

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**ANTON ÇEHOV’UN “ ÜÇ KIZ KARDEŞ”
OYUNUNDA
ANFİSA KARAKTERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

PINAR TOKER

İSTANBUL- 2009

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

**ANTON ÇEHOV'UN “ÜÇ KIZ KARDEŞ”
OYUNUNDA ANFİSA KARAKTERİNİN
ÇÖZÜMLENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

PINAR TOKER

Tez Danışmanı: Öğr. Üyesi ZURAB SKHAKURIDZE

İSTANBUL–2009

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
ENSTİTÜ ADI
PROGRAM ADI

Tezin Adı:
Öğrencinin Adı Soyadı:
Tez Savunma Tarihi:

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

Unvan, Ad ve SOYADI
Enstitü Müdürü
İmza

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

Unvan, Adı ve SOYADI
Program Koordinatörü
İmza

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

Jüri Üyeleri

İmzalar

Unvanı, Adı ve SOYADI

Tez Danışmanı

Ek Danışman

Üye

Üye

Üye

TEŐEKKÜR

Değerli hocamız, *ZURAB SKHALURIDZE*'ye bilgi ve tecrübelerini bizlerle paylaşarak tezin hazırlanma aşamasında yol gösterdiği ve çalışma boyunca desteğini üzerimizden eksik etmediği için teőekkür bir borç bilirim.

İSTANBUL 2009

Pınar TOKER

ÖZET

ANTON ÇEHOV'UN "ÜÇ KIZ KARDEŞ" OYUNUNDA

ANFİSA KARAKTERİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

Toker, Pınar

Danışman: ZURAB SKHALURIDZE

Haziran 2009,43 Sayfa

Anton Çehov'un "Üç Kız Kardeş" adlı eseri, bir rolün yaratım sürecini ortaya koymak amacıyla yönelik olarak yapılan, yapılması gereken ön çalışmalara iyi örnek teşkil edeceği düşüncesiyle seçilmiştir.

Çalışma kapsamında oyunculuk anlamında karakterin iyi yorumlanabilmesi için yazar, dönem, eserin fabeli (iskeleti), ideası (ana fikri), türü, konusu, otobiyografi çıkarılması, karakterin büyük isteği ve amacı konuları, ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ayrıca Anfisa karakteri ve Yaşlılık Psikolojisi hakkında analizleri içermektedir.

Anahtar kelimeler: Anton Çehov, Üç Kız Kardeş, Yaşlılık Psikolojisi

ABSTRACT

CHARACTER ANALYSIS FOR THE PLAY

“Tree Sister” BY ANTON ÇEHOV

Toker, Pınar

Danışman: ZURAB SKHALURIDZE

June 2009, Pages 43

Anton Cehov’s play "Tree sister" was selected with the consideration of this particular play being well model to the preliminary studies and what needs to be done towards putting a play on a stage.

In order to better interpret the character of this play in the sense of acting, topics such as time period, framework, idea,type and subject of the play, writer, characters enthusiasm, dream and writing an autobiography have been studied in detail.

Keywords :Anton Cehov, Three Sisters, old age psychology.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
2. OYUN METNİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	2
2.1. YAZAR.....	2
2.2. DÖNEM RUSYASI.....	10
2.3. DÖNEM TİYATROSU.....	11
2.4. OYUNUN FABELİ	13
2.5. ESERİN İDEASI.....	14
2.6. ESERİN KONUSU.....	14
2.7. ESERİN TÜRÜ.....	15
2.8. ÜÇ KIZ KARDEŞ ESERİNDE ZAMAN VE UZAM.....	15
3. KARAKTER ÇALIŞMALARI.....	17
3.1. KARAKTER İNCELEMESİ VE OTOBİYOGRAFİ.....	18
3.2. ROLÜN BÜYÜK İSTEĞİ VE AMACI.....	18
3.3. PERDELERE GÖRE BÜYÜK OLAYLAR.....	19
3.4. ANFİSA KARAKTERİNİN OLAY SIRALAMASI.....	23
3.5. OLAY SIRALAMASINA GÖRE ANFİSA KARAKTERİNİN AMAÇ VE İSTEKLERİ.....	24
4 . ROLÜN YORUMU (İÇERİK VE BİÇİM).....	28
4.1. YAŞLIKLILIK PSİKOLOJİSİ VE ANFİSA KARAKTERİ ..	28
5.SONUÇ.....	34
KAYNAKÇA.....	36
ÖZGEÇMİŞ.....	38

1.GİRİŞ

Öykü ve oyunlarıyla Dünya Edebiyatında özgü bir yeri olan Rus yazarlarından Anton Pavloviç Çehov. O, büyüklüğünü değişimin eşiğindeki ülkesini ve insanlarını olabildiğine yalın bir dille anlatabilmesine, çok katmanlı; psikolojisi olanca derinliğiyle işlenmiş karakterlerine ve hepsinin ötesinde ‘hayat’ kadar gerçek ve basit olay örgülerine borçludur.

“Üç Kız Kardeş” eseri; geleneksel değerlerinin çözülüşünü işlerken; değişen koşullara ayak uyduramayan bir ailenin çaresizliğini anlatır. Geçmiş özlemi yeni koşullarda değersiz gelince umutsuzluk belirir. Aile fertleri gerçek dünya ile iç dünyaları arasında sıkışıp kalmıştır. Çehov karakterleri, hayat kadar gerçektir. Basit ve gündelik dış aksiyonlarla olabildiğine derin yazılmış karakterlerin iç aksiyonlarına ulaşmak ve ‘an’ ları seyirciyle birlikte her temsilde yeniden var etmek için gerekli olan bütün verili bilgileri barındırır. Bu yönüyle de gerek eğitim aşamasında gerekse profesyonel yaşamda bir aktörün olmazsa olmaz oyunculuk deneyimlerinden biridir bir Çehov karakteri üstüne çalışmaktır.

2. OYUN METNİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1. YAZAR-ANTON ÇEHOV (1860-1904)

Öyküleri ve oyunları ile dünya edebiyatında çok özgün bir yeri olan Rus yazarlarından Anton Pavloviç Çehov, Azak Denizi kıyısındaki Taganrog'da doğdu. Özgürlüğe kavuşmuş bir kölenin torunu ve bir taşra bakkalının oğludur. İlk ve ortaöğrenimini doğduğu kentte tamamladı. 1879'da tıp öğrenimi görmek üzere Moskova'ya gitti. Öğrenim yıllarında ailesine destek olmak amacıyla gazete ve dergilere yazılar ve kısa mizah öyküleri yazdı. Çehov tıp öğrenimini bitirdiğinde yazılarıyla yaygın bir ün kazanmıştı. O yıllarda dönemin önde gelen dergilerinden Yeni Zamanın yönetmeniyle tanıştı ve takma ad kullanmaktan vazgeçerek, öykülerini kendi imzasıyla yayımlamaya başladı. (Şener.1998)

Oyun yazarlığına tek perdelik oyunlarla başlayan Çehov'un sahnelenen ilk başarılı oyunu Ivanov'dur. Çehov 1890da bir tutuklu ve sürgün yeri olan Sahalin Adasına gitti. Oradan döndükten sonra izlenimlerini Sahalin Adası adlı kitapta yayımladı. Çehov, insanların içinde bulunduğu kötü koşulların değişmesi için herkesin sorumluluk duyması ve bir şeyler yapması gerektiğine inanıyordu. Bir araştırma tezi niteliğini taşıyan Sahalin Adası, hapisane koşullarında bazı iyileştirmeler yapılmasına yol açtı. 1891'de Avrupa gezisine çıkan yazar, Rusya'ya döndükten sonra, en güçlü yapıtlarından 6 Numaralı Koğuşta özgürlükçü düşünceleri savundu. Bu dönemde yazdığı oyunlar arasında başyapıtlarından Martı ise, ilk kez 1896'da St. Petesburg'da sahnelendi. İzleyicinin alışık olmadığı türden bir oyun olduğu için başarısızlığa uğradı. Çehov 1894 Martında bir akciğer kanaması geçirdi. Sağlığının düzelmesi için Karadeniz kıyısındaki Yalta'ya yerleşti. Burada onu görmeye gelen Tolstoy, Gorki ve Bunin gibi yazarlarla sık sık görüşme ve tartışma olanağı buldu. 1898'de ünlü oyun yönetmeni Konstantin Stanislavski, Martı'yı Moskova Sanat Tiyatrosunda yepyeni bir anlayışla sahneye koydu. Oyun bu kez büyük bir başarı kazandı. Bu oyunu Vanya Dayı, Üç Kız Kardeş ve yazarın ölümünden az önce tamamladığı Vişne Bahçesi izledi. Bu yapıtlarının tümü de, insan doğasının iç gerçekliğini dile getiren, bu nedenle de tiyatro sanatında yeni bir çığır açan yapıtlardı.

Ünü çar tarafından da kabul edilen Çehov, Akademi üyeliğine seçilmiştir. Ne var ki, 1900'de Tolstoy'un bu Akademiye girmesini çar onaylamayınca Akademi'den ayrıldı. Martı'nın ünlü oyuncusu Olga Knipper ile evlenen Çehov, sağlığının giderek kötüleşmesine karşın, Vişne Bahçesi'nin 1904'teki ilk sahneye konuşunda bulunduğu ve aynı yıl Almanya'daki sağlık merkezlerinden biri olan Badenweiler'da veremden öldü. (Karaboğa,2005)

"Her şey basit olmalıdır... Tümüyle basit... Teatral olmamaktır esas olan..."

Anton Pavloviç Çehov eşsiz bir hikâyeci idi. Ancak bu yazıya konu olmasını sağlayan, dünya edebiyatında hikâyeciliği kadar ön plana çıkmasa da, oyun yazarlığıdır. Çehov'u tam olarak anlayabilmek için bu yazıda onun sadece hikâyeciliğine ve oyun yazarlığına değil; doktorluğuna, tezgâhtarlığına, gazeteciliğine; özetle tüm hayatına değineceğiz.

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. Sert, otoriter ve merhametsiz bir insan olan Pavel Çehov çocuklarına kilisede ilahi söyletiyordu. Çehovlar'ın başlıca uğraşı ilahiler, ev ve kilise ibadetleriydi. Babalarının bu dini ve artistik eğilimleri çocukları için bir işkence haline geliyordu. Bu ağır hayatı Çehov için anlamlı kılan tek kişi, duygusal ve anlayışlı bir insan olan annesiydi. (Karaboğa,2005)

Kendisi ticarete başarı sağlayamayan Pavel Çehov, oğullarından birini bu alanda yetiştirmeyi düşünüyordu. Bunun için de Anton'u uygun gördü. Bu arada Anton liseye başlamıştı. Ancak kilise korosu, dükkan işleri onun dersleriyle ilgilenmesine engel oluyordu. Sonuçta çok da vasıflı bir okul sayılamayacak Taganrog Lisesi uzadıkça uzadı. "Kılıflı Adam", "Edebiyat Öğretmeni" adlı hikayeleri bu döneme aittir.

Bir süre sonra babasının borçları nedeniyle tüm aile Moskova'ya taşındı. Anton'sa eğitimini tamamlamak üzere Taganrog'ta kaldı. 16 yaşındaki lise öğrencisi Çehov üç yıl boyunca kendi hayatını kazandı. Birçok zorluk yaşadı. Tüm bunlara rağmen bu dönem önceki yaşamından daha katlanılabilirdi. Dükkânda oturmak, kilisede ilahi

söylemek zorunda değildi. Bu zamanını yazmaya ve okumaya ayırıyordu. Ayrıca artık hayata ve sosyal çevresine daha eleştirel bir gözle bakabiliyordu. (Şener,1998)

Çehov'un hikâyelerinde çocuklar oldukça geniş yer tutar. Onun hikâyelerinde mutlu, coşkulu çocuklar çok azdır. Tıpkı kendi çocukluğu gibi hüznü, incinmiş çocuklar vardır.

Çehov geçmişe dönüp bakmaktan hep korkardı. "Bende otobiyografyafobi var." derdi.

1879 yılında liseyi bitiren Çehov Moskova'ya ailesinin yanına döndü. Moskova Tıp Fakültesi'ne yazıldı. Ailesinin geçimine katkıda bulunmak için dergilerde yazı yazmaya başladı. Bu dönemde kaleme aldığı yapıtlarını "Melborne'nin Masalları" adı altında birleştirerek üniversiteyi bitirdiği yıl ilk kitabını yayınladı. Çehov'un bu dönemde yazdığı yazılar birer zorunluluktur; çünkü içinde bulunduğu çevre çıkarıcı, ikiyüzlü ve gericiydi. Bu durum onun edebi kişiliğini köstekliyordu; ancak para kazanmak zorundaydı. Tüm bunlara yazdığı derginin sahibinin sürekli mizah yazıları istemesi ve sansürün eklenmesi Çehov'u iyice zorlar hale geldi. Bu ortamdan kendini sıyırmaya çalışıyordu.

Üniversiteyi bitirdiği yıl doktorluğa başladı. "Cerrahlık", "Kaçak", "Cansız Ceset" hikâyelerini bu sırada yazdı. Hekimlik, vaktini fazlasıyla aldığından yazmaya vakit bulamıyordu. Bu durumda ikisinden birini seçmek durumunda kalacaktı ve eserlerinin şöhreti de iyice yayılınca, doktorluğu bırakmaya karar verdi. Çehov'un bilime olan bağlılığı şu sözlerinden bellidir: "Darwin'i okuyorum. Ne haşmet! Müthiş seviyorum onu."

Çehov üzerine yazarların çoğu onun Çarlık Rusya'sını anlatışını, bir doktorun hastalığı teşhisine benzetirler.

Çehov'un sistemli, düzenli bir sosyal- politik görüşü yoktu. Her türlü haksızlığa, bayağılığa, dalkavukluğa, ikiyüzlülüğe düşmandı. Eserlerinde bu sosyal kusurları ele aldı. ("Memurun Ölümü", "Madalya", "Bukalemun")

1886 yılında çıkan "Alacalı Hikayeler" adlı kitabından sonra 1887'de Çehov iki hikaye kitabı birden çıkardı: "Masum Sözler", "Alaca Karanlıkta". Ertesi yıl "Alaca Karanlıkta" Puşkin Ödülü'nü kazandı. Bundan sonra başarılar ardı ardına geldi.

Çehov'u artık okuyucunun her türü seviyordu. Eleştirmenler de onun sanat gücünü kabul etmişlerdi; ama yazarı karamsar olmakla eleştiriyorlardı. Çehov'sa karamsarlığı bütün ömrü boyunca reddetti. Hayatına böylesine ilgi gösteren insan karamsar olamazdı. Stanislavski de bu iddiayı kesinlikle reddederek şöyle diyordu: "Anton Pavloviç gördüğüm en büyük iyimserdir."

Çehov'un hayat sevgisini kendisine ruhça en yakın kahramanı, "Vanya Dayı"daki Astrov, güzel ifade ediyor. Hayatından memnun olup olmadığı sorusuna şu karşılığı veriyor: "Genel olarak hayatı severim; ama bizim hayatımıza, taşra hayatına, Rus hayatına, esnaf hayatına tahammül edemem, ruhumun bütün gücüyle hor görürüm."

Yazarın kendini en rahat hissettiği yer halkın yanıydı. Bir dönemden sonra kendini sosyal işlere verdi.1892 yılında Nijni Naugored vilayetinde başgösteren kıtlıkla savaşmak için kurulan teşkilata katıldı. Aynı yıl Melihova adlı bir köyde aldığı çiftliğe yerleşti. Böylece Çehov'un Melihova Dönemi denilen dönem başladı. Yaratıcılığının zirvesindeydi. Yaşayışı çok sadeydi. Halka yakın olmak, sosyal işlerle uğraşmak, onu mutlu ediyordu. Buna rağmen sağlık durumu gittikçe bozuluyordu. Hastalığı iklim tedavisi istiyordu ve Çehov güneye gidiyordu. Yalta'da bir yazlık evi vardı.

Yalta'da devrin büyük yazarlarının ve sanatçılarının ziyaret ettiği yazar en çok Tolstoy'la ve Gorki'yle görüşüyordu. Moskova Devlet Tiyatrosu oyuncusu Olga Knipper'le evlendi.

Sağlık durumu gittikçe bozulmaktaydı. Doktorlarının tavsiyesiyle Almanya Bodenwagler'e taşındı. 1 Temmuz gecesi son şampanyasını içtikten sonra uyudu ve bir daha uyanmadı.

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

Vodvilleri taşra tiyatrosunda büyük başarı kazandı. Bir Moskova tiyatrosunda sahnelenen "İvanov" da çok büyük başarı sağladı. Orman Cini'nin aynı başarıyı sağlamaması üzerine Çehov oyun yazmaya uzun süre ara verdi. "Martı"yla yeniden oyun yazmaya başlaması ikinci başarısızlığı beraberinde getirdi. Bunun üzerine Çehov tiyatroyla ilgisini kesmeye karar verdi. Bir mektubunda şöyle diyordu: "700 yıl yaşasam bir piyes yazmam. Nesine isterseniz bahse girerim." Bunları yazarken tiyatro sevgisini hesaba katmamıştır. Bu sırada "Vanya Dayı" büyük övgülere layık görülüyordu. "Martı"nın ikinci sahnelenişinde kazandığı büyük başarı da "Üç Kız Kardeş" ve "Vişne Bahçesi"ni yazmasına sebep oldu.(Karaboğa,2005)

Çehov'un oyunlarında geçiş dönemi Rusyası'nın, bir rejimin son döneminin, etkileri görülmekteydi. Alt üst olmuş değerler, yıkılan toplumsal katmanlar, laçkalaşmış ilişkilerin varlığı en üst seviyedeydi. Oyunlarında Rus toplumunun tüm katmanlarından tipler görürüz.

Hemen hemen tüm oyunlarında yinelenen tipler yok olan aydınlardır. İşlenen bir başka ana konu da, dönemin de etkileriyle "gelecek umudu"dur. Ayrıca özveri, sabır, çalışkanlık da oyunlarında sıkça işlenen konulardır.

Çehov'un oyunlarında dikkat çeken bir husus genç karakterlerin daima coşkulu, dinamik, dürüst, uyumlu olması; yaşlı aristokrat kökenli karakterlerin de uyumsuz, çekilmez tipler olmasıdır. Bu da Çehov'un Çarlık Rusyası'na olumsuz bakış açısının bir gösteresidir.

Çehov'un sahnelenmeye dair dikkat ettiği hususlardan biri de doğallıkla bağdaştırılabilecek işlevselliktir. Çehov'a göre oyunun başında sahnede bir tüfek varsa, o tüfek oyunun sonunda mutlaka patlamalıdır.

Yazar, kahramanlarını, yaşamı, yaşanılanları olduğu gibi göstermek gerektiğini düşünüyordu. Yaşam nasılsa her şey öyle olmalıydı. Tüm duygular yan yana ve doğal olmalıydı. Çehov'un Martı'nın oyuncularına söylediği gibi:

Sanırım Anton Çehov'la karşılaşan herkes, içinde ister istemez daha yalın, daha doğru, daha kendisi olma isteği duyardı... Çehov hayatı boyunca hep kendi ruhsal bütünlüğü içinde yaşadı; her zaman kendisi olmayı, iç özgürlüğünü korumayı başardı. Başkalarının özellikle de daha kaba insanların Anton Çehov'dan beklediklerine hiç aldırmadı... Bu güzel yalınlığın içinde, kendisi de yalın, gerçek ve içten olan her şeyi sevdi ve kendine özgü bir güçle başkalarına da yalın olmayı öğretti. Maksim GORKI

"Çehov bir sanatçı olarak, önceki Rus yazarlarıyla, Turgenyev, Dostoyevski veya benimle, mukayese bile edilemez. Çehov'un kendi biçimi var empresyonistler gibi. Bakarsanız adam hiçbir seçim yapmadan, eline hangi boya geçerse onu gelişi güzel sürüyor. Bu boyalar arasında hiçbir münasebet yokmuş gibi görünür. Ama bir de geri çekilip baktın mı şaşırırsınız. Karşınızda parlak büyüleyici bir tablo vardır."Anton Pavloviç Çehov, 17 Ocak 1860'ta Azak Denizi kıyısında, vaktiyle önemli bir ticaret merkezi olan Taganrog'da doğdu. Büyükbaba Yegor Mihailoviç Çehov, Rusya'daki toprak reformundan yirmi yıl önce kendisi ve ailesinin özgürlüğünü 3500 ruble karşılığında satın almış bir toprak kölesiydi. Baba Pavel Egoroviç Çehov ise, şarkı söylemek, keman çalmak ve resim yapmak gibi meziyetleri olan bir tüccardı. Aşırı dindar ve baskıcı olması sebebiyle çocuklarına katı bir ahlaki eğitim uyguladı. Çocukluk yıllarını, babasının zoruyla dükkanda çalışarak ya da kilise korosunda ilahiler okuyarak geçiren Anton Çehov'un en büyük destekçisi, yumuşak kalpli ve alçakgönüllü annesi Evgeniya Yakovlevna oldu. Annesine çok bağlı olan yazar, yakınlarının söylediğine göre, ilk öyküsünü annesinin doğum günü için gereken parayı toplamak için yazdı. Anne ve babasıyla ilgili duygularını ileriki yıllarda şu sözlerle ifade etti: "Yeteneğimiz babadan, ruhumuz ise annemizden gelir." Dükkânda oturmak, kilisede ilahi söylemek zorunda değildi. Bu zamanını yazmaya ve okumaya ayırıyordu. Ayrıca artık hayata ve sosyal çevresine daha eleştirel bir gözle bakabiliyordu. (Karaboğa, 2005)

Anton Çehov, tahsiline Taganrog'da Yunan Dini Okulu'nda başladı (1867). Ertesi yıl Eski Yunanca ile Latince dillerinin okutulduğu bir liseye geçti. Babasının iflas edip aileyle birlikte Moskova'ya taşınması üzerine, geçimini tek başına sağlamak zorunda

kaldı. Okulu bitirdikten sonra Moskova Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne girdi. Üniversite yıllarında çeşitli dergilerde “Antoşa Çehonte” takma adıyla kısa mizah yazıları yazdı. Bu yazılardaki “kısalık”, zamanla bilinçli bir sanatsal tercih halini aldı. Çehov'un bu dönemde yazdığı yazılar birer zorunluluktu; çünkü içinde bulunduğu çevre çıkarıcı, ikiyüzlü ve gericiydi. Bu durum onun edebi kişiliğini köstekliyordu; ancak para kazanmak zorundaydı. Tüm bunlara yazdığı derginin sahibinin sürekli mizah yazıları istemesi ve sansürün eklenmesi Çehov'u iyice zorlar hale geldi. Bu ortamdan kendini sıyırmaya çalışıyordu. 1888'te ilk öykü kitabı Melpomena Masalları yayımlandı. 1888'de yayımladığı üçüncü öykü kitabı Alacakaranlıkta ile Rus Bilimler Akademisi tarafından Puşkin Ödülü'ne layık görüldü.

Üniversiteyi bitirdikten sonra doktorluk yapmaya başlayan Çehov, bu süre zarfında pek çok öykü ve tiyatro oyunu yazdı. "Cerrahlık", "Cansız Ceset", "Kaçak" adlı hikâyelerini bu dönemde yazdı. Hekimlik çok vaktini aldığından yazmasına engel olmaya başlayınca hekimlikten vazgeçip yazarlığa yöneldi. Yazarlığında hekimliğinin izleri net biçimde görülebilir. Pek çok kimse onun Çarlık Rusyasını anlatışını, bir doktorun hastalığı teşhis edişine benzetir. Bu dönemde Çehov, yazmış olduğu öykülerle, Rus edebiyatında “kısa öykü” türünün öncüsü olarak kabul edildi. Tolstoy onu şu sözlerle selamladı: Ne kadar mükemmel bir dil!

Hiçbirimiz, ne Dostoyevski, ne Turgenyev, ne de ben bu şekilde yazabiliriz.

İlk göz ağrısı olan tiyatrodaki ise kimi zaman başarılı kimi zaman da başarısız görüldü. 1887'de "Alacakaranlıkta" adlı öykü kitabıyla Rus Akademisi tarafından verilen Puşkin ödülünü kazandı. Aynı yıl ilk büyük tiyatro oyunu "İvanov", Moskova'daki Korsch Tiyatrosunda sergilendi. Ünlü öyküsü "6. Koğuş" 1892'da yayımlandı. Aynı yıl kolera salgını olan bölgelerde doktor olarak aktif rol oynadı. Merkez Rusya'da bir Melikhov adını verdiği bir malikane satın alarak taşındı ve yaşamında "Melihova dönemi" denilen yeni bir dönem başladı. Bu dönemde yaratıcılığının zirvesine ulaştı. Sürekli kendisini ziyaret gelen dostlarını malikânedeki ağırladı. 1894 yılının bir bölümünü yurtdışında geçirdi. Bu arada vereme yakalandı, tedavi için Kırım'a geçti. 1895'te "Martı" oyununun ilk versiyonunu yazdı. "Sakhalin Adası"nı yayınladı. Tolstoy ile tanıştı. Oyunun St. Petersburg'daki ilk gösterimi başarısızlıkla sonuçlandı. 1897'de

Köylüler adlı uzun öyküsünü yayınlattı. 1898'de Sanat tiyatrosunu Stanislavski ile birlikte kuran Nemiroviç-Dantçenko Martı'yı sahnelemek için Çehov'dan izin istedi, bu arada Çehov, ileride evleneceği aktris Olga Knipper'le tanıştı. Martı oyunu büyük başarı elde etti.1899'da Vanya Dayı'nın ilk gösterimi yapıldı, Toplu Yapıtlarının ilk cildi yayımlandı.1901'de Üç Kızkardeş sahnelendi; Çehov, Kafkasya seyahatinden sonra bir ev yaptırdığı Yalta'ya döndü ve Olga Knipper ile evlendi. Yalta'da devrin büyük yazarlarının ve sanatçıların ziyaret ettiği yazar en çok Tolstoy'la ve Gorki'yle görüşüyordu. (Şener,1998)

Çehov'u artık okuyucunun her türü seviyordu. Eleştirmenler de onun sanat gücünü kabul etmişlerdi; ama yazarı karamsar olmakla eleştiriyorlardı. Çehov'sa karamsarlığı bütün ömrü boyunca reddetti. Hayatına böylesine ilgi gösteren insan karamsar olamazdı. Stanislavski de bu iddiayı kesinlikle reddederek şöyle diyordu: "Anton Pavloviç gördüğüm en büyük iyimserdir." Çehov'un hayat sevgisini kendisine ruhça en yakın kahramanı, "Vanya Dayı"daki Astrov, güzel ifade ediyor. Hayatından memnun olup olmadığı sorusuna şu karşılığı veriyor: "Genel olarak hayatı severim; ama bizim hayatımıza, taşra hayatına, Rus hayatına, esnaf hayatına tahammül edemem, ruhumun bütün gücüyle hor görürüm." (Çalışlar,1998)

Son yıllarında, sağlık durumu gittikçe bozulmaktaydı. Doktorlarının tavsiyesiyle Almanya Bodenwagler'e taşındı. 2 Temmuz 1904'te Almanya'nın Badenweiler tatil köyünde, ailesinden ve dostlarından uzakta hayata veda etti.

2.2.DÖNEM RUSYASI

19.yy. sonları ve 20. yy. başları Rusya'sını anlatmak için Marxsizm'den bahsetmemiz gerekir.1789 Fransız ihtilali her ne kadar özgürlük, eşitlik, sınıfsız toplum görüşlerini savunsa da paranın hâkimiyeti söz konusuydu. Toplumda (ekonomik anlamda) kapitalist burjuvazi üstün konumdaydı. Sanayi devriminin gelişmesiyle oluşan yeni bir sınıfta söz konusuydu, Proleterya. Bu sınıf emeği temsil ediyordu ve burjuvazi tarafından sömürülmekteydi. Sosyalist akım böylece doğar, toplumdaki adaletsizliğe, sömürüye, eşitsizliğe tepkidir. Bu öğretisi Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından

bilimsel temeller üzerine oturtulur. Onların bu öğretilerine "diyalektik maddecilik" adı verilir ve Marksizm olarak anılır. Marksizm maddeci, diyalektik, hümanist bir dünya görüşüdür. Marx ve Engels'i diyalektik anlayışa götüren 19.yy. ortalarına dek süren dönemde doğa bilimlerindeki büyük ilerlemelerin diyalektiği doğrulaması ve onun nesnel bir temele dayandığını kanıtlamasıydı. Marx ve Engels'a göre burjuvazi, proleterya çatışması insanlık tarihinde son sınıf çatışmasıdır. Ve proleteryanın burjuvaziyi devirip, toplumu sınıfsız hale getirmesiyle bütün tarihi kaplamış olan sınıf çatışmaları dönemi de sona erecektir.(Şener,2006)

Rusya'nın batılılaşmasıyla yer yer zora başvurarak gerçekleştirilen Büyük Petro'nun da etkisiyle 18.yy.'da, soylular ve burjuvazi temel olarak Fransız toplumunu örnek almıştır. Kentlerin emekçi halkı ile köyüler bu yaşayışın ve değişikliğin dışındaydılar. Yaşayıştaki bu değişikliklerin yanı sıra Batı sanat ve edebiyatı da Rusya'ya girer. Özellikle Aydınlanma Çağının eserleri gözdedir. İktisadi alanda da Batı etkisindeki fabrikaları görürüz. Ancak ekonomik canlanmayı sağlayan bu yapılanmada ulaştırma araçları ve sermaye birikimi eksikti. Bu sorun da Batıya borçlanarak halledildi.

Sosyal sorunlar keskinlik kazandıkça reform yanlıları gözlerini Batı'ya çevirir. Sosyal eleştiri ve ütopyacı sosyalizm çok geçmeden çıkagelir. İşte bu dönemde bu düşünce hareketleri Marksizm'in Rusya'ya girmesiyle açıklık kazanır. Plekhanof tarafından ilk Marksist kuruluşun temelleri atılır. İşçi hareketleri de gelişmekte, çeşitli bölgelerde örgütlenmekteydi. Bütün bu hareketleri Lenin birleştirir. 1903'te Lenin'in açıkladığı parti anlayışı doktrini açık, devrimci ve merkezci bir örgüte sahip sert disiplinli bir partidir. Bu anlayış kongrede çoğunlukla kabul edildiği için bu anlayışta olanlara (bolşevik=çoğunluk) Bolşevikler denir. Martı'nın yazıldığı dönemde Rusya'nın toplumsal, siyasal görünümü böyleydi.

2.3.DÖNEM TİYATROSU

Dönem tiyatrosunu inceleyecek olduğumuzda Romantik Tiyatro akımının terk edilip Modern Tiyatronun temellerinin atıldığı bir kesit karşımıza çıkar.Çehov, Gerçekçi

Tiyatroya getirdiği öznel bakış açısıyla Modern Tiyatronun öncü yazarlarından biri olarak kabul edilebilir.

Romantik Tiyatro, sıradan insan ve sorunlarına yönelerek modern tiyatronun öncülü olmakla birlikte; yaşamdan kopukluğu, toplum sorunlarına ilgisizliği, hastalıklı bulunan duygusallığı ve yapaylığıyla eleştirilmeye başlanmıştı. Bunu yaparken de düşsel olanı, fantastik olanı sahneye taşıyan Romantik Tiyatro; imge, simge, alegori, benzetme gibi şiir sanatının dolaylı anlatım olanaklarından faydalanır. V.Hugo, tiyatronun yoksulluk, hastalık ve yozlaşmanın da gösterileceği, çirkin, acıklı ve hayvansal olanında kendine yer bulabileceği bir sanat olması gerektiğini savunur. Zola, ölüm döşeğindeki dram sanatına taze kan gerektiğini savunarak şöyle der ‘Artık romantiklerin tarihi kahramanlık öyküleri, dramaları, zırhlar, zehirler, gizli kapılar seyirciyi ilgilendirmiyor. Artık yapıtlarımızı gerçeklere dayandırma vakti geldi. Çiğ, çıplak, olduğu gibi gerçek, deneysel ve bilimsel gerçek sergilenmeli. Önemli olan, gerçek çevresi içinde incelenecek olan, insan sorunudur. Masal yok, yaşam vardır. Sahne, geçmiş dönem tiyatrolarının süprüntülerinden temizlenmelidir. Dram, kaçınılmaz olarak modern ve gerçekçi olacaktır.’Alexandre Dumas Fils’s’e ‘Oyunlarımızda kullandığımız dil seyircinin her gün kullandığı dildir. Onların duygularını ele alırız. Oyunda yer alan kişiler de seyircinin ta kendisidir. Seyirci, içinde bulunulan durumu, tutkuları hemen anlar. Bunları anlaması için okulda, işyerinde bir ön hazırlık yapmasına gerek yoktur. Görecek gözü, duyacak kulağı olsun yeter. Anton Çehov, ‘Tek bir kötü adam, tek bir melek portresi yapmadım(yalnız soytarı çizmekten kendimi alamadım).Kimseyi suçlamadım, kimseyi aklamadım, iyi mi oldu bilmiyorum’ diye yazar Kiselev’e mektuplarında.(Yüksel,2000)

Romantizmde başkaldırı, bireysel bir atılımken ve bireyi öznel değerlendirirken, eleştirel gerçekçiliğin ilk adımı atılmış, modern tiyatro bu açılımı toplum eleştirisine çevirmiştir. Bunu yaparken Modern Tiyatro, seyircide illüzyon yaratmayı amaçlar.Seyirci, gördüklerine inanmazsa; acı,kaçınılmaz ve bilimsel olan gerçeğin sunulması ve seyirciyi düşündürme çabası işe yaramaz.

Dünyada baş gösteren değişimde şüphesiz Romantizmin yetersizliğini ve yeni bir arayışı ortaya çıkarmıştır.Endüstrileşme ve güçlenen kapitalizm modern tiyatronun

varoluş alanını da belirlemiştir. Dönemin başlıca gelişmeleri: Makine Endüstrisinin Gelişimi, Buharlı Makinelerin ortaya çıkışı,Kanal ve ticaret yollarının açılışı.Sermaye gereksinimi ve bankacılığın hızlanması.büyük firmalarla birlikte rekabetin ortaya çıkışı dolayısıyla çıkar ve kazanç kaygısının artışı, el tezgâhlarının kapanması,köyden kente göç.Düşük ücretlerin ve yoksulluğun ortaya çıkışı ve toplumsal sınıfların netleşmesi. .Sonuçta savaşabilen güçlüler ve ezenlerle, savaşamayıp ezilenlerin ortaya çıkışı en net haliyle bu dönemde ortaya çıkmıştır. Tüm bu gelişmeler sebebiyle dram sanatı da, yaşam savaşını tüm gerçekliğiyle kendine konu almıştır. İlk defa bu dönem düşünürleri tarafından ‘Çevresine yazgılı insan’ kavramı ortaya atılmıştır. Bu kavramı açacak olursak: İnsan kalıtımla gelen bireysel özelliklere, gövde ve ruh yapısına, toplumsal ortamına, bu ortamın ekonomik koşullarına, töresel değer yargılarına tutukludur. İnsan, varlığını sürdürmek için çetin bir savaş vermeli; bu savaş içinde ne kadar cesur olursa olsun kaybedeceğinde farkında olmalıdır. Bu düşünce biçimi birey odaklı eleştirel bakış açısının da ilk tohumlarını atmıştır. Dramatik olan zaten bireyin yaşamını sürdürmek için verdiği savaşın kendisidir. Yine bu dönemde August Comte’un ortaya attığı Pozitivizm, yalnızca gözlenen ve yaşanan gerçeğin bilinebilir olduğunu ve ruh yerine maddenin önemini vurgular. Yine Darwin türlerin kökeni, Freud psikolojideki tezleriyle tiyatroyu da etkilemiştir. İki bilim adamı da toplumdaki amaçsız savaşın insanı hayvandan çok ta farklı kılmadığını vurgular. Sonuç olarak yeni koşulların ve çelişkilerin kıskacındaki insan Ibsen, Strindberg, Çehov gibi yazarların ana malzemesini oluşturur.(Yüksel, 2000)

Tiyatroda bilimsel gözlem, yine bu dönemde ortaya çıkmıştır.Yazar bir incelemeci gibi deneği bir ortama koyar, ortamın koşullarını belirler ve deneğin bu ortamda nasıl davranacağını gözlemler.Denek, akışa bırakılır ve yazar sonuç saptamasında nesnelliği koruyarak olanı kabul eder.Büyük yazarlar kendi çağlarının barometrelerini gösteren en duyarlı barometrelerdir.’Dün ile bugün arasında korkunç bir uçurum açıldı’ der Henrik İbsen. Yazar yalnızca saptayan değil çağını yaratan bir ozandır aynı zamanda. Dönem yazarları, Burjuva toplum bireylerinin yanlısamalarını, nevroz ve ruhsal çalkantılarını katmanlı bir biçimde ortaya koymuşlardır. Bireyin, burjuva toplumunun dış yüzüyle iç yüzü arasındaki karşıtlığın yol açtığı çelişkilerin üstesinden gelemeyişini incelemişlerdir. Hegel,Kierkegard,Niestche gibi yazarların tezleri modern tragedyaya

yansıdı.Adı geçen düşünürler, Rönesans'ın didaktik kalıbının ötesinde Modern dünyada hayatın trajik durumundan bahsederler ve dönemin tiyatro yazarlarını derinden etkilerler.Kierkegard, insanın kendine empoze edilen şablonları kırmasının müthiş ihtiyacından bahsederek kısaca 'insanın durumunu' tragedya olarak tanımlamaya başlar.Hegelse insanı insandan ve insanı kendinden ayıran güçlere karşı koymanın gerekliliğine işaret eder.Tüm bu düşünceler modern tiyatro yazınının tetikleyicisi olur ve Çehov böyle bir dönemin en yaratıcı temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkar.Yaklaşan Bolşevik Devriminin öncülü olan tüm toplumsal değişimler Çehov oyunlarının fonunda kendini korurken, yok olmaya yüz tutan burjuvazinin son temsilcileriye, Çehov oyunlarında en yalın ve gerçek halleriyle temsil edilirler.(Çalışlar,2009)

2.4. OYUNUN FABELİ

Oyun tam da adı gibi üç kız kardeşin etrafında geliyor..Taşra yaşamına sıkışıp kalmış, hayalleri ve düşleriyle kendilerini avutup giden Irina, Olga ve Maşa kasabalarına gelen bir grup subayla tanışınca hayatlarının renklendiğini ve hareketlendiğini düşünmeye başlıyorlar.Ancak bir süre sonra subaylar kasabayı terk ettiğinde büyük bir hayal kırıklığı ve tatsızlık yaşıyorlar.Kendi hayatlarını sorgularken sürekli Moskova'ya gitmeyi hayal ediyorlar.Sürekli bir şeyler yapmalı diyor ancak hiçbir şey yapmıyorlar.

Yaşamlarındaki tekdüzelik sürüp giderken ise sadece umut edip, özlem duyan ve özlemlerini sürekli konuşarak gidermeye çalışan ama hiçbir zaman yaşamlarını değiştirme cesaretini göstermeyen kardeşler sanki bizleri ve bugünümüzü ayna gibi yüzümüze yansıtıyorlar. (Stanislavski,1995)

2.5. ESERİN İDEASI(ANA FİKİR)

Oyun, değişim istediğinin sonunda hiçbir şey yapmadan çaresizce kurtarılmayı beklemenin sonunda hayal kırıklığının kaçınılmazlığının altını çizmektedir. Taşra yaşamına sıkışıp kalmış, hayalleri ve düşleriyle kendilerini avutup giden Irina, Olga ve Maşa kasabalarına gelen bir grup subayla tanışınca hayatlarının renklendiğini ve hareketlendiğini düşünmeye başlıyorlar. Ancak bir süre sonra subaylar kasabayı terk

ettiğinde büyük bir hayal kırıklığı ve tatsızlık yaşıyorlar.Kendi hayatlarını sorgularken sürekli Moskova'ya gitmeyi hayal ediyorlar.Sürekli bir şeyler yapmalı diyor ancak hiçbir şey yapmıyorlar.

Yaşamlarındaki tekdüzelik sürüp giderken ise sadece umut edip, özlem duyan ve özlemlerini sürekli konuşarak gidermeye çalışan ama hiçbir zaman yaşamlarını değiştirme cesaretini göstermeyen kardeşler hüznü ve caresizliğin sıkıntılı tuzağına düşmekten kendilerini alamazlar.

2.6. ESERİN KONUSU

Artık hayatta olmayan General Prozorov'un kızları Olga, Maşa ve İrina taşra yaşamından kurtulup Moskova'ya geri dönme özlemi içindedirler. Ancak askeri garnizona gelen subaylarla tanışınca dünyaları değişir, yeniden hayattan tat almaya başlarlar. Ne var ki subayların orada geçirecekleri günler sınırsız değildir. Oyun, ayrıcalıklı sınıfa mensup bir ailenin değişen koşullar ve yeni değerler karşısında yaşadığı çelişkileri göz önüne serer. Şu sözlerde olduğu gibi: Bugün öyle bir zamandayız ki, korkunç bir çığ üzerimize doğru geliyor, güçlü bir fırtına yaklaşıyor... Aylaklığı, kaygısızlığı, kokuşmuş can sıkıntısını silip süpürecek bu fırtına koptu kopacak. Artık ben de çalışmak zorundayım, yirmi beş otuz sene sonra ise herkes çalışacak. Herkes!

2.7.ESERİN TÜRÜ

Çehov, Üç Kız Kardeş eserini bir Komedi olarak adlandırır. Genel kanının ve sahne yorumlarının birçoğunu aksine oyunun bir komedi olduğunu her fırsatta vurgular. Oyun klasik bir dramın tüm malzemelerine sahipse de karakterler arasındaki kimi diyalogların ve durumların gülünçlüğü dikkate değerdir ve sahneye koyulma aşamasında oyunun bu yönünden faydalanılmalıdır.(Çalışlar,1996)

2.8 ÜÇ KIZ KARDEŞ ESERİNDE ZAMAN ve UZAM

Çehov oyunları uzam ve zaman açılarından incelendiğinde şöyle bir genellemeye gidilebilmektedir: Oyun kişilerinin eylemlerini ateşleyen dürtülerin başında, buldukları yerden uzaklaşmak ve büyük kentlere gitmek isteği gelir. Bu kişiler, aynı zamanda içinde buldukları zaman süresinin de öncesinde, ya da sonrasında yaşamış olmayı özlerler. İçinde buldukları uzam ve zaman parçasına kısıtılmışlık duygusu bunalımlarının kaynağıdır. Ne var ki, kısıtıldıkları yer ve zaman, onların aynı zamanda son yaşama şanslarının bulunduğu dilimdir. Uzaklaşma isteği ile dışarıdaki tehlike korkusu çelişir. Yaşanılan ev, bahçe ve çiftlik, hem mutluluk veren koruyucu çevre, hem de ötelere ulaşılmasını engelleyen kısıtlayıcı çemberdir. Oyun kişileri bu çevreye sevgiyle bağlıdır ve bu çevreden koparılmaktan korkarlar, hem de bu çemberi aşabilecek güçleri olmasını isterler. Aynı biçimde, yaşanılan ömür süresi onlara verilmiş tek fırsattır. Bu sürenin çabuk geçmiş olmasına, yaşlanmalarına üzülmüşler. Fakat bu sürenin gerisini ve ilerisini içeren büyük zaman dilimine taşabilmeyi, bu dilimde yer alan değişim sürecini yaşamış, anlamış ve ona ayak uydurmuş olmayı özlerler. Uzam konusunda da, zaman konusunda da bir darlık, bir sıkışmışlık, bir tıkanma yanında, düşlerde yaşanan bir genişlik, bir açılma görülür. Oyun kişilerinin dramı, bu zaman ve uzam arasında bocalamaktan doğar.

Anton Çehov'un zaman ve uzam derlemleri ile iletmiş olduğu bu ikilem, oyunların ortak temasına ışık tutar: Çehov'un insanları, büyük bir toplumsal değişimin içinde yaşayan, fakat kendi kısa yaşam süreleri içinde bu büyük süreci ne anlamaya, ne de ona ayak uydurmaya gücü yetmeyen insanlardır. Bu güçsüzlüğün bilinci içinde acı çekerler. Bir şeyler deneyerek, örneğin yazarak, tiyatro yaparak, örnek çiftçilik yaparak, okuyarak, bol bol da aşık olup düş kurarak önlerindeki eşiği atlamaya çalışırlar. Oyunların öyküsü, oyun kişilerinin bu eşiği atlama çabasının sonuçsuz kaldığı noktada biter. Anton Çehov, ustaca bir düzenlemeyle oyun kişilerinin ve onlarla bir yanılsama içinde özdeşlik kuran seyircinin, ikili bir zaman ve uzam bilinci içine girmelerini sağlamış, iki zaman ve iki uzam arasına sıkışma durumunu bir tıkanma noktasına kadar daraltarak bir aşamama ve anlayamama bunalımını üretmiştir. Oyunların ortak teması, Çarlık Rusya'sında, XIX. yy. sonlarında, soylu kökenli aydın kesimin bir değişim

dönemecinde takılıp kalma sorunu üzerinde odaklanır. Bu tema, başka ülkelerde ve başka dönemlerde yaşayan ve benzer bir umarsızlık duygusuna kapılan insanların ilgisini ve duygudaşlığını uyaracak biçimde sunulmuştur. Anton Çehov'un oyunları, içinde buldukları ve düşledikleri uzam ve zaman halkalarının bilincinde olan, fakat onları dar bir zaman dilimine ve dar bir uzam çemberine tutuklayan koşulları aşamayan, bu güçsüzlüğün dramını yaşayan insanların ortak sorununu dile getirir. Oyunlarda yer alan hareket, bir eylem olmaktan çok bir bocalamadır ve başka koşullar altında bocalayanların umarsızlık duygusunu deşecek biçimde ele alınmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında 'Anfisa' karakteri üzerine çalışılırken; yaşadığı çiftlik hayatına kendini mahkum etmiş, düşlediği, özlemine çektiği hayatı bir türlü yaşayamamış üç kız kardeşin çiftlikte ve ait olduğu sınıfın yok olmaya yüz tutan değişimleri karşısında yalnız kalışlarını ardındaki yaşlanma korkusunun bir projeksiyonu olarak görebiliriz

3.KARAKTER ÇALIŞMALARI

3.1.KARAKTERLER

Prozorov Andrey Sergeyeviç

Natalya İvanovna (Nataşa) (Nişanlısı, daha sonra karısı)

Olga

Maşa

İrina (Andrey'in kız kardeşleri)

Kuligin, Fiyodor İlyiç (Lise öğretmeni, Maşa'nın kocası)

Verşinin Aleksey Ignatyeviç (Yarbay, topçu grup komutanı)

Tuzenbah, Nikolay Lvoviç (Baron, üst teğmen)

Solöniy , Vasili Vasilyeviç (Kurmay Yüzbaşı)

Çebutikin, İvan Romanoviç (Askeri doktor)

Fedotik, Aleksey Petroviç (Teğmen)

Rode, Vladimir Karloviç (Teğmen)

Ferapont (Şehir meclis bekçisi, ihtiyar)

Anfisa (Dadi, 80 yaşında bir ihtiyar kadın)

3.2.KARAKTERİN İNCELENMESİ VE OTOBİYOGRAFİSİ

Anfisa, 80 yaşında yaşlı bir dadıdır. Kız kardeşlerin otuzlu yaşlara gelmesi ile dadılık görevini tamamlayan Anfisa, hizmetçilik yaparak evde faydalı olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Bir tür anne görevini kendine uygun görmüş olan Anfisa, çay yetirip götürmekle ya da kızlara annelik nasihatları vermekle varlığını vazgeçilmezleştirmeye gayret etmeye çalışmaktadır. Fakat o da çok iyi bilmeztedir ki o evde ona ihtiyaç kalmamıştır. Eve gelen gelinin de yönetimi ele geçirmesi Anfisa'yı huzursuz eder. Nataşa anfisa'nın gereksiz bir yük olduğunun farkındadır ve köyüne gönderilmesi gerektiğini düşünür. Anfisa'nin köyde kimsesi kalmamıştır. Orada yalnız başına ölmek istemez. Bu korku onu bir gece Olga'ya yalvarmaya kadar götürür. Olga bu yüzden Nataşa ile tartışır. Anneleri olmayan kız kardeşlere annelik yapan Anfisa şimdilerde kendini tedirgin hissetmektedir. Çünkü o evde bir yabancısıdır ve kendini anneleri gibi hissetmek artık hiçbir işe yaramamaktadır.

3.3.ROLÜN BÜYÜK İSTEĞİ VE ÜSTÜN AMACI

Rolün büyük isteği, yetişkinlik çağına ulaşmış üç kız kardeşin bakıcısı olan Anfisa, artık dadıya ihtiyaçları kalmayan kızların evinde kendini gereksiz ve fazlalık hissetmektedir. Onlara bir tür annelik ederek evdeki yerleri sağlamlaştırmaya çalışan Anfisa, kendine aslında hiç de ihtiyaç olmadığını da farkındadır. Bu duygu onu içten içe tedirgin etmektedir. Rolün büyük isteği evde kalabilmek ve yaşlılık döneminde işine son verilmemesini sağlamaktır.

Rolün üstün amacı, ev içindeki ufak tefek işleri kendince büyüterek, ev halkına hala faydalık olduğunu göstermek, üç kız kardeşe anne şefkati ile yaklaşarak evde kalabilmeyi amaçlamaktadır.

3.4.PERDELERE GÖRE OYUNDAKİ BÜYÜK OLAYLAR

Birinci perde

Prozorov'ların evinde kız kardeşlerden İrina'nın İsim Günü kutlaması vardır. İrina, Olga, Çebutikin, Baron Tuzenbah ve Solöniy İrina'nın isim gününü kutlamak için toplanmışlardır. Maşa da onlarla birlikte. Hayattan felsefeden ve yaşamdan beklentilerinden konuşurlar. Albay Verşini'nin evlerini ziyareti üç kız kardeşin Moskova'ya gitmek konusundaki isteklerini arttırır, çünkü Versini Moskova'da yaşamaktadır ve üç kız kardeş Moskova'ya gitmekle yaşamlarının baştan aşağıya değişeceğine ve önem kazanacağına inanır. Anfisa akşam yemeğini hazırlama derindedir.

Üç kız kardeşin erkek kardeşleri Andrey içe dönük bir yapıya sahiptir. Müzikle ilgilenir ve baba baskısıyla büyümüştür. Baba baskısı ortadan kalktığına kilo almış ve kendini büsbütün içe kapamıştır. Toplumdan hoşlanmaz, sorulara kısa cevaplar verir.

Nataşanın gelişyle birlikte yemek salonuna geçerler. Olga Nataşa'dan pek hoşlanmamaktadır. Kuligin ile birlikte yemek masasında onüç kişi olurlar.

Andrey Nataşa olan aşkını ilan eder.

İkinci perde

Andrey ile Nataşa artık evlenmişlerdir. Bir de bebekleri vardır. Andrey Nataşanın söylediklerine isteksizce cevap verir. Onu ziyarete gelen feraponta sıkıntısını entelektüel bir dille anlatır ama ferapont bu durumdan hiçbir şey anlamaz. Andrey karısı tarafından anlaşılmadığından ve kardeşleri tarafından alay edilmekten çekindiğinden bahseder. Moskovaya gitmek onun da en büyük hayalidir.

Maşa ile Verşinin ile evliliğindeki hayal kırıklıklarından babası öldükten sonra alıştıkları yaşam biçimindeki değişikliği onları nasıl etkilediğinden bahseder. Verşinin ise karısı ve çocukları ile ilgili konulardan bahseder. O da kendi hayatından yakını. Verşinin Maşa'ya onu beğendiğini hissettirir. Maşa ise Verşinin'in ilgisinden memnun olduğunu üstü kapalı bir biçimde gösterir. O sırada Tuzenbah girer. Arkasından İrina eve gelir. İrina iş yerinde başına gelen ufak tefek olaylardan yakını. Çebutikin ise öyle

yemeğinden sonra dinlenmek için salona girer: Maşa İrina'ya Çebutikin'in kirayı verip vermediğini sorar. Kardeşleri Andrey'in de kumar borcu vardır. Maddi sıkıntıya düştüklerini görürüz. Onlar bütün bu sıkıntıları bile moskovaya giderek atlatacaklarına inanırlar.

Verşinin Maşa'dan hoşlandığını belli eder. Maşa Verşinin'in ilgisine kayıtsız değildir. Tuzenbah'ın da sahneye girmesiyle İrina sohbete başlar. İrina Yorgun ve yılgın olduğundan bahseder. Daha sonra İrina ve Maşa Andrey'in borçlarından ve içine düştükleri maddi sıkıntıdan yakınırlar.

Tuzenbah ve Verşinin gelecekte ve hayattan konuşurlar. Bu sohbete maşa ve irinada katılır. Onlarda kendi bakış açılarından hayatı irdelerler. Çebutikin de sohbete katılınca Anfisa onlara çay getirir. Nataşanın gelmesiyle atmosfer bir anda değişir. Nataşa sürekli çocuğundan bahsederek herkese bıkkınlık vermiştir. Verşinine gelen mektuptan karısının rutin intihar girişimlerinden biri haber verilmektedir. Bunu öğrenen Verşinin girmek ister.

Tuzenbah ve Solöniy içki içip sohbet etmektedir. Çebutikin hariç herkes evlerine dağılınca Çebutikin ile Andrey arasında bir sohbet başlar. Çebutikin evlenemediğini Andrey'in annesine aşık olduğunu söyler. Andrey bu konulara çok ilgili düymaz. O kendi dünyasındadır.

Bu sırada Soloniy'de İrinaya olan aşkını ilan etmektedir.

Üçüncü perde

Mahallede bir koşuşturmadır gitmektedir. Çoktandır başlamış olan yangından ötürü canlar çalmaktadır. Evde hiç kimse yatmamıştır. Koşuşturma evin içinde de devam etmektedir. Olga Anfisaya gardroplarından bahçedeki mağdur insanlara vermesi üzerine elbiseler verir. Bu korku içinde Anfisa gelecek endişesine kapılır ve bir anda Olgaya yalvarmaya başlar. Olga bu hareketine anlam veremez. Anfisa ise Olga'nın kendisini yaşlılığından ötürü işe yaramaz görüp bu evin dışında köyüne göndermesinden korkmaktadır. Anfisa evin gelini Nataşadan tedirgin olmaktadır.

Çünkü Nataşa Anfışanın evde dolaşmasından rahatsız olmaktadır ve yavaş yavaş evin yönetimini eline alan Nataşa hizmetçiler konusunda da söz sahibi olmak ister. Sonuçta otuzuna yaklaşmış kızların bir dadısı olması ve yaşlılıktan hizmet edemez bir halde olması Nataşa'nın Anfisa'yı gereksiz gömesi için yeterli bir sebeptir. Nataşa bu konuyu Olga'ya açar. Olga ise Anfisanın otuz yıldır yanlarında olduğunu belirterek onun aileden biri olduğunu savurur. Nataşa'nın üslubunu çok kaba bulan Olga onu uyarır fakat Nataşa daha da çirleşerek tehdit etmeye kadar gider. Kulligin'in salona girmesiyle konu bölünür. Kuligin Maşayı aramaktadır. Bu arada Olga ve Kulligin doktorun alkol sorunundan bahseder. Çebutikin(doktor) yangında kendinden yardım isteyen insanlara karşı mahcup duruma düştüğünden dolayı içmektedir. Çebutikin doktorluk mesleğini yapmamıştır. Tüm becerilerini kaybetmiştir. Kendini işe yaramaz ve kederli hissetmektedir. Ayrıca birkaç gün önce müdahale ettiği bir hastanın ölümünden kendini sorumlu tutmakta ve vicdan azabı çekmektedir.

Bu sırada salona İrina Verşinin ve Tuzenbah girmiştir. Verşinin askerlerin yangına müdahalesinden dolayı onları kutlamaktadır. Kendi de bir asker olduğundan bundan pay çıkarmaktadır. Verşinin tugayın uzak bir yere taşınacağından bahseder. çebutikin o sırada kırdığı porselen saat manidardır. İrina kırılan saatin rahmetli annesine ait olduğunu söyleyerek üzülür. Aslında bir karamsarlık kaplamıştır. Yangında bir saatin kırılması, evleri yanan insanların arasında çok da önemli görünmemektedir, ama sevdikleri şeyleri kaybetme duygusuna kapılmalarına neden olan bu davranışlar gelecekle ilgili felsefe yapmaya iter Verşinin'i. Fedotik içeri girer maalesef evi yanmıştır.

Kulligin'e içini döken Maşa Andrey'in borçlarından ve evi danışmadan karısının üzerine yapmasından yakınır. Kulligin bunu anlayışla karşılar, İrina da Andreydeki bu kötü gidişe şaşırılmaktadır. İrina öğrendiği birçok şeyi kullanmamaktan ötürü unuttuğunu fark eder. Onca eğitim ne işe yaramıştır. Mutsuz ve umutsuzdur. Kendini tükenmiş hissetmektedir. İrina moskova'ya giderek aradığı mutluluğu orada bulacağına inanmıştır, fakat bu inancıda sona ermektedir. Etrafında onu mutlu edecek hiçbir şey kalmamış gibidir. Öte yandan Maşa Olga'ya Verşinin'i sevdiğini itiraf eder. Fakat Olga onu anlamak istemez.

Andrey Olga ve Maşa ile konuşmak ister. Maşa Verşinin ile ilgilenmektedir. Olga ise konuşmak istemez. Fakat Andrey bu konuya açıklık getirmek ister. Karısının kabul görmemesi konusunda duyduğu rahatsızlıktan, profesörlük konusunda çaba göstermemesinin sebeplerinden ve evi sormadan neden ipotek altına aldığından söz eder. Bir tür içini döker ve kendini haklı çıkarmaya çalışır. Evliliğinin kendini mutlu etmediğini sonunda itiraf eder ve ağlar.

Olga ve İrina tugayın taşınaçağından dolayı şimdiden endişeye kapılmaktadır.

Dördüncü perde

Prozorovların evinde veda seramonisi vardır. Askerler seferi kıyafettedir ve herkes birbirine veda etmektedir. Kulligin ve çebutikin ile baş başa kalan kız kardeşler hayatlarını yeni duruma adapte etme gayretindedirler. Kuligin karısı Maşa'nın ilişkisini görmezden gelerek onu çok sevdiğini bildirir, çünkü birbirleriyle baş başa kalmışlardır ve yaşamlarını bu şekilde devam ettirmek zorundadırlar. Andrey ise sehrin boşalmasını bir mezara benzetir. İrina Tuzenbah'ı sevmemektedir, ama onunla gitmek istemektedir. Tuzenbah İrina'yı ardında bırakır ve döneceğini söyler.

Andrey ise hayatı sorgulamaktadır. Yaşadıkları şehirde onu motive edecek hiçbir şeyin olmadığından bahseder. İnsanların sadece yer içer ve uyurlar diye bahseder ve hayatlarına renk vermek için dedikodu yaparlar diye ekler. Votka ve kumarla hayatlarına renk katmaya çalışırlar diye ekler. Kadınların kocalarını aldattığını ve kocaların bunu görmezden geldiğini ekler. burda aslında kendi hayatını irdelemektedir. Anfişa bile kendine bir yer bulmuştur. Hayatından memnundur.

Verşinin ise Olga ile vedalaşmaktadır. Olga bu yeni hayata adapte olmaları gerektiğinden bahsederken Verşinin de insanların sonsuz arayışından bahseder. Onlara umit vermeye çalışır. Maşa gelir ve Verşinin'e uzun bir öpücük ile veda etmeye çalışır fakat onun için bu durum çok zordur. Kuligin bunu görür fakat karısını çok sevdiğini söyler. Maşa Verşinin'in ardından hıçkırma hıçkırma ağlamaktadır. Delirmiş gibidir.

İrina da baronun düelloda vurulduğu haberini alır. Üç kız kardeş çalışmanın ve yaşama devam etmenin gerektiğinden bahsederler. Neden bu kadar acı çektiklerini de bir gün öğreneceklerini o güne kadar çalışmak gerektiğine karar verirler. Neden yaşadıklarını ve niçin acı çektiklerini bilmeden rutin hayat onları tekrar sarar sarmalar.

3.4.ANFİSA KARAKTERİNİN OLAY SIRALANMASI

Birinci Perde

1.İrina'nın isim gününde gelen pastayı içeri alır.

2. Ferapontu dışarı çıkarır.

3.Anfisa Albay'ın gelişini haber verir.

İkinci Perde

1. Anfisa Maşa'yı çaya çağırır. Verşinin'e ismini sorar ama kimse onu dikkate almaz.

2. İrina da ondan servis beklemektedir.

3. Anfisa Verşinin'e bir mektup getirir.

4.Anfisa misafirleri Verşinin'e çay getirir, ama Verşinin çıkmak zorundadır.

5. Anfisa'nın gereğinden fazla ayakaltında dolaşması Maşa'nın sinirini bozar.

6. Andrey de anfisayı azarlar. Anfisa'da gizliden onun taklidini yapar.

7. Anfisa maskaraların gelişini haber verir.

Üçüncü Perde

1.Şimdi aşağıda, merdiven altında oturuyorlar.”yukarı buyurun,hiç öyle olur mu”,diyorum.Ağlıyorlar.”Babamız nerede bilmiyoruz,Allah göstermesin sakın yanmış olmasın,”diyorlar.Nereden de çıkarıyorlar?Avluda bir takım insanlar var...Onlar da soyunuk halde.

2.Anfisa Ferapont’un yardımını ister.

3.Sevgili Olga’cığım, beni kovma! ne olursun beni kovma!

4. (Olğanın başını göğsüne dayayarak) Sevgilim, benim altın kızım, ben didiniyorum, çalışıyorum. Takatten düştüğüm zaman herkes bana “defol buradan”, diyecek... Ozaman ben nereye gideyim? Seksenimi geçtim... Seksen iki yaşımdayım...

Dördüncü Perde

1.Hadi güle güle dostlarım..Allah işinizi rastgetirsin! (çalgıcılara) elbette bu tokluktan yapmıyorlar...(irina’ya)Günaydın Arişa (İrina’yı öper)Yavrucuğum keyfime diyecek yok... Lisede, lisede beylikbir binada Oluşka ile birlikte oturuyorum. Allah ihtiyarlığında bana böyle bir nimet verdi... Ömrümde böylesine güzel yaşamamıştım. Kocaman beylik bir bina... Bana da karyolalı ayrı bir oda verdiler.Her şey beylik.Geceleri uyanıyor, Allahım diye dua ediyorum,benden mutlu bir kulun yok,diye söyleniyorum.

3.5.OLAY SIRASINA GÖRE ANFİSA KARAKTERİNİN AMAÇ ve İSTEKLERİ

Birinci Perde

1. ayaklarının temiz olmasını hatırlatarak, evin temizlik isleriyle ilgilendiğini belirtir. Yani faydalı olduğunu ev halkına bir şekilde ima eder.

2. ferapont’a gel çikalım derken, aslında orda klamak istediğini, ama davetli olmalarını belirtir. Kendini İrina’nın annesi gibi hissetmesi, irina’nın isim günü

partisine katılmasını gerektirir, ama ev halkı onu bu açıdan umursamayınca, Ferapont'u bahane ederek salondan çıkar. Oysaki gelen pastayı birlikte kesmek istemektedir.

3. anfisa misafirin gelişini bir hizmetçi gibi değil, "çocuklarım" diyerek bir anne şefkatiyle bildirir. Üstelik İrina'ya da nasihatte bulunmayı da ihmal etmez. Yemek vaktinin geldiğini homurdanması da boş durmuyorum, faydalığı mesajını vermektedir. Anfisa evdeki ağırlığını kaybettiğinin farkındadır. Hiç yoksa yemek, misafir karşılama gibi işlerde faydalı olduğu göstermek için gereğinden fazla dikkat çekmeye çalışır.

İkinci Perde

1. Anfisa Maşa'ya anne ilgisi gösterirken maşa ondan bir hizmetçiden beklediği hizmeti beklemektedir. Versinin de onunla dialoga gitmemiştir.

2. İrina da kendisinde hizmet beklemektedir. Umduğu gibi bir ilgi görmese de, yine de ona ihtiyaçları olması Anfisa'yı rahatlatır.

3. Anfisa çay servisi yaparken bir yandan da verşinin'e gelen mektubu uzatır.

4. Verşinin mektubu okuyup bir anda kalkıp gidince Anfisa ne tuhaf adam der. Adını söylememiştir. İkram ettiği çayı içmemiştir. Anfisayı yok saymıştır. Bundan dolayı o tuhaf biridir Anfisa'nın gözünde.

5. Verşinin'in gidişinden hırslanan Maşa acını Anfisa'yı azarlayarak çıkarır. Anfisa buna aldırmaz etmez.

6. Andrey'de seslenince Andrey'e dalga geçer, çünkü o kendini kızların annesi gibi hissetmektedir. Bir anne çocuğu ne yaparsa yapsın, kırılıp gücenmez.

7. İrina ona "Dadıcığım", der. Anfisa eve gelip gidenleri haber verir ama İrina'nın ona bu şekilde hitap etmesi onu rahatlatır. İrina'nın bu tavrı kendini hala önemli ve değerli hissetmesini sağlar.

Üçüncü Perde

1. Anfisa evsizlikten kimsesizlikten korkmuştur. Yangın ve insanların evlerin kaybetmesiyle yaşadıkları çaresizlik onu ürkütmüştür. Yukarı gelin öyle olur mu demesinin sebebi ise Olga'dan onay bekliyor. Olga ise insanları evlerine almak yerine onlara elbise yardımı yapar. Bu durum Anfisayı içten içe endişelendirir.

2. Elbiseleri taşımak İçin Ferapont'tan yardım ister, çünkü o böyle bir dışarıdakileri eve çağırılmayı bekliyordu. Olga ise onun yüzüne giymediği elbiseleri fırlattı.

3. Anfisa duyduğu endişeyi artık gizleyememektendir. Bu gerilimin ardından Olga'ya yalvarır. Anfisa yangından ve evsiz kalanlardan dolayı ürkümüştür. Anfisa'nın en büyük endişesi evden kovulmak ve evsiz kalmak olduğunda evsiz kalan insanların sokaktaki halleri onu kendi ile yüzleştirmiştir.

4. Anfisa bir anne sefkati ile Olga'yı göğsüne bastırır. Amacı böylesi zor bir günde onun vicdanına hitap edebilmektir. Bütün endişesini bir anda gün yüzüne çıkaran Anfisa, onu neden sokağa atabileceklerini de bir bir anlatır. Güçten düşmesi Anfisa'yı işe yaramaz bir hale sokacaktır. İşe yaramayan bir yaşlı da işe yaramayan bir esya gibi dışarı atılacaktır. Aslında Anfisa'nın endişeleri yersiz değildir. Kız kardeşler ondan kurtulmayı akıllarından geçirmeselerde evin yönetimini yavaş yavaş ele geçiren Nataşa tam da bu şekilde düşünmektedir. Bu konuşmanın hemen ardından odaya giren Nataşa Anfisa'yı kovalar ve Olga'ya onu evden atması için baskı yapar. Olga Anfisa'nın önemini Nataşa'ya anlatmaya çalışsa da başarılı olamaz, çünkü Nataşa için Anfisa işe yaramayan bir hizmetçiden başkası değildir. Ayrıca Nataşa evde kendine özgü bir düzen kurmak istemektedir. Anfisa'nın da bu düzende yeri yoktur.

Dördüncü Perde

Anfisa bile yerini yurdunu, mutluluğu bulmuştur. Zaten endişesini duyduğu şey sokakta kalma, perişan olma korkusuydu. Şimdi bu korkudan arındı. Yaşamının sonu düşünmek zorunda değil, çünkü yaşamının sonuna kadar, kendisine sıcak yemek ve kalacak yer sağlanacak. Anfisa sokağa atılma korkusuyla zorlandığı halde hizmetçilik

yapmaktaydı, bundan sonra dinlenebilecek. Bu durum ona o kadar huzur veriyor ki, her şey gözüne hoş geliyor. Beylik bir bina, beylik yatak, beylik oda...yani bir karyolalı oda bir ona saray gibi geliyor. Anfisa aslında o köşkte mutlu değildi, ama dışarıda kalma korkusu yüzünden koşuşturup duruyordu. Emanet bir yaşam sürüyordu, kendine ait bir oda ona saray gibi geliyor.

Anfisa'nın bile huzuru mutluluğu bulması, kız kardeşlerin duygu durumunun vahametinin altının çizilmesi açısından manidardır. Kız kardeşler yalnızlıkla mutsuzlukla mücadele etmek zorundadır, ama küçük şeylerle mutlu olmayı bilen Anfisa huzuru bulmuştur. Kız kardeşler kibirlidir... Kibir büyük bir günahdır. Bilgili olmak, eğitilmiş olmak iç huzuru getirmez. Ahlakı çöküş mutsuzluğu ve huzursuzluğu peşisıra getirir.

4.ROLÜN YORUMU

4.1 YAŞLILIK PSİKOLOJİSİ ve ANFİSA KARAKTERİ

Anfisa, soylu bir ailenin üç kızının dadısıdır. Anneleri de ölünce bir tür annelik görevi de üstlenmiştir. Fakat kızlar büyügünce dadı, hizmetçilik yapmaya başlamıştır. Yaşı da ilerleyince hizmete de koşamaz bir hale gelmiştir ve endişeye düşmüştür. Yaşlılık dönemlerinde yaşamın tekrar değerlendirilmesi söz konusudur. Bu dönemde pek çok konuda çaresizlikler yaşanır, bedensel, zihinsel ve sosyal faaliyetlerin performansındaki düşüşler yaşlılık döneminde kişinin kendini işlevsiz ve faydasız hissetmesine neden olabilir.

Yaşlı birey, yaşam alanındaki değişikliklere kendini hazırlamalıdır. İş durumunda meydana gelen değişiklik, belki emeklilik, konut değişikliği, gelirin düşmesi ile başka bir konuta ya da kuruma taşınmak zorunda kalma, sevilen birinin kaybı, yeni arkadaşlıklar kurma, ulusal krizler ya da ekonomik durgunluklarla mücadele etmek zorundadır. Bireyin, tanıdığı ortamlardan ve bireylerden ayrılması özellikle de huzurevine gelmesi, alışılmış çevreden uzak olarak yaşama, yalnızlık deneyimine neden olmaktadır. Anfisa, arzuladığı emekliliğe kavuşmuştur. Seksen iki yaşındaki yaşlı bir kadının kovulma korkusu yüzünden koşturup durması ve dinleneceği yaşya hizmetçilik yapması haksızlıktır. Oysaki emekli olma yaşı gelmiştir. Bu dileği de oyunun sonunda gerçekleşir.

Yapılan bir araştırmada, huzurevinde yaşayan bireylerin yüzde 50,3'ünün düşük düzeyde, yüzde 2,8'inin ise orta ve yüksek düzeyde yalnızlık hissettiği ortaya konulmuştur. Yine başka bir araştırma ise; yaşlıların yüzde 32,'ünün yüksek, yüzde 31'inin orta ve yüzde 36,6'sının düşük düzeyde yalnızlık yaşadığını ortaya koymuştur. 1992 yılında yapılan bir araştırmada ise, yaşlı bireylerin, yüzde 31'i sıklıkla, yüzde 30'u bazen kendilerini yalnızlık hissettiklerini ve yüzde 60'ı da yakın arkadaşlarının olmadığını ifade etmiştir. (Akyüz, 2003, s.11–15).Oysaki Anfisa okulun bir bölümünde yaşamını sürdürmeyi mutlulukla karşılamıştır, tek başınalıktan memnundur. Yalnızlık hissetmemekteydi

Anfisa bile yerini yurdunu, mutluluğu bulmuştur. Zaten endişesini duyduğu şey sokakta kalma, perişan olma korkusuydu. Şimdi bu korkudan arındı. Artık Anfisa yaşamının sonunu düşünmek zorunda değildir. Çünkü yaşamının sonuna kadar, kendisine sıcak yemek ve kalacak yer sağlanacaktır. Anfisa sokağa atılma korkusuyla zorlandığı halde hizmetçilik yapmaktaydı, bundan sonra dinlenebilecektir. Bu durum ona o kadar huzur veriyor ki, her şey gözüne hoş geliyor. Beylik bir bina, beylik yatak, beylik oda... yani bir karyolalı oda bir ona saray gibi geliyor. Anfisa aslında o köşkte mutlu değildi, ama dışarıda kalma korkusu yüzünden koşuşturup duruyordu. Emanet bir yaşam sürüyordu, kendine ait bir oda ona saray gibi geliyor.

Anfisa'nın bile huzuru mutluluğu bulması, kız kardeşlerin duygu durumunun vahametinin altının çizilmesi açısından manidardır. Kız kardeşler yalnızlıkla mutsuzlukla mücadele etmek zorundadır, ama küçük şeylerle mutlu olmayı bilen Anfisa huzuru bulmuştur. Kız kardeşler kibirlidir... Kibir büyük bir günahdır. Bilgili olmak, eğitilmiş olmak iç huzuru getirmez. Ahlakı çöküş mutsuzluğu ve huzursuzluğu peşi sıra getirir.

Son yıllarda gerek sağlık alanındaki buluşlar, gerek beslenme koşullarının düzelmesi gibi nedenlerle insan ömrü uzamış ve tüm dünyada yaşlı nüfus artmaya başlamıştır. Bu nedenle yaşlılıkla oluşan hastalıkları ve durumları değerlendiren 'geriatri' bilim dalı oluşturulmuştur. Yaşlılığa özgü bedensel ve ruhsal hastalıkları değerlendirmeden önce, yaşla birlikte değişen normal insan psikolojini bilmek gerekir. Çevremizde yaşlı insanların artması, bizim toplumsal yapımız nedeniyle yaşlıların çoğunlukla aile içinde bakılmaları nedeniyle onları anlamak ve tanımak zorundayız. Yapılan çalışmalarda yaşlılık döneminde, akıl sağlığına ilişkin diğer dönemlerden daha fazla sorun saptanamamıştır. Hatta yaşlıların olumsuz emosyonel durumları gençlerden daha iyi kontrol ettikleri görülmüştür. (Budak,2000)

Bilişsel fonksiyonlar; algılama, sözel yetenekler, kelime zenginliği, genel bilgi durumu, algılama ve psiko-motor işlevleri içerir. Görsel algılamada yaşlılıkla belirgin değişiklik olmaz. Dikkat fonksiyonu temel olarak iki grupta değerlendirilebilir. İlk grup, dikkati tek bir yere yöneltmek ve bir uyarıyı izlemektir ki yaşlılıkta bu fonksiyon değişmez. Ancak dikkati bir uyarıdan diğerine yöneltip, sonra tekrar öbür uyarıyı izlemek, yani

aynı zamanda dikkati bir kaç uyarana bölüştürebilme yeteneği yaşla birlikte belirgin azalma gösterir. Kelime hazinesinde azalma olmayıp, aksine özellikle eğitimli yaşlılarda artma izlenirken, çalışmalar kendiliğinden konuşmanın daha özensizleşmeye ve daha çok tekrar içermeye başladığını göstermiştir. Objelerin isimlerini hatırlama ise bir miktar azalma gösterebilir. Öğrenme fonksiyonunun yaşlılıkta azaldığı bilinir. Temel, kristalize zeka bozulmazken, akıcı zekanın bozulduğu görülmektedir. Hafıza fonksiyonları yakın hafıza ve uzak hafıza olmak üzere incelenir. Yaşlılıkta öğrenilen bilgileri depolama ve yeniden hatırlamada bozulma belirgindir. Uzak hafıza sağlam kaldığı halde, yakın hafızanın yaşla birlikte belirgin azalması yaşlılıkta karşılaşılan şaşırtıcı durumlardandır.

Yaşlandıkça sosyal ilişkilerde azalma gözlenir. Yeniliklere, yeni şeyler yapmaya ve öğrenmeye karşı yaşlılar tutucu olur. Çevreye ilgileri azalır, sosyal ilişkiler gittikçe azalır. Bu durum genellikle yapamamaktan ve hareket zorluklarından kaynaklanır. Ölümler nedeniyle sosyal çevreleri azalır, yeni ilişkiler kurmak zorlaşır. Yaşlılıkta kişiler aşırı tutumlaşır, mal ve para düşkünlüğü artar. Gerçekte çok da gerek duymadıkları, duymayacakları şeylere aşırı bağımlılık göstermeye başlarlar. Aslında yaşlılık dönemi Erikson tarafından 'benlik bütünlüğünün tamamlandığı dönem' olarak tarif edilir. Bunun anlamı kişinin geçmiş yaşantıların tümünün kendine ait olduğunu kabullenışı, geçmişle ilgili pişmanlıklar ve özlemler taşımamasıdır. Bunu sağlayabilen yaşlılar için gelecek belirlidir, ölümden korkmaz. Gençlere kızmaz, onların haklarına saygılı olur ve önem verir. Tüm bu gelişimleri, yaşlının daha önceki kişilik özellikleri, yaşlılıkla birlikte oluşan hastalıklar, aldığı ilaçlar, kişisel kayıplarla bağlantılıdır. Hastalıklar ve ilaçlar yaşlının zihinsel, bedensel ve kişilik gelişimini olumsuz etkileyen durumlardır. İyi bakım, devam eden sosyal ilişkiler, çocuklar ve torunlarla paylaşılan zamanlar yaşlıların bu dönemi daha sağlıklı geçirmelerini sağlayan önemli sosyal desteklerdir. Bizim toplumumuzun önemli geleneklerinden biri yaşlılara saygı ve bağlılıktır. Yaşlılar genellikle bakımlarını sağlayamadıkları zaman, gençlerle birlikte yaşamaya başlarlar. Ya da en azından yakın yerlerde oturur ve sorunlar paylaşılır. Değişmeye başlayan toplumsal yapılardan biri de, insanlar arası mesafeler, yalnızlaşma ve ayrışmadır. Bu durum yaşlıların son dönemlerini yalnız geçirmelerine neden olmaktadır. Sosyal kurumların artırılması daha önemli hale gelmiştir. Huzur evlerinin kimseleri olamayan insanların bulunduğu bir yer değil, yaşlı insanların sosyal çevre

kurabilecekleri, bakımlarının yapılabilceği, sağlık kontrollerinin olacağı gerekli mekanlar olarak değerlendirilmesi gerekir. Hepimizin bir gün yaşlanacağı bir gerçek. Yapabileceklerimizi yapmış olmanın mutluluğu ve geleceği eğittiğimiz veya yetiştirdiğimiz kişilere teslim etmenin huzuru ile sağlıklı, çevremizde bizi seven ve değer veren insanlarla birlikte olmayı ummak, bunu sağlamaya çalışmak yaşlanmayı gzelleştirecektir. Bu yazıyı Erikson'un bir sözüyle tamamlamak istiyorum "yaşlılarda ölümden korkmamaya yetecek kadar benlik btnlğu olursa, çocuklar da yaşamdan korkmayacaklardır."

Anfisa, soylu bir ailenin  kızının dadısıdır. Anneleri de ölünce birtr annelik görevi de üstlenmiştir. Fakat kızlar bygnce dadı, hizmetçilik yapmaya başlamıştır. Yaşıda ilerleryince hizmete de koşamaz bir hale gelmiştir ve endişeye dşmştir. Yaşlılık dönemlerinde yaşamın tekrar değerlendirilmesi söz konusudur. Bu dönemde pek çok konuda çaresizlikler yaşanır, bedensel, zihinsel ve sosyal faaliyetlerin performansındaki düşüşler yaşlılık döneminde kişinin kendini işlevsiz ve faydasız hissetmesine neden olabilir.

Son yıllarda gerek sağlık alanındaki buluşlar, gerek beslenme koşullarının düzelmesi gibi nedenlerle insan ömrü uzamış ve tüm dünyada yaşlı nüfus artmaya başlamıştır. Bu nedenle yaşlılıkla oluşan hastalıkları ve durumları değerlendiren 'geriatri' bilim dalı oluşturulmuştur. Yaşlılığa özgü bedensel ve ruhsal hastalıkları değerlendirmeden önce, yaşla birlikte değerien normal insan psikolojini bilmek gerekir. Çevremizde yaşlı insanların artması, bizim toplumsal yapımız nedeniyle yaşlıların çoğunlukla aile içinde bakılmaları nedeniyle onları anlamak ve tanımak zorundayız. Yapılan çalışmalarda yaşlılık döneminde, akıl sağlığına ilişkin diğer dönemlerden daha fazla sorun saptanamamıştır. Hatta yaşlıların olumsuz emosyonel durumları gençlerden daha iyi kontrol ettikleri grlmştir. (Yanbastı, 1990)

Bilişsel fonksiyonlar; algılama, sözel yetenekler, kelime zenginliği, genel bilgi durumu, algılama ve psiko-motor işlevleri içerir. Görsel algılamada yaşlılıkla belirgin değeriklik olmaz. Dikkat fonksiyonu temel olarak iki grupta değerlendirilebilir. İlk grup, dikkati tek bir yere yöneltmek ve bir uyaranı izlemektir ki yaşlılıkta bu fonksiyon değermez. Ancak dikkati bir uyarandan diğerine yöneltip, sonra tekrar öbür uyaranı izlemek, yani

aynı zamanda dikkati bir kaç uyarana bölüştürebilme yeteneği yaşla birlikte belirgin azalma gösterir. Kelime hazinesinde azalma olmayıp, aksine özellikle eğitilmiş yaşlılarda artma izlenirken, çalışmalar kendiliğinden konuşmanın daha özensizleşmeye ve daha çok tekrar içermeye başladığını göstermiştir. Objelerin isimlerini hatırlama ise bir miktar azalma gösterebilir. Öğrenme fonksiyonunun yaşlılıkta azaldığı bilinir. Temel, kristalize zeka bozulmazken, akıcı zekanın bozulduğu görülmektedir. Hafıza fonksiyonları yakın hafıza ve uzak hafıza olmak üzere incelenir. Yaşlılıkta öğrenilen bilgileri depolama ve yeniden hatırlamada bozulma belirgindir. Uzak hafıza sağlam kaldığı halde, yakın hafızanın yaşla birlikte belirgin azalması yaşlılıkta karşılaşılan şaşırtıcı durumlardandır. (Morgan, 1998)

Yaşlandıkça sosyal ilişkilerde azalma gözlenir. Yeniliklere, yeni şeyler yapmaya ve öğrenmeye karşı yaşlılar tutucu olur. Çevreye ilgileri azalır, sosyal ilişkiler gittikçe azalır. Bu durum genellikle yapamamaktan ve hareket zorluklarından kaynaklanır. Ölümün nedeniyle sosyal çevreleri azalır, yeni ilişkiler kurmak zorlaşır. Yaşlılıkta kişiler aşırı tutumlaşır, mal ve para düşkünlüğü artar. Gerçekte çok da gerek duymadıkları, duymayacakları şeylere aşırı bağımlılık göstermeye başlarlar. Aslında yaşlılık dönemi Erikson tarafından 'benlik bütünlüğünün tamamlandığı dönem' olarak tarif edilir. Bunun anlamı kişinin geçmiş yaşantılarının tümünün kendine ait olduğunu kabullenmesi, geçmişle ilgili pişmanlıklar ve özlemler taşıyamasıdır. Bunu sağlayabilen yaşlılar için gelecek belirlidir, ölümden korkmaz. Gençlere kızmaz, onların haklarına saygılı olur ve önem verir. Tüm bu gelişimleri, yaşlının daha önceki kişilik özellikleri, yaşlılıkla birlikte oluşan hastalıklar, aldığı ilaçlar, kişisel kayıplarla bağlantılıdır. Hastalıklar ve ilaçlar yaşlının zihinsel, bedensel ve kişilik gelişimini olumsuz etkileyen durumlardır. İyi bakım, devam eden sosyal ilişkiler, çocuklar ve torunlarla paylaşılan zamanlar yaşlıların bu dönemi daha sağlıklı geçirmelerini sağlayan önemli sosyal desteklerdir. Bizim toplumumuzun önemli geleneklerinden biri yaşlılara saygı ve bağlılıktır. Yaşlılar genellikle bakımlarını sağlayamadıkları zaman, gençlerle birlikte yaşamaya başlarlar. Ya da en azından yakın yerlerde oturur ve sorunlar paylaşılır. Değişmeye başlayan toplumsal yapılardan biri de, insanlar arası mesafeler, yalnızlaşma ve ayrışmadır. Bu durum yaşlıların son dönemlerini yalnız geçirmelerine neden olmaktadır. Sosyal kurumların artırılması daha önemli hale gelmiştir. Huzur evlerinin kimseleri olamayan insanların bulunduğu bir yer değil, yaşlı insanların sosyal çevre

kurabilecekleri, bakımlarının yapılabilceği, sağlık kontrollerinin olacağı gerekli mekanlar olarak değerlendirilmesi gerekir. Hepimizin bir gün yaşlanacağı bir gerçek. Yapabileceklerimizi yapmış olmanın mutluluğu ve geleceği eğittiğimiz veya yetiştirdiğimiz kişilere teslim etmenin huzuru ile sağlıklı, çevremizde bizi seven ve değer veren insanlarla birlikte olmayı ummak, bunu sağlamaya çalışmak yaşlanmayı gzelleştirecektir. Bu yazıyı Erikson'un bir sözüyle tamamlamak istiyorum "yaşlılarda ölümden korkmamaya yetecek kadar benlik btnlğu olursa, çocuklar da yaşamdan korkmayacaklardır." (Schultz, ve Schhultz 2001).

Tüm bu bilgiler ışığında ‘Anfisa’ karakteri üzerine çalışılırken; yaşadığı çiftlik hayatına kendini mahkûm etmiş, düşlediği, özlemini çektiği hayatı bir türlü yaşayamamış  kız kardeşin çiftlikte ve ait olduğu olduğu sınıfın yok olmaya yüz tutan değerimleri karşısında yalnız kalışlarını ardındaki yaşlanma korkusunun bir projeksiyonu olarak görebiliriz

5. SONUÇ

Öykü ve oyunları ile Dünya Edebiyatında özgü bir yeri olan Rus yazarlarından Anton Pavloviç Çehov. O, büyüklüğünü değişimin eşiğindeki ülkesini ve insanlarını olabildiğine yalın bir dille anlatmış çok katmanlı psikolojiyi olanca derinliğiyle işlenmiş karakterleriyle ‘hayat’ kadar gerçek bir oyun ortaya koymuştur..

“Üç Kız Kardeş” eseri; geleneksel değerlerinin çözülüşünü işlerken; değişen koşullara ayak uyduramayan bir ailenin çaresizliğini anlatmaktadır. Geçmiş özlemi yeni koşullarda değersizleşmiş umutsuzluk belirlemiştir. Aile fertleri gerçek dünya ile iç dünyaları arasında sıkışıp kalmıştır. Çehov karakterleri, hayat kadar gerçektir. Basit ve gündelik dış aksiyonlarla olabildiğine derin yazılmış karakterlerin iç aksiyonlarına ulaşmak ve ‘an’ ları seyirciyle birlikte her temsilde yeniden var etmek için gerekli olan bütün verili bilgileri barındırır. Bu yönüyle de gerek eğitim aşamasında gerekse profesyonel yaşamda bir aktörün olmazsa olmaz oyunculuk deneyimlerinden biridir bir Çehov karakteri üstüne çalışılmıştır.

Oyunun üç kız kardeşin etrafında gelişmesi, taşra yaşamına sıkışıp kalmışlığı, hayalleri ve düşleriyle kendilerini avutup giden Irina, Olga ve Maşa kasabalarına gelen bir grup subayla tanışınca hayatlarının renklendiğini ve hareketlendiğini düşünmeye başlıyorlar. Ancak bir süre sonra subaylar kasabayı terk ettiğinde büyük bir hayal kırıklığına sürüklenmişlerdir. .Bu oyun, sürekli bir şeyler yapmalı diyen ancak hiçbir şey yapmayan günümüz insanlarına tutulmuş bir ayna birdir..

Yaşamlarındaki tekdüzelik sürüp giderken ise sadece umut edip, özlem duyan ve özlemlerini sürekli konuşarak gidermeye çalışan ama hiçbir zaman yaşamlarını değiştirme cesaretini göstermeyen kardeşler sanki bizleri ve bugünümüzü ayna gibi yüzümüze yansıtıyorlar.

Anton Çehov, ustaca bir düzenlemeyle oyun kişilerinin ve onlarla bir yanılsama içinde özdeşlik kuran seyircinin, ikili bir zaman ve uzam bilinci içine girmelerini sağlamış, iki zaman ve iki uzam arasına sıkışma durumunu bir tıkanma noktasına kadar daraltarak bir aşamama ve anlayamama bunalımını üretmiştir. Oyunların ortak teması, Çarlık Rusya’sında, XIX. yy. sonlarında, soylu kökenli aydın kesimin bir değişim

dönemecinde takılıp kalma sorunu üzerinde odaklanır. Bu tema, başka ülkelerde ve başka dönemlerde yaşayan ve benzer bir umarsızlık duygusuna kapılan insanların ilgisini ve duygudaşlığını uyaracak biçimde sunulmuştur. Anton Çehov'un oyunları, içinde buldukları ve düşledikleri uzam ve zaman halkalarının bilincinde olan, fakat onları dar bir zaman dilimine ve dar bir uzam çemberine tutuklayan koşulları aşamayan, bu güçsüzlüğün dramını yaşayan insanların ortak sorununu dile getirir. Oyunlarda yer alan hareket, bir eylem olmaktan çok bir bocalamadır ve başka koşullar altında bocalayanların umarsızlık duygusunu deşecek biçimde ele alınmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında 'Anfisa' karakteri üzerine çalışılırken; yaşadığı çiftlik hayatına kendini mahkûm etmiş, düşlediği, özlemine çektiği hayatı bir türlü yaşayamamış üç kız kardeşin çiftlikte ve ait olduğu sınıfın yok olmaya yüz tutan değişimleri karşısında yalnız kalışlarını ardındaki yaşlanma korkusunun bir projeksiyonu olarak görebiliriz.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Çalışlar, A.,2009. *Tiyatronun ABC'si*,Söz Yayınları

Çalışlar, A.,1996. *Çehov ve Moskova sanat tiyatrosu*,Mitos Yayınları

Budak, S.,2000 *Psikoloji sözlüğü*. Bilim Sanat Yayınevi.

Karaboğa,K.,2005.*Oyunculuk sanatında yöntem ve paradoks*. Boğaziçi yayınları

Moore,S.,2006.*Stanislavski Sistemi*.BGST Yayınları

Morgan, C.T., 1998. *Psikolojiye Giriş*. (Çev. Sirel Karakaş) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, No: 1.

Schultz, P. D. ve Schhultz E., 2001. *Modern Psikoloji Tarihi*.1. Basım. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Stanislavski,K.,2006 *Bir Karakter Yaratmak*. Papirus Yayınevi

Stanislavski, K.,1995.Reji defteri “üç kız kardeş oyunu” Papirus Yayınevi

Şener, S., 2005-2006 *Anton Çehov'un oyunlarında zaman ve uzam*.Ankara Devlet Tiyatrosu Dergisi

Şener, S.,1998.*Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*.Dost Kitabevi

Şener, S.,1997.*Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı*.Alkım Kitabevi

Yanbastı, G., 1990 *Kişilik kuramları*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları

Yüksel,A.,2000,*Dram sanatında ezgi ve uyum*.Alkım Kitabevi

Diğer Yayınlar

Akyüz, A.,2003. *Huzurevi ve evde yaşayan yaşlıların, yalnızlık ve depresyon düzeylerinin sosyal destek sistemleri açısından karşılaştırılması, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.*

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Pınar Toker

Sürekli Adresi: Dikilitaş Mah. Barbaros Sok. Togay Apt. No:2/13 Dikilitaş-Beşiktaş

Doğum Yeri ve Yılı: Konya - 1976

Yabancı Dili: İngilizce

İlk Öğretim : (Hilal İlköğretim Okulu 1991)

Orta Öğretim : (Antalya Lisesi 1994)

Lisans : (Hacettepe Üniversitesi-Psikolojik Danışma ve Rehberlik–1999)

Çalışma Hayatı : Maçka Akif Tuncel Anadolu Teknik Lisesi 2004-....

Galatasaray Üniversitesi İlköğretim Okulu 2001–2004

Beşiktaş Esmâ Sultan İlköğretim Okulu 2000–2001