

T.C.  
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FİLM VE DRAMA BİLİM DALI

**AKSİYONUN ORTAYA ÇIKIŞINDA  
KARAKTER ve OLAY ÖRGÜSÜ UNSURLARININ  
ÇEHOV'UN AYI ADLI OYUNU ÜZERİNDEN  
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

LERZAN PAMİR

Danışman: Doç. Dr. Çetin Sarıkartal

İstanbul, 2012

## GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı: Lerzan Pamir  
Anabilim Dalı:  
Programı: Film ve Drama  
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Çetin Sarıkartal  
Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – 2012  
Anahtar Kelimeler: Aksiyon, İstek, Çehov

### ÖZET

#### **AKSİYONUN ORTAYA ÇIKIŞINDA KARAKTER ve OLAY ÖRGÜSÜ UNSURLARININ ÇEHOV'UN AYI ADLI OYUNU ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

*Rus yazar Anton Çehov; ülkesinde eserlerini yayımladıktan bir süre sonra fark edilmiş ve alışlagelmemiş tarzıyla, önemli bir döneme damgasını vurmuştur. Çehov Rus Edebiyatına olduğu kadar Dünya Tiyatrosu'na da büyük katkılarda bulunmuş, unutulmaz Martı, İvanov, Üç Kız Kardeş oyunlarını yazmıştır. 1988 yılında yazmış olduğu Ayı adlı kısa oyunu döneminin seyirci alışkanlıklarını sarsmış ancak sonraları çok beğenilmiştir. Bu çalışmada Çehov'un Ayı adlı oyunu üzerinden aksiyonun; dramatik metin unsurlarından karakter ve olay örgüsüyle ilişkisi incelenmiştir. Bu çalışma için Çehov'un seçilmesi elbette tesadüf değildir. Çehov dilinin tüm sadeliğine rağmen etkisi yıllarca devam edecek kuvvette oyunlar yazan, olay örgüsünü ustalıkla işleyen, karakterler arasındaki ilişkileri ince ince örerek metne her yaklaşıldığında sürprizler yaşatan bir yazardır.*

*Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde metnin unsurları incelenmiştir. İkinci bölümde ise aksiyon konusuna değinilerek karakterin üstün amacı ve istekleri çalışılmıştır. Üçüncü bölümde tezin uygulama kısmı olan; Ayı oyununun sahneleme çalışmasının süreci ve sonuçları, başlıkla ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Tez çalışmasında; yönetmenin sahneleme sırasında doğru tercihleri yaparak yazarın anlatmak istediklerini aktarabilmesi ve aksiyonu belirlemede karakter ya da olay örgüsünün öncelikli olması durumunun nasıl değiştiği sorusunu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çalışma, teorik ve uygulamanın ardından elde edilen sonuçlarının beraber değerlendirilmesiyle tamamlanmıştır.*

## GENERAL INFORMATION

Name and Surname: Lerzan Pamir

Field:

Programme: Film and Drama

Supervisor: Associate Professor Çetin Sarıkartal

Degree Awarded and Date: Master's Degree– 2012

KeyWords: Action, Objective, Chekhov

## SUMMARY

### EXAMINATION OF THE CHARACTER AND THE CONSTITUENTS OF THE PLOT IN REVIVING THE ACTION THROUGH CHEKHOV'S PLAY "THE BEAR"

*His short play named "The Bear" which was written on 1888 has shocked the audience of the time but later it has been praised. In this thesis, by referring to the play "The Bear", the action's relation to the plot and the characters as the components of the dramatic text have been examined. Surely choosing Chekhov is not a mere coincidence for this thesis. Despite the austerity of his language, Chekhov plays have been impactingly strong through out many years. His mastery over the plot, his sophisticated way of weaving of the relations among characters creates the surprise for the reader.*

*This work consists of three sections. In first part, the elements of the play are analyzed. In second part, by referring to action, the characters' superior objectives and desires were looked upon and in the last section, the practical part of the thesis which is the process and the final outcome of the staging of the play "The Bear" were told by building the relations to the title.*

*In this thesis, the main objective is lightening the right choices of the director in the process of staging in order to maintain the writer's intentions and the change in priority between the plot and the character determining the action. The work is finalized through the evaluation on both theoretical and practical outcomes.*

## ÖNSÖZ

Tiyatronun öncelikli görevi yazarın anlatmak isteğini seyirciye doğru aktarmaktır. Bu hem oyuncunun hem de yönetmenin sorumluluğundadır. Bunu başarmak için öncelikle yazarın yola çıkış nedeni olan ana tema iyi saptanmalıdır. Sonrasında saptanan temayı en doğru şekilde işlemek gerekir. Ele alınan metnin üstün isteği, karakterin ve durumun isteği açıkça belirlenmeli ardından çalışmaya başlanmalıdır. Elbette belirlenen istekler değişebilmektedir. Süreç içerisinde, diğer karakterler ve onların istekleriyle girilen ilişkilerde, durum ve karakterlerle olan uyum ya da uyumsuzluk sırasında önceden seçilmiş kararlarda değişiklikler yapılabilir. Bu tercihler oyunun dinamiklerini doğru belirlememize ve ana tema yani üstün isteği doğru aktarmamıza yarar. Tezin birinci bölümünde metin incelenmiş, ikinci bölümünde aksiyon konusu ele alınmış, üçüncü bölümde ise elde edilen teorik bilgilerin pratiğe dökülme süreci ve sonuçları aktarılmıştır.

Tezin konusunun olan, aksiyonun karakter ve olay örgüsüyle ilişkisini araştırmak istememin nedeni dramaturji dersimizde verilen vize ödeviydi. Üç farklı döneme ait oyun üzerinden benzer bir araştırma yapmamız istenmişti. Her bir oyunda aksiyonu tetikleyen farklı olması, bu değişimin neden yaşandığını, oyun yazımıyla ilgisini, oyunlara ve sahnelemeye olan etkisini düşündürdü. Hocamla yaptığımız sohbetler sonucunda bir yönetmen olarak hem bir metnin unsurlarını hem oyunculuk sistemlerini hem de bunların ilişkisini çalışmanın ve ardından bunu uygulamayla tamamlamanın iyi bir araştırma konusu olacağına karar verdim.

Bu çalışmanın öncesindeki paylaşımları için hocalarıma, çalışma süresindeki destekleri için de arkadaşlarıma teşekkür etmek isterim. Dersine girdiğim günden beri; kişiliğinden, anlattıklarından, bakış açısından, çalışmalarından çok şey öğrendiğim Zeynep Günsur'a, verdiği her ödevle –bir ödevle bu kadar çok şey öğrenilir mi- diye şaşırdığım, iyi ki beraber çalışma fırsatı bulabildim dediğim, etkilerinden ilham döküldüğüne inandığım hocam Ezel Akay'a, kendisinden çok şey öğrendiğim Ayşenil Şamlıoğlu'na, derslerinden çok keyif aldığım, sohbeti ve bilgisiyle ufkumu açan Övgü Gökçe'ye ne kadar teşekkür etsem azdır.

Dersinden bir sene önce mezun olduğum halde, halen daha gitmediğim zaman eksikliğini hissettiğim ve bu sebeple derslerine katıldığım, bilgi ve tecrübesinden faydalanmaktan vazgeçemeyeceğim, bölüme girdiğim günden beri aktardıklarıyla benim için ayrı bir okul anlamı taşıyan, tez çalışmam sırasında özverili desteklerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. K. Çetin Sarıkartal'a teşekkür ederim.

Bölümde geçirdiğim iki yılda yönetmenlik bölümü öğrencisi olmama rağmen bir o kadar oyunculuk dersi aldım. Hocalarımla oyuncu yönetimini izlerken bir yandan da arkadaşlarımla birbirinden farklı deneyimlerine şahit oldum. Birbirimizi geliştirmekten keyif aldığımızı düşündüğüm; Duygu, Şebnem, Pınar, İraz, Zinnure, Aslıhan, Dizem, Sinem ve Kaan'a bu deneyimleri benimle paylaştıkları ve bana kattıkları için teşekkür ederim.

Bu süreçte bana destek olan, her söylediğiyle ufku açan, beraber çalışmaktan çok keyif aldığım, her daim çok şey öğrendiğim, kendisini tanımanın şans olduğunu düşündüğüm hocam Mehmet Ergen'e değerli desteği için teşekkür ederim.

Tez yazmaya başladığım ilk günden beri desteğini benden esirgemeyen, aynı zamanda tezin uygulama kısmı olan oyunda oynayarak bana bir kez daha destek olan arkadaşım Sanem Gençalp'e, bu sürecin tüm zorluklarını birlikte paylaştığım, kendisinden çok şey öğrendiğim Gökçen Tongut'a, heyecanıma ve yorgunluğuma ortak olan ev arkadaşım Ece'ye ve dostluğundan çok şey öğrendiğim, birlikte çalışmış ve bu yola beraber çıkmış olmaktan mutluluk duyduğum, yol arkadaşım Aytek'e teşekkür ederim.

Hayatımın her anında ve aldığım her kararda sabırla ve güvenle yanımda olan, bana her daim inanan, varlığımı anlamlı kılan, layık olmaya çalıştığım ve her yönüyle örnek aldığım aileme, bana istediğim işi yapma şansı verdikleri ve kendim olmayı öğrettikleri için çok teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

**Sayfa No:**

ÖZET.....	I
SUMMARY.....	II
ÖNSÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER.....	V
GİRİŞ.....	1

### I.BÖLÜM METİN

1.1.DRAMATİK BİR METNİN UNSURLARI .....	4
1.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ.....	4
1.1.2. TEMA.....	12
1.1.3. KONU .....	13
1.1.4. KARAKTER .....	14
1.2. DORUK NOKTASI.....	17
1.3. AYI OYUNUNUN ÖZETİ.....	20
1.4. KARAKTERLER.....	23
1.4.1. BAYAN POPOV.....	23
1.4.2.BAY SMİRNOV.....	24

### II. BÖLÜM AKSİYON

2.1. DRAMATİK AKSİYON.....	25
2.2. İSTEK.....	29
2.2.1. KARAKTERİN İSTEĞİ.....	30
2.2.2. DURUMUN İSTEĞİ.....	31
2.2.3. KARAKTERİN ve DURUMUN İSTEKLERİNİN İLİŞKİSİ.....	31
2.2.4. FİZİKSEL AKSİYON.....	32
2.2.4.1.AYI OYUNUNUN İKİ KARAKTERİNİN HAREKET ÇİZELGELERİ.....	34

### III. BÖLÜM

#### DRAMATURJİ & REJİ UYGULAMASI

3.1. ÖN DRAMATURJİ.....	37
3.1.1. ÇEHOV.....	37
3.1.2. AYI OYUNU HAKKINDA.....	41
3.2. AKSİYONUN ORTAYA ÇIKIŞINDA KARAKTER ve OLAY ÖRGÜSÜ UNURLARININ ve ETKİLERİNİN ÇEHOV'UN AYI ADLI OYUNU ÜZERİNDEN İNCELENMESİ.....	45
3.3. REJİ SÜRECİ.....	48
3.3.1. PROVA GÜNLÜĞÜ.....	48
3.3.2. SAHNE ÜSTÜ ÇALIŞMASINA GEÇİLDİKTEN SONRA YAPILAN DEĞİŞİKLİKLER ve SEBEPLERİ.....	52
SONUÇ.....	57
EK: REJİ DEFTERLERİ.....	59
SAHNELEMEDEN ÖNCESİNDE YAPILAN REJİ DEFTERİ.....	59
SAHNELEME SONRASINDA YAPILAN REJİ DEFTERİ.....	76
KAYNAKÇA.....	105

## GİRİŞ

Metnin en önemli iki ögesi karakter ve olay örgüsüdür. Olay örgüsü bir metnin olmazsa olmazıdır ve bu sebeple uzun yıllar karakterden öncelikli olmuştur. Ancak yıllar içinde bu durum değişmiş metnin bir diğer önemli unsuru karakter öncelikli bir hal almıştır. Eski Yunan da olay örgüsü metnin en önemli unsuruyken zamanla karakter ön plana çıkmaya başlamıştır. “Aristoteles Poetika’da; olay örgüsünün karakterden önemli olduğunu söylemiştir”<sup>1</sup> ancak modern tiyatronun başlangıcıyla Aristoteles’in tanımladığı öğelerin yer değişimi başlar. Çehov, İbsen gibi yazarların oyunlarında odak noktası artık karakterler olmuştur. İbsen’in Nora’sı, Çehov’un İvanov’u 19. Yüzyılın sonlarında tanınmış ve döneme damgasını vurmuş karakterlerdir. Aristoteles Poetika’da tragedyanın öğelerini şöyle sıralamıştır: “Öykü, karakter, düşünce, diksiyon, görüntü ve şarkı.”<sup>2</sup> Aristoteles öykü için şöyle der:

*Tragedyanın öğeleri arasında en önemlisidir. Önemli olan olayların uygun bir biçimde birbirleriyle bağlanmasıdır. Çünkü tragedya kişilerin değil, tersine onların hareketlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen bir hayatın hikayesidir. Mutluluk ve felaket, harekete dayanır. Hayatımızın son ereği eylemdir. Eylemin dışında olan şey değil.*<sup>3</sup>

Eski Yunan’da olay örgüsü, karakterden; oyun metinleri de oyunlardan önceliklidir. Şenliklerde yapılan yarışmalarda en iyi oyun ödülü yazarlara verilirdi. “Tragedya yazarlarının hemen hepsi kendi oyunlarını yönetir ve oyuncularını çalıştırdı. Yazarlara didaskalos(öğretmen) denmesinin sebebi budur.”<sup>4</sup>

Bu tezde; öncelikli olarak karakter ile olay örgüsünün ilişkisi ve Aristoteles’e göre olay örgüsünün, Çehov gibi yazarlar için ise karakterin daha öncelikli öneme sahip oluşunun nedenlerini incelemek, sonrasında; yapılan çalışmaların ışığında bir oyun sahnelenerek araştırmayı tamamlamak hedeflenmiştir.

---

<sup>1</sup> Nutku Özdemir, **Dram Sanatı**, İkinci Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001, s.42

<sup>2</sup> Aristoteles, **Poetika**, İstanbul: Mitoş-Boyut Yayınları, 2008, s.13

<sup>3</sup> ŞenerSevda, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara: Dost Kitabevi, 2010, s.32

<sup>4</sup> Brockett Oscar, **Tiyatro Tarihi**, Ankara: Dost Kitabevi, 2000, s. 35



Tezin uygulama kısmı için Çehov'un Ayı metni tercih edilmiştir. Bunun sebebi Anton Çehov'un yaşadığı dönemi ve o dönemin koşullarını çok iyi analiz eden ve oyunlarında farklı sınıflardan karakterlere yer vererek yaşanan ekonomik, siyasal, kültürel değişimlerin toplumun her kademesindeki yansımalarını gösteren bir yazar oluşudur. Çehov'un oyunları genellikle toprak sahiplerinin düş kırıklığı dolu yaşamlarını sergiler. Oyunlardaki dinginlik, *devrim* öncesi Rus toplumunun yansımasıdır; her an bir şey olacakmış gibi ilerleyen ancak uzun bir süre büyük değişimler yaşanmayan hikâyelerinde hissedilen baskı, Rus Devrimi öncesinde toplumda halkın yaşadığı huzursuzluğu, beklentiyi ifade eder. Çehov'un karakterleri de toplumun hangi katmanından olurlarsa olsunlar değişen koşulların izlerini taşırlar.

Çehov oyunlarında ön plana çıkan onun kusursuz analiz yeteneğinin yanı sıra yarattığı karakterlerdir. Çehov karakterleri bir yandan varoluş sorunsalıyla uğraşırken bir yandan da yaşanan olaylara ayak uydurmaya çalışırlar. Çehov'un oyun kişileri daha iyi bir yaşam arzu eder ancak hiç biri bunu nasıl elde edeceğini bilmez ya da hedeflerine varmak için inisiyatif sahibi değildir. "Çehov oyunları birbirleriyle bağlantıları her zaman net olmayan sonsuz ayrıntılar üzerine kurulmuştur. Ancak giderek birleştirici bir iç atmosfer, net çizilmiş oyun kişileri ve bütünlüklü yalın bir aksiyon ortaya çıkar."<sup>5</sup>

Tezin birinci bölümünde; metin üzerine araştırma yapılmıştır. Dramatik bir metnin unsurları ve metnin doruk noktası konusu incelenmiştir. Metnin unsurları incelenirken, olay örgüsü ve karakter konuları tezin başlığı ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise aksiyon konusu ele alınmıştır. Dramatik aksiyonun karakterle ve olay örgüsüyle ilişkisi anlatılmıştır. Çalışmanın uygulama bölümü esnasında sahne üstü çalışmalarında kullanılacak olan fiziksel aksiyonlar tekniğine ve yine uygulamada yararlanılacak olan oyuncunun üstün amacı konusuna değinilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ise uygulama kısmı olan Ayı oyununun rejî defterine yer verilmiştir. Bu bölümün; ön dramaturji, aksiyonun belirlenmesinde karakter ve olay örgüsü ilişkisinin Ayı oyunu üzerinden incelenmesi ve rejî defteri olmak üzere üç parçaya ayırarak incelenmesi tercih edilmiştir. İlk kısımda yazar ve oyun hakkında bilgiler verilmektedir.

---

<sup>5</sup> Brockett, a.g.e., s.504

İkinci kısımda ise çalışmanın uygulamayla birleştiğinde edinilen sonuçlar aktarılmıştır. Son kısımda ise Ayı oyunun çalışılma sureci açıklanmıştır.

Tez çalışmasında; yapılan araştırmaların, uygulama kısmı olan oyun çalışmasına aktarılarak sahne üzerinde incelenmesine zen gösterilmiştir.

# 1. BÖLÜM: METİN

## 1.1. DRAMATİK BİR METNİN UNSURLARI

### 1.1.1. Olay Örgüsü

Çalışmanın bu bölümünde dramatik metin unsurlarından olay örgüsü incelenmiştir. “Olay örgüsü; konunun, tema, tür, kişiler vb. öğelerin dikkate alınarak örülmesi, işlenmesi, kurgulanması, konuya biçim verilmesi, konuyu öyküleme demektir.”<sup>6</sup>

Aristoteles’in belirttiği şekliyle de, “Olay örgüsü, dramanın ruhudur. Olay örgüsü başı sonu belirli olan, başlangıç kısmını orta bölümün, orta bölümü de finalin takip ettiği ve asla başı sonu gelişi güzel olmayan yapıdır.”<sup>7</sup>

Olay örgüsü, hikayeye yön veren aksiyonları barındırır ve seyircinin bilinçaltını etkileyerek ilerlerken bir yandan da karakterler önemli aksiyonların sebebi olurlar. Dramatik bir metni oluştururken olay örgüsünü oluşturan olaylara konsantre olunmalı, sonrasında da bu olaylar, olay örgüsüne dramatik metnin tasarısı içinde katkıda bulunmalıdır.

Olay örgüsü; birbiriyle hiç ilgisi olmayan olayların rast gele veya peş peşe sıralanması değil, birden fazla olayın sebep-sonuç ilişkisi içinde organik bir bütün oluşturmasıdır. Örneğin; “Kadın gitti, adam da ağladı.” cümlesi bizi sadece art arda gelen iki olaydan haberdar eder. Ancak “Kadın gitti ve ardından adam ağladı.” cümlesi, olaylar sebep sonuç ilişkisi içerdiğinden bir hikaye değeri kazanır.

Olay örgüsünü oluşturmak teknik bir problemdir ve kuralları vardır. Konusu sıradan bir oyun düşünülecek olursa; zengin ve yaşlı bir baba ömrünün sonuna yaklaştığını düşünür ve mirasını bölüştürür, ancak çocuklarından birini mirasından mahrum eder. Zaman içinde mirasını paylaştığı çocukları tarafından istenmez ve payından mahrum ettiği çocuğunun kıymetini anlar. Bu hikaye olduğu gibi bu şekilde, bu sırayla anlatıldığında renksiz, merak uyandırmayan, dinleme isteği yaratmayan bir hikaye olduğu görülecektir. Ama aynı hikaye; karakterleri iyi canlandırılarak, olaylar arasındaki bağlantılar doğru anlatılarak, sürprizi sona

<sup>6</sup> Turgut Özakman, **Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği**, İkinci Basım, Bilgi Yayınevi, 2001, s.155.

<sup>7</sup> Aristoteles, **Poetika**, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2008, s.14.

saklanarak, zamanlamaları doğru yaparak, vurgulanması gereken yerleri vurgulanarak anlatıldığında ortaya “Kral Lear” gibi tutkuyla izlenen\okunan bir oyun çıkacaktır.

Böyle bir kurgu oluşturmanın, iyi dramatik metinler yazmanın kuralları vardır. Olay örgüsü içinde; “Aksiyon”, “Gelişme”, “Durum”, “Serim”, “Hazırlık”, “Çatışma”, “Doruk Noktası”, “Final”<sup>8</sup> bölümlerini içermelidir.

### 1) **Aksiyon**

Aksiyon, olay örgüsünün en önemli parçasıdır.

*“Yapılan bir tanıma göre aksiyonun dramatik süreçteki kıvrımsal etkisi, doğada gerçekten bu hareket ve ritme sahip şeylerle paralellik gösterir. İyi bir oyundaki aksiyonun yeri sıkça kıyıya vuran dalgaya benzetilir: başlangıçta küçük, gittikçe kabaran, zirveye ulaştığında kırılıp karaya vuran ve sonunda biranda geri çekilen.”<sup>9</sup>*

Birçok yazar için, iyi bir oyunda, aksiyon; olay örgüsünün ayrıntıları, karakterler ya da diyaloglardan çok önce hissedilir. Ve bu aksiyon yazarın nasıl bir oyun istediğine dair sahip olduğu belli belirsiz ısrardan doğar. Yazmak, çoğu için işin en az önemli kısmıdır çünkü oyun yazılmadan aylar hatta bazen yıllar önce belirlidir. İbsen, Noel Coward, Arthur Miller, John Osborne, Harold Pinter, Tom Stoppard and Alan Ayckbourn bunu farklı şekillerde defalarca tecrübe etmişlerdir.<sup>10</sup>

“Bir oyunda aksiyonun gelişim şekli, biçimi anlamaya katkı sağlar.”<sup>11</sup> Burada kastedilen aksiyon elbette ki fiziksel aksiyon değildir. Kastedilen, var olan durumu değiştiren şeydir. Dramaturjide “ateşleyici” sebep denen, var olan hali (kararlılık hali) bozan ve hareketi (gelişimi) başlatan etkiye aksiyon denir. Aksiyon açısından çok güçlü bir sahne, sahnede en ufak bir fiziksel aksiyon olmadan seyirciyi başından sonuna kadar müthiş bir gerilimle sürükleyebilir. Burada etkili olan ruhsal ve duygusal aksiyondur. Örneğin; Othello oyununda (3.Perde, 3.Sahne) iki erkeğin konuşmasını içeren sahne; fiziksel aksiyon açısından zayıftır. Ancak Othello’nun, Iago’nun zehriyle asil ve kontrol sahibi birinden, nasıl yavaş yavaş öfke ve kıskançlıktan deliren bir adama döndüğünü izleriz. Seyirci bu sahneyi izlemek yerine

<sup>8</sup> Stuart Griffiths, **How Plays Are Made**, s.7.

<sup>9</sup> Griffiths, **a.g.e.** s.12.

<sup>10</sup> **A.g.e.**, s.12.

<sup>11</sup> James Thomas, **Script Analysis for Actors, Directors, And Designers**, 4. Basım, Oxford, 2009, s.295.

Othello'nun değişimini Desdemona Emilia'ya söylerken duysaydı bu etki elde edilemezdi. Çünkü sahnede en ufak bir fiziksel aksiyon olmamasına rağmen tam anlamıyla bir aksiyon mevcuttur. Aristoteles, olay örgüsü ve aksiyon ilişkisini şöyle ifade eder;

*“Bir bütün, başlangıcı, ortası ve sonu olan şeydir. Başlangıç, kendisi illa başka bir şeyi izlemeyen, ama kendisinden sonra doğal olarak başka bir şeyin geldiği veya ortaya çıktığı nesnedir. Son ise tam tersine, kendinden sonra başka bir şey gelmezken, kendisi, doğal olarak, yani zorunlu olarak ya da genellikle başka bir şeyi izleyen nesnedir. Orta'ya gelince, o da, hem kendisi başka bir şeyi izleyen hem de kendinden sonra başka bir şeyin geldiği nesnedir. O halde eylemler, eğer iyi örölmüşlerse, gelişigüzel bir yerden giremezler ve gelişigüzel bir yerde son bulamazlar, bu esaslara uymak zorundadırlar.”<sup>12</sup>*

Wiiliam T. Price ise daha açık ve kıyasla kolay bir yol olabileceğini düşünmüş ve bir önerme ortaya atmıştır: “Tüm insanlar ölümlüdür. Sokrates de insandır. Yani, Sokrates ölümlüdür.”<sup>13</sup> Bu sade- basit orantı üzerine bir olay örgüsü oluşturulabileceğini savunmuştur.

Sadece ana aksiyona odaklanan Price'in, "proposition" adını verdiği çalışması dramatik yazarlığa büyük katkılar sağlamıştır. Proposition şöyle formüle edilmiştir: “İlk olarak aksiyonun koşulu, ikinci olarak aksiyonun sebebi ve üçüncü olarak aksiyonun sonucu.”<sup>14</sup>

Aksiyonun koşulu olan aksiyon, oyundaki ilk önemli olan ve oyunun çatısını oluşturan olaydır. Aksiyonun sebebi olan aksiyon; aksiyonun koşulunu takip etmelidir; aynı zamanda oyun boyunca cevaplanması gereken soruyu sorduran olaydır. Aksiyonun sonucu olan aksiyon ise aksiyonun sebebi olan sorunun cevabını veren olaydır. Olay örgüsünün esas işi olan bu soruyu son bölüm cevaplar.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Playwriting, s.81.

<sup>13</sup> a.g.e., s.84.

<sup>14</sup> A.g.e., s.87.

<sup>15</sup> A.g.e. s.87.

Bu üç aşamaya uyan ve uymayan birer örnek vermek gerekirse; Shakespeare'nin Romeo ve Juliet'de ailelerin düşman olması kurala uymaz, çünkü "proposition" sadece bugün olanı tanımlamalıdır. Düşmanlığın oyun başlamadan önce olmuş olması süregelen bir durumdur, bir olay değil sadece statik bir durumdur.

Aynı zamanda oyunun birinci perdesi de "propositon" kuralına uyum göstermektedir. Romeo'nun, Benvolio'ya Rosaline nasıl aşık olduğunu söylemesi aksiyonun koşulunu ve ardından Benvolio'nun Romeo'yu Rosaline'nin bulunacağı bir baloya gitmek için zorlaması da aksiyonun sebebini oluşturur. Romeo'nun Rosaline'i görüp görmeyeceği ise aksiyonun sebebi olan sorunun cevabını verecek olan olayı meydana getirir.

Bu örnekte görüldüğü gibi formül, birinci perde için doğrudur. Bunun nedenini perde sonlanana kadar merak ettiğimiz bu sorunun cevabını perde sonlandığında almış olduğumuz gerçeğinde bulabiliriz.

Aksiyon, olay örgüsünün yapıtaşı niteliğindedir. Bu sebeple metne adeta bir matematik formülü gibi hesaplayarak ve ustalıkla işlenmelidir.

## 2) *Gelişim*

Olay örgüsü içinde ilişkiler değişir, çatışmalar doğar ve oyun finale doğru ilerler. Bu sürece gelişim denir. Bir konu sürekli gelişir ancak bu gelişim olduğu gibi, aralıksız, kesintisiz olarak sergilenemez. Konuyu doğrudan etkilemeyen, gereksiz olan ayrıntılar, fazlalıklar, önemi olmayan konuşmalar çıkarılır ve ardından kalanlar doğru bir sıralamayla bir bütün olarak sergilenir. Bunun nedeni bir olayı olduğu gibi aktarmanın hem vakit anlamında hem de sanatsal kaygılar sebebiyle mümkün olamayacağıdır.<sup>16</sup>

Gelişim bölümünde olay bir solukta değil aşama aşama işlenir. Gelişimin hep aynı hızda olması tekdüzelik yaratır. Bu sebeple gelişim bazen hızlı başlayıp yavaş ilerleyebilir, bazen de tam tersi şekilde ilerlemesi söz konusu olabilir. Gelişim, esas konuyla beraber ilerleyen bir yan konu eklenmesiyle yapılabileceği gibi çatışmalar yoluyla karşıt-gerilim olarak da gerçekleştirilebilir.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Özakman, a.g.e., s.72.

<sup>17</sup> Griffiths, a.g.e. s.35.

Gelişim, karakterin sözlerinde ve davranışlarındaki kesintilerde var olabileceği gibi, ses ve söz kullanımı ya da görüntü kullanımıyla da sağlanabilir. Oyuna eklenen efektler, müzikler, içsesler ya da kullanılacak barkovizyon vs. gibi görsel efektler de gelişime katkı sağlar.

### 3) *Durum*

Statik halin bozulması bir durum yaratır ve bu durum karakterleri iyi ya da kötü bir tavır almaya zorlar; işte bu durum, aktif durumdur.<sup>18</sup>

Gelişim boyunca, ilişkiler arasındaki her değişimde yeni bir durum ortaya çıkar ve bu yeni durum tüm ilişkilere yenilik getirir. Sarsar, bozar, tamir eder, tamamen değiştirir, tersine çevirir, güzelleştirir, bir yanlış anlaşılmayı çözer ya da yanlış anlaşılmaya sebep olur. “Durum, durağan olaylardan oluşur. Bir durum aksiyon olduğunda hadise halini alır.”<sup>19</sup> Bu halde durumlar aksiyonu yönlendirir, olay örgüsünü değil.

Durum, aksiyon ve olay örgüsü ilişkisine tezin konusu olan Çehov’un Ayı metninden bir örnek verecek olursak; Bay Smirnov, Bayan Popov’un evine gelir ve ona kocasının kendisine olan borcunu almak için geldiğini<sup>20</sup> söyler (ateşleyici sebep). Bayan Popov ise kahyası şehirde olduğu için borcunu bugün değil, sonraki gün ödeyebileceğini söyler. (Bay Smirnov, Bayan Popov’un bu isteğini kabul etse ilk sebep ateşleyici sebep olmaktan çıkacaktı ancak Smirnov teklifi kabul etmeyince ikilinin arasındaki “durum” değişir ve çatışma başlar.) Smirnov evden gitmesini teklif eden uşak Luka’yı tersler ve onların da aralarında bir çatışma doğar (yan çatışma).

### 4) *Serim*

Her konu bir sürecin parçasıdır ve sürecin neresinden başlarsak başlayalım, konunun öncesi vardır. İzleyiciye olayın öncesini anlatmak gerekmektedir. Sahnede görülen iki kişinin sevgili mi kardeş mi oldukları, aralarında daha önceden neler yaşandığı, neden burada oldukları ya da neden böyle konuştukları merak edilir. İsimlerini, geçmişlerini bilmek ve

---

<sup>18</sup> Ozakman, a.g.e., s.173.

<sup>19</sup> Griffiths, a.g.e., s.35.

<sup>20</sup> A.g.e., s.24.

bunlara göre onları değerlendirmek istenir. Tüm ilişkiler hakkında bilgi edinilen bu bölüme serim denir.

Tom Stoppard'ın "The Real Inspector Hound" isimli komedisi detektif gerilimiyle akıllıca alay eden temizlikçi Mrs. Drudge'un şu sözlerle telefonu açmasıyla başlar: "Merhaba, burası bir bahar sabahı Lady Muldonn'un resim yaptığı şehirdeki rezidansındaki oda."<sup>21</sup>

Seyirci için bu bir komedi oyunu olduğunda komiktir ve sıkça başvurulan bir burlesk yöntemidir. Oyunun bir karakteri; durumu, neden orda olduklarını, zamanın ne zaman olduğunu ve hatta kim olduklarını bir çırpıda söyleyiverir. Elbette ki sağlıklı bir serim bu şekilde bilgilendirmez. Tüm arka plan doğallıkla ve kendiliğinden oyun boyunca işlenir ve seyirci hissetmeden haberdar olur. Başarılı bir serim, bize çatışma sayesinde bilgi verendir. Bazen karakterin kendini tanıtmayı Stoppard'ın oyunundaki gibi gülünç değil normal olmalıdır. Örneğin Ayı oyununda Smirnov'un içeri girip; "Kendimi size takdim etmek şerefine nail olabilir miyim? Grigory Smirnov, toprak sahibi, emekli topçu teğmeni," şeklinde kendini tanıtmayı Popov'la tanışmasını sağlarken bize de onun kim olduğu hakkında bilgi verir.

Serim oyun boyunca devam etmelidir; ancak, bilgi verme amaçlı kullanılmamalıdır. Olay örgüsünün içine iyi yerleştirilmelidir.

### 5) *Hazırlık*

"Tiyatro sanatı, hazırlıkların sanatıdır."<sup>22</sup> Seyirciyi başarıyla, incelikle hazırlamak, onun yaşanacak tüm olaylara sınıksız tutunmasında, onların kıymetini bilmesinde hayati önem taşır. İyi hazırlanmamış bir seyirci için yaşanan büyük olaylar öylece geçip gidecek ve oyun için de ziyan edilmiş olacaktır.

Hazırlık bazı davranışların inandırıcı olmasını, doğal karşılanmasını ve benimsenmesini sağlamak amacıyla belli etmeden, bazı ön bilgiler ya da ipuçları şeklinde verilir. Karakterin bir şeyi sevip sevmediği, bir davranışın özel bir önem taşıyıp tanımadığı bu hazırlıklarla anlatılır. Fiziksel bir özelliğin önceden anlatılması o karakteri gördüğümüz zaman tanımamızı sağlar.

---

<sup>21</sup> A.g.e., s.34.

<sup>22</sup> A.g.e., s.38.



Bu hazırlıklar karakterlerin tanıtılması için de önemlidir. Örneğin bir kadının yıllar önce öldüğünü sandığı kocasını karşısında görüp şaşırması, gördüğü karakterin daha önceden ölmüş kocası olduğunu bilmememiz halinde bizim için bir anlam ifade etmez.

Hazırlık, bazen karakterleri tanıtmak, mekanları tanıtmak şeklinde değil de yaşanacak olaylar hakkında bir ön bilgi vererek de yapılabilir. “Shakespeare’nin Macbeth’inde, gelecek trajediyi Macbeth henüz 12. mısradan anlatır.”<sup>23</sup>

Başka bir deyişle hazırlık, seyirciyle oyun arasında bir kodlama sistemi gibidir. Yine Ayı oyunundan bir başka örnek vermek gerekirse; Bayan Popov oyununun açılışında ağlayarak hizmetçisi Luka’ya: “*Luka! Söyle, Tobi’ye bugün, her zamankinden fazla yulaf versinler!*” der ve artık Popov’un kocasını özlediği zamanlarda atı Tobi’nin ekstra beslenmesini emretmesi bizim için bir şifre olur. Bu sebeple oyunun sonunda: “*Luka, söyle ahırdakilere, Tobi’ye bugün hiç yulaf vermesinler!*” dediğinde kocasıyla ilgili durumun, hissiyatının değiştiğini anlarız.

## 6) Çatışma

Çatışma olay örgüsünün en önemli elemanlarından biridir. Olay örgüsü içerisinde biri ya da bir şey, güçlü bir isteğin, amacın, düşüncenin, beklentinin ya da bir işin önüne engel çıkarır, ya da sürmekte olan ilişkiler düzenini, durumu sarsar. Kişinin kendisi de, amacına ulaşmasına engel olabilir. Dramatik karakter, sürdürücü özellik taşıdığı için bu engeli gücüyle ya da zekasıyla aşmaya çalışır. Doruk sahnenin sonuna kadar sürecek bu çabalara, çatışma denir.<sup>24</sup>

Çatışmanın çokça çeşidi vardır. Başka birine karşı, kendine karşı, doğaya karşı vb. Çatışma oyun metni içerisinde ilke olarak, hafiften şiddetliye, yavaştan hızlıya, basitten karmaşığa doğru, gittikçe sıklaşarak, yükselerek gelişir, doruk sahne ile son bulur.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> A.g.e., s.38.

<sup>24</sup> A.g.e. s.43.

<sup>25</sup> Özakman, a.g.e., s.191.

## 7) *Doruk Noktası*

Doruk noktası çatışmanın marjinal faydaya ulaştığı, en şiddetlendiği ve sonucun en kesin olduğu yerdir ve bu sebeple hikayenin en gerilimi yüksek yeridir. Temaya göre asıl karakter ya da onun düşüncesi galip gelir, ve doruk noktası ile çatışma sona erer.

Doruk sahne kısa ya da uzun olabilir. Bir sahne ya da birbirini izleyen bir dizi sahneyi de içerebilir.<sup>26</sup> Doruk noktası oyunun yönüne karar verir. Bu durum özellikle tragedyalarda belirgindir. Tragedyalar doruk noktalarına sıkı sıkıya bağlıdır. Tragedya olmayan oyunlarda bazen doruk noktasından sonra, finalden önce oyun beklenmedik bir şekilde tekrar değişebilir.

Bu konuya tezin “2.2 Doruk Noktası” başlıklı bölümünde ayrıntılı olarak değinilecektir.

## 8) *Final (çözüm)*

Final sahnesi akılda kalan soruların cevap bulduğu, yarım kalan konuların tamamlandığı, olayların sonuçlandırıldığı sahnedir. Doruk noktası, çözümü de içeriyorsa, yani doruk noktasından sonra ne olacağı biliniyorsa, bu son etkili bir sondur ve finale gerek yoktur. Ancak her zaman doruk noktası final sahnesinin sorularının cevabı olamaz. Açıkta çok soru kalmışsa finalin etkisi azalır. Bu durumda finale yaklaşırken soruların bir kısmı cevaplanmalıdır. Seyircinin ilgisini kaybetmemek adına ana karakter amacına ulaştıktan sonra oyunu bitirmek gerekir.<sup>27</sup>

Bazen finaller kasıtlı olarak tüm sorulara cevap vermeyebilir. Bu, türle ilgilidir. Bazı oyunlar açık finalle bazı oyunlarsa kapalı finalle biterler. Kapalı finalde tüm sorular cevaplanırken açık finalde sonuç izleyen hayaline bırakılır.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Playwriting, s.108.

<sup>27</sup> Özakman, a.g.e., s.192.

<sup>28</sup> Özakman, a.g.e., s.193.

### 1.1.2. Tema

Tema pek çok farklı anlamda kullanılsa da dramatik yazarlıkta yazarın ana fikrini aktarması demektir. Yazarı yazmaya iten ya da yazarın izleyicilere iletmek istediği düşünceye ana düşünce denir. Ana düşüncenin tema olabilmesi için; bir ya da birden çok yargı içeren bir cümle olması gerekir.

Aşk, para, kıskançlık, aldatma, dostluk, özgürlük, mutluluk, özlem, geçmişin özlemi, hırs; bunların hepsi birer konudur. Bu konular ne zaman ki bir fikri anlatmak için kullanılırlar o zaman tema olurlar.<sup>29</sup>

Temanın en önemli işlevi, konuyu sınırlıyor oluşudur. Sınırı geniş ya da büyük bir konu kolayca dağılabilecekken, tema sayesinde fazlalıklarından arınıp, yalınlaştırılabilir. Temanın ikinci işlevi ise, yazarı yönlendirmek, bir hedefe doğru yürütmek, bütün öğelerin bu doğrultuda olmasını ve eserin iç birliğini sağlamaktır.<sup>30</sup> Temanın üçüncü işlevi, yönetmenlerin, oyuncuların ve öteki uygulayıcıların eseri yorumlamasını sağlamaktır.

Tema öncelikle mantıklı olmalıdır. İkinci olarak da açık ve kesin olması önemlidir. Yazarın zihninde iyice netleşmemiş bir tema ile başarılı bir eser ortaya çıkamaz.

Yazar belirli bir tema üzerinden yaratıcılığını sergiler. “Ne ekersen onu biçersin,” teması ilk defa yazarın bulduğu bir fikir değildir ancak onun bu temayı hangi şekilde ele alacağı onun sanatını göstereceği yerdir.<sup>31</sup>

İyi bir tema, belirtilmemiştir, aksiyondan çıkarılır. Genellikle yazarın bilinçaltının derinliklerinde saklıdır. Belirtilmesi için sorulduğunda, ancak cevabın oyunda olduğunu söyleyebilir. Oyun onun ifade biçimidir. Az sayıda oyun yazarının oyunu hakkında konuşmayı tercih etmesinin sebebi budur.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Playwriting, s.20.

<sup>30</sup> Özakman, a.g.e., s. 67.

<sup>31</sup> Griffiths, s.50.

<sup>32</sup> A.g.e. s.52.

### 1.1.3 Konu

Konu, insanın kendisi ile, öteki insanlar ile, nesnelere ile, doğa ile, doğüstü güçlerle ilişkilerini içerir. Bir başı, ortası ve sonu vardır.<sup>33</sup>

Dramaturjide konu anlatma tekniğine olay örgüsü denir. Konu tek başına ham bir malzeme değildir temanın da yardımıyla birbirinden farklı konular çıkarılır. Özellikle konusu bir bütünlük taşımayan, ya da konusu olmayan çağdaş eserler dışındaki eserlerin izleyiciye anlatacak bir konusu vardır. Bu dramatik konunun özellikleri maddeler halinde şu şekilde sıralanabilir:

- Konu mutlaka çatışma içermelidir. Dramanın özü çatışmadır, bu sebeple çatışma içermeyen bir konu drama için uygun değildir.
- Konu ilginç olmalı ya da ilginçleştirilmeye açık olmalıdır. İzleyici için merak uyandırmayan bir konu izlenmeye değer bulunmayabilir.
- Konu aynı şekilde ilginç kişileri de barındırmalı ya da kişiler ilginçleştirilmeye yatkın olmalıdır. Elbette ki sahnedeki oyuncunun bizim gibi biri olması, onunla özdeşleşmemize yarayacaktır ancak onu izlememizin asıl sebebi bizim gibi görüldüğü halde bizden farklı tavır ve tutumları oluşudur. Örneğin Romeo ve Juliet sıradan aşıklar olsalardı ve kaderlerine boyun eğerek birbirlerinden ayrılсалardı o zaman konunun ilginç bir yanı kalmazdı.
- Gelişmeyen, akmayan, ilerlemeyen bir konu da dramatik değildir. Konu sürekli dönüşüme açık olmalı ve hikayenin ilerlemesine olanak tanmalıdır.
- Görsel olarak ifade edilebilir nitelikte olmalıdır.
- Konu, dramatik türün (tiyatronun) özelliklerine uygun olmalıdır. Oyuncunun insan olarak sınırlarının farkında olmalıdır.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup>Özakman, a.g.e., s.73.

<sup>34</sup>Özakman, a.g.e., s.73.

Konu tam anlamıyla ham bir malzemedir, önemli olan bu ham malzemeyi sanatçının nasıl işleyeceğidir.

#### 1.1.4 Karakter

Karakterler dramatik bir metnin olmazsa olmazlarıdır. Yazarlar tek kişilik oyunlarda bile ilişki kurabilmek için birden çok karakter yaratmak zorundadırlar. Bir çok büyük yazar oyununda bu yöntemi kullanmıştır. Örneğin Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" adlı oyunu sahnede olmayan kişiler ile sahnede olan tek karakter Poprişçin'nin konuşmaları üzerine kuruludur.

Karakterler sahnede var olsalar da olmasalar da onları yaratmak bir yazar için hiç kolay bir süreç değildir. İbsen bu süreci şöyle tanımlar:

*"Oyunumu yazarken çevremde kimse olmamalı, sekiz kişilik bir oynusa yazdığım, yeterince kalabalığız demektir. Bu toplulukla uğraşmak zordur, onları tanımalıyım. Ancak bu yavaş ilerleyen ve oldukça yorucu bir süreçtir. Ben oyunlarımı genellikle üçe ayırırım, hepsi de diğerlerinden bir şekilde farklıdır. Bu ayrımı yazma açısından değil özelliklerine göre yaparım. Oyun yazmaya başladığımda karakterlerimle birlikte bir tren yolculuğuna çıktığımı düşünürüm. İlk tanışmamızda biraz yakınlaşır ve havadan sudan sohbet ederiz. İkinci kez yazmaya oturduğumda, bu insanlarla bir ay geçirmişim gibi tanırım onları. Bu bir ay süresinde her birinin belirli başlı özelliklerini tanımış olurum."*<sup>35</sup>

İbsen'in kastettiği özellikler insanı üç boyutlu yapan özelliklerdir; fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik. İnsanın varlığını ancak bu üç boyutuyla ele alarak tanıyabiliriz. İçlerinde en sade olan fizyolojik boyut hayat görüşümüzü etkileyen bir yapıdır. Görüntümüz, bizim saldırgan, alçakgönüllü, küstah olup olmamamıza etki eder. En belirgin boyutumuz fizyolojik olandır. Ardından sosyolojik yapımız gelir. Savaş görmüş olmamız, büyüdüğümüz evin şartları, dostlarımızın kim olduğu gibi soruların cevapları bizim sosyolojik yapımızın bulunmasına yardımcı olur. Son boyut olan psikolojik boyut ilk iki boyutun ürünüdür.

---

<sup>35</sup> Lagos Egri, **The Art Of Dramatic Writing**, New York, 1946, s.32.

Fizyolojik ve psikolojik boyutların birleşik etkileri tutkunun, düş kırıklığının, komplekslerin doğmasına neden olur.

Basmakalıp, tek boyutlu karakterler sadece bir şekilde kabul edilebilirler, o da varoluşlarını temellendirebiliyorlarsa, aksi takdirde gerçek olamayacak birini düşünme fikri bile daha az korkutucu olacaktır.<sup>36</sup>

Ünü günümüze kadar gelmiş çokça oyunun karakterleri çok iyi yazılmıştır. Kral Lear, Hamlet, Macbeth, Othello. Shakespeare'nin bu büyük oyunlarının başarısındaki en önemli unsur karakterlerin üç boyutlu oluşudur. Karakter metin için can damarıdır. Öyle ki, karakterden yola çıkılarak yazılan metinler vardır (Örnek; Euripides'in Medea'sı). "İnsanın doğası hakkında bildiğimiz tek şey, onun değişkenliğidir. Bu, üzerinde durmamız gereken bir niteliktir. İnsan doğasının değişmezliği, gelişmezliği anlayışına dayalı sistemler başarıya ulaşamazlar." (Oscar Wilde)<sup>37</sup>

Doğadaki her şey gibi insan da değişir. Yaşadıkları psikolojik değişimler yaratmış (daha korkak biri olmuş) olabilir ya da geçen zaman fizyolojik değişimler yaşatmıştır (yaşlanmak gibi). İşte bu sebeple yazılan metnin gerçekçi olabilmesi için karakterlerin değişmesi gerekir. Çünkü karakter oyun boyunca çatışmalar yaşamıştır. Bu çatışmalara bir kararla başlamış ancak çatışmanın ona yaşattıklarıyla kararı inandığı yönde artmış ya da aksi yönde değişmiştir.

İyi yazılmış metinlerde karakter değişimleri inanılmazdır. İbsen'in "Nora Bir Bebek Evi" adlı oyunundan örnek verecek olursak; Nora, oyunun başlangıcında –akıllı olmayan- bir kadın olarak tanımlanırken oyunun finalinde -olgun- bir kadına dönüşür. Nora çocuksu bir karakterle başladığı oyunu olgun bir kadın olarak tamamlar.

Karakterler oyunun başından itibaren bizi hikayenin içine çekerek kendi maceralarına ortak ederler ve yine onların durumlarındaki değişimle de hikayeye son vermiş olurlar. Oyunlar, karakterin isteğini elde etmesiyle ya da karşı tarafın isteğini engellemeyi

---

<sup>36</sup> Griffiths, a.g.e., s.56.

<sup>37</sup> Egri, a.g.e., s.60.

başarmasıyla sonlanır. Oedipus, tanrılara karşı geldiği için her ne kadar somut bir başarı elde edemese de oyunun finalinde önemli olan onun cesaret ettiği kahramanlıktır.<sup>38</sup>

Seyircinin/okuyucunun, karakterle empati kurabiliyor olması esastır. Karakterin yaşadıklarını onunla beraber olmasa da ‘onun’ için hissedebiliyor olmalıdır. Karakteri bu şekilde harekete geçiren ne, seyircinin anlaması gerekir. Onun için önemli durumları bilmeliyiz. Önemli olan ona sempati duymamız değil, anlıyor oluşumuzdur. Örneğin, Hedda Gabler ya da III. Richard sevilen oyun kişileri değildirler ancak oyun sona erdiğinde onlarla bir şekilde özdeşleşmemizin getirdiği bir merhamet duygusu bizi yakınlaştırır ve beraber bir deneyim paylaşmış oluruz.

Bir diğer önemli nokta karakterlerin yazarın onlara verdiği çatışma yükünün altından kalkıp kalkamayacaklarıdır. Çünkü çatışmayı kaldıramayacak bir karakter metne destek olmak yerine köstek olacaktır. Bu durumda çatışmadan vazgeçilemeyeceğine göre karakterden vazgeçmek gerekir.

Karakterlerin oyun içindeki güçleri değişebilir. Bir karakter oyuna başlarken güçsüz olup sonradan güçlenebilir, ya da tam tersi giderek zayıflayan bir karakter de görebiliriz ama önemli olan her iki koşulda da karakterin bu değişimi kaldırabilecek güçte tasarlanmış olmasıdır. Gitgide güçlenebilecek nitelikte biri ya da olayların içinden geçtikçe güçsüzleşip, giderek aşağılanmaya katlanabilecek biri olmalı.<sup>39</sup>

Story and Discourse kitabına göre; “Harison ‘Aristoteles’e göre sözleri iletmek için elbette bir aracıya ihtiyaç var ancak karakter drama için olmazsa olmaz değildir, gerekirse eklenebilir,’ demiştir. Açıkça Aristoteles’in karakter hakkındaki formülü günümüz dramatik yazarlığında geçerli değildir.”<sup>40</sup>

Tezin tartıştığı konu olan olay örgüsü-karakter ilişkisine burada değinmekte yarar görüyorum.

Aristotelesçi olan ve Aristotelesçi olmayan iki görüş mevcuttur. Aristoteles, olay örgüsünün ön planda olduğunu savunurken, çağdaş yazarlardan bir çoğu karakter odaklı

---

<sup>38</sup> Thomas, a.g.e., s.302.

<sup>39</sup> Egri, a.g.e., s.77.

<sup>40</sup> Seymour Chatman, **Story And Discourse**, New York, s.110.

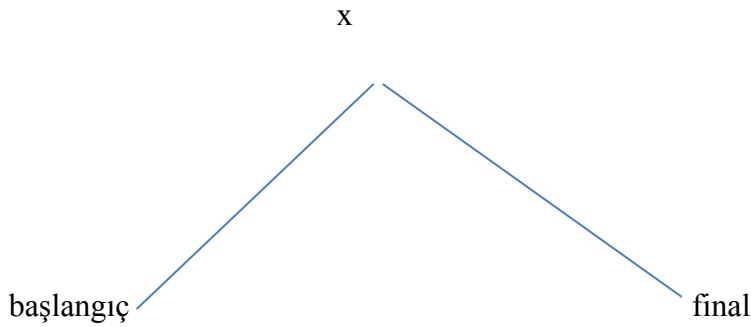
metinler yazarak aksini savunmuşlardır. Bu bölümde dramatik yazarlık açısından yaklaştığım bu konuyu dördüncü bölümde oyunculuk açısından irdelleyeceğim ve beşinci bölümde yönetmen gözüyle değerlendireceğim.

## 1.2 DORUK NOKTASI

Aksiyonun koşulu, sebebi ve sonucu tek başına hikaye iskeletini ayakta tutmak için yeterli değildir. Olay örgüsü için gerekli olan bir yapı daha vardır ki o da "doruk noktasıdır." Doruk noktası, hikayenin en etkileyici, en can alıcı kısmını tasarlamak için kullanılır ancak bu, doruk noktasının hikayenin en önemli noktası olduğunu göstermez.

Doruk noktasının hikayenin en önemli noktası değilse neresi olduğu bir grafik yardımıyla aşağıda incelenmiştir.

**Tablo 1: Doruk Noktası**



**Kaynak:** Playwriting, Climax, s.107.

X noktası olay örgüsünün doruk noktasıdır. Başlangıç noktasından x'e, yani doruk



noktasına giderken aksiyon, grafikteki gibi yükselir. Ve doruk noktasından sonra finale doğru düşer. Doruk noktasının zamanlaması bu noktada devreye girer. Eğer doruk noktası sonuç bölümüne yakın gerçekleşirse dramatik olmaktan çok sansasyonel olur. Doruk noktasının zamanlaması elbette ki oyunun kaç perde olduğuyla da ilgilidir. Oyunlar; 19. yy'a kadar beş perde, 19. yy'da üç ya da dört perdeden oluşur, 19. yy'ın sonlarına doğru ise üç perdeden olmaya başlar. Beş perdelik oyunlarda doruk noktası –eski Yunan'dan kalma yöntemlere göre- üçüncü veya dördüncü perdelerde oluşur. Doruk noktası dört perdelik oyunlarda üçüncü perdede, üç perdelik oyunlarda ise ikinci perdede meydana gelir.<sup>41</sup>

Aksiyon formülünün içine yerleştirecek olursak (III perdelik bir oyuna göre):

I. PERDE Aksiyonun koşulu

Sebep aksiyonun başlangıcı

II. PERDE Sebep aksiyonun sürmesi

Sonuç aksiyonun başlangıcı

*Doruk Nokta*

III. PERDE Sonuç aksiyonun hatırlatılıp sonlandırılması

Doruk noktası, hikayeye yeni bir boyut kazandırdığı halde eğer metin bir polisiye ya da melodram değilse doruk noktasını en önemli an olarak çalışmak da –gerçek trajedilerde böyle yaşanmayacağından- metni dramatik olandan çok sansasyonel olan yapar. Ancak melodramlarda bu sakıncalı değildir çünkü tür gereği tüm dramatik çatı en heyecanlı anın üzerine kuruludur. Tek perdelik komedilerde de doruk noktasını bu şekilde çalışmak sonuca hizmet eder.

Oyunun doruk noktası aynı zamanda olay örgüsünün de doruk noktasıdır. Ancak oyunun en önemli yeri olmasına rağmen seyirciye en büyük darbe vuran an, bu an olmayabilir. Tıpkı hayatta da olduğu gibi. George Washington; “Hayatımızı değiştiren olaylar en unutulmaz anlarımızda gerçekleşenler değildir. Gerçek buhranlar, dikkat etmediğimiz

---

<sup>41</sup> Playwriting, s.141.

anlarımızın içine gizlenmişlerdir,”<sup>42</sup> der. Doruk noktası, dönüşümün yaşandığı andır. Ve çok iyi zamanlanmalıdır aksi takdirde seyirciyi o ana kilitler ve sonrasında oyundan kopmasına sebep olur. Bu nokta az ya da çok olay örgüsünün gidiş hattını belirler. Tragedyalarda kahramanın başına gelen felaket oyun sonuna kadar devamlı olurken diğer dramatik metinlerde sonradan oluşabilecek bir olayla bu durum tersine dönebilir. Unutulmamalıdır ki durum, sonucu garantilemez. Yani Romeo ve Juliet'in evlenmesi mutlu olacaklarını garantilemez.

Doruk noktası oyunun ana ve yan karakterinin ilişkisi üzerine de kurulabilir. Bazı metinlerde oyun başında karakterlerin birbirleriyle olan ilişkisi hakkında edinilen bilgiler hızla ve dinamik şekilde değişir. Bu, esas karakterle yan karakterin ilişkilerini de yerinden oynatabilecek bir durumdur.

Doruk noktası, her zaman esas karakter tarafından deneyimlenir ya da başlatılır. Bazen bu doruk noktası iki karakter arasında yaşanır işte o zaman hangisinin esas karakter olduğunu seçmek zorlaşır. Ana karakter eyleyen olmayabilir, bazen bu görevi bir başka karaktere devreder. Örneğin Romeo ve Juliet oyunu için iki karakterin de yazgılarının ve trajedilerinin aynı olması sebebiyle ikisinin de ana karakter olduğu düşünülebilir ancak bu yanlıştır. Ana karakter Romeo'dur. Çünkü mutluluklarının mahvolmasına giden yolda eyleyen karakter Romeo'dur.

Çatışma yaratmak adına iki hatta üç karakter şarttır. Tek kişilik oyunlarda da gözlemleyebileceğimiz gibi sahnede tek bir kişi olsa bile yazar karakterin sahne dışına seslenerek konuştuğu ya da telefonla iletişime geçtiği biri ya da birilerini de tasarlar.<sup>43</sup> Hatta bazı oyunlarda bu bir nesneyle de sembolize edilmiştir. Örneğin; Edward Albee'nin "Hayvanat Bahçesi Masalı" adlı oyunu iki karakter üzerine kurulu olmasına rağmen "bank"a yüklenen anlamla adeta sahnede üç kişi yaratılmıştır.

*“Koşul ve sebep aksiyonlar, ana karakteri ve ikinci karakteri içerir. Eğer doruk noktası ikinci karakteri de içerirse gerek dramatik materyalde gerekse olay örgüsünün kapsamında eksilme olur. Bu bir kırlangıcın kendi kuyruğuna saldırarak kendi etkisine zarar vermesi gibidir. Drama yaşamın aynası, gerçeğin yanılması olmalı ve en önemlisi çatışmayı esas almalıdır.*

---

<sup>42</sup> A.g.e., s.108.

<sup>43</sup> A.g.e., s.121.

*Eğer çatışma sadece iki karakterin üzerinden sürdürülerek dünyadan soyutlanırsa, evrensel bir gerçek yok sayılarak dramanın ruhuna zarar verilecektir. Dramanın gerçeğin yanılması olabilmesi için, dramatik objelerden bahsetmek yerine onlara yer verilmelidir.”<sup>44</sup>*

### 1.3. AYI OYUNUN ÖZETİ

Çehov'un Ayı adlı tek perdelik kısa oyunu üç kişilik bir kadrodan oluşmaktadır. Ev sahibi Bayan Popov, emekli topçu teğmeni Bay Smirnov ve hizmetçi Luka.

Oyun açıldığında ilk önce Bayan Popov'la karşılaşılır. Bayan Popov ölen kocasının ardından matem tutmaktadır. Kocasını öldüğünden beri dışarı adım atmamış, komşularıyla görüşmemiş kendi deyimiyle “kendini diri diri” evine gömmüştür. Ve ölene kadar kocasının yasını tutmak istemektedir. Kocasına; nasıl sevilip, nasıl sadık davranılacağına dersini vermeye çalışmaktadır. Hizmetçisi Luka ise artık hanımının acısını bu denli abartmasından sıkılmıştır ve onu hayata dönmesi için ikna etmeye çabalamaktadır. Bayan Popov'a, matem tutmaktan vazgeçip hayata dönmek istediğinde bu güzelliğinin kalmayacağını söyleyerek onu mateminden çıkarmaya çalışır.

Ancak Bayan Popov bu tavsiyelerinden dolayı Luka'yı cahillikle suçlar. Kocasına duyduğu aşkı anlamadığını düşünür. Popov'un tek amacı kocasına “bir kadın nasıl sever, nasıl bağışlar,” bunu göstermektir. Bağışlamak ister çünkü aslında kötü bir aşk yaşamışlardır. Popov kendini hapsettiği bu evde yalnız yaşamıştır çoğu zaman; bay Popov kavgalardan sonra onu bırakıp gitmiş ve hatta aldatmıştır. “Hafta tatillerine gider, günlerce beni yalnız bırakırdı, öldükten sonra çekmecesinde aşk mektupları buldum”<sup>45</sup>.

Bayan Popov, “her şeye” rağmen matem tutmakta, kocasına ders vermekte kararlıdır. Aylardır kimseyi görmeyen Popov'un *muhkem yalnızlığı* kapının çalınmasıyla son bulur. Luka her ne kadar engel olmaya çalışsa da Smirnov içeri zorla girer. Popov bunu büyük bir saygısızlık olarak görse de Smirnov'un beyefendi bir üslupla kendini tanıtmaya müsaade eder.

---

<sup>44</sup> A.g.e., s.123.

<sup>45</sup> Çehov, **Tek Perdelik 9 oyun**, 4. Basım, Bilgi Yayınevi, 2008, s.61.

Smirnov, Bay Popov'un ölmeden önce yulaf aldığı bir tüccardır. Bay Popov, Smirnov'a 1200 ruble borçlanmıştı ve Smirnov şimdi parayı tahsil etmek üzere evlerine gelmişti. Smirnov durumu izah eder ancak Popov bunun için uygun bir gün olmadığını söyler. Smirnov'un durumun aciliyetini anlatması üzerine kocasının ölümünün ay dönümü olması dolayısıyla para işlerini konuşamayacak bir halde olduğunu, bir sonraki gün görüşmelerinin daha uygun olduğunu anlatır. Smirnov'un haklı itirazlarına karşılık ise onun bir hanımefendiyle nasıl konuşulması gerektiğini bilmeyişini bahane ederek odasına çekilir.

Makul isteğine cevap alamayan Smirnov öfkeden deliye döner, diğer borçlularla yaşadıklarını ve onlardan da borçlarını nasıl alamadığını anlatır. Tam bu sırada Luka gelir ve Popov'un rahatsızlandığını Smirnov'la görüşemeyeceğini, dolayısıyla beyefendinin gitmesi gerektiğini söyler. Kızgınlıktan ne yapacağını bilemeyen Smirnov; "Hiçbir yere gitmiyorum, bir hafta hasta olsan bir hafta bir yıl hasta olsan bir yıl burdayım" der.<sup>46</sup>

Bu ısrarlı alacaklıyla Luka'nın başa çıkamayacağını anlayan Popov geri döner ve Smirnov'u anlayışsızlıkla suçlar. Smirnov son kez durumun ciddiyetini anlatır, hatta bu parayı alamazsa kendini öldürmek zorunda kalacağını da söyler ancak yine cevap alamaz ve öfkelenir. Bununla beraber evde tansiyon iyice yükselir ve Popov onu kaba tavırları sebebiyle tekrar eleştirir.

Smirnov, kaba tavırlarının sebebini açıklamak ister ve kadınlarla yaşadığı tecrübelerini, her numaralarını bildiğini, zamanında verdiği ödünleri ve kadınlara güvenilmemesi gerektiğini, kadınların vefasız olduğunu anlatır. Erkeklerin vefalı kadınları vefasız olarak tanımlaması Popov'u oldukça hiddetlendirir; çünkü ona göre kendisi son derece vefalı bir kadındır; öyle ki, kocasının tüm yaptıklarına rağmen onun yasını tutmakta ve ona sadık kalmakta kararlıdır.

Smirnov'un, Popov'un bu sözlerinin samimiyetine inanmadığını söylemesiyle ikisi çok hiddetli bir kavgaya tutuşurlar. Tartışmaları sırasında Bayan Popov'un Smirnov'a, "*Siz bir hayvansınız, yabanisiniz, ayısınız, ayı!!*"<sup>47</sup> demesi Smirnov'u, "*Bana hakaret ettiniz; bundan böyle sadece erkek ödemeyecek, hakaretinin bedelini kadın da ödeyecek, vuruşacağız,*

---

<sup>46</sup> Çehov, a.g.e., s.79.

<sup>47</sup> A.g.e., s.87.

*sizi düelloya davet ediyorum,*"<sup>48</sup> deme noktasına getirir. Düşüncesizce, bir anlık öfkeyle ağızdan çıkan bu teklifi, Popov'un da aynı şuarsuzlukla kabul etmesi işleri iyice içinden çıkılmaz bir hale getirir. Bayan Popov düello için tabancasını almaya gittiğinde her ne kadar Luka Smirnov'un fikrini değiştirmek için çabalasa da Smirnov'un akli bambaşka bir yerdedir. Karşısındaki kadının düelloyu kabul etmesi onu çok etkilemiştir. Evet, çok kadın tanımıştır ancak böylesi cesuruna ilk defa rastlamaktadır. O tam bunları düşünürken Bayan Popov kocasının silahlarıyla geri döner. Düelloya hazırdır ancak silahları kullanmayı bilmediğini, Smirnov'un kendisine öğretmesi gerektiğini söyler. Smirnov, Popov'a temas ediyormanın heyecanı ile ona silah tutmayı öğretir, artık aklında vuruşmak fikri yoktur ancak bu karar henüz konuşmalarına yansımamıştır, Bayan Popov'la restleşmeye devam ederler.

Ortaya çıkan silahlar ve tüm yaşananlar yaşlı Luka için çok fazladır ve fenalaşır ama birbirlerinin enerjilerinden başka bir şeyi görmeyen Popov ve Smirnov onu farketmezler bile. Luka kendini toparlar ve evin diğer çalışanlarından yardım istemek için dışarı çıkar.

Luka'nın çıkışıyla Popov bahçeye çıkmayı ve orada vuruşmayı önerir, Smirnov ise 'özel sebeplerden' havaya ateş edeceğini söyler. Bayan Popov'un, '*Korktunuz mu yoksa?*' diyerek üstüne gitmesi sonucu ondan hoşlandığını, hatta aşık bile olmuş olabileceğini itiraf eder. Duydukları karşısında çok şaşırarak Popov, Smirnov'un derhal gitmesini istediğini söyler ancak onun da kafası karışmıştır. "*Git, hayır hayır dur, ne duruyorsun, gitsene*"<sup>49</sup>. Artık birbirlerine karşı koyamamaktadırlar, aynı anda hem birbirlerini sevdiklerini hem de nefret ettiklerini söylerler. Smirnov çelişkilerini, "*Sizi seviyorum ama Allah kahretsin ki yarın bu borcu ödemem lazım,*"<sup>50</sup> diyerek ifade eder. Gitgide aralarındaki çekime dayanamayan çift öpüşür ve o sırada içeri giren Luka gördüğü manzara karşısında şok olur. Oyunun açılışında kullanılan "Tobi" kodu tekrarlanır ve Bayan Popov'un, "*Luka, söyle Tobi'ye bugün hiç yulaf vermesinler,*"<sup>51</sup> sözüyle son bulur.

---

<sup>48</sup> A.g.e., s.87.

<sup>49</sup> A.g.e., s.91.

<sup>50</sup> A.g.e., s.91

<sup>51</sup> A.g.e., s.93.

## 1.4. KARAKTERLER

### 1.4.1. Bayan Popov

Bayan Popov orta yaşlarda, kocasını yeni kaybetmiş dul bir kadındır. Üst sınıf bir aileyi temsil ediyor olmasına rağmen kocasının borçları ve ölümüyle ekonomik sıkıntılar çekmeye başlamıştır. Ancak bu durum yaşantısına henüz yansımamış, halen büyük bir evde hizmetçisi, bahçıvanı ve aşçısıyla yaşamaktadır. Bayan Popov kocasıyla mutlu bir hayat yaşamayı hayal etmiş ancak umduğu gibi olmamıştır. Kocasını onunla ilgilenmek bir yana onunla kavga etmiş, üzümüş, terk etmiş, hatta aldatmıştır. Tüm bunlara rağmen Popov kocasına aşkla, sadakatle bağlı kalmaktadır. Tam bir aşk kadını olan Popov için ilişkileri, neredeyse kocasının ölümüyle başlamıştır, işte şimdi kocasına onu ne kadar sevdiğini gösterebilecektir. Bu sebeple kimseyle görüşmez, komşularına gitmez ve komşularının da ona gelmesine izin vermez. Tek isteği bu matemi dolu dolu yaşamaktır. Öyle ki bu matemden onu kurtarmak isteyen hizmetçisi Luka'yı cahillikle suçlar. Luka'nın, *"Ridlov'da bir alay var. Subayları da çok yakışıklı. Genç kızlar gözlerini ayıramıyorlar. Kampta her cuma balo veriliyor. Askeri bando hemen her gün çalıyor hafta içinde. Ne dersiniz han'fendi? Gençsiniz, güzelsiniz. Eğlenecek çağdasınız. On yıl sonra kendinizi subaylara göstermek isteyeceksiniz ama, iş işten geçmiş olacak,"*<sup>52</sup> diyerek hanımına tavsiye de bulunuşunu bir hakaret, saygısızlık olarak algılar. Popov'un tek dileği, yaşamında baş başa kalamadığı kocasının ruhuyla bu evde yalnız kalmak ve ona nasıl sevileceğini öğretmektir.

Smirnov'un eve gelişiyle Popov farkında bile olmadan kararlarını çiğner. Öncelikle kimseyle görüşmeme kararını çiğnemek zorunda kalır, ardından da kendini Smirnov'un etkisinden kurtaramaz. Popov, özlemini çektiği aşkı kocasının ruhuyla yaşamaya çalışan bir kadındır ancak Smirnov'un girişinden sonra buna gerek kalmaz, karşısında kuvvetli, ne istediğini bilen ve ona aşık olan bir adam vardır.

---

<sup>52</sup> A.g.e., s.72.

### 1.4.2. Bay Smirnov

Grigory Smirnov, toprak sahibi bir emekli topçu teğmenidir. Üstü başı toz içinde kalmış, dış görüntüsüne önem veremeyecek kadar paraya ihtiyacı olan bir adam olarak çıkar karşımıza. Smirnov'u diğer alacaklılarına gittiği sebeple, parasını almak için Popov'un evine gelişiyle tanırız. Üstü başı dağınık, yorgun, bitkin bir halde gelir. Bayan Popov'a kendini kibar tanıtmaya çalışsa da kaba tutumlarını saklayamaz.

Smirnov'un isteği çok nettir. Alacaklılarından ona olan borçlarını ödemelerini istemektedir, aksi takdirde banka faizini ödeyemeyecek ve evine haciz gelecektir. Bu kadar haklı bir isteği elde edememesi, Popov'a gelene kadar tüm alacaklılarının onu –bir şekilde-atlatmış olması biraz da kolay kandırılabilen, saf biri olduğunu düşündürür.

Smirnov tez canlı bir yaratılışa sahip olduğundan parasını bir an evvel alıp gitmek ister; ancak Bayan Popov durumun aciliyetiyle hiç oralı değildir ve bu tutumu Smirnov'u delirtir. Kolay sinirlenebilen biri olan Smirnov hoşgörüsünü kaybeder. Onu kendine getirecek olan Popov'un ondan korkmayan tavırları olacaktır. Çünkü Smirnov böylesi bir kadınla hiç karşılaşmamıştır.

*“Ahh şu kadınlar, uzaktan cennettir, ipektir, müslindir, cennetler vaadeder”*<sup>53</sup>. Smirnov'un bu sözleri onun kadınlara ne kadar düşkün olduğunu, kadınları ne kadar iyi tanıdığını gösterir, ama öte yandan kadınlarla maceralarında pek de başarılı değildir. *“Sevgililerimin dokuzunu ben bıraktım, onikisi de beni”*<sup>54</sup>. Smirnov kadınlara düşkün, işinin başında, biraz dağınık ve kaba görüşlü bir ayı'dır. Onun *“parasını almadan bu evden ayrılmama”* kararını değiştirenin yine bir kadın olması da şaşırtıcı değildir. Popov, onun bugüne kadar karşısına çıkan kadınlardan çok farklı, çok cesurdur. Evet, bir sürü kişiden borcunu alamamıştır ancak böyle bir reddediliş ilk defa yaşamaktadır. Popov hem karşı çıkılmayacak bir tatlılıkla –parayı bugün veremeyeceğini- söyler hem de başını döndürecek şekilde korkusuzca meydan okur. Tüm bunlar Smirnov'un başının dönmesi için yeterlidir. Artık sahnede aşık bir adam vardır.

---

<sup>53</sup> A.g.e., s.83.

<sup>54</sup> A.g.e., s.82.

## 2. BÖLÜM: AKSİYON

### 2.1. DRAMATİK AKSİYON (Üstün İstek)

Stanislavski kendini öğretmen Tortsov olarak konumlandığı ‘Bir Aktör Hazırlanıyor’ adlı kitabında söz gelimi üstün istek dersine şöyle başlar:

*Dostoyevski, Karamazov Kardeşler’i, ömrü boyunca süren, Allah’ı arama çabası yüzünden yazmak zorunda kaldı. Tolstoy, bütün yaşamını, benliğini kusurlarından arıtma yolunda savaşıyor tüketti. Anton Çehov, burjuva yaşamının bayağılığıyla uğraştı, bu bayağılık, çoğunlukla, yazınsal ürünlerinin leit motiv’i oldu.*<sup>55</sup>

Stanislavski için tiyatronun öncelikli görevi, oyun yazarına hizmet etmek; onun düşüncesini, oyunu yazmasına neden olan ana fikri seyirciye iletmektir. Bu ana fikri ya da Stanislavski’nin adlandırdığı şekliyle “üstün isteği” seyirciye taşımak, Stanislavski Sistemi’nin hareket noktasıdır. Stanislavski için, üstün istek, yazarı yazmaya yönelten, oyuncuyu da oynatan esin kaynağı, oyuncunun yaşamının ve rolünün asıl dayanağıdır.<sup>56</sup>

Stanislavski’ye göre aktörün oyundaki bütün bireysel, küçük istekleri, duyguları, eylemleri, entrikanın üstün isteğini gerçekleştirmeye yöneliktir. Stanislavski’nin üstün istek kavramını oluştururken, Gogol’ün oyunculuk konusundaki düşüncelerinden yararlandığı söylenebilir.

*Bir oyuncu oynadığı karakterin temel uğraşını, yaşamının temeli olan iç uğraşını, düşüncelerinin düzenini, kafasından hiç ayrılmayan burguyu anlamalı. İşte bunu anladıktan sonra oyuncu kendisini onunla doldurmalı. Öyle ki, oynadığı karakterin düşünce ve eğilimleri olsun; oyun oynanırken de bunların hiçbiri aklından çıkmasın. Küçük ayrıntılarla uzun boylu uğraşmasının gereği yoktur. Oyuncu, oynadığı kişinin kafasındaki burguyu kendi kafasından hiçbir zaman atmayacak olursa bu küçük ayrıntılar kendiliğinden ortaya çıkar.*<sup>57</sup>

Oyunun özü olan üstün istek, yaratıcı bir sürecin temel uyarılarından biridir. Karakterin eylem mantığını kontrol eder. Oyuncu rolüne hazırlanırken, üstün istek başından sonuna kadar zihninde apaçık olmalıdır. Onu unutmak Stanislavski’nin deyişiyle, sahne

<sup>55</sup> Konstantin S. Stanislavski, **Bir Aktör Hazırlanıyor**, 3. Basım, Ankara: Papitus Yayınları, s.361.

<sup>56</sup> Stanislavski, **Bir Rol Yaratmak**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1999, s.80.

<sup>57</sup> N. Uğur Özüaydın, **Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu**, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2011, s.150.



üzerinde resmedilen yaşam çizgisinin kırılması demektir. Her ayrıntı, her düşünce, her eylem sıkı bir biçimde onunla ilişkili olmalıdır.<sup>58</sup>

Oyuncu ile üstün istek ilişkisi uçak ve radar ilişkisine benzetilebilir. Oyuncu üstün istekten saparsa tıpkı yolunu kaybetmiş bir uçak gibi kaybolabilir, ancak radarın gösterdiği yolu izlerse hedefine kolayca varabilir. Nasıl ki radarların rotaları varılacak istikamete hedef alınarak belirlenir, oyuncu içinde üstün isteği yazarın karakteri vardırma isteği yere göre belirlenir. Bir uçağın rota dışında bir yola sapması tehlikeliyse, oyuncunun da üstün istekle ilişkili olmayan eylemler gerçekleştirmesi yersizdir.

Bu sebeple oyuncu için, her eylem ve her istek, üstün istekle ilişkili olmalıdır. Karakterin tüm istekleri, tek bir üstün istekte birleşir, bu yüzden küçük istekler, karakterin asıl istediğini temsil eden üstün isteği desteklemelidir.

Stanislavski'ye göre eylemin yönü olan istek ve üstün istekleri kucakladığını iyice anlamış bir oyuncu sonuçta güçlü bir eylem yönüne sahip olacak, rol büyük ölçüde bilinçsizce yaratılacaktır. "Bilinçaltına çekilen bütün alt istekler, büyük istekler tarafından emilerek yansıtılırlar ve sizi meşgul eden sorunlar olmaktan çıkarlar. Üstün istek bulduktan sonra her şey onu elle tutulur hale getirmemizi sağlar."<sup>59</sup>

Stanislavski bir yapıtın yazınsal değeriyle, üstün isteğin çekiciliğinin doğru orantılı olduğunu söyler. Eğer aktör kötü bir metinle karşılaşmışsa o zaman üstün isteği belirlemek kendisine kalacaktır. Bu aşamada da o isteğe vereceği adın büyük önemi vardır.

Çünkü bulunan bu üstün istek, oyuncuyu etkileyecek, peşinden sürükleyecek, iç mekanizmasını harekete geçirecek derecede önemli olmalıdır. Bu sebeple oyuncu tüm isteklere olduğu gibi, üstün isteğe de etken bir fiilden oluşan bir isim vermelidir. Oyunun yorumu buna dayanır.<sup>60</sup> Üstün isteğin seçilip şekillenmesinin; oyuncunun yaratıcılığını da etkilemesi, işin ne kadar önemli bir kısmını oluşturduğunu gösterir.

---

<sup>58</sup> Sonya moore 83

<sup>59</sup> Stanislavski Sistemi- Oyunculuk Sanatı İçin Bir El Kitabı Sunum Notları, <http://www.iatp-web.org/headline.asp?act=view&hid=32>

<sup>60</sup> Sonya Moore, **Stanislavski Sistemi- Oyunculuk Sanatı İçin Bir El Kitabı**, İstanbul: bgst Yayınları, 2006, s.83.

Üstün isteği belirlerken ve onu isimlendirirken özenli davranılmalıdır. Stanislavski bir röportajında üstün istek seçimiyle ilgili şöyle bir örnek verir:

*Her önemli istek dikkatinizi yönlendirebilir. Her adımda, bilinçli bir şekilde oynayacak yoğunluğa sahip olamazsınız. Bu yaratıcı doğanızın yapacağı bir iştir. Bu gerçek yaratıcılıktır. Yaratıcı olan, müdahale edemeyeceğiniz doğadır. Fakat her üstün istek doğanızı yaratıcı kılıp uyarma kapasitesine sahip değildir. Hamlet'te üstün istek babasını yürekte seven oğul ile ahlaksız anne arasındaki çatışmadır diyelim. Bu bir üstün istek için yeterli değildir. Çünkü önemsiz düzeye indirilmiş bir düşünceyle karşı karşıyayız. Eğer üstün isteğimi hayatın derin, engin bir kavramına dayandırırsam, her şey çok daha başka olur. Bir de şu isteğe sahip olduğumu düşünün: Hamlet, şehit düşen babasının ruhunu kurtarmak için tüm sarayı ve içindeki şeytanları yok etmek amacıyla etrafındakileri harekete geçirmelidir. Ağır bir istek üstlendim. Fakat bunu yerine getirmeliyim. Babamı kurtaracak olan isteğe erişmemek benim için nasıl bir işkencedir bilemezsiniz. Bu yenme isteği ile dolu isteği gerçekleştirmeyi denerken, mücadele edecek, derinden sarsılacak ve doğal olarak diğerlerinden daha güçlü olacaksınız.<sup>61</sup>*

Stanislavski üstün istek için doğru isim bulma-bulamama hakkında bir diğer canlı örneği de 'Bir Aktör Hazırlanıyor' adlı kitabında anlatıyor:

*Moliere'in "Hastalık Hastası" adlı oyununu oynarken temayı 'hasta olmak istiyorum' sözüyle sınırlamıştık. Oyuna emek verdikçe, oyunda başarı kazandıkça, hoş giden, sevimli bir komediyi hastalıkla ilgili bir tragedyaya haline getirmekte olduğumuz daha belirgin olarak kendini göstermeye başladı. Yanlış yolda olduğumuzu hemen gördük, bunun üzerine, temayı 'hasta sanılan biri olmak istiyorum' şeklinde değiştirdik.<sup>62</sup>*

Tema değişikliğiyle Moliere'in anlatmak istediğinin –Argan gibi budalaları sömüren tıp dünyası şarlatanlarının da maskelerini düşürmeye yardım edecek olan temelin atıldığını ve oyunun komik yönünün ortaya çıktığını da ekler.

“Çoğunlukla bir oyunu sahneye koymadıkça, onun ana teması üzerinde kesin bir sonuca varamıyoruz. Kimi zaman da temanın doğru tanımını anlamamıza seyirci yardım

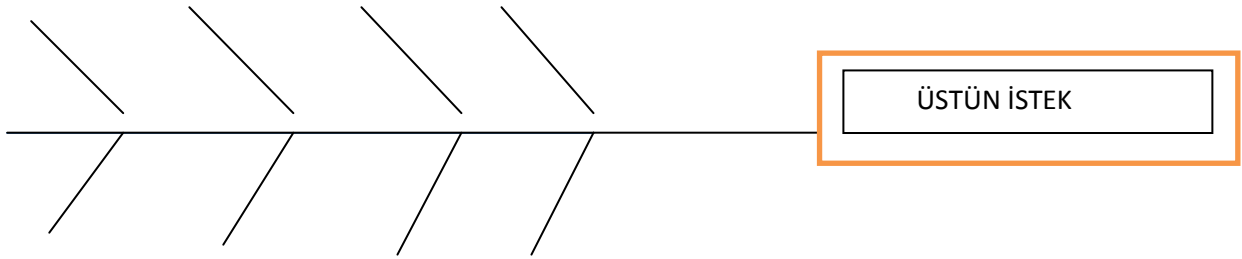
<sup>61</sup> Konstantin Stanislavski, *Oyuncuyla Yaratıcı Çalışma- Yönetmenlik Üzerine Tartışma*, [http://www.halksahnesi.org/yazilar/stanislavsky\\_roportaj/stanislavsky\\_roportaj.htm](http://www.halksahnesi.org/yazilar/stanislavsky_roportaj/stanislavsky_roportaj.htm)

<sup>62</sup> Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, s.363.

etmektedir.”<sup>63</sup> Stanislavski'nin bu sözü Moliere'in oyunuyla yaşadığı tecrübeye iyi bir örnektir. Çünkü Stanislavski Hastalık Hastası'yla yaptığı hatasını seyircinin reaksiyonu sayesinde anlamıştır.

Stanislavski oyuncuların başarılı performanslarında üstün isteğin payını; 'can üfleme' benzetir. Üstün amaç için Stanislavski'nin çizdiği grafik şöyledir:

**Tablo 2: Üstün İstek**



**Kaynak:** Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, 1996, s.367

Micheal Chekhov, üstün istek konusundaki görüşleriyle Stanislavski'den biraz ayrılır. O, oyuncunun doğru amacı bulabilmesi için birçok kez deneme yapması yerine, küçük isteklerin hedefini anlayabilmek adına rolün üstün isteğinin başlangıçtan itibaren farkında olması gerektiğini savunur.

Chekhov, oyuncunun üstün isteği belirlemesi için şu soruları sormasını önermiştir: “Karakter amaca ulaşırdı, daha sonra ne yapardı?” veya “Karakter, amacına ulaşırsa, daha sonra ne yapmalı?”<sup>64</sup> Bu sorulara verilecek olan cevaplar, Chekhov'a göre, karakterin oyun boyunca yürüyeceği yolu belirlemeye yardımcı olur.

<sup>63</sup> Stanislavski, a.g.e., s.364.

<sup>64</sup> Özüaydın, a.g.e., s.152.

## 2.2. İSTEK

İstek, metnin içeriği ile oyuncunun sahne üzerindeki etkileri arasındaki ilişkiyi kuran bağlantıdır.

Stanislavski'ye göre eylem, yalnızca fiziksel bir aktivite değil, belli bir amaca ulaşma doğrultusunda gerçekleştirilen etkinliktir. Örneğin su içmek bir harekettir, ancak boğaza bir şey kaçmasını gidermek için su içmek, bir eylemdir. Bu halde dışsal eylemle içsel eylem arasında bir bağlantı kurulmalıdır. İstek bu bağlantıyı kurmanın yanı sıra; içsel istek ve etkilerin fizikselleşerek eyleme dökülmesini ve fiziksel eylemlerin altındaki içsel gerekçeleri de ortaya çıkararak fiziksel eylemlerin haklılaştırılmasını sağlar.

Stanislavski'nin oyunculuk sisteminin bir parçası olan 'istek' yaklaşımı için Chekhov: "Her insan bir amaç uğruna yaşar. Bu amacı oluşturan istekler tüm davranışlarımızı, sözlerimizi yönetir"<sup>65</sup> demiştir.

Stanislavski'ye göre, sahnede amaçsız hiçbir harekete yer yoktur. Gerçek yaşamda da, her eylemin altında, o eyleme neden olan bir amaç vardır. "Ne yapıyorum?" sorusu, "neden bunu yapıyorum" sorusu olmadan düşünülemez. Oyuncu eylemi hatır için değil bir amaç uğruna yapmalıdır. Amaç, oyuncunun gerçekleştirdiği eylemin sahiciliğine inanmasını sağlayan unsurdur. Oyuncu oynadığı karakterin her sahnedeki amacını bulmalıdır. Bu amacı bulabilmek için her sahnede, "Ne istiyorum?" sorusunu sormalıdır. Oynadığı karakterin eylemlerinin ardındaki mantığı anlamak, oyuncuyu karakterin iç dünyasına götürür.<sup>66</sup>

Tüm eylemlerin temelinde istek ve arzu yatar. Eylemin doğası, istekler tarafından belirlenir. İstek, eylemin nedenidir ve kişi; eylemlerini, amaçlarına ulaşmak, isteklerini elde etmek, arzularını tatmin etmek doğrultusunda yönlendirir. Bütün duygular, tatmin edilmiş ya da edilmemiş isteklerin ve bu istekler doğrultusunda gerçekleştirilmiş eylemlerin sonucudur.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Michael Chekhov, **On The Technique Of Acting**, New York. 1991, s.107.

<sup>66</sup> Özüaydın, a.g.e., s.143.

<sup>67</sup> Özüaydın, a.g.e., s.145.

### 2.2.1. Karakterin İsteği

Oyuncunun sahnedeki eylemlerini belirleyen karakterin istekleridir. Oyuncunun sahnede, oynadığı karakterin isteğiyle aynı isteğe sahip olması gerekir. Bu isteklerin karşılanması sahnesel eylemi ortaya çıkarır. Oyuncu karakterin eylemlerini imgeleminde canlandırmalı, onu izlemeli ve bu imgesel gözlem sırasında bu eylemlerin altında yatan amaçları tahmin etmeye çalışmalıdır.<sup>68</sup>

Lee Stasberg ise karakterin eylemini belirleyen unsurun, karakterin niyeti olduğunu söyler:

*Karakter, her durumda bir şeyden yana ve bir şeye karşıdır. Bu taraf olma durumu, karakterin bir isteği olduğu anlamına gelir. İstek, karakterin ana yönelimini, yani amacını oluşturur. Amaç da oyuncuyu, oyunun dünyasına sürükleyen, yol gösterici güçtür. Bu nedenle oyuncu oyunu değerlendirirken, karakterin dünyadan, mesleğinden ve hayatındaki insanlardan ne istediğini araştırmalıdır.*<sup>69</sup>

Amaç (istek), oyuncu için kişisel olarak ilgi çekici olmalıdır, ancak bu ölçüde oyuncunun duygularını harekete geçirebilir. Amacın ilgi çekiciliği kadar netliği de önemlidir. Stanislavski “Bir Aktör Hazırlanıyor” adlı kitabında bu konu hakkında; “Açık seçik bir amacınız varsa, o zaman, kısa yoldan sağlam ve doğru bir iç davranışınız da olur. Tersine, amacınız açık seçik değilse, belirsizse, iç davranışınız da açık seçik ve belirli olmaz. Her iki halde de, amacın niteliği, sonucu belirleyen bir etmendir,” demiştir.<sup>70</sup>

Micheal Chekhov; “On The Technique Of Acting” adlı kitabında aktör ve karakterin isteği ilişkisi konusunda şöyle bir anekdota yer verir: “Misha adındaki öğrencisi karakterin her zaman ne istediğini bilmenin zorluğundan bahsederken; “Sanat hayat gibi değil ve olamaz çünkü gerçek hayatta çoğu insan ne istediğini bilmiyor, ama karakter bilmeli,” der; bunun üzerine Micheal Chekhov ona katılmakla beraber daha da ileri giderek şöyle der: “Aktör için karakter yeterince tutku barındırmıyorsa, isteğinin olması da yeterli değildir. Aktör isteğini sıkça gözünde canlandırmalıdır; öyle ki, karakterin isteği ‘bu odadan çıkmak’ ise, oradan çıkmanın her yolunu düşünmüş olmalıdır; kapıdan, camdan, vs.”

---

<sup>68</sup> Chekhov, a.g.e., s.108.

<sup>69</sup> Özüaydın, a.g.e., s.145.

<sup>70</sup> Stanislavski, **Bir Aktör Hazırlanıyor**, s.360.

### **2.2.2. Durumun İsteği**

Oyun metninde, karakterin eylemleri ve sözleri ortaya konmuştur. Karakterin istekleri, oyuncunun, karakterin eylemlerinin psikolojik nedenlerini yorumlaması sonucu ortaya çıkar. Ancak bir de oyun metninde olay örgüsünü oluşturan durumların istekleri mevcuttur. Bu istekler yazarın kurduğu ve karakterlerin içinde yaşadığı dünyanın istekleridir. Durumun isteği, karakterin isteğinin makul olup olmadığını belirler. Karakterin isteğiyle örtüşmüyorsa, karakterin isteği makul değildir.

Durumun isteği, olay örgüsünün taşıyıcısıdır. Her durumun isteği vardır ve bu istekler olay örgüsünü destekler.

### **2.2.3 Karakterin ve Durumun İsteklerinin İlişkisi**

Karakterin ve durumun isteği ve bunların ilişkisi olay örgüsü için çok önemlidir. Kimi zaman durumun ve karakterin istekleri uyuşmayarak çatışmaya sebep oldukları gibi, kimi zaman da durumun ve karakterin ilişkileri örtüşürler. İki istek uyuşsun ya da uyuşmasın bu ilişki aksiyonu etkiler.

Oyun metninde karakterin isteğiyle durumun isteğinin uyuşmaması, karakterin aksiyonu sürüklemesine neden olur. Bu duruma Euripides'in Antigone'sinden örnek verebiliriz; Antigone oyununda Kreon, Haimon'nun gömülmesini yasaklamış ancak Antigone kardeşinin cesedini kurtların kuşların yemesine razı olamayarak gömmüştür. Antigone oyunun başlangıcından itibaren erdemli, ahlaklı ve haklının yanında olan biri olarak tanıtılmıştır. Bu halde karakteri kardeşinin cesedinin açıkta kalmasına izin vermeyecektir. Ancak durumun isteği cesedin gömülmemesidir. Karakterin ve durumun isteğinin uyuşmaması sonucu aksiyonu karakter sürükler. Bir diğer örnek; Çehov'un İvanov adlı oyununun açılış sahnesinde durumun isteği borçların ödenmesidir; ancak, Borkin'in hatırlatmalarına rağmen karakterin yani İvanov'un isteği ödememektir. Bu durumda da karakter ve durumun isteği çatışmaktadır.

Oyun metninde isteklerin yer yer uyuşması ve yer yer çatışması mümkündür. Böyle bir anlatıma daha çok komedi oyunlarında rastlanır. Tezin konusu olan Çehov'un Ayı metni buna bir örnektir. Öyle ki, yapılan incelemede metin; aksiyonları karakterin ya da olay örgüsünün belirleyişine göre bölümlendirilmiştir.

Karakterin ve durumun isteklerinin ilişkisi tezin “Dramaturji ve Reji Uygulaması” bölümünde, “Aksiyonun Ortaya Çıkışında Karakter ve Olay Örgüsünün Unsurlarının ve Etkilerinin Çehov'un Ayı Oyunu Üzerinden İncelenmesi” başlığı altında uygulamalı olarak incelenecektir.

#### 2.2.4. Fiziksel Aksiyon

Fiziksel aksiyon yöntemi Stanislavski'nin ortaya çıkarıp geliştirdiği bir oyunculuk tekniğidir. Stanislavski bu tekniği Aristoteles'in tragedyayı “bir aksiyonun taklidi” olarak tanımlamasından ve ‘dram’ kelimesinin Yunanca kökeninin “dram”<sup>71</sup> yani “yapmak”, “eylemek” anlamına gelmesinden esinlenerek oluşturmuştur. Stanislavskiye göre; “Oyuncu sahne üzerinde her zaman bir şeyler yapmalıdır; eylem, hareket, aktörün ardından koştuğu sanatın temelidir”.<sup>72</sup> Ancak Stanislavski'nin hareket etmekten kastettiği asla içi boş eylemler değildir. “Bir Aktör Hazırlanıyor” kitabında canlandırdığı öğretmen Torstov'un ağzından “fiziksel aksiyonlar yöntemi” şöyledir: “Ancak bir amaçla oynayabilirsiniz. Kapıyı sadece gidip kapamanız yeterli olamaz. Kapıyı kapatmak ile anlatılmak istenen, kapının kapanması, hava akımının durması, yan odadakilerin konuştuklarımızı duymamaları yönünde bir istektir.”<sup>73</sup>

Fiziksel bir hareket, mekaniktir. Fiziksel aksiyonun ise bir amacı, bir psikolojisi vardır. Stanislavski bu tekniği, bir oyuncunun sahne üzerinde sadece hareket ettiğinde ya da duygu ve düşüncelerini fiziksel bir şekilde ifade etmediğinde icranın eksik, mekanik ve cansız olduğunu fark ettikten sonra geliştirmiştir. Çünkü ona göre yalnız vücutla bir karakter yaratmak olanaksız olduğu gibi, düşünceleri ve coşkuları olmayan bir bireyin sahnede var

<sup>71</sup> George Thomson, **Tragedyanın Kökeni**, 2. Basım, Payel Yayınları, İstanbul:2004, s.189.

<sup>72</sup> Stanislavski, **a.g.e.**, s.57.

<sup>73</sup> Stanislavski, **a.g.e.** s. 65.

olması da mümkün değildir. Oyuncu bu engelin üstesinden gelebilmek için psikolojik süreçlerin içine fiziksel yaşamı –vücudunu- dahil etmelidir.<sup>74</sup>

Fiziksel aksiyonlar yönteminde; oyuncu, duygularını düşünmez, sadece ne yapmak zorunda olduğunu düşünür; kendini bir deneyim yaşamaya zorlamaz, sadece bir fiziksel eylem icra eder.<sup>75</sup> Düşüncesi ne hissetmek zorunda olduğu üzerine değil, ne yapmak zorunda olduğu üzerinedir. Fiziksel aksiyonlar oyuncuyu dıştan içe bir yolla etkileyerek, oyuncunun içsel yaşamını kışkırtmasına ve duygularını kendiliğinden, zorlamadan açığa çıkarmasına neden olur.

Stanislavski, "fiziksel aksiyonlar yöntemi" ile çalışan oyuncudan bir oyuna ilk aşamada "art arda dizilmiş bir fiziksel aksiyonlar bütünü" olarak bakmasını ister. Oyuncunun ilk yapması gereken bu fiziksel aksiyonları belli bir incelikle icra etmesidir. Bu icra sırasında oyuncuya yardımcı olacak şey yazarın metin içerisine yerleştirdiği ve fiziksel aksiyonlara eşlik eden verili durumlardır. Oyuncudan istenen basit fiziksel aksiyonları verili durumlara adapte etmesidir. Oyuncu psiko-fiziksel buluşmayı sadece doğru fiziksel aksiyonu bulduğunda gerçekleştirebilecektir. Bu doğru biçimde yapıldığında oyuncu psikolojik olanın fiziksel olana doğal olarak eşlik ettiğini hissedecektir.<sup>76</sup>

Stanislavski, sonradan "fiziksel aksiyonlar yöntemi" olarak adlandırılacak yönteme ilişkin ilk düşüncelerini Amerika'daki yayıncısı Hapgood'a yazdığı bir mektupta şöyle ifade etmiştir: "Rolün fiziksel çizgisini yaratmak onun psikolojik çizgisini yaratmaktan daha kolaydır. Ama akıl bedenden ayrılmadığında, bir rolün fiziksel çizgisi psikolojik olan var olmadan var olabilir mi? Elbette ki hayır. İşte bedenın fiziksel çizgisinin eşzamanlı olarak bedenın içsel çizgisini akla getirmesinin nedeni budur."<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Moore, a.g.e., s.44.

<sup>75</sup> Özüaydın, a.g.e., s.122.

<sup>76</sup> Bgst, Fiziksel Aksiyondan Olay Örgüsüne, <http://www.bgst.org/tb/egitim.asp?id=7&bn=1>

<sup>77</sup> Bgst, K.Stanislavski'den Aktaran Jean Benedetti; *Stanislavski: His Life and Art* içinde, <http://www.bgst.org/tb/egitim/61.html>



### ***2.3.4.1. Ayı oyunun iki karakterinin hareket çizelgeleri***

Bu bölümde tezin uygulama konusu olan Çehov'un *Ayı* adlı oyununun - Stanislavski'nin "fiziksel aksiyonlar" yöntemi kaynak alınarak- aksiyon çizelgesi oluşturulacaktır. Bunun için öncelikle sahnelerin temel çatışmalarından hareket edilmelidir.

Bu çalışmada oyun metni aksiyonun devamlılığı ilkesi esas alınarak altı sahneye bölünmüştür. Bu altı sahnedeki fiziksel aksiyonlar ayrı ayrı belirlenecektir.

#### **1. Bölüm:**

- Luka, Popov'u hayata döndürmek için ona evin dışında olanları anlatır.
- Popov matemini tutmakta ısrar eder.
- Popov, Luka'ya kocasının yasını tutmasının anlamını açıklar.
- Kapı çalınır, Luka bakmaya gider.
- Popov, inzivasına davetsiz girildiği için kızar.

#### **2. Bölüm:**

- Smirnov, borcunu tahsil etmek için Bayan Popov'un evine gelir.
- Luka, hanımı kimseyle görüşmek istemediği için Smirnov'un içeri girmesine engel olmaya çalışır.
- Smirnov, Bayan Popov'a derdini anlatabilmek için Luka'yı aşarak evin salonuna girer.
- Popov kendisiyle tanışır ve derdini anlatmasına müsaade eder.
- Smirnov buraya neden geldiğini ve borcun ne kadar aciliyeti olduğunu anlatır.
- Luka, Tobi'ye daha fazla yulaf vermelerini söylemek için gider.
- Popov, Smirnov'u dinlememek için çıkar.
- Smirnov sinirden ter içinde kalır ve Luka'dan votka ister.
- Luka evlerinde böyle kaba bir adam olmasından çok mutsuz olarak görevini yapar.
- Popov geri gelmeyeceği ve Smirnov'un gitmesini istediği haberini yollar.

- Smirnov borcunu alamazsa başına gelecekleri düşünerek şiddete kapılır ve borcunu tahsil edene kadar o evde kalma kararı alarak koltuğa yerleşir.
- Duyduğu gürültülerden rahatsız olan Bayan Popov, Smirnov'u kovmak üzere salona geri döner.

### 3. Bölüm:

- Smirnov Popov'un çıkışıyla öfkelerini belli etmeye başlar.
- Alacağını almak istemektedir.
- Alacağına neden bu kadar ihtiyacı olduğunu anlatır.
- Luka, Bayan Popov'un gelmeyeceğini söylemek için gelir.
- Smirnov bu yeni gelen haber yüzünden öfkeden kendini kaybeder.
- Popov'un evinde kalmaya karar verdiği için atını çözmelerini emreder.

### 4. Bölüm:

- Popov salona geri döner ve Smirnov'dan derhal gitmesini ister.
- Smirnov borcunu almakta kararlıdır ve kalmakta diretir.
- Popov, Smirnov'un kabalıkları yüzünden çok öfkelenir.
- Smirnov Fransızca konuşmaya çabalayarak Popov'a kibar olduğunu göstermek ister.
- Smirnov, kadınlara karşı neden bu kadar öfkeli olduğunu açıklar.
- Popov, Smirnov'a katılmaz, söyledikleri Popov'u daha da çok kızdırır.
- Popov da erkekler hakkındaki görüşlerini söyleyerek Smirnov'u utandırmak ister.

### 5. Bölüm:

- Smirnov, Popov'un samimiyetsiz olduğunu anlatmak için dış görünümüyle alay eder.
- Popov, artık Smirnov'u görmeye tahammül edemediğinden onu evden kovar.
- Smirnov parasını almadan gitmemekte kararlıdır.
- Popov, Smirnov'un evi terk etmemesi üstüne ona hakaret eder.
- Smirnov ise hakaretinin bedelini ödemesi için Popov'a düello teklif eder.

- Popov, kocasının silahını almaya gider.

## 6. Bölüm:

- Popov, silahı alır, gelir.
- Smirnov'dan kendisine silah kullanmayı öğretmesini ister.
- Popov'un bu cesur davranışı Smirnov'u farklı şekilde etkiler.
- Smirnov, Popov'a silah kullanmayı öğretmek için dokunur, ancak artık ondan çok hoşlanmaktadır.
- Popov vuruşmak için sabırsızlanır.
- Smirnov vuruşmaktan vazgeçer ve Popov'a aşkını itiraf eder.
- Popov Smirnov'u kovar ancak o da gitmesini istemez.
- İkisi de kendilerini frenlemektedirler.
- Smirnov borçlarını hatırlar.
- Popov da sadakat yeminini, her ikisi de çelişkili davranmaktadırlar.
- Sonunda kendilerine karşı koyamaz ve öpüşürler.
- Popov Luka'ya Tobi'ye bugün yem verilmemesi için seslenir.

### 3. BÖLÜM: DRAMATURJİ & REJİ UYGULAMASI

#### 3.1. ÖN DRAMATURJİ

##### 3.1.1. Çehov

Anton Pavloviç Çehov, Azak Denizi kıyısındaki Taganrog'da doğmuştur. Bir taşra bakkalının oğlu olan yazar öğrenimini doğduğu kentte tamamlamıştır. Lise öğreniminin uzamasının sebebi; ticarete pek bir başarı sağlayamayan babası Pavel Çehov'un, kendi yerine Anton Çehov'u yetiştirmek isteyişidir. Çünkü Anton, hem kilise korosu hem de dükkan işleriyle ilgilenince derslerini ihmal etmek zorunda kalmıştır. Lise yıllarında "kılıflı adam" ve "edebiyat öğretmeni" olmak üzere iki hikaye yazmıştır.

1879 yılında “tıp okumak” için Moskova'ya gittiğinde henüz on dokuz yaşındadır. 1880 yılında ilk kez “Don'da Bir Mülk Sahibinin Komşusuna Mektubu” adlı öyküsü bir mizah dergisinde yayımlanmıştır. Bu dönemde Çehov öykülerini büyük bir hünerle ve hızla yazmıştır. Moskova'daki bütün mizah gazetelerini onun yazdıkları yazılar doldurmuştur. Çehov bir süre yazılarını kendine taktığı Antoşa Çehonte ismiyle yayınlamıştır.

Çehov üniversiteyi bitirdiğinde doktorluğa başlamış ve "cerrahlık", "kaçak", "cansız ceset" hikayelerini bu sırada yazmıştır. Ancak doktorluk vaktini fazlasıyla aldığından yazmaya vakit bulamadığından iki mesleğinden birini seçmek durumunda kalmış ve doktorluğu bırakmaya karar vermiştir. Çehov bilime olan hayranlığını; "Darwin'i okuyorum. Ne haşmet! Müthiş seviyorum onu," sözleriyle dile getirmiştir.

Gorki, Çehov için; “İnsanlar onun aynı zamanda iki ayrı iskemlede oturarak kendini rahattan yoksun bırakmasını (hem doktorluk, hem yazarlık ile uğraşmasını) bir türlü anlamadılar,”<sup>78</sup> demiştir. Çehov'un yaşamının bir kısmını iki sandalye arasında geçirmesinin etkileri elbette ki sanat hayatına da yansımıştır. Bu sebeple Çehov'un Çarlık Rusyası'nı anlatışı, bir doktorun hastalığı teşhisine benzetilir.

---

<sup>78</sup> Anton Çehov Biyografisi, [http://www.tiyatrotarihi.com/anton\\_çehov.html](http://www.tiyatrotarihi.com/anton_çehov.html)

Anton Çehov yirmi iki yaşına geldiğinde, Petersburg’da çıkan ve çok okunan Oskolski (Pırılıtlar) gazetesinde hem öyküleri yayımlanmış hem de muhabirlik yapmıştır.<sup>79</sup>

Takma ad kullanmaktan vazgeçerek, öykülerini kendi imzasıyla yayımlamaya başladığı kısa hikâye tarzını bırakıp romana yaklaştığı, 1887 – 1888 yılları arasında yazdığı uzun öyküsü Bozkır, Çehov’u bir anda Rusya’nın büyük yazarları arasına yükseltmiş ve Çehov, Puşkin Edebiyat Ödülü’nü kazanmıştır. Bu başarılarıyla tezat oluşturacak olay aynı yıl yaşanmış, ilk dramı Ivanov, Moskova’da hiç tutulmamıştır.

Ertesi sene Çehov, kardeşi Nikola’nın veremden ölümü ile sarsılmıştır. Aynı senenin yaz aylarında bir tutuklu ve sürgün yeri olan Sahalin Adasına gitmiş ve oradan döndükten sonra izlenimlerini Sahalin Adası adlı kitapta yayımlamıştır. Çehov, insanların içinde bulunduğu kötü koşulların değişmesi için herkesin sorumluluk duyması ve bir şeyler yapması gerektiğine inanmıştır. Bir araştırma tezi niteliğini taşıyan Sahalin Adası, hapishane koşullarında bazı iyileştirmeler yapılmasına yol açmıştır. 1891’de Avrupa gezisine çıkan yazar, Rusya’ya döndükten sonra gezisi hakkında şöyle der:

*Moskova’dan Sahalin’e kadar gezdiğim Rusya, hayran olduğum Batı Avrupa, çevremde ve yaşamımda gördüğüm her şey bana Rus yaşamının kötü olduğunu, bu yaşamı değiştirmek, gerekirse alt üst etmenin kaçınılmaz olduğunu anımsatıyordu. Ama bunun için bir çeşit Nirvana’ya çıkmamak, ruhun yararsız bir seyircisi olarak yok olmamak gerekli.<sup>80</sup>*

Çehov, özgürlükçü düşüncelerini en güçlü yapıtlarından “Altı Numaralı Koğuş” kitabında savunmuştur. 1892 yılında, Nijni Naugored vilayetinde baş gösteren kıtlıkla savaşmak için kurulan teşkilata katılmıştır. Kendini en iyi hissettiği yerin halkın yanı olduğunu söylemiştir. Aynı yıl – Çehov’un Melihova yılları- diye anılmasına neden olan Melikhov adında bir köyde aldığı çiftliğe yerleşmiştir.<sup>81</sup>

Çehov 1894 yılının bir bölümünü yurtdışında geçirmiş ve bu sırada vereme yakalanmıştır. Tedavisi için Kırım’a giden Çehov o sırada Kırım’da yaşamakta olan L. Tolstoy ve M. Gorki ile yakın dostluk kurmuştur. Dostları Nemiroviç-Dançenko ile K. Stanislavski’nin Moskova Sanat Tiyatrosu’nu kurmaları üzerine oyunlarını onlara vermiştir.

<sup>79</sup> Anton Çehov Biyografisi, [http://www.tiyatrotarihi.com/anton\\_çehov.html](http://www.tiyatrotarihi.com/anton_çehov.html)

<sup>80</sup> Anton Çehov, <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=2324>

<sup>81</sup> Anton Çehov, <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=2324>

Çehov'un yenilikçi oyun yazarlığının ve Moskova Sanat Tiyatrosu'yla gelen yeni tiyatro anlayışının, geleneksel tiyatro kalıplarına koşullanmış seyirci tarafından anlaşılıp benimsenmesi kolay olmamıştır.

1895'te yazdığı ve oyunları arasında başyapıtlarından biri olan Martı ilk kez 1896'da St. Petesburg'da sahnelenmiş, ancak izleyici alışkanlıklarına uygun olmayan türden bir oyun olması sebebiyle başarısızlığa uğramıştır. Öyle ki Çehov ilerleyen yıllarda (1897) Stanislavski ve Nemiroviç-Dançenko'nun kurduğu Moskova Sanat Tiyatrosunda bu oyunu sahneye koymak istediklerinde onlara, "Bu oyunun tekrar başarısızlığa uğraması benim ölümüm olur,"<sup>82</sup> demiştir.

Çehov 1894 yılının mart ayında bir akciğer kanaması geçirmiş ve sağlığının düzelmesi için Karadeniz kıyısındaki Yalta'ya yerleşmiştir. Burada onu görmeye gelen Tolstoy, Gorki ve Bunin gibi yazarlarla sık sık görüşme ve tartışma olanağı bulmuştur. 1898'de ünlü oyun yönetmeni Konstantin Stanislavski, Çehov'u ikna ederek Martı'yı Moskova Sanat Tiyatrosunda yepyeni bir anlayışla sahneye koymuştur. Oyun bu kez büyük bir başarı kazanmıştır. Çehov'un rahatsızlığı nedeniyle oyunu izleyemeyişinin üzerine Moskova Sanat Tiyatrosu'nda ek gösterim düzenlenmiştir.<sup>83</sup>

Martı oyununun başarısını Vanya Dayı, Üç Kız Kardeş ve yazarın ölümünden az önce tamamladığı Vişne Bahçesi izlemiştir. Bu yapıtlarının tümü, insan doğasının iç gerçekliğini dile getiren, bu nedenle de tiyatro sanatında yeni bir çığır açan yapıtlardır.

Ünü Çar tarafından da kabul edilen Çehov, Akademi üyeliğine seçilmiş, 1900'de Tolstoy'un bu Akademiye girmesini Çar onaylamayınca da Akademi'den ayrılmıştır.

Çehov, Martı'nın ünlü oyuncusu Olga Knipper ile evlenmiştir ki zaten Knipper'i çok önceden beğenir. Suvorin'e 8.10.1898'de yazdığı mektupta oyuncudan şöyle bahseder:

*Bence Fyodor Ivanoviç'in oyununda İrina'yı canlandıran O.L. Knipper muhteşemdi. Sesi, asaleti, canlılığı beni o kadar etkiledi ki heyecandan boğazım kurudu. Fyodor'u biraz güçsüz*

<sup>82</sup> Schaubühne Tiyatrosu, **Çehov Ve Moskova Sanat Tiyatrosu**, Çev: Şebnem Bahadır, Mitos Boyut Yayınevi,s.24.

<sup>83</sup> Schaubühne Tiyatrosu, **a.g.e.** s.26.

*buldum; yaşlı adamsa harikaydı. Ama, en iyileri İrina'ydı. Moskova'da kalsaydım, şu İrina'ya aşık olurdum.*<sup>84</sup>

1895 – 1904 yılları arasındaki çalışmalarıyla Rus Tiyatrosunun yenilikçilerinden en önemlisi olan Çehov, sağlığının giderek kötüleşmesine karşın, Vişne Bahçesi'nin 1904'teki ilk sahneye konuşunda bulunmuş ve aynı yıl Almanya'daki sağlık merkezlerinden biri olan Badenweiler'da veremden ölmüştür. Eşi bu anı şöyle anlatır: O Son gün, 'Ölüyorum!' dedi. Sonra kadehi tuttu, yüzünü bana çevirdi, en güzel gülümsemesiyle güldü ve 'Çoktandır şampanya içmemiştim,' dedi. Sessizce dibine kadar içti, yavaşça sol yanına uzandı."<sup>85</sup>

Çehov'un oyunlarında geçiş dönemi Rusya'sının, bir rejimin son döneminin etkileri görülmektedir. Oyun boyunca sürekli bir şey olacakmış hissimize rağmen hiçbir şey olmaz ve biz o olmayanın sancısıyla kıvranırız, tam da Rus Devrimi öncesi toplumun kıvrandığı gibi.

Yozlaşan toplumsal değerler, anlamını yitiren sınıfsal ayrımlar, bozulmuş, kokuşmuş ilişkiler ve Rus toplumunun tüm kesimlerinden kişiler görürüz.

Hemen hemen tüm oyunlarında yok olan aydınlara yer verir. Oyunlarda bu durumu anlatan karakterleri değişse de aydınların çürümesine yaklaşımı aynıdır. Vanya Dayı oyununda da bu konudaki düşüncelerini Doktor Astrov'a söyletir: "Tüm bu bölgede akli başında, aydın, dürüst iki kişi vardı sadece Sen ve ben. Fakat on yıl içinde günlük yaşamın tekdüzeliği, bu iğrenç hayat, içine çekip yuttu bizi, çürümüş buhranlarıyla kanımızı zehirledi..."

Çehov'un oyunlarında genellikle genç karakterler coşkulu, dinamik, dürüst tiplerden oluşurken, yaşlı aristokrat kökenli karakterler; uyumsuz, çekilmez tiplerdir. Bu seçimin Çehov'un çarlık Rusya'sına olumsuz bakış açısının bir göstergesi olduğu söylenir.

Çehov'un oyunları sade değildir. Gerçek yaşamdaki her şey tüm doğallıyla yansıtılmalıdır. Ünlü oyununun repliği gibi, "her şey basit olmalıdır... tümüyle basit... teatral olmamaktır esas olan...."

---

<sup>84</sup> A.g.e., s.36.

<sup>85</sup> Hüseyin Kaplan, Stanislavski Oyunculuk Sisteminde İllüzyon ve Anton Çehov'un "Evlence Teklifi" Adlı Oyununda Çubukof Karakterinin Oyun Üzerinden İncelenmesi, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Bahçeşehir Üniversitesi SBE, s.2.

Çehov'un eserleri:

Hikayelerinden bazıları; Cansıkıcı Öyküler (Skuçnaya İstoriya, 1889), Düello (Duel, 1891), Altıncı Koğuş (Palata No: 6, 1892), Edebiyat Öğretmeni (Uşitel Slovesnosti, 1894), Talebe (Student, 1894), Roşild'in Kemanı (Skripka Rokşil'da, 1894), Hancı Kadın (Bab'e Carstvo, 1894), Tri Goda (Üç Yıl, 1895), Ev Sahibesi (Supruga, 1895), Ariadna (1895), Hayatım (Moya zizn, 1896), Mujikler (Muziki, 1897), Maymun İştahlı (Poprygunya, 1897), Frenk Üzümü (1898), Aşk Üstüne (O lyubvi 1898), Pratik Bir Olay (Sluçay iz praktiti, 1898), Duşçka (1898), Nöbet (Pripadok, 1889), Köpekli Kadın (Dama s Saboçkoy, 1899), Darboğaz (V ovrage, 1902), Gelin (Nevesta, 1903), Asmakatlı Ev (Dom s mezoninom, 1904)

Kısa Oyunları; Ayı, Teklif, Kuğunun Şarkısı, Sayfiyede Yaz, Dağ Yolunda, Kutlama

Ana Oyunları; İvanov (1888), Martı (Çayka, 1896), Vanya Dayı (Djadya Vanya, 1897), Üç Kızkardeş (Trisestry 1901), Vişne Bahçesi (Vişnevyy sad, 1904)

### 3.1.2 Ayı Oyunu Hakkında

Vodvil henüz Rusya'da yaygın olmadığı dönemlerde Fransızcadan alınan metinler çevrilmiş ve ya adapte edilmiştir. Rus seyircisinin bu türle ilk karşılaşması yanlış anlatımlar, çarpıtılmış anlatımlar, kötü şakalar ve ucuz dizelerle olmuştur. Fransız kostümlü aktörler ne bir Fransız olabilmişlerdir bu görünümüleriyle, ne de bir Rus. Ancak tüm bu kötü temsiller vodvilin popülaritesini kaybettirmemiş ve birbiri ardına yeni oyunlar repertuarlara girmiştir. Her yeni gösterimle önceki başarısızlıklar unutulmuştur ve 18. Yüzyıl vodviller için en parlak dönem halini almıştır.<sup>86</sup>

Rus Devlet Tiyatrosu bu yıllarda okul görevini görmüştür, öyle ki o dönemin komedi hakkındaki öğretisi olan “komedi insanları güldürmeli ve ardından düşündürmelidir,”<sup>87</sup> komedinin asırlık tanımı halini almıştır.

<sup>86</sup> Vera Gottlieb, *Chekhov And The Vaudeville*, Cambridge University Press, s.39

<sup>87</sup> Gottlieb, a.g.e., s.40.



Gogol; “bu karakterin getirdiği adaletle Rusya’daki tüm kötülöklere önce güldürürüm” der. Çehov’da aynı yolu izlemiş olacak ki, “Bir doktor olarak hastalarımı tedavi edebilmek için önce onları gülebilecekleri bir moda getirmem gerekir,” demiştir.<sup>88</sup>

Çehov’un Gogol’ün izinden gittiği bir başka konu ise komiği ifade etme biçimidir. Gogol “comic alogicality” adını verdiği yöntemi Ölü Canlar oyununda şöyle anlatır:

*“Eğer bir grup insan bir soruyu dolaylı sormak yerine direk sorarsanız, cevabı asla bilemeyeceklerdir. Ancak onlara bambaşka bir konudan soru yönelttiğinizde ilk sorduğunuz sorunun cevabıyla geleceklerdir, hatta sizin bile hayal edemeyeceğiniz ayrıntılarla.”<sup>89</sup>*

Çehov birçok anlamda Gogol’ün yolundan gitse de ayrıldıkları yerler de olmuştur. Gogol’ün oyunlarında bir kahkaha varsa bunun sebebi toplumun ahlaki dokusuyla alay ediyor olmasıdır. Gogol komik olanı hicivle anlatmayı seçer. Oysa Çehov, seyirciyi kınamaz ya da ona sitem etmez. Onun oyunlarındaki başarı hicivden ya da bilinmeyen var olmayan bir durumdan gelmez tam tersi bilinen ve sıradan olanın kabul edilmesinden gerçek hayatının hüznü güldürüsünden gelir. Çehov oyunlarında vodvilin karakteristik özelliklerinden olan şok edici efektler yoktur.

Hicivden, politik göndermelerden uzak durup “aşk hakkında” yazmaya odaklanan Çehov 1988 yılında dokuz kısa oyunundan biri olan Ayı’yı (Medved) yazmıştır.

12 Aralık 1900 yılında Tolstoy düzenlenecek olan “Çehov Gecesi” provalarına gelir. Oyuncuları rahatsız etmemek için balkonda kenarda oturmak ister.” Ayı” ve “Bir Evlenme Teklifi” oyunlarından oluşan gösteri başlar. Orada bulunan kişilere göre Tolstoy oyun boyunca yüzündeki gülümsemeyi yitirmemiş ve zekice yazılan sözcükleri karşısında kahkahasını tutamadan izlemiştir. Ara olduğunda kulise gelmiş, heyecanını ve hayranlığını oyuncularla paylaşmıştır.<sup>90</sup> Oyundan sonra Çehov için şunları söylemiştir: “Gogol’den sonra bu kadar zeki ve güçlü bir mizahçımız yoktu. Tam da ihtiyacımız olan beceri, Çehov’un hikayeleri inci kadar güzel.”<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Richard Gilman, **Chekhov’s Plays**, Yale University Press, London, 1995, s.7.

<sup>89</sup> Gottlieb, s.30.

<sup>90</sup> Gottlieb, **a.g.e.**, s.44.

<sup>91</sup> **A.g.e.**, s.46.

Oysa Çehov Ayı oyununu ilk yazmaya başladığında oyununun başarılı olması bir yana, iyi olduğundan bile şüpheliydi. Yakov Polonsky'e yazdığı bir mektupta oyunundan şöyle bahseder: "Fransız tarzı küçük saçma bir vodvil yazdım, ismi Ayı. Vodvil yazdığımı duysalar New Times'tan beni aforoz ederler ancak elimde değil ciddi şeyler yazmaya çalıştıkça saçmalıklar birbirini kovalıyor." <sup>92</sup>

Çehov da metinlerin kaynaklarına çağdaşları gibi Fransız oyunlardan ulaşmıştır. Ayı metni de Fransız bir oyundan adapte edilmiştir. Fransızca metninde de, Rus adaptasyonunda da olay geleneksel bir durum komedisinden oluşmaktadır. Karakterler oldukça klişe olan; güzel ve sosyetik bir kadın ve kaba bir denizcidir. <sup>93</sup> Orijinal metinle Çehov'un ki arasında ki tek benzerlik Smirnov'un "ayı" olarak tanımlanacak bir adam olmasıdır. Çehov'un Ayı'sına göre Bayan Popov, güzel ve sosyetik bir kadın değildir. Smirnov ise egzotik bir denizci olmak yerine (geleneklere daha uygun olan) toprak sahibi bir adamdır. Çehov metnin yapısını biraz bozar; Popov güzel ve sosyetik bir kadın olmak yerine, genç bir duldur. Oyun başladığında onu ilk olarak derin bir matem in içinde buluruz. Aynı zamanda Çehov, Bayan Popov'un (Çehov'un tekniğini anlaşılmas ve çetrefilli yapan ayrıntılardan biri) burnu pudralı ve gamzeli bir kadın olduğunu belirtir. Böylece bize matem tutan bir kadın imajını verirken bir yandan da bilinçaltında Popov'un mateminin samimiyetinden ya da derinliğinden şüphe etmemizi sağlar.

Oyundaki karakterlerin isimleri geleneksel Rus isimleridir. Ayı metninin başarısının en büyük sebebi seyircinin beklediği vodvil kurgusunun olmayışıdır. Seyirci hizmetçiyi gördüğü andan itibaren komikliğin ondan kaynaklanacağını, tüm yanlış anlamalara, entrikalara hizmetçinin sebep olacağını ve hatta düğümün de yine hizmetçiyle çözüleceğini beklemiştir. <sup>94</sup> Ancak oyundaki çatışma Bayan Popov ve Smirnov arasında yaşanır. Bayan Popov kocasının ölümünün ardından yas tutmaktadır ve Smirnov'da Bay Popov'un ölmeden önce ona borçlandığı parayı almaya gelmiştir. Smirnov parayı alamadığından, Bayan Popov'da matemine saygı duyulmadığından dolayı çok öfkelenir ikilinin çatışması düellonun kıyısına kadar götürür onları ve aniden aşık olmalarıyla oyun mutlu sonla biter.

Bu aşk hikayesinde kulağa uyumsuz gelen şey düello sahnesidir çünkü düello; sahne dilinde gerilimin, düşmanlığın, tansiyonun göstergesidir. Ancak Çehov bunu da ters köşe

---

<sup>92</sup> A.g.e., s.47.

<sup>93</sup> A.g.e., s.48.

<sup>94</sup> A.g.e., s.49.

yapmayı başarmıştır. Popov'un Smirnov'un düello teklifini sırf restleşmek uğruna kabul etmesiyle sahne gerilir ancak ironik olan Popov'un silah kullanmayı bilmiyor oluşu ve vuracağı kişiden bunu öğreniyor oluşudur.

Bu aşk üçgeninin üçüncü kişisi ise Bayan Popov'un ölmüş kocası Nikolay Popov'dur. Nikolay Popov'un ölü oluşu her ne kadar rekabeti azaltacak bir unsur gibi görünse de Smirnov için öyle olmaz çünkü Popov gülünç bir şekilde ama kendisi için büyük bir ciddiyetle Bay Popov'un ruhunu evde yaşatmaktadır.

Askıya katkısı olmayan bir diğer karakter de yukarıda bahsedildiği üzere Luka'dır. Luka yaşından dolayı evde yaşanan deyim yerindeyse –patırtıyla- başa çıkamaz ve aciz bir hal alır. Luka aksiyonun bir parçası olmamakla beraber daha çok izleyicinin sağduyusu gibidir. Luka dengeyi sağlamakla, gerçekçi olmakla görevli gibidir.

Luka bir yandan seyirciye durum hakkında bilgi verme görevini yürütür, hanımefendi neden bu haldedir, ne kadardır yas tutmaktadır ve burası neresidir? Luka tüm bu soruların cevaplarını verdikten sonra durumun gülünçlüğünün altını çizer, Bayan Popov'a bahçedeki kediden örnek vererek onu kediyle karşılaştırır.

Popov “hayatın onun için boş bir rüya olduğunu” söyledikçe Luka “saçmalıyorsunuz” diyerek olağan dengeyi bulmaya ve Bayan Popov'un makul davranmasını sağlamaya çalışır. Ancak ne yazık ki bu mümkün olmaz.

Ayı metninde komedi yanlış anlamalardan değil, Popov'un nezaketiyle Smirnov'un kabalığının çarpışmasından doğar.

Durumu komik yapan bu iki ayrı sınıfa ait ve birbirine kızgın insanın bir anda birbirlerine aşık olmalarıdır. Bayan Popov kocasıyla yaşayamadığı aşkın özlemi içerisinde öyle ki kocasının hayaletiyle cilveleşir: “Bütün bunlar seni utandırmıyor mu huysuz çocuk? Berbat bir adamdın, biliyorsun. Vefasızdın. Kaga eder, beni yalnız bırakır, haftalarca görünmezdin.”<sup>95</sup>

Smirnov ise kadınlardan nefret eder gibi görünür ancak ömrünü onlara adamıştır:

---

<sup>95</sup> Çehov, s.74

*Bana bakın, Bayan Popov, sizin tanıdığımız yastık kedilerinden daha çok kadın tanıdım ben. Onlar uğruna üç defa düello yaptım. Evet Bayan Popov, bir zamanlar ne budalalıklar yaptım: Ben de cayır cayır yandım bir zamanlar. Ben de ıstırap çektim. Servetimin yarısını kadınlara yedirdim.*<sup>96</sup>

Popov için bir anlamda ölen kocasının yerine sevebileceği biridir Smirnov, Smirnov içinse Popov onun ezberini bozan ilk kadındır. Hayatın tüm gerçeklerine yani yarın o borcun ödenmesi gerekliliğine rağmen ikisi de şaşıra şaşıra bu aşkın kollarına bırakırlar kendilerini.

Çehov oyununun ritmi de alışılmışın dışındadır ve seyirciyi asıl şaşırtan vodvillerin alışkanlığı olan son öpüşme değil, hiç ummadığımız sona gelen bu iki karakterin süreçleridir. Sonraları çok başarılı olacak Çehov'un Ayı oyunu için 1888 yılında "Dramatik Sansür Kurulu"; oyunun sakıncalı olması ayrıca uygunsuzluğu ve terbiyesizliği arttırıcı etkisi olması sebebiyle sahnelenmesini uygun bulmamıştır.<sup>97</sup>

### **3.2. AKSİYONUN ORTAYA ÇIKIŞINDA KARAKTER ve OLAY ÖRGÜSÜ UNSURLARININ ve ETKİLERİNİN ÇEHOV'UN AYI OYUNU ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Aksiyonu belirlemede karakter ve olay örgüsü unsurlarını irdeleyebilmek için öncelikle oyunu altı sahneye bölünmüştür. Sahneleri bölerken aksiyonların nerede başlayıp nasıl devam ettiğine ve bölünmemesi ilkesine dikkat edilmiştir. İlk ve son bölümlemeler aksiyonu sürüklemeye olay örgüsüyle karakterin önceliğinin değişmesinden kaynaklanırken aradaki bölümlemeler aksiyonun dönüşümüyle ilintilidir.

Bölümlemeler:

1) Birinci bölüm; Popov ve Luka'nın açılış sahnesiyle başlar. Bu sahne bizim Popov'la ilk tanıştığımız sahnedir. Onun matemini, eve kendini neden kapadığını ve kocasıyla

---

<sup>96</sup> A.g.e., s.82

<sup>97</sup> Gottlieb, s.63.

ilişkinin Luka'yla yaptığı konuşmalardan anlarız. Luka burada bize sahneyi açıklayan kişidir. Olay örgüsü, aksiyonu sürükler.

2) İkinci bölüm; Smirnov'un girişinden Popov'un çıkışına kadar olan kısımdır. Bu bölümde Popov ile Smirnov ilk kez tanışır. Popov hiç kimseyle görüşmek istemediği halde Smirnov içeri girer ve ikili arasındaki aksiyon start alır. Smirnov neden geldiğini açıklar ancak Popov; Smirnov'un isteğinin bugün mümkün olmayacağını söyler, zaten o sırada onun için öncelik bir başkasının derdi değil kendi hisleridir. Smirnov, son derece makul olan isteğinin hayati önemini dile getirmiştir ancak Popov sakın bir şekilde parayı ödemesinin mümkün olmayacağını söyler. Oyunun ve aksiyonun kırıldığı-değiştiği yer burasıdır. Çünkü artık konu oyun boyunca sürececek bir kadın-erkek çatışmasına dönüşür. Smirnov parayı ister, Popov ise vermez. Popov borcu ödememek için bahane uydurdukça Smirnov öfkeden deliye döner. Uygunluk prensibi Smirnov'dadır. Durum alacaklı birinin olması ve borcun ödenmesi gereğidir ancak Popov matemini sebep gösterir. Durumun isteğiyle Popov'un isteği çatışmaktadır. Bu sebeple aksiyonu belirlemede Popov karakteri önceliklidir.

3) Üçüncü bölüm; Smirnov'un yalnız kaldığı ve öfkesini kustuğu bölümdür. Popov parayı ödemeyeceğini söyleyerek çıkmıştır, bu sebeple Smirnov'da sınırdan kendini kaybetmiştir ama Smirnov hala durumun isteğiyle çatışmaz uygunluk prensibine uyar ve öfkelenmeye devam eder. Olaylar Popov'un gelmeyişi, hasta olduğunu söyleyişi, umursamazlığı üzerine farklı haller girer. Smirnov çok sinirlenir. Bu bölümde de aksiyonu karakterler sürükler hatta öyle ki o sırada sahnede olmasa bile aksiyonu sürükleyen Popov olduğu aşikardır.

4) Bu bölüm ise; Popov'un sahneye geri döndüğü bölümdür. İkilinin arasında başlangıçtaki mesafelerinden eser yoktur. Oyunun bu –ilk kırılma- anından sonra yani Popov'un borcunu vermemek için her şeyi yapacak ve vermeyecek olduğunu –Smirnov'a karşı bir zafer elde ettiğini- anladıktan sonra karakterlerinde ve derinliklerinde değişiklikler gözlemlemeye başlanır. Popov'un zaferinden sonra artık bir alacak verecek mevzusu değil kadın ve erkek arasındaki tutku dolu bir savaş izlenir. Smirnov için konu önceleri sadece parasını alıp gitmekken Popov'a kızıp kadınlar hakkındaki fikirlerini hatta tecrübelerini anlatmaya başlar. Karşılaştıkları andan itibaren aynı fikirde olmayan ve sürekli çatışan bu

karakterler için konu değişse de duruşları değişmemektedir. Kadın ve erkek hakkındaki fikirlerinde de uzlaşamazlar. Karakterlerin uygunluk prensibine uymamaları gereği aksiyonu sürüklemeye öncelikli olduklarını söyleyebiliriz.

5) Beşinci bölüm; Smirnov ile Popov'un gerilimi en son raddeye kadar tırmandırdıkları bölümdür. Bölümün ayrılmasının sebebi; karakterlerin, artık bariz bir şekilde konuyla ilgilerinin olmayışdır. Bu denli şiddetli tartışmaları aralarındaki teklifsizliği-yakınlığı gözler önüne serer. İkisi de içlerindeki tutkuyu tutarak birbirlerine direnirler. Düello teklifi adeta içlerinde "tuttukları" enerjinin söze dökülmüş şeklidir.

6) Bu bölümün bir aşk sahnesi olduğunu söylemek mümkündür. Durum; ikilinin aralarındaki aşkı hem kendilerine hem de birbirlerine itiraf etmeleridir. Popov oyun boyunca makul olmayan tavırlarıyla sahnede olsa da olmasa da aksiyonu sürüklemiş, çoğu zaman durumun isteğiyle çatışmıştı. Ancak şimdi ikisinin de istekleri durumla çatışmamaktadır. Olay örgüsü aksiyonu sürüklemekte ön plana geçer. Oyun onların kendilerinden hiç beklemedikleri bir finale –iki inatçı düşmanın öpüşmesiyle- son bulur.

Oyun süresince örneklerle açıklandığı gibi yer yer karakter, yer yer olay örgüsü dramatik aksiyonu sürükler.

Aksiyonu karakterler üzerinden takip ettiğimiz bölümler aynı zamanda olay örgüsüne karakterlerin ilişkileri açısından yaklaştığımız yerlerdir. Oyunun final bölümünden önceki bölüm bu tespit için bir örnek olabilir.

Bu oyunda hareket sürekli devam etmektedir. Oyundaki tüm fiziksel aksiyonlar, olay örgüsüne hizmet eder. Smirnov'un Popov'un umursamaz tavrı karşısında oturduğu yerden fırlaması fiziksel bir aksiyondur ancak Popov gittikten sonra şaşkınlıktan ve kızgınlıktan hareketsiz kalması da aynı şekilde aksiyon yüklüdür.

Bu oyunda olay örgüsü bir yandan hızla örülürken; yani oyunun çatısını oluşturan Popov-Smirnov gerginliği kademe kademe artıp sona kadar taşınırken, bir yandan da

karakterlerin bu sürüklenme rolünü devralmasıyla her an başka bir şey olabilecek belki birbirlerini vuracaklar, belki de öpüşüp barışacaklar hissiyatı ilerler.

### **3.3. REJİ SÜRECİ**

#### **3.3.1. Prova Günlüğü**

Tezin bu kısmı provalardaki reji kararlarının verilme sebeplerini içeren anekdotlardan oluşmaktadır.

Smirnov karakterini oynayan oyuncu talihsizlikler yüzünden 2 kere değişmiştir bu bölümde en son oynayan oyuncu arkadaşım üzerinden olan notları aktaracağım.

Ayı metni için işlenmesi gereken en önemli nokta, iki en olamayacak insanın birbirine aşık olmaya giden süreçleridir. Bu durumu imkansız kılabilecek iki koşul vardır: Birincisi Smirnov ve Popov arasındaki sosyal sınıf farkı, ikincisi ikisinin de karşı cinsle ilgili hiçbir istekleri olmadığına kendilerini inandırmış olmalarıdır.

Oyuncuların ezber provaları tamamlandıktan sonra bu iki noktanın dışında, süreçte konuştuğumuz karakterler hakkındaki hava da uçşan fikirleri ilk defa yere bağlamak anlamına gelen sahneleme çalışmasına başladık. Bu şekilde konuştuklarımızdan ne kadarının anlaşılıp ne kadarının anlaşılmadığını ayrıca nerelerinin işlemediğini görebildik.

Hemen ardından karakterlerle ilgili daha ayrıntılı çalışmalar yaptık. Önceliğimiz ilk maddede, yani sınıfsal ayrımın çıkmasındaydı. Provalarda gözlemlediğim kadarıyla Popov'un ve Smirnov'un geldikleri yerler, yaşamları, sosyal sınıf farklılıkları belirginleştirilmeye ihtiyaç duyuyordu. Aralarındaki sosyal sınıf farkı bize de onlara da beraber olmaları imkansız diye düşündürmeliydi ki olması hepimizi şaşırtabilirdi. Metinde gerek Bayan Popov'un Smirnov'un konuşmalarından hoşnut olmaması ve sürekli onu "bir kadınla konuşmayı" bilmemesi üzerine suçlaması bu farkı ortaya çıkarabilecek kısımlardır. Bize sadece bu sınıflar arası ayrımı parlatmak kalıyordu.

Benim için ilk karşılaştıkları sahne bu açıdan önemlidir; burada ikisi içinde bir diğeri oldukça tezatken, ikisi de bir diğeri karşı cins olarak fark eder. Bu kısa an ikisi için bize umut veremez çünkü Popov elini bile sıkıkmaya tenezzül etmeyerek dinler Smirnov'u.

İki karakterin kostümleri, duruşları, konuşma tarzlarının yanı sıra tutumları da bu farkı belirginleştirmek için önemlidir. Smirnov bu sahnede kibar olmaya çalışmalı ancak nasıl konuşacağını seçmekte zorlandığını görülmelidir. Popov ise içeri giren bu tarzda bir adamla muhatap bile olmamalıdır. Oyuncularla çalışmalarımız bu yöndeydi. Aralarındaki bu sınıfsal farkın belirginleşmesi oyunun devamı için de önemlidir.

Aralarında bir aşk olmasını imkansız kılan bir diğere durum da ikilinin önceliklerinin farklı olmasıdır. Bayan Popov açısından ele aldığımız zaman, Popov'un isteğinin sadece matem tutmak olduğunu görürüz. Popov:

*Yemek odasında mı? Gösteririm ona ben! Derhal buraya getir! (Luka çıkar. Birden gene hüznlenir.) Neden bunu yaparlar bana? Niçin matemimi bozup, inzivama davetsiz girerler? (İç çeker) Korkarım bir manastıra kapanmam gerekecek: Evet evet; bir manastıra kapanmalıyım mutlaka.<sup>98</sup>*

Provalarımız sırasında bu "isteğin" üzerinde durduk bunun en önemli sebebi; Popov kendi matemine ne kadar inanırsa sonundaki değişimin o kadar net çıkacağı düşüncesi idi. Benzer durum Smirnov için de geçerlidir. Smirnov'un da tek "isteği" alacağını almak olmalıdır.

İkisinin de isteğine odaklanmaları gerekliliği bizi provalar sırasında çözülme anlarına yoğunlaşmak zorunda bıraktı. Evet kendilerine rağmen birbirlerine aşık olmaları oyunun finali kuvvetlendiriyordu ancak finale giderken *doruk* için nasıl çözüleceklerdi?

İçtenlikle söylemeliyim ki, kadının duruşu daha net olmasına rağmen erkekte bu çözülmenin yerini belirlemek daha kolay oldu. Smirnov için ağları kadının ilk çıkışından itibaren örmek gerekir. Çünkü Smirnov her zamanki gibi red cevabı almıştır ama onu şaşırtan Popov'un bunu tatlılıkla halletmesi ve Smirnov kavga bile edemeden çıkıp gidip onu yalnız bırakmasıdır.

---

<sup>98</sup> Çehov, s.74.



Bu anı parlatmak adına Smirnov'un Popov çıktıktan sonra bir süredir tuttuğuna devam edip uzun bir süre sonra bırakmasına çalıştık. Her ne kadar Smirnov aşağıdaki sözleri söylese de onu asıl öfkeliendiren onu hiç alışık olmadığı bir yöntemle alt eden bir kadın olmasıdır:

*Para işlerini düşünemeyecek durum-daymış. Laf! (Taklit eder) "Kocam öleli tam yedi ay oldu!" Hıh! Bana ne? (Arkasından bağıırır) Bu faiz ödenecek mi, ödenmeyecek mi bankaya? Sana basit bir soru soruyorum: Bu para ödenecek mi, ödenmeyecek mi? Yok, kocan ölmüşmüş, yok durumun kötüy-miş, yok kâhyan bilmem nereye gitmişmiş, yok şu, yok bu! Bana ne bütün bunlardan! Ha?"<sup>99</sup>*

Popov yokken Smirnov'un öfkelerini yere göğe sığamayacak kadar abartılı tercih etmemizin sebebi budur. Smirnov, Popov'un çıkışıyla öfkelerini kusarak bir nevi erkekliğini kendine ispatlayarak- hatırlatarak kendini toplar ancak o geldiğinde yine yeniden yenilir. Popov ipleri eline almıştır.

Fark etmeden onu ele geçiren bu durumun ayyuka çıktığı an ise elbette ki Bayan Popov'un düello teklifini kabul ettiği andır. Popov'un bu cesur davranışı tüm bildiklerini unutturur Smirnov'a ve büsbütün aşık olur:

*Evet, düello! Kadın - erkek müsavatu budur işte! Budur işte kadınların toplum zincirlerinden kurtuluşu! Prensip olarak, onu ördek gibi vururum be! Fakat ne kadın yahu! (Taklit eder) "Kocamın tabancasıyla şu aptal kafanızı kurşunlamak..." Ve Allah şahittir, düelloyu kabul etti. Böylesi kadına şimdiye kadar hiç rastlamadım. İşin tuhafı sevdim bu kadını yahu! Gamzelerine, her şeyine rağmen. Sevdim. Alacağımdan bile vaz geçeceğim nerdeyse. Öfkem uçup gitti. Ömrümde böyle kadın görmedim."<sup>100</sup>*

Onu ele geçiren bu aşka hem şaşırmakta hem de kapılmaktadır. Sahneleme çalışmaları boyunca Smirnov'un Popov'un karşısında düşüp düşüp kalkan, kadınlar konusunda tecrübeli olduğu için kendine çok güvenen biri olması yolunda çalıştık.

---

<sup>99</sup> Çehov, s.77.

<sup>100</sup> Çehov, s.88.

Bayan Popov için durum farklıydı. Aynı şekilde onun da isteğine odaklanıp doğru yerde çözülmeye başlaması gerekiyordu, ancak bu noktadaki ilk seçimimiz yanlıştı. Popov'un çözümlenmesini geçte bırakmak durumu biraz daha makul kıldı ve Smirnov'un söyledikleriyle hissettikleri bir olmayan tutumunu yalnız bıraktı.

Bu dengeyi sağlamak için Popov'un finalden çok daha önce, Smirnov'un kadınlarla ilgili tiradı sırasında kendine bile fark ettirmeden kaptırmaya başlamış olması lazımdı.

Uygun değişiklikleri yaptıktan sonra oyuncu arkadaşımızla bu sahneyi çalıştık. Popov için ortak fikrimiz; Smirnov kendini toparlamak için Popov yokken bağırmaı tercih ediyorsa da Popov kendini kaptırmamak ve toparlamak için sürekli öfkesini Smirnov'a yansıtmayı tercih etmesi gerektiğiydi.

Kocasından almak istediği tüm intikamı almak, erkekler hakkında söylemek istediği her şeyi söylemek için fırsat bulmuştu. Üstelik kocasıyla yapmak istediği bu tartışma için ölümü beklemesine gerek kalmamıştı karşısında onunla kavga edebilecek kanlı canlı biri vardı, hatta kocasından çok önemli bir farkla; kendisine değer vererek kavga edecek biri. Çünkü Bay Popov bunu bile yapmamış tartıştıklarında her zaman evi terk etmiştir. Popov bu sebeple farkında bile olmadan hincını Smirnov'dan alır, hayalini kurduğu fırsat ayağına gelmiştir. Üstüne üstlük Smirnov'un kadınları bu kadar iyi tanıyor olması, Popov'u kendi farketmeden çok etkilemelidir. Popov'un başından beri temel isteğinin matem tutmak oluşu hem bu çözülmeyi manidar kılacak hem de finaldeki teslimiyetini gülünç yapacaktır.

Provalar sürecinde sabırsızlıkla beklediğimiz final sahnesinin de ayrı bir önemi vardı. Benim için bu sahnedeki birleşme; koşullara, durumlara ama en çok ta "kendilerine" rağmen olduğunda gülünç olacaktı. Bu sebeple ikisinin de sürekli kendilerini tutarak ve kendileriyle savaşarak, hep şaşırarak oynaması gerekliydi. İç çelişkilerini ve dinamiklerini son repliklerine kadar tutmalılardı:

*SMİRNOV: (Yaklaşmaktadır) Ben de kendimden nefret ediyorum. Bir çocuk gibi âşık oldum; kamçılanmış gibi dize geldim... Düşündükçe kaz gibi ürperiyorum. (Kaba) Sizi seviyorum! Ama neye yarar! Yarın faizi ödemem gerek ve neredeyse hasat başlayacak. (Beline sarılır) Kendimi hiç affetmeyeceğim.*

*POPOV: Çekin ellerinizi üstümden, sizden nefret ediyorum! Kapatın bu konuyu!*<sup>101</sup>

Oyunun bu iki iskelet üzerine oturmasını sağladıktan sonra aralarındaki çekim ve isteklerindeki samimiyet üzerine bir iki çalışma yapıldı. Sahneleme gününe bir iki gün kala ihtiyacımız olan sunumumuz için aksesuarlar ve dekordu.

Bayan Popov için, matem rengi olan siyahı tercih ettik. Uzun bir etek ve şifon bir gömlek giydi. Saçlarını topuz yapınca ortaya çıkan boynuna Rusların tercih ettiği takılardan takıp tarzını değiştirdik. Smirnov içinse; şalvarı andıran bir pantolon, sarı renk bir gömlek, toprak sahibi oluşu nedeniyle yelegeyle takım bir ceket yeterli oldu. Elbette ki tüm kıyafetlerini toz içinde bırakmak ve saçını başını dağıtmak gerekti. Luka için standart bir hizmetçi önlüğü bulundu.

Dekorda bir salon atmosferi tercih edildi, koltukların yanındaki büfenin üstü – atmosferi tamamlaması amacıyla- Rus votkaları, tablolar, Rus kitaplarıyla süslendi. Açılış sahnesi için önceleri her yerin, ağlayan Popov’un peçeteleriyle kaplanması planlanmıştı ancak bu Bayan Popov’un matemini anlatmak istediğimden farklı yansıtıyordu.

Daha asil bir başlangıç arayışındaydım. Öte yandan Popov’un inadı üzerine de düşünüyordum, istiyordum ki seyirci ilk gördüğünde bu kadın bu kadar aydır böyle oturmuş diye onun haline gülsün. Bunun için çözümü tüm gereksiz ayrıntılardan ve ışık oyunlarından kurtulup oyuncuyla çözmekte buldum. “Işık açıldığında Popov uzun süredir hınçla kocasının ruhuna bakmaktadır.” Bu sadelik seyircinin tepkisinden anladığım kadarıyla işe yaradı.

### **3.3.2. Sahne Üstü Çalışmasına Geçildikten Sonra Yapılan Değişikler ve Sebepleri**

İlk okuma provasında, Bayan Popov’u oynayan Sanem Gençalp ve Gregory Smirnov’u oynayan Mert Aydın; canlandırdıkları karakterleri deşifre ederlerken ilişkilerin çoğu ortaya çıkmıştı tek soru işareti İpek Özgüven’in canlandırdığı Luka karakterini nasıl yorumlayacağımızdı.

---

<sup>101</sup> Çehov, s.92.

Bayan Popov'un uşağı Luka, metinde yaşlıdır ve bir erkek oyuncu tarafından canlandırılır. Bizim yorumumuzda ise Luka'yı bir kadın oyuncu oynamak zorunda kaldı. İlk kararımız Luka'yı gözü dışarda erkek arayışında bir kız olarak yorumlamak dolayısıyla Popov'un eve kapanma isteğiyle doğrudan bir tezatlık yaratmak oldu. Bu cinsiyet değişiminden sonra oyunda ki cümlelerinde de ufak tefek değişiklikler yapıldı:

*LUKA: Saçmalyorsunuz han'fendi. Artık sizi dinlemek istemiyorum. Bay Popov öldü. Bunun için ne yapabiliriz? Kader bu. Allanın İsteği. Siz, size düşeni yaptınız. Ağladınız, matem tuttunuz. Ama her şeyin bir sınırı vardır. Ömrünüz boyu, ağlayıp, sızlayacak değilsiniz ya? Benim de karım öldü. Bir ay, durmadan ağlayıp, üzüldüm. Ama, o kadar. Ömrümce ağlayıp sızlayacak değildim ya! Hem değer miydi buna? (İç çeker) Sonra komşularınızı da unuttunuz han'fendi! Hem ziyaretlerine gitmiyorsunuz, hem de gelmelerine müsaade etmiyorsunuz.*<sup>102</sup>

Konuşmasında karısından bahsettiği kısmı kocası olarak uyarladık. Bu hayat dolu kadının hanımefendisini dışarı çıkmaya ikna etme çabaları yorumumuzla örtüşüyordu. Ancak bu uyum Smirnov gelene kadar sürdü, Smirnov geldiğinde –eğer söylediğimiz gibi bu kadının gözü dışardaysa- ondan etkilenmeli idi. Böyle bir durum ise hanımıyla arasındaki ilişkiyi bozacağından seçimimizin bu noktada işlemediği ortaya çıktı.

Luka için en doğru seçim hanımına, dışarda aşık olan çiftlere özenen, “aşk” yaşamak isteyen saf ve gün görmemiş bir kız olması oldu. Onun için aşk; yaşayamadığı, hep imrendiği, hayalini kurduğu bir ihtimal olmalıydı. Bu hanımıyla arasındaki güçlü bağ için de, ona evden dışarı çıkmasını öğütleyişi için de çok daha tutarlı bir tercih olacaktı.

Oyun ilerledikçe Smirnov'un rahatça kovabildiği bağırabildiği biri olan Luka'nın çaresizliği genç ve Smirnov'la başa çıkamayacak kadar tecrübesiz oluşu olarak okunabildi. Luka'nın ilerleyen sahnelerdeki Smirnov- Popov gerginliği sırasında korkup yaşından dolayı fenalaşması ise yine aynı sebeple, genç bir kız için tüm bu olanların (silahların çıkması ve hanımının düelloya tutuşmasının) korkutucu olması sebebiyle, genel anlamda Luka karakterinde yapılan yorumunun tutarlı olduğunu gösterdi.

---

<sup>102</sup> Çehov, s.72.

Luka karakterinden sonra en büyük rejisel değişikliğin Bayan Popov karakterinde yaşandığını söyleyebilirim. Provalar sırasına çoğu sahne işlediği halde açılış sahnesinde dramatik çatının kurulamadığını fark ettim. Danışman hocam, problemin seçimden kaynaklandığını Popov'un kocasıyla ilişkisi için üzgün değil hırslı olması gerektiğini söyledi. "Popov inadından matem tutuyor" cümlesi benim için çok büyük bir açılım oldu.

*Bana bir daha bu konulardan söz etme Luka! Bay Popov öldüğü günden beri hayatın benim için boş bir rüya olduğunu biliyorsun. Benim, yaşadığımı sanıyorsun ama, zavallı, cahil Luka; yanıyorsun. Ben öliüyüm, mezardayım. Hiçbir zaman gün yüzü görmeyeceğim. Bu üstümde-ki matematikler, karaları çıkarmayacağım. Anlıyor musun Luka? Bırak, Popov'un ruhu, onu ne kadar sevdiğimi görsün.<sup>103</sup>*

Popov'un Luka'nın dışarıya çıkmak için ısrarına karşılık söyledikleri bu açıdan ele alındığında, Popov'un bu matemini daha çok Bay Popov'a göstermek için tuttuğu açıktır. "Göreceksin, Popov'um, bir kadın, bir eş, nasıl sever, nasıl bağışlar?"

Popov'un bu sözünden de tek isteğinin kocasına ders vermek olduğunu görüyoruz. Tam da bu sebeple Popov'un içinde bulunduğu inatçı tutum fikri, metni bu açıdan okuduğumuzda çok işimize yaradı. Aksi takdirde bu sözcükleri üzüntüyle söyleyen bir kadının aynı zamanda onu üzen, aldatan bir adamın arkasından bu kadar sevgi dolu olmasını çözümlenmek kolay olmayacaktı.

Popov bu haliyle kocasını elbette seven ancak zamanında dilediği aşkı yaşayamadığı için kızgın, kocasından intikam alma peşinde bir kadındır. Ona; nasıl sevilleceğini, nasıl sadık kalınacağını gösterip, öbür dünyada karşılaştıklarında utanmasını sağlayacaktır. İşte böyle sağlıksız bir yerden tutunduğu matem fikri şimdi gülünçtür.

Prova sürecinde ezber tamamlandıktan ve sahne üstü çalışmalarını başladıktan sonra bir takım değişimler de Smirnov karakteri üzerinden yaşandı.

Smirnov karakterinin iki ve üçüncü bölümlerdeki sahnelerinde Çehov'un kurduğu çatının ve karakterlerin ön plana çıkması için daha ayrıntılı seçimler yapılması gerekti. Smirnov kaba saba, pis görünümlü biri olmasına rağmen sürekli esip gürlüyor oluşu işimize

---

<sup>103</sup> Çehov, s.72

yaramamaktaydı. Durumu gülünç yapacak olan onun arkasından öfkeyle bahsettiği Bayan Popov'un sahneye girdiği zamanlarda o halinden eser kalmaması ve şaşkınlıktan “süt dökmüş kediye” dönmüş olmasıydı.

Smirnov'un iki ve üçüncü bölümde; Popov sahnedeyken farklı, o çıktıktan sonra farklı davranması üzerinde durduk. Çok haklı istekleri olduğu halde böyle umarsızca reddedilişi Smirnov'u çıldırtmalı ancak bir bayanın karşısında saygısızlık yapmamak için hep “tutarak” oynamalıydı. Ne zaman ki Popov sahneden çıkacak işte o zaman Smirnov'un zaptedilemez öfkesini görmeliydik.

Bu farkı ortaya çıkartmak için çalıştığımızda karşımıza; bir kadınla kibarca iletişime geçmeye çalışan ama başa çıkamayan, istediğini alamadığı için kızgın olan ama saklamaya çalışan, yüzüne karşı söyleyemediği için kadın çıkar çıkmaz -belki de en çok bu hale nasıl geldiğine şaşırak- öfkesini kusan bir adam çıktı.

Ölmüş kocasından intikam almaya çalışan hırslı bir kadınla, karşılaştığı kadın sayesinde ezberi bozulan bu adamın aşkı ancak şimdi anlamlı ve gülünç olabilirdi.

Sahne üstüne geçtikten sonra belki de yaptığımız en önemli ve kritik değişim enerjilerini doğrudan birbirlerine aktararak oynadıkları sahne sayısını arttırmak oldu. Provalar sürecinde oyuncular temel istekleriyle(matem tutmak ve parasını almak) ilgilendiklerinden birbirlerine kızıp büyük tiradlarını göz göze oynamamayı tercih ettiler oysaki bu oyunun enerjisinden çok şey götürmekteydi.

İsteklerinde yapılan ufak tefek değişikliklerle tüm oyunu birbirlerine oynamaları sağlandı. Böylelikle birbirlerinden nefret ettiklerini söylerken de, sözleriyle iterlerken de enerjileriyle çeken ve bu savaş içinde harap olmuş iki karakter çıktı ortaya.

Son olarak sahneleme sırasında yapılan ve tezin konusuyla birebir örtüşen bir değişiklikten bahsetmek istiyorum. Ayı oyununu çalışmaya ilk başladığımda metni –bir önceki bölümde ayrıntılı olarak açıkladığım- altı bölüme böldüm. Bu bölümlerden sonuncusu için dramatik aksiyonu karakterin sürüklediğini düşünmüştüm. Bunu öne sürmemdeki düşünce bu iki karakterin verili durumlar altında normal davranmadığını düşünmemdi. Ancak sıra sahnelemeye geçtiğinde tüm istekler tek tek incelenip çalışıldığında

bu sahnenin nasıl bir aşk sahnesine dönüştüğünü ve bu durumda karakterlerin verili koşullar altında uygunluk prensibine göre davrandıklarını bu durumda dramatik aksiyonu belirlemede olay örgüsünün ön planda olduğunu gördüm. Karakterin ön planda olduğunu düşünmek oyuncuların da oynayış biçimini, itkilerini değiştirdiğinden sahnenin olması gerektiği gibi çıkmamasına sebep oluyordu, değişikliklerin ardından sahnenin işleme bu sahnede karakterlerin uygunluk prensibine göre davrandıklarını gösterdi.

## SONUÇ

Stanislawski'ye göre tiyatronun öncelikli göreve yazarın, yazmasına sebep olan ana temayı seyirciye aktarabilmektir. Yazarı yazmaya yönelten, oyuncuyu da oynatan esin kaynağı bu ana tema oyunun üstün isteğidir. Üstün isteğin altında koşullara, durumlara, ilişkilere bağlı olarak birçok istek yer alır. Karakterin tüm istekleri, tek bir üstün istekte birleşir, bu yüzden küçük istekler, karakterin asıl istediğini temsil eden üstün isteği desteklemelidir. Bu istekler bazen uyumlu olmazlar; karakterin isteğiyle, durumun isteği çatışabilir. Aksiyona yön verecek olan; karakterlerin tüm çevresel faktörlerle (koşullarla) nasıl ilişki kurduğudur. Verili koşullar altında karakter durumun isteğiyle çatışmıyor ise aksiyonu belirlemede olay örgüsü önceliklidir; ancak karakter durumun isteğiyle çatışıyorsa karakter önceliklidir.

Tez çalışmasında karakter ve olay örgüsünün aksiyonla ilişkisi incelenerek ulaşılan bilgilerin uygulamada deneyimlenmesi hedeflenmiştir. Oyun çalışması sırasında sahnenin dinamiklerini doğru kurabilmek için, çalışma öncesinde üstün istek belirlenmiş olmalıdır. Bu sayede küçük istekler bulunup koşullarla uyumu dikkate alınmalıdır. Bu çalışma aksiyon-karakter-olay örgüsü ilişkisi konusunda seçim yapabilmeyi sağlar. Karakter ve durumlarla ilişkisi ise oyunun nasıl sahneleneceğini belirler. Bu çalışmayla amacım elde edilen bilgilerin yönetmen ve oyuncu için provalar sırasında yapılacak seçimlere adeta formül gibi bir yol göstericiliği oluşturmasıdır.

Tezin birinci bölümünde olay örgüsü ve karakter kavramlarını incelemek adına “metin” konusuna değinilmiştir. Birinci kısımda metnin tüm unsurları açıklanmış, karakter ve olay örgüsünün oyun metniyle ilişkisi çalışılmıştır. İkinci kısımda “doruk noktası” çalışılarak metnin öğelerinin nasıl doğru bir tempoda kullanılacağı ele alınmıştır. Üçüncü kısımda ise tezin uygulama bölümünde yer verilen Anton Çehov'un Ayı oyunun özeti ve karakterlerin özellikleri açıklanmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise “aksiyon” konusu çalışılmıştır. Karakter ve olay örgüsüyle olan ilişkisini incelemek üzere öncelikle, oyuncu ve yönetmen için üstün isteğin önemi anlatılmıştır. Devamında karakterlerin ve durumların istekleri ve birbirleriyle ilişkileri



ele alınmıştır. Devamında; tezin uygulama kısmında oyuncularla yapılacak olan çalışmalarda kullanılacak olan Stanislavski'nin "fiziksel aksiyonlar" yöntemi açıklanmış, Ayı oyunun fiziksel hareket çizelgesi hazırlanmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ise; reji ve dramaturji notları ve uygulamanın tez konusuyla ilişkilendirilmesi ele alınmıştır. Bölümün ilk kısmında Çehov'un biyografisi ve Ayı oyunu hakkında dramaturjik bilgiye yer verilmiştir. Devamında oyun metni, aksiyon-karakter-olay örgüsü ilişkisi açısından ele alınarak incelenir. Bu incelemede Ayı oyunu altı sahneye bölünmüştür. Sahneler bölünürken aksiyonların nerede başlayıp nasıl devam ettiğine ve bölünmemesi ilkesine dikkat edilmiştir. Son olarak; prova günlüğü ve süreçteki değişimlerin nedenleri aktarılmıştır. Çalışma süresince yapılan araştırmaların pratiğe döküldüğü, bu oyun çalışmaları sırasında yapılan tüm doğru ve yanlış tercihlerin sebepleri ele alınmıştır.

Çalışma süresince karakter ve olay örgüsü kavramlarının, aksiyon ile ilişkileri çalışılarak bir oyun sahnelenmiştir. Bu ilişkilerin nasıl ortaya çıktığı, isteklerin yanlış değerlendirildiğinde sahnelerin başarısız olduğu ve ilişkiler doğru kurulduğunda nasıl işlediği; yaşanan tecrübeler ve çıkarılan derslerle aktarılmıştır.

## **EK: REJİ DEFTERLERİ**

### **SAHNELEME ÖNCESİNDE YAPILAN REJİ DEFTERİ**

REJİ DEFTERİNDE KULLANILAN İŞARETLER:

Bayan Popov: X1

Smirnov: X2

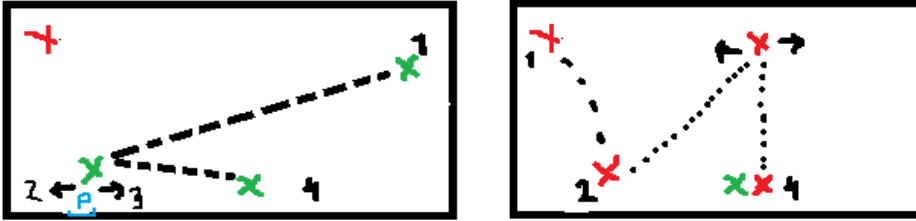
Luka: X3

Koltuk: K

Pencere: P

*Sahne açılır. Popov sol arka köşede seyirciye dönük oturmakta ve sessizce ağlamaktadır. Luka ortalığı toparlarken Popov'un ağlama sesinden onu fark eder ve repliklerini söylerken odanın perdesini aralar.(1 ve 2)*

LUKA: Bu yaptığınız doğru değil hanımefendi, kendinizi harap ediyorsunuz. Aşçı, hizmetçiyle beraber çilek toplamaya gitti. Kedi, her zamanki gibi avluda kuş avlıyor. Yaşayan her varlık mutluluk içinde. Sizse manastırdaymış gibi, üzüntü içinde, kendinizi eve kapattınız. Hiçbir şeyden zevk almıyorsunuz. Gerçek bu, hanımefendi. Bir yıldır kapıdan dışarı adım atmadınız. '



(1.Tablo Luka'nın hareket çizelgesi 2.Tablo da Popov'un)  
(Luka yeşil işaretli ve Popov kırmızı işaretli )

*Popov yerinden kalkarak perdeyi kapar sonrasında repliğini söyler. (2)*

POPOV: Hiçbir zaman da atmayacağım, Luka, hiçbir zaman! Dışarı çıkmam için de bir sebep yok zaten. Benim için yaşamının anlamı kalmadı. O mezarda. Ben de kendimi diri diri bu eve gömdüm. İkimiz de mezardayız artık.

*Luka söylenmeye devam ederken bir yandan da evi toparlamaya devam eder. (2-3)*

*Luka'nın replikleri boyunca Popov onu dinlemez kendi hüznünü yaşamaya devam eder. Kocasının fotoğraflarına bakar, peçeteyle burnunu siler. (3)*

LUKA: Saçmalıyorsunuz hanımefendi. Artık sizi dinlemek istemiyorum. Bay Popov öldü. Bunun için ne yapabiliriz? Kader bu. Allanın İsteği. Siz, size düşeni yaptınız. Ağladınız, matem tuttunuz. Ama her şeyin bir sınırı vardır. Ömrünüz boyu, ağlayıp, sızlayacak değilsiniz ya? Benim de karım öldü. Bir ay, durmadan ağlayıp, üzüldüm.. Ama, o kadar. Ömrümce ağlayıp sızlayacak değildim ya! Hem değer miydi buna? (İç çeker) Sonra komşularınızı da unuttunuz hanımefendi! Hem ziyaretlerine gitmiyorsunuz, hem de gelmelerine müsaade etmiyorsunuz. İkimiz de tıpkı bir çift örümcek gibiyiz, benzetmemi mazur görün, gerçekten örümcek gibi yaşıyoruz. Gün yüzü gördüğümüz yok. Etrafımız, bütün kasaba, iyi insanlarla dolu oysa... Ridlov'da bir Alay var. Subayları da çok yakışıklı. Genç kızlar gözlerini ayıramıyorlar. Kampta her cuma balo veriliyor. Askeri bando hemen her gün çalıyor hafta

içinde. Ne dersiniz hanımfendi? Gençsiniz, güzelsiniz. Eğlenecek çağdasınız. On yıl sonra kendinizi subaylara göstermek isteyeceksiniz ama, iş işten geçmiş olacak.

*Popov kızgınlıkla geriden sahnenin ön ortasına gelir ve Luka 'yla karşı karşıya kalırlar. Luka Popov'un kızgınlığından ürküüp bir adım geri çekilir ve Popov kendiyile konuşur gibi ( ikisi de 4 konumundalardır)*

POPOV: (ciddi) Bana bir daha bu konulardan söz etme Luka! Bay Popov öldüğü günden beri hayatın benim için boş bir rüya olduğunu biliyorsun. Benim, yaşadığımı sanıyorsun ama, zavallı, cahil Luka; yanılıyorsun. Ben ölüyüm, mezardayım. Hiçbir zaman gün yüzü görmeyeceğim. Bu üstümdeki matemlikleri, karaları çıkarmayacağım. Anlıyor musun Luka? Bırak, Popov'un ruhu, onu ne kadar sevdiğimi görsün. Evet biliyorum, sen de biliyorsun, bana iyi davranmazdı, zulmederdi, vefasızdı da. Ama ne çıkar? Ben ona daima sadık kalacağım, hepsi bu kadar. Kendisini nasıl sevdiğimi göstereceğim. Ve bir gün, bundan daha iyi bir dünyada, öbür dünyada, nasılsam, öyle bulacak beni.

LUKA: Burada inleyeceğinize bahçede biraz yürüyüşe çıkın. Yahut Tobi'yi arabaya koşsunlar; bir gezinti yapın; komşularınıza gidin.

*(Popov irkilir)*

POPOV: (Kapanır) Oh, Luka!

LUKA: Evet hanımefendi? Ne söyledim?

POPOV: Tobii! Tobi dedin! Bu atı deli gibi severdi. Beni komşulara götürdüğü zaman hep Tobi'yi koşardı arabaya. Hatırlıyor musun, ne güzel sürerdi. Ne yakışıklı, ne kuvvetliydi. Yularları kudret ve sağlamlıkla çekişi hâlâ gözlerimin önünde. Tobi! Söyle, Tobi'ye bugün, her zamankinden fazla yulaf versinler!

LUKA: Peki hanımefendi. (Kapı zili çalınır)

POPOV: Kim olabilir? Söyle, evde yokum!

LUKA: Pekâlâ hanımefendi. (Çıkar)

*(sahnenin sol önüne kapattığı perdenin önüne gelir fotoğrafa bakarak..)*

POPOV: (Tekrar resme dikkatle bakar) Göreceksin, Popov'um, bir kadın, bir eş, nasıl sever, nasıl bağışlar? Ölüm bizi ayırıcaya; hayır, daha da öte; ölüm bizi birleştirenceye kadar! (Birden gözyaşları arasında tebessüm eder) Utanmıyor musun Popov? İşte, küçücük karın, her zamanki gibi iyi ve sadık olmakta berdevam. Kendini bu eve kapatarak, kendi ölümünü bekleme kararına da sadık, tâ ki sen... Bütün bunlar seni utandırmıyor mu huysuz çocuk?

Berbat bir adamdın, biliyorsun. Vefasızdın. Kavga eder, beni yalnız bırakır, haftalarca görünmezdin. (Luka girer)

*(Luka sağdan girer, kocasına sitem ederken Popov'u yakalamış gibi olur bir adım geri gider öksürür Popov ona döndükten sonra)*

LUKA: (Öfkeli) Biri gelmiş sizi görmek istiyor hanımfendi. Diyor ki mut...

POPOV: Kocamın öldüğü günden beri kimseyle görüşmediğimi söylemişsindir sanırım.

LUKA: Evet hanımefendi. Söyledim fakat dinlemedi. Çok acele diyor.

POPOV: (Tiz bir sesle) Kimseyi göremem!

*(repliğini söyleyip inzivaya çekilmek için oyun başladığında oturduğu yere doğru yönelir ancak Luka'nın repliğiyle şiddetle geri döner)*

LUKA: Laf anlamıyor han'fendi! İlendi, yemin etti ve zorla eve girdi. Tam bir canavar han'fendi. Şimdi yemek odasında.

POPOV: Yemek odasında mı? Gösteririm ona ben! Derhal buraya getir! (Luka çıkar. Birden gene hüzünlenir.) Neden bunu yaparlar bana? Niçin matemimi bozup, inzivama davetsiz girerler? (İç çeker) Korkarım bir manastıra kapanmam gerekecek: Evet evet; bir manastıra kapanmalıyım mutlaka. (Smirnov ve Luka girerler)

---

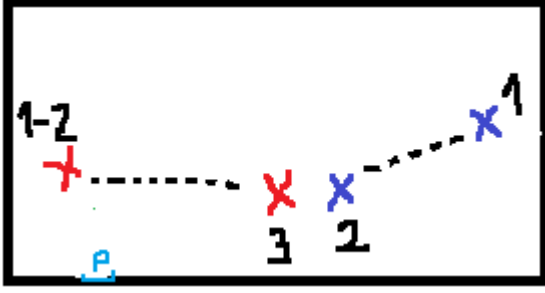
2

*Smirnov konuşarak girer Popov'u görünce sahnenin sağ ortasında durur kendini oradan tanıtır (1)*

SMIRNOV: (Luka'ya) Ahmak! Budala! Çok konuştun! (Bayan Popov'u görür. Saygılı) Kendimi size takdim etmek şerefine nail olabilir miyim? Grigory Smirnov, toprak sahibi, emekli topçu teğmeni. Eğer huzur ve sessizliğinizi bozdumsa beni bağışlayın hanımefendi. Fakat işim çok acale ve ağır.

*Popov olduğu yerden süzerek ; (1)*

POPOV: (Elini vermekten kaçınır) Nedir efendim isteğiniz?



*Smirnov sahnenin ortasına 2 konumuna doğru gelirken konuşur (2)*

SMİRNOV: Kendisiyle tanışmak şerefine nail olduğum müteveffa kocanızın, bendenize 1200 ruble borcu kalmıştı. Bunu ispat edebilecek iki senet var elimde. Yarın bir banka borcunun faizini ödemek zorundayım. Bu sebepten ötürü, mezkûr borcu ödemenizi rica ediyorum hanımefendi.

POPOV: 1200 Ruble demek? Fakat ne oldu da bu parayı borçlandı size kocam?

SMİRNOV: Yulafı daima benden alırdı bayan.

POPOV: (Luka'ya, iç çekerek) Söylediğimi unutma Luka! Tobi'ye bugün her zamankinden daha çok yulaf versinler. (Luka çıkar) Azizim bay... neydi adınız?

*Popov Luka'nın çıkışına bakar Luka çıktıktan sonra ağır adımlarla Smirnov'un yanına gelir ve "Azizim bay... neydi adınız?" repliğini söyler (3)*

SMİRNOV: Smirnov, hanımefendi.

POPOV: Azizim Bay Smirnov, kocamın size olan borcu, son meteliğine kadar ödenecektir. Fakat bugün beni bağışlamalısınız bay... neydi adınız?

SİMİRNOV: Smirnov, hanımefendi.

POPOV: Evet Bay Smirnov, elimde, maalesef, para yok bugün. (Smirnov konuşmak ister) Yarın, Bay Smirnov, hayır, öbür gün daha iyi. Kâhyam şehirden gelecek o gün. Bakarız; borcumuz neyse verir. Fakat bugün imkânsız. Ayrıca, kocam öleli bugün tam 7 ay oluyor. Böylesi bir günde para işlerini düşünemeyecek kadar üzüntülü olduğumu kabul edersiniz herhalde.

*Popov kocası ölümünden dolayı ne halde olduğunu ima eder çok haklı biri olarak davranıp Smirnov'un da ona hak vereceğini bekleyerek ona bakar.*

*Smirnov ise o bu sözleri söylerken şaşkınlık içinde hiçte matem havasında olmayan eve bakar.*

SMİRNOV: Eğer bu parayı şimdi vermezseniz, malımı mülkümü haczedecekler.

POPOV: Paranızı alacaksınız Smirnou (teşekkür edecekken) Yarın Smirnot (tekrar konuşmak ister) Daha doğrusu, öbür gün.

SMİRNOV: Paraya öbür gün değil, bugün ihtiyacım var.

POPOV: Özür dilerim bayy...

2.5

SMİRNOV: (Bağırır) Smirnov!...

*Smirnov öfkelenirken çaresizliğini anlattıkça Popov'un tavrı değişmez, Popov onu anlamadıkça Smirnov öfkeden deliye döner –sürekli “zor tutarak” oynamalıdır-*

POPOV: (Tatlılıkla) Evet... fakat parayı bugün alamazsınız.

SMİRNOV: Ama beklemeye tahammülüm yok.

POPOV: Lütfen anlayışlı olun. Elimde para olmayınca nasıl veririm?

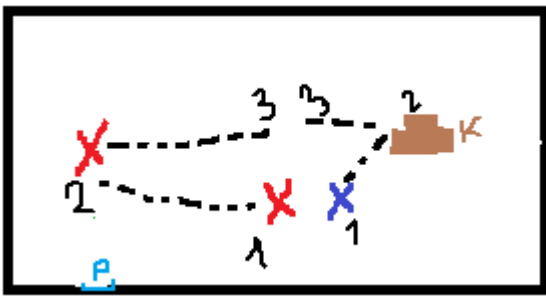
SMİRNOV: Demek paranız yok?

POPOV: Evet, param yok.

SMİRNOV: Emin misiniz?

POPOV: Tabii.

*Smirnov aşağıdaki replikleri söylerken bir yandan da eve yavaş yavaş yerleşir yakasını gevşetir, koltuğa oturur öfkesini dindirmek için sehpadaki şişeden su içer: (1-2)*



K: koltuk

SMİRNOV: Pekâlâ. Bunu bir tarafa yazayım! (Omuz silker) Bir de benden soğukkanlı olmamı isterler! Yolda vergi tahsildarına rastladım. Adam, "Neden hep böyle terssiniz" dedi bana. Ters! Nasıl ters olmayayım. Allah aşkına? Paraya ihtiyacım var. Hem çok ihtiyacım var. Mesela dün, sabah sabah evden çıktım. Bütün bana borcu olanlara baş vurdum. Kimse borcunu vermedi. Yorgun argın indiğim bir küçük handa, geceyi, bölük pörçük uyuyarak, bir votka fiçisinin dibinde geçirdim. Sonra yol boyu "nihayet, nihayet para alacağım" diye

sayıklayarak, evden 50 millik mesafeyi aşip buraya geliyorum, bir de bakıyorum, siz o havalarda değilsiniz! Bir sürü laf sunuyorsunuz, para yerine. Nasıl ters olmayayım Allahım?

*Popov ise son derece soğukkanlı bir tavırla Smirnov'un çaresizliğini görmezden gelir. Bu sırada kendiyle ilgilenir: (2)*

POPOV: Sanırım size durumumu açıkça anlattım Bay Smirnov. Kâhyam geldiği an paranızı alacaksınız.

*Smirnov Popov'un bu umursamazlığı karşısında sinirlenerek yerinden kalkar (3)*

SMİRNOV: Kâhyanızın cehenneme kadar yolu var! Bu benzetmemi bağışlayın. Fakat ben sizi görmeye geldim. Kâhyanız olacak herifi değil.

*Popov Smirnov'a doğru yürüyerek onu susturur bastırır(3)*

POPOV: Bu ne biçim dil, bu ne biçim konuşma? Bir hanımla böyle konuşulmaz. Sizi daha fazla dinleyemem! (Çabucak çıkar)

---

3

SMİRNOV: Para işlerini düşünemeyecek durumdaymış. Laf! (Taklit eder) "Kocam öleli tam yedi ay oldu!" Hıh! Bana ne? (Arkasından bağırır) Bu faiz ödenecek mi, ödenmeyecek mi bankaya? Sana basit bir soru soruyorum: Bu para ödenecek mi, ödenmeyecek mi? Yok, kocan ölmüşmüş, yok durumun kötüymüş, yok kâhyan bilmem nereye gitmişmiş, yok şu, yok bu! Bana ne bütün bunlardan! Ha? Ne yapmamı istiyorsun? Kendimi kaldırıp atayım mı bir yerlerden? Kafamı duvarlara mı vurayım? Bir balona mı binip kaçayım? Öteki borçlu heriflerden haberin yok senin! Gruzdeff'e gittim, evde yok. Yoroşeviç'e baktım, herif bir yerlere saklanmış. Kuritsin'i buldum. Öyle kavga ettik ki, herifi pencereden aşağı attım. Listemdeki herkese gittim, metelik bile alamadım. Sonra size geldim. -Allah kahretsin- bu benzetmeyi bağışlayın, umurunuzda bile değil. (Yavaşça kendi kendine) Tabii, kabahat bende! Hepsine yüz verdim, gerçek bu! Fakat gösteririm onlara! Buna da! Parayı alıncaya kadar burada oturacağım. (Öfkeyle titrer) Öfke içindeyim. Hem de öfkenin dikâlâsı. Bütün sinirlerim tepeden tırnağa kadar ayakta. Nefes alamıyorum. Bayılacağım herhalde. Hey kimse yok mu orada? (Luka girer)

LUKA: Buyurun efendim. Bir şey mi istediniz?

SMİRNOV: Su, su! Yok, votka getir! (Luka çıkar) Şu mantığa bak! Bir zavallı yaratığa para lazım, buna korkunç derecede ihtiyacı var. Ve nerdeyse kendini asacak; bu kadın, bu süt kuzusu, tutmuş parayı ödemiyor. Neden? Çünkü, gerçekten o havalarda değilmiş! Ah, şu kadın "mantığı! İşte bu yüzden sevmem kadınları, onlarsız görürüm işimi. Bir kadınla konuşmak mı? Bir barut fiçisi üzerinde oturmayı tercih ederim. Onları düşünürken tüylerim diken diken oluyor. Kadınlar! Şiirin, hüznün yaratıkları! Birini karşımda gördüm mü, deli oluyorum, her tarafıma kaşıntılar basıyor, "İmdat!" diye bağırırım geliyor. (Luka girer. Smirnov'a bir bardak su uzatır)

LUKA: Hanımefendi hastalandı efendim. Kimseyi görmek istemiyor.





SMİRNOV: Pekâlâ. Verin paramı gideyim.

POPOV: Size kaç defa söyledim, gene de söylüyorum Bay Smirnov. Param yok. Öbür güne kadar beklemeniz gerek. Anlamanız için davul mu çaldırayım?

SMİRNOV: Ben de size kaç defa söyledim; gene söylüyorum: Benim bu paraya ihtiyacım var. Öbür gün çok geç olur. Eğer bu parayı şimdi vermezseniz, yarın sabah kendimi asmak zorunda kalacağım.

POPOV: Size param yok diyorum, amma tuhafsiniz!

SMİRNOV: Demek ödemiyorsunuz ha?

POPOV: Ödemiyorum Bay Smirnov.

*Popov kendiyle ilgilenmeye devam eder, Smirnov da Popov'un bu halinden deliye dönerek iyice yükselir ve repliğini söyler ardından Popov'a göstere göstere koltuğa oturur (2);*

SMİRNOV: O halde ben de buradan bir yere ayrılmıyorum! (Yere oturur) Madem öbür gün vereceksiniz, ben de öbür güne kadar burada otururum. (Duruş. Yerinden fırlar) Bana bakın, ben yarın bu parayı ödemek zorunda mıyım, değil miyim? Yoksa şaka yaptığımı mı sanıyorsunuz? (3)

*Popov Smirnov'un sesi yükselince ayağa kalkar ve sahnenin ön ortasına onun yanına gider (3);*

POPOV: Lütfen bağırmayın Bay Smirnov, burası ahır değil.

SMİRNOV: Kim dedi size ahır diye? Ben bu parayı yarın ödemek zorunda mıyım, değil miyim?.

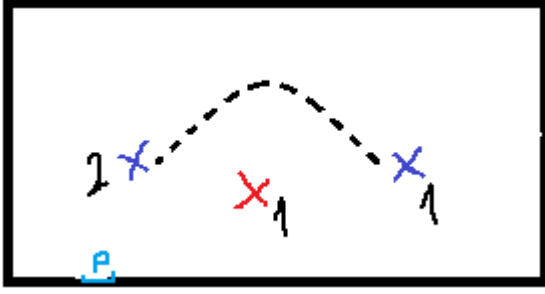
POPOV: Bay Smirnov, bir "hanımefendi"nin huzurunda nasıl konuşulacağını, nasıl davranılacağını bilmiyor musunuz?

SMİRNOV: Hayır bayan! Bir "hanımefendi"nin huzurunda nasıl konuşulacağını, nasıl davranılacağını bilmiyorum!

POPOV: Tam düşündüğüm gibi! Size baktığım zaman ne hissediyorum biliyor musunuz? İıı! Hele konuştunuz mu, anlıyorum ki, bir bayanla konuşmasını bilmeyecek kadar kabasınız.

SMİRNOV: Hanımefendi Fransızca mı döktürmemi isterlerdi acaba? "Enchante, Madame! Merci beaucoup, paramı ödemediğiniz için, Madame! Pardonez moi eğer sizi rahatsız ettiysem, Madame! Ne charmante görünüyorsunuz bu mateminizle, Madame!"

POPOV: Gülünç oluyorsunuz Bay Smirnov.



*Smirnov konuşması süresince Popov'un etrafında hareket eder. (1-2)*

SİMİRNOV: (Taklit eder) "Gülünç oluyorsunuz Bay Smirnov!" "Bir hanımla nasıl konuşulacağını bilmiyorsunuz Bay Smirnov!"- Bana bakın, Bayan Popov, sizin tanıdığınız yastık kedilerinden daha çok kadın tanıdım ben. Onlar uğruna üç defa düello yaptım. On iki kadını ben bıraktım, dokuzu da beni. Evet Bayan Popov, bir zamanlar ne budalalıklar yaptım: Tatlı, değersiz fısıltılar, yerlere eşilmeler, çocuksu selamlar, zorlama neşeler; budalalığın türüsünü! Sakın bana sevmeyi bilmediğimi söylemeyin. Üzüntüyü, hüznü, yağ gibi erimeyi. Aşk nedir, demeyin bana! Nedir özlemin ağrısı, nedir hüznün, nedir yağ gibi erimek, zavallılaşmak? Ben de cayır cayır yandım bir zamanlar. Ben de ıstırap çektim. Servetimin yarısını kaldınlara yedirdim. Kadınların toplum baskısından kurtulması uğruna çene yarıştırdım. Ama her şeyin bir sonu vardır sayın bayan! Yanan gözler, siyah kirpikler, olgun kızıl dudaklar, gamzeli yanaklar, kalkıp inen göğüsler, yumuşak fısıltılar; yukarda mehtap, aşağıda göl: Bütün bu saçmalıklara metelik bile vermiyorum artık Bayan Popov. Kadınların ne mal olduğunu anladım. Hepsi yalancı. Bütün davranışları sahte; konuşmalarının tümü dedikodu. Evet, sayın bayan, yaşlı veya genç, bütün kadınlar hatalı, bayağı, değersiz, zalim, son derece mantıksızdırlar. Akla gelince, bir serçe bile onlardan akıllıdır. Karşıdan baktın mı, bütün kadınlar, belki şiirdir, aşktır, tanrıçadır, melektir, ipektir, muslindir. Bir durma cennetler düşünürsün karşıdan baktın mı! Ama ben kadının ruhuna, derinliklerine baktım, Bayan Popov. Ne buldum biliyor musunuz? Bir Timsah! (Bir sandalyenin arkalığını tutar, kırılır) Beni isyan ettiren, bu timsahın, birtakım derin duygulan, sadece kendi tekeline alması; kendini aşk ülkesinin kraliçesi sanmasıdır. Kesin gerçek şu sayın bayan: Eğer bir kadın fino köpeğinden başka bir şey severse, beni bacağımdan şu çiviye asın! Bir erkek için aşk ıstıraptır, fedakârlıktır. Oysa kadın etrafınızda döner, kırır, sıtır. Siz kadın olduğunuz için onları benden daha iyi tanırırsınız. Şimdi elinizi vicdanınıza koyup söyleyin bana; hiç vefalı bir kadın gördünüz mü mesela, ya da samimi? Yalnız cadılar değil mi? Bazıları doğuştan cadılar ya ötekiler? Haklısınız: Vefalı kadın bir hilkat garibesidir. Tıpkı boynuzlu bir kedi gibi!

POPOV: Öylese, vefalı olan kim peki? Aşkına sadık? Erkek mi?

SMİRNOV: Evet Bayan Popov, erkek. Hem de seksiz, şüphesiz!

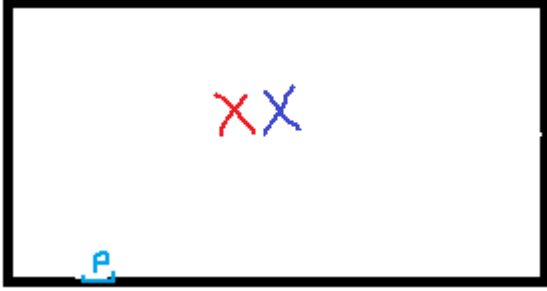
*Popov'sa kıpırdamadan tam orta ve önde söyler repliklerini (1)*

POPOV: (Acı bir gülüşle) Erkek! Erkek vefalı, ha? Bir yaşıma daha girdim! (Hiddetle) Bu sözü nasıl söylebiliyorsunuz Bay Smir-nov? Hangi sebebe dayanarak? Erkek mi sadıkmış? Müsaadenizle bir çift söz edeyim size. Tanıdığım bütün erkeklerin en iyisi rahmetli kocam Popov'du. Onu seviyordum. -Ve sevmeyi bilen kadınlar vardır Bay Smir-nov- Ona gençliğimi, mutluluğumu, hayatımı, servetimi verdim. Ona tapındım. Ama sonunda n'oldu?

Bu erkeklerin en iyisi beni aldattı Bay Smirnov. Hem bir kere değil, üst üste. Her zaman. Öldükten sonra çalışma masasının gözündeki bir yığın aşk mektubu buldum. Daima, bensiz hafta tatilleri yapar, benim paramı harcardı. Gözümün önünde başka kadınlarla kırıştırdı. Buna rağmen, Bay Smirnov, ben ona sadık kaldım. Kendimi diri diri bu eve gömdüm. Ömrümün sonuna kadar da yasını tutacağım.

---

5



*Bu sahne boyunca ikisinin arasındaki gerilim oldukça yüksektir ve neredeyse burun buruna konuşurlar*

SMİRNOV: (Küçümseyerek güler) Beni bunlara inanacak kadar aptal sanıyorsunuz herhalde?.. "Kendimi diri diri bu eve gömdüm! Ömrümün sonuna kadar!" Ne zamana kadar? Tâ ki bir küçük şair yahut bıyıkları yeni terlemiş genç bir subay, al küheylâniyla kapınıza varıp, "sakın burası, kocasına olan büyük aşkından ötürü kendini diri diri eve gömen esrarengiz Tamara'nın evi olmasın? Erkek görmeye yemin etmiş hani" deyinceye kadar, ha?

POPOV: (Hiddetle) Ne cesaretle, ne cesaretle benim...

SMİRNOV: Evet, kendinizi buraya diri diri gömmüşsünüz ama Bayan Popov, burnunuzu-pudralamayı da unutmamışsınız.

POPOV: (Hiddetle) Bu ne cesaret? Bu ne...

SMİRNOV: Kim bağılıyor şimdi, ha? Siz! Neden? Dobra dobra konuştuğum için. Sizi tam on ikiden vurduğu için. Lütfen bağırmayın, ben kâhyanız değilim!

POPOV: Ben değil, siz bağılıyorsunuz! Of, rahat bırakın beni!

SMİRNOV: Paramı verin, bırakayım.

POPOV: Size beş para vermeyeceğim!

SMİRNOV: Ya, demek öyle!

POPOV: Evet, öyle! Hadi defolun şimdi! Yalnız bırakın beni!

SMİRNOV: Hey, hey, ben kocanız değilim. Bırakın böylesi numaraları. (Oturur) Sevmem bu numaraları ben!

POPOV: (Öfkeyle) Bak, bak; bir de yere oturuyor!

SMİRNOV: Evet doğru, oturuyorum!

POPOV: Hemen çıkıp gitmenizi istiyorum!

SMİRNOV: Önce paramı verin! (Kendi kendi-, ne) Of, amma öfke bastırdı gene be!

POPOV: Küstah! Sizinle konuşmak istemiyorum artık. Defolun! (Duruş) Gidiyor musunuz?

SMİRNOV: Hayır!

POPOV: Hayır mı?!

SMİRNOV: Hay.r!

POPOV: Allah lâyığımı versin! Luka! (Luka girer) Baya yolu göster Luka!

LUKA: (Yaklaşır) Afedersiniz efendim... Sizden rica edeceğim, hm, çıkmanızı, efendim şimdi, hm...

SMİRNOV: (Ayağa fırlar) Kapa çeneni ihtiyar bunak! Kiminle konuştuğunu sanıyorsun? Un ufak ederim şimdi seni!

*Smirnov Luka'yı iteklerken düşürmüştür, bundan sonraki replikleri Luka ikisinin arasında ezilirken söyler ancak karakterler bu durumdan ziyade kendi tartışmalarına bakarlar, Luka'yı fark etmezler bile.*

LUKA: (Kalbini tutarak) Allahım acı bize! Bizi koru! (Bir koltuğa düşer) Hastalanıyorum, nefes alamıyorum!

POPOV: Daşa nerede? Daşa! Daşa, çabuk buraya gel! (Zili çalar)

LUKA: Herkes çilek toplamaya gitti. Evde yalnız ben varım. Su, su; fena oluyorum!

POPOV: (Smirnov'a) Defol buradan!

SMİRNOV: Biraz nâzik olamaz mısınız Bayan Popov? ' ,

POPOV: (Yumruklarını sıkır, tepinir) Size karşı mı? Siz vahşi bir hayvansınız, yabanisiniz, yabanisiniz!

SMİRNOV: Ne? Ne dediniz bakayım?

POPOV: Siz vahşi bir hayvansınız, yabanisiniz dedim!

SMİRNOV: (Üzerine yürür) Benimle böyle konuşmaya ne hakkınız var?

POPOV: Nasıl konuşmaya?

SMİRNOV: Hakaret etmeye bayan!

POPOV: N'olur hakaret edersem? Sizden korkacağımı sanıyorsanız aldanırsınız!

SMİRNOV: Kadın olduğunuz için bu hakareti ödemekten kurtulacağınızı sanmayın. Şiirin, hüznün yarattığı nazenin, ha? Bunun altında kalmam ben. Sizi düelloya davet ediyorum!

LUKA: Acı bize Allahım, koru bizi! Su!

SMİRNOV: Vuruşacağız!

POPOV: Beni gene korkutmaya mı çalışıyorsunuz? İri yumruklarınız, boğa sesli olduğunuz için, ha? Ayı! Siz bir ayısiniz!

SMİRNOV: Kimse cezasını görmeden Grigory S. Smirnov'a hakaret edemez. Hatta kadın bile olsa!

POPOV: (Onun sesini bastırmaya çalışarak) Ayı! Ayı, ayı!

SMİRNOV: Kadın - erkek müsavidir deriz hep, değil mi? Güzel! Bundan böyle sadece erkek ödemeyecek hakaretin cezasını. Sizi düelloya...

POPOV: (Haykırır) Pekala! Düello mu istiyorsunuz? Buyurun vuruşalım öyleyse!

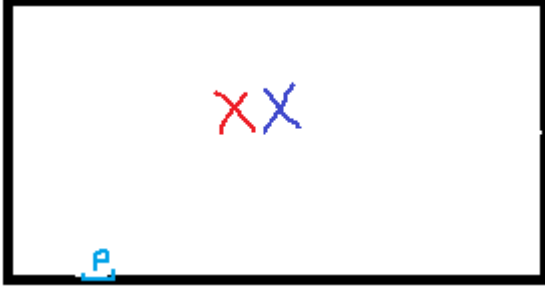
SMİRNOV: Vuruşalım! Şimdi ve burada!

POPOV: Burada ve şimdi ha? Pekâlâ. Kocamın tabancalarını alıp geliyorum. (Yürür. Sonra döner) Onun tabancasıyla şu aptal kafanızı kurşunlamak büyük zevk olacak. Aurevo-ir! (Çıkar)

SMİRNOV: Onu bir ördek gibi yere sereceğim. Ben ne sünepe bir şair, ne bıyıkları yeni terlemiş bir çocuğum! Hayır efendim, bu zayıf yaratıklar umurumda bile değil.

LUKA: Efendim, beyefendi! (Dize gelir) Bu ihtiyar adama bir iyilikte bulunun lütfen-, çıkıp gidin buradan. Yaptıklarınız yetti. Korkudan öldürecektiniz beni. Şimdi de düel....

5



*Bu sahne boyunca ikisinin arasındaki gerilim oldukça yüksektir ve neredeyse burun buruna konuşurlar*

SMİRNOV: (Küçümseyerek güler) Beni bunlara inanacak kadar aptal sanıyorsunuz herhalde?.. "Kendimi diri diri bu eve gömdüm! Ömrümün sonuna kadar!" Ne zamana kadar? Tâ ki bir küçük şair yahut bıyıkları yeni terlemiş genç bir subay, al küheylânıyla kapınıza varıp, "sakın burası, kocasına olan büyük aşkından ötürü kendini diri diri eve gömen esrarengiz Tamara'nın evi olmasın? Erkek görmeye yemin etmiş hani" deyinceye kadar, ha?

POPOV: (Hiddetle) Ne cesaretle, ne cesaretle benim...

SMİRNOV: Evet, kendinizi buraya diri diri gömmüşsünüz ama Bayan Popov, burnunuzu-pudralamayı da unutmamışsınız.

POPOV: (Hiddetle) Bu ne cesaret? Bu ne...

SMİRNOV: Kim bağılıyor şimdi, ha? Siz! Neden? Dobra dobra konuştuğum için. Sizi tam on ikiden vurduğu için. Lütfen bağırmayın, ben kâhyanız değilim!

POPOV: Ben değil, siz bağılıyorsunuz! Of, rahat bırakın beni!

SMİRNOV: Paramı verin, bırakayım.

POPOV: Size beş para vermeyeceğim!

SMİRNOV: Ya, demek öyle!

POPOV: Evet, öyle! Hadi defolun şimdi! Yalnız bırakın beni!

SMİRNOV: Hey, hey, ben kocanız değilim. Bırakın böylesi numaraları. (Oturur) Sevmem bu numaraları ben!

POPOV: (Öfkeyle) Bak, bak; bir de yere oturuyor!

SMİRNOV: Evet doğru, oturuyorum!

POPOV: Hemen çıkıp gitmenizi istiyorum!

SMİRNOV: Önce paramı verin! (Kendi kendine) Of, amma öfke bastırdı gene be!

POPOV: Küstah! Sizinle konuşmak istemiyorum artık. Defolun! (Duruş) Gidiyor musunuz?

SMİRNOV: Hayır!

POPOV: Hayır mı?

SMİRNOV: Hayır!

POPOV: Allah lâyığını versin! Luka! (Luka girer) Baya yolu göster Luka!

LUKA: (Yaklaşır) Affedersiniz efendim... Sizden rica edeceğim, hm, çıkmanızı, efendim şimdi, hm...

SMİRNOV: (Ayağa fırlar) Kapa çeneni ihtiyar bunak! Kiminle konuştuğunu sanıyorsun? Un ufak ederim şimdi seni!

*Smirnov Luka'yı iteklerken düşürmüştür, bundan sonraki replikleri Luka ikisinin arasında ezilirken söyler ancak karakterler bu durumdan ziyade kendi tartışmalarına bakarlar, Luka'yı fark etmezler bile.*

LUKA: (Kalbini tutarak) Allah'ım acı bize! Bizi koru! (Bir koltuğa düşer) Hastalanıyorum, nefes alamıyorum!

POPOV: Daşa nerede? Daşa! Daşa, çabuk buraya gel! (Zili çalar)

LUKA: Herkes çilek toplamaya gitti. Evde yalnız ben varım. Su, su; fena oluyorum!

POPOV: (Smirnov'a) Defol buradan!

SMİRNOV: Biraz nâzik olamaz mısınız Bayan Popov? ',

POPOV: (Yumruklarını sıkır, tepinir) Size karşı mı? Siz vahşi bir hayvansınız, yabanisiniz, yabanisiniz!

SMİRNOV: Ne? Ne dediniz bakayım?

POPOV: Siz vahşi bir hayvansınız, yabanisiniz dedim!

SMİRNOV: (Üzerine yürür) Benimle böyle konuşmaya ne hakkınız var?

POPOV: Nasıl konuşmaya?

SMİRNOV: Hakaret etmeye bayan!

POPOV: N'olur hakaret edersem? Sizden korkacağımı sanıyorsanız aldanırsınız!

SMİRNOV: Kadın olduğunuz için bu hakareti ödemekten kurtulacağınızı sanmayın. Şiirin, hüznün yarattığı nazenin, ha? Bunun altında kalmam ben. Sizi düelloya davet ediyorum!

LUKA: Acı bize Allahım, koru bizi! Su!

SMİRNOV: Vuruşacağız!

POPOV: Beni gene korkutmaya mı çalışıyorsunuz? İri yumruklarınız, boğa sesli olduğunuz için, ha? Ayı! Siz bir ayısınız!

SMİRNOV: Kimse cezasını görmeden Grigory S. Smirnov'a hakaret edemez. Hatta kadın bile olsa!

POPOV: (Onun sesini bastırmaya çalışarak) Ayı! Ayı, ayı!

SMİRNOV: Kadın - erkek müsavidir deriz hep, değil mi? Güzel! Bundan böyle sadece erkek ödemeyecek hakaretin cezasını. Sizi düelloya...

POPOV: (Haykırır) Pekala! Düello mu istiyorsunuz? Buyurun vuruşalım öyleyse!

SMİRNOV: Vuruşalım! Şimdi ve burada!

POPOV: Burada ve şimdi ha? Pekâlâ. Kocamın tabancalarını alıp geliyorum. (Yürür. Sonra döner) Onun tabancasıyla şu aptal kafanızı kurşunlamak büyük bir zevk olacak. Aurevo-ir! (Çıkar)

SMİRNOV: Onu bir ördek gibi yere sereceğim. Ben ne sünepe bir şair, ne bıyıkları yeni terlemiş bir çocuğum! Hayır efendim, bu zayıf yaratıklar umurumda bile değil.

LUKA: Efendim, beyefendi! (Dize gelir) Bu ihtiyar adama bir iyilikte bulunun lütfen-, çıkıp gidin buradan. Yaptıklarınız yetti. Korkudan öldürecektiniz beni. Şimdi de düel....

---

6

*Buradan sonra sahne bir aşk sahnesi gibidir.*

SMİRNOV: Evet, düello! Kadın - erkek müsavacı budur işte! Budur işte kadınların toplum zincirlerinden kurtuluşu! Prensip olarak, onu ördek gibi vururum be! Fakat ne kadın yahu!

(Taklit eder) "Kocamın tabancasıyla şu aptal kafanızı kurşunlamak..." Ve Allah şahittir, düelloyu kabul etti. Böylesi kadına şimdiye kadar hiç rastlamadım.

LUKA: Beyefendi, efendim! N'olur gidin artık. Ömrüm boyunca duacınız olurum.

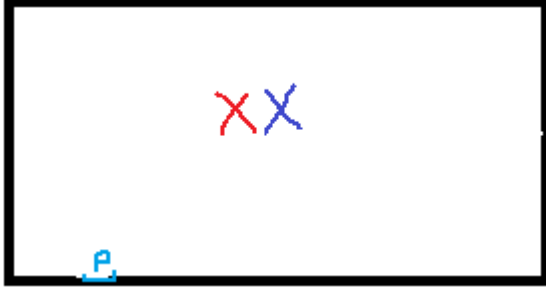
SMİRNOV: (Aldırmaz) Ne kadın be! (Islık çalar) Tam kadın! Ne mızırıyor, ne zırlıyor. Ateş, barut sanki. Sanki top-tüfek! Böylesi bir kadını vurmak ayıp olur.

LUKA: (Ağlar) Lütfen beyefendi, gidin lütfen!

SMİRNOV: (Önceki gibi) İşin tuhafı sevdim bu kadını yahu! Gamzelerine, her şeyine rağmen. Sevdim. Alacağımdan bile vaz geçeceğim nerdeyse. Öfkem uçup gitti. Ömrümde böyle kadın görmedim. (Bayan Popon, tabanca/ar/a girer)

POPOV: İşte tabancalar -Bay Smirnov. Fakat önce bana nasıl kullanılacağını gösterin. Şimdiye kadar hiç kullanmadım. Elime almadım hiç.

*Popov ile Smirnov, Smirnov nasıl ateş edileceğini öğretirken iyice yakınlaşırlar;*



SMİRNOV: (Tabancaları inceler) Bakın, birkaç cins tabanca vardır. Biri, Motimer markadır ki, kapsül atar, daha çok düello için kullanılır. Sizinkiler ise Smith-Vesson, hem de en mükemmelinden. En az doksan rubledir değeri... Böyle tutacaksınız. (Kendi kendine) Allahım ne gözler! Yakıp yan diyor beni!

POPOV: Böyle mi?

SMİRNOV: Evet öyle. Horozu kaldırırsınız. Şöyle nişanlarsınız hedefi: Baş yukarda, kol ilerde, gerili; böyle. Sonra parmağınızı buraya, tetiğe basarsınız. Hepsi bu kadar. Asıl olan soğukkanlı olmak; acele etmeden nişan almaktır. Elinizin titremesini de önleyin.

POPOV: Anladım. Fakat, eğer burası düelloya elverişli değilse, bahçeye çıkabiliriz.

*Smirnov talim boyunca heyecandan terler Popov'un bu lafından sonra yanından uzaklaşarak;*

SMİRNOV: Çok iyi olur. Yalnız size şunu söyleyeyim ki ben havaya ateş edeceğim. (2)

POPOV: Havaya mı? Bu da nereden çıktı? Niçin?

SMİRNOV: Şey... çünkü... özel sebeplerden...

POPOV: Korktunuz mu yoksa? (İçten güler) Bu işten kurtulamazsınız Bay Smirnov. Ben hazırım. Kellenize bir delik açmadan içim rahat etmeyecek. Beni takip edin!.. N'oldü, korktunuz mu?

SMİRNOV: Evet, korktum.

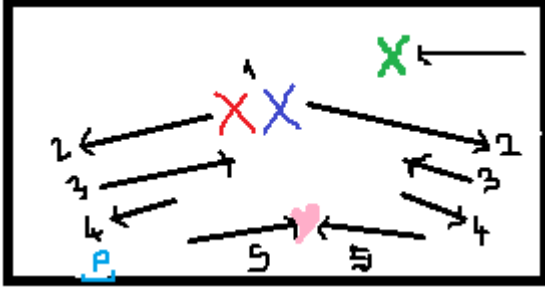
POPOV: Hadi canım! N'oldü size böyle?

SMİRNOV: Şey... Hm... Bayan Popov... ben... hm... sizden hoşlandım.



POPOV: (Acıyla güler) Hey Allah'ım, benden hoşlanmış; şu işe bak?! Zavallı! (Kapıyı gösterir) Gidebilirsiniz Bay Smirnov. (2)

*Smirnov gitmeye karar verir sonra döner;*



SMİRNOV: (Çabucak tabancayı bırakır, şapkasını alır. Kapıya yürür. Sonra döner. Konuşmadan karşılıklı bakışır. Sonra ihtiyatla yaklaşır Smirnov:

Bakın Bayan Popov. Hâlâ bana kızıyor musunuz? Ben de kızgınım ama, buna rağmen, görüyorsunuz... söylemek istediğim... bu yönden.... işin aslı. (Bağırır) Eğer sizi sevmişsem, Allah kahretsin, suç bende mi? (Sandalyenin arkalığını tutar, kırılır) Hay Allah, amma da sırçaymış eşyalarınız! Sizden hoşlandım. Anlıyor musunuz beni? Hatta size âşık bile olabilirim.

*3. konum;*

POPOV: Sizden nefret ediyorum! Defolun buradan!

SMİRNOV: Ne kadın! Söyleşini asla görmemiştim. Oh mahvoldum, olanlar oldu bana; kapana kısılmış fare gibiyim.

*Popov kendini silahla korurcasına;*

POPOV: Çıkın gidin bu evden, yoksa vururum!

SMİRNOV: Vurun!. Ne saadettir bu kadife ellerin ateşlediği tabancayla vurulmak; bu büyüğü gözlerin bakışları altında ölmek! Mecnuna döndüm. Biliyorum; çabuk karar vermelisiniz. Bir saniye düşünün, sonra karar verin. Çünkü buradan çıktım mı bir daha geri gelemeyeceğim. Karar verin! Ben yakışıklı bir adamım-, toprak sahibi bir centilmen de diyebilirim. On bin yıllık gelir. Sağlam ahır. Havaya bir metelik atın, tam ortasından vururum. Benimle evlenir misiniz?

POPOV: (Kızgınlıkla tabancayı sallar) Bırakın bunları şimdi. Hadi düelloya! Alın tabancanızı! (3)

SMİRNOV: Mecnun gibiyim. Hiçbir şey anlayamıyorum. (Bağırır) Hey buraya bak! Nerede votka?

POPOV: Ne mazeret, ne tehir! Düelloya!

SMİRNOV: Mecnuna döndüm. Âşığım! Tam manâsıyla âşığım! (En. Popov'un eline kuvvetle sarılır, kadın inler) Sizi seviyorum! (Diz çöker) Kimseyi böylesine sevmedim. On iki kadın bıraktım; dokuzu beni bıraktı. Fakat hiçbirini sizin kadar sevmedim. Cayır cayır yanıyorum. Yağ gibi eriyorum. Zavallılaşıyorum. Bir budala gibi dize geldim ve desti izdivacınızı talep

ediyorum. Utanılacak bir şey bu, rezalet! Beş yıldır âşık olmamıştım. Hep karşı durdum. Fakat şimdi birdenbire dize düştüm; tam bir skandal! Desti izdivacınızı talep ediyorum. Kabul ediyor musunuz, etmiyor musunuz? Demek etmiyorsunuz? Peki etmeyin! (Kalkar, kapıya yürür)

4. konum;

*Smirnov her seferinde hem gider hem döner aslında adım adım yaklaşmaktadır Popov “Ben bir şey söylemedim” dediğinde Smirnov arkasını döndüğünde artık neredeyse dudak dudağadırlar:*

POPOV: Ben bir şey söylemedim!

SMİRNOV: (Durur) Ne?

POPOV: Yok bir şey, gidebilirsiniz. Şey, hayır, bir dakika! Hayır, gidebilirsiniz. Gidin! Sizden iğreniyorum! Fakat, bir saniye!. Oh, ne kadar hiddetliyim, bir bilerseniz, (Tabancayı masaya fırlatır) Bu pis şeyi tutmaktan parmaklarım uyuştı. (Mendilini parça parça yırtar) Hâlâ duruyor musunuz orada? Çıkın gidin buradan!

SMİRNOV: Allahasımarladık!

5. konum;

POPOV: Gidin, gidin, gidin! (Bağırır) Nereye gidiyorsunuz? Durun bir dakika! Hayır, hayır, tamam, gidin artık. Deli olacağım. Yaklaşmayın bana, yaklaşmayın bana!

SMİRNOV: (Yaklaşmaktadır) Ben de kendimden nefret ediyorum. Bir çocuk gibi âşık oldum; kamçılanmış gibi dize geldim... Düşündükçe kaz gibi ürperiyorum. (Kaba) Sizi seviyorum! Ama neye yarar! Yarın faizi ödemem gerek ve neredeyse hasat başlayacak. (Beline sarılır) Kendimi hiç affetmeyeceğim.

POPOV: Çekin ellerinizi üstümden, sizden nefret ediyorum! Kapatın bu konuyu! (Uzun bir öpüş. Luka, bir balta; bahçıvan bir orak, arabacı bir tırmık, yanaşma da bir sopa ile girerler)

LUKA: (Öpüşürlerken görür) Allahım sen bize acı! Sen bizi koru!

POPOV: (Bakışları yerde) Luka söyle ahırdakilere. Tobi'ye bugün hiç yulaf vermesinler!

SON


## SAHNELEME SONRASINDA YAPILAN REJİ DEFTERİ


REJİ DEFTERİNDE KULLANILAN İŞARETLER:

Bayan Popov: P

Smirnov: S

Luka: L

Budama: 

Değişiklik: 

Sahne Girişi: 

**TEKNİK ETMENLER**

Sahne karanlıktır. Seyirci girerken sahneyi sadece mumlar aydınlatmaktadır.

Oyun evin salonunun loş ışığının açılmasıyla başlar.

**METİN**

**LUKA:** Bu yaptığınız doğru değil han'fendi, kendinizi harap ediyorsunuz. Aşçı, hizmetçiyle beraber çilek toplamaya gitti. Kedi, her zamanki gibi avluda kuş avlıyor. Yaşayan her varlık mutluluk içinde. Sizse manastırdaymış gibi, üzüntü içinde, kendinizi eve kapattınız. Hiçbir şeyden zevk almıyorsunuz. Gerçek bu, han'fendi. Bir yıldır kapıdan dışarı adım atmadınız. '

**POPOV:** Hiçbir zaman da atmayacağım, Luka, hiçbir zaman! Dışarı çıkmam için de bir sebep yok zaten. Benim için yaşamının anlamı kalmadı. O mezarda. Ben de kendimi diri diri bu eve gömdüm. İkimiz de mezardayız artık.

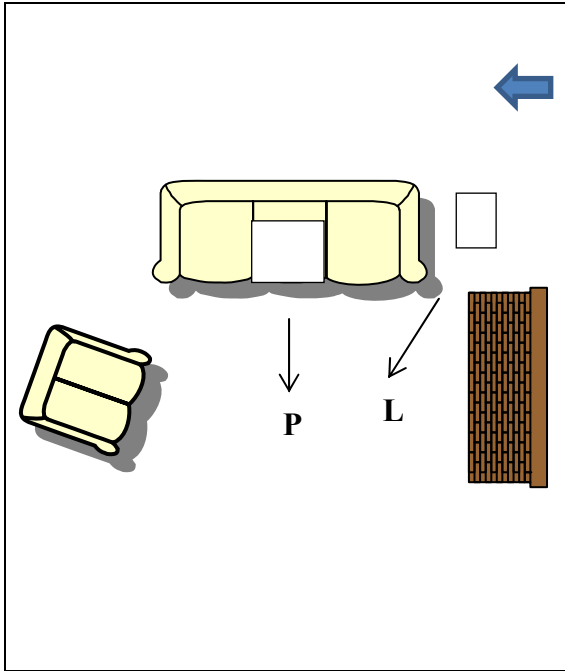
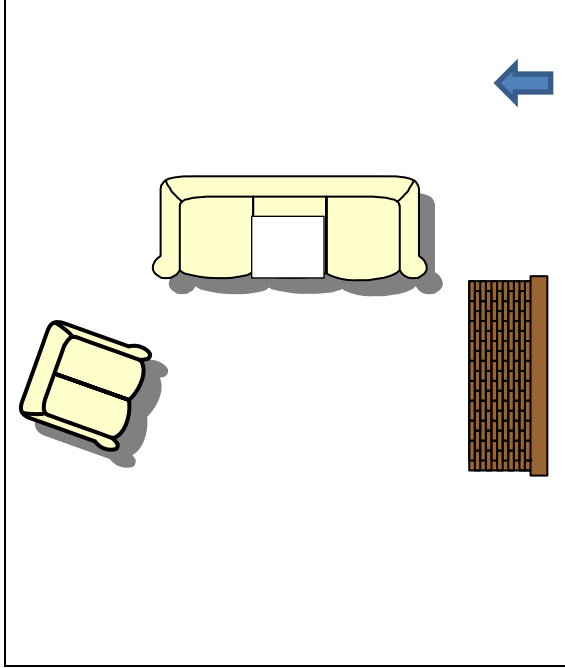
**LUKA:** Saçmalıyorsunuz han'fendi. Artık sizi dinlemek istemiyorum. Bay Popov öldü. Bunun için ne yapabiliriz? Kader bu. Allanın İsteği. Siz, size düşeni yaptınız. Ağladınız, matem tuttunuz. Ama her şeyin bir sınırı vardır. Ömrünüz boyu, ağlayıp, sızlayacak değildiniz. Benim de karım(kocam) öldü. Bir ay, durmadan ağlayıp, üzüldüm.. Ama, o kadar. Ömrümce ağlayıp sızlayacak değildim ya! Hem değer miydi buna? (İç çeker) Sonra komşularınızı da unuttunuz han'fendi! Hem ziyaretlerine gitmiyorsunuz, hem de gelmelerine müsaade etmiyorsunuz. İkimiz de tıpkı bir çift örümcek gibiyiz, benzetmemi mazur görün, gerçekten örümcek gibi yaşıyoruz. Gün yüzü gördüğümüz yok. Etrafımız, bütün kasaba, iyi insanlarla dolu oysa... Ridlov'da bir Alay var. Subayları da çok yakışıklı. Genç kızlar gözlerini ayıramıyorlar. Kampta her cuma balo veriliyor. Askeri bando hemen her gün çalıyor hafta içinde. Ne dersiniz han'fendi? Gençsiniz, güzelsiniz. Eğlenecek çağdasınız. On yıl sonra kendinizi subaylara göstermek isteyeceksiniz ama, iş işten geçmiş olacak.

**POPOV:** (ciddi) Bana bir daha bu konulardan söz etme Luka! Bay Popov öldüğü günden beri hayatın benim için boş bir rüya olduğunu biliyorsun. Benim, yaşadığımı sanıyorsun ama, zavallı, cahil Luka; yanıyorsun. Ben ölüyüm, mezardayım. Hiçbir zaman gün yüzü görmeyeceğim. Bu üstümdeki matemlikleri, karaları çıkarmayacağım. Anlıyor musun Luka? Bırak, Popov'un ruhu, onu ne kadar sevdiğimi görsün. Evet biliyorum, sen de biliyorsun, bana iyi davranmazdı, zulmederdi, vefasızdı da. Ama ne çıkar? Ben ona daima sadık kalacağım, hepsi bu kadar. Kendisini nasıl sevdiğimi göstereceğim. Ve bir gün, bundan daha iyi bir dünyada, öbür dünyada, nasılsam, öyle bulacak beni.

**LUKA:** Burada inleyeceğinize bahçede biraz yürüyüşe çıkın. Yahut Tobi'yi arabaya koşsunlar; bir gezinti yapın; komşularınıza gidin.

**POPOV:** (Kapanır) Oh, Luka

## HAREKET PLANI



## İÇ DİŞ AKSİYON

Sahne karanlıktır. Yerleştirilen mumların yaydığı ışık yayılır. Bayan Popov koltukta oturmaktadır.

Bayan Popov gözünü bir yere dikmiş bakmaktadır. Sanki senelerdir aynı noktaya bakıyor gibidir. (1)

Luka içeri girer. Yerdeki peçeteleri toparlarken bir yandan da hanımına söylenmektedir.

Popov Luka'nın başka erkekleri anlatmasına öfkelenir ve ayağı fırlar. Luka'yı bir daha bu konularda konuşmaması için öğütler.

**TEKNİK ETMENLER****METİN**

**LUKA:** Evet han'fendi? Ne söyledim han'fendi? Hay Allah!

**POPOV:** Tobii! Tobi dedin! Bu atı deli gibi severdi. Beni komşulara götürdüğü zaman hep Tobi'yi koşardı arabaya. Hatırlıyor musun, ne güzel sürerdi. Ne yakışıklı, ne kuvvetliydi. Yularları kudret ve sağlamlıkla çekişi hâlâ gözlerimin önünde. Tobi! Söyle, Tobi'ye bugün, her zamankinden fazla yulaf versinler!

**LUKA:** Peki han'fendi. (Kapı zili çalınır)

**POPOV:** Kim olabilir? Söyle, evde yokum!

**LUKA:** Pekâlâ han'fendi. (Çıkar)

**POPOV:** (Tekrar resme dikkatle bakar) Göreceksin, Popov'um, bir kadın, bir eş, nasıl sever, nasıl bağışlar? Ölüm bizi ayıracaya; hayır, daha da öte; ölüm bizi birleştirinceye kadar! (Birden gözyaşları arasında tebessüm eder) Utanmıyor musun Popov? İşte, küçücük karın, her zamanki gibi iyi ve sadık olmakta berdevam. Kendini bu eve kapatarak, kendi ölümünü bekleme kararına da sadık, tâ ki sen... Bütün bunlar seni utandırmıyor mu huysuz çocuk? Berbat bir adamdın, biliyorsun. Vefasızdın. Kavga eder, beni yalnız bırakır, haftalarca görünmezdin. (Luka girer)

**LUKA:** (Öfkeli) Biri gelmiş sizi görmek istiyor han'fendi. Diyor ki mut...

**POPOV:** Kocamın öldüğü günden beri kimseyle görüşmediğimi söylemişsinizdir sanırım.

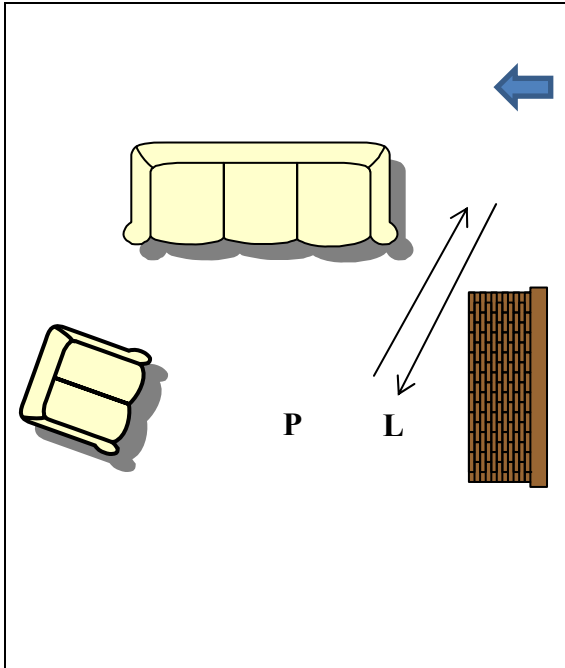
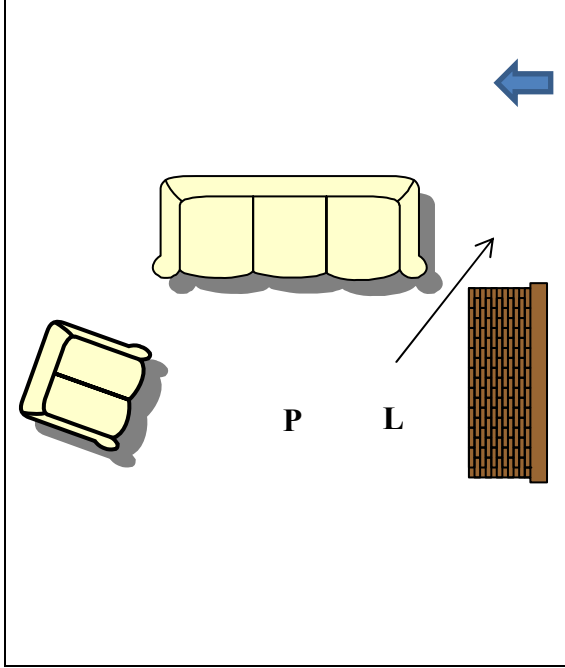
**LUKA:** Evet han'fendi. Söyledim han'fendi. Fakat dinlemedi han'fendi. Çok acele diyor.

**POPOV:** (Tiz bir sesle) Kimseyi göremem!

**LUKA:** Laf anlamıyor han'fendi! İlendi, yemin etti ve zorla eve girdi. Tam bir canavar han'fendi. Şimdi yemek odasında.

**POPOV:** Yemek odasında mı? Gösteririm ona ben! Derhal buraya getir! (Luka çıkar. Birden gene hüzünlenir.) Neden bunu yaparlar bana? Niçin matemimi bozup, inzivama davetsiz girerler? (İç çeker) Korkarım bir manastıra kapanmam gerekecek: Evet evet; bir manastıra kapanmalıyım mutlaka. (Smirnov ve Luka girerler)

## HAREKET PLANI



## İÇ DİŞ AKSİYON

Luka'nın Tobi demesiyle Popov ağlamaya başlar  
Luka panikle yanına koşar. (2)

Luka'nın Tobi'den bahsetmesi üzerine ikisi de  
uzaklara dalar ve arzuladıkları şey Tobi'ymiş gibi  
ondan bahsetmeye devam ederler.

Kapının çalmasıyla Luka çıkar.

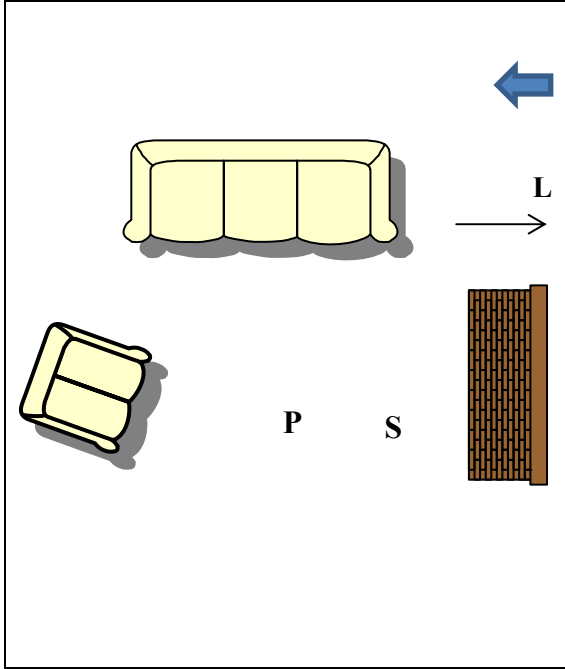
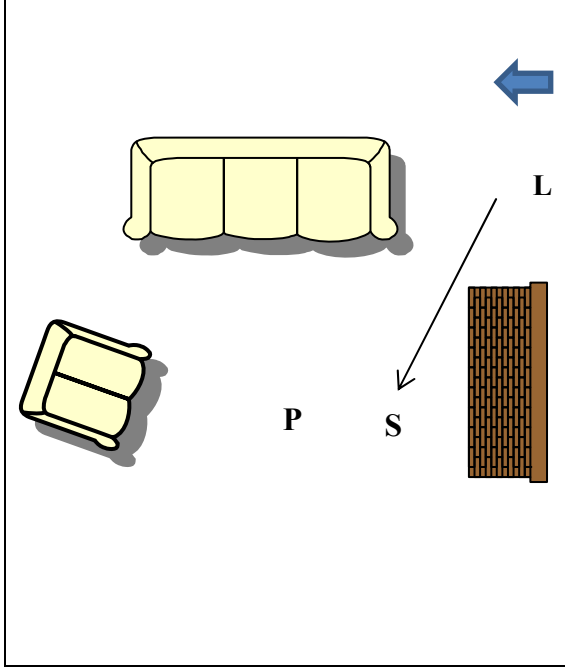
Popov sahne açıldığı zaman gözlerini diktiği yere  
tekrar bakar ve adeta kocası ordaymış gibi,  
öfkeyle, hınçla onunla konuşur.

Bu konuşma Luka'nın ısrarcı bir misafirleri  
olduğunu söylemek için içeri girmesiyle son  
bulur.

TEKNİK ETMENLER	METİN
	<p><b><u>SMIRNOV:</u></b> (Luka'ya) Ahmak! Budala! Çok konuştun! (Bn. Popov'u görür. Saygılı) Kendimi size takdim etmek şerefine nail olabilir miyim? Grigory Smirnov, toprak sahibi, emekli topçu teğmeni. Eğer huzur ve sessizliğinizi bozdumsa beni bağışlayın hanımefendi. Fakat işim çok acale ve ağır.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Elini vermekten kaçınır) Nedir efendim isteğiniz?</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Kendisiyle tanışmak şerefine nail olduğum müteveffa kocanızın, bendenize 1200 ruble borcu kalmıştı. Bunu ispat edebilecek iki senet var elimde. Yarın bir banka borcunun faizini ödemek zorundayım. Bu sebepten ötürü, mezkûr borcu ödemenizi rica ediyorum hanımefendi.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> 1200 Ruble demek? Fakat ne oldu da bu parayı borçlandı size kocam?</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Yulafı daima benden alırdı bayan.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Luka'va, iç çekerek) Söylediğimi unutma Luka! Tobi'ye bugün her zamankinden daha çok yulaf versinler. (Luka çıkar) Azizim bay... neydi adınız?</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Smirnov, hanımefendi.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Azizim Bay Smirnov, kocamın size olan borcu, son meteliğine kadar ödenecektir. Fakat bugün beni bağışlamalısınız bay... neydi adınız?</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Smirnov, hanımefendi.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Evet Bay Smirnov, elimde, maalesef, para yok bugün. (Smirnov konuşmak ister) Yarın, Bay Smirnov, hayır, öbür gün daha iyi. Kâhyam şehirden gelecek o gün. Bakarız; borcumuz neyse verir. Fakat bugün imkânsız. Ayrıca, kocam öleli bugün tam 7 ay oluyor. Böylesi bir günde para işlerini düşünemeyecek kadar üzüntülü olduğumu kabul edersiniz herhalde.</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Eğer bu parayı şimdi vermezseniz, malımı mülkümü haczedecekler.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Paranızı alacaksınız. (Smirnov teşekkür edecekken) Yarın (Smirnov; tekrar konuşmak ister) Daha doğrusu, öbür gün.</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Paraya öbür gün değil, bugün ihtiyacım var.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Özür dilerim bayy...</p>



### HAREKET PLANI



### İÇ DİŞ AKSİYON

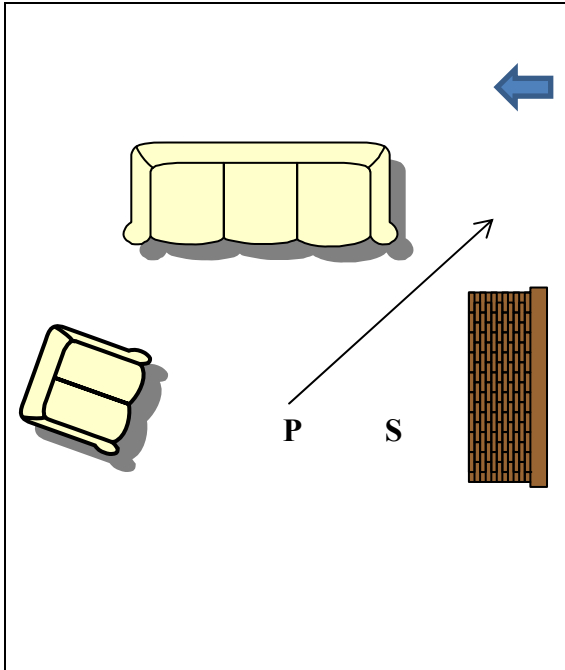
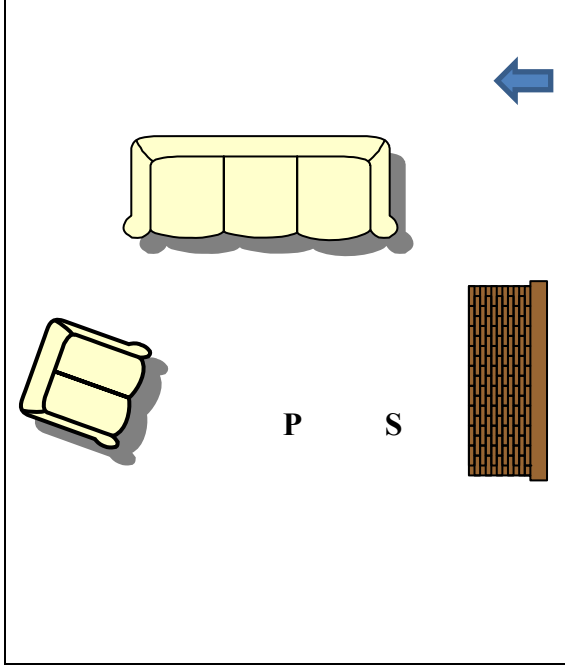
Smirnov Luka'yı iterek içeri girer. Bayan Popov'u görünce üstüne başına çeki düzen verir.

Popov Luka'ya Tobi'ye fazladan mama verileceğini hatırlatır ve Luka çıkar.

Popov ve Smirnov başbaşa kalmışlardır. Smirnov neden geldiğini büyük bir telaş içinde anlatır Popov ise umursamaz tavırlardadır.

TEKNİK ETMENLER	METİN
	<p><b><u>SMİRNOV:</u></b> (Bağırır) Smirnov!...</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Tatlılıkla) Evet... fakat parayı bugün alamazsınız.</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Ama beklemeye tahammülüm yok.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Lütfen anlayışlı olun. Elimde para olmayınca nasıl veririm?</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Demek paranız yok?</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Evet, param yok.</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Emin misiniz?</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Tabii.</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Pekâlâ. Bunu bir tarafa yazayım! (Omuz silker) Bir de benden soğukkanlı olmamı isterler! Yolda vergi tahsildarına rastladım. Adam, "Neden hep böyle terssiniz" dedi bana. Ters! Nasıl ters olmayayım. Allah aşkına? Paraya ihtiyacım var. Hem çok ihtiyacım var. Mesela dün, sabah sabah evden çıktım. Bütün bana borcu olanlara baş vurdum. Kimse borcunu vermedi. Yorgun argın indiğim bir küçük handa, geceyi, bölük pörçük uyuyarak, bir votka fiçisinin dibinde geçirdim. Sonra yol boyu "nihayet, nihayet para alacağım" diye sayıklayarak, evden 50 millik mesafeyi aşip buraya geliyorum, bir de bakıyorum, siz o havalarda değilsiniz! Bir sürü laf sunuyorsunuz, para yerine. Nasıl ters olmayayım Allahım?</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Sanırım size durumumu açıkça anlattım Bay Smirnov. Kâhyam geldiği an paranızı alacaksınız.</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Kâhyanızın cehenneme kadar yolu var! Bu benzetmemi bağışlayın. Fakat ben sizi görmeye geldim. Kâhyanız olacak herifi değil.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Bu ne biçim dil, bu ne biçim konuşma? Bir hanımla böyle konuşulmaz. Sizi fazla dinleyemem! (Çabucak çıkar)</p>

## HAREKET PLANI



## İÇ DIŞ AKSİYON

Popov'un parayı veremeyeceğini söylemesi üzerine ortam gerilir. Smirnov durumunun aciliyetini anlatır.

Smirnov'un derdini anlatmak adına takındığı tavır Popov'u çok rahatsız eder ve Popov bunu bahane ederek odasına çekilir.

Smirnov şaşkınlık içinde, Popov'un önünden geçerek çıkışını ve buna engel olamayışını seyreder.

**TEKNİK ETMENLER****METİN**

**SMİRNOV:** Para işlerini düşünemeyecek durumdaymış. Laf! (Taklit eder) "Kocam öleli tam yedi ay oldu!" Hıh! Bana ne? (Arkasından bağırır) Bu faiz ödenecek mi, ödenmeyecek mi bankaya? Sana basit bir soru soruyorum: Bu para ödenecek mi, ödenmeyecek mi? Yok, kocan ölmüşmüş, yok durumun kötüyümüş, yok kâhyan bilmem nereye gitmişmiş, yok şu, yok bu! Bana ne bütün bunlardan! Ha? Ne yapmamı istiyorsun? Kendimi kaldırıp atayım mı bir yerlerden? Kafamı duvarlara mı vurayım? Bir balona mı binip kaçayım? Öteki borçlu heriflerden haberin yok senin! Gruzdeff'e gittim, evde yok. Yoroşeviç'e baktım, herif bir yerlere saklanmış. Kuritsin'i buldum. Öyle kavga ettik ki, herifi pencereden aşağı attım. Listemdeki herkese gittim, metelik bile alamadım. Sonra size geldim. -Allah kahretsin- bu benzetmeyi bağışlayın, umurunuzda bile değil. (Yavaşça kendi kendine) Tabii, kabahat bende! Hepsine yüz verdim. Fakat gösteririm onlara! Buna da! Parayı alıncaya kadar burada oturacağım. (Öfkeyle titrer) Öfke içindeyim. Hem de öfkenin dikâlâsı. Bütün sınırlarım tepeden tırnağa kadar ayakta. Nefes alamıyorum. Bayılacağım herhalde. Hey kimse yok mu orada? (Luka girer)

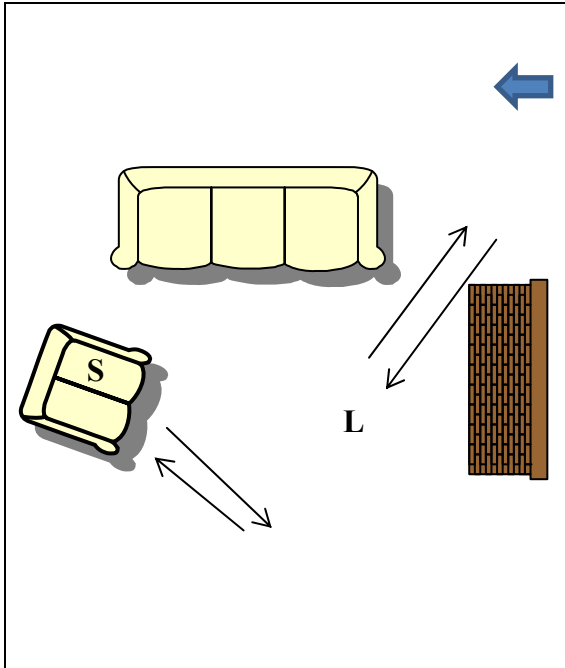
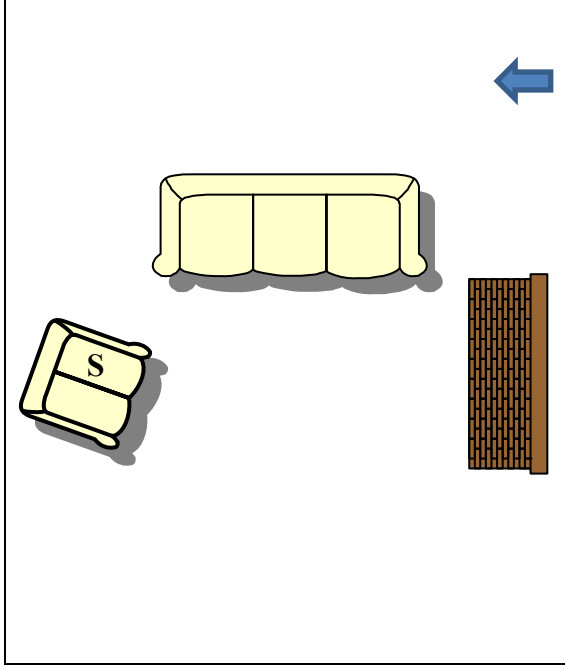
**LUKA:** Buyurun efendim. Bir şey mi istediniz?

**SMİRNOV:** Su, su! Yok, votka getir! (Luka çıkar) Şu mantığa bak! Bir zavallı yaratığa para lazım, buna korkunç derecede ihtiyacı var. Ve nerdeyse kendini asacak; bu kadın, bu süt kuzusu, tutmuş parayı ödemiyor. Neden? Çünkü, gerçekten o havalarda değilmiş! Ah, şu kadın "mantığı! İşte bu yüzden sevmem kadınları, onlarsız görürüm işimi. Bir kadınla konuşmak mı? Bir barut fiçisi üzerinde oturmayı tercih ederim. Onları düşünürken tüylerim diken diken oluyor. Kadınlar! Şiirin, hüznün yaratıkları! Birini karşımda gördüm mü, deli oluyorum, her tarafıma kaşıntılar basıyor, "İmdat!" diye bağırırım geliyor. (Luka girer. Smirnov'a bir bardak su uzatır)

**LUKA:** Han'fendi hastalandı efendim. Kimseyi görmek istemiyor.

**SMİRNOV:** Defol! (Luka çıkar) Han'fendi hastalanmış! Kimseyi görmek istemiyormuş! İyi, beni ister görsün, ister görmesin, ama ben buradayım. Paramı verinceye kadar da buradan ayrılmayacağım. Bir hafta boyunca hasta olsan, bir hafta boyunca buradayım! Bir yıl hasta olsan, bir yıl! Bana o dul kadın numaralarını, talebe kız gülücüklerini yutturamazsın! Bilirim o gamzeleri, gülücükleri ben! (Pencereden bağırır) Semyon, çöz atları! Burada kalıyorum. Söyle onlara, atlara yulaf versinler. Evet, yulaf, aptal herif, ne sandın? (Pencereden çekilir) Ne aksilik! Aksiliğin dikâlâsı! Dün gece hiç uyuyamadım. Bugün de hava cehennem sanki. Bir Allahın belası da çıkıp para vermedi. Bu yaşlı

## HAREKET PLANI



## İÇ DİŞ AKSİYON

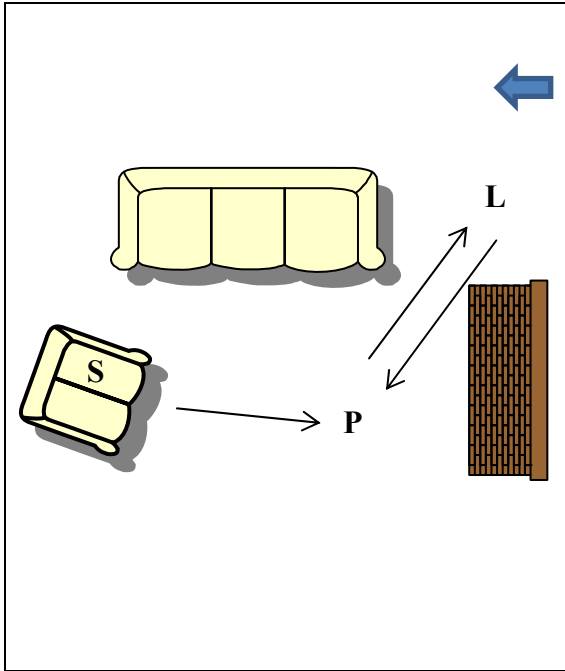
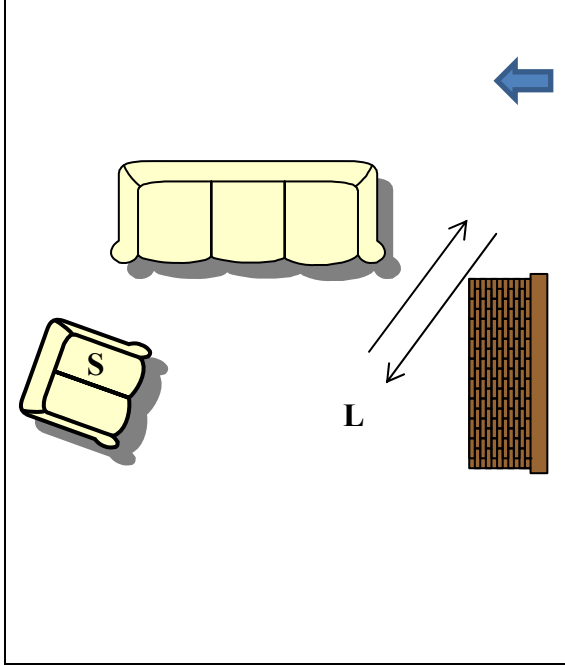
Smirnov öfke içinde kalakalır. Tekli koltuğa oturur.

Luka'yı çağırarak ondan votka ister.

Smirnov alacağını almadan gitmemeye karar verir ve cama doğru gelerek atını çözmelerini emreder.

TEKNİK ETMENLER	METİN
	<p>"havam yok" diyor... Başım ağrıyor. Nerde şu... (Bardağı diker, fişkirtir) Puuh! Su! Hey, buraya bak! (Luka girer)</p> <p><b>LUKA:</b> Buyurun efendim, bir şey mi istediniz?</p> <p><b>SMİRNOV:</b> Nerede senden istediğim o iğrenç votka?(Luka çıkar. Smirnov oturur. Üstüne başına bakar) Of! Şu halime bak. Biri tüy dikse üstüme bari! Yıkanmamış, taranmamış, tıraşsız, yeğim samana batmış, üstüm başım toz içinde. Küçük hanımefendi beni eşkiya falan sanmıştır herhalde. (Esner) Samırım bu halle salona girmek pek yakışık almadı, ama umurumda bile değil. Ben ziyaretçi değil, alacaklıyım. Yani en hoşlanılmayan misafir; ölüm'den sonra. (Luka girer)</p> <p><b>LUKA:</b> (Votkayı uzatır) Bakıyorum, eve iyice yerleşmişsiniz, efendim.</p> <p><b>SMİRNOV:</b> Ne?!</p> <p><b>LUKA:</b> Bir şey efendim, bir şey yok!</p> <p><b>SMİRNOV:</b> Allahın belası, kiminle konuştuğunu sanıyorsun? Kapa çeneni!</p> <p><b>LUKA:</b> (Çıkarken) Eve bela indi sanki. Bu herifi mutlak şeytan göndermiştir. (Çıkar)</p> <p><b>SMİRNOV:</b> Amma öfkeliyim ha! Bütün dünyayı tuzla buz edesim geliyor. Gene hastalanıyorum. Hey, buraya bak! (Bayan Popov girer)</p> <p><b>POPOV:</b> (Yere bakarak) Bu muhkem yalnızlığında, çoktandır insan sesini unutmuştum Bay Smirnov. Hem bu bağırtılara gelemem ben. Rica ederim sükûnetimi bozmayın.</p> <p><b>SMİRNOV:</b> Pekâlâ. Verin paramı gideyim.</p> <p><b>POPOV:</b> Size kaç defa söyledim, gene de söylüyorum Bay Smirnov. Param yok. Öbür güne kadar beklemeniz gerek. Anlamanız için davul mu çaldırayım?</p> <p><b>SMİRNOV:</b> Ben de size kaç defa söyledim; gene söylüyorum: Benim bu paraya ihtiyacım var. Öbür gün çok geç olur. Eğer bu parayı şimdi vermezseniz, yarın sabah kendimi asmak zorunda kalacağım.</p> <p><b>POPOV:</b> Size param yok diyorum, amma tuhafısınız!</p>

## HAREKET PLANI



## İÇ DIŞ AKSİYON

Luka'nın votka yerine su getirmesine kızar. Luka tekrar su getirmek için çıkar.

Bu sırada Smirnov üstünün ne kadar pis olduğunu eve girişinin kaba saba olduğunu farkeder.

Ceketenin tozunu silker, gömleğinin yakasını ilikler ve saçlarını düzeltir.

Luka Smirnov'un votkasını getirir ve çıkar.

Popov tekrar sahneye döner Smirnov ayağa kalkar ve Popov'a ihtiyacının aciliyetini bir kez daha anlatır ancak Popov için değişen bir şey yoktur ve ikisinin arasındaki çekişme kaldığı yerden devam eder.

**TEKNİK ETMENLER****METİN**

**SMİRNOV:** Demek ödemiyorsunuz ha?

**POPOV:** Ödemiyorum Bay Smirnov.

**SMİRNOV:** O halde ben de buradan bir yere ayrılmıyorum! (Yere oturur) Madem öbür gün vereceksiniz, ben de öbür güne kadar burada otururum. (Duruş. Yerinden fırlar) Bana bakın, ben yarın bu parayı ödemek zorunda mıyım, değil miyim? Yoksa şaka yaptığımı mı sanıyorsunuz?

**POPOV:** Lütfen bağırmayın Bay Smirnov, burası ahır değil.

**SMİRNOV:** Kim dedi size ahır diye? Ben bu parayı yarın ödemek zorunda mıyım, değil miyim?.

**POPOV:** Bay Smirnov, bir "hanımefendi"nin huzurunda nasıl konuşulacağını, nasıl davranılacağını bilmiyor musunuz?

**SMİRNOV:** Hayır bayan! Bir "hanımefendi"nin huzurunda nasıl konuşulacağını, nasıl davranılacağını bilmiyorum!

**POPOV:** Tam düşündüğüm gibi! Size baktığım zaman ne hissediyorum biliyor musunuz? İı! Hele konuştunuz mu, anlıyorum ki, bir bayanla konuşmasını bilmeyecek kadar kabasınız.

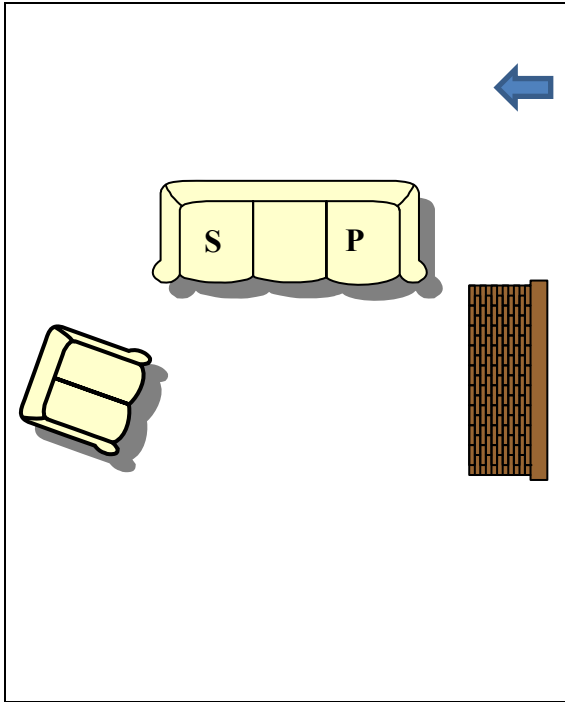
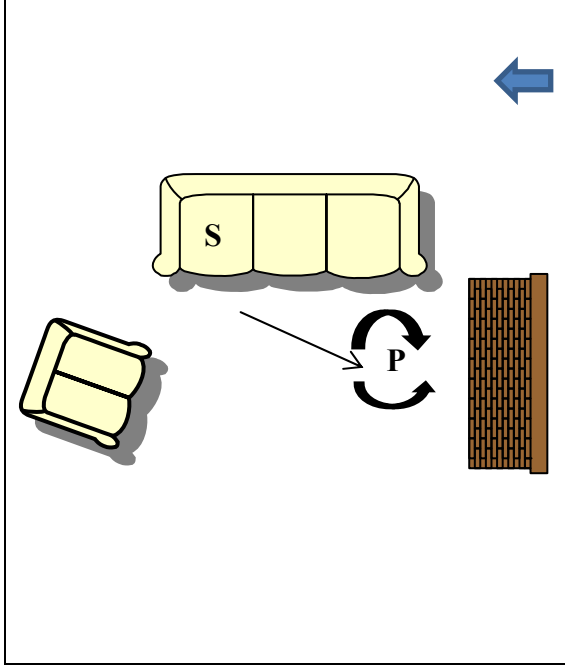
**SMİRNOV:** Hanımefendi Fransızca mı döktürmemi isterlerdi acaba? "Enchante, Madame! Merci beaucoup, paramı ödemediğiniz için, Madame! Pardonez moi eğer sizi rahatsız ettiysem, Madame! Ne charmante görünüyorsunuz bu mateminizle, Madame!"

**POPOV:** Gülünç oluyorsunuz Bay Smirnov.

**SİMİRNOV:** (Taklit eder) "Gülünç oluyorsunuz Bay Smirnov!" "Bir hanımla nasıl konuşulacağını bilmiyorsunuz Bay Smirnov!"- Bana bakın, Bayan Popov, sizin tanıdığınız yastık kedilerinden daha çok kadın tanıdım ben. Onlar uğruna üç defa düello yaptım. On iki kadını ben bıraktım, dokuzu da beni. Evet Bayan Popov, bir zamanlar ne budalalıklar yaptım: Tatlı, değersiz fisiltılar, yerlere eşilmeler, çocuksu selamlar, zorlama neşeler; budalalığın türlüünü! Sakın bana sevmeyi bilmediğimi söylemeyin. Üzüntüyü, hüznü, yağ gibi erimeyi. Aşk nedir, demeyin bana! Nedir özlemin ağrısı, nedir hüznün, nedir yağ gibi erimek, zavallılaşmak? Ben de cayır cayır yandım bir zamanlar. Ben de ıstırap çektim. Servetimin yarısını kaldınlara yedirdim. Kadınların toplum baskısından kurtulması uğruna çene yarıştırdım. Ama her şeyin bir sonu vardır sayın bayan! Yanan gözler, siyah kirpikler, olgun kızıl dudaklar, gamzeli yanaklar, kalkıp inen göğüsler, yumuşak fisiltılar; yukarda mehtap,



## HAREKET PLANI



## İÇ DİŞ AKSİYON

Smirnov alacağını almadan gitmeyeceğini Popov'a söyler ve meydan okurcasına koltuğa yerleşir.

Popov'un: " burası bir ahır değil" demesi üzerine öfkeden deliye dönen Smirnov yerinden fırlar ve Popov'un karşısına dikilir.

Popov'la alay etmek için Fransızca konuşur gibi yapması sırasında Popov'un etrafında dolanır. Popov bu sözcüklere (iltifatlara) bir an olsun kaptırmış gibidir ancak Smirnov'la gözgöze geldiğinde kendiyile dalga geçildiğini hatırlayarak çok öfkelenir.

Smirnov Popov'un taklidini yaparak onu iyice kızdırır. Ardından koltuğa oturarak kadınlar hakkındaki tecrübelerini anlatır.

Bayan Popov'da koltukta oturmaktadır ancak aralarında bilinçli bırakılmış büyük bir mesafe vardır.

**TEKNİK ETMENLER****METİN**

aşağıda göl: Bütün bu saçmalıklara metelik bile vermiyorum artık Bayan Popov. Kadınların ne mal olduğunu anladım. Hepsi yalancı. Evet, bayan, yaşlı veya genç, bütün kadınlar hatalı, bayağı, değersiz, zalim, son derece mantıksızdırlar. Akla gelince, bir serçe bile onlardan akıllıdır. Bütün davranışları sahte; tümü dedikodu. Karşıdan baktın mı, bütün kadınlar, belki şiiirdir, aşktır, tanrıçadır, melektir, ipektir, muslindir. Bir durma cennetler düşünürsün karşıdan baktın mı! Ama ben kadının ruhuna, derinliklerine baktım, Bayan Popov. Ne buldum biliyor musunuz? Bir Timsah! Beni isyan ettiren, bu timsahın, birtakım derin duygulan, sadece kendi tekeline alması; kendini aşk ülkesinin kraliçesi sanmasıdır. Kesin gerçek şu sayın bayan: Eğer bir kadın fino köpeğinden başka bir şey severse, beni bacağımdan şu çiviye asın! Bir erkek için aşk ıstıraptır, fedakârlıktır. Oysa kadın etrafınızda döner, kırır, sırtır. Siz kadın olduğunuz için onları benden daha iyi tanırınız. Şimdi elinizi vicdanınıza koyup söyleyin bana; hiç vefalı bir kadın gördünüz mü mesela, ya da samimi? Yalnız cadılar değil mi? Bazıları doğuştan cadılar ya ötekiler? Haklısınız: Vefalı kadın bir hilkat garibesidir. Tıpkı boynuzlu bir kedi gibi!

**POPOV:** Öyleyse, vefalı olan kim peki? Aşkına sadık? Erkek mi?

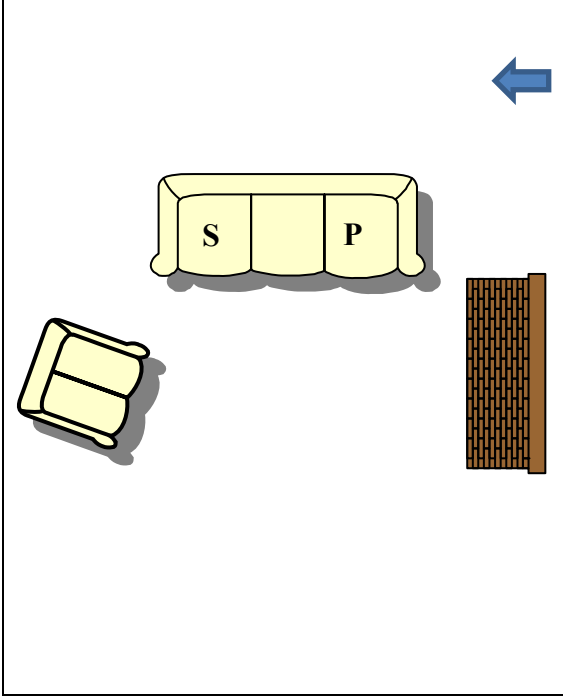
**SMİRNOV:** Evet Bayan Popov, erkek. Hem de seksiz, şüphesiz!

**POPOV:** (Acı bir gülüşle) Erkek! Erkek vefalı, ha? Bir yaşıma daha girdim! (Hiddetle) Bu sözü nasıl söyleyebiliyorsunuz Bay Smirnov? Hangi sebebe dayanarak? Erkek mi sadıkmış? Müsaadenizle bir çift söz edeyim size. Tanıdığım bütün erkeklerin en iyisi rahmetli kocam Popov'du. Onu seviyordum. -Ve sevmeyi bilen kadınlar vardır Bay Smirnov. Ona gençliğimi, mutluluğumu, hayatımı, servetimi verdim. Ona tapındım. Ama sonunda n'oldu? Bu erkeklerin en iyisi beni aldattı Bay Smirnov. Hem bir kere değil, üst üste. Her zaman. Öldükten sonra çalışma masasının gözünde bir yığın aşk mektubu buldum. Daima, bensiz hafta tatilleri yapar, benim paramı harcardı. Gözümün önünde başka kadınlarla kırıştırdı. Buna rağmen, Bay Smirnov, ben ona sadık kaldım. Kendimi diri diri bu eve gömdüm. Ömrümün sonuna kadar da yasını tutacağım.

**SMİRNOV:** (Küçümseyerek güler) Beni bunlara inanacak kadar aptal sanıyorsunuz herhalde? "Kendimi diri diri bu eve gömdüm! Ömrümün sonuna kadar!" Ne zamana kadar? Tâ ki bir küçük şair yahut bıyıkları yeni terlemiş genç bir subay, al küheylânıyla kapınıza varıp, "sakın burası, kocasına olan büyük aşkından ötürü kendini diri diri eve gömen esrarengiz Tamara'nın evi olmasın? Erkek görmeye yemin etmiş hani" deyinceye kadar, ha?

**POPOV:** (Hiddetle) Ne cesaretle, ne cesaretle benim...

## HAREKET PLANI



## İÇ DIŞ AKSİYON

Sıra Bayan Popov'a geçmiştir o da asıl vefasız olanın erkek olduğunu yaşadığı tecrübeler üzerinden anlatır. Kocasına daima sadık kalacağını söyler.

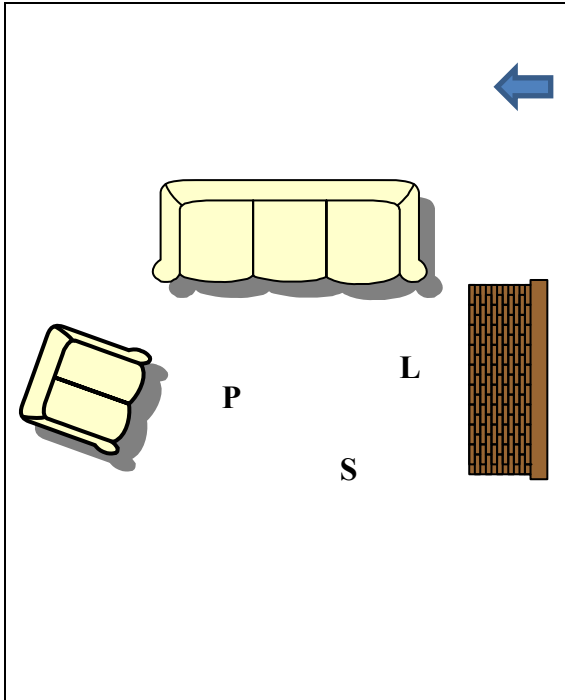
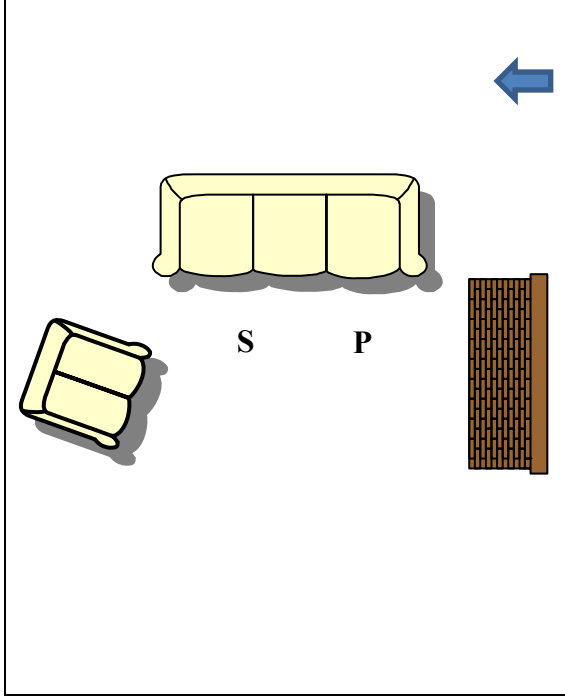
Ancak Smirnov bunu samimiyetsiz bulur ve Popov'la alay eder.

Popov, Smirnov'un söylediklerine çok öfkeli.

İkili kavgaya tutuşurlar.

TEKNİK ETMENLER	METİN
	<p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Evet, kendinizi buraya diri diri gömmüşsünüz ama Bayan Popov, burnunuzu-pudralamayı da unutmamışsınız.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Hiddetle) Bu ne cesaret? Bu ne...</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Kim bağılıyor şimdi, ha? Siz! Neden? Dobra dobra konuştuğum için. Sizi tam on ikiden vurduğu için. Lütfen bağırmayın, ben kâhyanız değilim!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Ben değil, siz bağıriyorsunuz! Of, rahat bırakın beni!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Paramı verin, bırakayım.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Size beş para vermeyeceğim!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Ya, demek öyle!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Evet, öyle! Hadi defolun şimdi! Yalnız bırakın beni!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Hey, ben kocanız değilim. Bırakın böylesi numaraları.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Öfkeyle) Bak, bak; bir de yere oturuyor!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Evet doğru, oturuyorum!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Hemen çıkıp gitmenizi istiyorum!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Önce paramı verin! (Kendi kendi-, ne) Of, amma öfke bastırdı gene be!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Küstah! Sizinle konuşmak istemiyorum artık. Defolun! (Duruş) Gidiyor musunuz?</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Hayır!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Hayır mı?!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Hayır!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Allah lâyığını versin! Luka! Baya yolu göster Luka!</p> <p><b><u>LUKA:</u></b> (Yaklaşır) Affedersiniz efendim... Sizden rica edeceğim, hm, çıkmanızı, efendim şimdi, hm...</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> (Ayağa fırlar) Kapa çeneni ihtiyar bunak! Kiminle konuştuğunu sanıyorsun? Un ufak ederim şimdi seni!</p>

## HAREKET PLANI



## İÇ DIŞ AKSİYON

Artık konudan uzaklaşan ve kadın erkek ilişkileri üzerine tartışan çift Popov'un Smirnov'a "hadi gidin artık başımdan" demesiyle; Smirnov'un neden gitmediğini ve esas tartışma sebeplerini hatırlarlar. Ancak Popov vermemekte kararlıdır. Smirnov'da almakta.

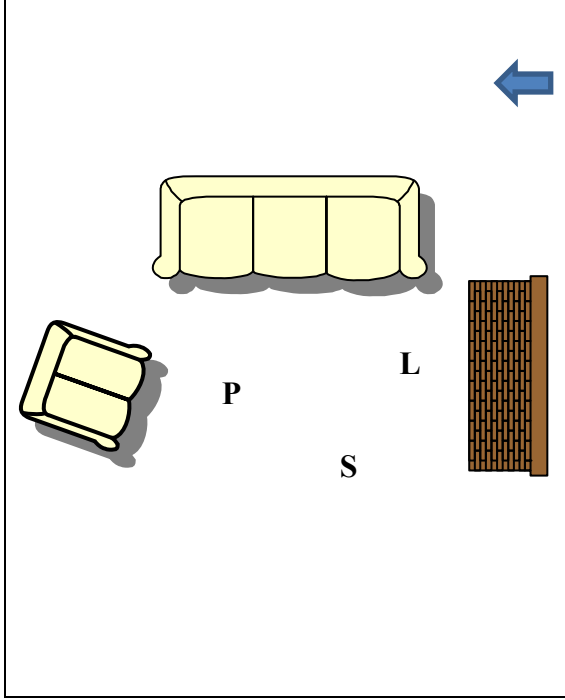
Smirnov tehdit edercesine salonun yerine oturur ve alacağını tahsil etmeden kalkmayacağını söyler.

Popov Smirnov'la tek başına başa çıkamayacağını anlar ve Luka'dan yardım ister.

Luka gelir ve Smirnov'dan çıkmasını ister ancak Smirnov oturduğu yerden kalkıp üstüne yürüyerek onu da tersler.

TEKNİK ETMENLER	METİN
	<p><b><u>LUKA:</u></b> (Kalbini tutarak) Allahım acı bize! Bizi koru! (Bir koltuğa düşer) Hastalanıyorum, nefes alamıyorum!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Daşa nerede? Daşa!</p> <p><b><u>LUKA:</u></b> Herkes çilek toplamaya gitti. Evde yalnız ben varım. Su, su; fena oluyorum!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Smirnov'a) Defol buradan!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Biraz nâzik olamaz mısınız Bayan Popov? ',</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Yumruklarını sıkar, tepinir) Size karşı mı? Siz vahşi bir hayvansınız, yabanisiniz, yabanisiniz!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Ne? Ne dediniz bakayım?</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Siz vahşi bir hayvansınız, yabanisiniz dedim!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Benimle böyle konuşmaya ne hakkınız var?</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Nasıl konuşmaya?</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Hakaret etmeye bayan!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> N'olur hakaret edersem? Sizden korkacağımı sanıyorsanız aldanırsınız!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Kadın olduğunuz için bu hakareti ödemekten kurtulacağınızı sanmayın. Şiirin, hüznün yarattığı nazenin, ha? Bunun altında kalmam ben. Sizi düelloya davet ediyorum!</p> <p><b><u>LUKA:</u></b> Acı bize Allahım, koru bizi! Su!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Vuruşacağız!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Beni gene korkutmaya mı çalışıyorsunuz? İri yumruklarınız, boğa sesli olduğunuz için, ha? Ayı! Siz bir ayısınız!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Kimse cezasını görmeden Grigory S. Smirnov'a hakaret edemez. Hatta kadın bile olsa!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Onun sesini bastırmaya çalışarak) Ayı! Ayı, ayı!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> Kadın erkek <del>masa</del> eşittir deriz hep, değil mi? Güzel! Bundan böyle sadece erkek ödemeyecek hakaretin cezasını. Sizi düelloya...</p>

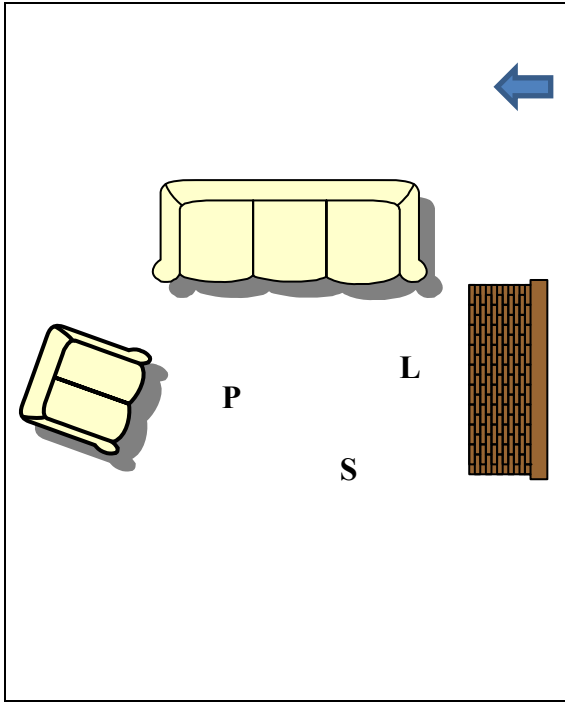
## HAREKET PLANI



## İÇ DİŞ AKSİYON

Smirnov ile Popov arasındaki gerilim iyice yükselir öyle ki artık Luka bile aralarına girememektedir.

Luka sürekli olarak onları ayırmaya çalışsa da ikisi de Luka'yı görmemektedir.



**TEKNİK ETMENLER****METİN**

**POPOV:** (Haykırır) Pekala! Düello mu istiyorsunuz? Buyurun vuruşalım öyleyse!

**SMİRNOV:** Vuruşalım! Şimdi ve burada!

**POPOV:** Burada ve şimdi ha? Pekâlâ. Kocamın tabancalarını alıp geliyorum. (Yürür. Sonra' döner) Onun tabancasıyla şu aptal kafanızı kurşunlamak büyük bir zevk olacak. Aurevo-ir! (Çıkar)

**SMİRNOV:** Onu bir ördek gibi yere sereceğim. Ben ne sünepe bir şair, ne bıyıkları yeni terlemiş bir çocuğum! Hayır efendim, bu zayıf yaratıklar umurumda bile değil.

**LUKA:** Efendim, beyefendi! (Dize gelir) Bu ihtiyacı adama bir iyilikte bulunun lütfen-, çıkıp gidin buradan. Yaptıklarınız yetti. Korkudan öldürecektiniz beni. Şimdi de düello...

**SMİRNOV:** Evet, düello! Kadın - erkek ~~mücadele~~ eşitliği budur işte! Budur işte kadınların toplum zincirlerinden kurtuluşu! Prensipten olarak, onu ördek gibi vururum be! Fakat ne kadın yahu! (Taklit eder) "Kocamın tabancasıyla şu aptal kafanızı kurşunlamak..." Ve Allah şahittir, düelloyu kabul etti. Böylesi kadına şimdiye kadar hiç rastlamadım.

**LUKA:** Beyefendi, efendim! N'olur gidin artık. Ömrüm boyunca duacınız olurum.

**SMİRNOV:** (Aldırmaz) Ne kadın be! (Islık çalar) Tam kadın! Ne mızırıyor, ne zırlıyor. Ateş, barut sanki. Sanki top-tüfek! Böylesi bir kadını vurmak ayıp olur.

**LUKA:** (Ağlar) Lütfen beyefendi, gidin lütfen!

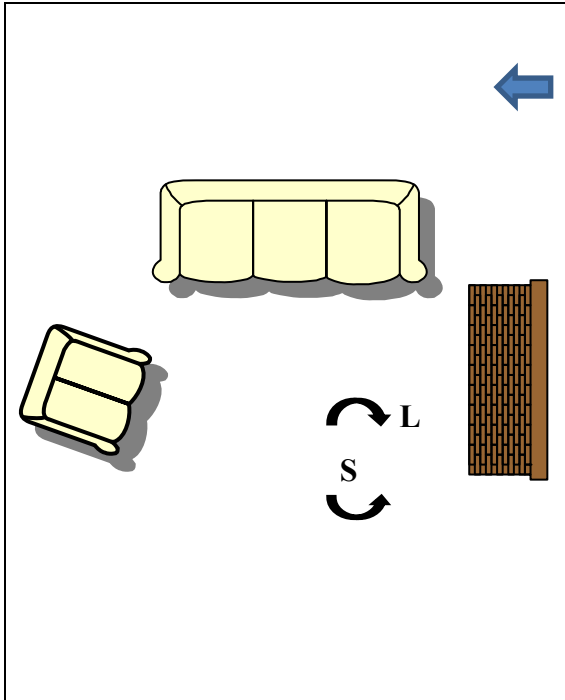
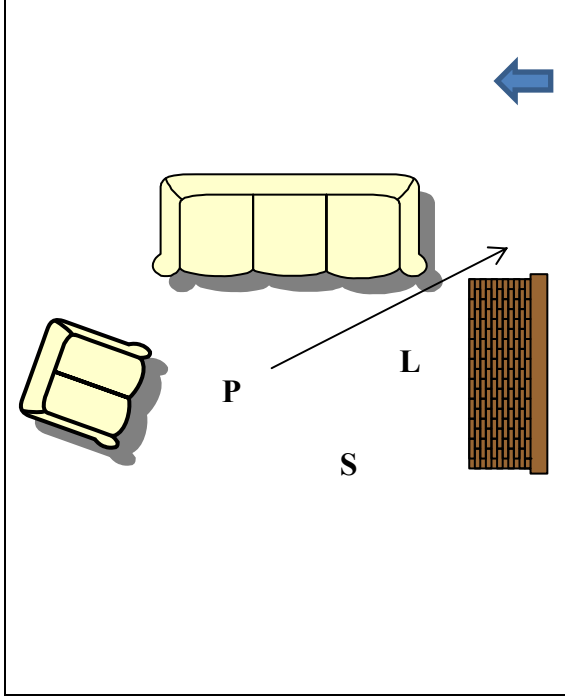
**SMİRNOV:** (Önceki gibi) İşin tuhafı sevdim bu kadını yahu! Gamzelerine, her şeyine rağmen. Sevdim. Alacağımdan bile vaz geçeceğim nerdeyse. Öfkem uçup gitti. Ömrümde böyle kadın görmedim.

**POPOV:** İşte tabancalar Bay Smirnov. Fakat önce bana nasıl kullanılacağını gösterin. Şimdiye kadar hiç kullanmadım. Elime almadım hiç.

**LUKA:** Allahım acı bize! Gidip bahçıvanla arabacıyı bulayım. Allahım nereden uğradık bu belaya! Oh Allahım! (Çıkar)



## HAREKET PLANI



## İÇ DİŞ AKSİYON

Smirnov açıkça Popov'a meydan okur ve düello yapmayı teklif eder.

Bu teklif Popov'u durdurmak yerine onu daha çok tetikler ve Popov düelloyu kabul eder.

Luka her ne kadar hanımına engel olmaya çalışsa da ikilinin arasındaki çatışma artık bambaşka bir boyuta taşınır.

- Luka karakterini genç ve kadın olarak yorumlandığından bu sözcükler çıkarılmıştır.
- Müsavatı sözcüğü daha günlük olan "eşit" sözcüğü ile değiştirilerek cümle: 'Kadın erkek eşitliği budur işte' haline getirilmiştir.

Popov silahları almak için çıkar.

Popov'un çıkışıyla birlikte Luka Smirnov'a yalvarmaya başlar. Hanımını durduramayacağını gördüğünden gitmesi için Smirnov'a yalvarır.

Ancak Smirnov Luka'nın dediklerini duymaz çünkü o düelloyu kabul edecek kadar güçlü olan bu kadına hayran olmuştur. İlk defa karşılaştığı bir durum olduğundan hayli şaşkıncıdır.

Kendi kendine Popov'a olan hayranlığını dile getirir.

Luka duymaz ve çıkar.

**TEKNİK ETMENLER****METİN**

**SMİRNOV:** Bakın, birkaç cins tabanca vardır. Biri, Motimer markadır ki, kapsül atar, daha çok düello için kullanılır. Sizinkiler ise Smith-Vesson, hem de en mükemmelinden. En az doksan rubledir değeri... Böyle tutacaksınız. (Kendi kendine) Allahım ne gözler! Yakıp yan diyor beni!

**POPOV:** Böyle mi?

**SMİRNOV:** Evet öyle. Horozu kaldırırsınız. Şöyle nişanlarsınız hedefi: Baş yukarda, kol ilerde, gerili; böyle. Sonra parmağınızı buraya, tetiğe basarsınız. Hepsi bu kadar. Asıl olan soğukkanlı olmak; acele etmeden nişan almaktır. Elinizin titremesini de önleyin.

**POPOV:** Anladım. Fakat, eğer burası düelloya elverişli değilse, bahçeye çıkabiliriz.

**SMİRNOV:** Çok iyi olur. Yalnız size şunu söyleyeyim ki ben havaya ateş edeceğim.

**POPOV:** Havaya mı? Bu da nereden çıktı? Niçin?

**SMİRNOV:** Şey... çünkü... özel sebeplerden...

**POPOV:** Korktunuz mu yoksa? (İçten güler) Bu işten kurtulamazsınız Bay Smirnov. Ben hazırım. Kellenize bir delik açmadan içim rahat etmeyecek. Beni takip edin!.. N'oldu, korktunuz mu?

**SMİRNOV:** Evet, korktum.

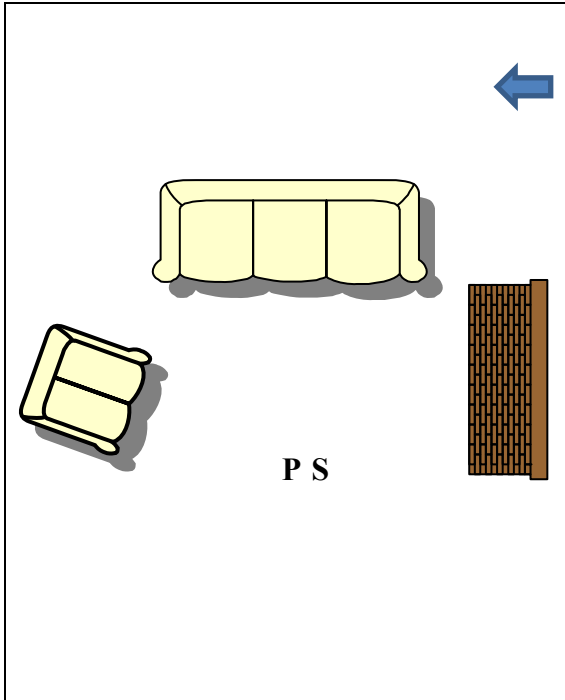
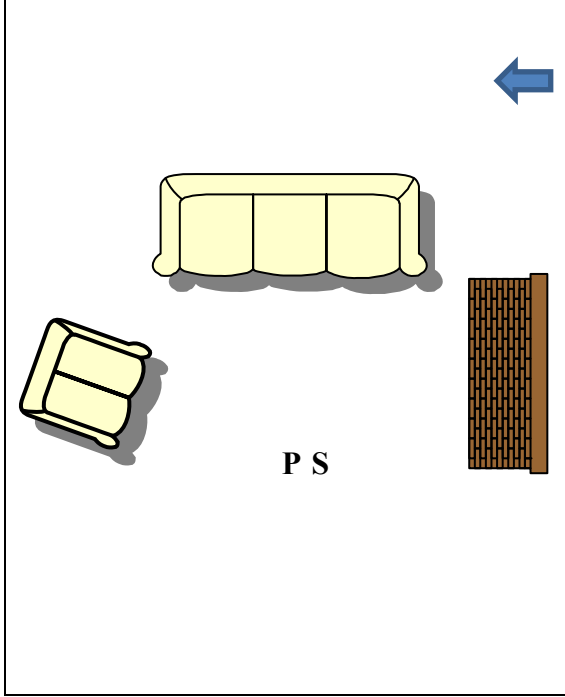
**POPOV:** Hadi canım! N'oldu size böyle?

**SMİRNOV:** Şey... Hmm... Bayan Popov... ben... hm... sizden hoşlandım.

**POPOV:** (Acıyla güler) Hey Allahım, benden hoşlanmış; şu işe bak?! Zavallı! (Kapıyı gösterir) Gidebilirsiniz Bay Smirnov.

**SMİRNOV:** (Çabucak tabancayı bırakır, şapkasını alır. Kapıya yürür. Sonra döner. Konuşmadan kaşılıklı bakışlar. Sonra ihtiyatla yaklaşır Smirnov) Bakın Bayan Popov. Hâlâ bana kızıyor musunuz? Ben de kızgınım ama, buna rağmen, görüyorsunuz... söylemek istediğim... bu yönden.... işin aslı. (Bağırır) Eğer sizi sevmişsem, Allah kahretsin, suç bende mi? (Sandalyenin arkalığını tutar, kırılır) Hay Allah, amma da sırçaymış eşyalarınız! Sizden hoşlandım. Anlıyor musunuz beni? Hatta size âşık bile olabilirim.

## HAREKET PLANI



## İÇ DIŞ AKSİYON

Popov elinde silahlarla gelir.  
Smirnov'dan kendisine silah kullanmayı öğretmesini ister.

Smirnov Popov'a dokunmanın heyecanıyla silah kullanmayı anlatmaya çalışır. Bu temasın Popov'u da etkilediğini görürüz ancak Popov, Smirnov gibi duygularını açığa vurmaz.

Popov, kafasının karışmasına engel olmak için düelloya başlamalarını söyler.  
Smirnov ise havaya ateş edeceğini bunun sebebinin Popov'dan hoşlanmış olması olduğunu söyler.

Popov duyduklarına şaşırarak Smirnov'u kovar.

**TEKNİK ETMENLER****METİN**

**POPOV:** Sizden nefret ediyorum! Defolun buradan!

**SMİRNOV:** Ne kadın! Söyleşini asla görmemiştim. Oh mahvoldum, olanlar oldu bana; kapana kısılmış fare gibiyim.

**POPOV:** Çıkın gidin bu evden, yoksa vururum!

**SMİRNOV:** Vurun!. Ne saadettir bu kadife ellerin ateşlediği tabancayla vurulmak; bu büyüğü gözlerin bakışları altında ölmek! Mecnuna döndüm. Biliyorum; çabuk karar vermelisiniz. Bir saniye düşünün, sonra karar verin. Çünkü buradan çıktım mı bir daha geri gelemeyeceğim. Karar verin! Ben yakışıklı bir adamım-, toprak sahibi bir centilmen de diyebilirim. On bin yıllık gelir. Sağlam ahır. Havaya bir metelik atın, tam ortasından vururum. Benimle evlenir misiniz?

**POPOV:** (Kızgınlıkla tabancayı sallar) Bırakın bunları şimdi. Hadi düelloya! Alın tabancanızı!

**SMİRNOV:** Mecnun gibiyim. Hiçbir şey anlayamıyorum. (Bağırır) Hey buraya bak! Nerede votka?

**POPOV:** Ne mazeret, ne tehir! Düelloya!

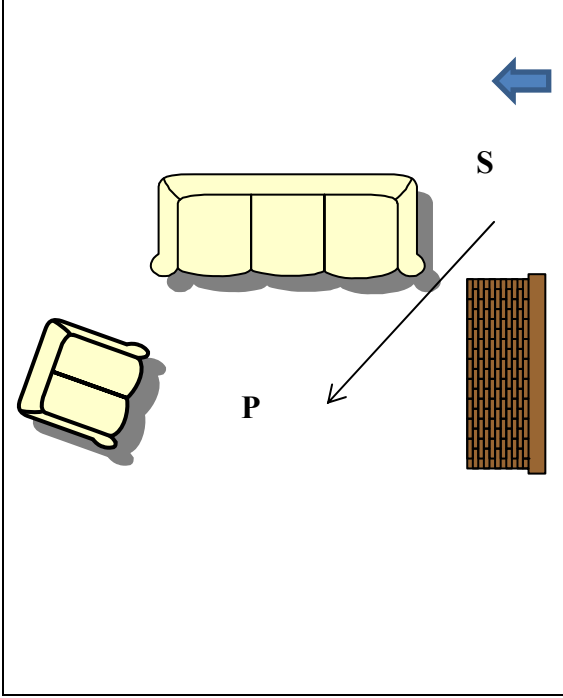
**SMİRNOV:** Mecnuna döndüm. Âşığım! Tam manâsıyla âşığım! (En. Popou'un eline kuvvetle sarılır, kadın inler) Sizi seviyorum! (Diz çöker) Kimseyi böylesine sevmedim. On iki kadın bıraktım; dokuzu beni bıraktı. Fakat hiçbirini sizin kadar sevmedim. Cayır cayır yanıyorum. Yağ gibi eriyorum. Zavallı-laşıyorum. Bir budala gibi dize geldim ve desti izdivacınızı talep ediyorum. Utanılacak bir şey bu, rezalet! Beş yıldır âşık olmamıştım. Hep karşı durdum. Fakat şimdi birdenbire dize düştüm; tam bir skandal! Desti izdivacınızı talep ediyorum. Kabul ediyor musunuz, etmiyor musunuz? Demek etmiyorsunuz? Peki etmeyin! (Kalkar, kapiya yürür)

**POPOV:** Ben bir şey söylemedim!

**SMİRNOV:** (Durur) Ne?

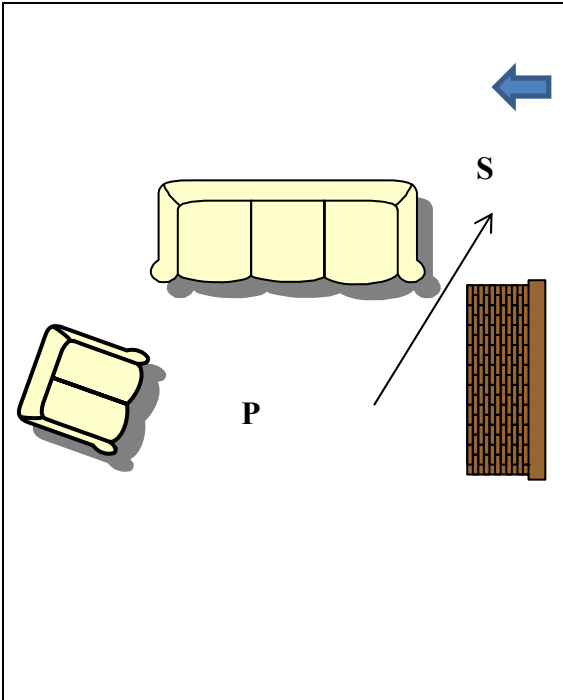
**POPOV:** Yok bir şey, gidebilirsiniz. Şey, hayır, bir dakika! Hayır, gidebilirsiniz. Gidin! Sizden öğreniyorum! Fakat, bir saniye!. Oh, ne kadar hiddetliyim, bir bilerseniz, (Tabancayı masaya fırlatır) Bu pis şeyi tutmaktan parmaklarım uyuştı. (Mendilini parça parça yırtar) Hâlâ duruyor musunuz orada? Çıkın gidin buradan!

### HAREKET PLANI



### İÇ DİŞ AKSİYON

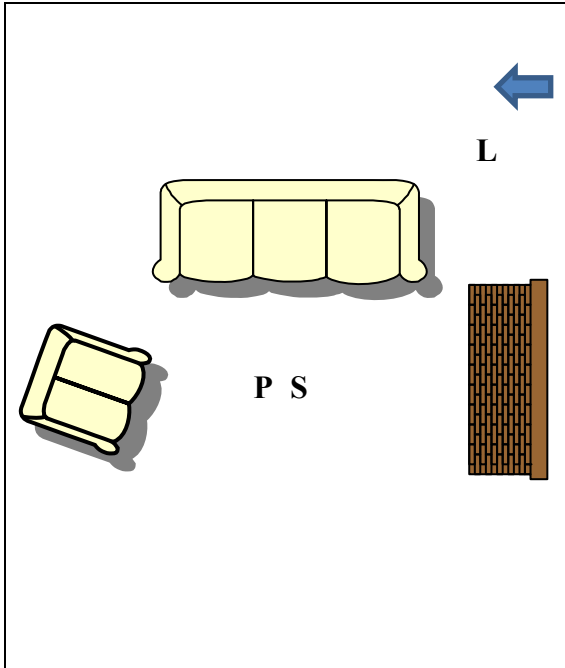
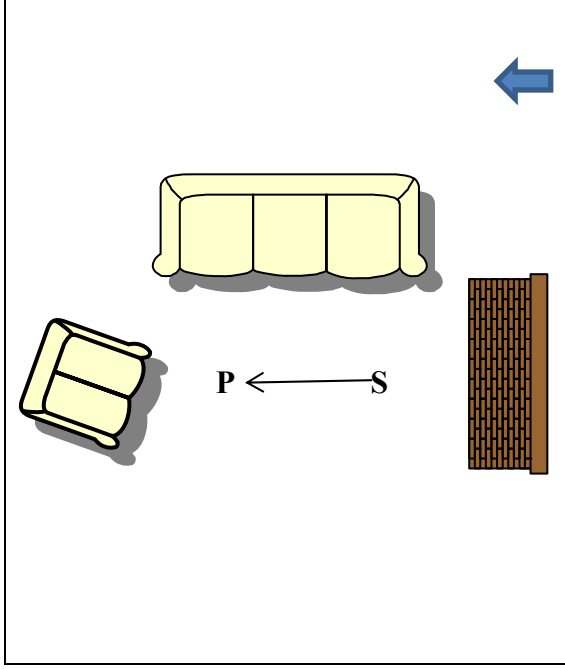
Popov Smirnov'a gitmesini söyler, Smirnov Popov'un üstüne doğru yürür. Popov silahı ona doğrultur ancak Smirnov'un umrunda değildir, ona doğru yürümeye devam eder.



Popov, ya düello etmesini ya da çekip gitmesini ister. Smirnov arkasını döner gider ancak Popov çok kararsızdır. Popov bir gelmesini söyler, bir de gitmesini. Kafası çok karışmıştır.

TEKNİK ETMENLER	METİN
	<p><b><u>POPOV:</u></b> Gidin, gidin, gidin! (Bağırır) Nereye gidiyorsunuz? Durun bir dakika! Hayır, hayır, tamam, gidin artık. Deli olacağım. Yaklaşmayın bana, yaklaşmayın bana!</p> <p><b><u>SMİRNOV:</u></b> (Yaklaşmaktadır) Ben de kendimden nefret ediyorum. Bir çocuk gibi âşık oldum; kamçılanmış gibi dize geldim... Düşündükçe kaz gibi ürperiyorum. (Kaba) Sizi seviyorum! Ama neye yarar! Yarın faizi ödemem gerek ve neredeyse hasat başlayacak. (Beline sarılır) Kendimi hiç affetmeyeceğim.</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> Çekin ellerinizi üstümden, sizden nefret ediyorum! Kapatın bu konuyu! (Uzun bir öpüş. Luka, bir balta; bahçıvan bir orak, arabacı bir tırmık, yanaşma da bir sopa ile girerler)</p> <p><b><u>LUKA:</u></b> (Öpüşürlerken görür) Allahım sen bize acı! Sen bizi koru!</p> <p><b><u>POPOV:</u></b> (Bakışları yerde) Luka söyle ahırdakilere. Tobi'ye bugün hiç yulaf vermesinler!</p> <p>SON</p>

### HAREKET PLANI



### İÇ DİŞ AKSİYON

Popov gidin dedikçe Smirnov ona yaklaşır.

Artık ikisi de kendilerine ve birbirlerine karşı koyamamaktadırlar.

Öpüşürler

Tam bu sırada içeri Luka girer.  
Bayan Popov ona Smirnov'un kollarından seslenir ve sahne kararır.

## **KAYNAKÇA**

Aristoteles, **Poetika**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008.

Bonnard A., **İnsan ve Tragedya**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2004.

Brockett O., **Tiyatro Tarihi**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000.

Candan A., **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Chatman S., **Story and Discourse**, Cornell University Press, 1980.

Chekhov M., **On The Technique Of Acting**, **Harpercollins Publishers**, Newyork, 1991.

Çalışlar A.(hızl.), **Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu**, **Mitos Boyut Yayınları**, İstanbul, 1996.

Çehov A., **Tek Perdelik 9 Oyun**, Bilgi Kitabevi, Ankara, 2008.

Diderot, **Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007.

Edgar D., **How Play Works**, Nick Hern Books, London, 2009.

Egri L., **Piyas Yazma Sanatı**, Papirüs Yayınları, Ankara, 1996.

Egri L., **The Art Of Dramatic Writing**, New York, 1946.

Gilman R., **Chekhov's Plays**, **Yale University Press**, Pennsylvania, 1995.



Ottlieb V., **Chekhov And The Vaudeville**, Cambridge University Press, London, 2010.

Griffiths S. **How Plays Are Made**, London, 1998.

Karaboğa K., **Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks**, Bğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2005.

Moore S., **Oyunculuk Eğitimi İçin Bir El Kitabı Stanislavski Sistemi**, Bgst Yayınları, İstanbul, 2006.

Nietzsche F., **Tragedyanın Doğuşu**, Say Yayınları, İstanbul, 2002.

Nutku Ö., **Dram Sanatı- Tiyatroya Giriş**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.

Richards Thomas, **Grotowski Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak**, Norgunk Yayıncılık, İstanbul 2005.

Stanislavski K., **Bir Aktör Hazırlanıyor**, Papirüs Yayınları, Ankara, 1996.

Stanislavski K., **Bir Karakter Yaratmak**, Papirüs Yayınları, Ankara, 1996.

Strasberg L., **Acting- A Hand Book Of The Stanislavski Method**, Crown Publishers,1960.

Suçkov B., **Gerçekçiliğin Tarihi**, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982.

Şener S., **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010.

Özakman T., **Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001.

Özüaydın U., **Stanislavski Sistemi ve Metot Oyuncululuğu**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2011.

Thomas James, **Script Analysis for Actors, Directors and Designers**, Focal Press, Oxford, 2009.

Thomson George, **Tragedyanın Kökeni**, Payel Yayınevi, İstanbul, 2004.

