

TC
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

ANTON ÇEHOV'UN TARZI

Yüksek Lisans Tezi

SEMA CANLI

İSTANBUL, 2010

T.C
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

ANTON ÇEHOV'UN TARZI

Yüksek Lisans Tezi

SEMA CANLI

Tez Danışmanı: ZURAB SIKHALURIDZE

İSTANBUL, 2010

ÖZET

ANTON ÇEHOV'UN TARZI

Canlı, Sema

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Zurab Sıkhauridze

Temmuz 2010, 32 sayfa

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programında eğitim gören Sema Canlı tarafından “Anton Çehov’un Tarzı” ele alınmıştır. Anton Çehov’un “Martı” ve “Üç Kız Kardeş” oyunlarından alınan bölümler üzerinde Çehov’un realistik tarzının en önemli yönlerinden biri olan “sessizliği” diğer bir deyişle “esleri” kullanışı örneklenmiş, analiz edilmiş ve oyuncunun bundan nasıl faydalanacağı üzerinde durulmuştur.

Yazarın tarzının daha iyi anlaşılabilmesi için onun kısa biyografisi, dünya görüşü ve sanat anlayışı, onun yaşamında önemli bir dönüm noktası olan Moskova Sanat Tiyatrosu, en çok etkilendiği akım olan realizm ve genel olarak tarzı ele alındıktan sonra konunun somutlaştırılması için Martı ve Üç Kız Kardeş oyunlarındaki eslerin analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anton Çehov, Moskova Sanat Tiyatrosu, Martı, Üç Kız Kardeş, Realizm

ABSTRACT

ANTON CHEKOV'S STYLE

Canlı, Sema

Advanced Acting Graduate Program

Thesis Supervisor: Zurab Siskhaluridze

July 2010, 32 pages

“Anton Chekov’s Style” is dealt by Sema Canlı who is studying at Advanced Acting Graduate Program. It is emphasized both Anton Chekov’s using “silence” in other words “cervix” which is one of the most important aspects of his Realistic style’s reflexion in the parts of his plays “The Seagull”, “Three Sisters” and how an actor can benefit from it.

To be able to comprehend the playwright’s style better, his short biography, his philosophy of life, his conception of art, Moskow Art Theatre – which is a turning point in his life- realism – from which he influenced a lot- his style in general are dealt. “The cervix” in his plays “The Seagull” and “Three Sisters” are also analyzed to embody the issue more effectively.

Keywords: Anton Chekov, Moskow Art Theatre, The Seagull, Three Sisters, Realism

KISALTMALAR TABLOSU

Adı geçen eser	:	a.g.e
Aynı yazarın sonraki bir yerde belirtilmesi	:	a.y.
Çeviren	:	ev.
Sayfa/ sayfalar	:	s./ss.
Ve benzeri/ ve benzerleri	:	vb.

1. GİRİŞ

“Anton Çehov’un Tarzı” konulu bu tez çalışmasında, büyük Rus yazar Çehov, oyun yazarlığı açısından ele alınmıştır. Bilindiği üzere Çehov, oyunlarında, realizmin tüm özelliklerini kullanmış, bunun yanı sıra empresyonizm ve sembolizmin özelliklerinden de zaman zaman yararlanmış.

Realizm, elbette Çehov’un incelikle işleyip kullandığı ve bir yönetmen olarak Stanislavski’nin sahneye başarıyla aktardığı, onun tarzında önemli bir yere sahip olan akımlardan biridir. Çehov’un, naturalizme varan realizm anlayışının izleri onun tarzında ön plana çıkar.

Moskova Sanat Tiyatrosunun, Stanislavski’nin ve bu tiyatronun oyuncularının Çehov’un tarzı üzerinde etkili olduğu, onu geliştirdiği söylenebilir. Aynı etki, Çehov’dan, Moskova Sanat Tiyatrosuna doğru da görülür. Onun oyunları, yönetimde, sahne tasarımında ve oyuncuların tarzında belirleyici olmuştur.

Ancak bu tez çalışmasında, Çehov’un realistik tarzından çok onun oyunlarının vazgeçilmez bir parçası olan “sessizlik”, “duraklama” ya da “es” diye adlandırılan bölümler üzerinde durulmuştur. Şüphesiz Çehov, bu esleri bilinçli olarak kullanmakta ve bu esler, oyunun dramatik yapısına bir derinlik ve boyut katmaktadır. Fakat asıl önemlisi, cümle sonlarında verdiği aralarda, oyuncuların, derin bir süreci yaşama imkanı bulmasıdır. Böylece eserin metni ve karakterler, canlılık kazanır. Oyuncunun sezgi gücü, bilinçaltı, yaratıcılığı, imgelemi harekete geçer. Bu açıdan Çehov’un tarzının incelenmesi oldukça önemlidir.

Tez çalışmasında, genelden özele doğru bir tutum izlenerek tündengelim tekniği kullanılmıştır. Öncelikle genel olarak Çehov’un kısa biyografisi anlatılmış, Moskova Sanat Tiyatrosu’nun Çehov ile ilgisine ve onun üzerindeki etkisine değinilmiş, Çehov’un dünya görüşü ve sanat anlayışı genel hatlarıyla değerlendirildikten sonra Çehov’un realizmi kullanışı anlatılmış, son olarak da tezin asıl konusunu oluşturan eslerin kullanımı, Martı ve Üç Kız Kardeş oyunları üzerinde örneklenerek analiz edilmiştir.

Çehov'un oyunları, oyuncu açısından ilginç ve güzel bir deneyimdir. Çünkü onun karakterlerini yalnızca canlandırmak yetmez. O karakterleri var etmek yani karakterin ruh derinliğini yaşamak gerekir. Çehov'un esleri, bu ruh derinliğini yaşamak için bırakılmış çok değerli boşluklardır. Oyuncu, bu eslerin analizini iyi yaparsa sahnede yaşayacağı süreç çok daha gerçek ve doyurucu olacaktır. Bu tez çalışmasında asıl amaçlanan, bu analizleri yaparak oyunculara esler konusunda yol göstermektir. Umarım bu tez çalışması, okuyanlara da yararlı olur.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	vi
1.GİRİŞ.....	2
2. ANTON ÇEHOV'UN KISA BİYOGRAFİSİ.....	3
2.1. ÇEHOV VE MOSKOVA SANAT TİYATROSU.....	4
3. ÇEHOV'UN DÜNYA GÖRÜŞÜ VE SANAT ANLAYIŞI.....	5
3.1 ÇEHOV VE REALİZM	7
4.ÇEHOV'UN TARZI.....	9
5. MARTI OYUNU ÜZERİNDE ÇEHOV'UN TARZI.....	13
6. ÜÇ KIZ KARDEŞ OYUNU ÜZERİNDE ÇEHOV'UN TARZI.....	22
7. SONUÇ.....	29
KAYNAKÇA.....	30

2. ANTON ÇEHOV'UN KISA BİYOGRAFİSİ

Çehov, 1860 yılının Ocak ayında, Rusya'nın bir taşra kenti olan Taganrog'da doğdu. Babası Pavel Çehov, bakkaldı. Ancak babası için sanat ve din her zaman bakkallıktan daha ön plandaydı. Bu yüzden hiçbir zaman başarılı bir tüccar olamadı. Çehov, lisedeyken, dükkan işleri, dersleriyle ilgilenmesine engel olmaya başladı. Bir süre sonra babasının borçları nedeniyle tüm aile Moskova'ya taşındı. Çehov ise Taganrog'da kaldı. On altı yaşındaki lise öğrencisi Çehov, üç yıl boyunca kendi hayatını kazandı. 1897'de liseyi bitiren Çehov, Moskova'ya, ailesinin yanına gitti. Burada tıp fakültesine yazıldı. Ailesinin geçimine katkıda bulunmak için dergilerde yazı yazmaya başladı. Üniversiteyi bitirdiği yıl, doktorluğa başladı. "Cerrahlık", "Kaçak", "Cansız Ceset" hikayelerini bu sırada yazdı. Eserlerinin şöhreti iyice yayılınca doktorluğu bırakmaya karar verdi. Çehov üzerine yazanların çoğu onun Çarlık Rusya'yı anlatışını, bir doktorun hastalığı teşhisine benzetir. 1886 yılında çıkan "Alacalı Hikayeler" adlı kitabından sonra 1887'de iki hikaye kitabı birden çıkardı: "Mazlum Sözler" ve "Alaca Karanlıkta". Ertesi yıl "Alaca Karanlıkta" kitabı ile Puşkin ödülünü kazandı. Bundan sonra başarılar ardı ardına geldi.

Çehov, bir dönemden sonra kendini sosyal işlere verdi. 1892'de Nijni Naugored vilayetinde baş gösteren kıtlıkla mücadele etmek için kurulan teşkilata katıldı. Aynı yıl Melihova adlı bir köyde aldığı çiftliğe yerleşti. Böylece Melihova Dönemi denen dönem başladı. Yaratıcılığının zirvesindeydi. Yaşayışı çok sadeydi. Buna rağmen sağlık durumu gittikçe bozuluyordu. Bunun için Yalta'daki yazlık evine taşındı. Yalta'da devrin büyük yazarlarının ve sanatçılarının ziyaret ettiği yazar, en çok Tolstoy ve Gorki ile görüşüyordu.

Moskova Sanat Tiyatrosu oyuncusu Olga Knipper ile evlendi. Sağlık durumu gittikçe bozulmaktaydı. Doktorların tavsiyesiyle Almanya Badenwagler'e taşındı. 1904'ün bir temmuz gecesi uyudu ve bir daha uyanmadı.

2.1. ÇEHOV VE MOSKOVA SANAT TİYATROSU

On dokuzuncu yüz yılın 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 noktasına varıncaya dek yansıtır. Söz konusu ilkeler, bu alandaki tartışmaları belirleyen, değişik açılardan yaklaşımı olanaklı kılan bir özellik olarak gelmiştir günümüze.

Sanat Tiyatrosu topluluğunun oyunculuk tarzını, yönetmenlerin sahne tasarımlarını da şekillendirerek birçok açıdan belirleyici olan, Anton Çehov'un oyunlarıdır.

Nemiroviç Dañenko ve Stanislavski'nin 1898'de kurduğu bu tiyatro, naturalist tiyatro anlayışının en başarılı temsilcisidir. Detaylı rejî çalışmaları, oyuncularını yıldızlaştırmak yerine gerçeğe en yakın biçimde oynatma anlayışı, ilk kez Moskova Sanat Tiyatrosu sayesinde ortaya çıkmıştır.

Bu tiyatroyu kurarken Dañenko ve Stanislavski'nin amacı, stereotipten ve geleneksel tiyatroya arınmış yeni bir tiyatro modeli oluşturmaktır. Stanislavski (1905) , Moskova Sanat Tiyatrosu ve Çehov ile ilgili 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 oyununun sahnelenmesine karşı çıkmıştı. Martı'ya hasta ama çok sevdiği özel bir çocuğu gibi bakıyordu.

3. ÇEHOV'UN DÜNYA GÖRÜŞÜ VE SANAT ANLAYIŞI

Tolstoy ile yakın dostluk kuran Çehov, Tolstoycu dünya görüşünü (şiddete başvurmadan, pasif direniş felsefesini) benimsedi. Çar tarafından mahkum edilen kişilerin yaşam koşullarını yerinde incelemek için bir Uzak Doğu adası olan Sahalin'e geziye çıktı. Çehov, aldığı tıp eğitiminin de etkisiyle hep bilime bağlı kaldı. Onun bilime bağlılığı şu sözlerinden bellidir: *“Darwin'i okuyorum. Ne haşmet! Müthiş seviyorum onu.”* Çehov'un sistemli, düzenli bir sosyal-politik görüşü yoktu. Her türlü haksızlığa, bayağılığa, dalkavukluğa, ikiyüzlülüğe düşmandı. “Memurun Ölümü”, “Madalya”, “Bukalemun” gibi eserlerinde bu sosyal kusurları ele alır.

Devrinin eleştirmenleri, onun sanat gücünü kabul etmekle beraber onu karamsar olmakla suçlarlar. Çehov ise karamsarlığı bütün ömrünce reddeder. Stanislavski de bu iddiayı reddederek şöyle der: *“Anton Pavloviç, 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 gücüyle hor görürüm.”* (Çehov 2001, s.130)

Yaşamının 1896-1899 yılları arasındaki dönemi, aktivist hareketlerle geçer. Bu dönemde, köylülere yardım için düzenlenen eylemlere katıldı. Fransa'ya giderek Dreyfus davasında Zola'yı destekledi. Liberal halkçılık, Tolstoyculuk ve dekadonlarla hesaplaşma bağlamında maddeci ve demokratik temele dayalı bir dünya görüşüne bağlandı.

Çehov'un tiyatro sevgisi, çocuk yaşlarında izleyici olarak başladı. Vodvilleri taşra tiyatrosunda büyük başarı kazandı. Orman Cini adlı oyunu pek övgüyle karşılanmadığından ve Martı'nın ilk gösteriminin fiyaskoyla sonuçlanmasından sonra bir daha piyes yazmamaya karar verse de Vanya Dayı'nın büyük övgüye layık görülmesi ve Martı'nın ikinci sahnelenişinde kazandığı başarı, onun Üç Kız Kardeş ve Vişne Bahçesi oyunlarını yazmasına sebep oldu.

Çehov'un oyunlarında geçiş dönemi Rusyasının, bir rejimin son döneminin etkileri görülmekteydi. Alt üst olmuş değerler, yıkılan toplumsal katmanlar, laçkalaşmış

ilişkilerin varlığı en üst seviyedeydi. Oyunlarında Rus toplumunun tüm katmanlarından kişiler yer alır. Gelecek umudunun sık sık konu olarak işlendiğini görürüz. Özveri, sabır, çalışkanlık gibi konular da Çehov oyunlarının çatısını oluşturur. Onun oyunlarında, genç karakterler coşkulu, dinamik, dürüst ve uyumludur. Bunun aksine yaşlı, aristokrat kökenli karakterler, uyumsuz ve çeklimez tiplerdir. Bu da Çehov'un, Çarlık Rusya'ya olumsuz bakış açısının göstergesidir. Yazar, kahramanlarını, yaşamı, yaşanılanı olduğu gibi göstermek gerektiğini düşünüyordu. Tüm duygular, tıpkı gerçek yaşamdaki gibi yan yana ve doğal olmalıydı. Martı'nın oyuncularına söylediği gibi: *“Her şey basit olmalıdır... Tümüyle basit... Teatral olmamaktır esas olan!”*

3.1 ÇEHOV VE REALİZM

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

Aguste 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 de 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.

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

Realist tiyatronun en büyük ve önemli iki yazarı Çehov ve İbsendir, denebilir. İbsen, Scribe ve Sardou'nun iyi kurgulanmış oyun anlayışındaki kurgusalılığı, toplumsal

temalarla kullandı. Çehov ise insan doğasının gizli özlemlerini, öfkelerini ve tutkularını yansıtmak için durum oyunları yaptı. İbsen, oyun yazarlığının yapısını vurgularken Çehov, işinin mekanizmasını saklamakta o kadar başarılıydı ki izleyiciler, gerçek hayattan sahneler gördüklerini düşündüler. İbsen'in oyunları, güçlü kurgu ve karakterizasyona sahip, ustalıklı, iyi kurgulanmış oyunlardır. Çehov'un oyunları ise daha gevşek kurgulara hatta kesin olay örgüsünden ziyade gündelik hayattan alınan kesitlerden oluşan bir yapıya sahiptir.

Çehov'un realizmini, bir sınıfa dahil edecek olursak "eleştirel realizm" diye adlandırmamız gerekir. Eleştirel realist tiyatro, burjuva düzenine siyasal olmaktan çok ahlaki eleştiri getirişiyile temel özelliğini kazanır. Çökmekte olan eski düzen ile kurulması istenen yeni düzen arasındaki çelişkileri çözümlenmeye, toplumsal düzenin ikiyüzlülüğünü göstermeye, özellikle de paranın herşeyi tersine çevirici gücünü vermeye, insancıl değerleri savunmaya çalışmıştır. Eleştirel realizm, Auiger'de halkçı özellikler göstermiş, Hebbel'de trajik öğeler kazanmış, İbsen, Tolstoy ve Shaw'da reformcu kimlik taşımış, Zola ve Hauptmann'da naturalist eğilimler göstermiş, Stinberg'de fantastik öğeler kazanmış, Gorki'de sınıfsallık, Çehov'da ise psikolojik özellikler öne çıkmıştır.

4. ÇEHOV'UN TARZI

1880'lerde hükümet baskısının siyasal ve toplumsal eylemciliğe engel olduğu bir dönemde yazı yaşamını sürdürmeye çalışmış olan Çehov, 19. Yüzyıl büyük Rus edebiyatının, dünya edebiyatına kazandırdığı dâhilerden biridir. Çehov'un çoğu zaman lirik gerçekçilik olarak nitelenen oyunları, 1905 Devrimi öncesi Çarlık Rusya'sının şehir taşra ikiliğini kendinde barındırdığı kadar, aristokrasinin çöküşüyle birlikte ortaya çıkan yeni koşulları da kendinde barındıran toplumsal yaşamın çelişkilerini yansıtır. Eskimiş, ömrünü yitirmiş eski toplum düzeninin insanlarını, yeni bir toplum düzeninin karşısında ele alarak bu insanların iç dünyalarında, toplumsal dış dünyanın durumunu ortaya koyarlar; yaşamın dokunaklı yönlerini, gündelik yaşam içinde gözler önüne sererler; yaşamı kendiliğinden ve son derece gerçekçi bir biçimde oluştururlar. Bu nedenle Çehov'un oyunlarının en önemli iki öğesi, tıpkı yaşamın kendisi gibi, yaşamın çelişkileriyle dolu oyun kişileri ve onların iç eylemleridir. Bu kişiler, yaşam çelişkisi içinde duydukları boşlukta değer anlayışlarını yitirmiş ama bunun farkında olan, gündelik yaşamın sıkıcı aynı zamanda katı gerçekleri karşısında ezilen ya da buna bireysel ve nihilistçe başkaldıran kişiler ile toplumsal değişim dinamiğinin ortaya çıkardığı yeni ekonomik güçlere sahip kişilerin yanısıra halktan yana toplumsal bir yaşam değişikliğini esinleten aydın kişilerdir; bu kişilerin bir kısmı, bir yaşam değişikliğini esinleten aydın kişilerdir; bir kısmı yaşamın tutkulu, hoşgörülü, çalışkan, bozulmamış, geleceğe açık; diğer kısmı ise yaşamın boş, sıkıcı, yılgınlıkla kaplı, düşkünlüğüne uğramış, gerçeği örten, anlamsız kılan, ömür dolduran, yiten yanılısamlarla avunan, geçmişte kalan yanını verirler. Bu kişiler, toplumsal çelişkinin atmosferini yansıtır: Bu atmosfer, kişiler arasında mecazi bir karşılıklı anlaşma diliyle kurulan iç eylemden doğar. Çehov'da duygusallık ile fars; melodram ile alaylama arasında ince bir dengeye dayanan bu iç eylem, iç diyaloglarla ve iç deneyimle sağlanır. Karşılıklı konuşan iki kişi birbirleriyle iletişim kurmaktan çok düşüncelerini birbirlerine ve izleyiciye duyururlar. Tematik olarak söyledikleri sözlerle yoğun duyguların arasında oluşan zıtlıkla kendilerini var ederler. Çehov'un lirik ve buruk gülmeceli üslubunu belirleyen bir iç eylem, kişilerin gizli olarak kendilerini ortaya koymaları, gizliden gizliye, içten içe çatışmaları, oyun kişileri ile seyirci arasında bir uzaklık yaratarak

seyircinin karşısındaki yaşam tuhaflığını eleştirel bir gözle seyredip içselleştirmesine yol açar. Bu simgeci ve izlenimci psikolojik anlatım bütünlüğü, zaman ve mekan ile de doğrudan bağlantılıdır. Örneğin geçen mevsimler, çocukların büyümesi, geliş gidişler, zamanı içselleştirirken; dış mekandan iç mekana geçiş, açık alandan kapalı alana geçiş de mekanı iç dinamiğe bağlar. Böylece Çehov'un oyunlarında bütün yapısal öğeler, iç eylem yoluyla kendiliğinden kurulur ve yaşamın kendisi olarak sahnede kendini var eder. Yaşamdaki bu doğal çelişki, tuhaf bir komedi unsuru da oluşturur.

Çehov, oyunlarında, olay örgüsünün, karakterin önüne geçmesini istemez. Onun, insan doğasına dair ince bir sezgi gücü vardır. Yarattığı karakterlere karşı ilgili ve şefkatli bir baba gibidir. Çehov'un karakterleri karmaşık, kararsız, bilinç düzeyi yüksek kişilerdir. Aynı zamanda şair olan Çehov, insan ruhunun derinliklerinde dolaşmayı sever. Bizden karakterleri ve sahneleri oldukları gibi "*Gerçek yaşamdan ne daha küçük ne daha büyük*" (Meister 1988, s.23) görmemizi ister.

Dili sade ve süsten uzaktır. Karakterleri çok doğal konuşur. Nabakov, (1981, s.29) Çehov'un dili kullanışı konusunda şöyle der: "*Çehov, dil konusunda Gogol gibi bir mucit değildi. Onun edebiyat tarzı, günlük kıyafetlerle partiye giden birinin tarzındaydı.*"

Çehov, orta ve üst sınıfın dramlarını içeriden anlatır. İnce, çok dikkatli, belli belirsiz bir alaycılık sezilir oyunlarında. Kendini dışarıda tutmadan toplumsal çöküşün, değişimin haberini verir. Yerine neyin konulacağı bilinmeyen ancak eskisi gibi sürmeyeceği belli olan bir zamanın insanlarını gözlemler. Bu gözlemlerin keskinliği, bıyık altından gülüşü, Çehov'u hiç eskimeyecekler arasına sokar. Onun oyunlarında, adeta suyun altındaki akıntı gibi bir akım sezilir. Günlük ve sıkıcı görünen olayların tümünün altında bu gizli duygular anlatılır. En basit sözlerde bile önemli düşünceler gizlidir. Heyecan verici, özel olaylar değil rastgele ele aldığı bir zaman diliminde tüm hayat bir süreç olarak görülür. Çünkü ona göre gerçek hayatta insanlar sürekli bir hareket yaşamazlar. Örneğin kendilerini asmazlar, ateş etmezler, ilanı aşk etmezler. Yemek yerler, gezerler, havadan sudan konuşurlar. Bu yüzden onun oyunlarında önemli bir konu, yemek yerken konuşulur ya da alttan geçer. Ona göre, psikolojik çatışmaları ifade etmede kelimeler

yetersizdir. Onun için karakterler, sık sık “Hayır, aslında söylemek istediğim bu değil” gibi ifadeler kullanırlar. Sözcüklerin yetersizliğini örtmek için zil sesi, saat vuruşu gibi efektlere başvurur. Ancak onun tarzında, en önemli ifade şekli, esler yani kısa sessizliklerdir. Burada oyuncunun ses tonu da durumları ifade etmede, kelimeler kadar önemlidir. Gerçek hayatta nasıl üzüldüğümüzde ellerimizi başımıza dayayıp sağa sola koşturmuyorsak, üzüntü yüzümüzden ve ses tonumuzdan anlaşılıyorsa, oyunda da öyle olmalıdır. Bazen ses tonunun kelimelerden daha etkili olduğunu kanıtlamak istercesine anlamsız ya da önemsiz sözler kullanır. Örneğin, Üç Kız Kardeş oyununda Maşa ile Verşinin arasında Tam Tram sözcükleri tekrarlanır. Bu diyalog anlamsız görünse de Maşa ile Verşinin arasında bir birbirlerini anlama diyalogu, sözcüksüz bir ilanı aşk gibidir. Onun oyunlarında her cümle bir amaca hizmet eder.

Söz, ses ve sessizlik arasındaki ilişki, yazarın kurguladığı dünyada önemli bir rol üstlenir. “*Hayat yalnızca olumlu yanlarıyla değil, olumsuz yanlarıyla da incelenir.*” (Zafer 2002, s.86)

Çehov, içi kaynayan, Ekim Devrimi’ne gebe bir toplumun tüm gerilimlerini yaşamıştır. Monarşinin gelmekte olan alternatifine, ortaya çıkan yeni aydın profiline bakarak kuşkuyla yaklaşmaktadır. Bu kaotik ara dönemde, her iki tarafı da sorgulamaktan yanadır. Çehov’un, komik olana yaklaşımı ironi yüklüdür. Seyirciyi, yeni bir biçimde düşünmeye, mümkünse gülmeye davet eder.

Çehov, yaşadığı dönemdeki hastalığı saptar ama teşhisten öteye geçerek bir tedavi önermez. Bu amaçla toplumun çeşitli katmanlarından kişilerin bir araya gelerek hiçbir şey yapmadan oturup konuştukları masalarda sorunu yatırıp parçalara böler. Oradan doğan acıya gülmekle can sıkıntısından ölmek arasındaki insanlara sorunun hangi tarafında olduklarını sorar. Çehov’un insanları, bin yıl sonra muhtemel bir mutluluğu ya da asla gidemeyecekleri duraklardaki huzuru bekler. Ruhlarının ve zihinlerinin fakirliği söylemlerine yansır. Herkesin özgün bir söylemi vardır ve oyun kişileri bu söylemi sarmal biçimde yinelerler. Böylece o söylemden ibaret olduklarını, o söylemle kendilerini sakladıklarını ya da ifşa ettiklerini biliriz. Özellikle “mutluluk” sözü kullanılarak mutsuzluklarını gözler önüne sererler. Birey olarak var oluşlarındaki

sıkıntı, aşk ilişkilerine de yansır, ilişkilerde aradıklarını bulamazlar. Çehov oyunlarında, can sıkıntısına aylıklık eşlik eder. İnsanlar, bir tür kurtuluş için beklerken çalışmaktan kaçınırlar. Çalışmak dışında pek çok şeyi denerler. Bir araya gelirler, oturur konuşurlar ve sıkılırlar. “*Şimdiki zaman, saçmalığıyla korkunç*”tur. (Rodop 1997, s.26-29) Geçmişin güzelliğine vurgu yapılır ve geçmiş zaman kipi, eskiden olup da şimdi olmayan güzellikleri anlatmak için kullanılır. Uzak geçmişten, uzak geleceğe uzanan zaman dilimi, insanların yıkımını içerir. Bellek yoklamaları hep mutluluk veren, hoş ve görkem içeren anılara dönülmesiyle sonuçlanır, tatsız anılar uyandırılmıstenmez.

Ruhlarının fukaralığını, yaşamdaki acizliklerini, hastalıklar ardına saklanarak ortaya koyarlar. Bir anlamda bu hastalıkla zenginleşirler. Yaşlı insanlar, diğer insanların ilgisini bu yolla çekmeye çalışırlar. Biraz eğitilmiş olanlar, hastalıklarının mental olabileceğini ileri sürerler.

Çehov’un oyunlarında sessizlikler, dramatik olanı ön plana taşıyan müzikal değerler olarak belirir. Dikkat çekecek sıklıkta, kimi zaman bir gerilim öğesi olarak kullanılır. İçerik düzleminde söylenmemiş olanın yükünü taşırlar. Bunlar, boşluk barındırmayan eslerdir. Çehov’un sessizliklerinde bilinç, devrededir.

5. MARTI OYUNU ÜZERİNDE ÇEHOV'UN TARZI

MEDVİYENKO- Evet. Zareçnaya oynayacak, oyunun yazarı da Konstantin Gavriloviç. İkisi birbirine âşık, bugün bir eser yaratmak çabasında birleşecek gönülleri. Ama bizim gönüllerimizin ortak değinme noktaları yok. Sizi seviyorum, öylesine özliyorum ki, evde duramıyor, sizi görmek için her gün altı verstlik yolu yayan gidip geliyorum da hep aynı kayıtsızlıkla karşılanıyorum. Tabii fakirim ben, başımda kalabalık bir aile... Yiyecek ekmeği olmayanla kim evlenir?

MAŞA- Saçma! (Enfiye çeker) Sevginizduygulandırıyor beni; ama siz beni seviyorsunuz diyeben de sizi sevemem ki; işte bütün mesele! (Enfiye kutusunu uzatır) Buyrun!

MEDVİYENKO- (Geri çevirir) Teşekkür ederim.

(Sessizlik)

(Çehov, 2001, s. 14)

Buradaki sessizlik, bir gerilim ögesidir. Kim bilir kaçınıcı kez Medviyenko, Maşa'ya onu sevdiğini söylemiş ve reddedilmiştir. Maşa'nın kendisini terslemesiyle bozulan Medviyenko, kendisine uzatılan enfiye kutusu ile yine konunun değiştirileceğini anlar ve hoşnutsuzluk yaşar. Bunun sindirilmesi için bir ese ihtiyaç vardır ve sahne üstünde ikili arasındaki iletişimsizlik ve çatışma hissettirilmelidir.

NİNA- (Trigorin'e) Tuhaf bir piyes, değil mi?

TRİGORİN- Hiçbir şey anlamadım. İlgiyle izledim ama. Siz çok içten oynadınız. Dekor da çok güzeldi. (Sessizlik) Gölde çok balık var mı? (a.g.e., s.31)

Trigorin'in verdiği es, konuşmanın görünen, yüzeysel kısmının altından akan duyguyu yaşamak üzerinedir. Trigorin, Nina'dan etkilenmiştir. Ancak bunun anlaşılmasını gizlemek ister. Birkaç kuru övgü sözünden sonra asıl duygusunu gizlemek için sıradan ve gerçek insanlar gibi, konuyu değiştirme ihtiyacı duyar. Ancak o küçük sessizlik sırasında Nina ile Trigorin arasındaki etkileşim söylenmez ama hissedilir.

"ŞAMRAYEV- Hiç unutmam, Moskova operasında bir gün o ünlü Silva, kalın bir do sesi verdi. O sırada tesadüf galeride bizim kilise korosundan bir bassocu oturuyordu. Şaşkınlığımızın derecesini gözlerinizin önüne getirin: Birden bire yukarıdan tam bir oktav daha kalın: ' Bravo Silva ' sesi duyulmaz mı... Tıpkı şöyle... (Kalın basso sesiyle) Bravo Silva! Bütün seyirciler donup kaldı adeta!" (a.g.e. s.31)

Şamrayev'in yersiz taklidi ve başarısız, kaba espiiri anlayışı, o sırada orada bulunan

karakterlerce komik ve anlamlı bulunmaz. Buradaki sessizlik, Şamrayev'e " Bizlerin arasında yerin yok." Mesajını iletmek amacıyla kullanılabilir. Çehov'un tüm eserinde olduğu gibi, burada da sözsüz ve statik durum, fiziksel eylemle desteklenerek, bir karakterin özelliği vurgulanır.

DORN- İnsanlar ne can sıkıcı şeyler. Aslında kocanızın derhal kapı dışarı edilmesi gerekirdi. Ama göreceksiniz, bu iş haminne Piyotr Nikolayeviç ile kardeşinin, ondan özür dilemeleriyle kapanacak.

POLİNA- Kocam arabanın atlarını da sahiden tarlaya gönderdi. Her gün oluyor böyle anlaşmazlıklar. Oldukça da yüreğim nasıl oynuyor yerinden, bilseniz! Bir gün hasta düşeceğim, bakın, nasıl titriyorum... Kocamın kabalığına artık tahammülüm kalmadı. (yalvararak) Yevgeni; sevgilim, canım, yanınıza alın beni! Vaktimiz geçiyor, artık genç değiliz; hiç değilse hayatımızın sonlarında yalan söylemekten, gizlenmekten kurtulalım artık...

(Sessizlik) (a.g.e. s.43-44)

Dorn'un realist bakış açısını ortaya koyan bir sahnedir. Dorn'un doktor oluşu, pozitivizmi de beraberinde getirir. Polina'nın duygusallığı karşısında gerçekçiliğini ortaya koyacak olan Dorn, kaba olmak ve Polina'yı kırmak istemez. Burada, doğru kelimeleri arayıştan kaynaklanan bir sessizlik vardır. İkisi arasındaki çatışma, sessizlikle güçlendirilmiştir.

NİNA- (Yalnız) Ünlü bir sanatçının, hem de bir hiç yüzünden ağladığını görmek ne tuhaf! Halkın gözbebeği, bütün gazetelerin bahsettiği, resimleri satılan; eserleri başka dillere çevrilen ünlü bir yazar da bütün gün yalnız balık avlıyor, iki kaya balığı tuttu mu seviniyor; bu da tuhaf değil mi? Ben de sanırdım ki, tanınmış kimseler gururlu olurlar, yanlarına varılmaz onların; halkı küçümserler, asaleti, serveti her şeyin üstünde tutan halktan, isimlerinin şöhret ve parıltısıyla ölç alırlar. Ama işte herkes gibi onlar da gülüp ağlıyor, balık tutuyor; iskambil oynuyor, kızıp bağıryorlar...

TREPLEV- (Şapkasız, elinde tüfek ve vurulmuş bir martı, gelir) Yalnız mısınız?

NİNA- Evet (Treplev, martıyı Nina'nın ayakları ucuna bırakır) Ne demek bu?

TREPLEV- Bugün bir adilik ettim, bu martıyı vurdum. Ayaklarınıza bırakıyorum onu.

NİNA- Nenin var sizin? (Martıyı alır, bakar)

TREPLEV- (Bir sessizlikten sonra) Çok sürmez, aynı şekilde kendimi de öldüreceğim. (a.g.e. s.45)

Oyuna da adını veren çarpıcı bir sahnedir. Treplev'in küçük sessizliğinin ardında büyük

bir ruh bunalımı yatar. Olacakları, Nina'ya haber verip adeta yanıltan dönmesi için bu kısa es anında sözsüz bir yalvarışa, isyana, üstü kapalı bir tehdite, merhamet uyandırma çabasına şahit oluruz.

TRİGORİN- Sizin burası çok güzel! (Martıyı görür) Bu ne?

NİNA- Bir martı. Konstantin Gavriloviç vurmuş.

TRİGORİN- Güzel bir kuş. Sahiden, hiç de gitmek istemiyorum. İrina Nikolayevna'yı kandırın da gitmesin. (Defterine bir şeyler not eder.)

NİNA- Ne yazıyorsunuz?

TRİGORİN- Hiç... Not alıyorum... Aklıma bir konu geldi de (Defteri cebine sokar) Küçük bir hikaye konusu: Göl kıyısında bir genç kız; çocukluğundan beri orada yaşıyor, tıpkı sizin gibi! Bir martı gibi seviyor gölü, bir martı gibi mutlu, hür. Derken bir adam geliyor, görüyor kıızı; havasında, avare bir adam, yazık ediyor kıza; tıpkı şu martı gibi.

(Sessizlik, pencerede Arkadina görünür.)

ARKADİNA- Boris Alekseyeviç, neredesiniz?

TRİGORİN- Geliyorum! (Yürür, başını çevirip Nina'ya

bakar, pencerenin yanına varınca Arkadina'ya sorar.) Ne var?

ARKADİNA- Kalıyoruz.

(Trigorin eve girer.)

NİNA- (Rampın önüne gelir, kısa bir düşünmeden sonra) Bir rüya! (a.g.e., s.53)

Trigorin'in Nina'nın içinde bulunduğu acıklı durumu, martı sembolüyle anlatması, zaten derin üzüntü içinde olan Nina'nın, söyleyecek bir şey bulamamasıyla sessizliğe dönüşür. Arkadina'nın seslenmesiyle, Nina'nın içine düştüğü boş sessizlik derinleşir. Arkadin'nın "Kalıyoruz" sözünün, kendisi için sevinilecek bir şey olduğunu, Nina, aynı sessizlik içinde yaşar. Yani yine, Çehov, karakteri konuşturmadan iki duygu arasındaki geçişi yaşaması için oyuncuya geniş bir alan bırakır.

NİNA- (Yumruk yaptığı elini Trigorin'e uzatır) Tek mi, çift mi?

TRİGORİN- Çift.

NİNA- (İçini çekerek) Değil. Elimde bir bezelye var. Artist olsam mı olmasam mı diye niyet tutmuştum. Bir akıl verenim olsaydı!

TRİGORİN- Başkasının aklı sökmez bu işte...

(Sessizlik)

NİNA- Ayrılıyoruz... Belki bir daha da hiç göremeyeceğiz birbirimizi. Benden bir hatıra

alın şu küçük madalyonu. Üzerine isminizin ilk harflerini yazdırdım... Arkasına da kitabınızın adını: Günler ve Geceler.

TRİGORİN- Pek şirin! (Madalyonu öper) Çok zarif bir hediye.

NİNA- Ara sıra hatırlayın beni.

TRİGORİN- Hatırlayacağım sizi. Unutmayacağım, hani o aydınlık günde hatırlıyor musunuz? Bir hafta önceydi, açık renk bir elbise vardı üstünüzde. Konuşmuştuk. Bankın üzerinde bir de beyaz martı vardı.

NİNA-(Düşünceli) Evet, martı. (Sessizlik) (a.g.e., ss.56-57)

Bu sahnenin başlangıcında görünen olay, Nina'nın oyunculuk tutkusunun ifadesidir. Ancak asıl ruhumuza hitap edecek olan iç olaydır ve bu iç olay, sessizlikle vurgulu bir hâl alır. Nina'nın asıl derdi, Trigorin'den ayrılacak olmasıdır. Martı imgesi de sürekli Treplev'i hatırlattığından, onun için can sıkıcı bir ayrıntı olmaya başlamıştır ve buna vurgu yapılmaktadır.

SORİN- Gidiyorsunuz, siz olmayınca burada kalmak zor gelecek bana.

ARKADİNA- Şehirde ne var sanki?

SORİN- Önemli bir şey yok, ama olsun... (Güler) Vilayet binasının temel atma töreni falan var. Bu kaya balığı hayatından bir iki saatliğine kurtulup canlanmak istiyorum, yoksa hurda bir ağızlık gibi işim bitik benim. Atları saat birde hazır etmelerini söyledim, yani beraber yola çıkıyoruz.

ARKADİNA- (Bir sessizlikten sonra) Eh, madem öyle, otur yine köyünde, sıkılma, dikkat et, kendini de üşütme. Oğluma da göz kulak ol. Kolla, adam et onu!

(Sessizlik)

Gidiyorum ya, hiçbir zaman öğrenemeyeceğim, Konstantin'in kendini neden öldürmek istediğini. Asıl sebep kıskançlık galiba. Trigorin'i ne kadar çabuk alıp götürsem o kadar iyi. (a.g.e., s.58)

Bu diyalogda göze çarpan, Sorin'in taşra hayatından şikayet etmesidir. Bu durum, Çehov'un tüm oyunlarında karşımıza çıkar. Yazarın yaşadığı dönemde, Rusya'da toplumsal ve ekonomik değişim yaşanır. Aydınlar, halkı değiştirmeye meyleder ama taşranın değişime direnmesiyle kendi içlerine kapanırlar. Zamanla beğenmedikleri taşrada yaşayanlara benzemeye başlarlar. Arkadina'nın ise böyle bir derdi yoktur. O, zaten Moskova'da yaşamaktadır. Sorin'in bu şikayeti, onu ilgilendirmez. Birinci es, Arkadina'nın, Sorin'in iç dünyasındaki Moskova'ya gitme isteğinin yatışmasını sağlamaya yöneliktir.

ARKADİNA- Param yok benim. Bir artistim ben, banker değil.

(Sessizlik)

TREPLEV- *Şu sargımı değiştiriver anne! İyi beceriyorsun sen.*

ARKADİNA- *(İlaç dolabından iyodoform ile içinde pansuman malzemesi bulunan bir kutu çıkarır.) Doktor gecikti.*

TREPLEV- *Saat onda gelirim demişti, öğlen oldu.*

ARKADİNA- *Otur. (Treplev'in sargısını alır) Sanki sarık sarmış gibi. Yolcunun biri dün mutfakta senin hangi milletten olduğunu sordu. Yara iyileşmiş artık. Yalnız yeri belli henüz. (Oğlunu başından öper) Ben yokken bir daha böyle bir şey yapmayacaksın ya?*

TREPLEV- *Hayır, anne! Çılgınca bir ümitsizlik anında oldu bu, kendime hakim olamadım. Bir daha olmayacak. (Annesinin elini öper) Altından ellerin var. Hatırlarım, çok zaman önce, sen devlet tiyatrosundaydın, ben çok küçüktüm, oturduğumuz evin avlusunda bir dayak atma olayı olmuştu; ev halkından bir çamaşırcı kadını çok fena dövmüşlerdi, hatırlar mısın? Kadını baygın halde kaldırıp götürmüşlerdi... Sen hep uğrar, ona ilaç götürür, teknede çocuklarını yıkardın. Sahi, hatırlamıyor musun?*

ARKADİNA- *Hayır. (Oğlunun alınına yeni bir sargı sarar)*

TREPLEV- *O zamanlar yine o evde iki de balerin oturuyordu... Sana kahve içmeye gelirlerdi.*

ARKADİNA- *Onu hatırlıyorum.*

TREPLEV- *Ne kadar dindardılar.*

(Sessizlik)

Son zamanlarda, hele şu günlerde seni tıpkı çocukluğumdaki gibi seviyorum. Candan, sonsuz. Senden başka kimim var ki artık! (a.g.e., ss.61-62)

Çehov'un oyunlarının en çarpıcı yanı, yani insanda acıma, korkma, iğrenme yaratmadan, büyük olayları gözler önüne sermeden, bir olayın vehametini verebilmesi özelliğini gösteren en güzel sahnelerden biridir. Bu sahne, iki es arasında geçer. Arkadina'nın, Sorin için endişelenen ve para isteyen Treplev'i terslemesiyle oluşan ilk sessizlik , bir gerilim ögesi olarak kullanılmıştır. Treplev, bu esten sonra konuyu değiştirir. Treplev'in geçmişi hatırlaması ve annesine hatırlatmasıyla, bu sıradan gibi görünen diyalog, gizli bir çatışmaya dönüşür. Çünkü Treplev'in hatırlattığı geçmiş, Arkadina için yaşlılığın hatırlatılması vehametine dönüşür. Annesinden cevap bekleyen Treplev, es kullanır. Ancak beklediği sıcak cevabı bulamayınca konuyu değiştirme ihtiyacı duyar.

ARKADİNA- *Ben o kadar yaşlı, o kadar çirkin miyim ki, karşımda hiç çekinmeden başka kadınlardan konuşulabiliyor? (Trigorin'i kucaklar, öper) Ah çıldırmışsın sen! Güzelim, birtanem! Hayatımın son yaprağı! (Önünde diz çöker) Sevincim, gururum, saadetim... (Dizlerine sarılır) Beni bir saat için bile olsa bıraktın mı yaşayamam ben artık; aklımı oynatırım. Kulu kölesi olduğum, birtanem benim.*

TRİGORİN- Birisi gelebilir! (Arkadina'nın kalkmasına yardım eder)

ARKADİNA- Gelsin, sana olan aşkımdan utanmıyorum ki ben... (Trigorin'in ellerini öper) Sevgilim, çılgınım benim! Sen bir çılgınlık yapmak istiyorsun, ama ben istemiyorum, bırakmam seni... (Güler) Sen benimsin... Benim... Bu alın, bu gözler, bu güzelim ipek saçlar hepsi benim... Sen hep benimsin. O kadar değerli, o kadar zekisin, yaşayan yazarlar içinde en büyüğün sen, Rusya'nın biricik ümidisin... Sende öylesine içtenlik, sadelik, tazelik, öylesine sağlam bir mizah var ki... Bir kişiyi, bir çevreyi karakterize eden ne varsa hepsini, esas şeyi, bir çizgiyle anlatıvermek sana vergi; hepsi de canlı, diri senin kişilerinin. Ah, hayran olmadan okumak mümkün değil seni! Sana yaranmak mı istiyorum? Tütsü mü yakıyorum diye düşünüyorsun? Öyleyse gözlerimin içine bak... Bak, bak... Senin değerini bilirim bir ben bilirim, bütün gerçeği bir ben söyleyebilirim, sevgilim; biriciğim benim... Gelecek misin benimle? Evet mi? Bırakmayacaksın ya beni?

TRİGORİN- Ben kendi başıma buyruk değilim... Hiçbir zaman kendi iradem olmadı benim... Pısrıgın, miskin biriyim ben... Bir kadın nasıl olur da böyle birinden hoşlanır? Al götür beni, fakat bir adım bile ayırma yanından...

ARKADİNA- (Kendi kendine) Benim oldu artık. (Hiçbir şey geçmemiş gibi kayıtsız) Ama istersen kalabilirsin hani. Ben yalnız giderim, sen sonra gelirsin, bir hafta sonra. Öyle ya, ne diye acele edesin?

TRİGORİN- Hayır, birlikte gidelim.

ARKADİNA- Nasıl istersen... Bence hepsi bir.

(Sessizlik, Trigorin defterine bir şeyler yazar) (a.g.e. ss.66-67)

Arkadina'nın, kadınlara özgü hünerlerini sergilediği bir sahnedir. Trigorin'i yanında tutabilmek, onun hayatından çıkmamak için her yolu dener. Özellikle, karakterini çok iyi bildiği Trigorin'in, sanatını ve sanatçı kişiliğini yücelten Arkadina, onun doyurulmaya muhtaç benliğini besleyerek ve gururunu okşayarak zafere ulaşır. Gerilimin doruğa çıktığı bu sahnede, tansiyon düştükten sonra bir es verilir. Esten sonra, herşey normalleşir ve günlük hayat akmaya devam eder. Bu gel git, esten önce ve esten sonra diye ikiye ayrılabilir. Es, Arkadina ve Trigorin'in gel gitli ilişkilerini, çarpıcı biçimde gözler önüne serer.

TRİGORİN- (Döner gelir) Bastonumu unutmuşum. Taraçada olacak. (Taraçaya giderken sol kapı aralığından içeri girmekte olan Nina ile karşılaşır) Siz misiniz? Gidiyoruz...

NİNA- Bir kere daha görüşeceğimiz içime doğmuştu. (Heyecanlı) Boris Alekseyeviç, gidiyorum, babamdan ayrılıyor, herşeyi bırakıp yeni bir hayata başlıyorum... Gidiyorum, sizizn gibi Moskova'ya... Orada görüşürüz. (Çevresine bakınarak) Slavaya Bazar oteline ininiz. Hemen haber gönderin bana. Molčanovka, Groholski evi... Hemen gitmeliyim.

(Sessizlik)

NİNA- Bir dakika daha...

TRİGORİN- (Sesini yavaşlatarak) Ne kadar güzelsiniz. Yakında yine görüşeceğimizi düşünmek ah ne mutluluk! (Nina, Trigorin'in göğsüne yaslanır) Bu güzelim gözleri yakında yine göreceğim; bu tarifsiz güzel, ince gülüşü, bu yumuşacık çizgileri, bu meleksi ifadeyi... Sevgilim... (Uzun bir öpüşme) (a.g.e. s.70)

“Hemen gitmeliyim” cümlesi ile Nina'nın kalmak isteyen yüreği arasındaki çelişki, esle kuvvetlendirilir. Buradaki sessizlik, iki duygu arasındaki zıtlığı keskinleştirir. Nina, belki de bu kısa sessizlik anında Trigorin'in kendisine “kal” demesini bekler. Umduğunu bulamayınca, ikisine biraz süre tanımak ister. Bu bekleyiş, Nina'nın duymak istediklerini, Trigorin'in söylemesiyle son bulacaktır.

MEDVİYEDENKO- Yalnız kalmaktan korkuyor. (Dışarıyı dinler) Ne berbat hava! İki gündür böyle.

MAŞA- (Lambanın fitilini açar)Gölde dalgalar göklere çıkıyor.

MEDVİYEDENKO- Bahçe karanlık. Oradaki o sahneyi söküp kaldırmalıydı. Çıplak, çirkin dikiliyor bir iskelet gibi; perdesi de çarpıp duruyor rüzgarda... Dün akşam geçiyordum, sahnede biri ağlıyor gibi geldi bana.

MAŞA- Daha neler...

(Sessizlik)

MEDVİYEDENKO- Gel Maşa, eve gidelim.

MAŞA- (Olamaz anlamında başını sallar) Ben bu gece burada kalacağım.

MEDVİYEDENKO- (Yalvararak) Maşa, gel gidelim! Yavrumuz acıkmıştır.

MAŞA- Ne olmuş, Matryona doyurur.”

(Sessizlik) (a.g.e. s.72)

Treplev'den umudunu kesip Medviyedenko ile evlenen Maşa'nın verdiği karardan duyduğu pişmanlık, sevmediği bir adamla evlenmiş ve onun çocuğunu doğurmuş olduğu gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalması, hayatının ne kadar çekilmez olduğu düşüncesi, ikisi arasında geçen bu ruhsuz ve gerilimli konuşma arasındaki eslerle Maşa'nın sessizliğinde, bir imdat çıığına dönüşür.

DORN- Konstantin Gavriloviç'in çalışmasına engel oluyoruz.

TREPLEV- Hayır, yoo!

(Sessizlik)

MEDVİYEDENKO- Müsaadenizle doktor; birşey soracağım: Gittiğiniz yerlerde en çok hangi şehir hoşunuza gitti?

DORN- Cenova.

TREPLEV- Niçin Cenova?

DORN- Orada caddelerin kalabalığı bir alem. Akşamları otelden çıktınız mı, bütün sokak tıklım tıklım insan doludur. Kalabalığın arasında nereye gideceğinizi düşünmeden, zikzaklar çizerek oradan oraya sürüklenirsiniz. Kalabalıkta yaşar, ruhça onlarla kaynaşır, evren ruhu diye birşeyin olabileceğine sahiden inanmaya başlarsınız; hani vaktiyle piyesinizde Nina Zareçyana oynamıştı, onun gibi birşey. Sahi! Zareçyana acaba nerede şimdi? Nerededir? Nasıldır?

TREPLEV- İyidir harhalde.

DORN- Bana onun acayip bir hayat sürdüğünü söylediler. Nedir işin aslı?

TREPLEV- Bu, uzun bir hikaye Doktor!

DORN- Siz de kısaltıverin.

(Sessizlik) (a.g.e. ss.77-78)

Burada, Treplev'in sessizliği bir tereddüt belirtisidir. Olanca mutsuzluğunu, hayal kırıklığını, umutsuzluğunu gözler önüne serip sermemenin, herşeyi anlatıp anlatmamanın ikilemidir. Treplev, derdini paylaşmayan, içine kapanık biri olmasına rağmen bu yük, o kadar ağırlaşmıştır ki artık taşıyamaz ve anlatmakla biraz hafifleyeceğini düşünür. Ancak yaradılışı gereği bu, karakterine terstir. Bu ikilem içindeki sessizlik anı, bir tereddütü yansıtır.

TREPLEV- Nina! Size lanet ettim, sizden nefret ettim; mektuplarınızı, fotoğraflarınızı yırttım attım; ama yine de her an çok iyi biliyordum ki ruhum ebediyen size bağlanmıştı: Sizi sevmeden yapamam Nina. Sizi kaybedeli, yazdıklarım basılmaya başlayalı beri hayat, benim için dayanılmaz hale geldi. Çok acı çekiyorum... Sanki gençliğim ansızın koparılıp alındı benden; bu yeryüzünde şimdiden doksan yıl yaşadım sanki. Size sesleniyor, bastığınız toprakları öpüyorum; nereye baksam, her yerde sizin yüzünüzü, ince gülüşünüzü görüyorum; hayatımın en güzel yıllarını aydınlatan gülüşünüzü...

NİNA- (Şaşırmış) Niçin böyle konuşuyor? Niçin?

TREPLEV- Yapayalnızım, beni ısıtacak tek sevgi yok, bir yer altı bodrumunda donuyorum sanki. Ne yazarsam yazayım, kuru, kaba, karanlık. Gitmeyin Nina, yalvarırım ya da izin verin, ben de geleyim sizinle!

(Nina acele şapkasını, kepini giyer)

TREPLEV- Niçin Nina? Allah aşkına Nina...

(Sessizlik)

NİNA- Arabam bahçe kapısı önünde. Siz gelmeyin, ne olur, ben kendim giderim. (Gözleri yaşarmış) Su verin bana...

TREPLEV- (Nina'ya su uzatır) Nereye gideceksiniz şimdi?

NİNA- Şehre. (Sessizlik) İrina Nikolayevna burada mı? (a.g.e. ss.89-90)

İlk sessizlikte, Treplev'in sessiz yalvarışı sürmektedir. İkinci sessizlik ise Nina'nın, tüm duygularını açıklayacağı uzun tirada hazırlıktır. Bunları söylemeyi tasarlar ancak söyleme cesaretini bulmak için kısa bir süre kendini dinlemesi gerekir. Orada olduğunu bildiği hâlde Arkadina'yı sorması, bundandır. Vakit kazanmaya çalışır.

6. ÜÇ KIZ KARDEŞ OYUNU ÜZERİNDE ÇEHOV'UN TARZI

OLGA- Babamız tam bir yıl önce bugün, beş mayısta, senin isim gününde ölmüştü İrina... Hava çok soğuktu, o gün kar yağıyordu. Acısına dayanamayacağım sanmıştım. Sen baygın bir halde ölü gibi yatıyordun. Oysa bak işte, aradan bir yıl geçti... Şimdi bunu kolayca hatırlıyoruz. Sen beyazlar bile giydin. Yüzün sevinç içinde. (Saat on ikiyi çalar) O zaman da saat böyle çalmıştı. (Küçük bir sessizlik) İyi hatırlıyorum, babamızın cenaze töreninde bando çalmıştı. Mezarlıkta da havaya ateş etmişlerdi. Babamız generaldi. Tugaya komuta ediyordu. Ama cenazeye gelenler kalabalık değildi. Hoş o gün yağmur yağıyordu. Karla karışık şiddetli bir yağmur. (a.g.e. ss.181-182)

Bu küçük sessizlik sırasında Olga, çevresini gözlemler. Birilerinin lafa karışması, kendisini onaylaması için boşluk bırakır. Olga, ister ki, o sırada orada bulunan herkes, kendisi gibi geçmişi anımsasın. O, geçmişte yaşadığı için, diğerlerini de oraya çekmek ister. Ancak bu kısa sessizlik anında, kimsenin keyfini bozmaya niyeti olmadığını görünce, ısrar ederek aynı konuda konuşmaya devam eder.

OLGA- Maşa, ıslık çalma, bilmem ki bunu nasıl becerebiliyorsun?(Küçük bir sessizlik) Herhalde bütün günlerim lisede, sonra da akşama kadar ders vererek geçtiği için olacak, hep başım ağrıyor. Hem kafamın içinde de sanki ihtiyarlamışım gibi birtakım düşünceler var. Gerçekten de lisede bulunduğum bu dört yıl içinde gücümün, gençliğimin damla damla eriyip gittiğini hissediyorum. Yalnız durmadan büyüyen bir hayal gücüm var. (a.g.e. ss. 182-183)

Olga'nın iki duygu durumu arasında verdiği es, ilk cümlesini sinirle söylemesinden kaynaklanır. Esten sonra, niye bu kadar sinirli ve gergin olduğunu açıklama ihtiyacı duyar gibidir. Çehov'un çalışmaktan şikayet eden, özlediği refah dolu, mutlu geleceğe bir türlü kavuşamadığı için, çalışmanın kendisine azap verdiği pek çok karakteri gibi, Olga da çalışma hayatının sınırlarını nasıl da yıprattığına vurgu yapar.

VERŞİNİN- Oysa kırk üçüme bastım. Siz Moskova'dan ayrılmış çok mu oldu?

İRİNA- On bir yıl oluyor. Maşa, ne oluyorsun? Şuna bak ağlıyor... Tuhaf kızsın vesselam. (Gözleri sulanarak) Beni de ağlatacaksın.

MAŞA- Bir şey değil... Moskova'da hangi sokakta oturuyordunuz?

VERŞİNİN- Staraya Basmannaya'da..

OLGA- Biz de orada oturuyorduk.

VERŞİNİN- Bir süre Nemetskaya caddesinden Kırmızı Kışla'ya gider gelirdim. Yolumun üstünde insana sıkıntı veren bir köprü vardı. Altından şırıldayarak bir su akardı. İnsan orada yalnız kalınca içine sıkıntı çökerdi. (Küçük bir sessizlik) Oysa buranın ırmağı ne geniş, ne zengin... Eşsiz de bir ırmak.

OLGA- Evet ama soğuk... Burası soğuk, sivrisineği de bol.

VERŞİNİN- Ne diyorsunuz! Buranın iklimi öylesine iyi, öylesine sağlam bir iklim ki... Tam bir Slav iklimi... Orman, ırmak... Sonra burada kayın ağaçları var...Sevimli, kendi halinde ağaçlar... Ben onları bütün öteki ağaçlardan çok severim... Burada yaşamak ne iyi... Ama tren istasyonunun yirmi verst uzakta oluşu biraz tuhaf. Kimse de bunun niçin böyle olduğunu bilmiyor.

SALYONİY- Oysa bunun niçin böyle olduğunu ben biliyorum. (Herkes ona bakar) Çünkü tren istasyonu yakın olsaydı, o zaman uzak olmamış olacaktı. Uzak olunca da demek ki yakın değildir. (Sıkıcı bir sessizlik) (a.g.e. ss.193-194)

Verşinin'in sözleri, büyük şehirde yaşamını sürdürürken, taşrayı sevimli bulan birinin sözleridir. Şehirden taşraya bakan aydınlar için taşra hayatı; iklimi, doğası, sakinliği ile özlemi çekilen bir şeydir. Oysa büyük şehirden gelip taşraya yerleşen, eski düzende yetişmiş insanlar için çekilmez bir hayattır. Verşinin'in, konuşması arasında verdiği küçük ara, bu zıtlığı daha açık bir biçimde gözler önüne serer. Salyoniy'in kaba taşralılığının, salonda bulunan ve taşra yaşamına ve düşünüş tarzına tahammülü olmayan diğer karakterlerde yarattığı sessizlik, can sıkıntısına vurgu yapar.

OLGA- Şimdi ben de sizi hatırladım. Aklıma geliyor.

VERŞİNİN- Ben sizin annenizi tanırdım.

ÇEBUTİKİN- Allah rahmet eylesin iyi bir kadındı.

İRİNA- Annem Moskova'da gömülü.

OLGA- Novo Deviçi'de.

MAŞA- İnanır mısınız, annemin yüzünü yavaş yavaş unutmaya başlıyorum. Bizi de böyle hatırlamaz olacaklar, unutacaklar.

VERŞİNİN- Evet unutacaklar... Alinyazımız böyle... Elden birşey gelmez ki... Bize ciddi, önemli, çok önemliymiş gibi görünen bir şey, bir gün gelecek unutulacak... Ya da önemsiz bir şeymiş gibi görünmeye başlayacak... (Küçük bir sessizlik) Şurası da dikkate değer bir nokta: Neyin yüksek ve önemli, neyin zavallı ve gülünç sayılacağını şu anda kesinlikle bilemeyiz. Örneğin Kopernik'in ya da Kristof Kolomb'un buluşları önceleri bize gereksiz, gülünç görünmemiş miydi? Öte yandan rastgele bir zıppıktınnyazdığı herhangi bir saçma da gerçek olarak görünemez mi? Sonra, kendisiyle böylesine iyi bağdaştığımız şimdiki yaşayış düzenimizin belki zamanla bize, tuhaf, uygunsuz, budalaca, hatta kirlili görünmesi mümkün değil midir? (a.g.e. s.195)

Çehov'un tüm oyunlarında gelecek kavramı, geniş yer tutar. Her oyununda, gelecekle ilgili sınırsız düşler kuran bir karakteri konuşturarak bu konudaki düşüncelerini dile getirir. Bu düşlerin büyük kısmı, belki de asla gerçekleşmeyecektir ama yine de amaç, güzel bir gelecek olmalıdır. Verşinin'in sözlerinin arasındaki kısa sessizlik, gelecekle

ilgili felsefi sözlerinin sindirilmesine yardımcı olur.

TUZENBAH- Ne düşünüyorsunuz?

İRİNA- Hiç. Şu sizin Salyoniy'i sevmiyorum, ondan korkuyorum. Boyuna saçma sapan şeylerden söz ediyor.

TUZENBAH- Tuhaf bir adam, ona hem acıyorum, hem sinirleniyorum. Ama daha çok acıyorum, bana kalırsa biraz sıkılgan... Yalnız olduğumuz zaman çok akıllı, naziktir. Ama bir topluluk içinde kaba, kavgacı bir adam oluyor. Öbürleri sofraya oturuncaya kadar siz burada kalın... Bırakın da yanınızda bulunayım. Ne düşünüyorsunuz? (Küçük bir sessizlik) Siz yirmi yaşındasınız, ben ise henüz otuzuma basmadım. Önümüzde size olan sevgimle dopdolu, uzun, upuzun bir sürü günlerle dolu daha kaç yılımız var!.. (a.g.e. ss.205-206)

“Ne düşünüyorsunuz?” sorusundan sonra gelen sessizlikte, Tuzenbah, irina'yı inceler. Çehov'un oyunlarında, sessizliklerin en önemli işlevlerinden biri, birbirini incelemefırsatı yaratmasıdır. Bu, inceleme anları, oyunu gerçek yaşama çok yaklaştırır. Çünkü gerçek yaşamda yalnızca sözcüklerle konuşmayız. Yalnızca derinlere dalıp düşünmeyiz. Çehov'un oyunlarında olduğu gibi, birbirimizi incelemeye dalabiliriz. Bu anlarda, sözcüklerle değil, sessiz düşüncelerle konuşabiliriz.

ANDREY- Zaten kulakların iyi işitseydi belki de oturup seninle konuşmazdım. Ben rastgele, kiminle olursa olsun biriyle konuşmak ihtiyacımdayım... Karım beni anlamıyor... Kız kardeşlerimden, nedense korkuyorum, benimle alay etmelerinden, beni ayıplamalarından korkuyorum. Ben içkici değilim, meyhaneleri sevmem. Ama azizim, Moskova'daki Testov'da ya da Büyük Moskova restoranında ne büyük bir memnunlukla otururdum.

FERAPONT- Geçenlerde şehir meclisi yönetim kurulunda bir müteahhit anlattı idi: Moskova'da birtakım tüccarlar blinçiki yiyen bir tanesi güya ölüvermiş. Kırk mı elli mi bilmem ne kadar yemiş, pek hatırımda kalmadı.

ANDREY- Moskova restoranlarından birinin büyük bir salonunda kurulmuş oturuyorsun, kimseyi tanımiyorsun, seni de kimse tanımiyor ama buna rağmen kendini yabancı hissetmiyorsun. Oysa burada sen herkesi tanırırsın, herkes de seni tanır. Ama yine de yabancısın... Yabancı... Yabancı... Ve yapayalnızsın.

FERAPONT- Nasıl? (Küçük bir sessizlik) Yine, bu müteahhitin anlattığına göre, ama kim bilir, belki de yalan söylüyor, güya Moskova'nın ortasından boydan boya bir halat uzatılmış.

ANDREY- Niçin?

FERAPONT- Niçin olduğunu bilemem, müteahhit anlattı.

ANDREY- Saçma... Sen hiç Moskova'da bulundun mu?

FERAPONT- Hayır, bulunmadım. Allah kısmet etmedi (Kısa bir sessizlik) Gidebilir miyim?

ANDREY- Gidebilirsin. Haydi güle güle...(Ferapont gider) Haydi güle güle.

(Kapının çınğırağını çalar)Ya, işte böyle... (Gerinir ve ağır ağır odasına gider) (a.g.e. ss.215-216)

Andrey'in içinde bulunduğu, umutsuzluk ve karamsarlığın gözler önüne serildiği bir sahnedir. Andrey, kulakları iyi işitmeyen Ferapont'a içini dökerken, çaresizliğini de ortaya dökmüş olur. Ferapont'un esleri, gerçeğe uygunluk sağlamak için kullanılmıştır. Belli belirsiz işiten Ferapont, gerçeğe uygun bir biçimde, duyduklarını, zihin süzgecinden geçirmek için es verir.

MAŞA- Bugün keyfiniz pek de yerinde değil.

VERŞİNİN- Belki. Bugün öğle yemeği yemedim, sabahtan beri ağızma hiçbir şey koymadım. Kızım biraz hasta... Kızlarım hasta olunca çok telaşlanırım, böyle bir anneye düşükleri için vicdan azabı çekerim. Ah onu bugün bir görseydiniz... Ne bayağı bir yaratık. Sabahın yedisinde kavgaya başladık, saat dokuzda da kapıyı vurup çıktım. (Küçük bir sessizlik) Ben bunlardan hiç söz etmem, hem ne tuhaf yalnız size şikayet ediyorum... (Maşa'nın elini öper) Bana kızmayın, benim sizden başka kimsem ama kimseciğim yok! (Küçük bir sessizlik) (a.g.e. ss.217-218)

Verşinin'in konuşması sırasında verdiği esler, tereddütün ifadesi olabileceği gibi, bu kısa sessizlik anlarında Verşinin, Maşa'yı inceliyor ve sözlerinin onun üzerinde yaratmak istediği merhamet hissini yaratıp yaratmadığını inceliyor ve onun tepkisini ölçüyor da olabilir.

TUZENBAH- (parmağını göstererek) Haydi, gülün bakalım! (Verşinin'e) Değil iki yüz, ya da üç yüz yıl sonra, ama bir milyon yıl sonra da hayat nasıl idiye, yine öyle kalacak. Hayat değişmiyor bizi hiç ilgilendirmeyen ya da en az sizin hiçbir zaman bilemeyeceğiniz kendi özel yasalarını izleyerek hep öyle kalıyor. Göçebe kuşları; mesela leylekler uçuyorlar, hiç durmadan uçuyorlar... kafalarından, küçük ya da büyük, nasıl bir düşünce geçerse geçsin, onlar niçin, nereye uçtuklarını bilmeden yine uçmalarını sürdürecektir. İçlerinde ne türlü filozoflar türerse türesin, onlar yine uçarlar ve uçmalarına devam ederler... Bu filozoflar nasıl bir hikmet yumurtlarsa yumurtlasınlar önemli olan onların uçmasıdır.

MAŞA- Ama ne de olsa bunun bir anlamı yok mu?

TUZENBAH- Anlam... İşte kar yağıyor... Bunun ne anlamı var? (Küçük bir sessizlik)

MAŞA- Bana öyle geliyor ki insan inançlı olmalı ya da inanç aramalıdır. Yoksa hayatı boştur, bomboş... Yaşamak ve leyleklerin niçin uçtuklarını, çocukların niçin doğduklarını, yıldızların niçin gökyüzünde bulduklarını bilmemek... Ya niçin yaşadığını bileceksin ya da herşeyin saçma, anlamsız olduğunu kabul edeceksin! (Küçük bir sessizlik) (a.g.e. ss.223-224)

Tuzenbah'ın sözleri, orada bulunanları, hayatın anlamını sorgulamaya yöneltir. Yüksek düşünceleri, zamanla taşra yaşamına ayak uydurup un ufak olmuş bu insanlar, belki de Tuzenbah'ın sözlerinde, kısa bir an için bile olsa, Moskova'daki yaşamı bulurlar.

Çehov'un karakterleri, gerçeğe çok yakındır ve gerçek insanlar gibi, yüksek düşünceler karşısında, düşünmeden konuşmayacak kadar asildirler. Maşa'nın sözlerinin ardından gelen sessizliğin fonksiyonu da aynıdır.

NATAŞA- Evleri yananlara yardım etmek için hemen bir komite kurulması gerekliliği, diyorlar. Ne denir? Güzel bir düşünce... Hem genellikle fakirlere elden geldiği kadar çabuk yardım etmeli... Bu iş, zenginlerin ödevi... Sofokça ile Bobik de sanki hiçbir şey olmamış gibi mişıl mişıl uyuyorlar...Bizim ev adamakıllı dolmuş. Ne yana baksam tıklım tıklım. Şehirde enflüanza salgını varmış... Çocuklara bulaşır mı diye korkuyorum.

OLGA- (Nataşa'nın söylediklerini dinlemeksizin) Bu odadan yangın görünmüyor, burası kuytu.

NATAŞA- Evet, galiba saçlarım dağınık... (Aynaya bakar) Şişmanladığımı söylüyorlar ama doğru değil, hiç de doğru değil... Maşa uyuyor.... Zavallı yorgun... (Soğuk bir eda ile Anfisa'ya) Benim yanımda ne cesaretle böyle oturabiliyorsun? Kalk bakayım! Defol buradan! (Küçük bir sessizlik) Bu kocakarıyı ne diye tutuyorsun, anlamıyorum...

OLGA- Afedersin ama ben de anlamıyorum. (a.g.e. ss.241-242)

Nataşa'nın git gide artan bir cüretle Anfisa'yı kovması, Olga'nın sabrını taşırır. Onun öncesinde, kısa süreli bir şok yaşayan Olga, sessizliğe neden olur. Nataşa'nın sessizliği ise, Olga'nın tepkisini ölçmek, onu incelemek içindir. Nataşa, Olga'nın sessizliğinden faydalanarak bir adım daha ileri gitme cesaretini, bu es anında bulur.

VERŞİNİN- Kızlarımın, yalnız bir gecelikle öyle eşikte durmaları, yangından kıpkızıl bir hale gelen sokağın görünüşü, ortalıktaki o korkunç gürültü bana yıllar önce düşmanın ansızın saldırıp etrafı kasıp kavurduğu, yağma ettiği sıralarda da buna benzer şeyler yaşanmış olacağını hatırlattı. Sanki şimdi olanlarla vaktiyle olanlar arasında aslında bir fark mı var?Aradan bir süre, mesela 200-300 yıl geçince, bizim şimdiki yaşayışımıza da böyle bakacaklar. Bu günle ilgili herşeyimizi uygunsuz, kaba, sıkıcı, tuhaf bulacaklardır. Oh, kim bilir o zamanki hayat nasıl olacak! (Güler) Bağışlayın, yine filozofluğa başladım. Devam etmeme izin veriniz baylar... Canım çok filozofluk taslamak istiyor; bugün öyle bir ruh durumu içindeyim. (Küçük bir sessizlik) Adeta herkes uyuyor, ne diyorum?Kim bilir o zaman hayat nasıl olacak? Tasavvur eder misiniz, şimdi şehirde sizin gibi böyle ancak üç kişi var... Ama gelecek kuşaklar içinde bunlar her gün gittikçe çoğalacak... Sonunda öyle bir gün gelecek ki her şey sizin düşüncelerinize uygun olarak değişecek, sizin düşüncelerinize uygun bir yaşantı sürmeye başlayacaklar. Sonra siz de ihtiyarlayacaksınız, sizden daha iyileri dünyaya gelecek. (Güler) Bugün bir fevkaladeliğim var. İçimde öyle bir yaşama arzusu var ki... (Şarkı söyler)"
(a.g.e. s.249)

Verşinin'in tiradı sırasında bıraktığı boşluk; müthiş fikirler ve yüksek bir felsefe öne

sürdüğünü düşündüğü, gelecekle ilgili sözlerinin diğerleri üzerinde bıraktığı etkiyi tetkik etmek içindir. Bu gözlem, onda hayal kırıklığı yaratmasına rağmen, heyecanla fikirlerini anlatmaya devam eder. Kendisinin de ifade ettiği gibi, içinde bir yaşama arzusu uyanmıştır. Bunun sebebi de Maşa'ya olan duygularıdır.

(Nataşa, elinde mum, konuşmaksızın sağ kapıdan çıkarak sol kapıya girer.)

MAŞA- (Oturarak) Öyle bir eda ile yürüyor ki, sanki yangını o çıkarmış.

OLGA- Sen aptalsın Maşa. Ailemizin en aptalı sensin Maşa. Rica ederim beni bağışla.

(Küçük bir sessizlik)" (a.g.e. s.256)

Olga'nın Maşa'ya yönelik sözleri, Maşa'yı kışkırtır. Olga'nın kastettiği şeyi, artık saklayamayacağını düşünen Maşa, bu kısa sessizliği, tüm duygularını açıklama cesaretini toplamak ve Olga'nın yumuşamasını beklemek için kullanır.

OLGA- Gerçekten Andriüşa, bunu yarına kadar erteleyelim. (Paravanın arkasına, kendi yatağına geçer) Artık uyku zamanı geldi.

ANDREY- Hemen söyleyip gideceğim. Şimdi! Birincisi:Sizin Nataşa'ya, karıma karşı bir kuyruk acınız var. Daha evlenişimizin ilk gününden beri bunun farkındayım. Nataşa, namuslu, çok iyi, dürüst ve soylu bir insan... İşte benim düşüncem. Ben karımı seviyorum ve sayıyorum. Hem başkalarının da ona saygı göstermesini istiyorum. Tekrar ediyorum. Karım namuslu, soylu bir insandır. Sizin bütün hoşnutsuzluğunuz, mazur görün ama, bir şımarıklıktan başka birşey değil... (Sessizlik) İkincisi: Siz galiba benim profesör olmayışına, bilimle uğraşmayışına kızılıyorsunuz... Ama ben şehir meclisinde çalışıyorum. Şehir meclisi yönetim kurulu üyesiyim. Ben bu ödevimi de bilime hizmet etmek kadar kutsal ve yüksek görüyorum. Ben şehir meclisi yönetim kurulu üyesiyim ve şunu bilin ki bununla göğsüm kabarıyor. (Küçük bir sessizlik) Üçüncüsü: Şunu da söylemek isterim ki... Ben sizden izin almadan evi ipotek ettirdim. Bu konuda suçluyum, evet... Affınızı rica ederim. Borçlarım beni bunu yapmaya zorladı. Otuz beş bin ruble borçluydum. Artık oynamıyorum. Çoktan bıraktım. Kendimi haklı çıkarmak için söyleyebileceğim biricik şey şudur: Siz kızsınız, yetim maaşı alıyorsunuz... Oysa benim hiçbir kazancım yoktu. (Küçük bir sessizlik) (a.g.e. s.259)

Andery'in ardı ardına sıraladığı şeyler, kız kardeşlerine yaptığı bir açıklamadan çok, kendi kendini ikna etmeye çalışma, adeta bir kendini kandırma seansıdır. Sık sık kısa sessizliklere bürünmesi, kendine karşı söylediği yalanlara karşı içinde uyanan soğuk his ve kendisi bile bunlara inanmazken, sözlerinin, kız kardeşleri üzerinde yaptığı etkiyi kontrol etmek amaçlıdır.

İRİNA- (İrkilir) Bilmem ki, bugün de her şey beni korkutuyor. (Küçük bir sessizlik) Her şeyim hazır... Öğleden sonra eşyalarımı gönderiyorum. Yarın Baronla nikahımız kıyılıyor... Aynı gün tuğla fabrikasına hareket ediyoruz. Öbür gün artık okuldayım, yeni bir hayat başlıyor. Herhalde Tanrı bana yardım eder. Öğretmenlik sınavını verdiğim

zaman sevinçten, mutluluktan ağlamıştım bile. (Küçük bir sessizlik) Eşyalarımı alacak araba şimdi neredeyse gelir. (a.g.e. ss.265-266)

İrina'nın üzerinde, hiç de hayal etmediği ve istemediği yeni bir hayata başlayacak olmanın tedirginliği vardır. Bu esler, İrina'nın tedirginliğini yansıttığı gibi, evlenmek üzere olan bir genç kızda olması gereken heyecan ve mutluluğun, İrina'da mekanik bir anlatıma dönüşmesini de izleyiciye yansıtır. Eslerin, bu konuşmadaki en önemli işlevi, duygusuzluktan kaynaklanan mekanikliği vermektir.

İRİNA- Ama bu benim elimde olan bir şey değil ki... Senin karın olacağım, sana bağlı, sana sadık olacağım... Ama sevgi yok, ne yapayım? (Ağlar) Ömrümde bir defa olsun sevmeyim. Oh, aşkı ne kadar hayal ettim! Ne kadar zamandır onu hayal ediyorum, gece gündüz... Ama kalbim, anahtarı kaybolmuş kilitli, değerli piyanolara benziyor. (Küçük bir sessizlik) Bakışların üzüntülü.

TUZENBAH- Bütün gece uyumadım. Hayatımda, beni korkutabilecek, korkunç hiçbir şey yok. Yalnız bu kaybolmuş anahtar ruhuma acı veriyor, bana uykuyu haram ediyor. Bana birşeyler söyle! (Küçük bir sessizlik) Bana birşeyler söylesene!

İRİNA- Ne söyleyeyim ne?

TUZENBAH- Ne söylersen söyle!

İRİNA- Yeter artık, yeter! (Küçük bir sessizlik) (a.g.e. ss.273-274)

Tuzenbah'ın aşkı ve taşan sabrı, ümitsizliği ve çaresizliği, İrina'nın ise asiliği, sevgisizliği ve kapana kısılmış hali, bu sahnede zirveye çıkar. Çehov'un insanları, teatral değildir. Bunun için çok uç noktalara gitmezler. Gerçek hayattaki, sıradan insanlar gibidirler. Onlar, zalim, katil ya da hastalıklı derecede fedakar ve iyilik budalası değillerdir. Ortalama insanlardır. Ancak her ortalama insanda görülebileceği gibi, zaman zaman duyguları, hırçınlıkla dışa vurabilir. İki karakter arasındaki çatışmayı, oyunlarının genelinde alttan alta geçirmeyi tercih eden Çehov, bu sahnede, çatışmayı görünür kılmıştır. Ancak her iki karakter de bu çatışmadan son derece rahatsızdır ve keskin duygularını yumuşatmak için sessizliğe sığınır.

VERŞİNİN- (Saatine bakarak) Biz hemen şimdi gidiyoruz. Olga Sergeyevna, vaktim kalmadı. (Küçük bir sessizlik) Size hayatta en iyi, en iyi şeyler dilerim. Mariya Sergeyevna nerede?

İRİNA- Bahçede bir yerde olacak... Ben gider onu bulurum.

VERŞİNİN- Lütfen! Acele ediyorum.

ANFİSA- Gidip arayayım. (Bağırır) Maşaenka! Au... Au... Au...

(İrina ile birlikte bahçenin derinliklerine gider)

VERŞİNİN- Her şeyin bir sonu var... İşte biz de ayrılıyor. (Saatine bakar) Belediye, bir öğle yemeği verdi... Şampanya içtik. Belediye başkanı bir konuşma yaptı. Ben yiyip dinlerken, ruhum burada sizinle. (Bahçeyi gözden geçirir) Size alışmışım.

OLGA- Acaba bir gün gelip tekrar görüşecek miyiz?

VERŞİNİN- Herhalde görüşemeyeceğiz. (Küçük bir sessizlik) Karımla kızlarım, daha iki ay burada kalacaklar... Başlarına birşey gelir, birşeye ihtiyaçları olursa artık lütfen siz...

OLGA- Tabii, tabii şüphesiz... Gönlünüz rahat etsin. (Küçük bir sessizlik) Yarın artık şehirde bir asker bile bulunmayacak... Herşey birer anı olup gidecek... Tabii bizim için yeni bir yaşayış başlayacak... (Küçük bir sessizlik) Her şey istediğimizin tersine oluyor. Ben, lise müdürü olmak istemiyordum. Ama işte oldum. Demek ki Moskova'ya gidemeyeceğiz! (a.g.e. s.278)

Verşinin, veda anında söylenecek son sözleri söylerken, akli Maşa'da takılı kalmış olduğundan sözleri, sık sık küçük sessizliklerle bölünür. Maşa'yı beklemek de veda etmek de zordur. Verşinin, zaman doldurmak için konuşmaktadır. Dolayısıyla böyle anlarda edilecek sözler de biraz şaşkıncadır. Verşinin'in konuşmasındaki esler, bu şaşkınlığa vurgu yapar. Olga için ise Verşinin'in gidişi, ona Moskova'yı yaşatan son şeyin de elinden kayıp gitmesi anlamını taşır. O kısa sessizlik anında artık git gide uzaklaşan bir Moskova hayali, gözlerinin önünden geçip gider.

ÇEBUTİKİN- Olga Sergeevna!

OLGA- Ne var? (Küçük bir sessizlik) Ne istiyorsun?

ÇEBUTİKİN- Hiç. Bilmem ki size nasıl söyleyelim... (Kulağına fısıldar)

OLGA- (Dehşetle) Mümkün değil! (a.g.e. s.283)

Olga, "Ne var?" diye sorarken, kötü bir haber geldiğinin o kadar farkındadır ki, neler olup bittiğini sormadan önce, bir nefeslik sakın bir ana ihtiyacı vardır. Buradaki sessizlik, karamsarlığa gömülme duygusuyla, felaketlere çoktan alışmış olmanın verdiği olgunluk duygusuyla Olga'da can bulur. Çehov'un insanları, unutulmuş umutsuzluk, zaferle yenilgi, merakla umursamazlık arasında sürekli gidip gelen, gerçek yaşam kişilikleridir. Ve bu kişilikleri yaşam, fiziksel olarak değilse de ruhsal olarak, gel gitleriyle yormuştur. Olga da bu karakterlerin en tipik örneği olarak, Üç Kız Kardeş oyununda, tipik özellikler sergileyerek bizi, hiç de çarpıcı olmayan ama bir o kadar buruk ve hayatı sorgulamaya yönelik o durağan sona hazırlar.

7. SONUÇ

Anton Çehov'u, Rus edebiyatının olduğu kadar Dünya edebiyatının da unutulmazları arasına sokan en önemli unsur, konularından çok, o konuları işleyiş tarzıdır. Çünkü görünürde, seçtiği konular, genelde aynıdır ve çok çarpıcı, heyecan dolu ya da çok trajik veya gülünç konular değildir. Onun oyunlarının, seyredilmesi kolay olan, akıcı olaylarla örülmüş oyunlar olduğu söylenemez. Öyleyse Çehov'u dâhi ve ölümsüz kılan nedir?

Çehov'u büyük yapan, şüphesiz ki tarzıdır. O, çağdaşı olan diğer yazarlardan, öykülerinde ve oyunlarında yepyeni bir tarz yaratmakla ayrılır. Bu tarzın en önemli özelliği “durağanlık”tır. Ancak durağanlıkla pasiflik arasında ince çizgiyi muhafaza etmesi, onu başarılı kılan en önemli faktördür. Çehov'un oyun karakterleri, özellikle bu tez çalışmasında incelenmiş olan Martı ve Üç Kız Kardeş oyunlarındaki karakterler, durağandır. Hiçbir şeye, hiçbir zaman aşırı tepki vermezler. Tepkileri biraz sınırı aşsa, pişmanlıkla kendilerini açıklama gereği duyarlar. Ancak bu durağanlığa rağmen, bu karakterlerin hiçbiri, pasif değildir. Her zaman, eylemlerine dökmedikleri bir iç çatışmaları vardır. Bazen kendileriyle, bazen de durağan bir biçimde karşılarındakiyle çatışırlar. Bu gizli çatışma, Çehov'u gizemli kılar. Kullandığı yalın dil, çarpıcı olmamasına rağmen insanın içini kemiren sonlar ve günlük hayatın basitliğinden kaynaklanan çarpık mizah ögesi, onu büyük yazar yapmaya yeter.

Çehov oyunlarının, en büyük handikapı, bu gizli çatışmanın iyi yansıtılamaması halinde, oyunun kolayca sıkıcı olarak yaftalanabilecek olmasıdır. Nasıl ki bir sihirbaz, gösterisini yaparken hilelerini görünür kıldığı takdirde tüm sihir bozulursa, Çehov'un oyun kişileri de çatışmaları yansıtamadıkları takdirde, oyunun tüm büyü bozulur ve oyun, tamir edilemez biçimde sıradanlaşır. Bu tez çalışmasında incelenen “Çehov'un, esleri kullanışı”nın tahlil edilmesi, bu açıdan oldukça önemlidir. “*Günlük kıyafetiyle partiye gitmeye*” (Nabokov, 1981) hazırlanan oyunculara, bu çalışmanın bir ışık tutmasını diliyorum.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Brockett, O. G., 2000, *Tiyatro Tarihi*, İstanbul, Dost Kitabevi Yayınları

Çalışlar, A., 1996, *Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu*, İstanbul, Mitoş Boyut Yayınları

Çehov, A., 2001, *Oyunlar*, İstanbul, Sosyal Yayınlar

Matlaw, R., 1971, *Anton Chekhov's Short Stories*, London, Norton & Company

Meister, C., 1988, *Chekhov Criticism*, London, Mc Farland & Company

Stanislavski, K., 1995, *Reji Defteri*, İstanbul, Mitoş Boyut Yayınları

Sürelî Yayınlar

Aiken, C., 1968, Critical Essays on Anton Chekhov, Boston, *Anton Chekhov. İn T.A.*

Eekman Ed., s.21-25

Nabokov, V., 1981, Chekhov's Prose, Boston, *Anton Chekhov. İn T.A. Eekman Ed.*,

s. 21-25

Özkaya, T., 1991, Çehov'un Oyunlarında Üslup Özellikleri, Ankara, *Tiyatro*

Araştırmaları Dergisi, Cilt 35, Sayı 1, s.253-262

Şener, S., 1997, Çehov'un Oyunlarında Uzam ve Zaman, İzmir, *Gölge Tiyatro*, Sayı 10

s. 26-29

Rodop, Ö., 1997, Can Sıkıntısı, İzmir, *Gölge Tiyatro*, Sayı 10