

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**ANTON ÇEHOV'UN MARTI ADLI ESERİNİN VE
NİNA KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ SİSTEMİ
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

BURCU OKUTUCU

İSTANBUL, 2014

T.C.

BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLERİ OYUNCULUK PROGRAMI

**ANTON ÇEHOV'UN MARTI ADLI ESERİNİN VE
NİNA KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ SİSTEMİ
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

BURCU OKUTUCU

Tez Danışmanı: ALİ DÜŞENKALKAR

İSTANBUL, 2014

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

Tezin Adı: ANTON ÇEHON'UN MARTI ADLI ESERİNİN VE NİNA
KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ SİSTEMİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ
Öğrencinin Adı Soyadı: BURCU OKUTUCU
Tez Savunma Tarihi: 10.06.2014

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr. ,Burak KÜNTAY
Enstitü Müdürü
İmza

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

Öğr. Gör.,
Ali DÜŞENKALKAR
Program Koordinatörü
İmza

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

_____ Jüri Üyeleri _____

_____ İmzalar _____

Tez Danışmanı
Öğr. Gör. ,Ali DÜŞENKALKAR

Ek Danışman
Öğr. Gör.

Üye
Öğr. Gör.

Üye
Ünvan, Adı ve SOYADI

ÖNSÖZ

Tiyatro yolumda ve bu yolda profesyonel hayata geçmemde bana yardımcı olan,emeklerini,ilgilerini,bilgilerini ve tecrübelerini benden eksik etmeyen hocalarım Zurab SİHARULİDZE, Tamar KHOROVA, Ayda AKSEL, Senem CEVHER ve Cihan YÖNTEM'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Sesimi, bedenimi ve kim olduğumu gözümün içine baka baka ve tüm gerçekliği ile keşfetmemi sağlayan; yüreğiyle, bilgeliğiyle beslendiğim;varlığından sonsuz güç aldığım sevgili hocam Ali DÜŞENKALKAR'a sonsuz teşekkürler.

Yaşamımın her anında yanımda olan hocalarım Taner BÜYÜKARMAN, Kadir YÜKSEL ve Kıvanç TİNER'e destekleri için teşekkür ediyorum.

Her zaman yanımda olan sevgili aileme, desteklerini esirgemeyen babam Mehmet Faruk OKUTUCU ve annem Aynur OKUTUCU'ya bir kez daha teşekkür ediyorum.

Yaşamı yeni baştan sorgulamamı sağlayan ve varlığını her daim hissettiren ustam ve yol arkadaşım Çetin ETİLİ'ye sonsuz teşekkürler...

İstanbul, 2014

Burcu OKUTUCU

ÖZET

ANTON ÇEHOV'UN "MARTI" ADLI ESERİNİN VE "NİNA "KARAKTERİNİN STANİSLAVSKİ SİSTEMİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Burcu Okutucu

İleri Oyunculuk Programı

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Ali Düşenkalkar

Haziran 2014, 35 sayfa

Anton Çehov'un "Martı " adlı eserindeki 'Nina' karakteri incelenirken 'Stanislavski Sistemi' temel alınmıştır.Bu çalışmada 19.yüzyıl edebiyatı ve gerçekçi akım göz önünde tutularak,yazarın hayatı,eserin anafikri,konusu,türü,teması ve anaçatışması incelenmiştir.Ve son olarak karakterin biyografisi ve diğer karakterlerle ilişkisi incelenerek 'Nina' karakterinin yorumuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Anton Çehov, Stanislavski, Martı, Gerçekçi Tiyatro.

ABSTRACT

THE REVIEW OF THE SEAGULL BY ANTON CHEKHOV AND THE CHARACTER NINA BASED ON THE STANISLAVSKI SYSTEM.

Burcu Okutucu

Advanced Acting Program

Supervisor: Lecturer Ali Düşenkalkar

June 2014, 35 pages

In this thesis, 'Nina' character of the book 'Seagull' by Anton Çehov was studied in 'Stanislavski System'. Taking into consideration of 19 th. Century and realistic drama, the author's life, main idea of story, theme, type, topic of book and main conflict were examined and studied. Finally, the biography of 'Nina' character and the relationship between the other characters were analyzed. The interpretation of 'Nina' character was ended.

Key words: Anton Chekhov, Stanislavski, Seagull, Realistic Drama.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	1
2. OYUN METNİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	3
2.1 ANTON ÇEHOV'UN HAYATI	3
2.2 ÇEHOV DÖNEMİ SANAT ANLAYIŞI.....	4
2.2.1 Çehov ve Realizm	4
2.2.2 Çehov'un Dünya Görüşü ve Sanat Anlayışı	6
2.2.3 Çehov'un Eserlerinin Özellikleri	7
2.2.4 Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu	8
2.3 ESERİN FABELİ(İSKELET).....	9
2.4 ESERİN İDEASI(ANAFİKİR)	9
2.5 ESERİN KONUSU.....	10
2.6 ESERİN TÜRÜ	10
2.7 ESERİN TEMASI	10
2.8 ESERİN ANA ÇATIŞMASI	10
2.9 ESERİN ÖZETİ	11
3. STANİSLAVSKİ SİSTEMİ ÜZERİNDEN ROLÜN İNCELENMESİ	14
3.1 STANİSLAVSKİ VE SİSTEMİ ÜZERİNE	14
3.2 FİZİKSEL EYLEMLER YÖNTEMİ	15
3.2.1 Oyuncunun Yöntemin İç Mekanizmasına Yönelik Çalışmaları.....	17
3.2.2 Oyuncunun Yöntemin Dış Mekanizmasına Yönelik Çalışmaları.....	20
4. KARAKTER ANALİZİ.....	22
4.1 OYUNDA YER ALAN KARAKTERLER	22
4.2 NİNA KARAKTERİNİN OTOBİYOGRAFİSİ	23
4.3 NİNA KARAKTERİNİN OLAYLAR DİZİNİNE BAĞLI OLARAK MARTİ İMGESİ İLE BERABER İNCELENMESİ	24
4.4 ROLÜN BÜYÜK İSTEĞİ VE ÜSTÜN AMACI.....	32
4.5 NİNA KARAKTERİNİN OYUNDAKİ DİĞER KADIN KARAKTERLER İLE KARŞILAŞTIRILMASI	32
5. ROLÜN YORUMU	34
6. SONUÇ.....	35

KAYNAKÇA.....36

EKLER:

EK 1: MARTI KOLAJ ÇALIŞMASI.....38

1. GİRİŞ

Rus ve dünya edebiyatının en büyük kalemlerinden biridir Anton Çehov değişimin eşiğindeki ülkesini ve insanlarını, olabildiğince yalın bir dille anlatabilmesi, çok katmanlı; psikolojik alt yapıları derinliğine işlenmiş karakterleri ve hepsinin ötesinde hayat kadar gerçek ve basit olay örgüsü ,onun başarısına zemin oluşturur.

Anton Çehov, “MARTI” adlı eserinde yok olmanın eşiğinde bir sınıf olan burjuva sınıfının ,zamana yayılmış ve yaşama dair gündelik öykülerini anlatır.Yazılan her karakter belirli bir sınıfın seçilmiş karakterleri olduğu gibi,kendi çağlarının tanığı ve kendi gerçekliklerini yaşayan birer öznedir.Her birinin ayrı hikayesi,amacı ve varoluş sorunsalı vardır.Değişen koşullara ayak uydurmadıkları için mutsuz olan insanların hikayelerini anlatan Çehov,gelecek olan yeni düzenin ilk sinyallerini aydın bir yazar olarak çoktan hissetmiş ve bu farkındalığı eserlerine yansıtılmıştır.

Sistemin kokuşmuş ve çürümüş yüzünü yarattığı karakterin gözünden seyirciye aktarır.Bunu gözler önüne sererken,gelecek olan yeni düzene ayak uyduramayan,gelecek için çalışmak ve çaba harcamak yerine sürekli geçmiş günlerin anılarıyla yaşayan insanların yaşamdaki duruşlarını irdeler.

Realizmin, elbette, Çehov’un incelikle işleyip kullandığı ve bir yönetmen olarak Stanislavski’nin sahneye başarıyla aktardığı akımlardan biridir.

Anton Çehov yaşadığı dönemi en gerçek ve yalın haliyle gözlemlemiş bir yazardır.Çehov’un oyunlarında yaşamın her kesiminden,toplumun her yanından kişilere rastlamak mümkündür.Çehov,şehir-taşra hayatı arasındaki çelişkileri,aristokrasinin çöküşünü,askeri düzenin halk üzerindeki etkisini ve toplumdaki sosyal sınıf farklılıklarını insanın varoluş amacı ile beraber sorgular.

Moskova Sanat Tiyatrosu ve Stanislavski ile birlikte yapılan çalışmalar,Çehov’un eserlerine yeni bir soluk verir.Gerçekçi akımın,gelişen bilimin ve değişmekte olan insan

faktörünün etkisiyle ortaya çıkan bu yeni oyunculuk sistemi ‘Stanislavski Sistemi’dir.

Basit ve gündelik dış aksiyonlarla olabildiğince derin yazılmış karakterlerin iç aksiyonlarına ulaşmak ve ‘an’ları, ‘sus’ları, seyirciyle birlikte her temsilde yeniden var etmek için gerekli olan bütün verileri Anton Çehov’un ‘Martı’ adlı eserinde görürüz. ‘Nina’ karakteri ise, ruhsal iniş ve çıkışlarıyla, zaman içinde değişen algılarıyla, kendi içinde yaşadığı çatışmalar ve çelişkilerle bir oyuncu için oldukça renkli, heyecan verici ve bir o kadar da oyuncunun sınırlarını zorlayıcı rollerden biridir.

Hayat kadar gerçek olanın peşindeki oyuncu bunu ‘sanatlı bir biçimde’ nasıl icra edebilir? Bu tez çalışmasının amacı; Nina karakterini, en gerçek ve estetik haliyle ‘Stanislavski Sistemi’ içinde inceleyerek sahneye taşıyabilmektir.

2. OYUN METNİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1 ANTON ÇEHOV'UN HAYATI

ANTON PAVLOVICH CHEKHOV(1860-1904)

Rusyada 29 Ocak 1860 yılında dünyaya gelen yazar,hayatının ilk yıllarını sakin ve küçük bir kent olan Taganrog'da geçirdi.Bir süre bakkal olan babasına yardım ederek geçimini sağladı.Dine düşkün ve kuralcı bir kişi olan babasının isteği ile kilisenin çocuk korosuna katıldı ve orada ilahiler söylemeye başladı.Maddi sıkıntılar sebebi ile ailesi Moskova'ya taşındı.Çehov 1978 yılında Moskova'ya giderek Moskova Üniversitesi Tıp Fakültesini kazandı ve okula kaydını yaptırdı.Öğrencilik yıllarında ekonomik şartlarını iyileştirmek için,çeşitli mizah dergilerinde skeç ve kısa öyküler yazarak geçimini sağlamaya çalıştı.Bu süre içinde Çehov öncelikli olarak doktorluk mesleğini benimsemiş,yazarlığa ise zamanla ilgi duymaya başlamıştı.

İlk yazdığı oyunlar İvanov (1887) ve Orman Cini (1889)'dir.Çehov'un dünya görüşünü 'Tolstoycu Dünya Görüşü' olarak adlandırabiliriz.Uzakdoğuda bir ada olan olan Sahalin'e gitme sebebi Çarın mahkum ettiği insanları görmek ve onların ne şartlar içinde olduklarını öğrenme isteğidir.

Yeterince başarı sağlayamadığı Orman Cini adlı oyunun ardından 1896'da 'Martı'yı yazdı ve bu oyunu Petersburg Aleksandrinsky Tiyatrosunda sahnelendi.Ancak gerek seyirciler gerek oyuncular tarafından 'Martı' oyununun benimsenmemesi ve oyunun başarısızlıkla sonuçlanması Çehov'da hayal kırıklığı yarattı.Zola'yı desteklemek amacı ile 1897 yılında Dreyfus davasına katılmak için Fransa'ya gitti ve bu süre içinde eylemlere katılarak köylülere destek verdi.

Gorki ve Tolstoy ile o dönem içinde ileride dostluğa dönüşecek olan ilişkiler kurdu.Çehov,Stanislavski ve onun yakın dostu Nemiroviç Dançenko ile birlikte kurduğu Moskova Sanat Tiyatrosunda 1895-1904 yılları arasında çalıştı.Oyunlarının Moskova Sanat Tiyatrosunda oynanmasına müsaade etti.Ve böylelikle Çehov'un Martı adlı oyunu da 1898 yılında Moskova Sanat Tiyatrosunda büyük bir başarı elde etti.Bu yıllarda tanıştığı Olga Knipper ile 1901 yılında evlendi.

19.yüzyılın rengini,Rusyada yaşanan siyasal baskıyı ve Rusya'nın 1905 Devrimi öncesi durumunu Çehov'un eserlerinde açıkça görürüz.Çehov,taşra-şehir hayatı çelişmesini,aristokrasinin çöküşünü, gelecek olan yeni düzene toplumun ve insanların bir türlü ayak uyduramayarak çırpınmalarını eserlerine taşımıştır.Çehov adeta yaşadığı u döneme tanıklık etmiş ve tüm gerçekliği ile dönemin toplumsal ve politik olayların ayna tutmuştur.Bunu gerçekleştirirken adeta bir objektifin gözünden bakmış ve hiçbir duruma taraf olmadan her şeyi olduğu gibi yansıtmıştır.

Çehov'un başlıca oyunları arasında şunları sayabiliriz: İvanov (1887),Orman Cini (1889),Martı (1896), Vanya Dayı (1899), Üç Kız Kardeş (1900),Vişne Bahçesi (1903).

Çehov'un başlıca kısa oyunları: Dağ Yolunda (1884),Tütünün Zararları (1886),Kuğunun Şarkısı(1888),Ayı(1888),Teklif(1888),Bir Evlenme(1889),Jübile(1891).

Çehov'un başlıca öyküleri: Önemli Bir Olay(1885), Başkalarının Derdi (1886), Besleme(1888), Köpeğiyle Dolaşan Kadın (1889), Sıkıcı Bir Öykü (1889), Sürgünde(1892), Doktorun Karısı(1895),Bir Sanatçının Öyküsü(1896), Köylüler(1897), Aşk Üzerine(1898), Kabuğuna Sinmiş Adam(1898), Çukurda(1900), Nişanlı Kız(1903).

Ünlü yazar Anton Çehov, 15 Temmuz 1904'te henüz 44 yaşındayken yakalandığı verem hastalığı sebebiyle Almanya'nın Badenweiler şehrinde yaşamını yitirdi.

2.2 ÇEHOV DÖNEMİ SANAT ANLAYIŞI

2.2.1 Çehov ve Realizm

19.yüzyıl ortalarında romantizmin idealist ve öznel bakış açısı anlamını yitirmeye başlamıştı.Sanayi devriminin getirdiği sömürü politikaları,özgürlük,eşitlik,kardeşlik ilkelerinin geçerli olmadığını gösterirken, bu ortamda problemlerin, bireylerin iç dünyası, ruhu, hayal gücü aracılığıyla çözülebileceği fikri anlamsız kalmaya başlamıştı.Entellektüeller ve sanatçılar, rüyalar ve hayal güzcünden ziyade toplumsal araştırmalar yapılması gerektiğini savunmuşlar, gözlem, klinik analiz ve bilimsel çalışmalar hız kazanmıştı.

Auguste Comte, pozitivist düşünce sistemi ile döneme önemli katkılar sunan bilim insanlarından. Comte, kontrollü, bilimsel bir şekilde toplumun incelenmesinin toplumsal olayları neden sonuç ilişkileri içinde tanımlamaya yardımcı olacağını savunmuştur. Daha sonra Darwin'in teorisiyle birlikte kalıtım ve çevre, hem bilim insanları hem de sanatçılar için önemli bir yere gelmiştir. Dolayısıyla realist hareket için bilgi ve gerçek, bilimsel gözlemlerle sınırlıdır. Her türlü doğa üstü olay, hayal gücü ve sezgilerle birlikte ortadan kalkmıştır. Özdemir Nutku (1995, s.152) bunu şöyle açıklar:

Oysa gerçekçilik, bazı estet ve kuramcıların homurdanmalarına karşın, iyice yerleşmeye başlamıştı; bu kişilerin, sanatın, doğanın kopyasından daha fazla bir şey olduğunu söylemeleri ne kadar doğruysa, dar bir görüş açısıyla sahneyi bir kalıba oturtmak istemeleri o kadar yanlışti.

Realizm karşıtları sanatın özünün yitirildiğinden dem vururken, Flaubert, Ibsen gibi realist sanatçılar yeni ve daha derinlikli bir sanatsal tarz geliştirdiler. Romantizmin yaygın klişelerinin üstesinden gelmek durumunda olan realistler, boş eylemin ötesine geçme amacıyla hareket ettiler. Realizm zamanla, yer, karakter, dil sınırlamalarının da üstesinden geldi. On dokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru, Paris, Berlin ve Moskova'da realizmi uygulayan, bağımsız ve ticari olmayan sanat tiyatroları görülmeye başlandı. 1887'de Paris'te kurulan Theatre Libre'de Andre Antoine, her ayrıntısını gündelik hayattan almış mutlak doğalcılığıyla ün kazandı. 1800'lerin sonu ve 1900'lerin başında Berlin'deki Freie Bühne, Londra'daki Independent Theatre yeni realizme odaklandı ancak özellikle oyunculuk eğitimi alanındaki etkisi en uzun süren Moskova Sanat Tiyatrosu oldu.

Ibsen, Strindberg, Çehov, Gorki, George Bernard Shaw, Eugene O'Neill bu dönem yazarlarındandır. Alexandre Dumas ve Emile Augier realizmin kuramını belirlemiştir. Emile Zola ve Goncourt kardeşlerin yeni tiyatro anlayışı naturalizm doğrultusundadır. Saxe Meiningen Dükü, Andre Antoine, Otto Brahm, Stanislavski ise bu kuramın anlaşılmasında yol gösterici olmuştur.

Realist tiyatronun en büyük ve önemli iki yazarı Çehov ve Ibsen'dir. Ibsen, iyi kurgulanmış oyun anlayışındaki kurgusallığı, toplumsal temalarla kullandı. Çehov ise, insan doğasının gizli özlemlerini, öfkelerini ve tutkularını yansıtmak için durum

oyunları yaptı. Ibsen oyun yazarlığının yapısını vurgularken, Çehov, işinin mekanizmasını saklamakta o kadar başarılıydı ki seyirciler, gerçek hayattan sahneler gördüklerini düşündüler. Ibsen'in oyunları, güçlü kurgu ve karakterizasyona sahip, ustalıklı, iyi kurgulanmış oyunlar iken, Çehov'un oyunları daha gevşek kurgularla hatta kesin olay örgüsünden ziyade gündelik hayattan alınan kesitlerden oluşan bir yapıya sahipti.

Burjuva düzenine politik olmaktan çok ahlaki eleştiri getiren tiyatro anlayışını 'Eleştirel Realist Tiyatro' olarak adlandırabiliriz. Ve böylelikle Çehov'un realizm biçimini Eleştirel Realizm olarak sınıflandırabiliriz. Çehov, insanların ikiyüzlülüğünü, maddenin ve para faktörünün her şeyi değiştirebilen gücünü, eski düzenden yeni düzene geçerken yaşanan sancuları, insan olmanın değerini eserlerinde anlatmaya çalışmıştır. Eleştirel realizm, Hebbel'de trajik öğeler kazanmış, Ibsen, Tolstoy ve Shaw'da reformcu kimlik taşımış, Zola ve Hauptmann'da naturalist eğilimler göstermiş, Strindberg'de fantastik öğeler konuşmuş, Gorki'de sınıfsallık dikkat çekmiş, Çehov da ise psikolojik öğeler ve durumlar göze çarpmıştır.

2.2.2 Çehov'un Dünya Görüşü ve Sanat Anlayışı

Tolstoy ile yakın dostluk kuran Çehov, Tolstoycu dünya görüşünü (şiddete başvurmadan pasif direniş felsefesini) benimsedi. Uzakdoğuda bir ada olan Sahalin'e gitme nedeni, Çar tarafından mahkum edilen kişilerin ne şartlarda olduklarını görme isteği oldu. Çehov aldığı tıp eğitiminin de etkisiyle hep bilime bağlı kaldı. Onun bilime bağlılığı şu sözlerinde oldukça açıktır: 'Darvin'i okuyorum. Ne haşmet! Müthiş seviyorum onu! Çehov'un sistemli, düzenli bir sosyal-politik görüşü yoktu. Her türlü haksızlığa, dalkavukluğa, bayalığa, ikiyüzlüğe karşıydı. 'Memurun Ölümü', 'Bukalemum' adlı eserlerinde bu sosyal kusurları ele alır.

Yaşamını 1896-1899 yılları arasındaki dönemi activist hareketlerle geçti. Bu dönemde Zola'yı desteklemek için Fransa'da Dreyfus davasına katıldı ve orad köylülere destek olma amacıyla eylemlere katıldı. Demokrat ve maddeci yaşam felsefesini benimsedi. Liberal halkçılık, Tolstoyculuk ve dekadanlarla hesaplaşma anlayışını sürdürdü.

Devrinin eleştirmenleri, onun sanat gücünü kabul etmekle beraber onu karamsar olmakla suçlarlar.Çehov ise karamsarlığını bütün ömrü boyunca reddeder.Stanislavski (2001,s.130) bu iddiayı reddederek şöyle der :

Anton Pavloviç Çehov,gördüğüm en büyük iyimserdir.'Çehov'un yaşam sevgisini, kendine ruhça en yakın karakteri Astrov şöyle ifade eder: ' Genel olarak hayatı severim ama bizim hayatımıza, taşra hayatına, Rus hayatına, esnaf hayatına tahammül edemem, ruhumun bütün güzüyle hor görürüm.

Çehov'un oyunlarında bir dönemin son çırpınışları ve Rusya'nın içinde bulunduğu geçiş dönemi görülmekteydi.Yılılan değerler,yok olan toplumsal kahramanlar,içi boş ilişkiler bu dönemin özellikleri içinde göze çarpmaktaydı.Bu nedenle hikayelerinde Rus toplumunun her kesiminden(aristokrat,doktor,hizmetçi,subay,sanatçı,yazar,kahya,köylü vb) kişileri görmek mümkündür. Gelecek umudunun sık sık konu olarak işlendiğini görürüz. Özveri, sabır, çalışkanlık da Çehov'un oyunlarının çatışını oluşturur. Onun oyunlarında genç karakterler coşkulu,dinamik, dürüst ve uyumludur. Bunun aksine, aristokrat kökenli ve orta yaşlı karakterler ise uyumsuz ve çekilmez tiplerdir. Bu da Çehov'un Çarlık Rusya'ya karşı olumsuz bakış açısının, yeni neslin umut ve iyi niyet taşıdığına inancının ve onun güzüyle zamanın insanı nasıl da değiştirdiğine inandığının göstergesidir. Çehov kahramanları, yaşamı, yaşanılanları olduğu gibi göstermek gerektiğini düşünüyordu. Tüm duygular tıpkı gerçek yaşamdaki gibi yan yana ve doğal olmalıydı. Martı adlı eserinin oyuncularına söylediği gibi: 'Her şey basit olmalıdır. Tümüyle basit... Teatral olmamaktır esas olan!'

Stanislavski Çehov için şunları söyler: 'Çehov'un yapıtları, güncel yaşamı canlandırmasına karşın, temelde raslantısal ya ada kişisel olanı değil, insane özgü olanı işleyen, felsefi düşünceye dayandıkları için bitmeyen tükenmeyen bir kaynaktır.' Ve devam eder : 'Çehov sahne üzerinde hem dış hem iç gerçekliği denetim altında tutar.'

2.2.3 Çehov'un Eserlerinin Özellikleri

Anton Çehov yaşadığı döneme ışık tutarken,eserlerinde kullandığı 'iletişimsizlik unsuru' göze çarpar. Burjuva ve zengin sınıf ile köylü ve işçi sınıfın yaşamış olduğu verimsiz hayatı, eserlerindeki karakterler arasındaki iletişimsizliği ana unsur olarak

kullanarak bu üretimsizliği eleştirmektedir. Nerdeyse tüm karakterler diyalog içindeymiş gibi görünse de kendi monologlarını dile getirmektedirler. Adeta birbirlerini görmez ve duymazlar.Köymen (1983,ss.1598-1599) bu durumu şöyle ifade eder:

Çehov'un sanatını belirleyen etkenler arasında güçlüklerle dolu çocukluk yılları,taşra hayatının özellikleri,aristokrat kökenli ve orta sınıf burjuva ve devrim öncesi Rusya'nın çöküntü havası sayılabilir. Bu olumsuz koşullara karşı kendi iç dünyasının insan sevgisini,iyimserliği ve gülme duygusunu koruyabilen Çehov, bu özelliklerini öykü ve oyunlarına yansıtmayı da başardı. Sanatçı her zaman nesnel ve gerçek olanı savunmakla birlikte, yazdığı yüzelliyi aşkın öykününün hemen hepsinde kendine özgü sıcaklığı eserlerine de yansıttı. Genellikle insanın sınırsız yalnızlığını işleyen öykülerinde, gösterişsiz bir anlatım ve son derece ölçülü bir ses tonu ile sıradan insanların anlamsız gibi görünen yaşamlarını en anlamlı yanlarıyla sergiler. Çehov'un güldürü duygusunu, kaba bir alaycılık amacı ile değil, kaba ve çirkin olanı açığa çıkarmak, bunların yol açtığı ezilmişliği ve mutsuzluğu dengelemek amacıyla kullanır.

2.2.4 Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu

Ondokuzuncu yüzyıl sonunda Avrupa tiyatrosunda ortaya çıkan öncü hareketler arasında en etkilisi, en gizemlisi, yenilikleri en iyi yansıtanı Moskova Sanat Tiyatrosu'dur.Bu tiyatro yenilik hareketini,öncü yönetmenin deneyleri doğrultusunda,saptadığı ilkeler bütününde en uç noktaya varıncaya dek yansıtır.Söz konusu ilkeler,bu alandaki tartışmaları belirleyerek,değişik açılardan yaklaşımı olanaklı kılan özellik olarak günümüze gelmiştir.

Moskova Sanat Tiyatrosu topluluğunun oyunculuk tarzını,yönetmenlerin sahne tasarımlarını belirleyen Anton Çehov'un oyunlarıdır.

Stanislavski ve Nemiroviç Dançenko'nun 1898'de kurduğu bu tiyatro,naturalist tiyatro anlayışının en başarılı temsilcisidir.Oyuncuları bir yıldız haline dönüştürmek yerine gerçeğe en yakın biçimde oynatma anlayışı ve ayrıntılı rejî çalışmaları ilk kez Moskova Sanat Tiyatrosu'nda ortaya çıkmıştır.Stanislavski ve Dançenko'nun bu tiyatroyu kurmadaki amacı,geleneksel tiyatrodan arınmış ve stereotipten yeni bir tiyatro modeli oluşturmaktı.Nutku (1995,ss.155-156) bu ilkeleri şöyle sıralar:

Dünyanın tüm tiyatroları için geçerli olacak bu aforizmalar şöyle sıralanmıştır:

- a) *Küçük rol diye bir şey yoktur;yalnızca küçük oyuncu vardır.*
- b) *Bugün Hamletse, yarın küçük bir rol,ama oyuncu küçük bir rolde de sanatını*

gösterebilmelidir.

- c) *Yazar,oyuncu,tasarımcı,sahne işçilerinin tümü tek bir amaç için işbirliği yaparlar:bu amaç,oyun yazarının temel düşüncesini seyirciye iletmeğdir.*
- d) *Tiyatro gardroptan başlar.*
- e) *Tiyatronun yaratıcı yaşamını baltalamak büyük bir suçtur.*
- f) *Tiyatroya geç kalmak,tembellik,kapris,isteri,rolünü anlamamak,yapılan bir hatayı tekrarlamak zararlıdır.Bunların kökü kurutulmalıdır.*

Stanislavski Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu ile ilgili olarak şunları söyler: ‘Bahar 1898’de Moskova Sanat Tiyatrosu’kuruldu.Duyduklarımıza göre başarılı olacağımıza inanan pek yoktu.Bu nedenle de bu yeni projeye katılacak birilerini bulmak da zor olacaktı.Ancak Çehov, hemen ilk arayışımızda yanıt verip bize katıldı. Ön çalışmalarımızın tüm ayrıntılarıyla ilgileniyor, olan biten hakkında sık sık ona yazmamızı istiyordu. Martı adlı oyunun sahnelenmesine karşı çıkmıştı. Martı’ya hasta ama çok sevdiği özel bir çocuğu gibi bakıyordu.’ Buna ek olarak kendi yönetmenlik deneyimine dair görüşünü söyle dile getirir: ‘Sezgi gücüne, duygulara dayanan sahneleme çizgisini bana Çehov öğretti.Yapıtlarının iç yapısını ortaya çıkarabilmek için bir şekilde oyunların derinliklerine inmek gerekiyor.’

2.3 ESERİN FABELİ (İSKELET)

- i) Arkadina ve sevgilisi Trigorin’in Sorin Çiftliğine gelişleri ve burda Treplev’in yazdığı, Nina’nın ise rol aldığı bir oyunu seyretmeleri
- ii) Treplev’in gerek yazarlık deneyimi gerekse Nina’ya olan aşkıdan dolayı yaşadığı hayal kırıklığı ile bir martıyı vurup intihar girişimde bulunması
- iii) Nina’nın Trigorin’e aşık olup, oyuncu olma hayali ile kasabayı terkedip Moskova’ya yerleşmesi
- iv) İki yıl sonra, Nina’nın hayalkırıklıkları ile kasabaya yeniden dönmesi
- v) Nina’nın Treplev ile buluşması ve bu kez de aşkına karşılık bulamayan Treplev’in intihar ederek yaşamına son vermesi.

2.4 ESERİN İDEASI (ANAFİKİR)

Yaşamda bireyin hayallerine ulaşmaktaki tutkusu ve umutlarını gerçekleştirmeye isteği, yaşamın gerçekleri ile sindirilmemesinde geriye kalan sadece yalnızlıktır.

2.5 ESERİN KONUSU

Martı oyunu, Moskova'dan uzak bir göl etrafında taşra hayatı içinde yaşayan aristokrat kökenli bir aile ve yakın çevresinin yaklaşan ekonomik ve sınıfsal değişime ayak uyduramamasını, geleceğe güvenli bakamamasını ve yaşadıkları hayal kırıklıkları ile ortak bir yazgıda buluşmalarını anlatır.

Bir taşra kentinde bir gölün etrafında yaşayan aristokrat bir aile ve çevresindekiler, değişen sosyal sınıf ve ekonomik düzenin farkında olmadan boş umutlar ve hayallerle yaşamaktadır. Birbirlerinin farkında olmayan bu insanlar, umutlarının peşinde koşarken tutkuları ve hırsları ile yoğrulmakta ve bir o kadar da yalnızlaşmaktadır. Yaşadıkları karşılıksız ve birbiri ile aynı tutkuda buluşmayan aşkları onları ölüme kadar götürür.

Yaşamlarını değiştirecek güçleri olmadığı için hayatın onlara sunduklarıyla yetinmek zorundadırlar. Herbiri kendi savaşında yenik düşmüş ve başladığı yere geri dönmüştür. Bu kısır döngü aslında çürümüş ve kokuşmuş düzenin yok olmasının son çırpınışlarıdır.

2.6 ESERİN TÜRÜ

Anton Çehov'un "Martı " adlı eserinin türü komedyadır. Oyun klasik bir dram özelliği taşısa da, oyun kişilerinin iletişimsizliği ile kurulan diyalogların ve durumların gülünçlüğü göz önünde bulundurulmalıdır.

2.7 ESERİN TEMASI

Yalnızlık oyunun ana temasıdır. Yan temaları ise umut ve aşktır. Eser boyunca, tüm karakterler kendi umutlarının peşinden koştukça kendi yalnızlıklarıyla başbaşa kalmaktadır.

2.8 ESERİN ANA ÇATIŞMASI

İnsanların yalnızlığı ile yaşamdaki umutlar eserin ana çatışmasıdır. Oyun kişilerinin hayalleri ve kimi zaman var ettiği boş umutları yaşamın gerçekleri ile yüzleşmekte ve her oyun kişisi bu çatışma içinde kendi varlıklarını yalnız başına sürdürmeye

çalışmaktadır.

2.9. ESERİN ÖZETİ

- a) Ünlü ve yıldızı sönmekte bir oyuncu olan Arkadina ve tanınmış bir yazar olan aşığı Trigorin Treplev'in daysı Sorin'in çiftliğine yaz tatili için gelirler.
- b) Genç yazar Treplev'in yazdığı temsili ve oyunda rol alan hevesli ve acemi bir oyuncu olan Nina'yı seyreden Arkadina temsil ile alay ederek Treplev'in hayal kırıklığı ve bunalım yaşamasına sebep olur.
- c) Nina Trigorine aşk besler.Nina'ya aşık olan Treplev iyice bunalıma girer.Önce bir martıyı sebepsizce vurur sonra intihar girişimde bulunur ve başarısız olur.
- d) Arkadina ve Trigorin Moskovaya geri döner.Nina da Moskovaya orda buluşmak üzere Trigorinin peşinden gider.
- e) İki yıl sonra Trigorinle Nina'nın Moskova'da yaşadığı yaşak aşk biter. Trigorin Arkadina'ya ve çiftliğe geri dönmüştür Nina ise hayal kırıklıkları ile yaşadığı göl kıyısındaki kasabaya geri döner.
- f) Treplev'in dasına onunla konuşmaya gelen Nina gerçekler ile yüzleşir. Trigorine karşı aşk duyarken Treplev'e hayalkırıklıklarını anlatır.
- g) Nina geldiği gibi gider ve Treplev önce tüm yazdıklarını sonra kendini yok eder. Bu kez ölmeyi başarır.

1. PERDE

- a) Sorin çiftliğinde bahçede geçer.
- b) Sorin'in ünlü bir oyuncu olan kardeşi Arkadina ve kendinden yaşça daha küçük ve tanınmış bir yazar olan sevgilisi Trigorin ile kısa bir süreliğine tatil için çiftliğe gelirler.
- c) O sırada Arkadina'nın genç bir yazar olan oğlu Treplev, yazdığı ve yönettiği oyunun hazırlığı içindedir.
- d) Treplev'in aşık olduğu ve oyuncu olmak isteyen zengin bir çiftlik sahibinin kızı olan Nina, Treplev'in oyununda rol almıştır.
- e) Oyun sırasında annesinin alay etmesiyle hayal kırıklığı yaşayan Treplev oyunu yarıda keser.

- f) Temsil sonrası Nina Trigorin ile tanışır.
- g) Perde sonunda çiftliğin kahyası Şamrayev'in kızı Maşa Treplev'e olan aşkını çiftlikte doktor olan Dorn'a itiraf eder.

2. PERDE

- a) Sorin çiftliğinde bahçede geçer.
- b) Arkadina ve çiftliğin kahyası emekli üstteğmen olan Şamrayev arasında çiftliğin yönetimi ile ilgili bir tartışma yaşanır.
- c) Arkadina'nın burjuvaya özgü küçük hesaplarına ve tüketme isteğine karşı, emekçi ve köylü sınıfın üretme isteği çatışır.
- d) Dorn'a aşık olan Şamrayev'in karısı Polina bu tartışma sırasında tarfsızlığını korur.
- e) Bunun arkasından Arkadina çiftliği terketmek ister.
- f) Aşkına karşılık bulamayan Treplev umutsuzluk ve yalnızlık içinde vurduğu martıyı Nina'nın ayaklarına serer.
- g) Nina ve Trigorin arasındaki yakınlaşma artmıştır.
- h) Nina Trigorin'e büyük bir aşk ve hayranlık duymaktadır.
- i) Treplev umutsuzluk içinde intiharı denemiş ancak ölmekten kurtulmuştur.
- j) Perde sonunda Arkadina ani bir kararla fikrini değiştirir ve çiftlikte kalmaya karar verir.

3. PERDE

- a) Sorin çiftliğinin içinde yemek odasında geçer.
- b) Treplev'e duyduğu aşka karşılık bulamayan Maşa öğretmen olan Medvedenko ile evlenmeye karar verdiğini Trigorin'e itiraf eder.
- c) Arkadina ve Trigorin artık gitmeye kesin karar vermişlerdir.
- d) Nina Trigorin gitmeden önce ona bir madalyon hediye eder.
- e) Arkadina ile hastalıkları iyice artan ağabeyi Sorin arasında tartışma yaşanır. Bu tartışmanın nedeni Arkadina'nın gitme isteğine karşı Sorin'in kardeşini göndermek istemeyişidir.
- f) Sorin Arkadina'dan oğlu Treplev'e maddi destek vermesini ister. Arkadina parasının olmadığından söz ederek bunu reddeder.
- g) Arkadina Treplev'e pansuman yaparken aralarında şiddetli bir tartışma yaşanır. Bu tartışmanın nedeni Arkadina'nın kimseyi düşünmeden bencilce gitme isteğidir.

- h) Trigorin Arkadina'ya Nina'ya olan ilgisini itiraf eder.
- i) Perde sonunda Nina ve Trigorin Moskova'da buluşmak üzere vedalaşırlar.

4. PERDE

- a) Üçüncü perde ile dördüncü perde arasında iki yıl geçer.
- b) Sorinler'in çiftliğinin içinde Treplev'in çalışma odasını görürüz.
- c) Maşa Medvedenko ile evlenmiş ve bir bebeği olmuştur. Ancak hala umutsuz ve karşılıksız olarak Treplev'i sevmektedir.
- d) Treplev çevresinde tanınan bir yazar olmuş ancak aradığını bulamamış ve Nina'yı o gittiğinden beri unutamamıştır.
- e) Nina ise Moskoya gittiğinde yazlık tiyatro ve taşra tiyatrolarında oyunculuk yapmış, Trigorin ile yaşadığı aşktan bir bebeği olmuş ve bebeği kısa sürede ölmüştür.
- f) Trigorin Nina'yı terketmiş ve Arkadina'ya geri dönmüştür.
- g) Sorin sağlığının kötüye gittiğini söyleyince Arkadina ve Trigorin yeniden çiftliğe gelmiştir.
- h) O günlerde bir göl kenarındaki taşra kasabasına geri döndüğü söylenen Nina ansızın Treplev'in çalışma odasına girer.
- i) Treplev'e yaşadığı hayal kırıklıklarını, umutlarının yok oluşunu anlatırken Trigorin'e olan aşkı hala devam etmektedir.
- j) Nina gider.
- k) Treplev Nina'nın ardından yazdığı herşeyi yırtar ve kendini intihar ederek yaşamına son verir.

3. STANİSLAVSKİ SİSTEMİ ÜZERİNDEN ESERİN VE ROLÜN İNCELENMESİ

3.1 STANİSLAVSKİ VE SİSTEMİ ÜZERİNE

KONSTANTİN SERGEYEVİC ALEKSEYEV STANİSLAVSKİ(1863-1938)

Rus tiyatro oyuncusu ve yönetmeni. Fabrikatör, varlıklı ve tiyatro ile iç içe bir ailenin çoğcuğu olarak dünyaya gelir. 1877’de amatör olarak oyunculğa başladı. Vodvil, operet, dram ve komedilerde rol aldı. Moskova Sanat Topluluğunu Nemiroviç Dançenko ile beraber kurdu. Çehov'un eserlerini sahneleyerek büyük ün kazandı. Bu eserleri klasik tarzın dışına çıkarak yönetti. Rus devriminden önce gerçekçilik akımına yakın durmuş,zaman içinde toplumcu gerçekçi akıma yönelmiştir. Psiko-realist oyunculuk kuramını ortaya atan ilk kişidir ve oyunculğun grameri sayılan sistemi yaratmıştır. O dönemde rus sahnelerinde geçerli olan oyunculğu yapmacık, süslü ve tekdüze bulurdu. Stanislavski oyunculğun gerçek ve doğal olması gerektiğini savunur. Stanislavski herşeyden önce yapay oyunculuk biçimine, tiyatrosallığa, dış biçimlerin bir kalıp gibi ezberlenerek yinelenmesine karşıdır. Tek tip dekor yerine oyuna özgü ve iç mekanları anlatan dekorlar kurmuş, dördüncü duvarı yaratmıştır. Gerektiğinde oyuncuları sahneye sırtı dönük oynatmış ve seyirci yokmuş gibi doğal oyunculğu sahneye taşımıştır. Tiyatro sanatının kolektif olması gerektiği kuramını yaratmıştır. Gerçekçi tiyatronun oyunculuk kuramını kendi uygulamalarından yola çıkarak oluşturmuştur ve devrim yaratmıştır. Stanislavski yönteminin temel ilkesi, oyuncunun yaratıcı düş gücünü harekete geçirmek ve canlandırdığı oyun kişisini kendi içinde duyup onu içten kavramasını sağlamaktır. Böylece bir rol-ben yaratmış olur. Rol-ben oyuncunun rolünü yaşaması ve aynı zamanda onu aklının denetiminde tutmasıdır. Kendi ile rol kişisi arasındaki benzerlik ve farklılıkları bulmaya çalışmasıdır.

Psikolojik hayatımızın üç temel güç kaynağı vardır. Bunlar akıl, istem ve duygudur. Stanislavski bunlara iç hareket ettirici güçler adını verir. Stanislavskinin oyunculuk yöntemine ‘Fiziksel Eylemler Yöntemi ‘adını veriyoruz.

Jean Benedetti, Stanislavski'nin gerçekçiliğe bakışını şöyle dile getirir:

'Stanislavski'nin olgunluk faaliyeti, ancak onun tiyatronun işlevinin etik bir araç olarak toplumu uygarlaştırmak, duyarlılığı geliştirmek, algılamayı yükseltmek ve belki imdi rağbet görmeyen terimlerle, zihni soylulaştırıp ruhu yüceltmek olduğuna ilişkin inancındankaynaklandığı düşünülürse anlaşılabilir. Bu sonuca ulaşmanın en iyi yöntemi 'Gerçekçilik' ilkelerine bağlılıktı. Bu, estetik tercih ya da bir tarsi başka bir tarza yeğleme meselesinden öte bir şeydi. Bu tiyatronun insani içeriğinin diğer faktörlerine, içeriğin biçime önceliğini ileri sürme meselesiydi. Stanislavski, nefret ettiği anlamsız konvansiyonlara, tiyatronun içinde 'Tiyatro'ya amansızca karşıydı. Hayatının sonraki dönemlerinde, oyuncuyu mekanik bir nesneye indirgediğini düşündüğü avant-garde denemelere de daha az karşı olmadı. Oyuncuyu insandıışılaştırmak algılamanın insandıışılaşmasına yol açmaktaydı. Ama Stanislavski daha ne kadar çok çalışması gerektiğinin farkındaydı. Mücadele hala aynıydı: Hakikaten teatral olan; oyuncuyu sıradan insandan kalın çizgilerle ayıran ve hakiki insan gerçeğinden yoksun olup alışılmış jest, hareket ve konuşma şablonları düzeninden başka bir şey olmayan 'teatral' ten nasıl ayrıştırılırdı. Ancak, gündelik davranışı basitçe sahneye aktarıp seyircinin bunu anlamlı bulmasını bekleyemezsiniz. Sahne yaşam değildir ve onun kendi doğası belli bir türde davranmayı talep eder. Bir oyuncu görülebilmeli, duyulabilmelidir, eylemleri seyirci açısından temiz, okunabilir olmalıdır ama diğer taraftan, aynı zamanda insani olmalıdır. Stanislavski bu sorunla boğuştu. Benedetti (2012,ss.29-35) bunu şöyle ifade eder:

.... 'teatral' deneni hakiki teatral olanla karıştırmamak gerekir. Kuşkusuz,tiyatro hayatta bulunamayacak özel bir şeyi gereksinir.O halde ödev şudur: 'teatral' den (hayatı yok edenden) kaçınırken hayatı sahneye getirmek ama aynı zamanda ,sahnenin kendi doğasına da saygı göstermek...'

Eserleri ; Bir Aktör Hazırlanıyor, Bir Karakter Yaratmak ve Sanat Yaşamım'dır.

3.2 FİZİKSEL EYLEMLER YÖNTEMİ

'Stanislavski içsel deneyimlerin ve onların fiziksel ifadelerinin ayrılmaz bir bütün olduğunu keşfetti. 'İlk gerçek şudur: İnsan ruhunun öğeleri ve bir insan vücudunun parçaları bölünemez' diyordu. Stanislavski'nin tezi şudur: İnsanın psikolojik yaşamı – ruh hali, arzular, hisler, niyetler, ihtiraslar- basit fiziksel eylemler aracılığıyla ifade

edilir. Bu tez İvan Pavlov ve İ.M. Seçenov gibi bilim insanları tarafından da teyit edilmiştir.

Dışsal fiziksel ifade olmadan içsel denetim olmaz. İçsel deneyimlerimizi diğre insanlara vücutlarımız aktarır. Bilim, fiziksel eylemlerimiz ile coşkuların içsel mekanizmasını, insan deneyiminin sayısız nüansını birbirine bağlayan şeyin sinir sistemine ait kanallar olduğunu doğrulamıştır. Bir kimsenin içsel yaşamının en derin süreçleri fiziksel eylemler aracılığıyla ifade edilir. Bir omuz silkme, omurganın bir hareketi ya da mutlak bir hareketsizlik belli zihinsel süreçleri belirtir. Seçenov, vücutlarımızın ne düşündüğümüzü, ne yaşadığımızı biz daha onun farkına varmadan ifade ettiğini söylüyordu. Bir deneyimi onun fiziksel ifadesinden ayırmak imkansızdır. Stanislavski, bir oyuncunun sahne üzerinde sadece fiziksel hareketleri icra ettiğinde psiko-fiziksel birliği bozduğunu, icrasının mekanik ve cansız olduğunu farkettil. Eğer bir oyuncu duygu ve düşüncelerini fiziksel bir şekilde ifade etmezse bu durumda da eşit derecede cansız olur. Barındırdığı düşünce ve coşkuları anlamadan bir insanı ya da bir karakteri anlamak imkansızdır.

Yalnızca vücutla bir karakter yaratmak olanaksızdır. Yaşayan bir birey inşa ederken düşünceler ve coşkular da gereklidir. Fakat bir oyuncunun vücudunu eğitmesinin önemini göz ardı edemeyiz. Vücut, görsel iletim vasıtasıyla büyük miktarda veri sunar.

Stanislavski, oyuncunun doğal olması için, sahne üzerindeki her tepkiyi psiko-fiziksel bir yolla kavrayabilmesi gerektiğini farkettil. Oyuncunun karakter üzerindeki çalışmasında zihinsel ve fiziksel hazırlık arasında bir kırılmanın olduğunu farkına vardı. Ve şu sonuca ulaştı: Oyuncu bu kırılmanın üstesinden gelmek için en başından itibaren psikolojik süreçlerin içine fiziksel yaşamı-vücudunu – dahil etmelidir.

Oyuncunun zihinsel ve fiziksel davranışı arasındaki bu kırılma yüzünden ve ‘coşkular yalnızca gerçek bir sebep varken tepki verir’ şeklindeki bilimsel gerçek nedeniyle Stanislavski, oyuncunun coşkularını harekete geçirmede büyük zorluklarla karşı karşıya kaldı. Sahne üzerinde gerçek olan hiçbir şey yoktur. Fiziksel ve psikolojik davranışın karşılıklı olarak etkileşim içinde olduklarını anladı ve oyuncunun sahne üzerindeki

yaratıcılığını psiko-fiziksel sürecin fiziksel yanından başlatma üzerine düşünmeye başladı. Stanislavski, hareket noktasını, oyuncuyu başarılı bir biçimde 'bilinçten yola çıkarak bilinçaltına' götüren bir süreçte buldu. Sahne üzerind ekendiliğinden davranışı sağlayan nihai tekniğini, yani 'fiziksel eylemler yöntemini' geliştirdi. Oyuncu, sahne üzerine çıkmadan önce bir coşkuyu zorlamak yerine, psiko-fiziksel eylemin psikolojik tarafını harekete geçiren ve böylelikle psiko-fiziksel birlikteliği yakalayan yalın,somut ve anlamlı bir fiziksel eylemi icra eder.' (Moore, 2011, sf.45-47).

3.2.1 Oyuncunun Yöntemin İç Mekanizmasına Yönelik Çalışmaları

a) Eylem(Aksiyon):İç aksiyon kastedilir. Niyet etme tam karşılığıdır:

Ben Nina olarak, onun içinde bulunduğu duruma ve verilmiş şartlar ile ön koşullara göre iç aksiyonumu düzenlemek ve bu yönde eylemlerimi belirlemeliyim.

b) Sihirli Eğer: Her oyuncu Eğer ben onun yerinde olsaydım ne yapardım? sorusunu kendine sormalıdır. Bu soru içsel ve fiziksel eylemler için güçlü bir uyarıcıdır:

Eğer ben Nina olsaydım, nasıl düşünür, nasıl yürür, nasıl gülümserdim? Eğer ben Nina'nın yerinde olsaydım başıma gelen bu olaylar sonucunda yaşanan durumlara fiziksel ve psikolojik tepkilerim nasıl olurdu? Cevaplarını bulmalı ve yeni bir ben seçmeliyim.

c) İmgelem: Hayal gücüdür. Hayal gücü geniş olmayan bir oyuncunun rolünde başarılı olması mümkün değildir. Oyuncu zihninde karakterin biyografisini başından sonuna tamamlamalıdır. İçsel görme yeteneği ile sahneler tasarlayıp bu sahnelerin bir parçası haline gelebilmelidir. Böylece metnin arkasında yatan anlamı –alt metni- açığa çıkarmış olur:

Nina nasıl bir aileden gelmektedir, ailesinin yanından çıkıp Treplev'in yanına gelmeden önce babası ile neler konuşmuş olabilir? Eve dönünce nasıl bir sorun yaşayacaktır? Son sahnede yorgunluğunu dile getirirken, aradan geçen iki yıl içinde başına neler gelmiş

olabilir? Bu soruları olayların dramaturjik sıralamasına göre kendime yeniden sormalıyım.

d) Dikkatin Toplanması (Konsantrasyon): Oyuncunun fiziksel eylemlerine ve imgeleminde o eylemleri çevreleyen şeylere azami dikkat göstermesini Stanislavski 'Kamusal Yalnızlık' olarak tanımlar. Bunun için üç dikkat çemberini önerir.1.Küçük dikkat çemberi: Oyuncunun kendisini ve en yakınındaki bir kaç nesneyi kapsar.2.Orta dikkat çemberi: Oyuncuyla beraber sahnedeki bir kaç kişiyi ve onlara yakın aksesuarları kapsar.3.Büyük dikkat çemberi: Tüm sahneyi ve üzerinde görebileceği her şeyi ve salonu kapsar:

Nina olarak sahne üzerindeyken dikkatimi önce bedenime ve aklımdaki düşüncelere yoğunlaştırmalıyım. Sonrasında diyalog içinde bulunduğum diğer oyun kişilerine dikkatimi toplamalıyım. Ardından tüm sahneye ve üzerinde olan her değişikliğe ve yeniliğe karşı kendimi hazırlamalıyım. Dikkatim dağıldığında, Stanislavski'nin oyunculara önerisinde olduğu gibi dikkatimi acilen basit bir nesneye yönelmeli ve ona konsantre olmalıyım.

e) Birimler ve Amaçlar: Oyuncu metnin birim ve amaçlarını belirlemelidir. Bunlar; tür, dönem, oyunun üstün amacı, rolün üstün amacı, ana çatışma ve ana fikirdir:

Metnin türünü, geçtiği dönemi ve o dönemin özelliklerini, oyunun ve rolün üstün amacını, metnin vermek istediği mesajı ve ana çatışmasını belirledim. Nina'yı canlandırırken tüm bunları zihnimde tutmalı ve bu durumların bende yarattığı üslup ile rolümü canlandırmalıyım.

f) İnanma ve Gerçeklik Duygusu: Oyuncunun yaptığına önce kendinin inanması sonra tüm gerçekliği ile rolünü kabullenerek seyirciyi kendine ve duruma inandırmasıdır. Oyuncu, fiziksel eylemi icra ederken 'sihirli eğerler' yardımıyla her şeyi haklılaştırır ve verili durumları düşünürse aşırı oynamayacak ve davranışları gerçeğe en yakını olacaktır:

Bende olan özellikleri düşünüyorum. Üzüldüğümde ve sevdiğimde ne yaptığımı, aktrist olmayı nasıl arzuladığımı, hayalkırıklığı yaşadığımda neler yaptığımı hatırlamaya çalışıyorum. Sonra Nina'yı düşünüyorum ve onun neler yaptığını inceliyorum. Benzer çok yanımız var. Farklı olanları belirleyip kendimi Nina'ya, Nina'yı ise kendime yaklaştırıyorum. Şimdi daha gerçek 'yeni bir ben'le buluşmak üzereyim.

g) Coşku Belleği: Sahne coşkusu, gündelik hayattaki coşkularımızla aynı değildir. Oyuncu ihtiyaç duyduğu bir coşkuyu kendi içinde kısırtabilme yeteneğine sahiptir, bunun tek nedeni benzer bir coşkuyu sıkça kendi hayatında yaşamış olmasıdır. Coşku belleği geçmiş deneyimlerin depolandığı yerdir ve sahnedeki coşkunun tek kaynağıdır:

Nina'nın, metin içerisinde sıkça duygusal geçişler yaşadığını tespit ettim. Aşk, nefret, hayalkırıklığı, yalnız kalma korkusu... Nina ile bu duyguları yaşama sebeplerimiz farklı olabilir ancak tutkumuzun ortak oluşu benim karaktere yaklaşmamdaki en büyük yardımcım. Bu zamana kadar yaşadığım en büyük aşkı, bir insana duyduğum nefreti, hayalkırıklıklarımı ve yalnız kalmaktan korktuğum anları düşünüyorum. Nina'nın o anlarını canlandırırken, kendi verdiğim fiziksel tepkileri ve duygusal geçişlerimi hatırlayarak kendimi karaktere yaklaştırmaya çalışıyorum.

h) Duygu-Düşünce Alışverişi: Aktörler geniş bir topluluğun dikkatini çekmek isterlerse kendi aralarındaki duygu, düşünce, eylemin kesintisiz alışverişini sağlamak zorundadırlar. Bu seyircinin dikkatini çekmeye yetecek nicelik ve çekicilikte olmalıdır. Sahne üzerinde başka biriyle duygu-düşünce alışverişi içinde olmak, diğer insanın varlığından haberdar olmak, sizin onu, onun da sizi duymasını ve anlamasını sağlamak demektir. Oyuncu gerçek partneri ile duygu-düşünce alışverişi içinde olmalıdır, hayali bir kişiyle değil ve meslektaşına tepki vermeyi öğrenmek zorundadır çünkü seyirci açısından önemli olan karakterler arasında olup bitendir:

Nina'nın eserdeki monologlarına çalışırken nasıl kendi iç sesime yoğunlaştıysam, aynı şekilde Treplev ve Trigorin ile olan sahnelerimde de, bu kez arkadaşlarımla tepkilerine ve duygularına dikkatimi vererek, onlara doğru ve gerçek reaksiyonlar vermeyi

denedim. Duygu-düşünce alışverişini hem beden diline yansıttık hem de birbirimize baktığımız anlardaki enerjimizle, canlandırdığımız durumları seyirci için daha anlaşılır ve gerçek bir duruma dönüştürmeyi hedefledik.

1) Uyarılama(Adaptasyon):Bir amaca ulaşırken fiziksel bir engelin üstesinden gelmektir. Aktörler oyunun gerektiği koşullara göre tavır ve eylemlerini kendilerine uyarlamak durumundadır. Ne yapıyorum? ve Neden yapıyorum? sorularını cevaplayan oyuncu, bir eylemi icra etmek için çeşitli adaptasyonları kullanacaktır. Adaptasyon Nasıl yapmalıyım? sorusunun cevabıdır. Ne? Niçin? ve Nasıl? Soruları (eylem, amaç, adaptasyon) sahne görevinin parçalarıdır. Eylem ve amaç önceden belirlenebilir ancak adaptasyon partnerin davranışına ve karşılaşılan diğer engellere bağlı olacaktır:

Nina karakterinin Tpelev ile olan sahnesini yalnız başıma prova ettiğimde tepkilerimden emin değildim. Ancak partnerimle beraber yaptığımız provalarda, cümleleri ve durumları partnerimin verdiği tepkilere göre yeniden düzenledim ve adapte ettim. Sonrasında sahneye eklediğimiz bank ve elimize aldığımız martı butaforuyla oyunumuzu yeniden uyarladık. Sahnede her an yeniden ve yeni baştan kurgulandığı için adaptasyonun,oyuncuda refleks bir davranışa dönüşmesi gerektiğini gözlemledim.

i) Kesintisiz Çizgi: Davranışlardaki akıcılık. Aktörün dikkati sürekli bir nesneden diğerine geçer ancak bunu kesintisiz bir biçimde sunması gerekmektedir:

Nina'nın sahne üzerindeki matematiksel geçişlerinin, aralıksız, akıcı ve birbirinden kopuk olmamasına özen gösterdim. Treplev'den bakışlarını kaçırarak Trigorin'e aşkla bakmasını, birbirini tamamlayan fiziksel ve içsel geçişlerle sağlamaya çalıştım.

3.2.2 Oyuncunun Yöntemin Dış Mekanizmasına Yönelik Çalışmaları

a) Fiziksel Kişileendirme: Dışsal biçim olmadan imgelem seyirciye ulaşmaz. Oyuncu; sesini, nefesini ve eylemlerini doğru kullanmalıdır:

Uzun cümlelerde nefesimi doğru ve ölçülü kullanmaya çalıştım. Diyafram nefesini ve göğüs nefesini birbirinden ayırarak kullanmaya çalıştım.Ses tonumu,verili durumlara

göre yüksek ya da alçak kullanarak,her iki durumda da seyircinin rahat duyabileceği,akıcı ve anlaşılır tonlamalar yapmaya özen gösterdim.

b) Kasların Gevşemesi ve Anlatımlı Vücut: Sahnedeiken aktör refleks olarak gerginlik yaşar.Bunu kontrol etmeyi ve gevşemeyi öğrenmelidirler:

Rolüme hazırlık sürecinde, bazı anlarda heyecanıma ve sahnede yaşanan durumun gerginliğine yenik düştüğümü faketdim.Böyle anlarda omuzlarımı ve başımı rahat bırakarak,omurgamın ve kaslarımın gerginlikten arınmasını sağladım.Ellerimin hareketini kontrol ederek gereksiz eylemlerden kaçındım.

c) Tutumluluk ve Denetim: Aktör gereksiz hareket,jest ve mimikten kaçınmalıdır.Bunları denetim altında tutmalıdır:

Rolüme hazırlık sürecinde abartılı ve aşırıya kaçmayan jest ve mimikler kullanmaya özen gösterdim. Oyunun türü, bu uslbu belirlememde etken oldu.Ekonomik ve rolün gerektirdiği kadar hareket etmeye özen gösterdim.

d) Konuşma-Vurgulama-Tonlama: Aktör boğumlamalarını ve ses mekanizmalarını kullanmayı mükemmel hale getirmelidir. Kendi dilini doğru konuşamayan bir aktörün özgürlükten, ideallerden, aşktan söz etmesi seyirciye saygısızlıktır:

Nina'nın cümlelerinin kendi cümlelerim kadar doğal olmasına özen gösterdim. Türkçeyi doğru ve anlaşılır olarak, fonetik kurallarına uygun tonlamalarla sahnede kullanmaya çalıştım.

e) Hız ve Tartım: Konuşmaların akış hızı, kelimelerin anlamında ve gramajında söylenmesidir. Bu içsel olarak doğru duygu ile kendiliğinden gelişecektir:

Nina'nın konuşmalarını; sevindiği, öfkelenildiği, heyecanlandığı ve ağladığı anları düşünerek, o duyguların getirmiş olduğu ritim ile birbirinden farklı hız ve tartımla söylemeye dikkat ettim.

4. KARAKTER ANALİZİ

4.1. OYUNDA YER ALAN KARAKTERLER

ARKADİNA: Treplev'in annesi. 43 yaşlarında bir aktris. Orta sınıf bir burjuva. Sonradan görme. Oğlu Treplev'e göre kıskanç ancak başkalarına karşı anlayışlı ve iyiliksever. Batıl inançları arasında on üç sayısının uğursuzluğu ve odada üç mumun yanıyor olması var. Genç görünme ve ününü devam ettirme tutkusu ile yaşamakta. Cimri. Oğluna karşı acımasız ve katı. Onun çalışmalarını dekadanca buluyor. Sigara içiyor. Taşra hayatını hor görüyor, Moskova onun için vazgeçilmez bir şehir.

TREPLEV: Arkadina'nın yenilikçi bir yazar olan oğlu. 25 yaşlarında. Hırçın. Kendini annesine ve sosyal çevresine kabul ettirmek istiyor. Üniversiteyi parasızlık yüzünden bırakmak zorunda kalmış. Parasız. Babası ünlü bir aktör ancak asil biri değil, asalet ünvanı yok. Annesinin de içinde bulunduğu sanat çevresine tepki gösteriyor. Nina'ya aşık. Nina'ya olan aşkını dayısı Sorin'e anlatıyor. Yaşama dair bir derdi var. Gerçeküstü cümleler ile hikayelerini yazıyor. Sembolizme ilgili. Kendini yalnız hissediyor. İntihara meyilli bir genç. Yeni bir yaşam arayışı içinde.

TRİGORİN: Arkadina'nın sevgilisi. Arkadina'dan daha genç. Ünlü bir yazar ancak Turgenev kadar yetenekli değil. Kurnaz, çapkın, akıllı. Sürekli gözlem yapıp defterine notlar alıyor. Sonrasında Nina ile aşk yaşıyor. Moskova onu yormuş, taşra yaşamına özeniyor.

SORİN: Arkadina'nın ağabeyi, Treplev'in dayısı. Gece onda yatıp, sabah dokuzda uyanıyor. Bastonla yürüyor ve sağlık problemleri giderek artıyor. Saçı sakalı birbirine karışmış. Gençken gece güzdüz içki içen bir ayyaşın görünümüne sahipmiş. Kadınların ilgisini pek çekmiyor. Evlenmek ve yazar olamak istemiş ancak başaramamış. O da bulunduğu yerden gitmek istiyor. Gür ve çirkin sesli. Büyük şehirde yaşamaya özeniyor.

ŞAMRAYEV: Emekli bir teğmen olmasının ragman dönem koşulları sebebiyle Sorin'in çiftliğinde çalışıyor. Kahya.Eski günlerdeki opera ve oyunları hayranlıkla ve özlemle hatırlıyor. Kendine pek aldırış eden yok ancak çiftlikteki varlığını hissettirmeye niyetli. Yeri geldiğinde iş için çiftliğin sahiplerine kafa tutabiliyor. Latince biliyor ve bazı kelimeleri birbirine karıştırıyor. Geçmişe özlem duyuyor.

POLİNA: Şamrayev'in karısı. Kendi halinde bir kadın. Ancak Dorn'a aşık, onunla kaçıp gitmek istiyor. Onu Arkadina ve tüm kadınlardan kıskanıyor. Yaşadığı hayattan başka bir hayatın olabileceği inancı içinde.

MAŞA: Şamrayev ve Polina'nın kızı.22 yaşlarında.Treplev'e aşık. Bu aşktan Dorn'a söz ediyor.Karşılık bulamayınca Medvedenko ile evleniyor. Siyahlar giyip hayatının yasını tutuyor. Enfiye kullanıyor. Babasını pek sevmiyor. O da yeni bir hayatın hayalleri içinde.

DORN: Doktor. 55 yaşlarında. Çok daha genç ve sağlıklı görünüyor. Kadınlar ondan hoşlanıyor. Yaşamı renkli ve değişik. Bir sanatçının ancak yaratma anında duygularından vazgeçebileceğini söylüyor. Çiftlikte yaşananları sürekli dışarıdan bir gözle seyrediyor. Yeni ülkeler gezip keşfetmeyi seviyor.

MEDVEDENKO: Öğretmen.Maşa'ya aşık. İyi niyetli, mahçup ve sakin biri. Yoksul sayılabilecek bir orta sınıf. Annesi, iki kız kardeşi ve bir erkek kardeşi ile yaşıyor. Yirmi üç ruble ile geçinmeye çalışıyor. Sonrasında Maşa ile evlenip bir çocukları oluyor. Kılıbık denilecek kadar karısına düşkün ve uyumlu. Maşa ve onun ailesi tarafından hor görülüyor.

YAKOV:Çiftlikte uşak. Çalışkan ve sadık bir hizmetli.

4.2. NİNA KARAKTERİNİN OTOBİYOGRAFİSİ

Nina, bir taşra kasabasında çiftlik sahibi zengin bir ailenin kızıdır. Treplev'in yakın arkadaşı.Yaşama sevinci ile dopdolu, henüz yaşamın çirkin yüzüyle kirlenmemiş, umutları ile yaşayan,ünlü olma hayaliyle yanıp tutuşan,tutkularının peşinden hiç

düşünmeden koşan,amatör bir tiyatro oyuncusu.Gölün yakınında bir çiftlikte babası ve üvey annesi ile birlikte yaşar. Geçmişte ölen annesi tüm mal varlığını babasına bırakmış. Babası da bütün bu mal varlığını üvey annesinin üstüne geçirdiğinden Nina beş parasız. Babası ve üvey annesi onu sürekli baskı altında tutuyor. Nina'nın ailesi Treplev'lerin çevresini fazla serbest ve rahat buldukları için, Nina'nın çiftlikte ve o ailenin çevresinde bulunmasını istemiyor. Nina'nın aktris olmasından korkuyorlar. Nina ise ailesinden gizli olarak Sorin'lerin çiftliğine geliyor ve Treplev'in yazıp yönettiği oyunlarda oyunculuk yapmaya çalışıyor. Arkadina ve Trigorin'e büyük bir hayranlık besliyor.

Kendine aşık olan ve temsil sonrası başarısızlığa uğrayan Treplev'i gözü görmüyor ve Trigorin'e aşık oluyor. Nina ünlü bir aktris olmak için, şöhrete ulaşmak ve şehir hayatını yaşamak için hayaller kuruyor ve umutlarının peşinden gitmeyi tercih ediyor. Elbette ki yalnız başına. Trigorin'in peşinden hayalleri ile Moskova'ya gidiyor ve onunla yasak aşk yaşıyor. İki yıl süren bu macerada bir çocuğu oluyor ancak çocuğu ölüyor. İki yılın sonunda hayal kırıklıkları ile yaşadığı taşra kasabasına geri dönüyor ve Treplev ile karşılaşılıyor.

4.3. NİNA KARAKTERİNİN OLAYLAR DİZİNİNE BAĞLI OLARAK MARTI İMGESİ İLE BERABER İNCELENMESİ

Anton Çehov'un Martı adlı eserindeki Nina karakterini, eserde yer alan 'Martı İmgesi' ile birlikte incelemeye devam edelim.

Martı adlı eserin birinci perdesinde Nina karakterinin Treplev ile yakın ilişkisini ve aralarındaki duygusal bağı görürüz. Çehov'un eserlerinde görülen iletişimsizlik unsuru ve karakterlerin birbirlerini görmeden ve duymadan kendi dünyalarında yaşıyor olmaları bu diyalogda görülür.Martı imgesi ilk kez bu bölümde karşımıza çıkar:

'NİNA: Babamla karısı buraya gelmeme izin vermiyorlar. Burda bohem hayatı yaşıyormuş...Akrtris olmamdan korkuyorlar...Benim gönlümse tıpkı bir martı gibi, buraya, bu göle doğru akıyor...Yüreğim sizinle dopdolu...

TREPLEV: Yalnızız.

NİNA: Orda biri var gibi...

TREPLEV: Yok kimse.
(Öpüşürler.)

NİNA: Ne ağacı bu?

TREPLEV: Karaağaç.

NİNA: Neden kapkara öyle?

Treplev: Akşam oldu,her şey kararıyor. Yalvarırım erken gitmeyin.’(Çehov, 2012, s.249)

Nina'nın Treplev'e sevgisi,ailesinin ona uyguladığı baskı,yaşadığı kasabaya olan hayranlığı ve aktris olma isteği açıkça anlaşılmaktadır.

Nina'nın temsil sonrası Arkadina ile diyalogu, onun hayallerinin ve umutsuzluğunun çatışmasına bir ışık tutar:

‘ARKADİNA: Bravo! Bravo! Zevkle izledik.İnsanın böyle bir güzellik böyle harika bir sesle köyde oturması günahdır vallahi.Yetenek var sizde.Bakın,mutlaka sahneye çıkmalısınız siz!

NİNA: Ah,benim hayalimdir bu!(İçini çeker.) Fakat bu hayal hiçbir zaman gerçekleşmeyecek.’(Çehov, 2012, s.256)

Nina'nın Treplev'e ilgisinin azaldığını ve Trigorin'e hayranlık ve aşk duyduğunu, yazarın martı imgesini yeniden gözler önüne serdiğini ikinci perdede görürüz:

‘Treplev (Şapkasız, elinde bir tüfek ve vurulmuş bir martıla girer): Yalnız mısınız burda?

NİNA :Evet,yalnızım.

(Treplev, Nina'nın ayaklarının dibine bırakır martıyı)

NİNA:Bu da ne demek oluyor?

TREPLEV: Bugün bu martıyı öldürmek alçaklığında buldum.Onu ayaklarınızın dibine bırakıyorum.

NİNA: Neyiniz var sizin? (Kaldırıp bakar martıya.)

TREPLEV: (Bir sessizlikten sonra):Yakında kendimi de böyle öldüreceğim.

NİNA: Sizi tanıyamıyorum.

TREPLEV: Doğru, ama ben de sizi tanıyamamaya başladıkten sonar.Bana karşı değıştınız, bakışlarınız yabancı, varlığım sıkıyor sizi.

NİNA: Son zamanlarda çok alıngan oldunuz. Söyledikleriniz de birtakım şeyler, simgeler. Bakın işte, martı da bir simge olsa gerek, ama bağışlayın, anlamıyorum onu...(Martıyı kaldırıp bankın üzerine koyar.) Sizi anlayabilmek için fazla basitim.'(Çehov, 2012, s.270)

Treplev bu sahnede, içindeki aşk tutkusıyla ve Nina'nın hayatında tehdit oluşturan Trigorin'in varlığına duyduğu öfke ile Nina'yı uyarmak ister.Treplev, öngörüsüyle Nina'dan aslında yardım dilenir ve ileride gerçekleştireceği intihar girişiminin ilk sinyalinı verir. Nina, kendi de söylediği gibi gerçekten bunları anlamayacak kadar basittir!

Adeta Treplev'i anlamıyor, görmüyor ve duymuyordur.Karakterler arasındaki iletişimsizlik unsuru burda bir kez daha karşımıza çıkar.

Hemen sonrasında yaşananlar, Nina'nın Trigorin'e ve onun süslü hayatına olan

hayranlığını görmemize yardımcı olur.

‘NİNA: Ben sizin yerinizde olmak isterdim.

TREPLEV: O da neden?

NİNA: Ünlü,yetenekli bir yazarın kendini nasıl hissettiğini öğrenmek için.Nasıl bir şey şöhret? İnsan nasıl algılıyor onu?

TREPLEV: Nasıl mı? Bilmem. Bunu düşünmedim hiç. (Bir an düşünerek) İkisinden biri:Ya siz ünümü büyütüyorsunuz gözünüzde, ya da şöhret diye bir şey yok.

NİNA: Ne kadar olağanüstü bir dünyanız var! Bilseniz nasıl gıpta ediyorum size! İnsanların yazgıları çok farklı birbirinden. Kimileri güçlkle sürükler can sıkıcı, silik varlıklarını. Hepsi birbirine benzer bu zavallıların. Mutsuzdurlar. Kimilerine ise, sizin gibilere örneğin, ki milyonda birdir bunlar, nasıl da ilginç, aydınlık, anlam dolu bir yaşam düşmüş... Mutlusunuz siz...’ (Çehov, 2012, ss.271-272).

Nina şöhreti ve ünlü olmayı gözünde o kadar büyütmüş ve bu hayali içinde öylesine bir tutkuya dönüşmüştür ki mutlu olmanın tek yolunun buradan geçtiğini düşünür. Şöhret onun için ulaşılması güç ve aklının almayacağı kadar büyük bir mutluluktur. Belki de bir gölün büyüklüğünde çilekli bir pastadır şöhret onun için. İçinde çocuksu bir sevinçle hayal etmektedir sadece. Kendini ve diğerlerini sıradan, basit, can sıkıcı ve zavallı görmektedir. Oysa Nina, bir zaman sonra kendi zavallılığı ile yüzleşecek, gerçek mutluluğu ve gerçek hayatı sorgulayacaktır.

Nina’nın aktris olabilmek için nelerden vazgeçebileceğini bu sözlerinden anlamak mümkün:

‘NİNA: Böyle bir mutluluk için, bir yazar ya da aktris olmanın mutluluğu uğruna, ailemin sevgisizliğine dayanır, yoksulluğa, düş kırıklıklarına göğüs gerer, tavan arasında oturur, yavan ekmekle yetinirdim. Kendi kendime yetmezliğin acılarınıda memnuniyetle

yaşar, ama buna karşılık ün isterdim,gerçek göz alıcı bir ün...(Elleriyle yüzünü kapar.)Başım dönüyor...Of...' (Çehov, 2012, ss.275-276).

Şöhretten söz etmek bile Nina'nın başını döndürmeye yeter. Ünlü bir aktris olmayı ve sınıf atlamayı o kadar çok istemektedir ki bu onda ağır bir baskı ve stres oluşturmaya başlamıştır bile...

Kasabadan gitme hazırlığında olan Trigorin,Treplev'in vurduğu martıdan esinlenerek defterine notlar alır.Yazdığı hikaye yıllar sonra Nina'nın gerçek hikayesi olacaktır.Ancak o günlerde,Nina bunu bilmemektedir. Treplev,Trigorin'in gerçek bir tehlike olduğunun ve Nina'nın başına geleceklerin farkındadır.Öncesinde onu uyarmak için bir çığlık atmıştır bile: Bir martıyı öldürme alçaklığında bulunmuştur.

'TRİGORİN: Çok güzel bir yer gerçekten! (Martıyı göstererek) Bu nedir?

NİNA: Bir martı.Konstantin Gavriliç vurmuş.

TRİGORİN: Güzel bir kuş. Doğrusu hiç gitmek istemiyor canım. İrina Nikolayevna 'yı razı edin de kalsın.(Defterine bir şeyler yazar.)

NİNA: Ne yazıyorsunuz?

TRİGORİN: Not alıyorum...Bir konu geldi aklıma...(Defteri cebine koyar.)Küçük bir hikaye konusu.Çocukluğundan beri göl kıyısında yaşayan bir genç kız var,sizing gibi biri;tıpkı bir martı gibi seviyor bu gölü ve bir martı gibi de mutlu ve özgür.Günün birinde bir adam geliyor oraya,kızı görüyor ve yapacak başka bir işi olmadığından yazık ediyor kıza,tıpkı bu martı gibi...' (Çehov, 2012, s.276)

Trigorin'in hayalinde yazdığı bu küçük hikaye, Nina'nın gerçeği olmaya başlamıştır bile...

'ARKADİNA:Kalıyoruz.

(Trigorin eve girer.)

NİNA: (Ramp ışığına yaklaşır, bir an düşündükten sonra) Bir düş bu!' (Çehov, 2012, s.276)

İkinci perdenin sonunda Nina için umut ve aşkın ışıkları bir süreliğine yeniden yanmıştır.Trigorin'in bir süre daha kasabada kalıyor olması Nina'nın hayallerinin gerçek olmaya başladığının bir işaretidir.

Eserin üçüncü perdesinde, Nina'nın Trigorin'e olan aşkı daha da büyük bir tutkuya dönüşmüştür.Ancak Nina'nın hala tek bir isteği vardır.Aktris olmak!Bu sahnede Nina'nın hayaline ve çaresizliğine tanıklık ederiz :

'NİNA (Yumruk biçiminde sıkığı elini Trigorin'e uzatarak): Tek mi çift mi?

TRİGORİN: Çift.

NİNA (İçini çeker): Hayır. Tek bir nohut tanesi var elimde. Aktris olacak mıyım, olmayacak mıyım diye niyet tutmuştum? Hiç değilse bir akıl veren olsa..

TRİGORİN: Böyle işlerde akıl verilemez.' (Çehov, 2012, s.278).

Nina ile Trigorin'in veda sahnesinde martı imgesi bu kez Nina'nın belleğinde yeni bir anlam kazanmıştır;Martı, Nina'ya Treplev'i anımsatmaktadır. Suskunluğu ve konuyu değiştirmeye çalışması ise bu düşünceden kurtulmak istemesidir. Treplev'in, yolunu kesip ona engel olmasından korkmaktadır:

'NİNA: Arada bir beni anımsayın.

TRİGORİN: Anımsayacağım.O günlük güneşlik günde olduğunuz gibi anımsayacağım sizi. Bir hafta önce, açık renkli bir giysi vardı üstünüzde hani, konuşmuştuk...Beyaz bir martı yatıyordu bankın üzerinde de...

NİNA (Düşünceli): Evet,martı...(Sessizlik).Ayrılmadan önce bir iki dakika ayırın bana,yalvarırım...'(Çehov, 2012, s. 279)

Üçüncü perdenin finalinde Nina hayatını değiştirecek cesur bir karara imza atmıştır. Trigorin Nina için, Moskova'ya gitmek için iyi bir neden ve kurtuluştur. Nina'nın sınıf atlama mücadelesi Trigorin sayesinde gerçekleşecektir. Nina amacına ulaşabilmek, hayallerine kavuşabilmek ve mutlu olabilmek için yaşadığı o taşra kasabasından hiç zaman kaybetmeden, bir an önce gitmek istemektedir. Gözü karadır. Ne olursa olsun gidecektir. Hesapsızca, yaşamın gerçeklerini görmezden gelerek, umutlarının ve aşkının peşinden koşacaktır. Kararlıdır. Ve de yalnız... Tutkusunun izinde yola çıkmıştır artık bir kere... Aktris olacaktır o!

'NİNA: Bir daha görüşeceğimiz içime doğmuştu...(Heyecanla) Boris Alekseyeviç, kesin kararımı verdim, ölsem de dönmem artık, sahneye çıkıyorum. Yarın ayrılıyorum burdan, babamı, her şeyi bırakıp yeni bir hayata başlıyorum... Sizin gibi, Moskova'ya gidiyorum ben de... Orda görüşeceğiz.'(Çehov, 2012, s.289)

Dördüncü perdeye gelindiğinde aradan iki yıl geçmiştir. Nina'nın başına nelerin geldiğini Treplev'in ağzından işitiriz:

'TREPLEV: Bir çocuğu oldu, çocuk öldü.Sonra Trigorin,pek doğal olarak,onu bırakıp eski ilişkilerine döndü.Zaten bu ilişkileri hiç bir zaman koparmamıştı,kurnazlıkla hepsini birden idare edecek karakterde biridir çünkü.Bunlardan anlayabildiğim kadarıyla,Nina özel yaşamında başarısızlığa uğradı.

DORN: Ya sahnede?

TREPLEV: İşin bu yanı sanırım daha da kötü. Moskova yakınlarında yazlık bir tiyatrodaki başladı,taşraya gitti sonra.İlk zamanlar onu izliyor,nereye giderse ardından gidiyordum.Büyük rollere heves ediyordu.Fakat sesi kaba,kulak tırmalayıcı ,hareketleri sert ve keskindi.arada bir yeteneklice bağırırdı,yeteneklice öldüğü anlar olmuyor değildi...Fakat kısa, sürekli olmayan anlardı bunlar.'(Çehov, 2012, ss.296-297).

Anlaşılan Nina umut ettiği bir hayat sürememiş ve hayallerini gerçekleştirememiştir. Martı bir kez daha anlam kazanmıştı onun hayatında:

‘TREPLEV: Anlaması kolay değil. Ama olsa gerek. Ben onu görüyordum, ama o beni görmek istemiyordu, hizmetçisi de bırakmıyordu otel odasına. Duyularını anlıyor fazla ısrar etmiyordum görüşmekte. (Sessizlik.) Başka ne anlatayım? Sonra buraya döndüğümde, mektuplar aldım ondan. Akıllı, içten, ilginç mektuplardı... Yakınmıyordu hiçbir şeyden, ama alabildiğine mutsuz olduğunu hissediyordum... Her satırı gergin,hasta bir sinirdi sanki...Hayal dünyası da dağınıktı biraz. ‘Martı’ diye imzalıyordu mektuplarını. Puşkin’in Deniz Kızı oyununda değirmencinin kendini kuzgun sanması gibi, o da mektuplarında bir martı olduğunu tekrarlayıp duruyordu. Burdaymış şimdi.’ (Çehov, 2012, s.297).

Nina yakınmıyordu çünkü gitmeyi kendi istemiştir ve bir kere olsun cesaret edip, yeni bir hayatın peşinden koşmayı denemiştir. Ne yazık ki hikayesi umut ettiği gibi bitmemiştir. Bütün bu yaşananlardan sonra, Nina’nın duygusal ve psikolojik durumunun kötüye gittiğini, hayatta yalnız kaldığını Treplev’in bu sözlerinden anlamak mümkün.

Dördüncü perdeye gelindiğinde aradan iki yıl geçmiştir. Nina Treplev’in çalışma odasına aniden çıkagelir. Nina’nın aklı oldukça karışıktır. Hayalkırıklığı, öfke, pişmalık, vicdan azabı, aşk, tiyatro sevgisi, yaşamın gerçekleri, umutsuzluk, yorgunluk, evlat acısı, kadercilik ve herşeye ragmen inatla yaşama tutunma isteğini Nina’nın son tiradında görürüz. Bir martıdır o.

‘NİNA: Neden bastığım toprakları öptüğünü söyledin bana? Beni öldürmek gerek (Masaya eğilir) Öyle yorgunum ki! Dinlenebilsem, birazcık dinlenebilsem!.. (Başını kaldırır.)Bir martıyım ben... Yok, değil. Aktrisim. Ah, evet! (Arkadina ve Trigorin’in gülüşmelerini duyarak kulak kabartır. Sonra soldaki kapıya doğru koşarak anahtar deliğinden bakar.)O da burda demek!.. (Treplev’e dönerek) Eh, iyi... Ne yapalım... Evet... Tiyatroya inanmıyor, hayallerimle alay ediyordu... Böylece ben de inancımı yitirdim yavaş yavaş, hevesim kalmadı... Sonra aşkın getirdiği sorunlar,

kıskançlıklar,yavrum için duyduğum sürekli korku...Ufaldım, zavallılaştım, boş bir kalıp gibi oynamaya başladım sahnede...Ellerimi nereye koyacağımı bilemiyor,ayakta düzgün durmayı beceremiyor, sesimi denetleyemiyordum... İnsanın çok berbat oynadığını hissetmesi ne korkunç şeydir bilemezsiniz! Bir martıyım ben. Yok değil. Anımsıyor musunuz, bir martı vurmuştunuz. Günün birinde bir adam geliyor, görüyor onu ve yapacak başka bir işi olmadığından kıyıyor ona... Küçük bir hikaye konusu... Yok bu da değildi söylemek istediğim...(Alnını ovuşturur.) Ne diyordum?.. Sahneden söz ediyordum, evet. Şimdi öyle değilim artık... Şimdi gerçek bir aktrisim, zevk duyarak, coşkuyla oynuyorum; kendimden geçiyorum sahnede ve çok güzel olduğumu hissediyorum... Burda olduğum şu günlerde de yürüyorum hep, yürüyor ve düşünüyorum... İçimdeki bir gücün gelişip büyüdüğünü hissediyorum gitgide... Kostya, yazmışız ya da sahnede oynamışız, fark etmez, anlıyorum ki bizim bu işlerde başta gelen şey parıltı, şöhret filan gibi benim hayal ettiklerim değil, sabredebilme yeteneğidir... Kaderine katlanmasını bil ve inançlı ol... İnanıyorum ben ve o kadar çok acı çekmiyorum şimdi... Bir görevim, bir amacım olduğunu düşündüğümde, hayattan korkmuyorum...’ (Çehov, 2012, ss.306-307).

Nina bu sahnede pek çok duyguyu aynı anda yaşarken ve yaşamın gerçekleri ile yüzleşirken bir kez daha kendi yalnızlığına gömülür.

4.4 ROLÜN BÜYÜK İSTEĞİ VE ÜSTÜN AMACI

Nina'nın büyük isteği; ünlü bir aktris olmak ve böylelikle şöhrete ve sonsuz mutluluğa kavuşmak. Üstün amacı ise aşk duyduğu Trigorin ile birlikte mutlu bir hayat sürmek ve biran önce bulunduğu kasabayı terkederek büyük bir şehir olan Moskova'ya yerleşerek geleceğe dair umutlarını gerçekleştirmek.

4.5 NİNA KARAKTERİNİN OYUNDAKİ DİĞER KADIN KARAKTERLER İLE KARŞILAŞTIRILMASI

Nina-Arkadina İlişkisi: Nina Arkadina'nın şöhretine ve sanatına hayranlık duyuyor. Nina yalnızca kendi ününün peşinde ve kimseyi kendine rakip görmezken, Arkadina ise Nina'nın gençliğini ve güzelliğini kıskanıyor. Nina şöhreti yaklamanın peşinde koşan ve

umut taşıyan genç bir oyuncu iken, Arkadina sönmeye yüz tutmuş ve bunun sancısını çeken bir yıldız. Nina'yı Trigorin ve Treplev'den kıskanıyor, buna ragmen Nina'ya karşı kendini iyi davranmaya zorluyor. Arkadina, Nina'da kendi gençlik yıllarını ve hırslarını görüyor. Nina yaşamda hesapsızca duyguları ile hareket ederken, Arkadina oldukça planlı ve hasaplı adımlar atıyor.. Çünkü Nina'da, Arkadina'nın yaşanmışlığı ve tecrübeleri henüz yok. Nina alçakgönüllü ve cömert, Arkadina ise kibirli ve cimri. İkisi de aristokrat aileye sahip, ancak Nina'nın ailesi çok daha tutucu ve sanattan uzak yaşıyor.

Nina-Maşa İlişkisi: Nina hayat ve çalışma isteği ile dolu bir genç kız iken Maşa sadece aşk için çırpınan ve yaşamı boyunca bunun yasını tutan bir zavallı. Nina'nın ünlü bir oyuncu olmak gibi yaşama dair bir amacı var, Maşa'nın ise Treplev'den başka hiç bir amacı yok. Nina'nın arayışları ve mücadelesi bitmez iken Maşa kaderini ve çaresizliği daha baştan kabullenmiş. Maşa Treplev'e, Treplev ise Nina'ya aşık. Maşa Nina'yı kıskanıyor. Nina cesur, Maşa korkak. Nina kaderini zorlarken, Maşa risk alamayacak kadar çekimser. Nina dışa dönük, Maşa ise içe dönük bir karakter. Nina zengin aristokrat ve orta sınıf burjuva iken, Maşa işçi sınıfından bir ailenin kızı. Nina kadar kendini ifade rahat ifade edemiyor. Nina çiftliğe misafir geliyor, Maşa ise o çiftlikte yaşıyor. Nina arzuladığı aşkı yaşarken, Maşa istemediği bir adamla evleniyor. Nina kasabadan gidiyor, Maşa ise kalıyor.

Nina-Polina İlişkisi: Birbirlerinin rakibi değiller. Tek benzer yönleri aşkları. Nina Trigorin'e, Polina Dorn'a aşık. Bu aşka rakip Nina'nın hayatında tüm varlığı ile Treplev dururken, Polina Şamrayev ile evli olmasına ragmen kocası böyle bir tehdit oluşturmuyor. Her ikisi de aşk duydukları adamlarla beraber, kasabadan Moskova'ya gitmeyi düşünüyor. Gitmek istiyorlar biran önce... Polina aşkta ısrarcı ve hırslı, Nina ise daha durgun ve heyecanlı. Nina hayalperest iken Polina gerçekçi. İkisi de yasak aşk yaşıyor.

5. ROLÜN YORUMU

Anton Çehov'un 'Martı' adlı eserindeki Nina karakteri, sıradan bir taşra kasabasında ünlü bir aktris olma hayaliyle yaşayan umut dolu bir genç kızdır. Yaşadığı aristokrat çevre, ailesi ve sosyal durumu onun bu hayallerine ulaşmaktaki en büyük engelleridir. Öyle ki Treplev'i de kendi hikâyesinde bir engel olarak görmekte ve onun büyük aşkına ilgisiz kalmaktadır. O bir an önce taşra yaşamından sıyrılarak, şehre, Moskova'ya gitmek istemektedir. Moskova'da yaşayan ve ünlü bir yazar olan Trigorin'e duyduğu aşk, onun bu amaca ulaşmasına yardımcı olabilecek tetikleyici bir güçtür Nina'nın yaşamında...

Nina'nın duygusal, romantik, naif, kırılgan, hayalperest, cesur, inatçı ve kararlı yanları, yola çıktığında karşılaşacağı engellere ve yaşamın gerçekleri ile yüzleşip hayal kırıklıkları yaşamasına ve giderek daha da yalnızlaşmasına engel olmayacaktır. Gerçekler geç de olsa Nina'nın hayatındaki yerini alır. Kaderi ona göz kırpsa da, Nina, yaşamdaki tecrübesizliği, acemiliği ve çocuk ruhunun henüz kirlenmemiş olmasından dolayı bu tehlikeyi farkedememiştir.

Oysa Nina artist olmayı sonsuz bir tutkuyla öylesine istemektedir ki ;başına gelecek her türlü sıkıntının bedelini ödemeye çoktan razıdır. Nina'nın o taşra kasabasındaki dünyası ne kadar küçükse, hayalleri de o kadar büyüktür. Nina cesaret gösterip, aşkın ve umudun peşinden gitse de istediğini elde edememenin üzüntüsüyle yaşadığı kasabaya döner. Geri döndüğünde o kadar yalnızdır ki; ailesi ona kapısını açmadığından bir otelde kalmak zorunda kalmıştır. Treplev'le karşılaştığında söyledikleri bize küçük bir hikaye konusu olan 'Martı' yı anımsatır. Nina tıpkı bir martı kuşu gibi yaşamış ve vurulmuştur. Martıların aç kaldıklarında hiç düşünmeden ve ayırım yapmadan önüne çıkan herşeyi yiyip içtikleri ve bir zaman sonra yediklerini sindiremedikleri için kustukları gibi, Nina da ünlü bir artist olma isteği ile bir martı gibi önüne çıkan her şeyi sorgulamadan tüketmiş ve yine bir martı gibi sindiremediği her şeyi kusmak zorunda kalmıştır.

Martı; öylesine beyaz, saf, temiz ve naiftir bir kuştur ki, en az Nina gibi üzerindeki en ufak lekeyi dahi belli eder.

6. SONUÇ

Modern tiyatronun öncü yazarlarından olan Anton Çehov'un oyunundaki bir karakteri canlandırmak tüm oyuncular için en derinlikli oyunculuk tecrübelerinden biridir.

Rolün yaratım sürecinde 'Stanislavski Sistemi' üzerinden karaktere ilişkin bir çok ipucu elde etmek kaçınılmaz olmuştur. Bu sistem; yaratım ve temsil sürecinde, profesyonel bir oyuncunun içsel ve dışsal çalışmaları sonucu oluşturacağı 'yeni bir ben' in oluşmasında yol göstericidir. Oyuncunun yazarın evrenini doğru kavrayarak, abartısız bir üslupla yalın gerçeğin peşine düşmesi ve karakteri tüm boyutlarıyla sahneye taşınması bu açıdan önemlidir.

Tez konusunu teşkil eden 'Martı' oyununda canlandırmış olduğum Nina karakterinin hazırlık ve icra süreci; yazarın hayatı, sanat anlayışı, yaşadığı dönem; o dönemin siyasal ve kültürel tablosu, eserin fabeli, ana fikri, teması, konusu, ana çatışması ve son olarak da oyunda yer alan karakterlerin özellikleri, Nina karakterinin oyundaki diğer kadın karakterler ile ilişkisi, rolün büyük isteği ve üstün amacı olaylar dizinine bağlı olarak ve martı imgesiyle birlikte incelenek rolün yorumda bir sonuca ulaşılmıştır.

Martı eserinde, Nina'nın bir martı olduğu düşünülse de, her oyun kişisi kendi dünyası içinde bir martıdır aslında... Kendi umutları peşinde çarpınan bir martı... Hepimiz gibi, ben gibi...

Anton Çehov'un 'Martı' adlı oyunuundaki 'Nina' karakteri profesyonel oyunculuk kariyerimin en önemli deneyimlerinden biri olarak hayatımda özel bir yere sahip olmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Alcock, R., 1961. *Kısa Dünya Edebiyatı*. Çev. Ülkü Tamer, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Benedetti, J., 2012. *Stanislavski: Bir Giriş*, İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Çehov, A., 2002. *Oyunlar*, İstanbul: İstanbul Sosyal Yayınları
- Çehov, A., 2012, *Büyük Oyunlar*, Ankara: İşbankası Kültür Yayınları.
- Gorki, M. 1992, *Halk Kültürü*, İstanbul:Yorum Yayınları.
- Köymen, O. 1983, *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.
- Moore, S., 2011. *Stanislavski Sistemi*, İstanbul: Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu Yayınları.
- Nutku, Ö., 1995. *Oyunculuk Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Stanislavski, K., 2011. *Sanat Yaşamım*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stanislavski, K., 2011. *Bir Aktör Hazırlanıyor*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şener, S., 2012, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara: Dost Yayınevi.
- Whyman, R., 2012. *Oyunculukta Stanislavski Sistemi*, Ankara: Dost Yayınevi.

EKLER

EK 1: MARTI KOLAJ ÇALIŞMASI

Bahçede bir ağacın altında bankın üstünde otururlar.Treplev sağda, Nina solda oturur.Treplev Nina'ya aşıktır.Nina'ya hayranlığını ve sonsuz sevgisini dile getirir.Nina ise karasız,tedirgin ve yalnızca birazdan oynayacağı temsili düşünmekte ve onun heyecanı içindedir.

NİNA: Yüreğim sizinle dopdolu ama babamla karısı buraya gelmeme müsaade etmiyorlar.Burda bohem hayatı yaşıyormuş.Aktris olmamdan korkuyorlar.Benim gönlümse,tıpkı bir martı gibi,buraya,bu göle doğru akıyor.(Nina banktan kalkar,sola doğru kendini açar.Treplev arkasından gelir,Treplev Nina'nın bir adım arkasında durur,yavaşça Nina'nın sağ elini tutar,Nina tedirgin olur.)

TREPLEV:Yalnızız.

NİNA: Orda biri var gibi.

TREPLEV: Yok kimse.

NİNA: Bu ne ağacı?

TREPLEV: Karaağaç.

NİNA: Neden kapkara öyle ?

TREPLEV: Akşam oldu,her şey kararıyor.Yalvarırım erken gitmeyin.

NİNA: İmkansız.

TREPLEV: Peki ben size gelsem Nina?Sabaha kadar bahçede oturup pencerenize bakmak için.

NİNA : Olmaz,bekçi görür.Hem köpek de alışkın değil size,havlar.

TREPLEV: Seviyorum sizi...

NİNA: Şşşş...

TREPLEV: Peki...Herşey hazır artık sahneye geçebilirsin.Heyecanlı mısın?

NİNA: Çok...Anneniz neyse ondan çekinmiyorum ama Trigorin de burada.Korkunç bir şey onun karşısında oynamak,utanıyorum da...Ünlü bir yazar...Genç mi?

TREPLEV: Evet.

NİNA: Olağanüstü güzellikte hikayeleri var...

TREPLEV: Bilmem,okumadım.

NİNA: Sizin oyununuzda da oynamak güç bir şey.Canlı kişiler yok.

TREPLEV: Canlı kişiler!Hayatı olduğu ya da olması gerektiği gibi değil,hayalimizde canlandırdığımız gibi betimlemek gerekir.

NİNA: Çok az hareket var oyununuzda,sadece okuma.Oysa bir oyunda bence mutlaka aşk olmalı!

Treplev sağdan çıkar.Nina sahnede kalır ve bir platformun üstüne çıkarak oyuna hazırlanır.

MÜZİK

* * *

Nina gerçeküstü simgeler içeren bu parçayı amatör bir ruhla fakat büyük bir istek ve hevesle oynamaktadır.

NİNA: İnsanlar, aslanlar, kartallar ve keklikler, örümcekler, derin suların suskun balıkları, deniz yıldızları ve gözle görülmesi olanaksız varlıklar,kısacası tüm canlılar yaşamlarının kederli çemberini tamamlayıp söndüler.Çayırarda öpüşerek uyanan turna kuşları yok artık ve ıhlamur kokularında mayıs böceklerinin vızıltıları işiltilmiyor.

Yalnızım, yapayalnız. Fakat bir şey var bildiğim: Maddi güçlerin yaratıcısı şeytanla amansız, acımasız bu kavgada, zafer mutlaka benim olacak ve sonuçta da madde ile ruh

eşsiz bir uyumla birleşip kaynaşacak, bu ise Dünyasal İradenin egemenliği olacaktır. O zamana kadar dehşet... İşte amansız düşmanım yaklaşıyor...Korkunç kızıl gözlerini görüyorum onun...

Nina'nın oyununun son laflarında Treplev sağdan girer. Elinde vurulmuş bir martı vardır. Nina'nın ayaklarının dibine bırakır martıyı.

TREPLEV: Yalnız mısınız?

NİNA: Evet, yalnızım.(Nina platformdan iner)

Treplev martıyı bırakır.

NİNA: Bu da ne demek oluyor?

TREPLEV: Bugün bu martıyı öldürmek alçaklığında bulundum. Onu ayaklarınızın dibine bırakıyorum.

Nina eğilir, martıya üzgün bakar, yerdeyken:

NİNA: Neyiniz var sizin?

TREPLEV: Yakında kendimi de böyle öldüreceğim.

NİNA: Sizi tanıyamıyorum.(martıyı alır banka bırakır)

TREPLEV: Doğru ama ben de sizi tanıyamıyorum. Bana karşı değiştiniz, bakışlarınız yabancı, varlığım sıkıyor sizi.

NİNA: Son zamanlarda çok alıngan oldunuz. Sözleriniz anlaşılmaz birtakım şeyler, simgeler... Bakın işte, bu martı da bir simge olsa gerek ama bağışlayın, anlamıyorum onu. Sizi anlayabilmek için fazla basitim!

TREPLEV: Ne kadar mutsuz olduğumu bilseniz... Oyunum beğenilmedi, sanatımdan nefret ediliyor. Beni sıradan,değersiz bir olarak görüyorsunuz! (Trigorin'i görür) İşte gerçek yetenek geliyor: Ben size engel olmayayım...

Treplev sağdan çıkar, Nina kalır.

* * *

Trigorin elinde küçük not defteri ve dolma kalemle ile soldan girer.Nina hemen Trigorine doğru aniden heyecanla yönelir.

Trigorin, entellektüel kendine güvenen, ukala bir yazardır. Nina Trigorin'e hayrandır ve ona aşık olmaktadır. Trigorin Nina'yı fazla önemsemez. Nina sağda, Trigorin solda ayakta dururlar.

NİNA: Günaydın Boris Alekseyeviç!

TRİGORİN: Günaydın. Sizinle bir daha görüşebileceğimizi hiç sanmam yine de aklınızdan geçenleri öğrenebilmek için bir saatliğine olsun yerinizde olmak isterdim.

NİNA: Bende sizin yerinizde olmak isterdim.

TRİGORİN: O da neden?

NİNA: Ünlü,yetenekli bir yazarın kendini nasıl hissettiğini öğrenmek için.Nasıl bir şey şöhret?

TRİGORİN: Nasıl mı? Bilmem bunu hiç düşünmedim.İkisinden biri:ya siz ünümü büyütüyorsunuz ya da şöhret diye bir şey yok.

NİNA: Ne kadar olağanüstü bir dünyanız var! Bilseniz nasıl gıpta ediyorum size!İnsanların yazgıları birbirinden çok farklı.Kimileri güçlkle sürükler can sıkıcı silik varlıklarını.Hepsi birbirine benzer bu zavallıların.Mutsuzdurlar.Kimilerine ise,sizin gibilere örneğin,ki milyonda birdir bu,nasıl da ilginç,aydınlık,anlam dolu bir yaşam düşmüş...Mutlusunuz siz...

TRİGORİN: Ben mi? Benim için bütün bu güzel sözler,bağışlayın,ağzıma sürmediğim bir marmelattan farksız.Siz çok genç ve çok iyisiniz...

NİNA: Fakat böyle de olsa,düşlediğiniz zamanlarda ya da ne bileyim yazdıklarınızı

okuduğunuzda mutlu olmadınız mı hiç?Hayatınız çok güzel sizin!

TRİGORİN::Gidip yazmam gerek,özür dilerim ,zamanım yok...

Trigörin soldan çıkar, Nina arkasından hayranlıkla bakar,eline martıyı alır ve sahnenin ortasından arkası dönüp çıkar.Martıyı bulunduğu yere bırakır.

MÜZİK

* * *

Trigörin elinde yine aynı küçük not defteri ve dolma kalemle soldan girer.Bankın sağına oturur ve deftere notlar alır.Nina,döner ve Trigörin'i görür,heyecanla sahnenin ortasından koşarak yanına gelir.İki elini yumruk yaparak,Trigörin'e arkadan uzatır.

NİNA: Tek mi çift mi?

TRİGORİN: Çift.

NİNA: Hayır...Tek bir nohut tanesi var elimde.Aktris olacak mıyım,olmayacak mıyım diye niyet tutmuştum.Hiç değilse bir akıl veren olsa...

TRİGORİN: Böyle işlerde akıl verilmez.

Nina bankın soluna oturur.

NİNA: Boris Alekseyeviç,bir daha görüşeceğimiz içime doğmuştu.Kesin kararımı verdim,ölsem de dönmem artık,sahneye çıkıyorum.Yarın ayrılıyorum burdan,babamı,herşeyi bırakıp yeni bir hayata başlıyorum.Sizin gibi, Moskova'ya gidiyorum ben de...Orda görüşeceğiz...

TRİGORİN: Slavyanski Pazar oteline gelin. Hemen haber ulaştırın bana.Acele etmeliyim...

NİNA: Bir dakikacık daha!

TRİGORİN: Öyle güzelsiniz ki... Yakında görüşeceğimizi düşünmek ne büyük mutluluk!Gitmeliyim...Şimdilik hoşçakalın...

NİNA: Bu bir düş!

Trigorin sağdan çıkar, Nina bir süre arkasından bakar. Nina soldan çıkar.

MÜZİK

* * *

Treplev sağdan girip banka oturur. Nina elbisesine ek olarak siyah bir duvakla soldan girer. Bankın sağ çaprazında ve önünde durur. Treplev sessiz, hareketsiz ve susarak Nina'yı seyrederek onu dinler.

TREPLEV: Nina, size sesleniyor, ayaklarınızın bastığı toprakları öpüyor, nereye baksam yüzünüzü, gülümsemenizi görüyorum.

NİNA: Bastığım toprağı mı öpüyordunuz? Beni vurmanız, öldürmeniz gerekirdi. O kadar yorgunum ki... Birazcık dinlensem... Dinlenebilsem... Bir martıyım ben... Yooo değil... Aktristim... O da burda demek... İyi.. Tiyatroya inanmıyordu hayallerimle alay ederdi hep... Ona bakarak ben de inancımı yitirdim, maneviyatım kırıldı, aşk üzüntüleri, kıskançlık da bir yandan, yavrum için korkuyordum hep... Miskinleştim, küçüldüm, oyunum manasızlaştı... Sahnede düzgün yürüyemiyordum, ellerimi ne yapacağımı bilemiyor sesimi idare edemiyordum. İnsan kötü oynadığını hissedince ne kadar acı duyar bilemezsiniz... Bir martıyım ben... Yooo değil... Hatırlar mısınız siz o sıralar bir martı vurmuşsunuz... Gelmiş bir adam, durup dururken, laf olsun diye yok etmiş kuşçağızı. Tam küçük hikaye konusu... Yine de söylemek istediğim bu değildi... Ne diyordum? Evet... Sahneden söz ediyordum... Şimdi öyle değilim artık, gerçek bir aktris oldum, şevkle coşkunlukla oynuyorum, kendimden geçiyorum sahnede. Oyunumu, herşeyimi gerçekten güzel, gerçekten değerli görüyorum. Buraya geldiğimden beri her yeri dolaşıyorum, hem yürüyor, hem düşünüyorum. Size bir şey söyleyeyim mi Kostya, bizim bu işlerde sahne olsun yazı olsun ün, yıldız, para, pul kurduğumuz hayaller değil önemli olan... Sabırlı olmak önemli. Buna iyice inandım. Kaderine katlan, inancını yitirme. Artık acı duymuyorum, ödevimi düşündükçe hayattan korkmuyorum.

TREPLEV: Siz yolunuzu bulmuşsunuz, nereye gideceğinizi biliyorsunuz. Benimse bir inancım yok. Durun, yiyecek bir şeyler getireyim size...

NİNA: Yok, yok... Geçirmeye gelmeyin beni, kendim giderim... Arabam uzakta değil... Kostya, ne güzeldi o günler! Anımsıyor musunuz? Hayatımız nasıl da aydınlık, sevinç dolu ve tertemizdi...

Nina bu cümleleri bu kez için esindirmiş ve yaşadıklarından bir anlam çıkararak söyler.

‘İnsanlar, aslanlar, kartallar ve keklikler, örümcekler, derin suların suskun balıkları, deniz yıldızları ve gözle görülmesi olanaksız varlıklar, kısacası tüm canlılar yaşamlarının kederli çemberini tamamlayıp söndüler. Çayırlarda öpüşerek uyanan turna kuşları yok artık ve ıhlamur kokularında mayıs böceklerinin vızıltıları işitilmiyor.’
Hoşçakalın...

Nina soldan çıkar, Treplev sahnede bankın üstünde kalır.