

T.C
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

ANTON ÇEHOV'UN
“BİR EVLENME TEKLİFİ”
ADLI OYUNUNDAKİ
“STEPAN STEPANOVİÇ”
ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Yüksek Lisans Tezi

METE HOROZOĞLU

İSTANBUL, 2010

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

ANTON ÇEHOV'UN
“BİR EVLENME TEKLİFİ”
ADLI OYUNUNDAKİ
“STEPAN STEPANOVİÇ”
ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Yüksek Lisans Tezi

METE HOROZOĞLU

Tez Danışmanı : ÖĞR. GÖR. ZURAB SIKHARULIDZE

İSTANBUL, 2010

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

Anton Çehov'un
"Bir Evlenme Teklifi" Adlı
Oyunundaki "Stepan Stepanoviç Çubukof"
Rolüne Çalışma Süreci

Mete Horozoğlu

03.02.2010

Bu tezin İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programından mezun olması için gereken tüm koşulları ve istekleri yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selime SEZGİN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İmza

Bu tezin İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programından mezun olması için gereken tüm koşulları ve istekleri yerine getirdiğini onaylıyorum.

Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE
Program Koordinatörü

İmza

Bu tez okunup nitelik ve içerik açısından tümüyle yeterli olup İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı için uygun olduğu onaylanmıştır.

Jüri Üyeleri

İmza

Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE

Tez Jürisi

Tez Jürisi

ÖNSÖZ

Oyunculuk mesleğindeki bakış açılarımlı belirleyen, gerçekten oynamanın, karakter yaratıp içinde var olabilmenin sırlarını veren bu benzersiz ve eşi bulunamayacak deneyimleri yaşatan İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı'nın çalıştırıcıları Doç. Dr. Çetin SARIKARTAL başta olmak üzere, Haluk BİLGİNER'e, Ezel AKAY'a, Ayşe LEBRİZ'e, Demet AKBAĞ'a ve sınıftaki diğler oyuncu arkadaşlara, paylaşımında hiçbir şeylerini esirgemedikleri ve anlayışları için sonsuz şükranlarımı belirtirim.

İSTANBUL, 2010

Mete HOROZOĞLU

ÖZET

ANTON ÇEHOV'UN "BİR EVLENME TEKLİFİ" ADLI OYUNUNDAKİ "STEPAN STEPANOVİÇ ÇUBUKOF" ROLÜNE ÇALIŞMA SÜRECİ

Horozoğlu, Mete

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı
Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze
Şubat 2010, 35 sayfa

2006 yılında, İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı'nda klasik dramaturgi ile birlikte karakter yaratımı çalışılmıştır. Bu çalışmaya istinaden bir sene sonunda, bilinen bir dünya oyununun seçilerek, oyunun metnine dair değerlendirmeler, karakter analizleri, oyunun dramaturgisi, metin üzerinden şifrelere ulaşmak ve rol arkadaşlarımızla beraber oyunun atmosferini ve karakterleri yaratmak yolu izlenerek çalışılmıştır. Üzerinde çalışılacak oyun olarak Anton Pavloviç Çehov'un (1860-1904) "Bir Evlenme Teklifi" adlı oyunu seçilmiştir.

Bu çalışmada, neden bu oyunu seçtiğimiz üzerinde de durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metin, Dramaturgi, Oyunculuk, İş

ABSTRACT

THE PERFORMANCE PROCESS FOR THE ROLE “STEPAN STEPANOVİÇ ÇUBUKOF” OF THE PLAY “A MARRIAGE PROPOSAL” WRITTEN BY ANTONE CHEKOV

Horozoğlu, Mete

Progressive Acting Master’s Program
Thesis Advisor: Öğr. Gör. Zurab Sıkharulıdze
January, 2010, 35 pages

Character creation has been studied along with classical dramaturgy in Advanced Acting Graduate Program in 2006. Based on this study, at the end of one year, a well-known world play was selected and studied by means of reviews about the play text, character analysis, dramaturgy of the play, reaching codes over the text and creating the play's atmosphere and characters with our castmates. Anton Pavlovich Chekhov's "The Proposal" has been selected as the play to be studied. In this study, we will elaborate also the reason why we have selected this play.

Keywords: Text, Dramaturgy, Acting, Work

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
2. DRAMATURJİK ÇALIŞMA.....	2
2.1. YAZARIN TİYATRO BAKIŞI VE DÖNEMİ	3
2.2. OYUNUN KONUSU	5
2.3. OYUNUN TÜRÜ	6
3. KARAKTER ANALİZLERİ.....	10
3.1. İVAN VASİLYEVİÇ LOMOF.....	10
3.2. NATALYA STEPANOVNA.....	11
3.3. STEPAN STEPANOVİÇ ÇUBUKOF	13
4. İŞ UYGULAMA ÇALIŞMASI.....	15
4.1. STEPAN STEPANOVİÇ ÇUBUKOF ROLÜNÜN YORUMLANMASI	15
4.2. ROLE ÇALIŞMA SÜRECİ.....	27
4.2.1. Neden Çehov, Neden “Bir Evlenme Teklifi” Oyunu	27
4.2.2. “Metin Bir Şifredir”	28
4.2.3. Sahnede Üç Kişi Olmak	29
5. SONUÇ	30
KAYNAKÇA.....	31
EKLER	33
EK 1: Görev Dağılımı.....	34

1. GİRİŞ

Bu Yüksek Lisans Programı'nda yapılan çalışma, İleri Oyunculuk Tekniği'ni kullanarak bir tiyatro oyun karakteri yaratmaktır.

Anton Çehov'un "Bir Evlenme Teklifi" oyununda ki "STEPAN STEPANOVIÇ ÇUBUKOF" karakteri bu çalışma için örnek olarak seçilmiştir. Bu örneğe, Dramaturjik Çalışma, Karakter Analizleri ve İş Uygulama ana başlıkları ile yaklaşılmıştır.

Dramaturjik Çalışma başlığı altında, bize yazarın, karakter yaratımında nasıl ipuçları verdiğini bulabilmek için, onun yaşamını, tiyatro anlayışını, oyunun dönemini, konusunu ve türünü inceleyip anlamaya çalışılmıştır.

Oyunun bütününi anlamlandırmak için oyun içindeki bütün karakterlere, psikolojik dünyalarını anlama adına, aynı analiz yapılmıştır.

Karakter Analizi olarak adlandırdığımız bölümde, oyun karakterlerinin ruhlarını, bununla beraber davranış biçimlerini kavramak için oyun metninde ki replikler ve durumlar incelendi ve karakterlerin birbirleriyle etkileşimleri, dolayısıyla karakter gelişimleri ortaya çıkarılmıştır.

İş Uygulama başlığı altında da diğer iki başlıktan elde edilen bilgilerle, karaktere can verilme süreci anlatılmaya çalışılmıştır. Yapılan fiziksel (egzersiz, ses, nefes, yürüme) çalışmaların yanında, diğer oyun kişileriyle etkileşim çalışmalarında bulunulmuştur.

Bu tez çalışmasında, bütün bu başlıklardan elde edilen verilerle "STEPAN STEPANOVIÇ ÇUBUKOF" karakterini nasıl canlandırıp sahneye taşıdığı, oyunculuk işini ifade etmek ne kadar zor olsa da, anlatmaya çalışılmıştır.

2. DRAMATURJİK ÇALIŞMA

Dramaturji; bir tiyatro eserini sahnelemek adına yapılan ilk çalışmadır. İçerik olarak geniş bir alanı kapsar. Yönetmenle oyuncunun yaşadığı; metin içindeki, oyunun zamanı, dönemi, türü, karakter analizleri, psikolojik etmenler ve de oyunun oynanacak zamanına tesadüf eden faktörleri ortaya çıkaran, bir serüvendir. Ancak bu serüven hakkıyla yaşandıktan sonra sanatsal bir yaratı söz konusu olabilir. “*metinden sahneye kadar geçirilen tüm evreler dramaturji başlığında derlenebilir. Fakat dramaturjiyi sanatsal yaratımın merkezi olarak değil, bütün evrelerini denetleyen, belirlenen rotayı kontrol eden bir mekanizma olarak yorumlanmalıdır.*” (www.tiyatrodunyasi.com)

Batı tiyatrosunun temeli olarak kabul edilen Antik Yunan’dan itibaren, dramaturji tiyatro oyunu sahnelemede kullanılır. Aristoteles’in karakter tahlili üzerine çalıştığını, *Poetika* adlı eserinden biliyoruz.

‘O halde taklit edenler (sanatçılar), eylemde bulunanları taklit ettiklerine göre, buradan zorunlu olarak şu sonuç çıkar: Eylemde bulunanlar ya iyi ya da kötüdürler; insanlar, karakter olarak iyi ya da kötü olmaları bakımından birbirlerinden ayrıldığına göre, bütün ahlaksal özelliklerimiz dönüp dolaşıp sonunda bu iyi-kötü karşıtlığına varır’ (Aristoteles, 1995, s.13)

Bu basit karakter tahlili Aristoteles’in o dönemde yaptığı, oyunun (Aristoteles’e göre şiirin) gerçeğe uygun olması için yapılan çalışmalara örnektir. Bütün bu çalışmalar tragedyanın doğal olanı, hayatı anlatması uğraşdır.

‘Ancak tragedyada olası olmayan (akla aykırı olan, doğal olmayan) hiçbir şey olmamalıdır. Böyle bir şeyden kaçılmıyorsa, o zaman bu, tragedyanın dışında kalmalıdır...’ (Aristoteles, 1995, s.44)

Bu düşünce, modern dramaturjiye doğru uzun bir yolun başlangıcı sinyallerini verir.

Aziz Çalışlar dramaturji tanımını *‘Drama yapıtlarının, oyunların iç yasalarını, ana kurallarını, oyun yapısı ilkelerini ortaya koyan drama sanatı bilgisi’* (Çalışlar, 1995, s.177) olarak yapar. Bu bilgi doğrultusunda, Yazarın tiyatro bakışı ve dönemi, Oyunun

Konusu ve Oyunun Türü başlığı altındaki incelememi sunuyorum.

2.1. YAZARIN TİYATRO BAKIŞI VE DÖNEMİ

Gerçekçi yazar olmak, toplum adına gönüllü bir sorumluluk yüklenmeyi de beraberinde getirir. Bu sorumluluk, yaşadığı dönem itibariyle henüz tanımlanamamış olsa da, Çehov'u "toplumcu gerçekçi yazar" yapabilir. "Gerçekçi" yazmak, bakış açısıyla yazmayı gerektirir ki bu bakışın insan'dan yana oluşu, yazarı "toplumcu" kılar. Tüm bunlar seçilen konuları, konuya yaklaşımı, süreci ve çıkarsanan sonucu etkiler elbette. Çehov, yazarlığının yanında tıp doktorluğu yapıyor oluşuyla da tam bir gözlemcidir. Gözlemlediklerinin ifade bütünlüğü, belki de karmaşık gözükse ama sorunsuz işleyen insan yapısını iyi tanıyor oluşundan kaynaklıdır. Yaşadığı dönem, Rus toplumunun her anlamda değişim, dönüşüm gösterdiği önemli bir geçiş dönemidir ve bu iyi gözlemci, tam da hastalığı teşhis eden bir doktor gibi, tüm bunları görüp, yazar. Ancak bu teşhis, tedavi konusunda okuyucuya net bir yol çizmez. Yani doktorumuz, reçete vermeyi pek sevmez. İster ki hasta, kendi tedavisini doktorun açtığı bu yoldan kendisi bulsun. Böyle olunca öyküler, sonlanmış, bitmiş izlenimi vermekten öte, yaşayan, devam eden, acabaları olan bir son'a çıkar. Bu belirsizlik ya da son(suzluk) değildir elbette. Çehov yalnızca, bildiricilik ve öğreticilik yapmaktan, yani hastaya ilaç vermektan kaçınarak bitirmiştir öyküyü... Bazen bir öyküyü ya da romanı okurken, yazan kişinin kahramanlardan birini kolladığını hissederiz. Bu bilerek ya da bilmeyerek yazanın kendi bakışıyla ilgilidir aslında. Çehov ise, haklı-haksız, iyi-kötü, güçlü-güçsüz, yarattığı tüm kahramanlara eşit mesafededir sanki. Yaşam, tüm "sıradan"lığıyla nerede devam ediyorsa, Çehov'un seçici gözü de oradadır. Hisleri anlatırken bile bilimsel bir karışımın oranlarını anlatır gibi özenlidir. Her türlü sosyal kusuru ele alır ve hayatta insanları kurtaracak kahramanların olmadığına inanır. Bu nedenle sıradan insanların hikâyelerini, sade ve anlaşılır bir dille yazar.

Çehov'un kendi toplumuna bu denli kapsamlı bakması, toplumsal davranışların temellerine ulaşmasını sağlar. Oyun ve öykülerinde bu temelleri baz alarak 'durum'lar yaratır. Bu durumların her toplumda bir şekilde karşılıkları vardır. Bu da birçok oyununun ve öyküsünün evrensel değerler taşımasını, herkesin anlayacağı bir dil kazanmasını sağlar.

1880'lerde hükümet baskısının siyasal ve toplumsal eylemciliğe engel olduğu bir dönemde yaz 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 ikililiğini kendinde barındırdığı kadar, aristokrasinin çöküşüyle birlikte ortaya çıkan yeni koşulları da kendinde barındıran toplumsal yaşamın çelişmeli birliğini yansıtırlar; eskimiş, ömrünü yitirmiş eski toplum düzeninin insanların 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 yansımaları olan oyun kişileri ile (dramatic) iç eylemlerdir. Bu kişiler, genel karşıtlığı içinde, duydukları boşlukta değer anlayışını yitirmiş, ama bunun farkında olan, gündelik yaşamın sıkıcı ve aynı zamanda katı gerçekleri karşısında ezilen ya da buna bireysel ve nihilistçe başkaldıran kişiler 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 bölüğü, yaşamın tutkulu, hoşgörülü, çalışkan, bozulmamış, geleceğe açık yanını verirken, öbür bölüğü yaşamın boş, sıkıcı, yılgınlıkla kaplı, düş kırıklığına uğramış, gerçeği örten, anlamsız kılan, ömür dolduran, yiten yanılısamarla avunan, geçmişte kalan yanını verirler; bu kişiler arasında oluşan dramatic 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 ile fars, melodrama ile alaylama arasında ince bir dengeye dayanan oyunlarındaki bu iç eylem, iç diyalogla, “iç deneyim”le sağlanır.

Bu simgeci ve izlenimci psikolojik anlatım bütünlüğü, yapısal birer öge olarak zaman ve mekân ile de yakından bağlantılıdır; iç eylem, zaman ve eşya ile doğrudan ilintilidir; örneğin geçen mevsimler, çocukların büyüüşü, geliş ve gidişler, zamanı iç yaşantıya, iç gelişime bağlarken, oyunun dış mekândan gitgide iç mekâna, açık ve geniş alandan gitgide kapalı ve dar alana sıkışması da mekânı iç yaşantıya, iç gelişime bağlar.

2.2. OYUNUN KONUSU

Anton Pavloviç Çehov'un '*Bir Evlenme Teklifi*' (Çehov, 1998, s.89) adlı oyunu İvan Vasilyeviç Lomof'un Stepan Stepanoviç Çubukof'un oturma odasına girişiyle başlar.

Zaman için net bir bilgi verilmese de oyun içindeki diyaloglardan yola çıkarak öğle sonrası olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Lomof'un Çubukof'ların konağını ziyaretinin sebebi Stepan Stepanoviç'in kızı Natalya Stepanovna ile evlenmek istemesidir. Heyecanlı, sinirli ve kuşkucu Lomof önce konuyu Stepan Stepanoviç'e açar, böyle bir durumdan fazlasıyla memnun olan baba bu fikri büyük bir mutlulukla karşılar ve derhal Natalya'yı çağırarak için çıkar.

Lomof yalnız kaldığında onun konuşmasından bu teklifini yapmaya nasıl karar verdiğini ve geçirdiği süreci anlarız. Bu oldukça hastalıklı bir süreçtir ve Lomof'un kuruntulu, sinirli ve kuşkucu yapısıyla birleşince zaman zaman onu gündelik hayatında da rahatsız eden fiziksel gariplikler olarak ortaya çıktığına şahit oluruz. Kulak çınlaması, el ve dudak titremesi, göz seğirmesi gibi. Bu konuşma sırasında içeri Natalya girer. Henüz hiçbir şeyden haberi olmayan Natalya'yı içeriye babası göndermiştir fakat nedeni konusunda yeterince bilgi vermemiştir. Natalya, İvan Vasilyeviç'in neden geldiğini anlamaya çalışırken, İvan Vasilyeviç'te evlenme teklif etmeye çalışır.

Heyecanından dolayı konuşmasının giriş kısmını bir türlü geçemeyen Lomof lafı uzattıkça farklı konulara girmeye başlar. Ve birdenbire yıllardır Lomoflar ve Çubukoflar arasında dava konusu olan Öküz Çayırı'ndan "*benim Öküz Çayırı*" (Çevhov, 1998, s.95) diye söz eder diye söz eder. Bunun üzerine bu konuda son derece hassas olduğunu anladığımız Natalya ve İvan çayırın, kime ait olduğu hakkında tartışmaya başlarlar. Tartışma ilerledikçe çok şiddetli bir kavgaya dönüşür ve birbirlerine seslerini yükselterek hakaret etmeye başlarlar. O esnada sesleri duyan baba Stepan Stepanoviç merakla içeri gelir. Natalya hemen olayı babasına aktarır ve en az kızı kadar bu konuda hassas olan baba da, önce nazik bir şekilde daha sonra da sesini yükselterek, çayırın kendilerine ait olduğu konusunda ısrar eder, en sonunda yine taraflar birbirlerine hakaret etmeye başlarlar ve baba kız birleşip damat adayını evlerinden kovarlar.

Lomof'un bütün bu kavgalar sırasında yaşadığı heyecan, sinir ve öfke yüzünden fiziksel anksiyeteleri iyice artar ve güçlkle kendini dışarı atar.

Lomof çıktıktan sonra baba kız olay hakkında konuşurlarken Stepan Stepanoviç, kızı Natalya'ya Lomof'un geliş nedenini söyler. Ve Natalya'dan hiç beklemediği bir tepki alır. Natalya birdenbire adeta histerik bir şekilde ağlamaya başlar. O da İvan Vasilyeviç'le evlenmek istemektedir. Hemen babasına Lomof'u geri çağırmasını söyler.

Çaresiz baba mecburen az önce kovduğu damat adayını geri çağırır. İkinci defa kendi aralarında anlaşmaları için onları yalnız bırakır.

Bu kez hem Natalya hem İvan neden birarada olduklarının bilincindedir. Fakat İvan az önceki kavganın etkilerini henüz üzerinden atabilmiş değildir. Natalya onu konuya rahatça girebilmesi için yüreklendirmeye çalışır ve konuşabileceklerini düşündüğü herhangi bir konu açar. Fakat bu konuda tarafların kişisel yapılarından kaynaklanan inatçılıkları ve gerginlikleri yüzünden daha önceki olayların tekrarlanmasına neden olur. Tekrar baba gelir ve yine benzer şeyler yaşanır, sesler yükselir, hakaretler edilir ve en sonunda İvan daha fazla dayanamayarak bayılır. Bunu gören Natalya yaptıkları hatanın farkına varır ve paniğe kapılır. İvan'ın öldüğünü düşünür ve çılgınlık atarak yine bir kriz geçirir. Bunu gören çaresiz baba Stepan önce İvan'ı daha sonra kızı Natalya'yı ayıltıp onların birbirini öpmesini sağlar. Bu sayede Natalya ve İvan birbirlerini fark ederler ve aralarındaki konuşmalardan evlenme teklifine gerek kalmadan onların aile olmaya adım attıklarını anlar.

2.3. OYUNUN TÜRÜ

Bu oyunun türü komedidir. Modern dönemde komedi oyun anlayışı da diğer anlayışlar gibi kendine has özellikler içerir. Yazarın tiyatro ya bakışı ve dönemi başlığında değişen toplum koşullarından bahsedildi. Yeni bir toplumun kurulmakta olduğunu farkedemeyen ya da eskiye karşı çıkmakla beraber onu değiştirecek güç ve yetenekten yoksun kişilerin çalıştığı bir dünyayı yansıtan bu dönem oyunları, uzak açıyla işlendiği için belli bir komediya tonu getirirler. Halbuki Aristoteles'e göre komediya: *'... ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir. Bununla beraber komediya her kötü olan şeyi taklit etmez, tersine gülünç olanı taklit eder, ve bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü gülünç*

olanın özü soylu olmayışa ve kusura dayanır...' (Aristoteles, 1995, s. 20) Aristoteles'in gülüncü insanda bıraktığı etkiye göre tanımlamaya çalıştığını görüyoruz. Komedyaya ortalamadan aşağı karakterlerin taklididir düşüncesi, komedyayı toplumsal gerçeklerden uzaklaştırır. Modern çağda komedyaya anlayışı, eskinin kovulması ve yeniden doğuşun kutsanması temellerine dayandırılır ve bundan dolayı sürekli yenilenmeyi öngörür. Bu çağda komedyaya düşüncesi, konu olarak kendine, toplumsal gerçekleri seçmiştir. Artık kusurlu olanın gülünçlüğü yerine kişinin toplumsal gerçekler karşısındaki durumu işlenmiştir. Anton Çehov'un oyunlarını, modern çağ komedyasının başlangıcı olarak görebileceğimiz, düşünce komedyası olarak değerlendirebiliriz.

'...Bu tür oyunlarda eğlendirme ve güldürme bir araç olarak kullanılır. Yazarın tartışmak istediği düşünce ya da kavram komedyanın başat ögesidir. Bundan dolayı da yazar komedyanın her olanağından düşüncesinin desteklemek için yararlanabilir...' (Sokullu, 1993, s.99)

'19. yüzyılın ortalarında güçlenen gerçekçi akım, bu akımın yazarları ve düşünürleri tarafından romantik akıma tepki olarak açıklanmıştır. Romantizmin toplumsal sorunlara ilgisizliğine karşı, bu sorunların üzerinde durmuş, hastalıklı duygusallığı ve yapaylığı eleştirerek üstünde durduğu yaşam gerçeklerini bilimle ve süssüz bir anlatımla seyirciye sunmuştur.

Gerçekçi tiyatro biçimden çok öze ağırlık vermiş; toplumsal sorunlara yönelmiş, bilimin nasıl uygulanacağını açıklamış, illüzyon yaratma teknikleri üzerinde durmuştur.

Gerçekçi tiyatro nesnelliğe insanlar arasında olduğu kadar insanlar ile toplum arasındaki ilişkileri de doğru yansıtmaya dayanan tiyatro anlayışına sahiptir. Sanatta gerçekçiliğin özünü belli nesnel bir gerçekçiliğin tanınması sayabilmek için, bu gerçekçiliğin sadece bizim duyarlılığımız dışında kendi başına varolan bir dış dünyaya indirgenmemelidir. Bizim duyarlılığımızın dışında kendi başına varolan şey maddedir. Oysa gerçeklik insanın yaşantı ve anlayış yeteneğiyle katılabileceği sayısız ilişkileri kapsar.

Gerçekliği, az çok sanatçının bireysel ve toplumsal görüşü belirler. Gerçekliğin bütünü, özne ve nesne arasındaki bütün ilişkilerin toplamıdır: yalnız geçmişteki değil, gelecekteki ilişkilerin; yalnız olayların değil, bireysel yaşantıların, düşlerin, sezgilerin, heyecanların,

hayallerin toplamıdır. Sanat yapıtı gerçeklikle düş gücü birleştirir. Gerçekliği bir yöntem değil de, bir tutum –sanatta gerçekliğin betimlenmesi- olarak tanımlarsak, göreceğiz ki bütün sanat gerçekçi sanattır. Somut görünüşü içinde insan, insan ilişkileri ve toplumsal yaşamı ele alır. Gerçeğin benzeş bir modelini oluşturmaya çalıştığı için gerçekçi tiyatromun belli bir “biçim”i, oyun türü ya da tarzı yoktur.

Gerçekçi tiyatro nasıl modern tiyatromun başlaması üzerinde rol oynamışsa, gerçekçiliği de kendinden önceki akımlar belirlemiştir. Örneğin Victor Hugo, tiyatroda güzelin yanında çirkine, soylunun yanında sıradan olana yer vermesiyle gerçeğe yaklaşmayı sağlamıştır. Ernst Fiher, romantizm ile realizm arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamıştır: romantizmdeki temel nitelik olan başkaldırı bireyseldir. Bu zamanla nesnel bir bakış açısı kazanmış ve ölçülü bir alay ve denetlemeyle yazarlar bu akımı başlatmıştır.

Sanatta gerçekçilik kavramını belli bir yöntem olarak sınırlamamız çok daha yararlı olur. Ama bu tanım nitel bir değerlendirmeye döndürülmemelidir. Gerçekçi roman ve gerçekçi oyun belli bir toplumsal gelişmeyi yansıtır. Bu sanat anlayışı aşama sırasına dayanan “kapalı” bir toplumun değil, açık bir burjuva toplumunun sanat anlayışdır’ (www.mitoloji.info)

Dar anlamıyla gerçekçilik, varolan tek anlatım biçimi değil, yalnızca anlatım biçimlerinden biridir.

Gerçekçi tiyatroda konu doğrudan doğruya yaşamdan alınır, konuşmalar gerçek yaşam içinde gelişen bir mantıkla, çarpıtılmaksızın kurulur; sahne düzeninde yanıltmaya, kandırmacaya, yanılsamaya yer verilmez. Sahne ve giysi tasarımının da abartısız olmasına özen gösterilir.

Anton Çehov’un “Bir Evlenme Teklifi” adlı oyunu, genel olarak; sosyal sınıf, mülkiyet, aile ilişkileri, sahiplenme, kadın-erkek, aşk ve evlilik gibi kavramları insani durumlardan yola çıkarak anlatır.

Oyunun konusu, kişileri, gerçek yaşamdan alınmaktadır. Bu içeriğin en doğal anlatımı olan günlük konuşma dili, olduğu gibi korunmuştur.

Konuşmalar salt söz düzeni olarak estetik bir etkinlik yaratmak için değil, gerçekleri açıklamak içindir. Aynı Şeyler karakterleri yaratmak konusunda da söylenebilir. Oyun kişilerine karakter boyutu kazandırmak isteyen yazar, insanların konuşma tarzlarındaki farklılıkları vurgulayarak onları, dil özellikleri ile de tanıtmaya çalışmıştır.

Komik olanın karakterin kendisinde yaratıldığı güldürü anlayışıyla yazılmış bu oyun, ‘karakter komedyası’nın başarılı örneklerinden biridir.

‘16. yy fizyoloji düşüncesinin temellik ettiği Karakter Komedyası’nda, kişilerin huylarına egemen olan tek bir özelliğin temel alınması ve abartılması dolayısıyla, böyle bir özelliğin kişide yarattığı dengesizliğin ortaya konmasına ve bunun komedyanın başlıca konusu olmasına çalışılır; oyunun başlıca karakterinin kendisini beğenmişlik, para tutkusu, vb. Gibi yanı abartılarak, gldrnn konusu durumuna getirilir.’ (alışlar, 1995, s.357)

3. KARAKTER ANALİZLERİ

3.1. İVAN VASİLYEViÇ LOMOF

Çubukof'un komşusu, otuz beş yaşında, Toprak sahibi.

Yazar parantez içinde bize Lomof'un giyimi hakkında bilgi vermiştir. Giyimine önem veren, titiz biridir. Frak giymiştir, ellerinde beyaz eldiven vardır ve başında silindir bir şapka vardır. Lomof konuşmaya başladığında heyecanlı ve tuhaf bir konuşma tarzı olduğunu anlarız. Sinirli ve kuruntuludur. Panik haldedir. Kendine güven ile ilgili problemleri vardır. Duyduğu panik derecesindeki heyecan evlenmek istediği Natalya'nın babası ile konuşacak olmanın verdiği gerginlikten ötedir.

'LOMOF: Allahım ne soğuk! Bir kaz gibi tir tir titriyorum, sanki imtihana gireceğim. Önemli olan, aklımı başıma toplayıp bir fikre razı etmek kendimi. Eğer durmadan düşünür, tereddüt eder, ince eler, sık dokursam, ideal ve gerçek aşkı beklersem, ömrüm boyu evlenmem. Brrr!Amma sinirliyim ha, kulaklarım çınlıyor. (içer).....yaş otuzbeş. Kritik bir yaş. Artık durup oturmalı, düzenli bir hayat sürdürmeliyim. Ayrıca durmadan çarpıntılara uğruyorum. Uykum! Efendi efendi yatağa girerim, tam uyuyacağım, birden içime birşey düşer. İlk başım zonklar, sonra omuzlarım sızlar; deli gibi yataktan fırlayıp bunlardan kurtulmaya çalışırım... sonra tekrar yatağa uzanır, tekrar uyumayı denerim. Ama ne mümkün? Hemen içime gene bir şey düşer. Ve bu böylece, belki yirmi kere, belki...' (Çehov, 1998, s.93)

Lomof burada içinde bulunduğu durumdan dolayı kendini gergin hissetmektedir, bu gerginlik onda bazı fizyolojik ve biyolojik etkiler uyandırır. O etkiler uyandıkça Lomof paniğe kapılır. Lomof'un bu hali bir kısır döngüdür. Konuşma ilerledikçe bunun sadece şu an değil oldukça sık başına geldiğini anlarız. Lomof duygusal bir yapıya sahiptir. Ancak bu duygusallık onun için bir problemdir. Çünkü bu duygusallık onun daralmış, sıkışmış hissetmesine neden olmaktadır. Yalnızdır, yaşlandığını hissetmektedir, aşık olamamıştır ve cinsel anlamda açtır.

Natalya, Lomof'un neden geldiğini anlamaya çalışırken, İvan bir türlü konuya giremez. Çaresizce lafi ailesine, sahip olduklarına ve artık ona miras kalmış olan mala mülke getirir. Bu Lomof'un kendini güvende hissettiği bir alandır. Ancak konu yıllarca Lomoflar ve Çubukoflar arasında dava konusu olan Öküz Çayırı'nın kime ait olduğu noktasına gelince tartışma başlar. Tartışma başladığı anda Lomof çayırın kendilerine ait olduğu konusunda inatçıdır. Ancak Natalya'ya asla hakaret etmez, kibar bir dil kullanır. Fakat Natalya sadece sözüyle değil aksiyonuyla da çayırın sahibi olduğunu kanıtlamaya kalkışınca Lomof bir an için saldırganlaşır. Ve çarpıntıları tutar.

Bağırışları duyan Stepan gelir ve hemen Natalya'yla birleşip Lomof'a karşı cephe oluşturur. Lomof'un sınırları iyice gerilmiştir. Ve o da başlar hakaret etmeye...ancak yüreği kaldırmaz ve güçlkle orayı terk eder.

Ancak üzerinden kısa bir zaman geçmesine karşın eve tekrar çağırılır. Ve bu geri çağırılışın evlenme teklifi ile ilgili olduğunun farkında bile değildir. Tekrar döndüğü bu evde, karşı tarafın beklediği teklifi yapmadığı gibi gelin adayı ile tekrar tartışmaya girmekten kaçınmaz. Ve tabi ki karşılığını, önce hayal kırıklığına uğrayan Natalya'dan, daha sonra da baba Stepan'dan hakaret ve alaylarla fazlasıyla görür.

Lomof'un dayanacak gücü kalmaz ve bayılır. Çubukof'un yardımcılarıyla ayağa kalkar ve kendine geldiğinde Natalya ile dudak dudağadır. Çok mutludur. Artık onun için aile saadeti başlamıştır.

3.2. NATALYA STEPANOVNA

Çubukof'un kızı, yirmibeş yaşında.

Natalya çalışkan ve açık sözlüdür. Aynı zamanda anaç, bir çiftliği yönetebilecek enerji ve donanımına sahip bir toprak kadınıdır. Bundan dolayıdır ki babası gibi o da mülkiyet duygusuna sahiptir. Bu duygusu bencilliğe kadar varır.

Natalya, Lomof'un ziyaretinin sebebini bilmemektedir ve anlamak istemektedir. Lomof karşısında kendisine miras kalan topraklardan söz etmektedir. Bu konuşma sırasında

aileleri arasında yıllardır dava konusu olmuş on beş dönümlük araziden “*benim Öküz Çayırı*” (Çehov, 1998, s.95) diye söz eder.

Burada Natalya'nın mülkiyetle olan ilişkisinin ne kadar kuvvetli olduğunu görürüz. Tahammülsüz ve inatçıdır. Lomof'un ziyaretinin sebebinin söz konusu arazi olduğunu düşünür. Elbette bu bir yanlış anlamadır. Bu yanlış anlama giderek ateşli bir tartışmaya dönüşür. Natalya ağzına gelen hiçbir şeyi söylemekten kaçınmaz. Gözü kara ve atılgandır. Sert tavırlı ve baskın bir karakter olduğundan tartışma gittikçe büyür.

Baba Stepan sesleri duyup yanlarına gelir. Babanın gelmesiyle Natalya'nın sert ve baskın hali çocuksu bir hal alır. Babası tartışmada Lomof'a karşı saf tuttuğunda Natalya sessizleşir. Baba ve Natalya arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Yazar burada özellikle Natalya'ya babasının sözlerini tekrarlatmıştır. Lomof'un evi terk etmesiyle birlikte baba Natalya'ya İvan'ın onunla evlenmek istediği için geldiğini anlatır. Natalya bunu duyunca histerik bir tepki verir. Bu tepki dışı bir tepkidir. Yalnızlığı, cinsel kimliği ve açlığı ortaya çıkar.

Kızının bu halini görüp şaşırın baba Lomof'u tekrar eve çağırır. Lomof geri geldiğinde bambaşka bir Natalya vardır. Çayırın hiçbir önemi kalmamıştır. Uysallaşmış ve yumuşamıştır. Bunun nedeni evlenme teklifi ile karşılaşmanın onda uyandırdığı kadınsı duygulardır. Karşı tarafa ne kadar iyi bir eş olabileceğini göstermek ister gibidir. Ancak Lomof hiç beklediği gibi davranmaz ve Natalya büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Ve bu duygunun sarhoşluğunda tekrar Lomof ile kavga ederken bulur kendini.

Daha önceki olayların benzerleri yaşanır. Lomof bayılır. Natalya, İvan'ın öldüğünü düşünüp, paniğe kapılır. Baba duruma el koyar, Lomof'u kaldırır ve Natalya'yı fark etmesini sağlar.

Sonunda bir evlenme teklifi duymasa da mutlulukla teklifi kabul eder.

3.3. STEPAN STEPANOVİÇ ÇUBUKOF

Yetmiş yaşlarında, Toprak sahibi ve ev sahibi.

Oyunun başında, konuğunu iyi ağırlayan, saygı değer, nazik, eğlenceli bir adam olarak tanırız.

Yine hemen oyunun başında konuşmasında, karakterinde ki takıntılı haliyle doğru orantılı olarak, bir takıntısı dikkat çeker: kendini ifade etmekte yetersiz kaldığını düşündüğü durumlarda aynı kelimeyi tekrarlar '*Ve daha bir sürü!*' (Çehov, 1998, s.91)

Çubukof'un karakteri gizemli durumlar içermez. Durumlar karşısında nettir. Toprak sahibidir ve mülkiyetçidir. Buna bağlı olarak da kendini düşünmekten hiç çekinmez. Bu durumunu da oyunun başında anlarız. Lomof'un gelişinin sadece ziyaret değil de bir şey istemek amaçlı olduğunu anladığı anda tavrı nettir.

'ÇUBUKOF : (Kendi kendine) Para isteyecek! Hava alır, size ne gibi bir yardımda bulunabilirim aziz dostum?' (Çehov, 1998, s.92)

Konuşma ilerledikçe Lomof'un, Natalya ile evlenmek istediğini anlar. Kızının evlenmesini istemektedir. Yetişkin bir kız babası olmak oldukça zordur.

Kendisinden para isteyeceğini sandığı adamın kızını istediğini anladığı anda çılgınca sevinir.

'ÇUBUKOF : Siz bir harikasınız! Memnum oldum, mesrur oldum ve daha bir sürü. Evet gerçek bu. ...nihayet rüyalarım hakikat oldu. Ve bilirsiniz, ben size hep kendi oğlum gözüyle bakardım.... çünkü sevinçten ne yapacağımı şaşırardım...' (Çehov, 1998, s.92)

Çubukof hemen kızına haber verir ancak Lomof'un evlenme teklifinden söz etmez. Bunun nedeni aslında baba ve kız arasındaki garip mesafedir. Çubukof, Natalya'nın nasıl bir tepki vereceğini bilmediğinden bir şey diyemez.

Natalya ve İvan bir araya gelirler. Fakat daha evlenme teklifi gerçekleşmeden aralarında tartışma daha sonra da kavga başlar. Bağırışmaları duyan Çubukof gelir ve onun mülkiyet duygusunu ve inatçılığını görürüz. Toprak hırsı o kadar büyüktür ki, on beş dönümlük ufak bir toprak parçasını Lomof'a kaptırmamak için hakaret eder ve damat adayını evden kovar.

Bu noktada önemli olan şudur; Natalya evlenme teklifinden habersiz bir şekilde kavganın içinde saf tutar ve sonuna kadar devam ettirir bu tavrını. Oysa ki Çubukof olaydan haberdar ve farkındadır. Bu sevinç verici, umut dolu bir günde mülkiyet duygusu ile böyle bir tepki vermesi daha şaşırtıcıdır.

Lomof evden kovulur. Baba ve kız olanları konuşurken Çubukof, İvan'ın evlenme teklifinden söz eder. Ve kızının tepkisi karşısında şaşırır. Natalya'nın da bu evliliği çılgınca istediğini anlayınca Lomof'u tekrar çağırır. Yaptığı yanlışlığın farkına varır. Çünkü tüm karakter özelliklerinin yanı sıra Çubukof kızının mutluluğunu isteyen bir babadır. Ancak Lomof geri geldiğinde de daha öncekine benzer durumlar yaşanır.

Bu sefer de mesele kimin köpeğinin daha iyi olduğudur. Çubukof az önce ki hatasını tekrarlamak istemez ve alttan alarak konuşmaya çalışır. Fakat karakteristik özellikleri belirginleşir, tartışma yükseldikçe iyice ortaya çıkar ki bu da öfke krizi anlamına gelir. Artık Çubukof iyice kontrolden çıkmış öfkesiyle hakarete kadar varacaktır.

Lomof bayılır. Çubukof'da koltuğa yığılır kalır. Öfke krizinin geçmesiyle karşısında ki tablonun farkına varır. Yine bu mükemmel evlilik planı suya düşmek üzeredir. Kendisinin son durumundan beklenmeyecek şekilde bir canlanmayla Lomof'un kendine gelmesini sağlar ve yeni bir tartışmaya mahal vermeden, yarı baygın durumdaki damat adayıyla kızının ellerini birleştirir. Böylesine büyük bir kavgadan sonra Natalya ve İvan'ın aralarını düzelten Çubukof'tur. Çünkü onların aralarındaki uyumu görür.

4. İŞ UYGULAMA ÇALIŞMASI

4.1. STEPAN STEPANOVİÇ ÇUBUKOF ROLÜNÜN YORUMLANMASI

'Bir Evlenme Teklifi' (Çehov, 1998, s.89) oyununda, olayın örgüsünde ve tırmanışında, rol kişinin karakter özelliklerinin de etkisi olduğundan, oynadığım Stepan Stepanoviç Çubukof karakterini replikleri ve alt metinleriyle birlikte incelemeye çalıştım.

Çubukof'un konağı - oturma odası.

Lomof girer, fraklıdır. Beyaz eldiven, silindir şapka. Sinirli.

ÇUBUKOF: (Kalkar) Vay vay, bakın kim gelmiş! İvan Vasilyeviç! (İçten, elini sıkar) Bu ne sürpriz koca adam! Nasılsınız? (Çehov, 1998, s.91)

Lomof'u karşıladığı bu ilk replik samimiyet doludur. Babacan bir tavır içindedir ve Lomof'u gördüğüne memnun olmuştur. Bu ziyaretin sebebini merak etmektedir aslında. Ancak Lomof'un tüm gerginliği ve heyecanı karşısında rahatlatıcı ve karşılayıcı bir hal içindedir. Çubukof karakterinin bu şevkatli ve çözümcül tarafını oyunun girişinde ve sonunda görürüz. Tüm oyun boyunca değişecek olan karakterinde ki iniş çıkışların altının çizilebilmesi için giriş bölümünde Lomof'un ".....azizim Stepan Stepanoviç, sizi, bir rica için rahatsız etmeye geldim....." dediği ana kadar tüm gerçekliği ve samimiyetiyle Çubukof'un babacan tavrını görür ve inanırız.

LOMOF: Eh, fena değil. Ya siz?

ÇUBUKOF: İdare edip gidiyoruz. Lütfen oturun. Biliyor musunuz, komşularınızı unuttunuz aziz dostum. Görüşmeyeli çok oldu. Niye bugün resmisiniz böyle? Frak, eldiven ve daha bir sürü. Cenaze mi var oğlum? Yoksa bir yere mi gidiyorsunuz?

LOMOF: Hiçbir yere. Yâni buraya gidiyorum. Şey... geldim. Sadece sizi görmeye aziz Stepan Stepanoviç.

ÇUBUKOF: Öyleyse niye resmi, kocamış oğlum? Şimdi yılbaşı değil ki ve daha bir sürü

LOMOF: Şey... yani... onun gibi bir şey. Buraya, azizim Stepan Stepanoviç, sizi, bir rica için rahatsız etmeye geldim. Birkaç defa, yahut çok kere, hatta daha fazla; sizden yardım istirham etmiş ve yardımınıza nail olmak, nasıl desem, şerefınızı bahsetmişsiniz. Yani şey ih-gan etmiş... Evet. Özür dilerim, her şeyi dolaştırıyorum birbirine. Bir bardak su lütfeder misiniz Stepan Stepanoviç? (İçer)

ÇUBUKOF: (Kendi kendine) Para isteyecek! Hava alır. (Lomofa) Size ne gibi bir yardımda bulunabilirim aziz dostum?(Çehov, 1998, s.91)

Kendi kendine konuştuğu bu anın doğallığına, Lomof'un su içme hareketliliği de destek olur. Bir diğer bu repliğin önemi de Çubukof karakterinin karanlık yanının seyirciye ilk göz kırpması olmasıdır.

LOMOF: Evet, bakın, azizim Stepaniç. Affedersiniz, yani Stepan azizim'oviç. Hayır. Yani, her şeyi karıştırıyorum, gördüğünüz üzere. Sözün kısası, bana yardım edebilecek tek insan sizsiniz. Tabiatıyla buna lâyük değilim, üstelik sizden bunu beklemeye hakkım da yok. Ve bunlara da.

ÇUBUKOF: Lafı dolaştırıp durmayın. Atın açıkça ortaya.

LOMOF: Bir dakika. Yani şimdi. Derhal. Gerçek şu ki buraya elini istemeye geldim. Yani kızınız Natalya Stepanovna'nın. Ben, ben onunla evlenmek istiyorum.

ÇUBUKOF: (Sevinçle) Hey Allahım! İvan Vasilyeviç! Bir daha söyleyin bakayım.(Çehov, 1998, s.91)

Çubukof için bu beklenmedik olandır. Lomof'un para isteyecek olmasına hazırlıklıdır. Ancak duyduğu teklifi beklenmedik bir coşku ve abartılı bir şaşkınlıkla karşılar. Bu noktada da samimidir. Bu coşkunluğun nedeninde elbette geçkin bir bekar kız babası olmasının da etkisi büyüktür. Diğer yandan Lomof uygun bir damat adaydır.

LOMOF: Kızınızın desti izdivacını...

ÇUBUKOF: (Keser) Siz bir harikasınız! Memnun oldum, mesrur oldum ve daha bir sürü. Evet gerçek bu. (Sarılır, öper) Senelerdir hep bunu düşünürdüm. Nihayet rüyalarım hakikat oldu. (Gözünden bir damla yaş düşer) Ve... bilirsiniz, ben size hep kendi oğlum gözüyle bakardım. Allah ikinize de huzur, saadet ve daha bir sürü, ihsan etsin. Hep bunu istedim. Hay Allah, niye böyle aptallaştım? Çünkü sevinçten ne yapacağımı şaşırdım. Evet, şaşırdım. Oh, bütün kalbimle... Ben gidip Natalya'yı getireyim. Ve daha bir sürü. (Çehov, 1998, s.92)

Çubukof tüm bedeniyle de heyecanlı, duygusal ve hareketlidir. Gizlemeye gerek duymayacak kadar sevincini hissettirir. Lomof ve Natalya'nın bir an evvel başbaşa kalmaları için kızını çağırmaya yeltenirken Lomof'un sorusu üzerine aslında daha önce kızı Natalya ile bu konu üzerine hiç konuşmamış olmasına rağmen emin bir şekilde kızının da Lomof için deli olduğu söyler. Aksini düşünmez.

LOMOF: (Heyecanla) Azizim Stepan Stepanoviç acaba kabul edecekler mi dersiniz?

ÇUBUKOF: Ne demek, elbette, eski dostum! Hay Allah; "ya razı olmazsa?!" Sizin için deli oluyor! Hey Allahım, hem de azgın bir kedi gibi. Ve daha bir sürü. Şimdi dönerim. (Çıkar) (Çehov, 1998, s.93)

ÇUBUKOF: N'oluyor burada? Ne diye bağıriyorsunuz? (Çehov, 1998, s.98)

Münakaşadan haberi yoktur. Dışardan yüksek konuşma seslerini duyar ve merakına yenilip içeri girer. Şaşkındır.

NATALYA: Babacığım, lütfen bu baya söyler misiniz? Öküz Çayırı kimindir? Onun mu? Bizim mi?

ÇUBUKOF: (Lomof'a) Tabiatıyla bizim, kocamış arkadaşım. (Çehov, 1998, s.98)

Sahneye şaşkınlığı ile giren Çubukof kızının Öküz Çayırı ile ilgili sorusu ile hemen Lomof'a dönerek yanıt verir. Bunun nedeni, Öküz Çayırı meselesini yıllardır tartışmaya alışmış ve kodlanmış olmasıdır. Verdiği yanıt onun münakaşa içindeki tarafını net bir

şekilde ortaya koymasını sağlar. Lomof'u odada Natalya'yı beklemek üzere bırakan hatta odaya bağrıışmaları duyarak gelen ruh durumlarından uzaktır.

LOMOF: Nasıl sizin olabilir azizim Stepan Stepanoviç? insaf edin! Belki halamın ninesi orayı dedenizin köylülerine vermiş olabilir ve onlar da çayı kendi mallan sayabilirler ama...

ÇUBUKOF: Hayır, hayır aziz oğlum. Bir noktayı unutuyorsunuz. Siz bu hükme, köylülerin para vermemesinden varıyorsunuz, halanızın ninesine ve daha bir sürü. Ama çayır dâvâlıydı o zamanlar. Sonraları bile. Sonra sonra yoluna girdi her şey. Bilhassa herkes bilir ki çayır bizimdir. (Çehov, 1998, s.98)

Çubukof net, sakın ancak konuya hakim bir tavırdadır.

LOMOF: Orasının bana ait olduğunu ispat edebilirim. (Çehov, 1998, s.98)

Lomof'un sesini bastırmaya çalışarak;

ÇUBUKOF: Siz hiçbir şeyi ispat edemezsiniz kocamış oğlum.

LOMOF: Edebilirim!

ÇUBUKOF: Aziz delikanlı, ne diye böyle bağıriyorsunuz? Bağırmakla hiçbir şey ispat edemezsiniz! Bana bakın, benim hiçbir şeyinizde gözüm yok. Ama bana ait olan bir şeyi size bırakacak değilim. Hem neden bırakayım? Kaldı ki siz bu mevzuda münakaşaya devam ederseniz, ben de onu derhal köylülere veririm, işte o kadar. (Çehov, 1998, s.99)

Çubukof artık sinirlenmiştir. Ve Lomof'a bu öfkeyi net ve sert bir şekilde gösterir.

LOMOF: "İşte o kadar" değil. Başkasının malını, başkasına verme hakkını kimden aldınız?

ÇUBUKOF: Bu hakka sahip olup olmadığını ben bilirim. Ayrıca şunu da kafanıza sokun, aziz genç adam, karşımda bu ton'da konuşulmasına alışık değilim. Ve daha bir sürü.

Ayrıca ben, aziz genç adam, sizden iki defa daha yaşlıyım. Ve sizden benimle böyle konuşmamanızı rica ediyorum. Ve daha bir sürü. (Çehov, 1998, s.99)

Yükselerek ve heyecanlanarak sahne ilerlemektedir. Çubukof'a kelimeler yetmemektedir. Sakin halinden eser kalmamıştır. “*ve daha bir sürü*” repliğinin de sayısıyla doğru orantılı bir şekilde.

LOMOF: Beni aptal mı sanıyorsunuz? Önce malıma sahip çıktınız sonra da sakın ve nazik olmamı bekliyorsunuz, iyi bir komşu böyle davranmaz Stepan Stepanoviç. Siz bir komşu değil, zorbasınız.

ÇUBUKOF: Neydi o? Ne dediniz bakayım?

NATALYA: Babacığım orakçıları derhal çayıra gönder.

ÇUBUKOF: (Lomofa) Ne söylemiştiniz beyefendi?

NATALYA: Öküz Çayırları bizimdir ve asla bırakacak değiliz, asla, asla, asla!

LOMOF: Görürüz! Mahkemeye vereceğim sizi. Göstereceğim size!

ÇUBUKOF: Mahkemeye mi vereceksiniz? Pekâlâ, verin bakalım mahkemeye. Ve daha bir sürü. Ben zaten bilirim sizi, mahkemeye vermek için fırsat kolluyordunuz. Ve daha bir sürü vesaire. Sizi düzenbaz, şirret, sizi! Bütün soyunuz böyleydi zaten. Topunuz! (Çehov, 1998, s.100)

Çubukof için, Lomof'un ona söylemiş olduğu “*zorba*” kelimesinden sonra artık saygı duvarı yıkılmıştır. Ev sahipliğini unutmuştur. Hakaret etmeye başlar. Durmak bilmez. Giderek tüm değerler bu münakaşada ayaklar altına alınır. Çubukof'un, Natalya'dan bir farkı vardır. Natalya bu denli İvan'ın üzerine giderken aslında ne niyetle orada olduğunu bilmemektedir. Ancak Çubukof bunu bilmekte hatta arzu etmesine rağmen bu kavgayı son noktaya kadar götürmekten çekinmez. Bu da böyle bir günde bile mülkiyet duygusuna, inatçılığına teslim olan takıntılı Çubukof'u görürüz.

LOMOF: Soyumu bu işe karıştırmayın! Lo-moflar daima namuslu ve asildi. Hiçbiri dedeniz gibi emanete hıyanet etmedi.

ÇUBUKOF: Lomofların hepsi de zırdelidir, topu birden!

NATALYA: Topu birden!

ÇUBUKOF: Dedeniz bir ayyaştı. Sonra o, mimarla kaçan öteki halanızdan ne haber? Ve daha bir sürü.

NATALYA: Ve bir sürü!

LOMOF: Sizin ananız da kamburdu! (Kalbini tutar) Oh, kalbim çarpıyor... Başım dönüyor. İmdat! Su!

ÇUBUKOF: Babanız su katılmamış bir kumarbazdı! (Çehov, 1998, s.100)

Lomof'un giderek bedensel olarak da kötüleşmesini bile farketmeyecek kadar gözü döner Çubukof'un. Adeta Natalya ile bir olup kapıya doğru sürmektedirler Lomof'u.

NATALYA: Halanız da skandallar kraliçesiydi!

LOMOF: Sol ayağıma inme indi. Siz fesatsızsınız... Oh, kalbim! Herkes biliyor son seçimlerde çevirdiğiniz do... yıldızlar uçuyor etrafımda. Nerde şapkam?

NATALYA: Aşağılık! Çirkef!

ÇUBUKOF: iki yüzlü, çirkef!

LOMOF: işte şapkam... Oh, kalbim.. Kapı ner-de? Nasıl çıkarım buradan?... Oh, galiba ölüyorum... Ayaklarım dolanıyor. (Kapıya gider)

ÇUBUKOF: (Peşinden) Bir daha evime ayak basayım deme sakın!

NATALYA: Git bakalım mahkemeye! Görüşürüz. (Lomof güçlükle çıkar)

ÇUBUKOF: Şeytan alsın! (Çehov, 1998, s.101)

Lomof gitmiştir ancak bir türlü sakinleşememektedir. Odanın içinde dolanmakta ve söylenmektedir.

NATALYA: Kötü adam! Böyle bir olaydan sonra insan nasıl olur da komşularına güvenebilir?

ÇUBUKOF: Alçak! Bostan korkuluğu!

NATALYA: Tam bir canavar! Önce toprağımızı çalmak istedi, sonra da sana bağırıp çağırды.

ÇUBUKOF: Evet, bu şalgam, bu aptal tavuk, kalkmış bir de teklifte bulunuyor; hem de ne teklif?

NATALYA: Ne teklifi?

ÇUBUKOF: Ne teklifi olacak? Sana evlenme teklifi!

NATALYA: Evlenme teklifi mi? Bana? Neden daha önce söylemedin bunu bana?

ÇUBUKOF: İşte bu yüzden o resmi kılığa bürünmüş o doldurulmuş bumbar, o kurutulmuş lahana.

NATALYA: Bana evlenme teklifi ha? Oh! (Bir koltuğa düşüp, ağlamaya başlar) Çağır onu, çağır! Getir buraya! Çağır onu! Ohhh!

ÇUBUKOF: Kimi getireyim? Kimi çağırayım? (Çehov, 1998, s.101)

Çubukof'un şaşkınlığı devam ederek Natalya'yı anlamaya çalışmaktadır. Kızının bu geldiği hale bakabilir.

NATALYA: Çabuk, çabuk! Hastalanıyorum. Getir onu. (Tamamen isteriye tutulur)

ÇUBUKOF: Neden? N'oldu sana? (Başını tutar) Ah, ne aptalım! Kendimi vuracağım! Asacağım kendimi! Kızı kismetinden ettim. (Çehov, 1998, s.102)

Çubukof, kızının histeri krizi karşısında olayın bu noktaya gelmesine sebep olduğu için kendini suçlar. Ancak ne yapacağını bilememektedir. Kızını seven ve onun mutluluğuna önem veren baba Çubukof'u görürüz.

NATALYA: Ölüyorum. Getir onu!

CUBUKOF: Peki, peki, şimdi! Yalnız bağırma! (Çıkar)

NATALYA: Ne yaptılar bana? Bulun onu! Getirin geriye! Getirin buraya! (Duruş. Çubukof girer)

ÇUBUKOF: Geliyor, yılan! Ve daha bir sürü! Off! Sen konuş onunla; benim konuşacak halim yok. (Çehov, 1998, s.102)

Siniri ve şaşkınlığı birleşince Çubukof bitap düşmüştür. Yalnız kalmaya ihtiyacı vardır.

NATALYA: (Ağlayarak) Getirin onu buraya, getirin onu buraya!

CUBUKOF: (Bağırır) Geliyor dedim sana! Oh! Allahım, ne zormuş yetişkin kız babası olmak? Yemin ederim bir gün gırtlığımı keseceğim; yemin ederim. (Kızına) Adama ilendik, hakaret ettik, sövdük, dışarı attık şimdi de... bütün suç senin, senin!

NATALYA: Benim mi? Bütün suç senin asıl.

CUBUKOF: Benim mi? Ne demek istiyorsun suç se... (Lomof eşikte görünür) (Çehov, 1998, s.102)

Zaten burnunda olan siniri tekrar parlamak üzereyken Lomof'un gelişiyle kendini tutup, dışarı çıkar. Muhtemelen dışarı çıkınca kendi kendine köpürmüştür.

ÇUBUKOF: Nedir gene derdiniz? (Çehov, 1998, s.105)

Dışarıya kadar ulaşan tartışma sesleri üzerine bu sefer olacakları tahmin de ederek keyifsizce içeri girer.

NATALYA: Babacığım, lütfen söyler misiniz hangi köpek daha iyi? Onun Ok'u mu? Bizim Yay mı?

LOMOF: Stepan Stepanoviç, sizden bir tek şey rica edeceğim. Sizin Yay çarpık suratlı mı, değil mi? Evet? Hayır?

ÇUBUKOF: Öyle olsa da ne çıkar? Halen bu civarın en iyi köpeği. Ve daha bir sürü. (Çehov, 1998, s.106)

Onları yatıştırmaya çalışmaktadır lakin Çubukof mallarına son derece de bağlıdır. Kendi lehine geleni söylemeden de duramaz.

ÇUBUKOF: O kadar sinirlenme kocamış adam. Şüphesiz sizin köpeğin iyi bir görünüşü var; soylu, sağlam, iyi sıçrar, vesaire. Fakat iki kusuru kabul etmelisiniz: Yaşlı ve bastıbacak. (Çehov, 1998, s.106)

Ortamın tekrar gerilmemesi için sakin olmaya çalışır ama inadı da inattır.

LOMOF: Bastıbacak ha? Oh kalbim! Gelin delillere bakalım: Marunski avında köpeğim, Kont'un köpeğiyle basabaş koştular. Sizin Yay ise bir mil arkalarında kalmıştı.

ÇUBUKOF: Evet ama, Kont'un adamı Yay'ı kırbaçlamıştı. (Çehov, 1998, s.106)

Savunmaya geçer. Tekrar parlamaya ramak kalmıştır.

LOMOF: Haklıydı ama. Tilki avında olduğumuz halde sizinki koyunları kovalıyordu.

ÇUBUKOF: Yalan! Bana bakın, asabım bozulmaya başlıyor. (Çubukof kendini tutmaktadır.) Bu yüzden, aziz arkadaşım, münakaşayı keselim. Asıl sebep, kıskançlık. Ne denir... Yakında anlarsınız köpeklerin sizinkinden daha iyi olduğunu. Mesela, bizim

köpeğin! .Yok şu, yok bu! Sebebin kıskançlık olduğunu biliyorsunuz, sadece kıskançlık! Ben her şeyi hatırlıyorum. (Çehov, 1998, s.106)

Kendine engel olamaz. Çocuksu bir inat içindedir. Bir önceki Lomof'un evden kovulma anına nerdeyse geri dönmüştür. Lomof'un en kritik şahsi, karakteristik özelliklerini de kullanmaktan çekinmez. Natalya'nın karşısında Lomof'un erkeklığı ile ilgili can acıtıcı taklitlerden de.

LOMOF: Ben de hatırlıyorum!

ÇUBUKOF: (Taklit eder) "Ben de hatırlıyorum!" Ne hatırlıyorsunuz?

LOMOF: Kalbim... Ayaklarım uyuştı... Yapa...

NATALYA: (Taklit eder) "Kalbim! Ayaklarım uyuştı!" Ne biçim avcısınız siz? Siz tilki yerine, mutfakta hamamböceği avlayın. "Kalbim.!"

ÇUBUKOF: Evet, ne biçim avcısınız siz? Siz hayvanların peşinden koşacağınıza bu çarpıntılarınızla evinizde oturmalsınız. Av kim, siz kim? Siz varsa yoksa insanlarla münakaşa edin, köpeklerine laf edin. Ve daha bir sürü. Allah aşkına tepem atmadan konuyu değiştirin! Siz avcı falan değilsiniz!

LOMOF: Ya siz, avcı mısınız? Ha? Siz ava, Kont'a dalkavukluk etmek, onu bunu çekiştirmek, entrika çevirmek ve kumpas... Oh kalbim! Siz bir kumpasçısınız, bu'sunuz siz! .

ÇUBUKOF: Ne dedin bakayım! Ben mi kum-pasçı, dalavereciyim ha? (Bağırır) Kapayın çenenizi! (Çehov, 1998, s.107)

Bir önceki tartışmada Lomof'un "...zorba" kelimesini kullanması Çubukof için nasıl bir eşik olduysa bu görüşmelerinde de "...kumpasçı" demesi Çubukof'u baştan çıkarır.

LOMOF: Dalavereci!

ÇUBUKOF: Süt kuzusu! Yavru köpek!

LOMOF: İhtiyar sıçan! Cizvit!

ÇUBUKOF: Kapayın çenenizi, yoksa sizi keklik gibi vururum! Ahmak! (Çehov, 1998, s.107)

Çubukof ruh ve bedensel olarak öfke ile o kadar yükselmiştir ki nefes nefesedir. Lomof'un bayılma noktasına geldiğini fark edemeyecek kadar kör etmiştir öfke onu. İkinci kere...

LOMOF: Herkes bilir ki -oh, kalbim- karınız döverdi sizi... Oy, ayaklarım... başım... yıldızlar uçuyor... Bayılıyorum! (Koltuğa düşer) Çabuk, bir doktor! (Bayılır)

ÇUBUKOF: (Üstüne gider, teskin edici) Muhallebi, çocuğu! Hanım evlâdı! Aptal! Hastalanıyorum! (Su içer) Ben Hastayım! (Çehov, 1998, s.107)

Çubukof 'un bedeni ve yaşın bu tansiyonlu sürece sinyal verir. Nefes nefesedir... çarpıntısı başlar.

NATALYA: Ne biçim avcısınız siz? Atın üstünde bile duramazsınız! (Babasına) Babacığım, n'oldu buna böyle? Bak baba! (Çığlık atar) İvan Vasilyeviç! Öldü!

ÇUBUKOF: Şok geçiriyorum. Nefes alamıyorum... biraz hava... hava ver bana!

NATALYA: Öldü! (Lomof'u sarsar) İvan Vasilyeviç, İvan Vasilyeviç! Ne yaptınız bana? Öldü! (Koltuğa düşer, çığlık çığlığa) Bir doktor! Doktor! Bir doktor!

ÇUBUKOF: Ohh... Nen var? N'oldu?

NATALYA: (İnler) Öldü! Öldü!

ÇUBUKOF: Kim öldü? (Lomofa bakar) Allahım! Ölmüş! Çabuk! Su! Doktor! (Suyu Lomofun dudaklarına dayar) İçin şunu! İçemiyor. Ölmüş olmalı. Ve daha bir sürü... Oh, ne sefil hayat bu! Niye kendimi öldürmüyorum? Çoktan kesmeliydim gırtlığımı. Ne

bekliyorum. Bir bıçak verin bana! Tabanca verin! (Lomof kımıldar) Bak, diriliyor, kendine geliyor. Alın biraz su için... Hah, şöyle! (Çehov, 1998, s.108)

Çubukof kendi halinden kurtulup, Natalya'nın çığlıkları ile Lomof'un farkına varır. Korkmuştur..su içirip ayıltmaya çalışır. Lomof kendinde değildir. Çubukof ikinci ve derin bir pişmanlık içindedir.

LOMOF: Yıldızlar uçuşuyor... Sis... Nerdeyim ben?

ÇUBUKOF: Haydi hemen evlenin, ondan sonra şeytan alsın sizi! Natalya kabul etti. (El ele getirir) Natalya razı, vesaire. Dualarım sizinle beraber. Ve bir daha bir sürü. Yalnız beni rahat bırakın! (Çehov, 1998, s.108)

Lomof'un kendine gelmesi üzerine Çubukof sanki anında herşey bozulacakmış ve karşı koyamadıkları bir tekerrüre girmesinden duyduğu panikle sanki nikahlarını o an kıyıyormuş gibi Natalya ve Lomof'un ellerini birleştirir. Bu durumun artık çözülmesini istemektedir. Herşeye rağmen yaşam deneyimi ve bir baba olarak bu rolde elbette Çubukof'a düşmektedir. O da apar topar da olsa üstüne düşeni yapar.

LOMOF: (Ayağa kalkar) Ha? Ne? Kim?

ÇUBUKOF: Kabul ediyor. E, hadi? Hadi aptal, öpsene kızı!

NATALYA: Yaşıyor! Evet, evet, kabul ediyorum.

ÇUBUKOF: Hadi öpün birbirinizi!

LOMOF: Ha? Öpmek mi? Kimi? (Öpüşürler) Güzel! Yani, afedersiniz, n'oldu? Oh, nihayet anladım... Kalbim... Yıldızlar... Çok mutluyum Natalya Stepanovna. (Kızın elini öper) ayaklarım uyuşuyor.

NATALYA: Ben... ben de mutluyum.

ÇUBUKOF: Ne yük kalktı üstümden, ne yük! (Islık çalar) (Çehov, 1998, s.109)

Artık rahatlamıştır. Aynı zamanda da bu arabuluculuk performansından dolayı ter içinde ve yorgun düşmüştür.

NATALYA: E, belki şimdi kabul edersiniz Yay'ın Ok'tan daha iyi olduğunu!

LOMOF: Bilâkis, kötü.

NATALYA: İyi!

ÇUBUKOF: Aile saadeti başlıyor! Haydi şampanya içelim! (Çehov, 1998, s.109)

İki zır delinin birbirlerini bulduklarını düşünerek ve de kızının sorumluluğundan kurtulmanın birazcık sevinciyle canlanır.

LOMOF: Kötü!

NATALYA: İyi! İyi! İyi!

ÇUBUKOF: (Kızın sesini bastırmaya çalışarak) Şampanya! Şampanya getir! Şampanya! Şampanya! (Çehov, 1998, s.109)

4.2. ROLE ÇALIŞMA SÜRECİ

4.2.1 Neden Çehov, Neden “Bir Evlenme Teklifi” Oyunu...

Çehov'un tek perdelik yazmış olduğu oyunlar dokuz tanedir. Bu oyunlarında olduğu gibi, “Bir Evlenme Teklifi” adlı oyunda da karakterleri gösteriştten uzak, yalın ve gerçekçi bir dil ve ince bir alayla ele almıştır. Karakterlerindeki bu gerçeklik kavramını kendisi Kiselev'e yazdığı bir mektupta şöyle belirtmektedir. “*Tek bir kötü adam, tek bir melek portresi yapmadım. (Yalnız soyтары çizmekten kendimi alamadım.) Kimseyi suçlamadım, kimseyi aklamadım. İyi mi oldu bilmiyorum.*” (Şener, 1998, s.179)

Bahçeşehir Üniversitesi İleri Oyunculuk Bölümü'nde ki hocalarımız ve sınıf arkadaşlarımızla beraber edindiğimiz deneyimleri gösterme imkânını bize vereceğinde karar kıldık.

“Bir Evlenme Teklifi” adlı oyunun, karakterlerin ruhlarında, bedenlerinde, dillerinde vücut bulan bu gerçekçiliğin bir oyuncu için ya da –bir oyunculuk çalışması– için uygun ve verimli olduğunu düşündük.

4.2.2 “Metin Bir Şifredir”

Çalışmaya başlarken Haluk Bilginer'in derslerimizde bize sıklıkla ifade ettiği bir cümle, düşünce bize kılavuzluk etti, ‘metin bir şifredir’.

Bu noktada tüm oyun, iç dengeleri, bütünsel ritmi, seyirciye hissettirmek istediği iyi algılanmalıydı. Ve sonra tümdengelim düşünce sistemi ile karakterin belirtilen ve satır aralarında gizli bedensel, ruhsal karakteristik özellikleri üzerine çalıştık.

Elbette bu bir ön çalışmaydı. Ancak okuma provaları sahne üzerinde başladığında teorinin pratiğe dönüşmesindeki sancılar başladı. Bu sancıların bu oyunla ilgili kısmı, herşeyden önce oyunun kendisinin, olay örgüsünün ve karakterlerin enerjilerinin çok yüksek olmasıydı. Bu durum okumalarımızı ister istemez hareket halinde yapmamızı getirdi. Dördüncü çalışma günü, oyunculuk derslerimizde hep deneyimlediğimiz doğaçlama yolu ile çalışmaya başladım. Oynadığım Çubukof karakterinin zorlayıcı noktalarının en önemlisi 70 yaşlarında bir kişi olmasıydı. Yürüyüşü ve ses bulmak ve bunun ilgi çekmeyecek kadar gerçekçi bir şekilde varolmasını sağlamak gerekiyordu.

Hocamız Doç. Dr. Çetin Sarıkartal desteğini istememiz üzerine bizi yürüme çalışmalarına yönlendirdi. Öncelikle herhangi bir anlam, karakter, duygu, tip yüklemekten yürüyorduk. Hatta hiçbir şey düşünmemeye çalışarak. Daha sonra geri yürümeler, abartılı adımlar, farklı ritimlerde yürüyüşler...

Bir sonraki adım tüm bu yürüyüş hallerinde önceliği kendinden karşıdaki birine (diğer oyuncu) verebilmek üzerineydi. Tam bir ilişki olmasa da göz göze gelmek, birbirinin farkında olarak durmak gibi.

4.2.3. Sahnede Üç Kişi Olmak...

Çetin Sarıkartal hocamızın yönlendirmesiyle deneyimlediğimiz bu yürüyüş çalışması, çalışmaya başlarken hissettiğimiz sancuları yatıştırdı. Daha hakim hissediyorduk. Birbirini görerek, kabul ederek bir rezonans içinde sahnede bütünselliğin bir parçası olabilmek üstüne düşünmemi sağladı. Sahnede birbirimizi fark etmemizi sağladı. Aynı zamanda tüm oyuncular birbirine rol kişinin içinden bakıyordu. Bu durumda etki ve tepkiyi oluşturuyor, bu da oyunun oynanmaya başlamasına açılıyordu.

Seyircinin karakteri tanınmasını sağlayan, rol kişinin reaksiyonlarıydı. Örneğin oyunun girişinde Çubukof'un şevkatli, babacan, iyimser haline tanık oluyoruz. Ta ki, Lomof'un para istemek üzere olduğunu anladığı noktaya kadar, seyirci kendi kendine ettiği bu iki kelime ile verdiği reaksiyonla aslında Çubukof'un cimri, mülkiyet düşkünü biri olduğunu anlaması ve oyuna bu bilgiyle devam etmesi gibi. Ya da Natalya'nın Lomof'un aslında ona evlenme teklif etmek için geldiğini babasından duyduğunda –histerik- bir şekilde ağlamasının Natalya ile ilgili birçok bilgiyi çağrıştırıyor olması. Yalnızlık, sevgisizlik gibi. Derslerimizde sıklıkla vurgulanan bir diğer konu da, karşıdaki oyuncuyu dinlemektir. Bu hem doğru reaksiyonu göstermek, hem tempoyu yakalamak hem de söylenenlerin anlaşılabilmesi açısından önemlidir. Aynı zamanda ekip ruhunu da beslemesi açısından değerlidir. Ekip ruhu sahnede birbirine güveni de getirdiğinden birbirlerinden çok da bağımsız değildir.

Tüm edindiklerimiz ile sık sık prova yapmaya başladık. Tekrarlamak hakimiyeti daha da artırıyor, daha da rahatlamamıza neden oluyordu. Ve bu durum elbette sahne üzerindeki olayın ve karakterlerin gerçekliğini besliyordu.

5. SONUÇ

Tüm çalışmalarımız sonucunda (okuma provaları, dramaturjik çalışma, karakter analizleri, reaksiyonların zamanlamaları, yürüyüş ve ses bulma çalışmaları..) Çubukof karakterini oluştururken yaşadığım en önemli deneyim, rol kişinin duygusal benliğini (hislerinin, korkularının, sıkışmışlıklarının, değer verdikleri ya da öfkesinin kaynağını...) kavramak o karakterin can bulmasını sağlıyor. Bu canlanan ruh kendine bir fiziksel benlik oluşturuyor. Bu noktadan sonra rol kişisine değmiş olan etkiye, reaksiyonlarıyla tepki vermek kalıyor. Replikler replik olmaktan çıkıp can buluyor. Gözünde canlandırmak, hissetmeyi, hissetmek ise o repliğin ağızdan çıkmasına neden oluyordu. Çubukof'un söyledikleri sözler, düşünceleri oluyor. Bu da sahnedeki sözle anlatılamayacak olan büyüünün oluşmasına neden oluyor. Bizi sahnenin üzerinde tutan, seyircileri tiyatroya çağıran duyguyu oluşturuyor. İzlenen oyunun gerçekçi ve inandırıcı olmasını sağlıyor.

İmgelemin bedenle dengesini oluşturma yolunda, sahnede özgüveni sürekli kılma noktalarında bu çalışmanın büyük faydasını gördüğümü söylemeliyim. Hocalarıma ve sınıf arkadaşlarımla bu tecrübeyi paylaşmaktan dolayı mutluyum.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Aristoteles, 1995 “*Poetika*”, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Çalışlar, A., 1995, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Çamurdan, E., 1996, *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

Çehov, A., 1998, *Tek Perdelik 9 Kısa Oyun*, çev: Yılmaz Gruda, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Sokullu, S., 1993, *Türk Tiyatrosu’nda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Stanislavski, K., 1993, *Bir Karakter Yaratmak*, çev. Suat Taşer, İleri Kitabevi, İzmir

Şener, S., 1998, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara.

Diğer Yayınlar

[http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=161&tiyatro=Tiyatroda Reji ve Dramaturgi Kavrami](http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=161&tiyatro=Tiyatroda_Reji_ve_Dramaturgi_Kavrami), erişim tarihi: 05.01.2010

<http://www.mitoloji.info/tiyatro/gercekci-akim.nedir>, erişim tarihi: 05.01.2010

EKLER

EK 1: Görev Dağılımı

BİR EVLENME TEKLİFİ

Yazan : Anton Çehov

Oyuncular : Stepan Stepanoviç Çubukof..... Mete HOROZOĞLU
İvan Vasilyeviç Lomof..... Tansu BİÇER
Natalya Stepanovna..... Esra KIZILDOĞAN

Gösterim Yeri : Fazıl Say Sahnesi

Gösterim Tarihi : 27 Haziran 2006

Gösterim Saati : 13.30