu yaşlarda evlendiğini düşünebiliriz. Onunla evliyken başka bir adamla kaçan

karısını ve çocuklarını yetişkin yaşlara kadar desteklediği, Sonya'nın da vaftiz babası olduğunu bilgisi ışığında Telegin ellili altmışlı yaşlarda olabilir.

4.3.2 Karakterlerin İstek ve Amaçlarına İlişkin Replikler³⁶

1.Perde

Astrov: Çok çalışmak yordu beni dadıcığım. Sabahtan akşama değin ayaktayım, rahat yüzü görmüyorum. Ben çökmeyeyim de kimler çöksün.

Zaten yaşamın kendisi sıkıcı, bıkkınlık verici, tiksindirici. Bu yaşam tarzı beni tüketiyor. Çevremizde birtakım acayip insanlardan başka kimse yok, hepsi bir tuhaf. İki üç yıl böylelerinin arasında kaldım mı farkına beli varmadan sen de yavaş yavaş onlara benzersin.

Herhangi bir isteğim yok, hiçbir şeyle ilgilenmiyorum, kimseye de yakınlık duymuyordum.

Kendilerine yol açmak için çalışıp didindiğimiz, bizden yüz ya da iki yüz yıl sonra yaşayacak insanlar acaba bizi anımsayacak, bizleri iyilikle anacaklar mı? Hayır, hiç sanmam dadıcığım!

İnsanlar eğer bin yıl sonra mutlu olacaklarsa bu mutlulukta benim de payım vardır.

Marina: İnsanlar anımsamasalar da Tanrı sizi anlayacaktır.

Voynitski: Hep aynı şeyler. Eskiden neysem gene oyum, belki de daha da kötüleştim. Bütün bütüne tembelleştim, parmağımı kıpırdatacak isteğim yok, bir yere oturduğumda homurdanıp duruyorum. Annem olacak yaşlı saksığan hala kadın özgürlüğünü sayıklıyor. Bir ayağının mezarda olduğuna aldırıyor da okuduğu çokbilmiş kitaplarda başkaları için yeni yaşamın ışığını bulmaya çalışıyor.

Beynimizi turp gibi sıkıp, alnımızı buruşturarak yazıyor, hep yazıyoruz, ama “kimseden övgü yok” demiş ünlü ozan. Düşünsene emekli bir profesör sıkılmış limona benziyor. Herif yirmi beş yıldan beri sanat tarihi okutuyor, bu konuda yazılar yazıyor, gel gelelim sanattan zerre kadar çaktığı yok.

Geçen yıla kadar ben de sizin gibi yaşamın gerçeklerini görmemek için o bilgiççe saçmalarınıza uyarak gözlerimi kapamıştım. Ama artık gözlerim açıldı. Hem öyle bir açıldı ki! Yaşım dolayısıyla geri getiremeyeceğim fırsatları kaçırdığın için kahroluyorum.

³⁶ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 155- 168

Bazı durumlarda gevezelik, laf ebeliği geçerli akçedir de işin mantığı yoktur. Bir kadının, çekilmez, yaşlı bir kocaya ihanet etmesi ahlaksızlık sayılır da, gençliğine acımayıp capcanlı duygularını köreltmeye çalışması ahlaksızlık değildir.

Telegin: Karısını ya da kocasını aldatanlar bir gün gelir yurduna da ihanet ederler.

Eski karımın o adamdan peydahladığı çocukların okuması için varımı yoğumu harcadım. Mutluluğumu yitirdiysem de gururum, onurum sağlam kaldı.

Marya: Yedi yıl önce savunduğu şeye şimdi kendisi karşı çıkıyor. Ne dersiniz, korkunç, değil mi?

Sen kesin ilkeler, yüce düşünceler taşıyan biriydin. Bağlı olduğun ilkeleri suçlar gibisin. Suçu ilkelerde değil, kendinde ara. Unutuyorsun ilkeler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, tıpkı geçerliliği olmayan yasalar gibi. Senin de çaba göstermen, sonuç alman gerekirdi.

Yelena: İlginç bir uğraş olmasa gerek orman işleri. Ağaç, ağaç, her yerde ağaç... Çok bıktırıcı değil mi?³⁷

2. Perde³⁸

Serebriyakov: Ah, şu lanet olası, iğrenç yaşlılık. Yaşlandıkça kendimden nefret ediyorum. Kocadım, canlı cenazeden farkım yok.

Diyelim ki, ben huysuzun, bencilin, acımasızın biriyim, ama hiç olmazsa şu geçkin yaşımda kendimi düşünmeye hakkım var sanıyorum.

Yaşamını bilime adanmış, kendini çalışmalarına vermiş bir insanın, kendini şu dört duvar arasında bulması, her gün karşısında birtakım ahmakları görmesi, abuk sabuk konuşmaları dinlemesi kolay mı sanıyorsun? Ben yaşamak istiyorum, başarıyı seviyorum burada sürgünden hiç farkım yok. Üstelik yaşlılığımı saygı gösterilmiyor. Yaşlanmayı ben mi istedim?

Voynitski: Yaşamımın umutsuzluk içinde harcanmış olduğu düşüncesiyle gece gündüz bunalıma giriyorum.

³⁷ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 155- 168

³⁸ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 169- 185

Geçmişim yoktur benim. Ahmakça davranışlar içinde boşa harcanmıştır; şimdiki günlerin ise saçmalıklarıyla eskisinden daha kötü.

Duygularım, tutkum kuyuya düşen güneş ışığı gibi sönüyor, boş yere harcanıyorum.

Yaşamımın umutsuzluk içinde harcanmış olduğu düşüncesiyle gece gündüz bunalıma giriyorum. Üstüme bir kâbus çöküyor.

Ah nasıl da yanılmışım? Şu zavallı bunağa, şu nikrisli profesöre taptım adeta, onun rahat etmesi için çifte koşulmuş öküz gibi çalıştım. Onun varlığı, bilgisi benim övünç kaynağımdı. Şimdi görüldü ki, ondan geriye tek önemli çalışma kalmayacak, değerinin sıfır olduğu anlaşılacağı gibi, adını da kimse anmayacak. Ben büyük bir yanılgıya düştüm, düpedüz aldandım.

Sonya: Son günlerde çiftlik işlerini iyice serdin. Hep yalnız başıma çalışıyorum, o yüzden tükendim artık.

Astrov: Rus taşrası yaşantısına katlanamıyorum. Tüm benliğimle nefret ediyorum buradan. Bu yörede herkesten çok çalışan biriyim. Sürekli hayatın tokadını yedim, zamanı gelir katlanılmaz sıkıntılar çekerim; gene de uzaktan bana göz kırpan bir ışık asla belirmez.

Mutluluktan vazgeçtim artık, kendim için umut beslemiyorum.

Yelena: Can sıkıcı, benzeri az bulunan biriyim ben. Müzik çalışmalarım da olsun, kocamın evinde olsun, gönül serüvenlerimde olsun, benim gibi bir kadına seyrek rastlanır.

Özel yaşamıma gelince; mutluluk denen şey yasak bana! Mutlu olamam ben.³⁹

3. Perde⁴⁰

Yelena: Sabahtan beri sıkıntıdan patlıyorum.

Köy çocuklarını eğitilmesi, kaba saba köylülerin tedavi edilmesi tezli romanlarda vardır ancak.

Elimde olsa özgür bir kuş gibi uçar; sizlerden, hepinizden, o uykulu yüzlerinizden, bayat konuşmalarınızdan kaçır; yeryüzündeki varlığınızı unutturdum... Ne var ki korkağım, çekingenim, bir de buna vicdanım el vermiyor.

³⁹ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 169- 18

⁴⁰ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 188- 207

Sonya: Çiftlik işlerine yardım edebilirsin, köylü çocukları eğitir ya da hastalara bakabilirsin.

Bence belirsizlik daha iyi. İnsan hiç olmazsa umut içinde yaşar.

Dayım ile büyükannem senin gençliğinde geceleri otururlar, senin için başka dillerden kitap çevirirler, yazılarını temize çekerlerdi... Sabahlara kadar... Uyumadan sabahlara kadar... Dayımla ben çalışır kendimiz için tek kapık harcamaktan korkar, kazandığımız paranın tümünü sana yollardık.

Astrov: Varolma savaşımının laçkalaşmasından ileri geliyor eksiklerimizin çoğu. Yozlaşma aynı zamanda cahillikten, anlayış kıtlığından, tembellikten kaynaklanıyor. Bir insan üşüdü mü, aç kaldı mı, hastalandı mı; o anda açlığını gidermek, ısınmak, çoluğunu çocuğunu korumak, kısacası yaşamını sürdürebilmek içgüdüleriyle, bilinçsiz olarak her şeye saldırır, yakar, yıkar.

Serebriyakov: Benden yardımlarınızı hiçbir zaman esirgemediğinizi biliyorum, o bakımdan bu sefer de değerli katkılarınızı, öğütlerinizi alacağımı umarım. Sürekli okuma- yazmayla uğraşan, kendini bilime adanmış bir kişiyim ben, yaşamın pratik yönüyle bugüne değin hiç ilgilenemedim.

Voynitski: Yirmi dört yıldır şu dört duvar arasında annemle birlikte köstebek gibi yaşadık. Bütün duygu ve düşüncelerimiz seninle ilgiliydi. Gündüzleri hep seni, senin bilimsel çalışmalarını konuşurduk. Seninle övünür, adını saygıyla anardık. Şimdi anlıyorum, bütün gecelerimizi, şimdi çok değersiz bulduğum birtakım kitap ve dergileri okumakla boşuna harcamışız. Artık gözüm açıldı. Hayatımı söndürdün benim! Yaşamak nedir, anlayamadım! Senin yüzünden en güzel yıllarımı boşa harcadım, mahvolmuş biriyim ben!⁴¹

4. Perde⁴²

Marina: Aslında hepimiz tanrının misafiriyiz.

Voynitski: Güneşli bir sabahın sessizliğinde gözlerini açtığında yeni bir yaşama adım attığını duyumsamak, geçmişinin tümüyle unutulduğunu, duman olup dağıldığını bilmek ne güzel! Yeni bir yaşama başlamak! Söyle bana, nasıl başlamalı.

⁴¹ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 188- 207

⁴² Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 208- 221

Astrov: Gene de seninle bana bir umut kapısı açık kalıyor; bizler gönümüzde dinlenirken birtakım hayaller, belki de hoşumuza gidecek hayaller ziyaretimize gelecekler.

Gel gelelim son on yılda içinde bulunduğumuz şu sıradan, şu tiksinti verici yaşam bizi bir batakılık gibi içine çekti, ötekilere benzetip aşağılık birer insan kılığına soktu.

Sonya: Ben de mutsuzum, en azından senin kadar, gene de karamsarlığa kaptırmıyorum kendimi. Çektiğim acılara katlanıyorum, ömrüm kendiliğinden son buluncaya değin de katlanacağım. Sen de dışını sık, dayan.

Biz daha ne uzun günler, geceler geçireceğiz; alnımıza yazılan çilemizi sabırla çekeceğiz. Şimdi de, yaşlandığımızda da başkaları için çalışıp didineceğiz, hiç boş durmayacağız; gün gelip öldüğümüz zaman sürekli çile doldurmaktan, gözyaşı dökmekten, acı çekmekten ötürü yakındığımızda Tanrı bize acıyacak.⁴³

Voynitski: Güneşli bir sabahın sessizliğinde gözlerini açtığında yeni bir yaşama adım attığını duyumsamak, geçmişinin tümüyle unutulduğunu, duman olup dağıldığını bilmek ne güzel! Yeni bir yaşama başlamak! Söyle bana, nasıl başlamalı.

Astrov: Gene de seninle bana bir umut kapısı açık kalıyor; bizler günümüzde dinlenirken birtakım hayaller, belki de hoşumuza gidecek hayaller ziyaretimize gelecekler.

Gel gelelim son on yılda içinde bulunduğumuz şu sıradan, şu tiksinti verici yaşam bizi bir batakılık gibi içine çekti, ötekilere benzetip aşağılık birer insan kılığına soktu.

4.3.3 Karakterlerin Otobiyografileri

4.3.4 Rolün Büyük İsteği- Rolün Üstün Amacı

Serebriyakov: Bir kilise zangocunun oğlu, papaz okulu eğitilmiş, akademik kariyer yapmış ve profesör olmuş. Oyunda yaşı belirli olmasa da verilerden altmış beş yaşının üstünde olduğu anlaşılıyor. Şık giyiniyor. İlk evliliğini “senatör” kızıyla yapmış, yirmi beş yıldır sanat üzerine yazılar yazıyor. Kentte yaşamaya kesesi elverişli olmadığı için eski karısının yurtluğuna dönmüş. Ölen ilk karısı, Sonya’nın annesi, Vanya’nın kız kardeşi. Şimdiki karısı Yelena ile aralarında neredeyse kırk yaş fark var. Profesör damla illeti, romatizma, migren hastası, bunları sürekli abartıyor. Düzen adamı, acındırma halinde, kavga durumunda kaçınma halinde, bencil, huysuz, çıkarıcı, kaba, açgözlü biri. Sonya, Vanya ve

⁴³ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, ss. 208- 221

Marya, profesörün kariyeri için gece gündüz çalışmışlar, çeviriler yapmışlar, çiftlikteki gelirin tümünü ona göndermişler, kendilerine bir kapık bile ayırmamışlar. Profesör, emekli olunca taşraya dönmüş fakat taşra yaşamına uyum sağlama konusunda başarısız olmuş. Serebriyakov; geceleri yazılar yazar, sürekli hastalığından yakınıyor, evdeki düzen onun yaşam biçimine göre ayarlanmıştır. Öyle ki semaver akşama kadar onun için kaynar, öğle yemekleri bile öğleden sonra altıda yedide yenir. Profesör sevmediği için evde erişte bile pişmez. Evdekiler, geceleri uyumazlar, onun hastalığı ve kaprisleri ile uğraşırlar, yine de yaranamazlar. Öylesine bencildir ki; bunca emeklere aldırmadan, çiftliği ve kendi kariyeri için yaşamını adayan onca insanı düşünmez çiftliği satma kararı alır. Artan parayla da geçinmesi için devlet tahvili alacağını söyler. Hayata sadece kendi çıkarları çerçevesinden bakan, tüm emekleri sömüren, tüm iyilikleri yok sayan bir kişidir Serebriyakov.

Rolün Büyük İsteği: Taşra yaşamından kurtulmak şehirde yaşamak istiyor.

Rolün Üstün Amacı: Çiftliği satarak, isteğini gerçekleştirmeyi amaçlıyor

Sonya: Serebriyakov'un ilk evliliğinden olan kızı, annesinin ölümünün ardından dayısı ve anneannesi ile yurtlukta yaşamış ve yurtluğun işlerini dayısıyla birlikte yürütmüş. (çocukluk günlerine ilişkin verilerdeyse önemli belirsizlikler var) Son dönemlerde dayısı işleri “serdiğinden” yurtluğun sorumluluğu ona kalmış. Astrov'a tutkun, sevda deneyimi olmadığı için duygularını dile getirmekten çekiniyor. Kendisini çirkin buluyor ve çevresindekilerin de kendisi hakkında aynı şekilde düşündüğüne inanıyor. İyi yürekli, sorumluluk sahibi, becerikli, asla küçük hesapları olmayan Sonya; her şeye rağmen çalışarak, sabrederek yaşama tutunmaya çalışıyor.

Rolün Büyük İsteği: Astrov'u istiyor.

Rolün Üstün Amacı: Onunla evlenerek bu isteğine ulaşmayı amaçlıyor.

Yelena: Serebriyakov'un genç ve güzel eşi. Petersburg doğumlu, konservatuvarda eğitim görmüş, kent soylu. Güzelliği ile herkesi etkilemekten hoşlanan, şık giyinen, düşlerini gerçekleştirememiş bomboş bir kişilik. Eşi Serebriyakov, kendisinden neredeyse kırk yaş büyük. Profesörle ünlü bir bilim adamı olduğu için evlenmiş. Kendi deyimiyle “buna aşk denemez” diyor. Mutsuz, yaşamı boyunca hiç aşk yaşamamış. Astrov'dan hoşlanıyor, onunla gizlice flört ediyor. Kimi zaman her şeyi bırakıp sevgiyi yakalamak istese de kendinde cesaret bulamıyor. Aynı zamanda ahlaklı ve erdemli olduğuna inandığı için de aşk konusunda çekimser davranıyor. Eşiyle uzun süredir evli. Vanya'nın kız kardeşi ile

(Serebriyakov'un ilk karısı) önceden tanışıklığı olmuş. İyi ve vicdanlı olduğunu Sonya'ya Astrov konusundaki yaklaşımından anlıyoruz. (asıl niyeti Astrov'un kendisiyle ilgili düşüncelerini anlamak olsa da) Aylak, tembel, kararsız olduğunu oyundaki replikleri doğruluyor. Aylaklığını Vanya ve Astrov'a da bulaştırmış. İçinde cevher barındıran fakat bunun için alan yaratılmamış bir kişidir Yelena.

Rolün Büyük İsteği: Aşkı yaşamak istiyor

Rolün Üstün Amacı: Astrov'la flört ederek isteğini gerçekleştirmeyi amaçlıyor.

Marya V: Vanya'nın annesi, Sonya'nın anneannesi, merhum bir "devlet danışmanının" dul eşi. Güncel edebiyatı (en çok Serebryakov'un çalışmalarını) ve toplumsal oluşumları izliyor, yirmi beş yıldır oğlu Vanya'yla birlikte yurtlukta yaşıyor, oğluyla sürekli tartışıyorlar. Serebriyakov'a hayran. Profesörün yazıları, kitapları onun için hayat kaynağı. Serebriyakov'un çiftliğe taşınmasıyla onun değerli bir yazar olmadığını anlasa da, yine de ona çeviriler yaparak, yazılarını okuyarak hayata tutunmaya çalışıyor. Eserde Marya ile ilgili yirmi beş yıl öncesine ilişkin bilgi bulunmuyor, fakat eğitilmiş olduğu profesöre yaptığı çevirilerden ve sürekli kitap okuyuşundan anlaşılıyor.

Rolün Büyük İsteği: Marya, Profesörle ilişkilerini devam ettirmek istiyor.

Rolün Üstün Amacı: Serebriyakov'un çalışmalarıyla ilgilenerek isteğini gerçekleştirmeyi amaçlıyor.

Vanya; İyi, sade, candan. Yeğeni Sonya ile birlikte, Sonya'nın annesinden kalan çiftliği yönetiyor. Vanya'nın ablası, Sonya'nın annesi, Serebriakov'un ölen ilk karısıdır. Yaşamı boyunca, kayınbiraderi "parlak" profesöre kendini adamış olan Vanya, bu adamın yaldızlı bir hiç, şatafatlı bir asalak olduğunu fark edince, umutsuzluğa ve nefrete kaplıyor kendini. Yirmi beş yıldır yurtluğu çekip çeviriyor, son zamanlarda işleri asmış. Kırk yedi yaşına kadar sevda deneyimi olmamış. Profesörü kadınlar konusunda başarılı olduğu için kıskanıyor. Yelena'ya tüm benliğini kaptırmış. Onu ilk kez kız kardeşinin evinde görmüş. Yelena'ya geçmişte âşık olmadığı ve onunla o zamanlar evlenmediği için pişmanlık duyuyor. Annesi gibi profesörün çevirilerine yardım etmişliği olduğuna göre o da iyi sayılacak bir eğitim görmüş olmalı. (Vanya'nın eğitimini, Astrov'un şu sözleri de doğruluyor: "Tüm bu bölgede akli başında, aydın, dürüst, iki kişi vardı sadece; sen ve ben.") Sonya'ya düşkün, onunla kader arkadaşı, yaşamı ıskalanmış, ömrünü çiftlikte tüketmiş, hayata karşı yenilmiş, geçmişi olmayan biridir Vanya. Ama yaşamak

gerekmektedir, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için tek çare vardır onun için; özveriyle çalışmak.

Rolün Büyük İsteği: Kaybolan geçmişindeki yaşayamadığı duyguları yaşamak istiyor.

Rolün Üstün Amacı: Yelena'ya olan âşık olarak bu isteğine ulaşmayı amaçlıyor.

Astrov: Doktorluğunun dışında insanlığın geleceğine yönelik umutları var, bunun sorumluluğunu taşıyor, idealist, hümanist önemli bir doğa dostu. Ormanların yok olmasından şikâyet ediyor. Bu bağlamda toplumsal anlamda kaygı taşıyor. Yaklaşık on bir yıldır yurtluğun yakınlarında yaşıyor. Doktorluğunun ilk yıllarından beri insanlığın yararı için hiç durmadan çalışıyor. Bu konu ile ilgili düşüncelerini oyunun birinci perdesindeki dadıyla olan repliklerinden anlıyoruz. “Çok çalışmak yordu beni dadıcığım, sabahtan akşama kadar ayaktayım, rahat yüzü görmüyorum.” Her şeye rağmen ardında güzel bir dünya bırakabilmeyi kendine ideal edinmiş. Bazen gelecekte tüm emeklerin hayırla anılmayacağını düşünüp umudunu yitirse de çalışmaya devam ediyor. Devlet ormanlığının yanında bir çiftliği ve fidanlığı var. Profesörlerin geldiği günden beri sık sık çiftliğe geliyor. Nedenini oyunda kendisi belirtiyor; Yelena'dan hoşlanmak... Bağlılığa inanmıyor; erkek kadın ilişkisindeki düşünceleri oyunun ikinci perdesinde bulmak mümkün; “önce arkadaş, sonra metres, sonra da dost.” İçkiye düşkün, sosyal ve bireysel kişilik sahibi, oyunun en yalnız kişisi.

Rolün Büyük İsteği: Duyarlı bir gelecek nesil istiyor.

Rolün Üstün Amacı: Toplum yararı için çalışarak bu isteğine ulaşmayı amaçlıyor.

Telegin: Her şeyini yitirmiş ve yurtluğa sığınmış eski bir toprak sahibi, Sonya'nın vaftiz babası. Karısı düğünlerinin ertesi günü başka adamla kaçmış. Telegin, papaza verdiği evlilik akdini bozmayarak karısına sadık kalmış. Karısına ve üvey çocuklarına para gönderiyor. İçinde bulunduğu durumu, oyunun birinci perdesinde; “mutluluğumu yitirdim ama gururum, onurum sağlam kaldı” diyerek belirtiyor. Evdeki kişiler ona saygı duymuyorlar. Hatta çirkinliğinden dolayı ona bir isim takmışlar; “çöpür surat.” Ev içinde ufak tefek işlerin ucundan tutar gibi görünse de kayda değer bir sorumluluk almamış. Yaşamı sorgulamayan, küçük şeylerle mutlu olabilen bir kişi Telegin.

Rolün Büyük İsteği: Evdeki kişilerle ilişkilerini sürdürmek istiyor.

Rolün Üstün Amacı: Ortama uyum sağlayarak bu isteğine ulaşmayı amaçlıyor.

Marina: Sonya'nın dadısı, bu sorumluluğu nedeniyle yirmi yılı aşkın onunla birlikte. (ancak bu sürenin ilk yıllarının nerede geçtiği belirsiz) Sonya'nın annesi (Vera Petrovna) ölmeden de çiftlikte yaşıyormuş. Vera Petrovna'yla ilişkilerinin iyi olduğunu birinci ve ikinci perdelerdeki repliklerinden anlıyoruz. O günleri, özlemle, hasretle yad ediyor. İnançlı, komik, düzeni uygulayan, çalışmayı amaçlamış, evdekilerin hepsiyle ayrı bir diyalogu olan, görev bilinci taşıyan biri. Evin ortamını rahatlatıyor, herkes tarafından saygı görüyor. Düzenin bozulmasından o da şikâyetçi, her şeye rağmen bir dayanağı var; Tanrı inancı.

Rolün Büyük İsteği: Evin düzeninin geri gelmesini istiyor.

Rolün Üstün Amacı: İşlerini düzenli yaparak bu isteğine ulaşmayı amaçlıyor.

Oyunun sonunda; tüm önemli kişiler, “başkaları için yaşayan” kişilikler bozguna uğrarlar. Hastaları uğruna kendini harcayan Dr. Astrov, emeklerinin boşa gittiği kuşkusuna kapılır. Vanya dayı, anlamsız bir “aile anlayışı” uğruna geleceğini alt üst ettiği bilincine varır. Oyunun temel kişilerinden, kendini beğenmiş Serebriyakov ise yaşamında hiçbir zaman doyuma ulaşmadan kalır. Genç ve coşkulu Sonya tüm heveslerinden sıyrılarak, sıkıntılı ve tekdüze bir yaşama hazır olduğunu anlar ve oyun Sonya'nın sözleriyle son bulur:

“Huzur içinde dinleneceğiz. Meleklerin sesini duyacağız, parıltılar içindeki gökyüzünü seyredeceğiz, dünyadaki bütün kötülükler, çektiğimiz acılar Ulu Tanrı'nın baştanbaşa her yeri kaplayan rahmetinde boğulup yok olacak. Yaşamımız dinginliğe erecek; sevecenlik içinde, okşanıyormuş gibi, güzel geçecek. İnanıyorum buna, yürekten inanıyorum.”⁴⁴

⁴⁴ Anton Çehov, Bütün Oyunlar, Cem Yayınevi, s. 221

5 SONUÇ

Çehov, yeterince gelişmemiş, baskı altında yaşayan, yoksul okur kitlesini, eğlendirici öyküleriyle ve piyesleriyle peşinden sürüklemiştir. Böylece herhangi bir akıl hocalığı yapmadan, onların bilincini etkilemiş, onları güzel şeylere yönlendirmiştir.

Çehov yazar olarak, ülkü ve düşüncelerini okurlarına aşlamaya kalkmadığı için, okurları çevrelerindeki gerçekleri, kendi yargılama gücüyle değerlendirme olanağını elde etmiştir. Anton Çehov'un yapıtlarında olumlu ya da olumsuz tipler yoktur. Onun yarattığı kişiler yani kahramanlar, ne kadar kötü olsalar da, suç kendilerinde, doğup yaşadıkları dar çevrede değil; Rus kültürünü kapsayan koşullardadır. En başta çürümüşlük, edilgenlikle, ruhsal körlük ve çöküntü ile mücadele edilmelidir. Durum böyle olunca, Çehov'a göre insanoğlu; önce kendi yaşamından memnun olmalı, bu bilinçle hareket etmelidir. Bilinci bu yolda uyanan kişiler gerçek yaşama adım atabilirler.

Bununla birlikte Çehov'un kahramanları edilgendir. Varoluşlarını kuşatan koşulları kırıp, parçalayacak güçleri yoktur. Vanya Dayı'nın karakterlerinde bu özellik net bir şekilde ortadadır.

Kendi döneminin manevi yaşamının başlıca sorunu olan; insan kişiliğinin özgürleşmesi konusu, Çehov'a sanat alanında önemli açılımlar getirir. Yazar, kendinden önceki büyük Rus yazarlarının geleneğine uyarak, edebiyatı büyük halk kitlelerine daha çok yaklaştırır. Milyonlarca sade insan, onun yapıtlarında kendilerini bulurlar. Okurlarını, anlatılan olay ve kahramanlarla karşı karşıya bırakan sanatçı, bunun bir edebiyat eseri olduğunu onlara unutturur. Yazar, okurlarıyla doğrudan yüz yüze gelmekten kaçınır, ortaya koyduğu olaylarla ilgili açıkça tavır koymaz. İlya Ehrenburg'un çok yerinde betimlemesiyle Çehov; bir olayı anlatmaktan, hele hele kanıtlamaktan uzaktır, olayları yalnızca göstermekle yetinir. Durum böyle olunca anlatılan olayla ilgili, yazarın ne düşündüğünü öğrenemeyiz, çizilen tabloya sadece kahramanın gözüyle bakarız.

Çehov, özlü yazar, yapıtları son derece yoğundur. Sayısı üç yüzü geçen öyküleri de, 19. yüzyıl sonuna kadarki Rus yaşamının bütün alanlarını kapsar. Yazar; 'Martı', 'Vanya Dayı', 'Üç Kız Kardeş', 'Vişne Bahçesi' adlı piyesleriyle tiyatro sanatında yeni bir çığır açmıştır. Açılan bu çığırın içinde bulunan "Vanya Dayı" piyesi, dönemin siyasi, sosyal ve edebi şartlarının şekillendirmesi açısından ele alınarak tahlile tabi tutulmuştur. Her sanatçı yaşadığı dönem ve çevresine ayna tutar. Çehov da, Vanya Dayı'yla yaşadığı topluma

gerçekçi ve samimi bir ayna tutmuş, eserinin ve sanatının anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Çehov'a ilgi, gerek Rusya'da, gerekse bizim ülkemizde gittikçe artacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Behramoğlu, A. , 2008, Büyük Oyunlar, A. Çehov, İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Çehov, Anton, Vanya Dayı, 2008 (Çeviri Leyla Şener), Lacivert Yayıncılık, İstanbul
- Çehov, Anton, 2003, Vişne Bahçesi, (Çeviri Komisyon), Karınca Yayıncılık, İstanbul
- Çehov, Anton, 2005, Hikâyelerden Bir Demet, Giriş, İlya Yayınevi, İzmir
- Çehov, Anton, 2004, Üç Kız Kardeş, Şule Yayınları, İstanbul
- Çehov, Anton, 2008, Martı, Tiyatro Oyunbaz
- Tanilli, S. , Uygarlık Tarihi, 2005, 5. Baskı, Say Kitap Pazarlama, İstanbul
- Troyat, H. , Çehov (Yaşamı/ Sanatı), 1984, Çeviri Vedat Günyol, Ada Yayınları, İstanbul
- Moskova Sanat Tiyatrosu, 1996, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul

Sürelî Yayınlar

"Türk Tiyatrosu / *Tiyatro Dergisi*", 1977, s. 423

Tiyatro Pera, 1997, Vanya Dayı, Kitapçık

İstanbul Üniversitesi, 2005, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Litera, s. 17

Times Dergisi, 2004, Dünya-Rus Devrimi

Diğer Yayınlar

www.edebiyatfakultesi.com; [Erişim tarihi 12.06.2005]

www.edebiyatagaci.com; [Erişim tarihi 11.08.2008]

www.tiyatrotarihi.com; [Erişim tarihi 15.10.2007]

www.tr.wikipedia.org; [Erişim tarihi 10.08.2011]

Tiyatro Stüdyosu Dramaturji notları

Ana Britannica; Erişim Tarihi, 2005

Théma Larousse; Erişim Tarihi, 2007