

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

ANTON ÇEHOVUN
ÜÇ KIZ KARDEŞ ADLI OYUNUNDAKİ
MAŞA ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Yüksek Lisans Tezi

ZEYNEP GÜMÜŞ

İSTANBUL, 2010

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

ANTON ÇEHOVUN
ÜÇ KIZ KARDEŞ ADLI OYUNUNDAKİ
MAŞA ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Yüksek Lisans Tezi

ZEYNEP GÜMÜŞ

Tez Danışmanı: Dr. ZURAB SIKHARULIDZE

İSTANBUL, 2010

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

Tezin Adı: Anton Çehov'un Üç Kız Kardeş Adlı Oyunundaki Maşa Rolüne Çalışma Süreci

Öğrencinin Adı Soyadı: Zeynep Gümüş

Tez Savunma Tarihi: 07.06.2010

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Enstitümüz tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr. Selime Sezgin

Enstitü Müdürü

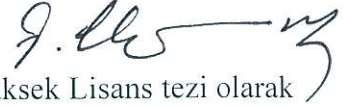
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze

Program Koordinatörü

İmza



Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

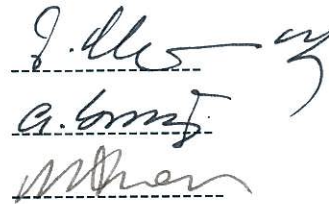
İmzalar

Unvanı, Adı ve SOYADI

Tez Danışmanı Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze

Öğr. Gör. Tamar Khorava

Doç. Dr. Melih Zafer Arıcan



T.C
BAHÇEŞEHİR UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENS
ADVANCED ACTİNG GRADUATE PROGRAM

Name of the thesis: The Performance Process for the Role Maşa of the Play 'Three Sisters' Written by Anton Chekov

Name/Last Name of the Student: Zeynep Gümüş

Date of Thesis Defense:07.06.2010

The thesis has been approved by the Institute of Social Sciences.

Prof. Dr. Selime Sezgin

Director

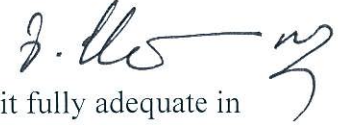
Signature

I certify that this thesis meets all the requirements as a thesis for the degree of Master of Science.

Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze

Program Coordinator

Signature



This is to certify that we have read this thesis and that we find it fully adequate in scope, quality and content, as a thesis for the degree of Master of Science.

Examining Comittee Members

Thesis Supervisor Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze

Öğr. Gör. Tamar Khorava

Doç. Dr. Melih Zafer Arıcan

Signature







ÖNSÖZ

Bu yüksek lisans çalışması sırasında, her konuda bana destek olan ve oyunculuk serüvenimde bana yön gösteren çok değerli hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışmanın uygulama aşamasında bizimle sahne üzerinde çalışan, değerli deneyim ve bilgilerini bizimle paylaşan, sabırla ve sevgiyle kıymetli vaktini bizlere ayıran tez danışmanım ve saygıdeğer hocam Zurab Sıkhaluridze'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyor, önünde saygıyla eğiliyorum.

Bu yolculukta beni yalnız bırakmayan sınıf arkadaşlarıma, gösterdikleri sevgi, saygı, paylaşım için teşekkür diyorum.

Her zor anımda, desteğe ihtiyaç duyduğumda yanımda olan ilgisini, sevgisini, dostluğunu benden esirgemeyen, bana kattıklarıyla hayatıma yön veren sevgili dostum Muharrem Kızılay'a varlığı ve bana kattığı güzellikler için minnettarım.

Son olarak, bu tez çalışmasına sabrıyla ve desteğiyle büyük emeği geçen, her zaman yanımda olan, beni anlayan, hayallerime ortak olan çok değerli eşim Önder Özpınar'a sonsuz teşekkürler.

İSTANBUL, 2010

Zeynep GÜMÜŞ

ÖZET

ANTON ÇEHOV'UN 'ÜÇ KIZ KARDEŞ' ADLI OYUNUNDAKİ 'MAŞA' ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Gümüş, Zeynep

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı : Dr. Zurab Sıkhauridze

Temmuz 2010,35 sayfa

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı'nda eğitim gören Zeynep Gümüş tarafından Anton Pavloviç Çehov'un 'Üç Kız Kardeş' adlı oyunu ele alınmıştır. Pratiğin teorisine ilişkin bir deney olan bu tez çalışmasında örnek olarak seçilen oyunun metnine ilişkin değerlendirmeler, oyunun genel çözümlemesi, karakter analizi, role dair yorumları içeren dramaturji çalışması ve hazırlık çalışmaları esnasında karşılaşılan sorunların ve yaşantıların ayrıntılarını yer aldığı süreç analizi ele alınmıştır. İnceleme, süreç ve sonuçlar, takip eden bölümlerde detaylı olarak sunulmaya çalışılmıştır. Söz konusu olan performans seyirciye açık bir performans olmayıp, bu tez çalışmasına temel teşkil etmek üzere tasarlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dramaturji, Rol Analizi, Yorum, Süreç.

ABSTRACT

THE PERFORMANCE PROCESS FOR THE ROLE 'MAŞA' OF THE PLAY
'THREE SISTERS' WRITTEN BY ANTONE CHEKOV

Gümüş, Zeynep

Advanced Acting Master's Program

Thesis Supervisor: Dr. Zurab Sıkhaluridze

July 2010,35 pages

The play 'Three Sisters' , written by Antone Pavlovich Chekov in 1901, has been considered by Zeynep gümüş, student in Progressive Acting Master's Program. As an experimental study of theory driven from practice, the present report describe : evaluations about the text of the play choosen, the overall analysis of the play, the analysis of the character, role analysis and dramaturgy studies that includes the interpretations related to the play, the analysis of processes that the players passed through during the preparation of the performance. The studies, the process and the results have been preseted in detail. The mentioned performance is not open for audience but it has been projected to serve as a basis fort his thesis.

Key words: Dramaturgy, Role Analysis, commentary, Process.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vii
1. GİRİŞ	1
2. DRAMATURJİK ÇALIŞMA	2
2.1 ANTON ÇEHOV'UN YAŞAMI ve ESERLERİ	2
2.2 OYUNUN GEÇTİĞİ DÖNEM ve YAZARIN TİYATRO ANLAYIŞI	4
2.3 OYUNUN KONUSU ve ÖZETİ	7
2.4 OYUNUN TÜRÜ	9
3. KARAKTER ANALİZİ	11
4. MAŞA ROLÜNÜN OLAYLAR DİZİNİNE BAĞLI OLARAK İNCELENMESİ	17
5. SONUÇ	29
KAYNAKÇA	30
EKLER	31
Ek 1 - Üç kız kardeş	32
Ek 1 - Üç kız kardeş	35

KISALTMALAR TABLOSU

Adı geçen eser	:	a.g.e
Adı geçen gazete	:	a.g.g
Adı geçen makale	:	a.g.m
Adı geçen tez	:	a.g.t
Aktarma	:	Akt.
Aynı eser	:	a.e
Aynı yazarın sonraki bir yerde belirtilmesi	:	a.y.
Bakınız	:	Bkz.
Çeviren	:	ev.
Eserin bütününe atıf	:	b.a.
Eserin kendi içinde aşığıya atıf	:	Bkz:a
Eserin kendi içinde yukarıya atıf	:	Bkz.yuk
Karşılaştırınız	:	krş.
Karşı görüş	:	k.g.
Sayfa/ sayfalar	:	s./ss.
Ve benzeri/ ve benzerleri	:	vb.

1. GİRİŞ

Bu çalışmada, Maşa karakteri içinden oyuncunun rolünü yaratma süreci anlatılmaktadır. Hedeflenen amaç pratiğin teorisine ulaşmaktır.

Bu tez, Dramaturjik Çalışma, Karakter Analizi ve Olaylar Dizinine Bağlı Olarak Rolün İncelenmesi olarak üç ana başlık altında ele alındı.

Dramaturjik Çalışma bölümünde; yazarın hayatı ve eserleri, oyunun geçtiği dönem ve yazarın tiyatroya anlayışı, oyunun konusu ve özeti son olarak da oyunun türü, temaları işlenmiştir. Bu kısım oyun yorumunun temelini oluşturmaktadır.

Karakter Analizi başlığı altında, Maşa rolünü tüm boyutlarıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Bu nedenle, yorumumun ayrıntılarıyla aktarabilmesi için, karakterin tüm replikleri ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Rolün yaratım süreci aktarılmaya çalışılırken araştırmalarım ve deneyimlerim doğrultusunda bir yol izleyip, bir oyuncu için son derece önemli olan bu süreci anlatırken mümkün olduğunca sade bir dil kullanmaya özen gösterdim.

Bu çalışmayı hazırlarken, Çehov hakkındaki görüşler, anılar benim yol göstericim oldu. Uygulamayı teoriye dönüştürürken çok şey öğrendiğimi düşünüyorum. Pratik ve teoriğin bulunduğu bu tez çalışmasında, hedeflenen konunun anlatımında her biri, bir bütünün ayrılmaz parçaları olarak düşünülmelidir.

2. DRAMATURJİK ÇALIŞMA

Dramaturjik çalışma oyunun seçiminden, oyun metninin çözümlenmesine, oyunun yorumlanmasından, sahneye konulmasına kadar tüm sahneleme sürecinin yönetsel adıdır. Bunu Çalışlar (2004, s.52) şöyle tanımlamıştır:

Dramaturji; dramaturgun gerçekleştirdiği etkinlik, dramaturgluk uğraşı; bir oyunun dramaturg ile yönetmenin iş birliği içinde sahnelenmesi, tüm sahneleme sürece yönetsel çalışması, kuramsal sahnelemedir

Bu bilgi ışığında, çalışmamın temelini oluşturan; Yazarın Hayatı, Oyunun Geçtiği Dönem ve Yazarın Tiyatro Anlayışı, Oyunun Konusu ve Oyunun Türü hakkındaki incelemelerimi sunuyorum.

2.1 ANTON ÇEHOV'UN YAŞAMI ve ESERLERİ

Rus tiyatro yazarı ve modern kısa öykülerin kurucularındandır. Çehov, 1960 yılının Ocak ayında, Rusya'nın bir taşra kenti olan Taganrog'da doğdu. Özgürlüğe kavuşmuş bir kölenin torunu ve bir taşra bakkalının oğludur. İlk ve orta öğrenimini doğduğu kentte tamamladı. Tıp öğrenimi görmek üzere 1879'da Moskova'ya gitti. Öğrenim yıllarında ailesine destek olmak amacıyla gazete ve dergilere yazılar ve kısa mizah öyküleri yazdı. Çehov tıp öğrenimini bitirdiğinde yazılarıyla yaygın bir ün kazanmıştı. Üniversiteyi bitirdiği yıl, doktorluğa başladı. "Cerrahlik", "Kaçak", "Cansız Ceset" hikayelerini bu sırada yazdı. 1886 yılında çıkan "Alacalı Hikayeler" adlı kitabından sonra 1887'de iki hikaye kitabı birden çıkardı: "Mazlum Sözler" ve "Alaca Karanlıkta", 1888 yılında "Alaca Karanlıkta" kitabı ile Puşkin ödülünü kazandı.

Oyun yazarlığına tek perdelik oyunlarla başlayan Çehov'un sahnelenen ilk başarılı oyunu " Ivanov" dur. Çehov 1890'da bir tutuklu ve sürgün yeri olan Sahalin Adasına

gitti. Oradan döndükten sonra izlenimlerini “Sahalin Adası” adlı kitapta yayınladı. Çehov, insanların içinde bulunduğu kötü koşulların değişmesi için herkesin sorumluluk duyması ve bir şeyler yapması gerektiğine inanıyordu. Bir araştırma niteliği taşıyan “Sahalin Adası” , hapisane koşullarında bazı iyileştirmeler yapılmasına yol açtı. 1891’de Avrupa gezisine çıkan yazar, Rusya’ya döndükten sonra, en güçlü yapıtlarından “6 Numaralı Koğuş”ta, özgürlükçü düşünceleri savundu. Bu dönemde yazdığı oyunlar arasında başyapıtlarından “Martı” ise, ilk kez St. Petesburg’da sahnelendi. Çehov 1894 Martında bir akciğer kanaması geçirdi. Sağlığının düzelmesi için Karadeniz kıyısındaki Yalta’ya yerleşti. Burada onu görmeye gelen Tolstoy, Gorki ve Bunin gibi yazarlarla sık sık görüşme ve tartışma olanağı buldu. Ünlü oyun yönetmeni Konstantin Stanislavski 1898’de , “Martı” yı Moskova Sanat Tiyatrosunda yepyeni bir anlayışla sahneye koydu. Oyun büyük başarı kazandı. Bu oyunu “Vanya Dayı”, “Üç Kız Kardeş” ve yazarın ölümünden az önce tamamladığı “Vişne Bahçesi” izledi. Bu yapıtların tümü de insan doğasının iç gerçekliğini dile getiren, bu nedenle de tiyatro sanatında yeni bir çığır açan yapıtlardı. “Martı”nın ünlü oyuncusu Olga Knipper ile evlenen Çehov, sağlığının giderek kötüleşmesine karşın, “Vişne Bahçesi”nin 1904’teki sahneye konuşunda bulunduğu ve aynı yıl Almanya’daki sağlık merkezlerinden biri olan Badenweiler’da veremden öldü. Kırk dört yıllık yaşamının son dönemini halkın yanında daha çok sosyal işlere ağırlık vererek geçirmiştir. Sade bir yaşam tarzını esas alan ünlü yazar bu sadeliği eserlerine de büyük ölçüde yansıtmıştır. Hayatın gerçeklerini, abartıya kaçmaksızın, birazda ezilmiş insanların yanında yer alarak aktaran, hatta biraz hüznün tadında eserler vermiştir.

Çehov’un kaleme aldığı ilk oyunlarından günümüze yalnızca “Platanov” (1878) kalmıştır. Bu oyun, Çehov’un daha sonraki oyunlarının bütün öğelerini içermekle birlikte, uzun ve hantal yapısı ile diyaloglar halinde yazılmış bir romandır. Gününün düş kırıklığına uğramış, yüzeyde aydın tipini işleyen “Ivanov” (1887) , ciddi oyun doğrultusunda dış eylemi öne çıkarır. Melodram ve romantik öğelerin kendini daha çok duyurduğu “Leşi” (1889, Orman Cini) ise, geleneksel dramatik tarzdan ayrılarak, daha karmaşık ve yargı dışı kalmaya yönelik bir oyun olup “Vanya Dayı” oyununa temellik eder. Çehov’un ‘şakalar’ olarak nitelendirdiği tek perdelik küçük oyunları, gülmece yazarlığının ve Gogol-Turgenyev esinlenimleri uzantısında, vodvil ile farsı birleştiren, kesintisiz bir eylem akışı içinde, kesin çizgili kişileri işleyen güldürülerdir; “Dağ

Yolunda” (1884), “Kuğunun Şarkısı” (1888), “Ayı” (1888), “Teklif” (1888), “Bir Evlenme” (1889), “Tütünün Zararları” (1886), “Jübile” (1891). 19. ve 20. Yüzyıl Rus ve dünya edebiyatında derin etkiler bırakmış olan Çehov, bugün de en çok oynanan ve yorumlanan oyun yazarlarından biri olma sıfatını korumaktadır.

2.2 OYUNUN GEÇTİĞİ DÖNEM ve YAZARIN TİYATRO ANLAYIŞI

Öyküleri ve oyunları ile dünya edebiyatında çok özgün bir yeri olan Çehov, 19. Yüzyıl Rus eleştiri gerçekçi tiyatrosunun en önde gelen temsilcileri arasında yer alır. Eserlerinde ellerinden bir şey gelmeyen insanların umutsuzluğunu başarıyla yansıtır. Oyunlarında Rusya’da yeni bir toplum olma çabasını en iyi yansıtan kişidir. Anton Çehov’da konu başka, dramaturjik gelişme başkadır. Çehov’un oyunlarında yarattığı kahramanlar da, yaşamdan yorgun düşmüşlük vardır. Çehov’un kahramanları, yalnızca sözcüklerle yaşamaya çalışırlar, bir güçsüzlük ve can sıkıntısının etrafında dolanıp dururlar ve sonunda kendi başlarının çaresine bakmak zorunda kalırlar. Çehov’un zor koşullar altında geçen çocukluk yılları, hikayelerinde çocuklara geniş yer vermesine ve hep incinmiş üzülmüş çocukları anlatmasına neden olmuştur. Pek çok insan onun Çarlık Rusyası ‘nı anlatışını, bir doktorun hastalığı teşhis etmesine benzetir.

Oyunlarda geçiş dönemi Rusya’ nın, bir rejimin son döneminin etkileri görülür. Altüst olmuş değerler, yıkılan toplumsal katmanlar, laçkalaşmış ilişkiler. Oyunlarında, Rus toplumunun tüm katmanlarından tipler görürüz. Çehov’un yaşadığı dönemde modern Rusya’nın önemli ve karmaşık günleri yaşanmaktadır. Değiniilmesi gereken başka bir noktada, 1891 – 1892 yıllarının Rusya’nın kıtlık dönemi olmasıdır. Bu dönemde iktidar başarısız ve halk mutsuzdur. Daha sonraki dönemlerde de Rus halkı bir türlü rahata kavuşamamıştır.

Çalışlar (1995, s. 177) bu dönemi bize şöyle anlatır:

1800’lerde hükümet baskısının siyasal ve toplumsal eylemciliğe engel olduğu bir dönemde yazı yaşamını sürdürmeye çalışmış olan Çehov, 19. yüzyıl büyük Rus dünya edebiyatının en büyük adlarından. Çehov’un çoğu zaman lirik gerçekçilik ve psikolojik gerçekçilik olarak nitelenen oyunları, 1905 Devrimi öncesi “Çarlık Rusyası”nın şehir – taşra ikiliğini kendinde barındırdığı kadar, aristokrasinin çöküşüyle birlikte ortaya çıkan yeni koşulları da kendinde barındıran toplumsal yaşamın çelişmeli birliğini yansıtır; eskimiş, ömrünü yitirmiş eski toplum düzeninin

insanlarını yeni bir düzenin gelmesi umudu karşısında ele alarak, bu insanların iç dünyalarında (iç dramlarında) toplumsal dış dünyanın dramını ortaya koyarlar, yaşamın dokunaklılığını gündelik yaşamın kendi var oluşu içinde verirler, yaşamı "kendiliğinden" oluştururlar. Bu nedenle Çehov'un oyunlarının en önemli iki ögesi, tıpkı yaşamın kendisi gibi onun çelişkin birer yansuları olan oyun kişileri ile (dramatik) iç eylemdir. Bu kişiler, genel karşıtlığı içinde, duydukları boşlukta değer anlayışını yitirmiş, ama bunun farkında olan, gündelik yaşamın sıkıcı ve aynı zamanda katı geçekleri karşısında ezilen ya da buna bireysel ve nihilistçe başkaldıran kişiler (Moskovalı Hamletler) ile toplumsal değişim dinamiğinin ortaya çıkardığı, yeni ekonomik güçlere sahip kişiler yanı sıra, halktan yana toplumsal bir yaşam değişikliğini esinleten aydın kişilerdir; bu kişilerin bir bölümü, yaşamın tutkulu, hoşgörülü, çalışkan, bozulmamış, geleceğe açık yanını verirken, öbür bölümü yaşamın boş, sıkıcı, yünlülikle kaplı, düş kırıklığına uğramış, gerçeği örten, anlamsız kılan, ömür dolduran, yiten yanılısamlarla avunan, geçmişte kalan yanını verirler; bu kişiler arasında oluşan dramatik çatışma, sonunda bütün bir toplumsal çelişmenin genel görünümünü "atmosfer" ini yansıtır; bu "atmosfer" , kişiler arasında "mecazi" bir karşılıklı anlaşma diliyle kurulan iç eylemden doğar. Çehov'un duygusallık bir fars, melodram ile alaylama arasında ince bir dengeye dayanan oyunlarındaki bu iç eylem, iç diyalogla, "iç deneyim"le sağlanır; karşılıklı konuşan iki kişi birbiriyle iletişim kurmadan, düşüncelerini izleyiciye duyururlar; tematik olarak yineledikleri sözler ile yoğun duygular arasında kurulan karşıtlıkla kendilerini var ederler. Çehov'un şiirsel ve buruk gülmeceli üslubunu belirleyen bu iç eylem; kişilerin "zımnı" olarak kendilerini ortaya koymaları, "zımnın çatışma"ları, oyun kişileriyle izleyici arasında bir uzaklık da yaratarak, izleyicinin karşısındaki "yaşam tuhaflığı" nı eleştirel bir gözle izleyip yaşantılaştırmasına yol açar. Bu simgeci ve izlenimci psikolojik anlatım bütünlüğü, yapısal birer öge olarak zaman ve mekan ile de yakından bağlantılıdır; iç eylem, zaman ve eşya ile doğrudan ilintilidir; örneğin geçen mevsimler, çocukların büyümesi, geliş ve gidişler, zamanı iç yaşantıya, iç gelişime bağlarken, oyunun dış mekandan gitgide iç mekana, açık ve geniş alandan gitgide kapalı ve dar alana sıkışması da mekanı iç yaşantıya, iç gelişime bağlar. Çehov'un oyunlarında bütün yapısal öğelerin bütüncül birliği ile iç eylemlilik yoluyla kendiliğinden kurulan "atmosfer" , yaşamın ta kendi bir yansıması olarak kendini sahnede var eder; "insanlık komedyası" nı, yaşamın doğal (çelişkin) gülmecesini oluşturur.

Çehov şiddete başvurmadan, pasif direniş felsefesini benimseyen, yani Tolstoy'cu dünya görüşüne sahiptir. Her türlü haksızlığa, ikiyüzlülüğe, dalkavukluğa düşmandır. Birçok eserinde bu sosyal konulara değinmiştir. Sanayi devriminin getirdiği sömürü politikaları özgürlük, eşitlik, kardeşlik ilkelerinin geçerli olmadığını gösterirken, bu ortamda problemlerin bireylerin iç dünyası, ruhu, hayal gücü aracılığıyla çözülebileceği romantik fikri anlamsız kalmaya başlamıştır. Sanatçılar, rüyalar ve hayal gücünden ziyade toplumsal araştırmalar yapılması gerektiğini savunmuşlar, gözlem, klinik analiz ve bilgi çalışmaları hız kazanmıştır. Dolayısıyla realist hareket için bilgi ve gerçek, bilimsel gözlemlerle sınırlıdır. Her türlü doğaüstü olay, hayal gücü ve sezgilerle birlikte ortadan kalkmıştır. Realistlere göre eser, duygu ve hayale kapılmadan, toplum gerçeklerini bir aynada olduğu gibi yansız yansıtmalıdır. Dünyayı bir doğa bilimci gibi,

ya da bir hekim gibi yakından gözlemek, bu gözlemi de belgelemek gerekir. Realist tiyatronun en büyük ve önemli iki yazarı Çehov ve İbsen'dir, denebilir. Çehov çökmekte olan eski düzen ile kurulması istenen yeni düzen arasındaki çelişkileri çözümlenmeye, toplumsal düzenin ikiyüzlülüğünü göstermeye, özellikle de paranın her şeyi tersine çevirici gücünü vermeye, insancıl değerleri savunmaya çalışmıştır.

Nutku'nun (2001, ss.151-154) bu konudaki, bizi aydınlatan görüşleri ise şöyledir:

Çehov, toplumcu gerçekçi bir yazar olan Gorki gibi, tüm güçlerini yepyeni bir geleceği kurmaya adanmış bir yazar sayılmayabilir; ancak toplumsallığı benimsemiş, gösterdiği yozlaşmış düzen yoluyla düzenin değişmesi gerektiğini anlatmaya çalışmıştır. Onun amacı, toplumda ki yaşamı derinlemesine incelemek ve bu çevrenin oluşturduğu insanları yakından tanımaktır. Çehov, oyunlarında yalnızca dış dünyanın çelişkilerini değil, kişilerin iç çelişkilerini de gösterir. Onu eleştirel gerçekçi yazarlardan daha ileride bir yazar olarak görebiliriz; çünkü o, tek bir kişinin değil, belli bir çevrenin, çeşitli kişilerin olumlu olumsuz bütünlükleri ile işlendiği oyunların yazarıdır. Buda nesnel yoruma iyi bir yaklaşım sağlar; çünkü onun olayların derinindeki akıntıları var eden karmaşık tonlamalarla dolu, özlü imgeciliği, onun yaşadığı dönemdeki yaşamın gerçekçi görünümünü çizebilmesine olanak tanımıştır... Tarihteki büyük oyun yazarları arasında, Anton Çehov, en ince, en zor, en gizli kalmış olanıdır. Çehov'un sanatına dıştan bakıldığında, onun dingin kıpırtısız bir göl olduğu izlenimi uyandırabilir; oysa o coşkudur, başkaldırısında kesindir ve etkisi derinlerden başlayarak su yüzüne çıkan bir volkanı andırır. Sanatının derinlerinde tiyatrallık, ahlaksal coşku ve başkaldırı belirgin özelliklerdir. Yüzeyle çekirdek arasın da sürekli olarak gelişen alay ve gülmece katmanı vardır. Tam tersine bu dış yüz ya da kabuk, onun sanatını bütünleyen, uyumu sağlayan bir üst katmanı oluşturur. Çehov'un iç motiflerini ve iç isteklerini, başka deyişle başkaldırısını görebilmek için, bu katmanları dikkatle açmak gerekir. Bu işlemi dikkatsiz bir şekilde yaptığınız taktirde, iç katmanlarla kabuk arasındaki ince dengeyi ve gerçek ile başkaldırının iç içeliğini zedeleyebiliriz... Çehov, yazarın bir kimyager kadar nesnel olmasından yanadır. Özne eğilimleri yadsır. Ona göre yaşam olduğu gibi kavranmalıdır. Onun özne romantizme zorlu bir biçimde çattığını izleriz. 1888 yılında şöyle yazmıştır: " Sanatçı karakterinin ya da karakterlerinin söylediklerinin yargıcı değildir, yalnızca nesnel bir gözlemcidir. Onlar üzerinde yargıyı verecek olan okuyucular ya da seyircilerdir". Çehov'un bu nesnellğine ve bilimselliğine karşın, onu doğalcı bir yazar saymak yanlış olur. Onun bilimsel bir gözlemle olanı vermek istemesine ve karakterlerini yargılamama düşüncesine karşın, Çehov, kişisel eğilimlerinden ve karakteri yaratmaktan kendini alamaz. Oyunlarında izlenen önemli bir ikilem vardır; o acı çeken insanlara bir yakınlık duyarken, yine aynı insanların saçmalıklarına kızan bir yazardır. Bu ikilemi bir yanda, bir yanda coşkunculuk ve duygusallık, öbür yanda tersinlemeyi içeren bir gülmece pırlantısıyla yoğurur. Böylece, Çehov, gerçeği en doğru görünüşüyle, ama onu tragi-komik yönleriyle var eden gerçekçi bir yazardır. O, bir yandan yaşamı ve olayları oldukları gibi kavrarırken, bir yandan da bunları ahlakçı bir tutumla-ama bu ahlakçı tutumu hissettirmeden- iletir. Ahlakçı Çehov, gizli bir aksiyon içinde derinliklere dalar, ama yinede bir anda melodramatik ve gülmececi bir sıçrayışla oyunlarını bir fars havasında yaklaştırır.

2.3 OYUNUN KONUSU ve ÖZETİ

Oyun, duyarlı insanların istekleri ve düşleri ile çağdaş yaşamın bayağılığı arasındaki çelişkiyi konu alır.” Üç Kız Kardeş”te, üç kız kardeş bugünü bırakıp, anılar arasında bir yaşam sürerler. Aksiyon üç kız kardeşin acılı dünyalarına sokulan olaylardan doğar ama üç kız kardeşi etkilemez. “Üç Kız Kardeş”te kadere boyun eğip içlerine kapanan insanların, hayata karşı bezginlik ve oyalanmaları işlenir. Aslında hiçbir gerçek temeli olmayan düşler kuran insanların trajedisini anlatır. Bir başka deyişle kişilerin hayattan istediklerini alamayışlarını konu alan bir oyundur.

Çehov oyunlarında, yok olan aydınları, dönemin etkileriyle gelişen gelecek umudunu, çalışkanlık, özveri ve sabrı sıkça konu olarak işler. Çehov’un oyunlarında dikkat çeken bir başka husus da genç karakterlerin daima coşkulu, dinamik, dürüst, uyumlu olması; yaşlı aristokrat kökenli karakterlerin de uyumsuz, çekilmez tipler olmasıdır. Bu da Çehov’un Çarlık Rusyası’na olumsuz bakış açısının bir göstergesidir. Çehov, kahramanlarını, yaşamı, yaşanılanları olduğu gibi göstermek gerektiğini düşünen, yaşam nasılsa her şeyin öyle olması gerektiğini savunan bir yazardır.

“Üç Kız Kardeş” Rusya’da ayrıcalıklı sınıfa ait bir ailenin değişen koşullar ve yeni değerler karşısında yaşadığı çelişkiler ve bireysel çöküşler üzerine kuruludur. Aile üyelerinin geçmişleri ve özlemleri ön plandadır; Olga, Maşa ve İrina ile abileri Andrey, Prozorov’ların temsilcileridir. Kuzey Rusya’da bir taşra garnizon kentinde Olga, Maşa ve İrina adlı üç kız kardeş erkek kardeşleri Andrey’le birlikte oturmaktırlar. Artık hayatta olmayan babaları general Prozorov’un askeri birliklerin başına atanmasıyla, Moskova’dan on bir yıl önce kente gelen üç kız kardeş Moskova özlemi içinde yaşamaktadırlar. En büyük abla Olga, yirmi sekiz yaşında, bekar bir lise öğretmenidir. Ortanca kardeş Maşa, bir öğretmen olan Kuligin’le evlidir. En küçükleri İrina ise, yaşamının daha baharındadır.

Anton Pavloviç Çehov’un “Üç Kız Kardeş“ adlı oyunu Prozorov’ların oturma odalarında öğle üzeri, salonda öğle yemeği için masa hazırlanırken başlar. Olga, öğrenci defterlerini gözden geçirmekte, yanlışları düzeltmektedir. Maşa kitap okumakta İrina ise düşüncelere dalmıştır. Mevsim bahardır ve subayların buluşma yeri olan üç kız kardeşin evi, bu kez İrina’ın yaş gününe sahne olmaktadır. Yaş gününün yemekli

toplantısında İrina'nın hayranlarından kültürlü ama çirkin Baron Tuzenbach ile içinden alaylı Karargah Yüzbaşı Solyoniy yanı sıra, taşralı bir genç kız olan Natalya da vardır. Batarya Komutanı Albay Verşinin de toplantıya katılınca, üç kız kardeş kendisinden Moskova'yı hayranlıkla dinlerler. Toplantı sırasında Andrey Natalya'ya sevgisini açıklar. Andrey'le evlenen Natalya iki yıl sonra evin denetimin ele geçirir. Andrey ise, Moskova'da üniversite profesörü olacak, böylelikle de kız kardeşlerini de yanına alacakken, kentte kalarak sıradan bir görevli olur; bu arada, kendini kumara vermiş ve borca girmiştir, ayrıca karısından bir çocuğu da olmuştur ama mutsuz ve sevgisiz bir evlilik sürdürmektedir. Kentte bir akşam çıkan yangınla Prozorov'ların evi de tutuşur: Evde uzun yıllardır birlikte yaşayan doktor. Çebutikin'in Natalya'nın ilişkisini söylemesi üzerine Olga ile Natalya arasında kavga patlak verir. Kentte telgrafhanede çalışan İrina Moskova düşlerinin gittikçe yitmesi karşısında sevmediği Tuzenbach'la evlenmeye karar verir. Düşlediği kocayla karşılaşamayan Maşa, kendisine evliliğinden yakınlıkla sevgisini açık eden Verşinin'e duyduğu sevgiyi ortaya döker. Sonbahar geldiğinde askeri birlikler kentten ayrılıyorlardır. Olga lise müdürü olmuştur ve evden ayrılmıştır. İrina ve Tuzenbach'ın düğünü öncesinde Tuzenbach, Solyoniy'le giriştiği anlamsız bir düello sonrasında yaşamını yitirir. Askerler yurdu terk ettiklerinde, üç kız kardeş, gerçekleşmeyen düşleri, umutsuzluk ve çaresizlikleriyle baş başa kalırlar.

Çalışlar (2006,s.268) oyunun konusu hakkında şu açıklamayı yapar:

Umut ve zaman üstüne bir oyun olan Üç Kız Kardeş yitip giden zaman ekseninde, şimdiki zamanla yüz yüze hesaplaşmayı kendi mutluluklarını, geçmişte (anılarda) ya da gelecekte (düşlerde) arayan kişilerin tragikomedyasını verir. Üç kız kardeş yaşam beklentilerini gerçekleştirme becerilerine, yeteneğine ve gücüne sahip değildirler, kendilerini gerçekleştirmeyi bilemezler; kendi yaşamlarına bir anlam verme çabası ile umutsuzluk arasında gidip gelirler, kör bir umutla yaşarlar. Oysa bugünü, -kendilerini, yaşamı- olduğu gibi kabul eden, bugünden etkilenmeyen Natalya ve Kulyigin gibi kişiler, mutlu olmayı başaran kişilerdir. Üç Kız Kardeş'in yaşamın anlamına ilişkin tematik derinliği, oyunda görünüp yiten göçmen kuşlar imgesinde kendi görsel anlatımına kavuşur.

2.4 OYUNUN TÜRÜ

Anton Çehov'un yapıtlarını türü yayınlandıkları tarihten bu yana tartışma konusudur. Oyunların Çehov tarafından "komedi" olarak tanımlanması, bunları drama, hatta trajedi olarak algılayan sadece ilk okuyucuları değil, dönemin eleştirmenlerini, yönetmen ve oyuncularını da şaşırtmıştır. Çehov'un "komedi" olarak adlandırdığı tiyatro ürünlerinin drama, hatta trajedi olarak algılanmasının nedeni; trajik yapıtların sadece dramatik bir olgu üzerine kurulmayıp, komik unsurlara da yer verilmesi, sanatçının estetik bakış açısına bağlı olarak hem dramatik hem de komik olarak yansıtılabilmesidir. Modern dramın başlıca özelliği, bir talihsizlik ortamının egemen olmasıdır. Bu ortam kişilerin toplumsal, sosyal ve özel yaşamlarını etkisi altına alır. Oyun kişilerince arzulanan, gerçekten var olan ile olası arasında çelişkiler oluşur. Gerçekten de komik kişilere ya da absürde varan gülünç durumlara sıkça rastlansa da Çehov'un oyunlarını komedi olarak algılamak güçtür. Yaşadığı ortamda gülünç birçok şeyin olduğunu düşünen Çehov gülmeyi ve güldürmeyi araç olarak seçmiştir. Yapıtlarında yer alan gülünç olaylara ve karakterlere yönelik yaklaşımı Çehov tiyatrosunun komiğini belirtmiştir. Olaylar ve karakterler tarafsızca yansıtılmıştır. Tarafsızlık, Çehov'un ısrarla üzerinde durduğu ve önem verdiği bir öğedir. Üç kız kardeşin erkek kardeşleri Andrey'in deyişiyle "yemekten, içmekten, uyumaktan ve ölmekten başka bir şey yapmayan" oyun kişilerine yaklaşımı ne ilk bakışta görüldüğü gibi sevecen ne de ahlakçıdır. Irina'nın bildiği yabancı dili, İtalyancayı unutmaya başladığını fark ettiğinde kapıldığı panik, Çehov'un oyunlarının en alaycı sahnelerinden biridir.

Çehov'da komik ile trajik aynı düzlemde verilmez. Genelde bunlardan biri arka planda olup diğeriyle sık sık yer değiştirir. Bu nedenle Çehov'un tiyatrosunda duygular sık yer değiştirir: dramatik bir sahneden hemen sonra komik bir alçalma gelir, bunu ise daha sonra dramatik sahne izler.

Çehov'un kişileri, toplumsal çelişkinin atmosferini yansıtır. Bu atmosfer, kişiler arasında mecazi bir karşılıklı anlaşma diliyle kurulan iç eylemden doğar. Çehov'un duygusallık ile fars; melodram ile alaylama arasında ince bir dengeye dayanan bu iç eylem, iç diyaloglarla ve iç deneyimle sağlanır. Çehov'un eserleri bu nedenle, çoğu kez yanlış anlaşılıp yanlış yorumlanmıştır. Çehov, Moskova Sanat Tiyatrosu'ndaki "Üç

Kız Kardeş” oyunu okumasını terk ettikten sonra, taşlamalı bir güldürü yazmasına rağmen oyunun yanlış anlaşılmasına sinirlendiğini ifade etmiştir.”Bkz EK 1”

Çalışlar’ın (1996, ss.83-85) Çehov’un oyunlarının Moskova Sanat Tiyatrosu’nda ilk kez sahnelenmiş öykülerini, Stanislavski ve diğer sanatçılarla Çehov’un mektuplaşmalarını anlatan kitabında, bu durumu açıklığa kavuşturacak yazılar şöyledir:

Kimseye görünmeden tiyatroyu terk etti. Yokluğunu fark edince, olanları önce anlayamayıp aniden rahatsızlandı sandık. Toplantının ardından hemen Çehov’un evine koştuğumda onu hem yılgın ve dargın hem de pek sık görülmediği kadar öfkeli bir halde buldum. Çehov’un sabrını taşıran, neşeli bir komedi yazdığını düşünürken, herkes okuma sırasında oyuna dram gözüyle bakıp ağlamaya başlamıştı. Bu nedenle Çehov da oyunun anlaşılmayıp başarısızlığa uğradığına inanmıştı.

K.S.Stanislavski

*V.F. KOMMİSSARJEVSKAYA’YA
13.11.1900*

MOSKOVA,

Üç Kız Kardeş tamamlandı, ama bundan sonra ne olur bilemem, en azından oyunun yakın geleceği biraz karanlıkta. Oyun sıkıcı oldu, ağdalı ve tatsız; tatsız dememin nedeni, örneğin dört kadın kahraman var; oyunun havası da söylenenlere bakılırsa, fazla kasvetli.

Oyuncularınız, bu oyunu Aleksandra Tiyatrosu’na yollamamı hiçbir biçimde onaylamayacaklardır. Her neyse oyunu size yollayacağım. Önce bir okuyun, sonrada yazın bu oyunla turneye çıkılıp çıkılmayacağına karar verin. Şu sıralar Sanat Tiyatrosu Topluluğu okuyor oyunu (yalnızca bir kopyası var); elime geçtiğinde bir kez daha temize çekeceğim, sonrada oyundan birkaç adet bastıracağız. Bunlardan birini de hemen size yollarım. Oyun bir roman kadar karmaşık, söylenenlere bakılırsa havası da dehşet vericiymiş.

A.P. Çehov

Çehov’un da oyunu ile ilgili düşüncelerinden yola çıkarak, oyunun komedi öğelerine başvurularak yazılmış olduğunu söyleyemiyoruz. Ama şunu kesinlikle söyleyebiliriz; Çehov bu oyununda koşullarının ve çelişkilerinin kısılcısındaki insanın dramını başarı ile yansıtır. Şener’in (1998, s.204) açıkladığı gibi:

Birey, ne antik tiyatrodaki olduğu gibi tanrısal özellikleri olan ve tanrılara kafa tutan kişidir, ne Rönesans tiyatrosunda olduğu gibi taşkın heyecanları ve tutkuları ile çevresini titretir, ne klasik tiyatrodaki olduğu gibi toplumun değerlerini en arı biçimde simgeleyen soylu kişidir, ne romantik tiyatrodaki olduğu gibi özgür vicdanın ve ruh soyluluğunun temsilcisidir. Birey geleneksel ya da ilerici değerlerin, tutkuların ya da sınıfının kavgasını vermez. Gerçekçi tiyatrodaki insan kendini, savunabildiği ve acıya dayanabildiği oranda dramatik anlam kazanır. Oyunun ateşleyici gücü çevreden gelmektedir. Anton Çehov iç ve dış ortamına koşullu kişi umursamazlığını, insan onurunu ve insanlık değerini zedelemeyi başarmıştır.

3. KARAKTER ANALİZİ

Oyuncu her şeyden önce canlandıracağı karakteri, yakından tanımayı hedeflemelidir. Karakteri, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik boyutlardan incelemesi ve kavraması gerekir. Oyuncu oyunun ana fikrini sahneye yansıtabilirdir. Eylemlerin belirlenmesi yoluyla oyuncu mantıklı ve ardışık bir gösteri inşa edebilir ve rolünü özümseyebilir. Bir oyuncu, sahne üzerinde bulunma nedeninin o an neyi, niçin yaptığını iletme olduğunu unutmamalıdır. Adler'in (2006, s.170) açıkladığı gibi:

Oyuncu, oyun yazarının yarattığı karakterler aracılığıyla, onun ortaya koymak istediğini keşfetmek zorundadır. Her ne kadar bir oyun belirli bir yerde geçiyor olsa da, amacı dünyaya hitap etmektir. Size sahne üzerinde bir büyüklüğe sahip olmanız gerektiğini özellikle vurguluyorum, çünkü oyun yazarının fikirlerini iletme için ihtiyaç duyduğunuz şeyin bu olduğunu aklınızdan çıkartmayın. Yazarın yarattığı karakteri ne kadar canlı kılarırsanız, yazarın fikirleri de o kadar çok kişiyi etkiler. Bunun en iyi yolu, yazarın oyundaki insanları yaratırken kullandığı karakter unsurlarını belirlemektir. Karakter unsurları hakkında derinlikli bir bilgiye sahip olmak için, dünyayı kaynak olarak kullanabilirsiniz.

3.1 MAŞA KARAKTERİNİN TAHLİLİ

Maşa, Albay Prozorov'un dört çocuğundan biridir. Kardeşleri; Olga, İrina ve Andrey'dir. Moskova Staraya'da doğmuş ve küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Annesi Moskova 'da Nova-Deviçiye'de gömülüdür. Babası Albay Prozorov bir yıl önce 5 Mayıs'ta yani İrina'nın isim gününde ölmüştür. Oyun İrina'nın isim gününde başlar; Maşa'nın hala babasının yasını tuttuğunu siyah giysisi, konuşmalara katılmaması, ilgisiz bir şekilde kitap okuması ve kutlamaya kalmadan evine dönmek istemesinden çıkarabiliriz.

OLGA : Maşa, bugün keyfin yerinde değil pek... Nereye gidiyorsun?

MAŞA : Eve .

İRİNA : Tuhaf...

TUZENBAH : Daha isim günü kutlaması yapılmadan gitmek!

MAŞA : Fark etmez... Akşama gelirim. Hoşça kal, canım benim... (İrina'yı öper). Bir kez daha sağlık, mutluluk dilerim sana. Eskiden babamın sağlığında, otuz kırk subay gelirdi isim günü kutlamalarımıza. Şenlik, şamata... Gidiyorum ben... Bir tuhafım, sen bana kulak asma... (Gözyaşları arasında güler). Sonra konuşuruz, şimdilik hoşça kal canımın içi. Şöyle bir çıkayım (Çehov 1998, s.164).

Kutlamaya kalmadan evine dönmeyi düşünürken eski günlerden bir konuğun çıkıp gelmesi, fikrini tamamen değiştirmesine neden olur. Fikrini değiştirmesine neden olan bu yeni konuk Moskova'dandır. Yani mutlu olacağına inandığı tek yer. Maşa ansızın sinirlenip ağlayabilen ya da ağlarken bir anda gülebilen değişken bir ruh haline sahiptir.

MAŞA : Ansızın hemşerimizle karşılaştık. (canlı) Durun, aklıma geliyor! Olya, anımsıyor musun, bir "aşık binbaşı"nın sözü edilirdi evde. O sırada teğmendiniz ve birine aşkıttınız... Ama nedense, "aşık binbaşı" diye takılırlardı size...

VERŞİNİN : Ta kendisi... Aşık binbaşı... Doğru...

MAŞA : O zaman yalnız bıyıklarınız vardı! Nasıl da yaşlanmışsınız! Tanrım, nasıl da yaşlanmışsınız!

OLGA : Fakat saçlarında tek bir ak yok. Yaşlanmışsınız ama yaşlı değilsiniz.

VERŞİNİN : Eh, ne de olsa kırk üç yaşındayım artık. Moskova'dan çok mu oldu ayrılalı?

İRİNA : On bir yıl. Maşa, ne oluyorsun? Ağlıyor şuna bakın... Dengi bozuk... (Gözyaşları arsında) Şimdi bende ağlayacağım.

MAŞA : Bir şeyim yok (Çehov 1998, s.167).

Maşa kendisinin ve ailesinin ayrıcalıklı bir sınıfa ait olduğu düşündüğü için, buldukları kasabayı ve kasabalıları bayağı, sıkıcı ve çekilmez bulur. Erkek kardeşinin sevgilisi olan Natalya hakkında söyledikleri bunun kanıtıdır.

MAŞA : Kızın bir giyim kuşamı var, evlere şenlik! Bayağılığını, demodeliğini bir yana bırakın, düpedüz yürekler acısı bir kılık. Çirkin saçları olan, garip, parlak, rengi sarıya çalan bir eteklikle kırmızı bir buluz. Sabunla gıcır gıcır yıkanmış yanaklar! Hayır, Andrey'in böyle birine aşık olduğunu kabul edemem, bir zevki

vardır ne de olsa. Bizi kızdırmak için yapıyor, çocukça bir eğlence. Dün bu kızın buranın Belediye Başkanı Protopopov'la evleneceğini söylüyorlardı. Eh, tencere yuvarlanır kapağını bulur... (Çehov 1998, s.169).

Karakterimiz üç yabancı dil bilen, iyi eğitilmiş, okumayı seven biridir. Ancak yaşadığı kentte üç dil bilmenin gereksiz bir lüks olduğuna inanmakta ve bunun gereksiz bir fazlalık olduğunu her fırsatta dile getirmektedir.

MAŞA : Böyle bir kentte üç yabancı dil bilmek gereksiz bir lüks. Hatta lüks de değil gereksiz bir fazlalık, altıncı parmak gibi bir şey. Çok fazla gereksiz şey biliyoruz (Çehov 1998, s.169).

Evlidir.18 yaşında iken, lise öğretmeni olan Fyodor İlyiç Kuligin ile evlendiğinde liseyi henüz bitirmiştir. Evliliğinin ilk yıllarında kocasının çok bilgili olduğunu düşünen ve ona saygı duyan hatta öğretmen olduğu için ondan korkan biri olmasın rağmen artık, kocasına saygı duymayan bir eştir. Evliliğinden doyum alamayan, hayal kırıklıklarıyla dolu, mutsuz bir kadındır Maşa.

KULİGİN : Maşa saat dörtte müdürlerde olacağız. Öğretmenlerin aile gezintisi var.

MAŞA : Ben gelmiyorum.

KULİGİN : (üzgün) Neden sevgili Maşa?

MAŞA : Bunu sonra konuşuruz. (öfkeli) Peki geliyorum. Ama beni rahat bırak lütfen... (uzaklaşır)

ÇEBUTİKİN : Pasta ha? Harika!

MAŞA : (sertçe) Ama bakın içki içmek yok bugün. Duyuyor musunuz dediğimi. İçki zararlı size.

ÇEBUTİKİN : Yok canım! Geçti artık. İki yıl oldu ayyaşlığı bırakalı. Eh adam sende, içmişim, içmemişim sanki ne fark eder !

MAŞA : Hayır, yine içmeyeceksiniz. Sakın ha! (ciddi fakat kocasına duyurmayacak bir sesle.) Allah kahretsin, yine bütün bir akşamı müdürlerde can sıkıntısıyla geçirmek.

ÇEBUTİKİN : Gitmeyin, cancağzım.

MAŞA : Gitmeyin, evet... Yerin dibine batası, çekilmez bir hayat bu... (salona gider) (Çehov 1998, s.181).

Kocasının arkadaşlarından ve onlarla vakit geçirmekten hoşlanmayan, hayatın ve bu basit insanların ona çekilmez geldiğini düşünen biridir. Çünkü Maşa'ya göre kendisi, ailesi ve subaylar saygın kişiler, diğerleri ise basit insanlardı.

MAŞA : Kocam neyse, ona alıştım artık. Ama genellikle siviller arasında, kaba, sevimsiz, terbiyesiz öyle çok insan var ki. Kabalık üzüyor beni. Bir insanın yeterince kibar, yumuşak sevimli olmadığını görmek acı veriyor bana. Hele kocamın arkadaşlarıyla, öğretmenlerle birlikte olmak gerektiğinde, düpedüz azap çekiyorum (Çehov 1998, s.181).

Oyun kişinin yaşı konusunda net bir rakam verilmiyor ama oyunda Maşa'nın ve Kuligin'in konuşmalarından 25 yaşında olduğunu çıkarabiliyoruz.

MAŞA : ... Evlendiğimde on sekiz yaşındaydım. Kocamdan korkuyordum. Öğretmendi, bense henüz bitirmiştim liseyi. Olağanüstü bilgili, akıllı, önemli biri gibi görünmüştü bana. Şimdi yazık ki öyle görünmüyor (Çehov 1998, s.181).

KULİGİN : Yok, ama gerçekten benzersiz bir kadın. Yedi yıldır evliyiz seninle, sanki dün evlenmişiz gibi geliyor bana. Şerefimle temin ederim ki böyle. Yok, ama gerçekten benzersiz bir kadınsın sen. Mutluyum ben, mutluyum ben, mutluyum! (Çehov 1998, s.205).

Maşa'da kız kardeşleri gibi tekrar Moskova'ya dönmek istemektedir. Asıl aradığı, eski mutlu günleridir. Ailesiyle Moskova'da geçirdiği o güzel günlerin özlemine duymakta, Moskova'ya gittiklerinde her şeyin eskisi gibi olacağını sanmaktadır. Kız kardeşleri de Maşa da düşleri ile yaşamın geçekleri arasında sıkışıp kalmıştır. Oyunun temel çatışması işte bu çelişkidir.

MAŞA : Şimdi yaz mıdır, kış mıdır, farkında bile olmayan kişi ne mutludur. Sanki Moskova'da olsam, hava şöyleymiş böyleymiş umursamazdım gibi geliyor bana... (Çehov 1998, s.188).

Çok iyi piyano çalıyor olmasına rağmen son üç dört yıldır piyano çalmayı bırakmıştır.

Maşa mutlu olma özlemi içindedir; arzularına, güzel bir yaşama kendince ulaşma çabasındadır. Ne var ki tüm girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır.

Üç kız kardeş arasında büyük bir sevgi ve bağlılık vardır. Maşa ve kız kardeşleri yaşamın değişen koşullarına ayak uyduramamış bir ailenin çaresizliğini yaşarlar. Geçmişe olan özlemleri, yeni koşullarda değersiz gelince umutsuzluğa kapılırlar. Bunun sonucu olarak da gerçek dünya ile iç dünyaları arasında sıkışıp kalırlar.

Maşa'nın yaşadığı düş kırıklıkları ve hayata karşı olan hoşnutsuzluğu, onun giderek yalnız, hırçın ve birazda umursamaz bir karaktere bürünmesine yol açar.

MAŞA : Mutluluğu arada bir, gıdım gıdım, damla damla tadıp da benim gibi böyle birden yitirirsen, yavaş yavaş kabalaşır, kötücül biri olup çıkarsın....

(Çehov 1998, s.181).

3.2. ROLÜN ÜSTÜN AMACI

Yazılı bir metin, yazarın oyunu yazmasına neden olan ana fikri halka iletmesi gereken oyuncular ve yönetmen tarafından gösteriye dönüştürülür. Oyunun özü olan üstün amaç, yönetmene ve karakterlerin ve olayların yorumlanmasına rehberlik etmelidir. Oyuncu üstün amaç sayesinde yazarın düşüncesini sahnede performansa dönüştürebilir. Üstün amaç yaratıcı bir sürecin temel uyarandır.

Oyuncu rolüne hazırlanırken, üstün amaç başından sonuna kadar zihninde apaçık olmalıdır. Her karakter oyun yazarı tarafından verilen durumlar içinde bir temel, ana amaca sahiptir. Roldeki bu amaç karakterin en önemli uğraşlarını yansıtır ve kendi üstün amacıdır.

Çehov'un oyunlarında oyun karakterlerinden her birinin kendi eğilimlerini izlemesi, kendi arzularını gerçekleştirmek istemesi herkes için trajik sonuçlar doğurur. Kendi arzularını gerçekleştirmeye çalışırken, diğerlerini mutsuz kılmak Çehov'un tiyatrosuna özgü bir durumdur.

Maşa karakteri bir yalnızlık içindedir. Bu yalnızlık tek başına olmasına neden olan fiziksel bir yalnızlık değildir. Onun yalnızlığı bulunduğu ortamın bayağılığına, anlaşılmasına verdiği tepkiden ileri gelmektedir. Kız kardeşleri de aynı durumdadır ve beklide bu yüzden yaşadıkları üç kişilik bir yalnızlıktır. Maşa'nın düş kırıklığı dolu dünyasında gördüğü tek umut ışığı Moskova'dır. Fakat onun durumu kız kardeşlerine göre daha umutsuzdur. Çünkü evlidir ve kocası yaşadığı yerde mutlu olduğu için Moskova'ya gitmeyi düşünmemektedir. Verşinin ile yaşadığı yasak ilişki aslında bir çare arayışıdır.

O halde Maşa rolünün üstün amacı; Moskova'ya yani eski güzel günlerine dönmektir. Bulduğu şartların imkansızlığı, onu Moskova'ya götürebilecek birini bulmasını amaç haline getirmesine nedendir.

4. MAŞA ROLÜNÜN OLAYLAR DİZİSİNE BAĞLI OLARAK

İNCELENMESİ

Oyun, Moskova'ya uzak bir kasabada yaşayan, artık hayatta olmayan bir generalin birikimli ama bir o kadar da eylemsiz, hep bir şeyler yapmalı deyip de hiçbir şey yapmayan, tek amaçları Moskova'ya dönmek olan üç kız kardeşin öyküsünü anlatıyor. Aile üyelerinin geçmişleri ve özlemleri ön plandadır; Olga, Maşa ve Irina ile ağabeyleri Andrey Prozorov'ların temsilcileridir. Çehov'un hemen hemen tüm oyunlarında olduğu gibi bu oyunda da yinelenen tipler yok olan aydınlardır.

Oyun dört perdeden oluşmaktadır. Olay bir il merkezinde geçer. Oyun kişileri;

ANDREY SERGEYEVİÇ PROZOROV

NATALYA İVANOVNA, Prozorov'un nişanlısı, sonra karısı.

OLGA , Prozorov'un kız kardeşi

MAŞA , Prozorov'un kız kardeşi

İRİNA , Prozorov'un kız kardeşi

FYODOR İLYİÇ KULİGİN , Lise öğretmeni, Maşa'nın kocası.

ALEKSANDR İGNATYEVİÇ VERŞİNİN , Yarbay, batarya komutanı.

NİKOLAY LVOVİÇ TUZENBAH , Baron, üsteğmen.

VASİLİ VASİLYEVİÇ SOLYONİY , Kurmay yüzbaşı.

İVAN ROMANOVİÇ ÇEBUTİKİN , Askeri doktor.

ALEKSEY PETROVİÇ FEDOTİK , Teğmen.

VLADİMİR KARLOVİÇ RODE , Teğmen.

FERAPONT , Belediye Meclisinde bekçi, yaşlı bir adam.

ANFİSA , Dadı. 80 yaşında yaşlı bir kadın.

Birinci perde ilkbaharda bir isim günü, öğle üzeri güneşli ve güzel bir havada Prozorov'ların salonunda öğle yemeği için masa hazırlanırken başlar. Olga, üstünde kız lisesi öğretmenlerine özgü lacivert üniforması, öğrenci defterlerini gözden geçirmektedir. Maşa, üstünde siyah bir giysi, şapkası dizlerinde, oturmuş, kitap okumaktadır. İrina üstünde beyaz bir elbise, ayakta düşüncelere dalmıştır.

Genel havanın yaşam dolu ve canlı olmasına rağmen, Maşa kendini bundan uzak tutmaktadır. İrina'nın isim günü olan 5 Mayıs, aynı zamanda babalarının ölümünün 1.yıl dönümüdür. Olga bunu kardeşlerine anımsatır, İrina konuyu kaparak güzel bir gün geçirmek isteğini belli eder. Maşa bu konuşmalara dahil olmaz, kitaba dalmış, ıslıkla yavaşça bir ezgi çalmaktadır. Maşa'nın umursamazlığı, siyah giysisi, tavırları mutsuzluğunun ve umutsuzluğunun birer göstergesidir. İsim günü kutlaması yapılmadan evine dönmek ister.

OLGA :Maşa, bugün keyfin yerinde değil pek... Nereye gidiyorsun?

MAŞA : Eve .

İRİNA : Tuhaf...

TUZENBAH : Daha isim günü kutlaması yapılmadan gitmek!

MAŞA : Fark etmez...Akşama gelirim. Hoşça kal, canım benim (İrina'yı öper). Bir kez daha sağlık, mutluluk dilerim sana. Eskiden babamızın sağlığında, otuz kırk subay gelirdi isim günü kutlamalarımıza. Şenlik, şamata... Gidiyorum ben... Bir tuhafım, sen bana kulak asma... (Gözyaşları arasında güler). Sonra konuşuruz, şimdilik hoşça kal canımın içi. Şöyle bir çıkayım (Çehov 1998, s.164).

Maşa burada diğer kız kardeşleri gibi, Moskova'da geçen güzel ve mutlu günlerine olan özlemine ilk fırsatta dile getirmiştir. Bu kasvetli hava sürpriz bir konuğun gelmesiyle dağılır. Verşinin'nin gelmesi Maşa ve kız kardeşlerini biraz daha canlanırlar, çünkü bu yeni konuk Moskova'lıdır. Babaları Moskova'da batarya komutanıyken, Verşinin aynı tugayda ki subaylardan biriydi. Verşinin 43 yaşında, uzun boylu yakışıklı bir adamdır. Maşa bu yeni konuktan hoşlanır ve yemeğe kalmaya karar verir. Oyun ilk olarak Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sahnelendiğinde Verşinin rolünü Stanislavski, Maşa'yı da O.L. Knipper üstlenmiştir ” Bkz.EK 2”. Çalışlar (1996, s.107) O.L. Knipper'in anılarına şöyle yer vermiştir:

Ben, Maşa olarak, sevdiğim o sesi duymaktan çok hoşlanırdım; uzaklarda bir yere takılmış gözlerine bakmak ve o konuşurken içimde duyduğum, ama açıklayamadığım bir huzursuzluk yüzünden gülümsemek de hoşuma giderdi. Stanislavski'nin ağzından çıktığında Verşinin'in mutlu bir yaşama ilişkin tiradlarının, yaşama yeniden, bu kez daha bilinçli olarak başlama düşüncelerinin, yalnızca o kişinin derin düşüncelere dalarak konuşmak gibi bir alışkanlığın sonucu olmadığı ortaya çıkardı. Söylediklerinin, doğasının derinliklerinden geldiği; bunların yaşamına bir anlam verdiği; boyun eğerek büyük bir sabırla davrandığı renksiz günlük yaşamı, başından geçen bütün felaketleri bir kenara itebilmesine olanak tanıdığı hissedilirdi.

Maşa mutsuz bir evlilik sürdürmektedir. Kocasından da, kocasının çevresinden de sıkılmış, yaşadığı hayatı çekilmez ve umutsuz görmektedir. Tüm bunlar Maşa'nın daha umursamaz ve gergin davranmasına neden olmaktadır. Maşa eşinin düşündüğü gibi biri olmadığını anlama süreci yaşamaz. Maşa eşinin gerçek yüzünü daha sonra görür, dolayısıyla da kendini nasıl bir yaşamın beklediğinin ve bunun asla değişmeyeceğinin farkındadır. Öyle ki kocasına karşı alaycı ve küçümseyici tutumu rahatsızlık vericidir.

KULİGİN : Maşa saat dörtte müdürlerde olacağız. Öğretmenlerin aile gezintisi var.

MAŞA : Ben gelmiyorum.

KULİGİN : (üzgün) Neden sevgili Maşa?

MAŞA : Bunu sonra konuşuruz. (öfkeli) Peki geliyorum. Ama beni rahat bırak lütfen... (uzaklaşır)

ÇEBUTİKİN : Pasta ha? Harika!

MAŞA : (sertçe) Ama bakın içki içmek yok bugün. Duyuyor musunuz dediğimi. İçki zararlı size.

ÇEBUTİKİN : Yok canım! Geçti artık. İki yıl oldu ayyaşlığı bırakalı. Eh adam sende, içmişim, içmemişim sanki ne fark eder!

MAŞA : Hayır, yine içmeyeceksiniz. Sakın ha! (ciddi fakat kocasına duyurmayacak bir sesle). Allah kahretsin, yine bütün bir akşamı müdürlerde can sıkıntısıyla geçirmek.

ÇEBUTİKİN : Gitmeyin, cancağzım.

MAŞA : Gitmeyin, evet... Yerin dibine batası, çekilmez bir hayat bu... (salona gider) (Çehov 1998, s.181).

Biraz olsun umut ve iyimserlikle bezenmiş isim gününün yaşandığı birinci perdenin ardından, gerçeğin, yani kahramanların içinde buldukları önemsiz gündelik yaşamın, onların düşlerinden ne kadar farklı olduğunu ortaya çıkaran İkinci Perde gelir.

MAŞA : Bilmiyorum. (Bir sessizlik). Bilmiyorum. Alışkanlıkların rolü çok büyük kuşkusuz. Söz gelimi babamız öldükten sonra bir emir erimizin bulunmayışına uzun süre alışamadık... Fakat alışkanlıklar bir yana, içimde ki doğruluk duygusunun söylediği de bu. Belki başka yerlerde değildir, ama bizim kentten en doğru dürüst, en soylu, en kültürlü insanları, bana öyle geliyor ki subaylardır.

VERŞİNİN : Susadım. Bir bardak çay çok makbule geçerdi.

MAŞA : (Saatine bakar) Birazdan getirirler. Evlendiğimde on sekiz yaşındaydım. Kocamdan korkuyordum. Öğretmendi, bense henüz bitirmiştım liseyi. Olağanüstü bilgili, akıllı, önemli biri gibi görünmüştü bana. Şimdi yazık ki öyle görünmüyor.

VERŞİNİN : Him... Evet...

MAŞA : Kocam neyse, ona alıştım artık .Ama genellikle siviller arasında, kaba, sevimsiz, terbiyesiz öyle çok insan var ki. Kabalık üzüyor beni. Bir insanın yeterince kibar, yumuşak sevimli olmadığını görmek acı veriyor bana. Hele kocamın arkadaşlarıyla, öğretmenlerle birlikte olmak gerektiğinde düpedüz azap çekiyorum.

VERŞİNİN : Evet... Fakat bana öyle geliyor ki sivil ya da asker fark etmez, hepsi bir. Aynı ölçüde can sıkıcı insanlar, hiç değilse bu kentte! Sivil ya da asker, buralı bir aydını dinleyin, ya karısından dert yanacaktır, ya evinden, ya yurtluğundan ya da atlarından... Rus insanının yaradılışında yüce düşüncelere bir yatkınlık var; ama yaşamı neden böylesine yücelikten yoksun neden?

MAŞA : Neden?

VERŞİNİN : Neden dert yanar, yaka silker çocuklarından, karısından? Karısı, çocukları neden dert yanar, yaka silkerler ondan?

MAŞA : Bu gün keyfiniz yerinde değil pek.

VERŞİNİN : Belki de. Öğle yemeği yemedim, kahvaltıda yapmadım. Kızım hasta biraz. Kızlarım hastalanınca bir telaş alıyor beni. Neden böyle bir anneleri var diye vicdanım sızlıyor. Of onu görmeliydiniz bugün! Nasıl basit bir yaratık! Sabahın yedisinde hırlaşmaya başladık. Dokuzunda da ben kapıyı vurup çıktım. (bir sessizlik) Hiçbir zaman kimseye söz etmem bunlardan. Derdimi bir tek size döküşüm tuhaf bir şey. (Maşa'nın elini öper) Darılmayın bana. Sizden başka kimsem yok, hiç kimsem...

(Bir sessizlik)

MAŞA : Rüzgar nasıl da uğulduyor sobada. Babamızın ölümünden az öncede böyle uğuldamıştı borular.

VERŞİNİN : Kör inançlarınız var mıdır?

MAŞA : Evet.

VERŞİNİN : Tuhaf. (Maşa'nın elini öper) Olağanüstü, eşsiz bir kadınsınız! Olağanüstü, eşsiz! Karanlıktayız ama gözlerinizin pırlantısını görüyorum.

MAŞA : (Bir başka sandalyeye oturur) Burası daha aydınlık...

VERŞİNİN : Seviyorum, seviyorum... Gözlerinizi seviyorum, hareketlerinizi seviyorum. Düşlerime giriyorlar...

MAŞA : (sessizce gülerek) Bana böyle şeyler söylediğinizde gülmekten kendimi alamıyorum... Oysa korkuyorum çok. Bir daha böyle şeyler söylemeyin, lütfen... (sesini alçaltarak) Ya da söyleyin bence hepsi bir... (yüzünü elleriyle kapar). Bence hepsi bir. Gelenler var, başka şeyler konuşalım (Çehov 1998, s.181-182).

İki sevgili arasında geçen bu konuşma düşler ve itiraflarla doludur. Maşa da Verşinin de yaşadıkları fırtınalardan, birbirlerine sığınarak kaçmaya çalışırlar. Birlikteyken mutlu oluyorlar, Maşa kocasını, çevresini, umutsuzluğunu Verşinin ise karısını ve mutsuzluğunu unutmaktadır. Çehov oyunlarının merkezine çaresizlik içinde olan mutsuz insanları yerleştirmekle birlikte onları umutsuzluğa sürükleyen nedenlere de işaret eder. Bir kişinin tutumunun genel mutsuzluk zincirinin bir halkası haline nasıl geldiğini, gülünç ve zararsız gibi görünen bir davranışın ne denli trajik sonuçlar doğurabileceğini gösterir. Çalışlar'ın (1996, s.97) bu konuda bize yol gösterebilecek düşünceleri şöyledir:

Çehov insanları yeni, mutlu bir yaşamın başlayacağına inandırmaya çalışırken, ait oldukları düzene karşı çıkmalarını engellemeyi, bu düzene karşı duydukları nefreti hafifletmeyi, insanları uyumsuzluğa götürmeyi amaçlamıyor; tam tersine bu duyguları daha da güçlendirmek istiyordu. Bu konuda, izleyiciye gelecek için duyulan coşkulu bir güveni aktarmanın çok önemli olduğuna inanan Stanislavski, izleyicinin aynı zamanda Çehov kahramanlarının günlük yaşamlarındaki sıkıntılarında kaynaklanan acılarına, çaresizliklerine de tanık olması için uğraşır. Bu koşullar altında saf, berrak, tam bir sevincin yaşanamayacağına ilişkin daha fazla açıklama getirmek gerekmez. Maşa'nın bu sahne boyunca mutlu olduğu düşünülebilir; keyfi yerindedir, sürekli güler.

Maşa, Verşinin'le mutluluk ve Moskova üstüne konuşmaya büyük bir istek duyuyor ve bunu da açık bir şekilde dile getiriyordu. Maşa'nın çevresi birbirinden kopuk, kendi başlarına düşlerinin ve özlemlerinin ardına kaçmış, gerçek yaşamdan uzaklaşmış insanlarla doludur. Aslında Maşa da onlardan biridir. Verşinin yarından umutludur ve geleceği kendilerinin acı çekerek yarattıklarına inanır, ama kendide hiçbir şey yapmaz. Maşa ve Verşinin arasında geçen sahnede, iki sevgili arasında geçen duygusal konuşma araya sürekli başka şeylerin girmesiyle bölünür.

VERŞİNİN : Eh, çay geldiğine göre, bari felsefe yapalım.

TUZENBAH : Hangi konuda?

VERŞİNİN : Hangi konuda mı? Gelin bir şeyler düşünelim. Sözgelimi, bizden iki yüz, üç yüz yıl sonraki yaşamın nasıl olacağını.

TUZENBAH : Haydi! Bizden sonra insanlar balonla uçacaklar, ceketlerin modası değişecek, belki altıncı bir duyu keşfedilecek; ama o zorlu, o gizem ve mutluluk dolu yaşam hep aynı kalacak. Ve bin yıl sonra insan oğlu, tıpkı şimdiki gibi "off, yaşam ne güç!" diye inleyecek; ve bununla birlikte yine tıpkı şimdiki gibi ölümden korkacak ve ölmek istemeyecektir.

VERŞİNİN : (biraz düşünerek) : Bilmem nasıl anlatmalı? Bana öyle geliyor ki her şey yavaş yavaş değişmek zorundadır ve hatta gözlerimizin önünde değişmektedir de. Ve iki yüz, üç yüz yıl sonra, haydi bin yıl olsun- çünkü önemli olan yılların sayısı değil – yeni, mutlu bir yaşam başlayacak. Biz bu yaşamı göremeyeceğiz kuşkusuz. Ama şimdiden onun için yaşıyor, onun için çalışıyoruz; onun için acı çekiyor ve onu yaratıyoruz. Varoluşumuzun amacı, siz buna mutluluğumuzun deyin isterseniz, sadece bundadır.

(Maşa sessizce güler.)

TUZENBAH : Ne oluyorsunuz?

MAŞA : Bilmem. Bugün sabahtan beri gülüp duruyorum.

VERŞİNİN : Ben de sizin okuduğunuz okulda okudum. Harp Akademisine gitmedim. Çok okurum. Ama kitap seçmesini beceremem. Belki de ban hiç gereği olmayan şeyler okuyorum. Oysa yaşadığım sürece hep bir şeyler öğrenme arzusuyla dolu içim. Saçlarım ağardı, yaşlı bir adam sayılabilirim artık. Ama bildiğim ne kadar az şey var, ah! ne kadar az! Yine de ban öyle geliyor ki en temel, en gerçek olan şeyi biliyorum, iyice biliyorum hem de. Bizler için mutluluk diye bir şeyin olmadığını, olması gerekmediğini ve olmayacağını size kanıtlayabilmeyi ne kadar isterdim... Mutluluk ise bizden çok sonra ki kuşaklardan torunlarımızın nasibidir. Varsın ben ulaşamayayım, ama hiç değilse benden sonra gelecek olanlar, torunlarımızın ulaşacaklardır ona.

TUZENBAH : Size kalırsa mutluluğun hayalini bile kurmamalı!

VERŞİNİN : Olamaz.

TUZENBAH : Besbelli anlamıyoruz birbirimizi

(Maşa sessizce güler).

TUZENBAH : (Maşa'ya parmağını göstererek): Gülün gülün! (Verşinin'e) İki yüz, üç yüz yıl sonra bile, yaşam nasılsa öyle kalacaktır. O bize bağımlı olmayan, ya da bizim hiçbir zaman öğrenemeyeceğimiz, kendine özgü yasaları gereğince, her zaman aynı, sürüp gider. Göçebe kuşlar, turnalar söz gelimi, kafalarında yüce yada değersiz, ne türden düşünce taşırlarsa taşırsınlar, neden ve nereye olduğunu bilmeden uçacaklardır. İçlerinden ne tür filozoflar çıkarsa çıksın, onlar uçmalarını sürdürürler. Onların uçmalarına engel olunmasının da, varsın dilediklerince felsefe yapıp dursun bu filozoflar.

MAŞA : Yine de bir anlamı yok mu bunun?

TUZENBAH : Anlam... Bakın kar yağıyor ne anlamı var?

(Bir sessizlik)

MAŞA : Bence insan bir inanç sahibi olmalı, ya da bir inanç aramalıdır kendine. Yoksa yaşamı boştur, bomboş... Yaşamak ve turnaların neden uçtuğunu, çocukların neden doğduğunu, yıldızların neden gökte olduğunu bilmemek... İnsan ya neden yaşadığını bilmeli, ya da her şey saçma .

VERŞİNİN : Yine de gençliğimin geçip gitmiş olması yazık...

MAŞA : Gogol “Baylar, bu dünyada yaşamak can sıkıcı bir şeydir” demişti (Çehov 1998, ss.185-186)

Verşinin yüzyıllar sonrasına duyduğu umuttan bahsediyor. Aslında hayatında hiçbir şeyin değişmeyeceğinin farkındadır. Karısını bırakamayacağını, Maşa ile bir geleceklerinin olamayacağını da bilincindedir. Sonunun gelmeyeceğini bile bile bu aşkı yaşar. Prozorov’ların evi, Verşinin için bir sığınak, mutlu olabildiği tek yerdir. Maşa, Verşinin’in yanında mutludur, sürekli gülererek memnuniyetini belli eder. Verşinin’in konuşmalarını dinlemekten, onu seyretmekten zevk alır.

MAŞA : Şimdi yaz mıdır kış mıdır, farkında bile olmayan kişi ne mutludur. Sanki Moskova da olsam, hava şöyleymiş böyleymiş umursamazdım gibi geliyor bana ...

VERŞİNİN : Geçenlerde bir Fransız bakanının hapishanede yazdığı günceyi okudum.Panama olayından mahkum olmuş. Hapishane penceresinden gördüğü, daha önce farkında bile olmadığı kuşlardan nasıl hayranlıkla, coşkuyla söz ediyor. Şimdi hapishaneden çıktıktan sonra, onları yine fark etmez olmuştur. Sizde tıpkı, öyle, Moskova’da Moskova’nın farkında olmayacaksınızdır. Bizler için mutluluk diye bir şey yoktur, onu sadece arzu ederiz.

ANFİSA : Size bir mektup var efendim.

VERŞİNİN : Bana mı? (mektubu alır) Kızımdan. (okur). Tabii, başka ne beklenirdi... Mariya Sergeyevna, bağışlayın, ben usulca çıkıp gideyim. Çay içemeyeceğim. (heyecanla kalkar) Hep aynı hikaye...

MAŞA : Ne oldu? Sır değilse eğer?

VERŞİNİN : (sesini alçaltarak) Karım yine kendini zehirlemiş. Gitmem gerek. Kimse fark etmeden çıkarım. Korkunç can sıkıcı bütün bunlar! (Maşa’nın elini öper) Canım. Güzeller güzeli, olağan üstü kadın... Şuracıktan usulca sivişayım... (çıkır) (Çehov 1998, s.188)

Maşa tekrar Moskova üstüne konuşmak ister, ancak Verşinin kendisine gelen mektubu alır almaz ayrılmak zorunda kalır. Verşinin'in gitmesi üzerine Maşa sinirlidir, hatta gülüşleri bile her an ağlamaya dönebilir. Maşa'nın iç dünyası, özlemleri ve yeni aşk heyecanı, yaşamın acımasız gerçekleri tarafından sürekli sıkışmaktadır. Buna rağmen yaşama olan açlığı kaybolmamıştır. Vals sesini duyar duymaz yerinden fırlayıp dans etmeye başlar.

Stanislavski'nin üçüncü perdede önemle üzerinde durduğu noktalar şunlardır: Olabildiğince telaş ve tedirginlik yansıtmalı. Aralar iyi kullanılmalı. Hareketler ye değiştirmeler hızlı, dikkatsiz olacak. Farelerin kemirme sesleri, gıcırta, müzik kutuları, neşeli sarhoşların şarkıları yoktur artık. Atmosferi kullanmak için burada başka öğeler kullanılır. Alarm çanının gittikçe yükselerek diğer sesleri bastıran vuruşları perde boyunca sürer. İtfaiye arabası büyük bir gürültüyle evin önünden geçer, yanan sönen bir ışığın yansımaları dalgalanır yerde. Bayağılık, öteki insanların endişe ve telaşlarından yararlanarak saldırıya hazırlanır. Nataşa, evin yönetimini tümüyle geçirir. İkinci perdede Andre, ya da İrina'ya şefkatle nerdeyse tatlı dille yaklaşırken artı Anfisa'yla birlikte bulunduğu sahnede: Yüksek olmamakla birlikte katı bir sesle, emir verir gibi konuşur. Daha sonra Olga'yla tartışırken de yine sesini yükseltmeden ancak çok kararlı bir biçimde konuşmaya başlar; ama Olga'nın küçük bir hareketi onun öz denetimini gittikçe yitirmesine yol açar. Sonunda avazı çıktığıınca bağırmağa başlar, histerik bir çığlıkla noktalar söylediklerini. Çığlık atarken sesi ağlamaklıdır. Bu hareketle kendini evin imparatoriçesi ilan ettikten sonra ikide bir kimsenin yüzüne bakmadan içeri dalar; elinde bir mumla odanın ortasından geçer, kapıları öfkeyle çarparak çıkar. Bu hareketlerle Çehov'da ki kadın kahramanların yaşama karşı hoşnutsuzlukları dayanılmaz bir hal alır. İrina acı içinde inler, başını avuçlarının içine alır kıvranıp durur, kendini yatağa atar, paravanın arkasına geçip ağlar. Kaçıp kurtulmaya gücü yetmediğinden inleyerek çevresindekilere ona yardım etmeleri için yalvarır; neredeyse haykırırcasına "Kovun beni, dayanamıyorum artık" diye bağırır. Sonra paravanın arkasında gittikçe şiddetlenen bir histeri krizi geçirir.

Maşa hızla ayağa kalkar bir kararın eşiğindedir, sinirli ve heyecanlıdır; bu heyecanla kollarını iki yana açıp Olga gibi oda İrina'nın yatağı önünde diz çöker, bir koluyla İrina'ya ötekiyle Olga'ya sarılır. Çok sakin bir sesle "Ben o adamı seviyorum.

Söyleyeceğim tek şey bu: Verşinin'i seviyorum” derken Olga ve İrina'nın başlarını kendi yüzüne yaklaştırır. Üç kız kardeşin yüzleri birbirine çok yakındır artık. Maşa gözlerini kendinden geçmiş bir ifadeyle tavana dikerek bir kez daha Verşinin'le yaşadıklarını düşünür. Olga'nın “ Bırak bunları; söylediklerini de dinlemiyorum zaten” demesiyle elbisesinin üstündeki tozları silkeler, ayağa kalkıp kararlı adımlarla Olga'nın yanına gider; sesinde çaresizlik vardır; her şeye sırtını dönmüş kararını vermiştir artık. Olga onu, yani günahkar kardeşini, tıpkı masum İrina'yı okşadığı gibi şefkatle sever. Maşa'yı şefkatle öper, okşar. Maşa yapısına pek uymasa da İrina için çok endişelenir. Üç kız kardeşin çektiği ortak özlem, bir çıkış yolu bulmak için harcadıkları ortak çaba Maşa'nın ayrılışı sırasında bir kez daha belirginleşir: Maşa'nın çıkışı, telaş içinde sert ve sinirli şaşkına dönmüş gibidir. Olga'ya sıkı sıkı sarılır, kapıya yönelirken konuşmaya devam eder. Kapıda Olga, Maşa'yı nerdeyse bir anne Şefkatiyle öper. Aslında kız kardeşini anlıyordur; kalbinin derinliklerinde, böyle bir durumda kendisinde aynı şekilde hareket edeceğinin farkındadır. Onu kınamaz, daha çok ona acır. Bu nedenle de şefkatle, nerdeyse bir anne gibi onu öper.

MAŞA : Fyodor, uyuyor musun sen?

KULİGİN : Ha ?

MAŞA : Eve gitsen daha iyi olur.

KULİGİN : Sevgili Maşam benim, biricik Maşam... Hemen gidiyorum... Sevgili karım benim eşsiz karım. Seviyorum seni biriciğim...

MAŞA : (öfkeli) Amo, amas,amat, amamus,amatis,amant...

KULİGİN : (güler) Yok, ama gerçekten benzersiz bir kadın. Yedi yıldır evliyiz seninle, daha dün evlenmişiz gibi geliyor bana. Şerefimle temin ederim ki böyle. Yok, ama gerçekten benzersiz bir kadınsın sen. Mutluyum ben, mutluyum ben mutluyum!

MAŞA : Sıkıldım artık ben, sıkıldım artık, sıkıldım...(kalkıp oturarak sürdürür konuşmasını) Ne yapsam, çıkmıyor aklımdan. Düşündükçe de çileden çıkarıyor beni. Çivi gibi deliyor beynimi, artık susamayacağım. Andrey'den bahsediyorum... Evi bankaya ipotek ettirmiş, bütün parayı da karısı almış. Ama ev sadece onun değil ki, dördümüzün! Dürüst bir insanın bunu bilmesi gerek.

KULİGİN : Pek mi önemli Maşa! Sana ne bundan? Andrey gırtlığına kadar borç içinde. Ne diyelim. Tanrı yardımcısı olsun.

MAŞA : Yine de çileden çıkarıyor beni bu iş. (yatar)

KULİGİN : Seninle ben yoksul değiliz. Ben çalışıyorum, liseye gidiyorum... Sonra özel derslerde veriyorum... Namuslu bir insanım ben. Basit bir insan... Hani derler ye: Omnia mea mecum porto.

MAŞA : Malda mülkte gözüm yok benim, beni çileden çıkararak haksızlık. (bir sessizlik) Hadi git artık Fyodor

KULİGİN : (Maşa'yı öper) Yoruldun sen. Yarım saatçik dinlen, ben aşağıda oturup beklerim. Biraz kestir. (giderken) Mutluyum ben, mutluyum, mutlu... (çıkarak) (Çehov 1998, s. 205-206).

Kuligin mutlu bir adamdır. Çünkü o, bugünü, kendini, yaşamı olduğu gibi kabul eder. Bugünden etkilenmeyen Kuligin gibi kişiler, mutlu olmayı başaran kişilerdir. Hayalleri ve hayatın gerçekleri arasında sıkışıp kalan Maşa'nın tüm mutsuzluğuna karşın, karısını çok seviyor ve aslında karısının memnuniyetsizliğini anlayamamaktadır.

(Nataşa elinde bir mumla sağ kapıdan girer, hiçbir şey söylemeden sol kapıdan çıkar)

MAŞA : (oturur) Öyle bir edayla gidiyor ki, gören yangını o çıkarmış sanır.

OLGA : Maşa, aptalın tekisin sen. Annemizin en aptalı sensin. Ne olur gücenme.

(bir sessizlik)

MAŞA : Sevgili kız kardeşlerim, bir itirafta bulunmak istiyorum size. İçimi bir kurt kemiriyor. Size bir günahımı itiraf edeceğim, başkaca da hiçbir zaman, hiç kimse işitemeyecek bu benden... Şimdi, şu an söyleyeceğim.(alçak sesle) Bu, sırrım benim, ama sizin her şeyi bilmeniz gerek... Susmak elimde değil artık... (Bir sessizlik) Seviyorum... Seviyorum... Seviyorum o adamı. Az önce buradaydı, gördünüz onu... Ne var sanki saklayacak, söylüyorum işte, Yarbay Verşinin'i seviyorum...

OLGA : Devam etme. Zaten işitmiyorum seni.

MAŞA : Ne yapabilirdim!(Başını ellerinin arasına alır.) Önce tuhaf biri olarak görünmüştü bana, sonra acıdım, sonra da sevdim... Sesiyle, sözleriyle, tüm mutsuzluklarıyla, iki kızıyla sevdim onu...

OLGA : (Paravanın arkasından) İşitmiyorum. Ne saçmalarsan saçmala, fark etmez, hiçbir şey işitmiyorum.

MAŞA : Aman Olga, ne aptalsın! Seviyorum. Demek alnumun yazısı böyleymiş. Demek talihim böyleymiş. O da beni seviyor... Bütün bunlar korkunç şeyler, öyle değil mi? Güzel bir şey değil bu ha? (İrina'yı elinden yakalar ve kendine çeker) Oh güzelim, canım benim... Nasıl yaşayacağız şu ömrümüzü? Halimiz ne olacak bizim? ... İnsan bir roman okuduğunda, bütün okudukları eski, bilinen şeylermiş gibi gelir ona... Ama kendin aşık olduğunda, kimsenin hiçbir şey bilmediğini, herkesin kendi başına karar vermesi gerektiğini anlarsın. Sevgililerim, sevgili kız kardeşlerim, işte içimdekileri döktüm, şimdi artık susacağım... Gogol'ün delisi gibi... Susun! (Çehov 1998, s.208-209).

Maşa kardeşlerine duygularını ve yasak ilişkisini itiraf ederken, biryandan da şefkat ve anlaşılmayı beklemektedir. Umduğunu da bulmuştur; Olga kardeşini okşayıp, şefkatle sever, öper.

Dördüncü perde de birinci perdenin ilkbahar havasının aksine sonbahar ve ayrılıklar işlenmiştir. Subayların ayrılma vakti gelmiştir özellikle Verşinin'ne veda etmek zorunda olan Maşa sonbaharın ve ayrılığın hüznünü derinliklerinde hissetmektedir. Bir diğer can sıkıcı olay ise Tuzenbah'ın düellodan kaçamayacağını bilmesidir ve hatta sonunun ne olacağını kestirebilmektedir. İrina ile vedalaşırken içinden bir şeyler kopmuştur, tedirgindir ama elinden geldiği kadar bunu İrina'dan gizlemeye çalışmıştır. Maşa sinirli, dalgın ve o uğursuz veda anını beklemektedir.

VERŞİNİN : Vedalaşmaya geldim.

(Olga, vedalaşmalarına engel olmamak için bir parça yana çekilir).

MAŞA : (Verşinin'in gözlerinin içine bakarak) Elveda... (Uzun bir öpüşme)

OLGA : Yeter, yeter...

(Maşa şiddetle hıçkırır)

VERŞİNİN : Yaz bana...unutma beni! Bırak artık... Gecikiyorum... Olga Sergejevna, alın onu... Vakit geçiyor... Gitmeliyim... (Ağlayasıya duygulu, Olga'nın ellerini öper, Maşa'yı bir kez daha kucaklar ve hızla çıkar).

OLGA : Yeter Maşa! Yeter canımın içi...

(Kuligin girer)

KULİGİN : (Utançlı ve Şaşkın) Bir şey değil, bırak ağlasın, bırak... Canım benim iyi yürekli Maşam... Sen benim karımsın. Ne olmuşsa olmuş, ben mutluyum... Hiçbir şeyden yakınmıyorum, sana hiçbir sitemde bulunmuyorum... İşte Olga tanık olsun... Yine önceki gibi yaşayacağız... Tek bir kem söz işitmeyeceksin benden...

MAŞA : (hıçkırıklarını tutarak) Koyda yeşil bir meşe, meşede altın bir zincir... Meşede altın bir zincir... Koyda... Yeşil bir meşe...

OLGA : Maşa sakın ol... (Kuligin'e) Su ver ona.

(Uzaktan boğuk bir silah sesi)

MAŞA : Koyda yeşil bir meşe, meşede altın bir zincir... Yeşil bir kedi... Yeşil bir meşe... Zihnim karışıyor... (Su içer) Boşa gitmiş bir yaşam... Hiçbir şey gerekli değil bana artık. İşte kendimi toparlıyorum... Hiçbir şeyin önemi yok benim için... Ne demek oluyor şu koy? Ne diye kafamda dolaşıp duruyor bu sözcük? Düşüncelerim birbirine karışıyor.

OLGA : Kendine gel Maşa. Aferin işte böyle... Hadi içeri gidelim.

MAŞA : (öfkeli) Ben gelmem oraya (Hıçkırır, hemen susar). Bir daha ayak basmayacağım o eve, hiçbir zaman... (Çehov1998, s.224-225).

Oyunun son bölümünde en önemli nokta, acının aşılmasıdır. Çehov kahramanları en kederli anlarında bile, gelecek kuşakların mutluluğunu düşünebilme gücünü bulurlar; Stanislavski'ye göre, Oyun yazarının bu düşüncesi başkalarına esin kaynağı oluyor.

MAŞA : Bando ne güzel çalıyor! Bırakıp gidiyorlar bizi. İçlerinden biri büsbütün, sonsuzca ayrılıp gitti. Hayatımıza yeniden başlamak için yalnız kalıyoruz... Yaşamak gerek... Yaşamak gerek... (Çehov 1998,s.227).

Taşra yaşamına sıkışıp kalmış, hayalleri ve düşleriyle kendilerini avutup giden Maşa, Olga ve Irina kasabalarına gelen bir grup subayla tanışınca hayatlarının renklendiğini ve hareketlendiğini düşünmeye başlamışlardı. Ancak bir süre sonra subaylar gitmek zorunda kalınca büyük bir hayal kırıklığı ve çöküş yaşıyorlar. Özellikle sevgilisini ve tek mutluluk kaynağını sonsuza kadar kaybeden Maşa bu ayrılığı en sarsıcı şekilde yaşayan ve etkilenen kişidir. Kendi hayatlarını sorgularken sürekli Moskova'ya gitme hayalleri kuruyor, sürekli bir şeyler yapmalı diyor ancak hiçbir şey yapmıyorlar. Yaşamlarında ki bu tekdüzelik sürüp giderken ise sadece umut edip, özlem duyup ve özlemlerini sürekli konuşarak gidermeye çalışıyorlar. Ama hiçbir zaman yaşamlarını değiştirme cesaretini gösteremiyorlar.

5. SONUÇ

Anton Çehov'un "Üç Kız Kardeş" oyunu, anılarına ve geçmişine takılıp kalan, hayatın gerçeklerine ve günün koşullarına ayak uyduramayan, arada bir yerlerde sıkışıp kalmış insanların dramıdır. Onlar hayatlarını değiştirebilecek güce sahip değiller. Daha doğrusu bunu yapmak için hiçbir girişimde bulunmazlar, sadece konuşup, özlemlerinden bahsedip dururlar; Maşa'nın hayatı da bundan ibarettir.

Çalışma sürecinin bana katkılarından en önemlisi, sahnede sormadığım birçok soruyu burada sormaya başlamam olmuştur. Bu çalışma benim için bir laboratuvarı. Bir oyuncu olarak kendimde fark ettiğim, çevremde de gördüğüm, oyunculuğun sadece pratiğe yönelme ve sahne üzerinde yapılan uygulamalarla geliştirilebileceğini düşünmenin bir yanılsama olduğunu anladım.

Çehov'u araştırırken onu daha yakından tanıma fırsatı bulup pek çok yeni yönünü keşfettim. Oyunlarında bu kadar kendimizi hissetmemizin sırrı sanırım, eserlerin yalınlığında ve Yazar'ın ince bir ustalıklarla yaptığı kurgulamada gizli. Tabii bir de çevresindeki insanları oldukları gibi, mükemmelleştirmeden anlatmaya çalışıp, küçük ayrıntıları ince ince işleyip bazen de gülümseten bir mizah içerisinde vererek, toplumsal sorun ve ihtiyaçları da irdeleyerek anlatması eserlerini ölümsüz kılıyor. Tarafsız tutumları iyi ile kötü arasında bir sınır çizmemesi ve olumlu ya da olumsuz tüm oyun kişilerini aynı mercekte yansıtmaması nedeniyle yoğun eleştirilerin hedefi olmuştur. Oysa tek amacı, gerçekliğe ulaşip bunu oyunlarına yansıtmaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adler, S., 2007. *Aktörlük sanatı*. N. U. Özüaydın (Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları (orijinal basım tarihi yok).
- Çalışlar, A., 1995. *Tiyatro ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çalışlar, A., 1996. *Çehov ve Moskova sanat tiyatrosu*. Ş. Bahadır (Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları (orijinal basım tarihi yok).
- Çalışlar, A., 2004. *Tiyatro kavramları sözlüğü*. 3. Baskı. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çalışlar, A., 2006. *Tiyatro oyunları sözlüğü*. 2. Baskı. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çehov, A., 1998. *Anton Çehov bütün oyunları 2*. A. Behramoğlu (Çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları (orijinal basım tarihi yok).
- Nutku, Ö., 2001. *Dram sanatı*. 4. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Stanislavski, K., 1992. *Sanat yaşamım*. S. Taşer (Çev.). İstanbul: Can Yayınları (orijinal basım tarihi yok).
- Şener, S., 1991. *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basım Evi.

EKLER

EK 1- ÜÇ KIZ KARDEŞ

Aşağıdaki metin Suat Taşer'in Türkçeye çevirdiği, Konstantin Stanislavski'nin SANAT YAŞAMIM adlı eserinde yer alan, "Üç Kız Kardeş" oyununa çalışma sürecindeki anılarıdır. Stanislavski (1992,ss.312-316)

Çehov'un her iki piyesinin kazandığı başarıdan sonra, tiyatromuzu ayakta tutabilmek için, onun yeni bir yapıtını daha sahneye koymalıydık. Bu konuda Kırım'da verdiği sözü yerine getirsin, diye başladık Anton Pavlovich'e yüklenmeye. Sürekli soru ve araştırmalarımızla adeta canından bezdirdik. Sonu gelmez ricalarımıza, ısrarlarımıza aldırış etmemelik, onun için nasıl zor idi ise, ona baskı yapmak hususunda kendimizi zorlamamız da bizim için o derece zordu. Zordu, ama başka seçeneğimizde yoktu. Tiyatromuzun geleceği artık onun ellerindeydi; bize yeni bir piyes verirse bir mevsim daha dayanabilirdik; vermezse, sahnemizin o güne dek kazandığı ilgi ve saygınlık tümüyle yok olup gidebilirdi. İşin kötüsü, o sıralarda Çehov'un sağlığı da yerinde değildi. Kırım'dan gelen onunla ilgili en son, en taze haberleri hep Olga Knipper'den alıyorduk. Çok tuhaftı doğrusu! Ondan kuşkulandırdık. Yalta'da olup biten her şeyi, söz gelimi: Çehov'un sağlık durumunu, Kırım'da havaların gidişini, piyesin ne kadar ilerlediğini, Çehov'un Moskova'ya gelip gelmeyeceğini sadece o bilirdi.

Petr İvanovich ile ben tam, "Tamam!" dedik.

Derken, günün birinde Anton Pavlovich, adı konmamış yeni piyesinin birinci perdesini yolladı; hepimiz sevindik. Ardından ikinci, üçüncü perdeler de çıkageldi. Sadece son perde kalmıştı. Günlerden bir gün Çehov'un kendisi geldi ve dördüncü perdeyi getirdi. Yazarında katılmasıyla piyesi birlikte okumaya başladık. Yaptıkları tanımlamalarla Çehov'u hayretler içinde bıraktıklarının farkında olmadan, dinledikleri yapıta dram dediler, bazıları daha da ileri giderek tragedyya dediler. Doğu ağız ile konuştuğu açıkça belli olan, tuntuşaklı sözler söylemeye meraklı biri, beylik bir hatip edasıyla kasıla kasıla şöyle dedi:

"İlkede her ne kadar yazarla aynı düşünceye değilsen de..."

Anton Pavlovich bu 'ilkede' sözünü duyar duymaz allak bullak oldu, gücendi, hatta kendisini saldırıya uğramış saydı ve kimseye sezdirmemeye çalışarak toplantıyı terk etti. Biz gene de bu gidişin nedenini kesinlikle açıklayabilecek durumda değildik. Rahatsızlığı nedeniyle gitmek zorunda kalmış olabileceği korkusu ile hemen evine koştum, kendisini yalnız gücenik, kırgın değil, aynı zamanda kızgın buldum. Onu daha önce böylesine kızgın gördüğümü anımsamıyorum.

"Olamaz. Şu lafa bakın... İlkede!"

Ben ilkin Anton Pavlovich'i çileden çıkararak, bu sözün yüzeyselliği ile söylenişindeki bayağılık olduğunu sanmıştım. Oysa gerçek neden başka idi. O mutlu bir komedyaya yazmıştı, biz ise o piyesi bir tragedyya saymış, hatta gözyaşı bile dökmüştük. Besbelli Çehov piyesin yanlış anlaşıldığını, bununda düpedüz bir başarısızlık demek olduğunu düşünmüş olmalıydı.

Sahneleme çalışmaları başladı. Alışlageldiği gibi ayrıntılı bir 'mise en scène' hazırladım; kimin nereye, niçin geçmesi, ne hissetmesi, ne yapması, nasıl bakması gerektiğini bir bir saptadım. Bunlar şimdilerde size tuhaf, aşırı, hatta zararlı görünebilir; ama o zamanki koşullar, yani oyuncularımızın toylukları ile temsilin kısa sürede hazırlanması zorunluluğu dikkate alınırsa başkaca çıkar yolumuz olmadığı anlaşılır.

Canla başla çalıştık. Prova üstüne prova yaptık. Her şey açıklığa, anlama kavuştu, yanlışları giderdik. Gelgelelim, piyes gene de dirilmedi; kof, sıkıcı ve uzun olmaktan kurtulamadı. Eksik bir şey vardı. Bu şey'i ne olduğunu bilmeden aramaya girişmek ise, tam bir işkenceydi. Her şey hazır, ilana başlama zamanı gelmişti. Gelmişti, ama perdeyi oyunumuzun üstüne bu haliyle açtığımızda başarısızlığa uğrayacağımıza kuşku yoktu. İşte o zaman Anton Pavlovich'in hali ne olurdu? Tiyatronun hali ne olurdu? Bununla birlikte, eksik olan o küçük şey'in ne olduğunu bir türlü bulup çıkaramadık. Her gün toplandık umutsuzluk noktasına gelip dayanıncaya dek provalarımızı yeniledik, dağıldık, ertesi gün gene toplandık, gene aynı noktaya gelip dayandık.

Bir gün içimizden biri birden, "Arkadaşlar" dedi, "Kibarlaşma çabamız yüzünden bu böyle oluyor. Yavaştan alıyoruz, uzatıyoruz, gevşek ve uyuşuk oynuyoruz. Vodvilde olduğu gibi yüksek tonla ve hızlı oynamamız gerekir."

Başladık hızlı oynamaya, yani çabuk çabuk konuşup hareket etmeye; bu yüzden eylemi dolaştırdığımız gibi rollerimizin sözlerini unuttuk, söylediklerimizi de rastgele, anlamsız bir biçimde söylemek zorunda kaldık. Sonunda, piyes, sahnedeki telaş, koşturmaca ve genel kargaşa nedeniyle daha kötü, daha sıkıcı bir hal aldı. Sahnede olup bitenleri ve oyuncuların ne dediklerini anlamak büsbütün güçleşti. Acemi yönetmenlerle acemi oyuncular sanırlar ki, tonu yükseltmek demek, konuşma hızını artırmak demektir; tam sesle oynamak demek, bağırarak, çabuk konuşmak ve aşırı gerilimle oynamak demektir; bu yaygın bir yanılgıdır. 'Yüksek ton', 'tam ses', 'hızı artırma' gibi deyimler oyuncuya değil, tümüyle seyirciye ilişkin deyimlerdir. Tonu yükseltmek demek, seyircinin oyuna karşı ilgisini geliştirmek, güçlendirmek demektir; hızı artırmak da sahnede söylenen ve yapılan her şeyi derinlemesine, tam içtenlikle yaşamak demektir. Seyirci, oyuncuların sahne üzerinde oynadıkları oyundan kaynaklanan sorunları, sözleri ve hareketleri anlamadığı anda ilgisini yitirir, buna neden olan oyuncu da anlamsızlaşır.

Azaplı provalarımızdan birinde oyuncular piyesin ortasında, yaptıklarını anlamsız buldukları ve hiçbir ilerleme olmadığı, hep aynı noktada çakılıp kaldığımız duygusuna kapıldıkları için oyunu bıraktılar, vazgeçtiler oynamaktan. Böyle zamanlarda oyuncuların yönetmene ve birbirlerine karşı duydukları gıvensizlik doruk noktasına erişmekle kalmaz, topluluğun moralinin bozulması, çalışma coşkusunun yitmesi tehlikesi de belirir. Nitekin, geceleyin başımıza geldi bu. İki ya da üç tane elektrik ampulü yandı. Gözyaşlarımızı güçlükle tutarak, konuşmadan bir köşeye büzüldük. Geleceğimiz karanlık, yüreklerimiz kaygı doluydu. Biri, oturduğu tahta sırayı turnağı ile sinirli sinirli yontup duruyordu. Sanki fare bir şeyler kemiriyordu. İşte tam o anda, anlayamadığım ve 'Kardan Kız' piyesinin provaları sırasında meydana gelen o gizini çözemediğim olayın benzeri bir şey oldu bende. Herhalde yaşamımın başlangıç dönemlerinden birinde bende yer etmiş olan bu fare kemirtisi sesi karanlıkta, geceyle bütünleşince bir zamanlar bir yerde yaşadığım, hissettiğim önemli, derin ve ışıltılı bir şeyi anımsattı bana. Birden aydınlandı zihnim, oyunumuzda eksik olan şey'in ne olduğunu da böylece anlama olanağı bulmuş oldum. Ben bu şey'i daha öncede biliyordum, ama coşkularıyla değil de aklımla biliyordum.

Çehov'un kişileri, o zamanlar bizim yaptığımız gibi, üzüntülerinin kuyularında yitip gitmezlerdi. Tam tersine; Çehov gibi yaşama, neşeye, kahkahaya ve cesarete doğru koşarlardı. Çehov'un yarattığı erkeklerde, kadınlarda hep yaşamak istemişlerdir, ölmek değil. Yaşamın, karşılarına çıkardığı engelleri aşacak, dayanılmaz acılarının

altında ezilip kalmayacak güçte kişilerdir onlar. Rus yaşamının doğurduğu karamsarlık, yıkıcılık, bozuculuk bu insanların kendi kusurlarından kaynaklanmaktadır denemez.

Oyunculara neler göstermek zorunda olduğumu bilmiş, anlatmıştım artık. Sahne üzerinde neyi nasıl yapacağımı göstermeliydim onlara, gösterdim de. Böylece, onlarında zihni aydınlanmış oldu. Yeniden çalışmaya koyulduk. Giysili prova günü iyiden iyiye yaklaşmıştı, herkes bilincindeydi bunun. Olga Knipper rolün bazı küçük güçlüklerini hala yenememişti; Nemirovich-Danchenko onunla özel olarak çalıştı. Derken, provalardan birinde ruhunda ki tikanıklık yok oluverince, rolü olağanüstü bir gelişim göstermeye başladı.

Zavallı Anton Pavlovich, değil ilk geceyi, giysili provayı bile bekleyemedi. Gün günden bozulan sağlığı nedeniyle Rusya'dan ayrıldı. Bence, gidişinin başka bir nedeni daha vardı; piyesine ilişkin kaygısı. Bu yöndeki kuşum, hiç kimseye adres bırakmadan çekip gitmiş olmasından doğmaktaydı. Piyes dolayısıyla düzenleyeceğimiz kabul resmine nasıl çağıracaktık kendisini? Olga Knipper bile bilmiyordu nereye gittiğini. Öyle görünüyordu ki...

Gene de Çehov, piyesteki subayların askerce giyim kuşamlarıyla tavır ve hareketlerinde herhangi bir eksiklik ya da yanlışlık olmasına meydan verilmesin diye sevimli bir albayı vekil olarak bırakmıştı geride. Anton Pavlovich, ordu aleyhtarı bir piyes yazdığı söylentisinin alıp yürütmesi üzerine askerler arsında baş gösteren huzursuzluk, kargaşa ve kötü beklentileri dikkate alarak piyesinin bu konudaki her türlü ayrıntısına üstün özenle eğilmişti. Gerçekte Anton Pavlovich askerler hakkında her zaman en iyi duygu ve düşünceler besleyen biriydi; özellikle etkin görevde bulunanlara karşı. Çünkü, böyleleri kendi deyişleriyle, yurdun en uzak köşelerinden gelen, gelirken de beraberlerinde getirdikleri yeni özelemler, bilgi, sanat, mutluluk ve neşe ile yaşama katkıda bulunan bir çeşit kültür taşıyıcıları ve yayıcıları sayılırlar. Çehov askerleri incitmeyi aklının kenarından bile geçirmemişti.

Giysili provalar sırasında bir gün Çehov'dan bir mektup aldık, adressiz bir mektup; şöyle diyordu: " Andrey'in o uzun konuşmasını tümüyle çıkarın, yerine şu sözleri koyun: kadın, kadındır." İşte Çehov'un Laconism'ini belirten ilginç bir örnek. Asıl metinde Andrey, Rus kadınlarından çoğunun yavanlığını, koşluğunu açıklayan, eleştiren olağanüstü güçte ve güzellikte bir konuşma yapar. Bu kadınlar evleninceye kadar birazda olsa kadınlıklarından ve şehirliliklerinden bir şeyler saklamışlardır. Ama evlenir evlenmez, içeride sırtlarına sabahlık, ayaklarına terlik, dışarıda da pahalı olmakla birlikte beğeni yoksulu giysiler geçirirler. Bu sabahlıklar, bu beğeni yoksulu giysiler onların iç yaşamlarıyla toplumsal ilişkilerini yansıtmaktadır. Çehov bu görüşünü oluşturan düşüncelerini hiçbir gereksiz söze başvurmadan, 'kadın kadındır' gibi kısacık bir tümcede olanca gerçekliği ve hüznü ile, tastamam dile getirmiş olmuyor mu?

EK 2- ÜÇ KIZ KARDEŞ OYUN KİŞİLERİ VE ROL DAĞILIMI

“Üç Kız Kardeş” oyunun ilk gösterimi, 31.1.1901 tarihinde, Moskova Sanat Tiyatrosu’nda gerçekleştirilmiştir. Oyun kişileri ve rol dağılımı şöyledir:

Andrey Prozorov	V.V.LUJSKİ
Olga	M.G.SAVİTSKAYA
Maşa	O.L.KNİPPER
Irin	M.F.ANDREYEVNA
Kulıgin	A.L.VİŞNEVSKİ
Nataşa	M.P.LİLİNA
Verşinin	K.S.STANİSLAVSKİ
Çebutikin	A.R.ARTYOM
Baron Tuzenbah	V.E.MEYERHOLD
Solyoniy	M.A.GROMOV
Rode	İ.M.MOSKVİN
Fedotik	İ.A.THOMİROV
Anfisa	M.A.SAMAROVA
Ferapont	V.F.GRİBUNIN

Yönetmenler: K.S.Stanislavski ve V.I.Nemiroviç-Dançenko

Dekor: V.A.Simov

