

T.C  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI'NDA 2008-2009 VE 2012-2013  
YILLARINDA SAHNELENEN ANTON ÇEHOV'UN VİŞNE BAHÇESİ ADLI  
OYUNLARININ KARŞILAŞTIRMALI REJİ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERDEM TANIR

Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı

Sahne Sanatları Programı

Tez Danışmanı: Doç. Nazım Uğur ÖZÜAYDIN

Ocak, 2021

T.C  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI'NDA 2008-2009 VE 2012-2013  
YILLARINDA SAHNELENEN ANTON ÇEHOV'UN VİŞNE BAĞÇESİ ADLI  
OYUNLARININ KARŞILAŞTIRMALI REJİ ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERDEM TANIR  
(Y1712.210003)

Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı  
Sahne Sanatları Programı

Tez Danışmanı: Doç. Nazım Uğur ÖZÜAYDIN

Ocak, 2021

**ONAY FORMU**



## ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İstanbul Şehir Tiyatrolarında 2008-2009 ve 2012-2013 Yıllarında Sahnelenen Anton Çehov’un Vişne Bahçesi Oyunlarının Karşılaştırmalı Reji Analizi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Erdem TANIR

## ÖNSÖZ

Bu çalışmamın ortaya çıkmasında ilk olarak hayatımda önemli bir yeri olan, akademik anlamda bana kazandırdığı bilgi ve birikimin yanında, bir arkadaş, dost, ağabey samimiyeti ile en kötü zamanlarımda beni motive eden konuşmaları ve yardımlarıyla, benim için zorlu olan bu süreci kolaylaştıran başta danışman hocam Doç. Nazım Uğur Özüaydın hocama, yönetmenlik ve oyunculuk alanında verdiği akademik bilgi ile bana her konuda yol gösteren Prof. Mehmet Birkiye hocama, akademik olarak her olaya farklı açılardan bakabilmemi sağlayan Doç. Dr. Selen Korad Birkiye hocama, analitik düşünce konusunda gelişmeye katkı sağlayan Doç. Dr. Münip Melih Korukçu hocama teşekkürlerimi sunarım. Bu tezde bilgi ve kaynak konusunda yardımcı olan İstanbul Şehir Tiyatrosu Başdramaturgu Hilmi Zafer Şahin hocama ve İstanbul Şehir Tiyatrosu Kütüphanesi çalışanlarına ayrıca teşekkür ederim. Son olarak özel birkaç teşekkür gelince; her koşulda yanımda olan biricik aileme ve bu süreçte beni hiç yalnız bırakmayan, desteğini ve yardımını esirgemeyen, hayatımda olması ile her şeyin anlam kazandığı yol ve hayat arkadaşım Burcu Bulan'a sonsuz teşekkürlerimle...

Ocak, 2021

Erdem TANIR

**İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI'NDA 2008-2009 VE 2012-2013  
YILLARINDA SAHNELENEN ANTON ÇEHOV'UN VIŞNE BAHÇESİ ADLI  
OYUNLARININ KARŞILAŞTIRMALI REJİ ANALİZİ**

**ÖZET**

Bu çalışma, Anton Çehov'un Vişne Bahçesi adlı eserinin, aynı kurum içerisinde, dört yıl arayla, iki farklı yönetmen tarafından sahnelenmesindeki biçimsel özellikler, benzerlikler ve farklılıkların tespit edilmesi, yönetmenlerin oyuna bakış açılarının irdelenmesi ve bu bağlamda, hem Vişne Bahçesi oyununu yönetecek olan yönetmenlere hem de akademik alanda çalışma yapacak kişilere kaynak oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Aynı oyunun kurum tiyatrosu içinde farklı yönetmenler tarafından nasıl bir yorumla sahnelendiğini, nasıl bir reji çalışması yürütüldüğünü saptamak bu çalışmanın temel konusudur. Çalışmada, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları arşivi, kitaplar, süreli yayınlar, tezler ve başvuru eserleri gibi kaynaklardan faydalanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Anton Çehov, Vişne Bahçesi, Reji, Engin Alkan, Ali Taygun, Yönetmen, Tiyatro.

**COMPARATIVE DIRECTION ANALYSIS OF ANTON CHEKHOV'S THE  
CHERRY ORCHARD STAGED IN ISTANBUL METROPOLITAN  
MUNICIPALITY CITY THEATRE IN 2008-2009 AND 2012-2013**

**ABSTRACT**

This study aims to identify the stylistic features, similarities and differences in the staging of Anton Chekhov's work called The Cherry Orchard by two different directors within the same institution, four years apart, examining the directors' point of view to the play, and in this context, to create resources for directors who will direct The Cherry Orchard and for people who work in the academic field. It is the main subject of this study to determine the interpretation of the same play by different directors within the institution's theater and what kind of directional work is carried out. In the study, resources such as the Archive of Istanbul Metropolitan Municipality City Theaters, books, periodicals, theses and reference works were used.

**Keywords:** Anton Chekhov, The Cherry Orchard, Directing, Engin Alkan, Ali Taygun, Director, Theatre.

## İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ .....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
I. GİRİŞ.....	1
II. ÇEHOV VE VIŞNE BAHÇESİ .....	3
A. Anton Pavloviç Çehov.....	3
1. Anton Çehov'un Hayatı .....	3
2. Anton Çehov'un Sanat Anlayışı .....	5
B. Vişne Bahçesi Üzerine.....	7
III. ALİ TAYGUN VE ENGİN ALKAN REJİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMALI ANALİZİ.....	10
A. Metin Çalışması.....	10
B. Oyunculuk.....	11
1. Ranevskaya, Lyubov Andreyevna .....	11
2. Gaev, Leonid Adreyeviç .....	11
3. Lopahin, Yermolay Alekseyeviç .....	11
4. Anya.....	12
5. Varya.....	12
6. Trofimov, Pyotr Sergeyeviç.....	12
7. Simyonov Pişçik, Boris Borisoviç .....	12
8. Şarlotta İvanovna .....	13
9. Yepihodof, Simyon Panteleyeviç .....	13
10. Dünyaşa .....	13
11. Firs .....	14
12. Yaşa .....	14
13. Bir Yolcu.....	14

C. Kostüm Tasarımı .....	14
D. Sahne Tasarımı .....	17
E. Işık Tasarımı .....	19
F. Aksesuar Tasarımı.....	21
G. Saç Tasarımı ve Makyaj .....	22
H. Efekt Tasarımı ve Müzik .....	23
J. Hareket Düzeni .....	26
1. Perde .....	26
2. Perde .....	35
3. Perde .....	40
4. Perde .....	45
<b>IV. SONUÇ .....</b>	<b>51</b>
<b>V. KAYNAKÇA .....</b>	<b>57</b>
<b>VI. EKLER.....</b>	<b>59</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>63</b>

## I. GİRİŞ

Bu çalışma, Anton Çehov'un Vişne Bahçesi adlı oyununu İstanbul Şehir Tiyatrosunda 2008-2009 yıllarında yöneten Ali Taygun ile 2012-2013 yıllarında yöneten Engin Alkan'ın yaptığı rejî çalışmalarını incelemekte, oyunların göstergeleri üzerinden karşılaştırma yapıp yönetmenlerin Vişne Bahçesi'ne bakış açılarını araştırmaktadır. Çalışma sürecinde, Anton Çehov'un hayatı ve Vişne Bahçesi'ni yazdığı dönemde Dünya'da ve Rusya'da yaşanan olaylar araştırılmış; Vişne Bahçesi oyun metni, kitap, dergi, web sitesi ve daha önceden yapılmış akademik çalışmalar ve Ali Taygun ile Engin Alkan'ın yönettikleri Vişne Bahçesi oyunlarının İstanbul Şehir Tiyatrosu arşivinden alınan video kayıtları incelenmiştir.

Yapılan çalışmanın amacı, İstanbul Şehir Tiyatrosunda dört yıl arayla farklı yönetmenler tarafından sahneye konulan Vişne Bahçesi oyununu inceleyip, yapılan iki rejî arasındaki benzer ve farklı yönleri ortaya çıkarmak ve analizlerini yapmaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Anton Pavloviç Çehov'un yaşamı ve sanat anlayışı, Vişne Bahçesi'ni yazdığı dönemde Rusya'da yaşanan olaylar ile Rusya'nın toplumsal yapısı incelenmiştir.

Rejî analizleri yapılırken, Tadeusz Kowzan'ın on üç maddelik göstergebilimsel sınıflaması (1-sözcükler, 2-metin çalışması, 3-yüz ifadesi, 4-jest, 5-dramatik mekânda oyuncuların hareketi, 6-makyaj, 7-saç tuvaleti, 8-giysi, 9-akseuar, 10-dekor, 11-ışık, 12-müzik, 13-ses efektleri) (Esslin, 1996: 43) dokuz maddeye indirgenmiştir. "Sözcükler" ve "metin çalışması" maddeleri, "metin çalışması" başlığında; "yüz ifadesi" ve "jest" maddeleri, "oyunculuk" başlığında; "makyaj" ve "saç tuvaleti" maddeleri "saç tasarımı ve makyaj" başlığında, "müzik" ve "ses efektleri" maddeleri, "efekt tasarımı ve müzik" başlığında birleştirilmiştir. "Giysi" maddesi, "Kostüm tasarımı" olarak; "aksesuar" maddesi "aksesuar tasarımı" olarak; "dekor" maddesi "sahne tasarımı" olarak, "ışık" maddesi "ışık tasarımı" olarak; "dramatik mekânda oyuncuların hareketleri" maddesi "hareket düzeni" olarak ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde Ali Taygun'un 2008-2009 yıllarında, Engin Alkan'ın da 2012-2013 yıllarında yönetmiş olduğu Vişne Bahçesi oyunlarının, metin çalışması, oyunculuk, kostüm tasarımı, sahne tasarımı, ışık tasarımı, aksesuar tasarımı, saç tasarımı ve makyaj, efekt tasarımı ve müzik ve hareket düzeni başlıkları üzerinden karşılaştırmalı rejî analizi yapılmış; her iki yönetmenin Vişne Bahçesi oyununa bakış açıları, getirdikleri yorumlar ve rejî yaklaşımları ortaya konmuştur.

Bu çalışmada, Ali Taygun ve Engin Alkan'ın aynı kurum içerisinde, Çehov'un Vişne Bahçesini, kendi yorumları üzerinden seyirciye nasıl yansıtmış olduklarının sonucu ortaya çıkarılarak, Vişne Bahçesini yönetecek olan yönetmenlere bir bakış açısı oluşturmak ve akademik anlamda kaynak sağlanması hedeflenmiştir.



## II. ÇEHOV VE VİŞNE BAHÇESİ

### A. Anton Pavloviç Çehov

#### 1. Anton Çehov'un Hayatı

Rus tiyatro ve öykü yazarı Anton Pavloviç Çehov, 1860 yılında Rusya'nın güney kıyısında bir taşra kenti olan Taganrog'da dünyaya geldi. Dedesi, daha sonra kendisinin ve ailesinin özgürlüğünü satın almış olan eski bir serfti. Babası Pavel Yegorovich Çehov bakkaldı. Küçüklüğünde kendi kendine nota okumayı ve keman çalmayı öğrenmişti. Annesi Yevgeniya (Morozova), Rusya'nın her yerinde kumaş tüccarı babasıyla yaptığı yolculukların hikâyeleriyle çocukları eğlendiren mükemmel bir hikâye anlatıcısıydı (Troyat, 1987, s. 13-16).

Baba Pavel Yegorovich Çehov, sert mizaçlı fakat sanata düşkün biridir. Anton Çehov'un eğitimini yetkinleştirmek amacıyla ona Fransızca ve müzik dersleri aldirmiştir. Ancak daha sonra bunların pratikte fayda sağlamadığını düşünüp, terzilik öğrenmesi için onu bir meslek okuluna yazdırmıştır. Anton Çehov ve kardeşleri yine babalarının isteği ile bir Rus okuluna değil ticaret dilini öğrenecekleri bir Yunan okuluna gitmiştir. Fakat Çehov'un buradaki eğitimi de çok uzun sürmemiş; Çehov, annesinin isteği ile Taganrog Rus Lisesi'ne devam etmiştir (Troyat, 1987, s. 20-23). Babası, Anton Çehov'u, iki ağabeyiyle birlikte pazar günleri kilise çocuk korosuna gönderir (Çehov, 2006, s. 7). Çehov, çocukluğu ile ilgili 1892 yılında şunları yazmıştır: "Ben din eğitimi gördüm, kilise korosunda ilahiler ve kilise mezarlıkları okudum. Düzenli olarak sabah dualarına katıldım, hatta kilisede hizmet ettim, çanları çaldım. Herkes bize duyarlı duyarlı bakar, ana babamıza imrenirdi. Ama o süre içinde, birer küçük kürek mahkûmu imişiz gibi gelirdi bize. Çocukluğumuz, kardeşlerim ve benim için gerçek bir acı idi," (Troyat, 1987, s. 13).

Anton Çehov, kiliseye gittiği dönem için gerçek bir acı demiş olsa da orada ilahiler söylemesi Çehov'un sanatla ilk tanışıklığı sayılabilir (Çehov, 2006, s. 7). İleriki yıllarda şunu da söyleyecektir Çehov: "Yeteneklerimiz babamızdan, ruhumuz da anamızdan geçti bize," (Troyat, 1987, s. 13).

Anton Çehov, ortaöğrenimine devam ettiği sırada babası yeni bir ev inşa etmek için yaptığı harcamalar ve bir müteahhit tarafından kandırılması sonucu iflas etmiş ve 1876 yılında eşi ve küçük kızı ile birlikte Taganrog'dan Moskova'ya iki büyük oğlunun yanına taşınmıştır. Çehov ise öğrenimini tamamlamak için Taganrog'da kalmış ve babasının mücadelesini devralmıştır (Rayfield, 2000, s. 41). Çehov, Taganrog'da kaldığı sürede, okul dergisine yazılar yazmıştır. Ayrıca gazetelere kısa skeçler satarak da hem eğitim masraflarını karşılamış hem de ailesine para göndermiştir. 1877 yılında Moskova'daki ağabeyine de gazetelere vermesi için yazılar göndermeye başlamıştır. Çehov, ailesinin ardından Taganrog'da kaldığı üç yıl içinde evlerinin bedelini kurtarmış, eğitimini tamamlamış ve 1879 yılında tıp fakültesine başlamak üzere ailesinin yanına Moskova'ya taşınmıştır.

Bir mağazada küçük bir iş bulan babasının kazancı ailenin geçimine yetmemektedir. Çehov bu dönemde bir yandan tıp fakültesindeki eğitimine devam edip, bir yandan da ailesinin geçimine katkıda bulunabilmek amacıyla haftalık bir mizah dergisinde takma isimler altında yayımlanan Rus hayatına dair skeçler ve kısa hikâyeler yazmıştır (Çehov, 2006, s. 7).

Anton Çehov, 1884 yılında tıp fakültesini bitirmiş ve birincil mesleği kabul ettiği hekimliğe başlamıştır (Troyat, 1987, s. 60-73).

Anton Çehov "vodvil" diye adlandırdığı birer perdelik oyunları ile dörder perdelik oyunlarından ilk ikisi olan İvanov ve Orman Cini'ni 1887-1890 yılları arasında yazmıştır (Çehov, 2006, s. 8). 1888 yılında, Alacakaranlık'ta adlı öykü kitabı ile, Petersburg Bilimler Akademisinin edebiyat bölümünden Puşkin Ödülü kazanmıştır (Troyat, 1987, s. 114).

1890 yılında Çehov, Japonya'nın kuzeyindeki "katorga" yani ceza kolonisi olan Sahalin Adası ile Uzak Doğu Rusyası 'na tren, at arabası ve nehir vapuru ile aylar süren zorlu bir yolculuk yapmış, elde ettiği bulguları döndükten sonra yazıya dökmüş ve bu yazılar Sahalin Adası adıyla yayınlanmıştır (Troyat, 1987, s. 144-190).

Çehov, Melikhovo'da yaşadığı bu yıllar içerisinde Martı adlı oyununu da yazmaya başlamıştır. Meyve bahçesinde inşa ettiği bir kulübede 1894-1895 yıllarında yazımını gerçekleştirdiği oyunu 1896 yılında sahnelenmiş fakat umduğu başarıyı elde edememiştir.

Anton Çehov, Vanya Dayı oyununu yazdığı 1897 yılında Moskova'ya bir ziyareti sırasında akciğer rahatsızlığı geçirmiş ve kendisine tüberküloz teşhisi konulmuştur. 1898 yılında babasının vefat etmesinden sonra annesi ve kız kardeşi ile birlikte Yalta'ya yerleşmiştir (Troyat, 1987, s. 226-252). Çehov, hayatının bundan sonraki yıllarını Yalta'da geçirmiştir. 1899 Yılında Vanya Dayı adlı oyunu, 1900 yılında yazdığı Üç Kız Kardeş adlı oyunu da 1901 yılında sahneye konmuştur.

Çehov, 1901 yılında Moskova Sanat Tiyatrosunda oyuncu olan Olga Knipper ile evlenmiş ve Vişne Bahçesi adlı oyunu yazmaya başlamıştır. Yazımı 1903 yılında tamamlanan Vişne Bahçesi adlı oyunu, 1904 yılında, Anton Çehov'un doğum günü olan 17 Ocak tarihinde ilk defa sahnelenmiş ve büyük bir başarı kazanmıştır (Çehov, 2006, s. ix).

Aynı yılın Mayıs ayında, Çehov'un tüberkülozu iyice ilerlemiş ve Haziran ayında Almanya'nın Badenweiler şehrine gitmiştir. Çehov, birkaç ay sonra, 2 Temmuz 1904'te tedavi olmak için gittiği Badenweiler'da vefat etmiştir. Naaşı Moskova'daki Novodiyeviçi Mezarlığına, babasının yanına defnedilmiştir (Troyat, 1987, s. 382-392).

## **2. Anton Çehov'un Sanat Anlayışı**

Çevresindeki insanları ve bu insanların yaşamlarını bilimsel bir yönlele inceleyen Çehov, insanları sadece dış görünüşleriyle değil; onların ruhlarına inerek de inceleme gücüne sahiptir. Çehov'a göre, gerçek sanat yapıtının mutlak ağırbaşlı bir amacı vardır; bu amaç yazarın çevresindeki yaşamı bütün ayrıntılarıyla incelemek ve bu yaşamın oluşturduğu insanları yakından tanımaktır (Asarlı, 2016, s. 9).

Basitliği ve sadeliği hayatının ve eserlerinin temelinde oturtan Çehov, geçiş dönemi Rusya'sındaki değerlerin yerle bir olması, toplumsal katmanların çökmesi ve ilişkilerin laçkalaşmış düzeyde olmasını eserlerine yansıtmıştır (Akın, 2017, s. 43).

Çehov'a göre, oyunlarda, komedi ve hüznün, alay ve sıkıntı, umut ve düş kırıklığı, duygu ve ironi, yaşamda olduğu gibi yan yana olmalıdır. Kendisi de bu konuda şöyle demiştir: "Bir oyun öyle yazılmalı ki, insanlar gelsinler, gitsinler, yemek yesinler, havadan sudan konuşsunlar, kâğıt oynasınlar. Yaşam nasılsa öyle olmalıdır. Karmaşık, ama aynı zamanda basit... Fakat bütün bu olaylar sırasında da mutlulukları yaratılmakta ya da hayatları paramparça olmaktadır." (Çehov, 2006, s. xiv-xv) Çehov, oyunlarında – uzun yıllar sonra da anlaşılrsa – bu toplumda bir

şeylerin değişeceğinin haberini veren bir yazardır. Bu durum, devrim döneminde anlaşılammış, ilerleyen yıllarda anlaşılabilmiştir. Çehov'u yakından tanıyan Tolstoy, bu konuyu şöyle ifade etmiştir: “Çehov bir sanatçı olarak, önceki Rus yazarlarıyla, Turgenyev, Dostoyevski veya benimle, mukayese bile edilemez. Çehov'un kendi biçimi var empresyonistler gibi. Bakarsanız adam hiçbir seçim yapmadan, eline hangi boya geçerse onu gelişigüzel sürüyor. Bu boyalar arasında hiçbir münasebet yokmuş gibi görünür. Ama bir de geri çekilip baktın mı şaşırırınız. Karşınızda parlak, büyüleyici bir tablo vardır.” (Uçarer, 2010, s. 22-23).

Çehov, hükümet baskısı altında siyasal ve toplumsal hareketlere engel olduğu dönemde yazarlığı sürdürmeye çalışmış ve 19. Yüzyılda dünya edebiyatının en büyük isimlerinden biri olmuştur (Çalışlar, 1995, s. 141).

Tolstoy ile yakın dostluk kuran Çehov, Tolstoycu dünya görüşünü (şiddete başvurmadan, pasif direniş felsefesini) benimsemiştir (Canlı, 2010, s. 5).

Çehov'un sistemli, düzenli bir sosyal-politik görüşü yoktur. Her türlü haksızlığa, bayağılığa, dalkavukluğa, ikiyüzlülüğe düşmandı. “Memurun Ölümü”, “Madalya”, “Bukalemun” gibi eserlerinde bu sosyal kusurları ele almıştır.

Devrinin eleştirmenleri, onun sanat gücünü kabul etmekle beraber onu karamsar olmakla suçlamıştır. Çehov ise karamsarlığı bütün ömrü boyunca reddetmiştir. Stanislavski de bu iddiayı reddederek şöyle der: “Anton Pavloviç, gördüğüm en büyük iyimserdir.” (Çehov 2001, s.130). Çehov'un yaşam sevgisini, kendisine ruhça en yakın karakteri olan Astrov, şöyle ifade eder: “Genel olarak hayatı severim ama bizim hayatımıza, taşra hayatına, Rus hayatına, esnaf hayatına tahammül edemem, ruhumun bütün gücüyle hor görürüm.” (Çehov 2001, s.130).

Çehov'un eserleri, 1905 Devrim öncesi Çarlık Rusya'sının şehir-taşra ikiliğini barındırır. Hem burjuvazinin ikiyüzlülüğüyle hem de köylünün maddiyata dayanan ve duyguya pek yer vermeyen dünyasıyla alay eder. Son derece objektif olduğu için, okuyucunun olayları net bir şekilde görmesini sağlar. Öykülerinde Rusya'da yaşanan toplumsal gerilimi de yansıtan Çehov, umutsuzluk içinde yaşayan, kendini zevk ve çalışma yoluyla unutmaya çalışan, yok olan aristokrasiyi, serfleri ve aydınları anlatır (Uçarer, 2010, s. 22).

Çehov'un oyunlarında bir dönemin son çırpınışları ve Rusya'nın içinde bulunduğu geçiş dönemi görülmektedir. Yıkılan değerler, yok olan toplumsal kahramanlar, içi boş ilişkiler bu dönemin özellikleri içinde göze çarpmaktadır. Bu nedenle, hikayelerinde, Rus toplumunun her kesiminden (aristokrat, doktor, hizmetçi, subay, sanatçı, yazar, kâhya, köylü vb) kişileri görmek mümkündür. Gelecek umudunun sık sık konu olarak işlendiği görülür. Özveri, sabır, çalışkanlık kavramları, Çehov'un oyunlarının çatışını oluşturur. Onun oyunlarında, genç karakterler coşkulu, dinamik, dürüst ve uyumludur. Bunun aksine, aristokrat kökenli ve orta yaşlı karakterler ise uyumsuz ve çekilmez tiplerdir. Bu da Çehov'un çarlık Rusya'sına karşı olumsuz bakış açısının, yeni neslin umut ve iyi niyet taşıdığına inancının ve onun gözüyle zamanın insanı nasıl da değiştirdiğine inandığının göstergesidir. Çehov, yaşamı, yaşanılanları olduğu gibi göstermek gerektiğini düşünmektedir. Tüm duygular tıpkı gerçek yaşamdaki gibi yan yana ve doğal olmalıdır. (Okutucu, 2014, s. 22). Çehov'un Martı'nın oyuncularına söylediği gibi, "Her şey basit olmalıdır. Tümüyü basit... Teatral olmamaktır esas olan!" (Çehov, 2006, s. xvi).

## **B. Vişne Bahçesi Üzerine**

Vişne Bahçesi, bir süredir Paris'te yaşamakta olan aristokrat kökenli Lyubov Andreyevna Ranevskaya'nın, kızı Anya ve mürebbiye Şarlotta Ivanovna eşliğinde kardeşi Leonid Andreyeviç Gaev ve evlatlık kızı Varya'nın bulunduğu çitfliğe geri döndüğü Mayıs ayından, mülkün satılması sonucu evlerini terk ettikleri Ekim ayına kadar olan süreyi kapsar. Ailenin, ödeyemediği faiz borçları sebebiyle elinde avucunda ne varsa kaybetmeye başlamıştır. Borçların ödenmemesi halinde, içerisinde meşhur vişne bahçesinin de bulunduğu bu mülkün de satışa çıkarılma tehlikesi bulunmaktadır. Satışın gerçekleşmemesi için tüccar Lopahin, aileye, vişne bahçesi kesilerek, yerine yerine yazlıklar inşa etmeyi önerir. Aile, bu öneriyi kabul etmez. Borçlar ödenemez ve açık arttırma gerçekleşir, mülkü Lopahin satın alır. Oyun, ailenin mülkü boşaltıp buradan ayrılmalarının ardından, onlara senelerdir hizmet etmiş olan uşakları yaşlı Firs'in evde geride kalması ve vişne bahçesine indirilmeye başlanan balta sesleri içerisinde son bulur (Yılmaz, 2020, s. 180).

“Vişne Bahçesi”nde oyunun geçtiği çiftliğin sahipleri kardeşler Lyubov Andreyevna Ranyevskaya ve Leonid Andreyeviç Gaev ile komşu çiftliğin sahibi Boris Borisoviç Simyonov Pişçik güç kaybeden toprak sahiplerini temsil etmektedirler. Maddi güçlükler sebebiyle çiftlik satışa çıkma tehlikesi ile karşı karşıyadır, bu durumda aile için geçmiş günlerinin bir sembolü olan vişne bahçesi de mülkle birlikte satılacaktır. ... Vişne Bahçesi”nde yer alan bir diğer toplumsal katman, 19. yüzyıl Rus toplumsal dönüşümü neticesinde güç kazanan burjuvazi sınıfıdır. Sanayileşme ve kapitalistleşmenin uzantısı olarak, insan gücüne dayalı feodal üretimin yerini makine üretiminin ve kapitalist ekonominin almasıyla; yeni ekonomik düzende büyük ölçekli üretimde gerekli olan sermaye ve ticari zekaya sahip burjuvazi sınıfı yükselişe geçmiştir. Bu toplumsal sınıfın “Vişne Bahçesi”ndeki temsilcisi Lopahin karakteridir. Ailesi Ranyevskaya mülkünün eski serfleri olan Yermolay Alekseyeviç Lopahin, değişen toplumsal düzende, 1861 yılında serfliğin kaldırılması ile bu sınıfın sosyal hareketlilik ve sınıf değişimi imkânı bulması ile ve ticari zekasını kullanarak zenginleşmiş, zengin bir tüccar olmuştur. Lopahin, oyun içerisinde, köylüsü olduğu toprakları satın alarak kişisel bir zafer elde eder. ... Repliklerinde dönemin politik ve düşünsel havasını solunan öğrenci Pyotr Sergeyeviç Trofimov ve fikirlerini paylaşan bir diğer genç karakter Anya radikal görüşlü kesimi ve bir devrin kapanıp başka bir devrin açılmasından korkmayan gençleri temsil etmektedirler. ... Oyunda, 87 yaşında bir uşak olan Firs, eski toprak serflerini temsil etmektedir. Firs, adeta eski düzene takılı kalmıştır. 87 yıllık hayatının neredeyse tamamını üzerinde yaşadığı toprağın sahiplerine bağlı bir serf olarak yaşayan Firs, yeni düzene ayak uyduramamaktadır. ... Rus İmparatorluğu’nda 19. yüzyıl toplumsal dönüşümü neticesinde ön plana çıkıp nüfus yoğunluğu artan toplumsal katmanlardan biri işçi sınıfıdır. İşçi sınıfı, Rus toplumsal dönüşüm neticesinde serfliğin kaldırılması ve sanayileşme gibi unsurların sonucu olarak “ortada kalan” kırsal köylülerin çalışmak üzere gittikleri şehirlerde oluşturdukları bir sınıf olmuştur. Aynı dönemde doğan burjuva sınıfı üyelerinin işlettiği fabrikalarda çalışan işçiler, bu dönemde toplumda kırsalda yaşamaya devam eden köylüler ile birlikte toplumdaki en zor durumdaki sınıflardan biri olmuşlardır. Çalışma şartları, gelirleri, yaşam koşulları oldukça kötü durumdadır. “Vişne Bahçesi”nde toplumsal dönüşüm neticesinde büyüyen bir toplumsal katman olarak işçi sınıfının çalışma şartlarına referans verilmektedir. ... 19. yüzyıl Rus toplumunun özellikle yüzyılın son çeyreğinde karşı karşıya kaldığı sanayileşme ve kentleşme gibi gelişmeler

neticesinde taşranın çehresi değişmeye başlamıştır. Fabrikaların kurulması ve tarıma dayalı üretimden sanayileşme ve fabrika üretimine geçilmesi ile birlikte köylerde yaşayan nüfusun büyük bir çoğunluğu işçi olarak şehirlere göç etmişlerdir. 1861 yılında serfliğin kaldırılması da toprağa bağlı köleliğin sona ermesi ile taşra popülasyonunun mobilizasyonun önünü açmıştır. Yüzyılın son çeyreğinde ivme kazanan bu toplumsal değişim ve dönüşüm süreci, daha önceden beri var olan taşra ile kent arasındaki farkı bir uçuruma çevirmiştir. Bunun dışında burjuva sınıfının taşradaki hakimiyeti artmıştır. “Vişne Bahçesi” isimli oyunda fiziksel çevrenin dönüşümüne dair öne çıkan temalar taşra çehresinin değişimi ve burjuvanın yazlık inşaatlarıdır. ... Sanayileşme ve kentleşme sebebiyle şehirlerde artan nüfus yoğunluğu sonucunda Rus taşrasında yukarıdaki örnekte bahsi geçen yazlık ev yapımı ve yazlıkçılık gibi bir yapılanma meydana gelmeye başladığı görülmüştür. Rus toplumsal dönüşümü sonucunda serf emeğine dayalı gücünü kaybeden ve değişen ekonomik düzende varlığını koruyamayan kibar sınıfın yerine, para kazanmayı ve ticareti bilen orta sınıf iş adamları ve sanayiciler ekonomik sermayenin yeni sahibi olmuşlardır. Toplumsal dönüşüme kadar toprak sahibi kibar sınıfın mülkleri ile karakterize olan Rus taşrası, on dokuzuncu yüzyılda sosyal hareketliliğin artmasıyla birlikte, tüccar ve kent burjuvasının yazlık evler yaptırmaya başladığı bir alan olmuştur. Dacha adı verilen bu yazlık sistemi, Çehov’un “Vişne Bahçesi” isimli oyununda aristokrat bir aileye ait olan taşra mülkünün yıkılıp yerine dacha inşaatı yapılması örneğinde olduğu gibi, yeni bir sosyal sınıfın toplumsal hiyerarşideki yükselişini simgeler. Taşrada yazlık sahibi olmak, yeni ekonomik düzende ekonomik egemenliği eline alan burjuva sınıfının statü göstergesi haline gelmiştir.” (Yılmaz, 2020, s. 181-187).

### III. ALİ TAYGUN VE ENGİN ALKAN REJİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMALI ANALİZİ

#### A. Metin Çalışması

Ali Taygun rejisinde, oyun metni üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, bütün oyun bir masa etrafında oynandığı için, metin üzerinde sahnelerin yerleri değiştirilmiş; metin, rejeye hizmet edecek biçimde kurgulanmıştır. Alkan'ın vişne bahçesi metni üzerinde ilk yaptığı değişiklik Firs'in sahnelerinin yerini değiştirerek oyunu Firs'le başlatmış olmasıdır. Yönetmen metin üzerinde yaptığı bu değişiklikle seyircinin dikkatini Firs'in üzerine çekerek bunu oyunun sonunda Firs'le birlikte bitecek olan eski sınıfsal düzeni desteklemek amacıyla kullanmıştır. Engin Alkan'ın metin üzerinde yaptığı bir başka değişiklik te, birinci perdenin sonunda yer alan Varya'nın Anya'ya dertlerinden yakındığı sahnede Anya'yı dışarı çıkarttıktan sonra Varya'yı kendi kendine konuşur bir halde sahneden çıkarması ve sonrasında Trofimov'la gizlice buluşmaya gelen Anya'nın aşk sahnesi şeklinde bitirmiş olmasıdır.

Alkan, metinde ikinci perdenin başında yer alan Şarlotta tiradını, birinci ve ikinci perdeyi birbirine bağlamak için birinci perdenin sonunda başlatmış, ikinci perdenin başına kadar devam ettirmiştir. İkinci perdenin sonundaki Anya ve Trofimov'un sahnesini daha öne alıp ikinci perdenin sonunda Varya'nın hüznüne vurgu yapmıştır.

Alkan, metinde üçüncü perdede yer alan balo sahnesini, farklı bir biçimde ele alarak masada oynanan tombala oyunu olarak değiştirmiştir. Alkan, sahneyi ev partisi şeklinde ele aldığı için bütün sahneyi buna göre kurgulayıp metin üzerinde ufak ekleme çıkarmalar ve yer değişiklikleri yapmıştır. Şarlotta, oyun metnindeki gibi baloda sihirbazlık gösterileri yapan biri olarak değil, oynanan tombala oyununu yöneten ve arada sözlü şakalar yaparak gelen misafirleri eğlendiren kişi olarak ele alınmıştır.

## **B. Oyunculuk**

### **1. Ranevskaya, Lyubov Andreyevna**

Ali Taygun'a göre, Ranevskaya, bencil, vurdumduymaz, yapay bir karakterdir. Ali Taygun rejisinde, Jülide Kural tarafından canlandırılan Ranevskaya, sınıflar arasındaki farklılığı gösterebilmek adına kibirli bir tavır içinde oynanmış, aristokratların gülünç yönleri abartılmış ve sevimsiz bir karakter ortaya konmuş, böylece seyircinin Ranevskaya karakteriyle özdeşleşmesi engellenmiştir (Taygun, 2009, s. 25).

Engin Alkan rejisinde ise, Hümay Gültaş Belgin tarafından canlandırılan Ranevskaya, neşeli, dışa dönük ama çoğu zaman da mutsuz bir biçimde ele alınmıştır. Bu rejide, Ranevskaya, oğlunun ölümü ve ilişkilerdeki başarısızlıklarından dolayı, sınırları harap olmuş, kullandığı ilaçlardan dolayı da akli dengesinin çok yerinde olmadığı anlaşılan, hızlı duygu geçişleri ve gelgitler yaşayan bir karakter olarak seyirciye aktarılmıştır.

### **2. Gaev, Leonid Adreyeviç**

Ali Taygun'a göre, Gaev, "dekadan" (çökmüş) bir soyludur. Ali Taygun rejisinde, Salih Sarıkaya tarafından canlandırılan Gaev, aristokrat yapısının yanında umursamaz tavrı da abartılarak gülünçleştirilmiştir (Taygun, 2009, s. 25).

Engin Alkan rejisinde ise, Zafer Kırşan tarafından canlandırılan Gaev, geveze ve uçuk hallerinin altı çizilerek, komik ve karikatürize bir şekilde seyirciye aktarılmıştır.

### **3. Lopahin, Yermolay Alekseyeviç**

Ali Taygun'a göre, Lopahin, oyunun en gerçekçi karakteridir. Ali Taygun rejisinde, Yıldırım Şahinler tarafından Lopahin, özgüveni yüksek, heyecanlandığı ve telaşlandığı yerlerde kollarını büyük hareketlerle ileri geri sallayan, kaba bir karakter olarak yorumlanmış; herhangi bir abartıya başvurulmadan, insani yanları ön plana çıkarılarak, gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır (Taygun, 2009, s. 25).

Engin Alkan rejisinde ise, Engin Alkan tarafından canlandırılan Lopahin, özgüveni yüksek, kurnaz, kaba ve görgüsüz bir karakter olarak yorumlanmış; gerçekçi bir biçimde yansıtılmıştır.

#### **4. Anya**

Ali Taygun'a göre, Anya, asil bir iyi niyet abidesidir. Ali Taygun rejisinde, Ceysu Aygen tarafından canlandırılan Anya, çocuksu ve naif karakter olarak yorumlanmış; annesi Ranevskaya ve dayısı Gaev'in soylu abartısı Anya karakterinde gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır (Taygun, 2009, s. 25).

Engin Alkan rejisinde ise, Aslı Nimet Altaylar tarafından canlandırılan Anya, olaylara karşı yaklaşımı olumlu olan, umutlu, neşeli, her şeye rağmen mutlu bir karakter olarak yorumlanmıştır.

#### **5. Varya**

Ali Taygun'a göre, Varya, acz içinde, aşırı duygusal, hayata karşı beceriksiz bir zavallıdır; oyunun acınacak tek kişisidir. Ali Taygun rejisinde, Zeynep Özyağcılar tarafından canlandırılan Varya, kaygılı bir ruh haline ve sert bir tavra sahip, adeta otistik davranışlar sergileyen bir karakter olarak yorumlanmıştır (Taygun, 2009, s. 25).

Engin Alkan rejisinde ise, Berna Adıgüzel tarafından canlandırılan Varya, mutsuz ve karamsar bir yapıda, kaygılı ve stresli bir karakter olarak yorumlanmıştır.

#### **6. Trofimov, Pyotr Sergeyeviç**

Ali Taygun'a göre, Trofimov, sadece dünyayı yorumlamakla yetinen ama eyleme geçmeyen, tahlillerini beğendiği kadını etkilemek amacıyla yapan bir küçük sol burjuva aydınıdır (Taygun, 2009, s. 25). Ali Taygun rejisinde, Tolga Yeter tarafından canlandırılan Trofimov, insanlara akıl veren, ciddi bir karakter olarak yorumlanmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, Emre Şen tarafından canlandırılan Trofimov, entelektüel yapısını Anya'yı etkilemek için ortaya çıkaran, konuşan fakat eyleme geçemeyen, eleştirdiği konuların bir parçası olan gülünç bir karakter olarak yorumlanmıştır.

#### **7. Simyonov Pişçik, Boris Borisoviç**

Ali Taygun rejisinde, Ali Taygun tarafından canlandırılan Simyonov Pişçik, bütün yaşadığı sıkıntılara rağmen umutlu, neşeli ve eğlenceli, komik bir karakter olarak yorumlanmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, Hüseyin Tuncel tarafından canlandırılan Simyonov Pişçik, umutlu ve mutlu, aynı zamanda sürekli ve çok fazla yemek yiyip konuşan bir karakter olarak yorumlanmıştır.

### **8. Şarlotta İvanovna**

Ali Taygun rejisinde, Süeda Çil tarafından canlandırılan Şarlotta İvanovna, oyun içerisinde genelde insanları neşelendiren sihirbazlık gösterileri yapan biriyken, kendi iç dünyasında yalnız ve duygusal bir tarafı olan neşeli bir karakter olarak yorumlanmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, Işıl Zeynep Tangör tarafından canlandırılan Şarlotta İvanovna, oyunda bedensel formunu, jest ve mimikleriyle destekleyerek sihirbazlık gösterileri yapan, neşeli bir karakter olarak yorumlanmıştır.

### **9. Yepihodof, Simyon Panteleyeviç**

Ali Taygun'a göre, Yepihodof, oyunun anlaşılması en güç karakteridir. Ali Taygun rejisinde, Tankut Yıldız tarafından canlandırılan Yepihodof, sakar, yarı okumuş, yarı nihilist, ama evin anahtarlarını devraldıktan sonra iktidarını acımasızca kullanan bir karakter olarak yorumlanmıştır (Taygun, 2009, s. 25).

Engin Alkan rejisinde ise, Murat Üzen tarafından canlandırılan Yepihodof, sakarlığı ve komik yönleri karikatürize ederek yorumlanmıştır.

### **10. Dunyaşa**

Ali Taygun'a göre, Dunyaşa, umudunu Yaşa'ya bağlamış, terk edilip yuvarlanan, muhtemelen kötü yola düşecek bir karakterdir (Taygun, 2009, s. 26). Ali Taygun rejisinde, Funda Köseoğlu tarafından canlandırılan Dunyaşa, heyecanlı, hanımlığa öykünen ama bunu beceremeyen bir karakter olarak yorumlanmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, Selin Türkmen tarafından canlandırılan Dunyaşa, sürekli makyaj tazeleyen, konuşmasına özen gösteren, Yaşa'yı etkilemek için saçlarıyla oynayıp, şuh kahkahalar atan histerik bir karakter olarak yorumlanmıştır.

## 11. Firs

Ali Taygun'a göre, Firs, ailenin tüm sorumluluğunu üstlendiğini vehmeden bir bunaktır (Taygun, 2009, s. 26). Ali Taygun rejisinde, Metin Çoban tarafından canlandırılan Firs, değişmeyecek olanın temsili biçiminde yorumlanmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, Erhan Abir tarafından canlandırılan Firs, bunamaya başlamış ama hala işinde titiz ve ağırbaşlı bir karakter olarak yorumlanmıştır.

## 12. Yaşa

Ali Taygun rejisinde, Özgürefe Özyeşilpınar tarafından canlandırılan Yaşa, ukala, etrafını küçük gören, yalaka bir karakter olarak yorumlanmıştır (Taygun, 2009, s. 26).

Engin Alkan rejisinde ise, Cemal Ahhan Şener tarafından canlandırılan Yaşa, vurdumduymaz, burnu havada ve ukala bir karakter olarak yorumlanmıştır.

## 13. Bir Yolcu

Ali Taygun rejisinde, Okan Patirer tarafından canlandırılan yolcu, gelecekte haber veren bir kâhin edasında konuşan, gelecekte olacak toplumsal değişimin habercisi olan bir karakter olarak yorumlanmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, yolcu, Çağlar Polat tarafından canlandırılmaktadır. Bu rejide, yolcu karakteri, dışarıdan bahçeye gelen devrimcilerden sözcü konumunda olan karakter olarak ele alınmıştır. Alkan, yolcuyu, devrimci görüntüsü ve tavriyla, aristokrat aile ile karşı karşıya getirerek, eski ve yeni arasında bir çatışma yaratmış ve böylece yolcuyu oyundaki toplumsal değişimin göstergelerinden biri ve yeni düzenin habercisi olarak yorumlamıştır.

## C. Kostüm Tasarımı

Ali Taygun rejisinde, 1800'lü yılların sonunu yansıtan kostümler kullanılmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, oyundaki kostümler geçmiş ve günümüz olarak iki farklı biçimde ele alınmıştır. Dönem ve günümüz kostümleri kullanılarak, eski ile yeniyi, değişen ile değişmeyen karşıtlığını kostümler üzerinden ifade edilmiştir.

Geçmiş döneme dair kostümler, oyunun geçtiği tarihlere uygun olacak şekilde ve açık renklerde; günümüze dair kostümler ise, daha canlı ve koyu renk tonlarında ele alınmıştır. Bu rejide, oyundaki dönem kostümlerini beyaz, krem, pudra renkleri kullanılarak birbirine benzer tutulmuş, oyundaki absürt yapı kostümler üzerinden ifade edilmiştir.

Ali Taygun rejisinde, Ranevskaya ve Anya, oyunun başından sonuna kadar süslü ve gösterişli giysiler giyerler. Ranevskaya, oyun akışı içinde her perdede kostüm değiştirir. Ranevskaya'nın kostümlerinin renkleri birinci perdede beyaz tonlarında iken, son perdeye doğru vişne çiçeğinin dönüşümündeki renkleri takip eder tonlarda koyulaşarak vişne rengine dönüşür ve son perdedeki kostümü vişne rengidir. Vişne eskiden bir değeri ve anlamı olan bir meyve iken, sonradan değerini kaybetmiş, göze hoş gelen bir görüntüden ibaret kalmıştır. Böylece, bu rejide, toplumsal değişim ile aristokrasinin bittiği, vişne ağacının renkleriyle bağdaştırılıp kostümlere yansıtılmıştır.

Engin Alkan rejisinde ise, Ranevskaya ve Anya'nın kostümleri, hep aristokrasiyi simgeleyen renk ve biçimlerde, gösterişli kostümlerdir. Ranevskaya'nın kostümleri daha açık renklerde iken, Anya'nın kostümlerinde, on yedi yaşında olduğunu vurgulamak adına daha canlı renkler kullanılmıştır.

Ali Taygun rejisinde, Lopahin, kahverengi krem tonlarında kostümler giymektedir. Sade ve düzgün bir görünümü vardır.

Engin Alkan rejisinde ise, Lopahin, günümüzü yansıtan takım elbiseler giymiştir. Kıyafetleri, zenginliğini gösterecek biçimde ama zevk sahibi olmadığını da gizleyemeyen tarzdadır. Vişne bahçesini satın aldıktan sonra giydiği kostümü de, artık her şeye sahip olmanın verdiği özgüvenin de etkisiyle iyice abartılmış parlak ve dikkat çekici bir takım elbise ve siyah uzun bir paltodur.

Ali Taygun rejisinde, Gaev oyunun başından sonuna kadar aristokrat durumunu yansıtan şık gri takım elbisesi içindedir.

Engin Alkan rejisinde ise, Gaev, aristokrat yapısına ve döneme uygun şık takım elbiseler giymektedir.

Ali Taygun rejisinde, Pişçik, klasik köy ağası görünümünü yansıtan şalvar, çizme ve yelekli kostümü içindedir.

Engin Alkan rejisinde ise, Pişçık etnik desenli yelek, şalvar ve çizmeleriyle toprak ağası görünümündedir.

Ali Taygun rejisinde, Varya, oyunun başından sonuna kadar, matem tutar gibi ve dini anlamda gösteriştan uzak olacak şekilde siyah elbise giyer.

Engin Alkan rejisinde ise, Varya, tek renkten oluşan, sade ve gösteriştan uzak, rahibe kıyafetini andıran dönem kostümleri içindedir.

Ali Taygun rejisinde, Yaşa, Fransız uşakları gibi şık bir kostüm içindedir.

Engin Alkan rejisinde ise, Yaşa'nın kostümlerinde onun özentiliğini, vurdumduymazlığını, halk ile özdeşleşmeyi reddetmesini yansıtan bir tarz uygulanmış ve günümüzde punk olarak bilinen akımın giysilerine benzer kostüm tercih edilmiştir.

Ali Taygun rejisinde, Dunyaşa, çiçekli bir eteği olan bir hizmetçi kıyafeti giyer.

Engin Alkan rejisinde ise, Dunyaşa, oyun boyunca süslü bir hizmetçi kostümü giyerken, oyunun sonunda sade kıyafetler giymiş ve o da artık evdeki şaşalı yaşantının son bulduğunu simgelemiştir.

Ali Taygun rejisinde, Trofimov, eski görünümlü pantolon ve ceket giymektedir.

Engin Alkan rejisinde ise, Trofimov, siyah bir pantolon, beyaz gömlek ve gri bir ceket giymiştir.

Ali Taygun rejisinde, Yepihodof, sade bir takım elbise giyer.

Engin Alkan rejisinde ise, Yepihodof, dönemi yansıtan çizme ve takım elbise giymekte, kâtip olduğunu gösteren kolluk takmaktadır.

Ali Taygun rejisinde, Şarlotta, siyah beyaz bol bir elbisesi giyer.

Engin Alkan rejisinde ise, Şarlotta, oyunun başında sihirbaz kostümü giyerken, oyunun sonunda sade kıyafetler giymiş ve böylece sihirli dünyanın bitip gerçeklikle karşılaştıkları vurgulanmıştır.

Ali Taygun rejisinde, Firs, klasik bir uşak üniforması giyer.

Engin Alkan rejisinde ise, Firs, tamamen beyaz renkten oluşan, klasik bir uşak kostümü giyer. Yönetmen bu kostümle Firs'i geçmişin bir simgesi biçiminde göstermiştir.

Ali Taygun rejisinde, yoldan geçen yolcu, siyah bol büyük kapüşonu, koyu renklerde palto ve atkısıyla gizemli bir hava yaratmaktadır. Bu görüntüsüyle bir kâhine benzemektedir.

Engin Alkan rejisinde ise, yoldan geçen yolcu, tek bir karakter olarak değil, beş kişiden oluşan bir eylemci grup olarak oyuna dahil etmiştir. Bu eylemcilerin kostümleri günümüz devrimci kostümleri biçimindedir. Eylemcilerdeki kostümlerle bir dönemin bitip yeni bir dönemin başlayacağını mesajı verilmektedir.

Ali Taygun rejisinde, balo için gelen konuklar, dönemin orta sınıf tabakasını yansıtmaktadır; özenli ve sade kostümler içindedirler.

Engin Alkan rejisinde ise, balo için gelen konukların kostümleri günümüze ait gece kıyafetleri biçimindedir. Misafirlerdeki kostümlerle gelecek olan toplumsal yapının sinyalleri verilmektedir.

#### **D. Sahne Tasarımı**

Ali Taygun rejisinde, oyun kapalı bir perdenin açılmasıyla başlar. Perde açıldığında sahne üzerinde üstü beyaz çarşaflarla örtülmüş eşyalar görülür. Sahnede ayrıca demirden yapılmış pencere ve kapı iskeletleri vardır. Ali Taygun bu dekor için “Her tarafı dökülen bir bina. O şık kıyafetlerin ardında kokuşmuş yitip gitmek üzere bir sınıfın gerçekliğini sergilemek için soydum mekânı. Çırılçıplak kalsınlar istedim. Dolap, saat, masa... Dikkati oyuncudan ayıracak hiçbir şey olmasın istedim,” (Taygun, 2009, s. 24), demiş ve sahneyi açık bir ev dekoru şeklinde kullanmıştır. Taygun, sahneye bir de oyuncak at koyarak oyunun çocuk odasında başladığını göstermiştir. Fon perdesi vişne ağaçları şeklindedir. İlk perde bittiğinde dekor değişimi için perde kapanır.

Engin Alkan rejisinde ise, Çehov’un yazdığından farklı olarak evin odaları ya da açık alan şeklinde dekor kullanmak yerine tek mekân tercih etmiş ve tüm oyunu bahçede geçirmiştir.

Oyun başladığında sahne üzerinde üç tarafı beyaz tahtalarla örülmüş bir ev bahçesi dekoru görülmektedir. Arkadaki tahta duvarın bir tarafında dışarıya açılan içerden sürgülü kapı, biri arka biri yan duvarda olmak üzere iki tane de evin içine açılan kapı bulunmaktadır. Zemin çimen ve yapraklardan oluşmaktadır. Tepeden vişne ağacını simgeleyen büyük beyaz ağaç dalları sarkmaktadır. Ortada uzun bir

yemek masası, masanın üstünde şık beyaz bir masa örtüsü, üzerinde hazırlanmış gösterişli bir sofraya, etrafında da beyaz sandalyeler vardır. Sahnede gözü yormayan, sade, aristokrasiyi simgeleyen öğeler kullanılmıştır.

Ali Taygun rejisinde, ikinci perde açıldığında sahnede kuyu, arkada yıkık taşlardan bir yapı bir de tahtadan bir bank olduğu görülür. Fonu değişmemiştir. Dekor, oyun metninde Çehov'un belirttiği dekorun birebir aynısını yansıtmaktadır. İkinci perde kapandığında oyun arası verilir.

Engin Alkan rejisinde ise, ikinci perdeye geçiş kısmında yönetmen perde kullanmamış, onun yerine sahneyi karartmış ve dekor değişimini böyle sağlamıştır. Bu sırada, Şarlotta karakteri sahnenin ön tarafında tiradını oynamış, arka tarafta üzeri dolu olan masanın üstü boşaltılmıştır. Oyunun devamında yemek servis masası ve kitaplık olarak kullanılacak olan dolapları sahneye hizmetçiler getirmiş ve masayı yemek için hazırlamışlardır. Yönetmen, yemek servisinde kullanılan masaları hem kitaplık hem de dolap biçiminde kullanmıştır. Oyun perde sonuna kadar aynı dekorla devam etmiş ve perde arası verilmiştir.

Ali Taygun rejisinde, üçüncü perde açıldığında, birinci perdede kullanılan demir iskeletlere iki tane daha eklenerek, sahnede derinlik oluşturulmuş ve ortadaki büyük demir iskeletle sahne ön ve arka kısım olarak ikiye ayrılmış haldedir. Demir iskeletlere tül perdeler takılarak süslü bir balo ortamı oluşturulmuştur. Üçüncü perdenin sonunda dekor değişimi için tekrar perde kapanır.

Engin Alkan rejisinde ise, perde arasından sonra oyun yine bahçe dekoru ile devam etmiştir. Sahnedeki masa kalabalıktır, dışarıdan gelen misafirler ve ev sahipleri masanın etrafına oturmuş oyun oynamaktadır. Uzun masa ve sandalyelere ek olarak sahnede bir dolap ve üzerinde bir gramofon vardır. Yönetmen Yahudi orkestrası yerine bu gramofonu kullanmıştır. Bunu yaparak sahneyi orkestralı bir balo olmaktan çıkarıp bir ev partisi havasına bürümüştür. Servis masası olarak kullanılan diğer dolap yine oyun sırasında hizmetçi tarafından sahneye getirilmiştir. Metindeki üçüncü perdenin sonuna denk gelen sahne geçişi yine Şarlotta sahnenin ön kısmında gösteri yaparken arka kısmın tamamen karartılmasıyla sağlanmıştır.

Ali Taygun rejisinde, dördüncü perde açıldığında dekor, birinci perdedekinin neredeyse aynısıdır. Sadece ilk perdede kullanılan oyuncak at bu perdede kullanılmamıştır. Eşyaların üzeri yine beyaz çarşafarla örtülüdür. Yönetmen artık o

evdeki yaşamın sona erdiğini bu şekilde ifade etmektedir. Oyunun bitiminde perde kapanıp açılır ve selama geçilir.

Engin Alkan rejisinde ise, ışıklar açıldığında sahnede uzun masanın üstünde hiçbir şey yoktur. Üst üste konulmuş sandalyeler bulunmaktadır. Etrafta toplanmış bavullar vardır. Yönetmen oyunda geçen ağaçların kesilmesi durumunu, ev duvarlarından tek tek tahtaların düşmeye başlaması şeklinde dekor aracılığıyla seyirciye aktarmıştır. Bu da artık evdeki yaşamın sona erdiğini ve aristokrasinin yıkılıp yeni bir dönemin başladığını simgeler.

### **E. Işık Tasarımı**

Ali Taygun rejisinde, oyun başladığında üzerinde vişne ağaçları görünen fon perdesinde koyu mavi bir ışık vardır. Üstü beyaz çarşafarla örtülü eşyaların üzerine de sarı lokal ışıklar verilmiştir. Oyunun başlaması ve repliklerle beraber arka fonun aydınlanmasıyla günün ağardığını anlarız. Oyun bütünüyle genel ışık altında oynanmıştır. Arka fonun aydınlanıp kararması gece gündüzü belirtmek, zamanın geçtiğini seyirciye aktarmak için kullanılmıştır. Oyunun başlangıcı ışığın maviden aydınlığa dönmesi ile bir umut havasında başlamış, oyun sonunda tekrardan aydınlıktan maviye dönüp sahnenin kararmasıyla da umutların tükenip her şeyin sonuna gelindiği gösterilmiştir.

Engin Alkan rejisinde ise, ışık, sahnede zamanı belirtmekten öte, oyuncuları vurgulamada ve sahneyi iki farklı bölüme ayırmada kullanılmıştır. Bu şekilde, oyunda az sayıda dekor kullanılmış ve yapılmak istenen vurgu seyirciye ışık yoluyla aktarılmıştır. Oyun başladığında sahne karanlıktır, karanlık sahnede Dünyaşa'nın kibritle mumları yakmasıyla beraber sahne yavaş yavaş aydınlanmaya başlar. Firs'in ilk repliğiyle ışıklar daha da aydınlanır. Işık önce sadece uzun masanın etrafına verilir. Ev sahiplerinin geldiği haberi ile birlikte sahne genel ışığa, arka duvar da yavaş yavaş leylak rengine döner. Yönetmenin arka duvardaki ışığı farklı renkte kullanmasının amacı oyunda bahsi geçen "Leylak rengi oda" mekanını yaratmaktır.

Metne göre birinci perdenin sonunu yönetmen Anya ile Trofimov'un bahçede buluşması şeklinde yorumlamış, bu sırada karanlık olan sahneye belli belirsiz beyaz ışık verilerek duvarlara vişne ağaçlarının gölgesi yansıtılmıştır. Böylece Alkan, ışığı

hem mekân oluşturmak hem de ay ışığındaymış gibi romantik bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanmıştır.

Alkan, birinci ve ikinci perde arasını Şarlotta'nın gösterisi ile bağlarken, sahnenin tamamını karatmış, sadece oyuncunun üzerine tek bir lokal ışık yansıtarak seyircinin dikkatini oyuncunun gösterisi üzerinde toplamış ve perde değişimini de bu şekilde sağlamıştır.

Şarlotta'nın gösterisi bittiğinde lokal ışığı sönmüş, Yaşa'nın piposunu yakarken görünen ışıkla ikinci perde başlamış ve lokal ışık masanın üzerine verilmiştir. Sahnenin devamında Dünyaşa ile Yaşa yalnız kalıp masanın üstünde yakınlaştıkları andan itibaren ışığın rengi sıcak tonlara dönmüştür. Daha sonra kurulacak olan yemek sofrası için sahneye gelen Anya ve Trofimov'un yakınlaştığı sahnelerde de ışığın rengi aynıdır. Yönetmen aşk sahnelerini vurgulamak için ışığı bu şekilde kullanmıştır. Herkes sofraya geldiğinde ışık yavaş yavaş beyaza ve genel ışığa doğru dönmüştür.

İkinci perdenin sonlarına doğru metinde “bir yolcu” olarak yazılan sahneyi, Alkan, dışarıdan gelen eylemciler olarak ele almıştır. Eylemciler bahçeye girdiğinde sahnenin arkasından öne doğru verilen ışıkla duvarlarda uzun sarı çizgiler belirmiştir. Alkan, bu ışıkla aristokratların kendini soyutladıkları dış dünyanın gerçekliğinin artık bahçenin içine girdiğini göstermiştir. Alkan, ikinci perde sonunda değişikliğe giderek oyunu Lopahin ve Varya'nın sahnesi ile bitirmiştir. Bu sahnede ışık yoğunlukla ön taraftaki oyuncuların üzerindeyken Varya'nın sahne önünde yalnız kalıp masaya doğru yürümesiyle birlikte yavaş yavaş soğuk renklere dönmeye başlamıştır. Varya masaya oturup çorba içmeye başladığı esnada ışık lokal olarak sadece Varya'nın üzerinde kalmıştır. Işığın bu geçişiyle yönetmen seyirciyi Varya'nın yaşadığı hüzne ve hayal kırıklığına odaklamıştır. Daha sonra sahne tamamen karartılıp perde arası verilmiştir.

Üçüncü perdenin başında verilen lokal ışıkla önce tepedeki ağaç dalları görünmüş sonra sahne genel ışıkla aydınlatılmıştır. Andreyevna ile Varya vişne bahçesinin satılması konusunu konuşurlarken masadaki eğlence devam ettiği için yönetmen arka duvara silik ağaç gölgeleri yansıtmayı tercih etmiş ve böylece seyircinin dikkatini vişne bahçesine yoğunlaştırmıştır. Müzayededen dönen Lopahin'in vişne bahçesini kendisinin satın aldığını ve gücün kendisinde olduğunu

Andreyevna'ya söyleyip sahneden çıkmasından sonra Anya'nın Andreyevna'yı teselli etmeye başlamasıyla birlikte ışık karararak soğuk renklere dönmüştür. Engin Alkan, sahne ışığındaki soğuk tonları yoğunlaştırarak Andreyevna'nın yaşadığı hayal kırıklığı ve hüznü vurgulamıştır. Perde geçişini sağlamak adına Şarlotta yine sahne önüne gelmiştir. Bu sırada Şarlotta'ya verilen lokal ışık dışında sahne tamamen karanlıktır. Gösterisi bittiğinde Şarlotta'nın ışığı da kapanır, böylece sahnedeki dekor değişimi de yapılmış olur.

Dördüncü perde başladığında sahnede soğuk ışık tonları devam etmektedir. Sahnede kış mevsimi atmosferi vardır. Dördüncü perdenin tamamı bu ışıkla oynanmıştır. Bu ışıkla ailenin çöküşü, çaresizliği, hüznü yansıtılmıştır. Oyunun sonunda aile evi terk eder fakat Firs'i unutmuşlardır. Herkes sahneden çıkıp Firs girdikten sonra ışık kararmış ve ağaçların gölgesi yoğun bir biçimde duvarlara yansımıştır. Firs masaya uzanıp son repliklerini söyledikten sonra ışık tamamen kararmıştır. Bu sahnedeki ışıkla Engin Alkan, ölümü ve aristokrasinin sonunu göstermiştir.

#### **F. Aksesuar Tasarımı**

Ali Taygun rejisinde, metinde belirtilmiş olmasa da, Lopahin bir parfüm kullanmakta, böylece Lopahin'in kendisine özen gösteren bir karakter olduğu vurgulanmaktadır. Şarlotta'nın, sahneye girdiği anda, yanında, oyun metninden farklı olarak, gerçek bir köpek değil, bir köpek kuklası vardır. Bu kukla Şarlotta'nın bir temsili gibidir.

Engin Alkan rejisinde ise, oyunun tamamı bahçedeki uzun bir masanın etrafında geçmektedir. Alkan, masanın üzerindeki aksesuarlarla aslında aristokrat ailenin durumunu somutlaştırmıştır. Oyunda yer alan uzun masada, en başta aristokrat döneme ait zengin bir sofraya kurulu iken oyun ilerledikçe masadaki yemeklerin azaldığını hatta yok denecek hale geldiğini görürüz. Alkan, bununla aristokrat ailenin gittikçe gücünü ve parasını kaybettiğini vurgulamıştır. Ailenin konumunu kaybettiğini ayrıca metinde geçen balo sahnesini bir ev partisi biçiminde ele alarak ve misafirlere tombala oynatarak göstermiştir.

Lopahin'in purosı, sigara tablası, modern kol saati, büyük taşlı yüzüğü günümüz zengin insanların kullandığı aksesuarlardır. Engin Alkan, bu aksesuarları kullanarak oyun içinde dönem farklılığını ve Lopahin karakterinin zengin ve görgüsüz halini seyirciye yansıtmıştır. Engin Alkan, Lopahin karakterini günümüz tüccarı olarak ele aldığı için, karakterin vişne bahçesine ait projelerini anlatırken kullanmış olduğu siyah proje tüpü ve proje kağıtları da yine günümüze ait aksesuarlardır.

Oyundaki renkli mendiller, sopa, ip, kırmızı palyaço burnu gibi aksesuarlar Şarlotta karakterinin yaptığı gösterilerde kullanılmıştır. Böylece Şarlotta, kendi aile hikayesini de yansıtan bir sirk sanatçısı biçiminde gösterilmiştir.

Engin Alkan, oyunda, aristokrat aileye maskeler, kırmızı palyaço burnu, soytarı şapkaları, renkli çiçekli taçlar gibi parti aksesuarları kullandırarak eylemden uzak sadece sözden ve görüntüden ibaret olan aristokrasinin gülünç duruma düşmesini bu şekilde ifade etmiştir.

Engin Alkan, oyunda yer alan Yaşa'nın sigara içtiği sahnede sigara yerine pipo kullanarak onun diğerlerinden farklı olduğunu göstermek için bu aksesuarı tercih etmiştir.

## **G. Saç Tasarımı ve Makyaj**

Ali Taygun rejisinde, Rusya'nın 1800'lü dönemlerine ait saç ve sakal tasarımları kullanılmıştır. Andreyevna ve Anya'ya soylu hallerine uygun süslü ve gösterişli saç modelleri uygulanmıştır. Onun dışında Firs'in başında eski tip uşakları andıran bir peruk vardır. Bu perukla eski olan ve değişmeyen vurgulanmıştır. Ali Taygun'da oynadığı, dönemin toprak sahibi karakterine uygun biçimde uzun saç ve sakal, Yepihodof'da da yine dönemin sakal stillerinden kısa ve bakımlı bir sakal vardır. Dunyaşa karakterinde kendini gösterebilmek ve dikkat çekebilmek adına yüzünde makyaj vardır.

Oyunda saç tasarım ve makyaj konusunda dönemsel olarak değişikliğe gidilmemiştir.

Engin Alkan rejisinde ise, saç ve makyaj iki farklı biçimde ele alınarak, geçmiş ile günümüz ve eski ile yeni karşıtlığı seyirciye aktarılmıştır. Oyunda bu karşıtlığı gösterebilmek için grotesk bir biçimde aristokrat ailenin yüzünü beyaza boyanmış ve

saçları dönem saçları şeklinde tasarlanmış; Lopahin'in, eylemcilerin ve ziyaretçilerin yüzleri ise boyasız, saçları günümüz saç modelleri biçiminde yansıtılmıştır.

Oyunda aynı zamanda makyaj ve saç tasarımı üzerinden karakterlerin yapısı ve durumu ortaya konmuştur. Yaşa'nın saç tasarımı sarı renkte ve punk tarzında dikilmiştir. Bu tasarım, Yaşa'nın Paris'te yaşamış olmasından dolayı kendini kültürlü ve farklı gördüğünü ve gösterdiği Avrupalı davranışları desteklemek amacıyla kullanılmıştır. Trofimov karakterinin de oyunda bahsedilen yaşlanmışlığını vurgulamak için siyah olan saçlarının ön kısmı beyaz olarak gösterilmiştir. Firs karakteri tamamıyla eskiyi temsil ettiği için saçları beyaz, eski döneme ait uzun, bukleli peruklardandır. Şarlotta'da sarı küt arkadan uzun örgüsü olan bir saç tasarımı ve yüzünde grotesk beyaz bir makyaj vardır. Karakterin saçları oyun boyunca değişmemiş fakat makyajı oyun sonunda grotesk makyajlı görüntüden boyasız günümüzü temsil eden görüntüye dönmüştür. Alkan, renkli ve şatafatlı hayatın bitip normal hayata dönüldüğünü Şarlotta'nın makyajı üzerinden vurgulamıştır.

## **H. Efekt Tasarımı ve Müzik**

Ali Taygun rejisinde, oyun tren sesi efekti ile başlar. Bu efekt ev sahiplerinin gelişinin habercisidir. Oyunun metninde yer alan köpek havlaması sesini yönetmen de kullanmış, bu efekt köpeklerin sezgilerinin kuvvetli olduğu bilindiği için, sahiplerinin geleceğini ve yaşanacakları önceden hissettiklerini gösterebilmek adına oyunda kullanılmıştır.

İlk perde kapandığında, bahar havasını andıran, neşeli ve umut dolu ezgilere sahip bir müzik çalmaya başlar. Perde kapandığında çalmaya başlayan bu müzik, ikinci perdenin başına kadar devam eder. Çalan müzik, klarnet sanatçısı Gloria Fiedman'ın Dance Of Joy adlı parçasıdır. İkinci perde açıldığında Yepihodof gitar çalıp şarkı söylemektedir. Oyunun devamında uzaktan duyulan müzik sesinin de Yepihodof'un çaldığı gitarın sesi olduğu söylenir. Ayrıca ikinci perde açık alanda geçtiği için, bunu desteklemek adına etraftan kuş sesi efekti de duyulur. Bu oyundaki en önemli efekt, ne olduğu anlaşılamayan, duyulduğunda ortamda gizemli bir hava yaratan ses efektidir. Bu efekt, oyunun finalinde de aynı şekilde duyulur. Bununla verilmek istenen şey toplumsal değişimin gerçekleşmekte olduğudur.

Üçüncü perde açılmadan önce neşeli ve eğlenceli bir müzik başlar. Bu müzik Gloria Fiedman'ın Parents of the Bride & Freilach şarkısıdır. Perde balo ortamında şenlik havasında açılır. Sonrasında aynı sanatçıya ait "The wedding waltz" vals müziği eşliğinde de dans ederler. Üçüncü perdenin sonlarına doğru Lopahin'in çiftliğin anahtarlarını eline alıp sahip olduğu gücün göstergesi olarak müzisyenlere seslenmesiyle başlayan müzik Lopahin'in zaferini, Adreyevna'nın ise yıkımını yansıtan, hüznün, isyan ve coşku duygularını hissettiren bir müziktir. Üçüncü perdenin sonlarına doğru başlayan ve dördüncü perdenin açılmasına kadarki geçen sürede çalmaya devam eden bu müzik, Gloria Fiedman'a ait Shpiel Zhe Mir A Liedele şarkısıdır.

Dördüncü perdede müzik kullanılmamıştır. Sadece yıkımı belirten ağaç kesme efekti duyulmuştur. Oyunun sonunda da Firs'in evde kilitli kaldığını anlayabilmemiz için verilen bir kilitli kapı sesi efekti vardır. Bununla Firs'i evde unutarak gittiklerini anlarız. Evde yalnız kalan Firs'in de koltuğa uzanıp son sözlerini söylemesiyle birlikte, daha önce kendisinin "felaketin sesi" olarak tanımladığı, ne olduğu anlaşılabilen ses efekti tekrar duyulur.

Engin Alkan rejisinde ise, oyun, seyirciyi oyuna hazırlamak ve merak uyandırmak adına gizemli ve hareketli bir müzikle başlamıştır. Sahne aydınlanıp oyun başladıktan sonra Firs'in ilk tepkisi ile müzik durmuştur. Oyunun devamında duyulan kapı çalma sesiyle, ev sahiplerinin eve döndüğü, hep beraber sofraya oturacakları zaman çalan hareketli müzikle de bu dönüşün evde yarattığı heyecan, umut ve neşe seyirciye aktarılmıştır. Çalan müzik Paul Cantelon'un Inside Out adlı parçasıdır.

Andreyevna'nın Trofimov'u ilk görüp tanıdığı sahnede çalan müzik 2Cellos-Hurt parçasıdır. Bu karşılaşmadan dolayı ölen oğlunu hatırlayan Andreyevna'nın yaşadığı acıyı vurgulamak için yönetmen bu müziği kullanmıştır.

Metne göre birinci perdenin sonuna doğru Varya'nın kendi kendine söylendiği sahneden başlayıp, Anya ve Trofimov'un buluşmasıyla devam eden ve Şarlotta'nın gösterisi ile sonlanan bölümün tamamında Paul Cantelon'un River of Collections adlı şarkısı çalmıştır. Bu müzik seyirciye, Varya'nın yalnızlığını, Anya'nın aşkını ve Şarlotta'nın neşeli ve eğlenceli görüntüsünün arkasında kalan hüznü vurgulamak için kullanılmıştır. İkinci perde başlayana kadar da çalmaya devam etmiştir.

İkinci perde başladığında Yepihodof bahçede gitar çalıp şarkı söylemektedir. Alkan, ileriki sahnelerde bunu sahne arkasından gelen ses olarak ta kullanmış ve Adreyevna'nın anlattığı ciddi konu ile alay eder biçimde ele almıştır. Yepihodof'un sahneden çıkışlarında duyulan şişe devrilme sesiyle sakarlığına vurgu yapılmıştır. Yaşa ile Dunyaşa'nın yakınlaşmasından sonra Paul Cantelon'un War is Love adlı şarkısı çalmaya başlamış, bu şarkı hem Anya ile Trofimov'un aşk sahnesi için hem de sahne geçişi için kullanılmıştır. Masada çiftliğin satışı ile ilgili ciddi bir mevzu konuşulurken eğlenceli bir müzik başlamış, bu müzikle yönetmen sahnedeki ciddi akışı kırarak eğlenceli bir ortam havası yaratmıştır. Eğlenceli ortam devam ederken bir anda verilen insan çılgınlıkları, düdük, patlama sesi, tren ses efektleriyle yönetmen bahçenin dışındaki dünyada gerçekleşen değişim ve eylemci hareketleri üzerine seyircide bir çağırışında bulunmuş ve sonrasında kapı çalma sesinden sonra eylemciler bahçeye girmiştir. Perde sonunda Varya'nın Lopahin'den evlilik teklifi beklerken Lopahin'in onunla alay eder biçimde davranarak sahneden çıkmasıyla birlikte Balalaika-Ensemble Wolga Kolechko (The Ringlet) adlı parçası çalmaya başlamıştır. Bu müzikle Varya'nın hayal kırıklığı ve hüznü desteklenerek seyirciye aktarılmış ve müziğin bitimiyle perde arası verilmiştir.

Üçüncü perde başladığında hareketli ve eğlenceli bir müzik olan Münih Symphony Orchestra-Tritsch Tratsch Polka Op.214 çalmaktadır. Alkan, bu sahneyi metindeki haliyle balo olarak değil bir ev partisi olarak ele almış ve müziği de bir gramofondan çalınıyormuş gibi kullanmıştır. Bu müzik Lopahin'in eve gelmesine kadar devam etmiştir. Lopahin çiftliği satın aldığını söyleyip gücün kendinde olduğunu gösterdikten sonra sahneden çıkmıştır. Bu esnada Anya'nın annesini teselli etmeye çalışırken çalan müzik Mstislav Rostropovich- Bach: Cello Suites 1,4,5 parçasıdır. Alkan, bu müzikle sahnede olan tükenmişliği ve hüznü yansıtır. Bu müzik Şarlotta'nın üçüncü ve dördüncü perdeyi bağlayan dramatik gösterisi boyunca ve oyunun dördüncü perdesinin başına kadar devam etmiştir.

Dördüncü perde başladığında da aynı eserin farklı bir kısmı çalar. Bu müzik üçüncü perde sonunda çalan kısımdan farklı olarak hem heyecan hem hüznü barındıran, evdeki taşınma ve evi terk etme sahnesini destekleyen bir müziktir. Oyunun sonunda herkes sahneden çıktıktan sonra dış kapının kapatılıp kilitlendiğini belirten ses efekti verilmiştir. Ardından sahneye giren Firs'in evde unutulduğunu anlamasıyla birlikte We Praise Thee (Tebe poem) duyulmaya başlamıştır. Bu müzik

sahnede uhrevi bir atmosfer yaratmıştır. Firs'in masaya uzanıp son sözlerini söylemesiyle birlikte ağaç kesme efekti duyulmuş ve müzik yükselerek oyun bitmiştir. Alkan, ağaç kesme efekti ve müzikle seyirciye vişne bahçesindeki yaşamın sona erdiğini anlatmıştır.

## **J. Hareket Düzeni**

### **1. Perde**

Ali Taygun, rejisinde oyun başladığında odadaki eşyaların uzun zamandır kullanılmadığını gösterebilmek için üzerlerini beyaz çarşaflarla örtmüştür. Dünyaşa bu örtüleri toplayarak oyunu başlatır. Engin Alkan rejisinde ise Dünyaşa'nın elindeki kibritle masanın üzerindeki mumları yakmasıyla oyun başlar. Oyun başladığında metne göre ilk sahnede olmaması gereken Firs'i görürüz. Engin Alkan metin üzerinde takdim tehir yaparak Firs'in sahnelerinin yerini değiştirerek oyunu Firs ile başlatmıştır. Engin Alkan yaptığı bu değişiklik ile oyunu Firs ile başlatıp onunla bitirerek seyirciye eski toplumsal düzenin değişimini Firs üzerinden anlatmak istemiştir.

Lopahin karakterinin kendisini anlattığı sahnede Ali Taygun, Lopahin'i, kıyafetlerini ve çizmesinden çıkardığı cüzdanını Dünyaşa'ya gösteren görgüsüz bir karakter olarak ele alırken, Engin Alkan Lopahin'in tavır, konuşma, kostüm ve aksesuarlarında farklılığa gitmiş, ona sigara tabakası çıkarıp puro yaktırarak daha günümüz zengin insanları görüntüsü oluşturmuş ve daha kaba ve zevksiz bir karakter ortaya çıkarmıştır.

Ali Taygun Dünyaşa karakterini kendisini kibar ve hanımefendi gibi göstermeye çalışan bir karakter olarak yansıtırken, Engin Alkan Dünyaşa'nın hafif meşrep halini seyirciye gösterebilmek için Lopahin ile konuşmaları sırasında Lopahin'in Dünyaşa'nın kalçasına vurması ve birlikte gülüşmeleri mizansenini eklemiştir.

Ali Taygun rejisinde, Yepihodof'un sahneye geldiğinde, elindeki çiçekleri Dünyaşa'ya vermeye çalıştığı sırada düşürmesi ile onun sakarlığı vurgulanırken, Engin Alkan rejisinde, takdim tehir yapılarak metin üzerinde repliklerin yeri değiştirilmiştir. Bu şekilde yapılarak önceki sahnede Dünyaşa'nın kalçasına vurma mizansenini ile Yepihodof'un o esnada içeri girip bu durumu görmesi ve tepki verir bir

biçimde konuşması sağlanmıştır. Yepihodof'un tepki göstermesi ve Lopahin'in bu durumu ciddiye almayıp onu terslemesiyle Yepihodof karakterinin sakarlığı dışında çaresizliğinden oluşan komik yönü de seyirciye gösterilmiştir.

Yepihodof çıktıktan sonra Dunyaşa'nın anlattıklarını Lopahin'in dinlemediği sahneyi Ali Taygun Lopahin'i sahnede kendi halinde ilgisizce gezdirerek gösterirken Engin Alkan dekorun farklı olmasından dolayı masanın iki ucunda oturan ve verilen lokal ışıklarla birbirinden bağımsız görünen iki kişi şeklinde yansıtmıştır.

Ev sahiplerinin eve geliş sahnesinde Ali Taygun, bir yandan konuşmalar devam ederken bir yandan da eşya taşıma durumunu devam ettirmiştir. Engin Alkan ise ev sahiplerinin gelişini bir ön oyun gibi ele almış, eşyaların taşınmasını bir kargaşa içerisinde ve hareketli müzikle destekleyerek seyircide merak duygusu uyandırmıştır.

Ali Taygun metinde geçen çocuk odası mekanını oluşturmak için dekorda oyuncak bir tahta at kullanırken, Engin Alkan çocuk odası repliğini kullanmayarak, leylak ve beyaz rengi ışık kullanıp bahsi geçen oda mekanlarını oluşturmuştur.

Engin Alkan bu sahne için metin üzerinde eklemeler yapmıştır. Eklemelerden biri Andreyevna'nın Anya ile olan konuşması diğeri de Lopahin'in Andreyevna ile konuşmasıdır. Ali Taygun rejisinde metinde yer alan parantez içinde belirtildiği gibi Andreyevna'nın Varya'ya sarılması sahnesi, Engin Alkan rejisinde Andreyevna'nın Anya'ya sarılarak eve döndüğüne mutlu olup olmadığını sorması ve Varya'ya sarılacakmış gibi gittiği halde ona sarılmayıp alay etmesi şeklinde ele alınmıştır. Buradaki eklemeler ve mizansen ile yönetmen evlat ayrımı yapılma durumunu küçük bir detayla seyirciye göstermiştir. Lopahin karakteri 'Hanımefendi hoş geldiniz, hep böyle harikasınız 'diyerek gidip Andreyevna'nın elini öper. Yönetmenin bunu yapmasındaki amaç Lopahin'in kendisini Andreyevna'ya göstermesidir.

Ali Taygun rejisinde Andreyevna'nın Dunyaşa'ya onu tanıdığını söylemesi sahnesi içtenlikle tanıdığını belirtirken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna'nın Dunyaşa'yı işaret ederken Varya'ya onun kim olduğunu sorması ve ondan kim olduğunu öğrendikten sonra tanımış gibi yapması içten değil samimiyetsiz bir hal içinde olduğunu seyirciye yansıtır.

Herkesin sahneden çıkışı sırasında Ali Taygun rejisinde Andreyevna ile Varya kol kola girer ve hep birlikte çıkarlar, Engin Alkan rejisinde ise Andreyevna'nın Paris'ten geldiğini vurgulamak adına uşağına hadi anlamında Fransızca seslenmesi ile çıkmaya başlarlar.

Ali Taygun rejisinden farklı olarak Engin Alkan bu sahneye ekleme yapmıştır. Yaptığı ekleme ile herkes çıktıktan sonra Lopahin heyecanla proje tüpünü alıp arkalarından gitmek ister fakat Yaşa engel olduğu için diğer kapıdan çıkar. Sahnede Yaşa ve Dunyaşa kalır. Engin Alkan metin üzerinde takdir tehim yaparak Dunyaşa ve Yaşa sahnesinin yerlerini değiştirmiş, böylece Dunyaşa ve Yaşa arasındaki flört durumunu önceden seyirciye göstermiştir.

Ali Taygun rejisinde Anya ve Dunyaşa arasındaki sahne Dunyaşa'nın Anya ile evde olanlar hakkında dedikodu yapmak istemesi ve Anya'nın bu durum karşısında çocuksu ve umursamaz tavrını gösterir. Engin Alkan rejisinde bu sahnenin başlangıcı, bir önceki sahnede Dunyaşa ile Yaşa'nın flörtleşmesi sırasında Yaşa'nın Dunyaşa'ya öpücük attığı anda Anya'nın birden içeriye girmesi üzerine Yaşa'nın durumu fark ettirmeden dışarı çıkması sonucunda Anya ve Dunyaşa'nın yalnız kalmasıyla sağlanmıştır. Engin Alkan bu sahne için ekleme ve çıkarmalar da yapmıştır. Bu eklemelerden biri Anya'nın Dunyaşa'ya ne olduğunu sorması ve Dunyaşa'nın konuyu geçiştirmek için üşüyen Anya'yı sandalyeye oturtup ısıtmaya çalışması mizansenini, diğeri ise Varya'nın sahneye geldiğinde Dunyaşa'dan kahve istemek yerine yemeğin hazır olduğunu söylemesini istemesidir. Engin Alkan sahne geçişlerini bu şekilde yaparak sahnelerin birbirinden kopuk ve bağımsız olmamasını ve seyirci tarafından daha anlaşılır bir hale gelmesini sağlamıştır.

Ali Taygun rejisinde Anya ile Varya'nın yaşadıkları sıkıntılardan dolayı üzüntülü olmaları ve dertleşmeleri sahnede iki kardeşin samimiyetini vurgularken içeriye Lopahin'in girip 'Mö' sesi çıkarması bu sahnede kişilerle tam özdeşlik kuracakken o durumdan seyircinin uzaklaşmasını sağlamıştır. Lopahin çıktıktan sonra kardeşlerin Lopahin hakkında dertleşmeye devam ettiği sırada Varya'nın bir anda Anya'nın broşunu görüp mutlu olması da yine aynı sebepten oyunun dramdan uzaklaşıp komedi olması için yapılmıştır. Ali Taygun'un, rejisinde bu mizansenleri tercih etmesindeki sebep, Çehov'un da belirttiği gibi "Vişne Bahçesi bir dram değil, komedi oldu, hatta yer yer de fars..." (Çehov, 2015, s. 9).

Engin Alkan ise rejisinde Anya ile Varya'nın arasındaki bağı farklı bir şekilde yorumlayarak kardeşler arasında daha mesafeli bir ilişki kurmuş ve bunu öz evlat üvey evlat olma durumuna bağlamıştır. Bunu yapmasındaki sebep kardeşler arasındaki ayrımı seyirciye daha belirgin bir şekilde gösterebilmektir. Engin Alkan rejisinde Ali Taygun'dakinden farklı olarak Lopahin'in 'Mö' sesi çıkarma sahnesi, kardeşlerin yanına geldiğinde onların konuştuklarını fark ettiği için el kol mizansenini ile anlaşp dışarı çıkması şeklinde yorumlanarak komik bir durum yaratılmış ve aynı şekilde seyircinin özdeşlik kurması engellenmiştir.

Ali Taygun rejisinde Anya ve Varya konuşurlarken içeri Dunyaşa girer ve getirdiği kahveleri masaya koyarken Engin Alkan rejisinde, Dunyaşa sahneye girmez onun yerine sahneye iki tane hizmetçi kız girer ve sahneye getirdikleri yemek servis arabaları ile masayı hazırlarlar. Ali Taygun bu sahne üzerinde değişikliğe gitmezken Engin Alkan metin üzerinde takdim tehir yaparak sahnelerin yerini değiştirmiştir. Engin Alkan sonrasında gelecek olan Dunyaşa ve Yaşa sahnesini önceden kullandığı için bir sonraki sahne olan Anya ile Varya konuşmasına bağlamıştır. Engin Alkan bu değişikliklerle Anya ve Varya'nın konuşmalarını havada bırakarak birbirinden kopuk olduklarını göstermeyi amaçlamıştır.

Ali Taygun rejisinde Yaşa ve Dunyaşa sahnesinde, Yaşa sahneye girdiğinde Paris'te yaşamış olmanın verdiği kibarlık ve görgüyle, Dunyaşa ile konuşur. Dunyaşa'nın kendini hatırlaması sonrasında "Yavrum" diyerek Dunyaşa'yı kucaklayıp kaçar. Ali Taygun burada Yaşa'nın kendisini kibar göstermeye çalışsa da aslında özünün öyle olmadığını seyirciye fars öğeler kullanarak aktarmıştır. Bu sahne, Engin Alkan'nın rejisinde Dunyaşa ve Anya sahnesinden önce, geçişi sağlamak için öne almış olduğu sahnedir.

Ali Taygun rejisinin bir önceki sahnesinde Dunyaşa, Yaşa'nın kendisine sarılmasıyla elinde ki tabağı düşürür ve Yaşa çıkar. Anya ve Varya ses üzerine içeri girip Dunyaşa'yı telkin eder. Anya ölen babası ve kardeşinden bahsederken oyuncak tahta atın yanına gidip anlatır ve daha sonra tahta atın üstünü beyaz örtüyle örter. Ali Taygun'nun bunu eklemesindeki amacı Anya'nın ölmüş olan küçük kardeşini anımsatan bu oyuncak at ile anlatılan hikâyeyi güçlendirmek iken, oyuncakın üstünü beyaz bir örtü ile kapatmasındaki amacı bu durumun artık geçmişte kaldığını seyirciye göstermektir. Bu sahneyi Engin Alkan, sahnelerin yerini değiştirip önceden

kullanmıştır. Engin Alkan Anya ve Varya arasındaki konuşmayı Ali Taygundan farklı olarak Anya'nın Varya'ya sitemli bir şekilde konuşması biçiminde ele almıştır.

Ali Taygun rejisinde Anya ve Varya arasındaki duygusal sahne devam ederken Firs içeri girer. Firs kendi kendine konuşarak ve Dunyaşa'nın eksik getirdiği kremadan dolayı söylenerek Dunyaşa'ya kızar ve Dunyaşa sahneden çıkarken Firs onun kalçasına vurur. Hanımı geldiği için mutlu olan Firs kendi kendine konuşarak sahneden çıkarken herkesi içeri girdiği sahnede çıkar. Ali Taygun duygusal bir sahnede seyircinin karakterlerle özdeşlik kurmasını engellemek için Firs üzerinden komik bir an yaratıp oyunun dram yapısını kırarak komedi yönünü seyirciye göstermiştir. Engin Alkan rejisinde sahnelerin yerini değiştirerek bu sahneyi oyunun başında kullanmıştır.

Ali Taygun rejisinde Anya uykusu geldiği için, Varya da Lopahin'e bir anlık yaklaşmasından dolayı gerilip kaçtığı için sahneden çıkar ve Andreyevna'nın sohbetine Gaev, Lopahin, Pişçik eşlik eder. Engin Alkan rejisinde tüm oyuncular sahnededir ve masanın etrafında oturup sohbet ederler. Engin Alkan bu sahneye geçişi sağlamak için Varya sahnedeysken çalmaya başlayan müzikle birlikte Lopahin'in sahneye girmesi ve ilgisiz bir biçimde ilerleyip masaya oturduğu ana kadar Varya'nın onu izlemesi mizansenini eklemiştir. Böylece Varya'nın umutsuzluğuna vurgu yaparak, masanın iki ucunda oturmuş olan Varya ve Lopahin arasındaki mesafeyi seyirciye aktarmıştır. Ali Taygun rejisinde Andreyevna kahve içip mutluluğunu belirtmek için "Canım dolabım, canım masam" dedikten sonra vatanını çok sevdiğini dile getirirken Engin Alkan rejisinde bu mutluluk masadaki kişilerin Rusya'ya kadeh kaldırması biçiminde ele alınmıştır. Andreyevna'nın mutluluğunu belli ederken söylediği "Canım" repliğini Lopahin üzerine alınıp, Andreyevna'nın "Canım masam" diye tekrarlmasına kadar bir anlık heyecanlanıp ayağa kalkar. Engin Alkan burada hem Lopahin'in Andreyevna'ya olan hayranlığına hem de Andreyevna'nın ciddi durumlarla yüzleşmekten kaçınmasına komik bir biçimde dikkat çekmiştir.

Lopahin'in vişne bahçesi ile ilgili durumu Andreyevna'ya açıkladığı sahnedeki konuşmalarını Ali Taygun rejisinde ciddi bir biçimde dinlerlerken, Engin Alkan rejisinde umursamaz ve alay eder biçimde dinlerler. Ali Taygun rejisindeki Lopahin vişne bahçesi için bulduğu çözümü sözlü bir biçimde dile getirirken, Engin Alkan rejisindeki Lopahin yanında getirdiği proje tüpünden çıkardığı proje kağıtları

üzerinden anlatır. Engin Alkan eklediği bu aksesuarla ve mizansenle, oluşturduğu Lopahin karakterinin günümüz iş adamı özelliğini desteklemiştir. Ali Taygun rejisinde Lopahin'in anlattıklarına sadece Anrdeyevna ve Gaev olumsuz tepki verirken, Engin Alkan rejisinde Anrdreyevna ve Gaevle birlikte masada bulunan herkes hem olumsuz hem de alay eder biçimde tepki verir ve her seferinde kadeh kaldırıp gülüşürler. Engin Alkan'ın bu durumu tercih etmesinin sebebi Andreyevna ve ailesinin kayıtsızlığına rağmen Lopahin'in ikna etme çabasını abartılı bir biçimde seyirciye göstermektir.

Ali Taygun rejisinde vişne bahçesi ile ilgili konuşmaların devamında Andreyevna'ya gelen telgrafi Varya getirirken Engin Alkan rejisinde Firs getirir. İki rejide Andreyevna'nın buna karşı tavrı farklı biçimde ele alınmıştır. Ali Taygun rejisinde Andreyevna telgrafi kararlılıkla yırtıp atmış, Engin Alkan rejisindeki Andreyevna ise Şarlotta'nın gelip elindeki kabı uzatması üzerine tereddütle telgrafi kabın içine bırakmıştır. Şarlotta da Andreyevnayı mutlu edebilmek için Fransızca sözler söyleyip, bir gösteri havasında sihirbazlık yaparak telgrafları yok etmiştir. Bu farklılık Engin Alkan rejisindeki Andreyevna'nın daha zayıf ve kararsız yansıtılmış olduğunu gösterir. Engin Alkan bu sahnenin sonunda Firs'in yaşlandığının söylenmesi repliğini desteklemek amacıyla Firs'in elindeki tepsiyi devirmesi mizansenini eklemiştir. Engin Alkan bu sahnenin sonunda yer alan Gaev'in dolap tiradını, sahnenin başına almış ve böylece bir önceki sahneyle devamlılık sağlayarak Lopahin'in konuşmasına engel olan durumları devam ettirmiştir.

Ali Taygun rejisinde sahneye gelen Şarlotta kendisinden istenen sihirbazlık gösterisini, onları kırmamak için yaparken; Engin Alkan rejisinde zaten sahnede olan Şarlotta bunu kendi isteği ile yapar. Şarlotta, Yaşa'nın Firs'i eleştirmesine tepki göstermek için onu burnundan yakalar ve çocuk şarkısına benzer bir şarkı söylemeye başlar, Yaşa'ya ders verir biçimdeki şarkı cümlelerini Lopahin ile olan konuşmasındaki ufak sihir gösterine kadar devam ettirerek bir gösteri havası yaratır ve masadaki herkesi güldürür. Engin Alkan'ın bu mizansenleri eklemesindeki sebep hem didaktik bir durumu komik bir biçimde ele almak hem de Şarlotta'yı, gerçekleri dile getiren bir soytarı olarak seyirciye göstermektir.

Lopahin'in evden gideceği sırada vişne bahçesi ile ilgili ısrarcı tavrını Ali Taygun Lopahin'i her repliğinde kapıya doğru yönelip geri dönen, telaşlı bir hal içinde seyirciye aktarırken, Engin Alkan ise fikrini kabul ettirdiğine kendisi ikna

olmadığı için bir türlü gidemeyen bir Lopahin biçiminde ele almıştır. Ali Taygun rejisinde Varya Lopahin'i uğurlamak için elini uzatıp tokalaşırken, Engin Alkan rejisindeki Lopahin Varya ile vedalaşmaktan kaçınır, Varya kapıda onun gitmesini bekler ve sadece baş selamı ile Lopahin'i uğurlar.

Lopahin sahneden çıktıktan sonra Ali Taygun rejisinde Gaev tavrı gereği zarif bir şekilde Lopahin ile alay ederken, Engin Alkan rejisindeki Gaev bunu sert ve abartılı bir biçimde yapar. Andreyevna ve Pişçik'in, Lopahin ile Varya'nın evlenmesi durumuna destek olur biçimde yaptıkları yorumlara, Ali Taygun rejisindeki Varya mutlu olup tebessüm ederek, Engin Alkan rejisindeki Varya rahatsız olmuş bir biçimde tepki verir. Pişçik'in Andreyevna'dan para istediği sahnede Ali Taygun rejisinde Andreyevna Pişçik'i hiç parası olmadığını söyleyip umursamaz bir şekilde geçiştirirken, Engin Alkan rejisindeki Andreyevna hiç parası olmadığı gerçeği ile o an yüzleştiği için üzülür. Ali Taygun rejisinde sahnenin devamında Andreyevna yaşadıklarından dolayı içinde yer etmiş olan olumsuz duyguları olduğundan çok daha mutlu görünmeye çalışarak maskeler ve bahçede gözüne çarpan eğilmiş bir fidanı ölmüş olan annesine benzetip sonrasında yanıldığını fark ettiğinde bu durumla eğlenir. Engin Alkan rejisindeki Andreyevna ise üzgün başladığı konuşmasına dalgın bir biçimde devam edip, duygu geçişleri yaşayarak kendi kendine konuşur vaziyette geçmişten bahseder. Engin Alkan, tercih ettiği bu rejî farklılığını desteklemek adına, Andreyevna'nın annesini gördüğünü zannettiği anı, karakterini daha ruh hali bozulmuş bir biçimde yansıtmış ve bir fidan görmesi durumunu çıkararak onun yerine zihin bulanıklığı yaşadığı için halüsinasyon gören bir kadın biçiminde ele almıştır. Engin Alkan ayrıca Ali Taygun'dan farklı olarak bu sahnede Gaev ve Andreyevna'yı sahnenin önüne alıp, ışığı üzerlerine yansıtarak, arka kısmı karartmış ve böylece duygusal bir atmosfer yaratmıştır.

Andreyevna'nın Trofimov'la karşılaştığı sahnede Ali Taygun rejisinde Andreyevna Trofimov'a sarılıp ağladıktan sonra kendi kendine sakinleşirken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna ağlama krizine girdiği için sahnedeki herkes telaşla yanına gelip onu sakinleştirmeye çalışır ve bir sandalyeye oturturlar. Ali Taygun'dan farklı olarak Engin Alkan bu sahnede hem bir kargaşa ortamı yaratmış hem de duygusal bir müzik kullanarak Andreyevna'nın yaşadığı acıyı vurgulamıştır. Ali Taygun rejisinde Andreyevna sakinleştikten sonra Pişçik ondan borç para istediğinde Andreyevna onu dinler ve çözüm üretmeye çalışır. Engin Alkan rejisinde ise

Andreyevna ağlama krizinden sonra Trofimov'la konuşmaya çalışırken gülme krizine de girer ve onu sakinleştirmeye çalışanlardan dolayı sahnede yine bir kargaşa ortamı olur. Bu sebeple Andreyevna, Pişçik'in borç istemesi ile hiç ilgilenmez ve kahkahalarının arasında, kendinden geçmiş bir şekilde cevaplar vererek onu başından savar. Engin Alkan bu kargaşa içerisinde herkesin Andreyevna'ya yardım etmek için içeri gitmesi şeklinde sahneyi bitirirken, Ali Taygun rejisinde bir kargaşa ortamı olmadığı için herkesin uyumaya gitmesi şeklinde sahne bitmiştir. Engin Alkan bu sahnedeki değişikliklerle Andreyevna karakterinin bozuk ruh halinin ve yaşadığı iniş çıkışların altını çizmiştir.

Herkes çıktıktan sonra Gaev, Varya ve Yaşa kalır. Ali Taygun rejisinde Gaev Yaşa'ya ortalıkta gezindiği için kızarken, Engin Alkan, buraya Varya'nın Gaev'e eliyle işaret etmesi mizansenini eklemiş ve Gaev'in kızmasını, kardeşi Andreyevna hakkında Varya'ya söylediklerini Yaşa'nın duymuş olmasına bağlamıştır. Her iki rejide de Varya konuyu değiştirmek için Yaşa'ya annesinin geldiğini ve onu beklediğini söyler. Ali Taygun rejisindeki Yaşa'nın buna tepkisi umursamaz bir şekilde söylenmek biçimindeyken, Engin Alkan rejisindeki Yaşa buna sinirlenerek tepki gösterir.

Yaşa da sahneden çıktıktan sonra Varya ve Gaev dertleşmeye başlarlar. Gaev'in Andreyevna hakkında eleştirilerde bulunduğu sırada Anya'nın gelmesi ve Varya'nın onu fark edip dayısını uyarmasıyla, Gaev'in konuyu değiştirmeye çabası Engin Alkan rejisinde Ali Taygun rejisinedekine göre daha abartılı ve daha komik bir biçimde seyirciye aktarılmıştır.

Anya'nın geldiği sahnede dayısına, söylediklerinden dolayı gösterdiği tepki Ali Taygun rejisinde bu duruma üzülür biçimdeyken, Engin Alkan rejisinde buna kızmış biçimdedir. Bu reji farklılığının sebebi Ali Taygun'un, Anya karakterini daha çocuksu bir biçimde ele almış olmasıdır. Gaev'in yakalanmasına Ali Taygun rejisindeki Varya gülüp bu durumla eğlenirken, Engin Alkan rejisindeki Varya bu duruma gerilir. Gaev'in işlerle ilgili konuştuğu sırada Ali Taygun rejisinde Anya ve Varya onu dikkatle dinlerlerken, Engin Alkan rejisinde Anya dinler fakat Varya ilgisizdir.

Firs'in gelip Gaev'e yatmasını söylediği sahnede, Ali Taygun rejisinde Anya ve Varya, Gaev'in anlattıklarını ona saygısızlık etmemek adına dinlerken, Engin Alkan rejisinde dinlemez ve onu susturmaya çalışırlar. Firs'in Gaev'i ikinci defa uyarması Engin Alkan rejisinde yaratılan gürültüden dolayı Firs'in sesini duyurabilmesi için daha abartılı bir biçimde bağırması şeklinde ele alınmıştır.

Sahnede sadece Anya ve Varya kaldıktan sonra Varya, Anya'ya evde yokken olup bitenlerden bahseder. Ali Taygun rejisinde Anya Varya'yı dinlerken uyuya kaldığı için Varya onu koluna girerek odasına götürür. Engin Alkan rejisinde ise Anya Varya'yı dinlemek istemediği için o konuşurken iyi geceler dileyip çıkar ve Varya kendi kendine konuşmaya devam eder. Ali Taygun rejisinde daha sevgi ve şefkat dolu bir Varya karakteri oluşturulurken, Engin Alkan rejisinde Anya'nın çıkışına bozulduğu için kendi kendine söylenen ve daha öfkeli bir Varya karakteri oluşturulmuştur. Engin Alkan ayrıca Varya'nın oyunun genelinde sergilediği mesafeli tavırlarını desteklemek amacıyla, kendi kendine söylendiği yerde "Tabi evlatlığım ya ben" repliğini eklemiş ve Varya'nın soğuk tavırlarının sebebinin üvey evlat olmasına bağlı olduğunu seyirciye göstermiştir.

Anya ile Varya çıkarken Trofimov'un girdiği sahne, Ali Taygun rejisinde Varya'nın sert bir tavırla Trofimov'u durdurması ve Anya ile konuşmasını engelleyerek, Trofimov'un Anya'nın arkasından baka kalması şeklinde ele alınmıştır. Engin Alkan rejisinde Varya sahneden çıktıktan sonra Anya gelir ve bahçede Trofimovla buluşur. Engin Alkan bu buluşmayı duygusal bir müzik, ay ışığının vurduğu ağaç dallarının duvardaki yansıması ve aşıkların öpüşmesi mizansenisi ile destekleyerek sahnede romantik bir buluşma havası yaratmıştır. Ali Taygun rejisinde sahne, Anya ile konuşamayan Trofimov'un yüksek sesle aşkını dile getirmesi ile biterken, Engin Alkan rejisinde Şarlotta'nın gelip Anya ve Trofimov'a kızarak onları göndermesi ile sonlanır.

Ali Taygun bu sahne ile birinci perdeyi sonlandırmış ve dekor değişimi için perde kapatmıştır. Engin Alkan ise burada perde kapatmak yerine sahne karartıp ikinci perdenin başındaki Şarlotta tiradını bir gösteri havasında seyirciye sunarak perdeler arası geçiş sağlamıştır. Şarlotta, gösterisi sırasında hüznünü gizlemek için palyaço burnu takarak, pantomim hareketler kullanıp sihirbazlık numaraları yaparak kendi hayat hikayesini anlatır.

## 2. Perde

Ali Taygun ikinci perdede dekoru değiştirerek, sahneyi bir kuyu ve yıkık taşların bulunduğu açık alan dekoru ile başlatmıştır. Engin Alkan dekoru değiştirmeyip aynı masa etrafında oyunu devam ettirmiştir. Ali Taygun rejisinde perde açıldığında şarlotta, Yaşa, Dunyaşa ve Yepihodof'a hayat hikayesini anlatırken banka oturmuş elindeki tüfekte ilgilenmektedir. şarlotta tiradında Ali Taygun ve Engin Alkan rejilerindeki bu farklılığın sebebi, Ali Taygun'un sahneyi bir sohbet havasında ele alırken, Engin Alkan'ın şarlotta karakterinin hayat hikayesini ön plana çıkarmak için bunu sahne geçişinde kullanmış olmasıdır.

Yepihodof'un gitarla çalıp şarkı söylediği sahne, Ali Taygun rejisinde Yepihodof'un yeteneğini sergilemesi biçiminde seyirciye gösterilirken, Engin Alkan rejisinde şarkı söylerken detone olduğu için komik duruma düşen bir Yepihodof olarak aktarılmıştır. Ali Taygun rejisinde Yepihodof'un şarkısına Yaşa eşlik ederken, Engin Alkan rejisinde Dunyaşa eşlik etmektedir. Engin Alkan'ın bu farklılığı tercih etmesindeki sebep, Dunyaşa'nın Yepihodof'a kur yaparak Yaşa'yı kısıktandırıp onun ilgisini çekmeye çalıştığını ve Dunyaşa karakterinin yapısını bu mizansen ile seyirciye daha net bir biçimde aktarmak istemesidir. Yepihodof'un silah taşıdığını söylediği sahne, Ali Taygun rejisinde şarlotta'nın Yepihodof'u bu yanlış davranışından dolayı sözlü bir biçimde uyarması şeklinde, Engin Alkan rejisinde ise şarlotta'nın gidip Yepihodof'un tabancasındaki mermileri boşaltıp alması şeklinde yansıtılmıştır. Böylece Engin Alkan, bu mizansenle Yepihodof'un sakarlığını ve şarlotta'nın bu sakarlıktan doğabilecek durumları engelleme çabasını daha komik bir biçimde seyirciye aktarmıştır.

şarlotta çıktıktan sonra sahnede Yaşa, Dunyaşa ve Yepihodof kalır. Yepihodof'un Dunyaşa ile yalnız konuşmak istediği sahne, Ali Taygun rejisinde Dunyaşa'nın Yepihodof'la değil Yaşa'yla yalnız kalmak istediği için bir bahane uydurarak Yepihodof'u göndermesi şeklinde, Engin Alkan rejisinde ise Dunyaşa'nın elindeki şalını uzağa atarak Yepihodof'dan getirmesini istemesi, Yaşa'nın da bu oyuna dahil olarak Yepihodof'dan önce şalı yerden alıp Dunyaşa'ya geri atmasından dolayı, Yaşa ve Dunyaşa'nın birlikte Yepihodof'la alay etmesi ve gülüşerek onu küçük düşürmeleri biçiminde aktarılmıştır.

Yepihodof gidip Yaşa ve Dunyaşa yalnız kaldıktan sonra Ali Taygun rejisinde Dunyaşa biraz çekingen bir şekilde Yaşa ile yakınlaşmaya çalışırken, Yaşa önce mesafeli davranıp etrafta kimse olmadığını görünce Dunyaşa'ya yakınlaşıp sarılır ve onu öper. Uzaktan birilerinin geldiğini duyduğunda da Dunyaşa'dan uzaklaşıp onu gönderir. Engin Alkan rejisinde ise Dunyaşa'nın şehvetli yakınlaşma çabasına Yaşa karşılık verir ve masanın üzerinde yatıp öpüşürler. Dunyaşa sevgiden ve aşktan konuşmaya başladığında ise Yaşa uzaklaşıp ona da kalkmasını söyler. Ali Taygun bu sahnede Dunyaşa ile yakalanmak istemeyen bir Yaşa karakteri oluştururken, Engin Alkan ciddi ilişkidenden kaçmaya çalışan bir Yaşa karakteri oluşturmuştur.

Dunyaşa ile Yaşa sahnesinden sonra Ali Taygun aynı açık alanda Andreyevna, Gaev ve Lopahin arasında geçen, toprakların yazlıkçılara kiralanması ile ilgili konuşmaları sahneye koyarken, Engin Alkan burada önce bir geçiş sahnesi eklemiş sonra da metin üzerinde değişiklik yapıp ikinci perdenin sonunda yer alan Anya ve Trofimov sahnesine yer vermiştir.

Engin Alkan geçiş sahnesinde duygusal bir müziğin başlamasıyla hizmetçilerin sahneye girip yemek hazırlığı için masayı kurması ve Varya'nın hazırlık sırasında gelip masadaki çorbayı yetersiz bulduğu için içine su katması şeklinde mizansenler eklemiş, böylece hem Varya'nın evi idare etme çabasını seyirciye aktarmış, hem de gerçekleşecek yemek sahnesi için hazırlık yapmıştır. Engin Alkan geçiş sahnesinden sonra müziği devam ettirmiş, bu sırada Varya'nın çıkmasının ardından Anya ve Trofimov birbirlerini koşturarak mutlulukla sahneye girmişlerdir. Anya ve Trofimov'un el ele tutuşup öpüşerek aşklarını yaşadıkları sırada ettikleri sohbette Trofimov, Rusya ve kölelikle ilgili sözlerini masayı hazırlamakta olan hizmetçilerin yanına gidip Anya'ya göstererek söylemektedir. Sahne, Varya'nın Anya'ya seslendiğinin duyulması üzerine Anya ile Trofimov'un Varya'dan kaçmak için sahneden çıkması ile sonlanır. Engin Alkan'ın bu sahneyi masa hazırlığı sırasında oynatmasının sebebi, hem konuşmaları hizmetçilerin tepkileri ile desteklemek, hem de kölelikle ilgili anlatılanları hizmetçiler üzerinden somutlaştırarak vurgulamaktır.

Engin Alkan rejisinde Anya ve Trafimov çıktıktan sonra Varya sahneye gelip onlara seslenir. Anya ve Trafimov sahneye geri dönerlerken, Gaev, Şarlotta, Andreyevna ve Lopahin de gelir ve hep birlikte masa etrafında otururlar. Ali Taygun rejisinde Andreyevna, Gaev ve Lopahin arasında geçen konuşma, Engin Alkan rejisinde masa etrafında toplanılan bu sahneye seyirciye aktarılmıştır. Bu sahnede

Lopahin, Andreyevna ve Gaev'i topraklarının yazlıkçılara kiraya verilmesi için ikna etmeye çalışır. Ali Taygun rejisinde Lopahin daha ılımlı bir şekilde ikna için çabalarırken, Engin Alkan rejisinde daha hararetli bir şekilde konuşmaya çalışan bir Lopahin karakteri vardır. Diğer bir farklılık ise Ali Taygun rejisinde Lopahin'in anlatmaya çalıştıklarını Andreyevna ve Gaev'in duymazlıktan gelmeleri ve Gaev'in Lopahin ile dalga geçerek onu çileden çıkarması iken, Engin Alkan rejisinde masa etrafındaki kalabalığın Lopahin'in anlattıklarıyla ilgilenmemesi ve her söylediği ile alay ettikleri için Lopahin'in sinir harbi içine girmiş olmasıdır. Lopahin'in sinirlenip Gaev'e bağırıp hakaret etmesinden sonra, Ali Taygun rejisinde Gaev, bu hakareti ciddiye almayıp gülerek Lopahin'i iyice sinirlendirmiş ve gitmek istemesine neden olmuştur, Engin Alkan rejisinde ise Gaev ve masadakiler bu hakarete bozularak tepki göstermiş, önce Şarlotta, ardından da Trofimov, Anya ve Varya masadan kalkıp gitmişlerdir. Bunun üzerine Lopahin de ayıp ettiğini ve bu yüzden artık sohbetin devam edemeyeceğini anladığı için gitmek istemiştir.

Andreyevna'nın günah olarak nitelendirdiği geçmişte yaptığı hatalardan bahsettiği sahnede, Ali Taygun rejisinde Andreyevna hikayesini anlatırken zaman zaman üzüntü ve sinir hâkim olurken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna geçmiş yaşantısıyla baş etmekte zorlandığından içki içerek ve hikayesini içkiden destek alarak bir gülüp bir hüzünlenerik psikolojisi bozulmuş bir şekilde anlatır. Ali Taygun rejisinde Lopahin, Andreyevna'yı dikkatle ve onun için endişelenerek dinlerken, Engin Alkan rejisinde ise Lopahin bir yandan üzümlüp bir yandan olanlara şaşırılmamış bir vaziyette dinler. Engin Alkan rejisinde ayrıca, Lopahin'in şaşırılmadığını ve bu durumun beklenen bir şey olduğunu seyirciye göstermek için Lopahin'in, Yepihodof'un uzaktan duyulan şarkısına "Paran yoksa biter aşkın" sözleri sırasında eşlik etmesini eklemiş böylece şarkı üzerinden Andreyevna'ya gönderme yaparak durumu vurgulamıştır.

Engin Alkan rejisinde Andreyevna, uzaktan duyulan Yepihodof'un şarkısından rahatsız olduğu için Yaşa'nın gidip onu uyarması ile müzik durmuştur. Ali Taygun rejisinde ise Andreyevna'nın konuşmasının sonuna doğru Yahudi orkestrasının müzik sesi duyulmuş, bunun üzerine Andreyevna heyecanla Gaev'e tekrar eğlence yapmak istediğini söylemiştir. Engin Alkan, Ali Taygun'dan farklı olarak Yahudi orkestrası sesini kullanmak yerine, sahneye eklediği mizansenleri desteklemek adına Yepihodof'un şarkısını kullanmıştır.

Konuşmalar devam ederken Anreyevna'nın Lopahin'e Varya'yla evlenmesini önerdiği sahnede Lopahin'in kısa ve net cevaplar vermesi, Ali Taygun rejisinde Lopahin'in şaşırıp donup kalmasına bağlanırken, Engin Alkan rejisinde bunu konuşmak istemediği için konuyu kapatma çabasına bağlanmıştır.

Firs'in sahneye gelip Gaev'e ceketini giydirmesinden sonra, Ali Taygun rejisinde Firs'in kölelikle ilgili hikayeler anlatmasıyla devam ederken, Engin Alkan rejisinde bu kısım oyunun başında kullanıldığı için Gaev'in generalle görüşeceğini söylemesi ile devam eder. Andreyevna'nın, Gaev'in generalle görüşeceğini söylemesine inanmaması üzerine Ali Taygun rejisindeki Gaev boş vermiş bir şekilde elini sallarken, Engin Alkan rejisinde Yaşa'nın bu durumla gülerek alay etmesi üzerine Gaev sinirlenip bağırır.

Lopahin, Andreyevna ve Gaev arasındaki konuşmadan sonraki sahne, Ali Taygun rejisinde Anya, Varya ve Trofimov'un geldiğinin duyulması ve Andreyevna'nın Anya ile Varya'yı sevinçle sarılarak karşılaması ile başlarken, Engin Alkan rejisinde duyulan eğlenceli müzik eşliğinde ellerinde parti malzemeleri ve başlarında soytarı şapkaları ile Anya, Varya, Trofimov ve Şarlotta'nın sahneye gelmesiyle başlar. Şarlotta'nın küçük sihirbazlık gösterisi yapması, diğerlerinin de şapka ve maskeler takarak eğlenceye herkesi dahil etmesi biçimindeki partiyi andıran ortamı Engin Alkan, önceki sahnedeki ciddi ortamı kırmak için bir ön oyun olarak eklemiştir. Ali Taygun rejisinde Trofimov'un konuşmaları söylev verir nitelikte ve herkesin dikkatle dinlediği bir ortamda, yalnızca Gaev'in, aristokrasiyi eleştiren bu konuşmalardan rahatsız olduğunu belirten tepkiler vermesi biçiminde gerçekleşir. Engin Alkan rejisinde ise Trofimov'un kafasında soytarı şapkası olması ve konuşurken bir yandan da yemek yemeğe devam etmesinden dolayı çok ciddiye alınmadığı bir ortam vardır. Bu sahnede Trofimov'un sistem eleştirisi üzerine yaptığı konuşmayı Ali Taygun, konuşmanın önemini vurgulamak için sözlü bir ifade biçimi kullanarak ciddiyetle seyirciye aktarırken, Engin Alkan kullandığı aksesuarlar ve eklediği mizansenlerle Trofimov'u, kendi söyledikleri ile çelişen bir karakter olarak yansıtmış ve onun konuşmalarını gülünç bir biçimde seyirciye aktarmıştır.

Ali Taygun rejisinde Trofimov ve Lopahin'in konuşmalarından sonra Yepihodof'un gitar sesi duyulmuştur. Gitar sesi eşliğinde sohbete devam ederlerken aniden duyulan belirsiz ve gizemli ses ile tedirgin olurlar. Sesin duyulmasından biraz sonra sahneye giren yolcu önce yol sorar ardından Firs ile konuşup Andreyevna'dan

para ister. Yolcunun yol sormasından sonra Gaev ona yardımcı olarak cevap verir ve para istemesinden sonra Lopahin engel olmaya çalışsa da Andreyevna'nın bir altın vermesi üzerine parayı alıp çıkar. Engin Alkan rejisinde Trofimov ve Lopahin'in konuşmalarının ardından uzaktan çığlık, düdük ve tren seslerine benzer ürpertici sesler duyulur. Sesin ardından kapının çalmasıyla masadakiler bahçenin bir köşesine toplanırken Yaşa'nın kapıyı açmasıyla bir grup eylemci içeriye girmiş ve sahne ışıkları değişerek dışarıdan içeriye süzülen sarı çizgiler biçiminde sahneyi aydınlatmış ve dışarıdaki dünyanın evin içine girdiği vurgulanmıştır. Bahçeye giren eylemcilerden birisi önce yol sorar, ardından para istemek için Andreyevna'ya yaklaşır sonra da Trofimov'la konuşur. Eylemcinin yol sormasına Gaev onu kovar biçimde cevap verirken, Andreyevna'ya para istemek için yaklaştığında da Lopahin onu iterek yere düşürür. Andreyevna'nın çantasından çıkarıp eylemcinin önüne attığı parayı Trofimov alıp ona verirken, eylemci Trofimov'la konuşur ve parayı elinden alıp yere geri atarak çıkar.

Ali Taygun rejisinde duyulan sesin ve sahneye gelen yolcunun gizemli olması yaşanacak durumların belirsizliğini vurgularken, Engin Alkan rejisinde duyulan sesin ayaklanma seslerini andırması, ışığın bahçeye yansması ve içeriye gelen kişilerin eylemciler olması gelecek olan değişim ve devrimin habercisi niteliğindedir. Ali Taygun rejisinde yolcunun "Volga'ya git, acı çeken kardeşim" cümlelerini Firs'e dönüp söylerken, Engin Alkan rejisindeki eylemci bu cümleleri Trofimov'a söyler. Bu farklılıkların sebebi, Ali Taygun'un acınası durum olarak kölelik düzenini yansıtmayı tercih ederken, Engin Alkan'ın aristokrasiyi yaşarken, gelecek yeni düzeni savunan, arada kalmış bu kişileri acınası durumda ele almış olmasıdır. Andreyevna'nın savurganlığının vurgulandığı sahnede Ali Taygun rejisinde yolcu, Andreyevna'dan para aldıktan sonra teşekkür ederek amacına ulaşmış bir biçimde çıkarken, Engin Alkan rejisinde yaşanan arbede ve Andreyevna'nın parayı eylemcinin önüne atarak vermesinden dolayı eylemci, bu sınıfsal farkın yarattığı küçümsenmeyi reddettiği için üzerine tükürmüş olduğu parayı, teşekkür ederek Andreyevna'ya geri atıp sahneden çıkar.

Yolcu ve eylemcilerin sahneden çıkmasından sonra Varya'nın Andreyevna'yı savurganlık ettiği için uyarması üzerine, Ali Taygun rejisindeki Andreyevna, yaptığı hatanın farkına vararak artık bütün parasını kendisine vereceğini söyledikten sonra Lopahin'den borç para isteyip, aldığı parayı hemen Varya'ya verirken, Engin Alkan

rejisindeki Andreyevna hatasını fark ettiğini belirtmesine rağmen eylemcinin geri attığı parayı Varya'dan alıp çantasına koyduktan sonra gidip Lopahin'den para ister. Ali Taygun, Andreyevna'nın Varya'ya karşı sözünü tuttuğunu seyirciye gösterirken, Engin Alkan Andreyevna'nın sözlerinin lafta kalacağını ve onun akıllanmayacağını komik bir biçimde aktarmıştır. Ali Taygun rejisindeki Lopahin'in Andreyevna'ya anında borç para vermiş olması, onun her şeye rağmen Andreyevna'nın isteklerini yerine getirdiğini gösterirken, Engin Alkan rejisinde Lopahin'in borç isteğini kabul ettiği halde yaka silker biçimde tavırlar sergilemesi bu durumdan memnun olmadığını gösterir. Ali Taygun rejisinde Andreyevna, Varya ve Lopahine söz kestiklerini söylerken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna, bunu Lopahin ve Varya'nın ellerini tutuşturarak yapar. Ali Taygun rejisinde Lopahin ne yapacağını bilemez bir şekilde Varya'nın yanına gidip alay eder biçimde şakalaşarak onu kızdırır, Engin Alkan rejisinde ise Varya'nın elini tutmakta olan Lopahin diz çöküp evlenme teklif edecek gibi yaptığı halde, bu evlilik konusunda umutlanmaması gerektiğini “İnanma hiçbirimize” diye söyleyerek Varya'yı hayal kırıklığına uğratar.

Ali Taygun rejisinde herkes sahneden çıkıp Anya ve Trofimov yalnız kaldığında Trofimov, kölelik sistemi üzerine konuşmalar yaparken Anya onu hayranlıkla dinlemektedir. Anya ve Trofimov yaklaşacakları sırada Varya'nın Anya'ya seslendiğini duyarlar ve yalnız kalabilmek için el ele sahneden çıkarlar. Ali Taygun, Anya ve Trofimov'un aşkını vurguladığı bu sahneyle ikinci perdeyi sonlandırarak oyun arası vermiştir. Engin Alkan bu sahneyi önceden kullandığı için, Lopahin'in sahneden çıkmasıyla olduğu yerde donakalan Varya'nın hayal kırıklığını, yemeğe oturdukları sırada duygusal bir müzik başlatıp, sahne ışığını karartarak sadece Varya'nın üzerinde beyaz lokal ışık vermiş ve Varya'nın içtiği çorbayı kusması mizansenle eklemiştir. Engin Alkan, Varya'nın içine attığı sıkıntılardan dolayı yaşadığı üzüntüyü seyirciye bu mizansenle aktarmış, Varya kusarken ışığı yavaşça karartıp, müziği arttırarak sahneyi bitirmiş ve perde arası vermiştir.

### **3. Perde**

Üçüncü perde başladığında Ali Taygun rejisinde perde açılır ve evin salonunda balo ortamında eğlenceli bir müzik eşliğinde dans eden konuklar görünür. Engin Alkan rejisinde ise perde açılmaz, onun yerine sahne ışığı yavaşça aydınlanır, hareketli bir müzik başlar ve bahçede masa etrafında oturmuş tombala oynayıp

gölüşen konuklar görünür. Ali Taygun, Yahudi orkestrası müziği eşliğinde dans eden konuklar ile evde bir balo ortamı yaratırken, Engin Alkan gramofondan çalan bir müzik ve masa etrafında oyun oynayan konuklar ile bir ev partisi havası yaratmıştır.

Pişçik ve Trofimov arasında geçen sohbet Ali Taygun rejisinde Pişçik'in danstan yorulup Trofimov'dan yardım alarak koltuğa karşılıklı oturmaları ile başlayıp Pişçik'in para ile ilgili fikirlerini komik bir biçimde anlatmasıyla devam ederken, Engin Alkan rejisinde ise zaten masa etrafında olan Pişçik, Trofimov ve konukların oynadıkları tombala oyununda Pişçik'in para kazanması ve bunun üzerine esprili bir biçimde para ile ilgili fikirlerini anlatmasıyla başlar. Ali Taygun rejisinde Pişçik, borçlarından Trofimov'a bahsederken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna'ya bahseder ve hatta ondan borç para ister. Ali Taygun rejisinde Varya masayı hazırlamak için geldiği sırada Trofimov uzaktan onu kızdıracak şakalar yaparken, Engin Alkan rejisinde Anya ile Trofimov'un bahçeden gittiğini fark eden Varya'nın, onları geri çağırmasından rahatsız olan Trofimov, Varya'yı sınırlendirmek için onunla alay eder. Engin Alkan eklediği bu mizansenlerle Trofimov'un Varya'ya iğneleyici laflar söylediği replik için zemin hazırlarken, bir yandan da Varya'nın sürekli Anya ve Trofimov'u gözlediğini ve onları rahat bırakmadığını seyirciye anlatmıştır.

Ali Taygun rejisinde, Pişçik ve Trofimov arasındaki konuşmalardan sonra sahneye Andreyevna ve Şarlotta gelir, Andreyevna masada otururken Şarlotta da baloya gelen konukları eğlendirmek için sihirbazlık gösterileri yapar. Engin Alkan rejisinde Andreyevna zaten masada konuklarla birlikte oturmaktadır. Engin Alkan ayrıca metin üzerinde değişiklik yaparak Şarlotta'nın sihirbazlık gösterileri yaptığı sahneyi çıkarmış, onun yerine bir önceki sahnede Varya ve Trofimov arasında geçen atışmadan, bir sonraki sahne olan Andreyevna ve Varya arasındaki konuşmaya geçiş yapmıştır.

Ali Taygun rejisinde Şarlotta'nın sihirbazlıklarından sonra herkes çıkar ve sahnede Andreyevna, Varya ve Trofimov kalır. Andreyevna vişne bahçesinin satışından duyduğu endişeyle ilgili konuşurken Trofimov'un, Varya'yı kızdırmaya çalışmasıyla konu Varya ve Lopahin evliliğine gelir. Engin Alkan rejisinde ise masada konuklar oyun ve sohbe devam ederken Andreyevna ve Varya sahne önüne gelir. Engin Alkan'ın metin üzerinde yaptığı takdim tehirden dolayı Varya ve Andreyevna arasında, önce Lopahin ve Varya evliliğiyle ilgili, daha sonra

Andreyevna'nın vişne bahçesinin satışı endişesiyle ilgili konuşma geçer. Engin Alkan, Andreyevna vişne bahçesinin satışıyla ilgili konuşmasına başladığında ışıkları değiştirmiş, masadaki konukların ışığını azaltıp arka duvara vişne ağaçlarının gölgelerini yansıtarak seyircinin dikkatini vişne bahçesiyle ilgili konuya yoğunlaştırmıştır. Ali Taygun rejisinde Varya, Yepihodof'un istekayı kırdığını öğrenip, buna sinirlendiği için sahneden çıkarken, Engin Alkan rejisinde Trofimov'un kendisiyle alay etmeye devam etmesinden dolayı sinirlendiği için ona söylenip sahneden çıkar.

Varya çıktıktan sonra Andreyevna ve Trofimov'un, vişne bahçesinin satışıyla ilgili başladıkları konuşma Ali Taygun rejisinde evin salonunda yalnızca ikisinin olduğu ortamda gerçekleşirken, Engin Alkan rejisinde konukların hala masada oyun oynamakta olduğu kalabalık bir ortamda gerçekleşir. Andreyevna'nın bu ciddi konuşması sırasında konuklar şakalaşip gülüşerek gürültü yaparlar. Engin Alkan Andreyevna'nın ciddi konuşmalarının arasına konukların komik konuşma ve gülüşmelerini ekleyerek hem sahnedeki ciddi ortamı kırmış hem de Andreyevna'nın sinirlenmesini sağlamıştır. Trofimov'un Andreyevna'ya gelen mektubu yerden almasından sonra Ali Taygun rejisinde Trofimov mektubu götürüp Andreyevna'ya verirken, Engin Alkan rejisinde Trofimov mektubu alıp elinde saklamaya çalışmış fakat Andreyevna fark edip, mektubu onun elinden almıştır. Engin Alkan'ın bu farklılığı tercih etmesindeki sebep, Trofimov'un mektubu görmesiyle Andreyevna'nın yaşadığı mahcubiyete ve hatasını savunma çabası sırasında yaşadığı öfkeye bir neden yaratmaktır. Andreyevna, hata olduğunu bildiği halde Paris'teki sevgilisini hala sevdiğini Ali Taygun rejisinde Trofimov'a itiraf ederken, Engin Alkan rejisinde önce kendine itiraf eder biçimde yüksek sesle bunu söyledikten sonra, kendisine dönen konukları fark eder ve masanın başına gidip orada bulunan herkese haykırarak tekrar söyler. Trofimov'un, Andreyevna'nın sevgilisini kötüleyen sözlerinden sonra Ali Taygun rejisinde Andreyevna, Trofimov'a ağır sözler söyleyip onu küçümseyerek oradan gitmesine sebep olurken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna bu sözlere dayanamayarak Trofimov'a tokat atar ve konukların önünde onu küçük düşürerek gitmeye niyetlenmesine sebep olur.

Ali Taygun rejisinde Trofimov sahneden çıktıktan sonra Andreyevna onu almaya gider. O sırada konuklar salona gelir ve içlerinden biri şiir okumaya başlar. Andreyevna, Trofimovu geri getirip ondan özür diler ve müzik duyulduğunda diğer

konuklarla beraber dans etmeye başlarlar. Engin Alkan rejisinde ise Trofimov sahneden çıkmadan Andreyevna ona seslenip durdurur ve sandalyesine oturduktan sonra üzgün bir biçimde özür dileyerek onu geri çağırır. Andreyevna'nın Trofimov'dan özür dilemesinden sonra, evde eskiden verilen davetlerle ilgili Firs'in Yaşa'ya dert yandığı sahne Ali Taygun rejisinde Firs'in ayakta durmakta zorlanıp sandalyeye oturmasıyla devam ederken, Engin Alkan rejisinde Firs'in ayakta duramayıp yere yığılmasıyla ve konuklar dahil herkesin telaşlanmasıyla devam eder.

Firs'in konuşmalarından sonra Ali Taygun rejisinde Andreyevna dans etmekten yorulup koltuğa oturur ve o sırada Anya yanına gelip ona çiftliğin satıldığını duyduğunu söyler. Engin Alkan rejisinde ise konuşurken yere yığılmış olan Firs'i, Yepihodof ve Yaşa yerden kaldırır.

Andreyevna'nın, Firs'in hastalanmasından endişelenip onunla konuşmasından sonra Ali Taygun rejisinde Yaşa, Andreyevna'nın yanına gelerek eğer Paris'e geri dönerse kendisini de tekrar götürmesi için diz çöküp yalvarır. Engin Alkan, Yaşa'nın Andreyevna'yla konuşma sahnesinden önce bir ön oyun eklemiş, masada oyun oynamakta olan konukların yaptıkları gürültü sırasında Dunyaşa'nın yaptığı yemek servisi ile masaya bir tabak patates yemeği koymuş ve masadaki herkesin o yemekten pay almak için birbirini iterek tabağa ulaşmaya çalışması durumunu eklemiştir. Engin Alkan eklediği bu ön oyun ile hem Yaşa'nın Andreyevna'ya, kendisini de Paris'e götürmesini isterken söylediği "Ülke cahil, halk görgüsüz" repliği için bir zemin hazırlamış, hem de değişen toplum düzeniyle birlikte kaybedilen nezaket ve incelik duygusuna vurgu yapmıştır. Ali Taygun rejisinde Yaşa, Andreyevna'dan bir yanıt alamadığı için üzülürken, Engin Alkan rejisinde olumlu yanıt aldığı için sevinir.

Dunyaşa'nın, Yaşa ve Firs ile konuşmasından sonra Ali Taygun rejisinde Yaşa sahneden çıkıp ve Yepihodof elinde iki parçaya ayrılmış isteka ile gelirken, Engin Alkan rejisinde Yaşa gramofonun başına gider ve masada olan Yepihodof Dunyaşa'nın yanına gelir. Yepihodof'un, Dunyaşa ile konuşmaya çalıştığı sırada Ali Taygun rejisindeki Dunyaşa umursamaz tavırlarla ona sırtını dönüp makyaj tazelerken, Engin Alkan rejisindeki Dunyaşa üzgün ve sinirli olduğu için Yepihodof'u tersler. Varya, sahneye gelip Yepihodof ve Dunyaşa'nın konuştuklarını gördüğünde Dunyaşa'yı gönderdikten sonra, Ali Taygun rejisinde Yepihodof'un

ikiye ayrılmış olan isteka parçalarından birini eline alıp onu kovalarken, Engin Alkan rejisinde yakınında dikilen Firs'in elindeki bastonu alarak Yepihodof'u kovalar.

Varya Yepihodof'u kovalarken elindeki sopayı yanlışlıkla, o anda sahneye gelmekte olan Lopahin'in kafasına vurur. Lopahin'in başını tutarak sahneye girip, Varya'nın ondan özür dilemesinden sonra Ali Taygun rejisinde önce Pişçik, ardından konuklar ve ev halkı salona gelip, Lopahin'in vişne bahçesinin satışı ile ilgili vereceği haberi beklerlerken, Engin Alkan rejisinde herkes bahçededir ve haberi beklemektedir. Andreyevna, Lopahin'e satışla ilgili sorular sorup cevap beklerken sahneye Gaev'in gelmesiyle ona yönelir ve durumu öğrenmeyi bekler. Vişne bahçesinin satışının sonucunu söylemekten kaçınan Gaev, Ali Taygun rejisinde elindeki yiyeceği Firs'e verip tüm gün hiçbir şey yemediğini söyleyip üzgün bir şekilde çıkarken, Engin Alkan rejisinde ise hiçbir şey yemediğini söyledikten sonra masada bulunan servis tabağının kapağını kaldırır ve içinin boş olduğunu görünce sinirle sahneden çıkar.

Gaev'in sahneden çıkmasının ardından Lopahin'in çakırkeyif bir biçimde, çiftliği kendisinin satın aldığını söylemesinden sonra Ali Taygun rejisinde Andreyevna şok olmuş bir biçimde yavaşça gidip koltuğa oturur ve hiç konuşmadan öylece kalırken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna bu haberi duyduğu andan itibaren olduğu yerde ayakta donakalır. Bu haber üzerine Varya'nın, evin anahtarlarını Lopahin'in önüne atıp sahneden çıkmasından sonra, Ali Taygun rejisinde Lopahin müzayedede olanları konuklar ve hizmetçiler hala salondayken anlatmaya başlarken, Engin Alkan rejisinde ise Varya'nın gitmesinin ardından Şarlotta, konukları dışarı çıkarıp bahçe kapısını kapatır ve sonra Lopahin konuşmasına başlar. Ali Taygun rejisinde hizmetçiler ve konuklar, Lopahin'in konuşması sırasında, önce mutluluktan dans ederken hemen ardından öfkeyle ailesinin eskiden bu evde köle olduğunu anlatmaya başladığında, yavaşça sahneden çıkarlar ve sahnede Andreyevna, Lopahin ve Pişçik kalır. Engin Alkan rejisinde ise herkes çıktıktan sonra sahnede Andreyevna, Lopahin, Anya, Trofimov ve Şarlotta kalır. Ali Taygun rejisinde Lopahin'in yerdeki anahtarları alıp, orkestraya kendi istediği şarkıyı çalmalarını emretmesi onun artık gücü eline aldığını ve değişmeye başladığını gösterirken, Engin Alkan rejisindeki Lopahin'de güç gösterisi ve değişim, masaya çıkıp hırsıyla vişne bahçesindeki ağaçları keseceğini anlatmasıyla başlar. Ali Taygun, Lopahin'in müzisyenlere seslenmesinden sonra başlayan müzikle hüznün, isyan ve mutluluk duygularını bir arada seyirciye

aktarmıştır. Lopahin'in güç gösterileri Ali Taygun rejisinde müzisyenlere "Ben ne dersem o" şeklinde seslenmesi ve Andreyevna'ya, yanlışlıkla devirdiği şişenin parasını ödeyebileceğini söylemesi ile seyirciye aktarılırken, Engin Alkan rejisinde Anreyevna'yı dudağından öpüp "Her şey benim istediğim gibi olmalı" demesi, masa örtüsünü çekip her şeyi dağıttıktan sonra "Parası neyse öderim" demesi ve sandalyeleri devirmesi ile aktarılmıştır. Ali Taygun rejisinde Lopahin, Pişçik'in gelip onu çıkarmak istemesiyle sahneden çıkarken, Engin Alkan rejisindeki Lopahin ortalığı dağıttıktan sonra sandalyeleri de devirerek sahneden çıkar.

Ali Taygun rejisinde Lopahin sahneden çıktıktan sonra Anya ve Trofimov gelirler ve Anya, tepkisiz bir biçimde duran Andreyevna'nın yanında yere oturup ağlayarak onu teselli etmeye çalışır. Engin Alkan rejisinde masada oturmakta olan Anya ön tarafa gelip, Lopahin'in masa örtüsüyle beraber yere savurduğu tabakları eline alıp ağlayarak Andreyevna'ya uzaktan destek olur. Engin Alkan Anya'nın konuşmaya başlamasından itibaren sahne ışığını azaltıp hüznü bir müzik başlatarak yaşanan yıkımı vurgulamıştır. Ali Taygun rejisinde Trofimov şaşırmış ve üzülmüş bir biçimde Anya ve Andreyevna'ya bakarken perde kapanır. Engin Alkan rejisinde ise Trofimov Anya'yı teselli ederken, Andreyevna kendini bilmez bir halde ağır adımlarla sahneden çıkar ve kapının yanında beklemekte olan Şarlotta sahnenin önüne gelir. Engin Alkan Şarlotta öne geldiğinde sahnedeki ışığı karatıp sadece Şarlotta üzerinde lokal ışık kullanarak onun, yaşanan olayların üzüntüsü ile ağlayarak fakat kendini mutlu olmaya zorlayarak yapmaya çalıştığı sihirbazlık gösterisi ve sonrasında kusuyormuş gibi ağzından çıkardığı bitmeyen şerit gösterisinden sonra sahneyi tamamen karartıp perdeyi sonlandırmıştır. Engin Alkan Şarlotta'nın yaptığı bu pantomim gösterisi ile artık söylenecek söz kalmadığını seyirciye aktarmıştır.

#### **4. Perde**

Dördüncü perde, Ali Taygun rejisinde perde açılarak evdeki eşyaların toplandığı ve mobilyaların üzerinin beyaz örtülerle örtüldüğünün görülmesiyle başlarken, Engin Alkan rejisinde ışığın açılıp duvarlara ağaç dalı gölgelerinin vurduğunun, masanın üzerinin boşaltılıp valizlerin toparlandığının görülmesiyle başlar. Engin Alkan perdeyi müzikle başlatmış, sahnenin başına bir ön oyun olarak, Yaşa'nın masaya çıkıp gülmesi, çalışanların valizleri evden dışarıya taşınması mizansenleri eklemiş ve kullandığı müzik ve ışıkla, evden taşınmanın yarattığı

durumu soğuk bir atmosfer yaratarak seyirciye aktarmıştır. Ali Taygun rejisinde sahne başladığında, Yepihodof, Yaşa ve Lopahin salonda hazırlıkların tamamlanmasını beklemekteyken, Engin Alkan rejisinde ön oyunun ardından önce Lopahin ve koruması, sonra Yaşa bahçeye girerler. Engin Alkan oyuna günümüz takım elbisesi giyinmiş koruma ekleyerek, günümüzde güç ve para sahibi olmuş kişileri bu gösterge ile seyirciye göstermiştir. Ali Taygun rejisinde Lopahin, Yaşa ve Yepihodof salonda beklemekteyken, Gaev, Adreyevna ve Dunyaşa, Gaev'in Andreyevna'nın savurgan davranışı nedeniyle ona sitemde bulunduğu sırada salondan geçerler. Lopahin onlara şampanya içmeleri için seslenir fakat durmamaları üzerine şampanyayı Yaşa'ya verir. Engin Alkan bu sahneyi, metin üzerinde değişikliğe giderek Trofimov'un geldiği sahnenin sonrasına bağlamıştır.

Lopahin ve Trofimov arasında geçen birbirlerine küçümseyici laflar söyledikleri konuşma, Ali Taygun rejisinde daha sakin ve dostane bir şekilde gerçekleşirken, Engin Alkan rejisinde her ikisinin de daha asabi olduğu ve birbirlerine saldırganca konuştukları bir biçimde gerçekleşir. Lopahin'in Trofimov'a ısrarla para vermeye çalışması Ali Taygun rejisinde yardım eder bir biçimdeyken, Engin Alkan rejisinde aşağılama biçimindedir. Ali Taygun rejisinde Lopahin'in Trofimov'a para verirken, Trofimov'un kendi cebindeki bozuk paraları yere düşürmesi, onun aslında parasının olmadığını fakat gururundan dolayı Lopahin'in parasını kabul etmediğini gösterirken, Engin Alkan rejisinde Lopahin'in Trofimov'la konuşurken puro içip onunla alay etmesi, sarıldıkları sırada Trofimov'un sırtına sertçe vurması, vermeye çalıştığı para destesini onun yüzüne vurması ve Trofimov öfkelenildiğinde Lopahin'in korumasının onu tutup uzaklaştırması, Lopahin'in Trofimov'u aşağıladığını ve Trofimov'un bu sebeple parayı kabul etmediğini seyirciye gösterir. Vişne ağaçlarının kesilmeye başladığını, Ali Taygun dışarıdan geldiği duyulan ağaç kesilme sesleriyle anlatırken, Engin Alkan ise bahçe duvarlarındaki tahtaların birer birer düşmeye başladığının görülmesiyle seyirciye anlatır.

Anya'nın, vişne ağaçlarının kesiminin, kendileri evden ayrıldıktan sonra başlamasını rica etmek için sahneye gelmesi ve Lopahin'in kabul edip çıkmasından sonra Ali Taygun rejisinde sahnede Anya, Yaşa ve Yepihodof kalırken, Engin Alkan rejisinde yalnızca Anya ve Yaşa kalır. Anya, Firs'in hastaneye götürülüp götürülmediğini Yaşa'ya sorduktan sonra Yepihodof'a da sorar. Ali Taygun rejisinde

Yepihodof o anda sahnede çanta tamir etmekteyken, Engin Alkan rejisinde ise Yepihodof elinde bir valizle sahneden geçmektedir. Varya'nın da sahneye gelip Firs'i sormasından sonra, Ali Taygun rejisinde Varya, Yaşa'nın annesinin gelip onu beklediğini içeriye doğru seslenerek söylerken, Engin Alkan rejisinde Yaşa'ya söyler ve onun tepki göstermesine kızar.

Herkesin çıkıp Yaşa'nın yalnız kalmasından sonra Dunyaşa'nın geldiği sahnede Ali Taygun rejisinde Yaşa camdan dışarıya baktığı için Dunyaşa'yı fark etmez ve Dunyaşa çantasını hızlıca yere koyup ses çıkararak Yaşa'nın kendisini görmesini sağlar. Engin Alkan rejisinde ise Dunyaşa bahçeye geldiğinde Yaşa onu fark edip rahatsız olmuş biçimde arkasını döner. Dunyaşa'nın Yaşa'yla konuşmaya çalıştığı sırada Ali Taygun rejisinde Dunyaşa üzgün bir biçimde duygularını anlatırken, Engin Alkan rejisindeki Dunyaşa duygularını, içi parçalanır bir şekilde ağlayarak anlatır. Engin Alkan, Dunyaşa'nın üzüntüsünü anlattığı bu sahnede, onun kostümünde sadeliğe giderek evdeki gösterişin artık kalmadığını da seyirciye göstermiştir.

Ali Taygun rejisinde Yaşa ve Dunyaşa konuşurlarken sahneye Anya, Andreyevna, Gaev ve Şarlotta girer. Engin Alkan rejisinde ise Dunyaşa sahneden çıkarken önce Şarlotta, gösteri kıyafetlerini çıkarıp günümüz kıyafetleri giymiş bir biçimde sahneye gelir ve duvarların yıkılmaya başladığını görüp üzülür, ardından Andreyevna, Gaev ve Anya sahneye girerler. Andreyevna'nın, evden ayrılacağı için veda konuşması yapmasından sonra Gaev ve Anya'nın Andreyevna'ya destek olduğu sahnede Ali Taygun, Andreyevna ve Gaev'i, içinde buldukları durumu daha kabullenmiş kişiler olarak seyirciye aktarırken, Engin Alkan, Andreyevna'yla Gaev'i bir bavulun üzerine oturtup bu gerçeği kabul etmekte zorlandıklarını göstermek için sahte bir mutlulukla sohbet ettirmiş, ayrıca evden gitmek istemediklerini, tekrar tekrar ayağa kalkıp vazgeçme biçiminde bir mizansen ekleyerek seyirciye aktarmıştır.

Andreyevna, Gaev ve Anya konuşurlarken Ali Taygun rejisindeki Şarlotta elindeki kuklayı bir çocuk avutuyormuş gibi seslendirmeye başlamışken birden kuklayı yere atıp Lopahin'e döner ve iş istediğini ciddi bir şekilde söyler. Engin Alkan rejisindeki Şarlotta ise elindeki çantayı bebek gibi tutarak, Andreyevna'nın Anya'ya verdiği sözlerle ilgili konuşmanın çocuk kandırır biçimde olduğunu ima eden bir ninni söylerken, sahneye korumasıyla birlikte Lopahin gelir. Şarlotta

Lopahin'i gördüğünde çantasını yere atar ve Lopahin'in yakasına yapışarak ondan iş ister. Lopahin'in Şarlotta'ya iş bulacağını söylemesinden sonra Ali Taygun rejisinde Şarlotta sahnede kalırken, Engin Alkan rejisinde çantasını yerden alıp, elini sihir yapar gibi sallayarak sahneden çıkar.

Şarlotta'nın Lopahin'den iş istemesinin ardından Ali Taygun rejisinde sahneye Pişçik gelir ve Gaev onun yine para isteyeceğini düşündüğü için sinirlenip sahneden çıkar. Engin Alkan rejisinde ise Pişçik sahneye geldiğinde Gaev yerinden kalkmadan Andreyevna'ya, onun yine para isteyeceğinden bahsedip söylenir. Pişçik'in gelip, Lopahin ve Andreyavna'ya olan borcunu ödemesi ve onların taşınıyor olduklarını öğrenip sahneden çıkmasından sonra Ali Taygun rejisinde sahneden eşya taşıyan hizmetçiler geçerken, Engin Alkan rejisinde Andreyevna ve Gaev evden çıkmak için ayağa kalkıp, yeniden vazgeçip otururlar.

Andreyevna'nın gitmek için harekete geçtiği ama endişelerinden dolayı gidemediği sahnede, Andreyevna Firs'in sağlık durumunu sorduğunda, Anya'nın sabah hastaneye götürüldüğünü Yaşa'dan öğrendiğini söylemesi üzerine Ali Taygun rejisindeki Yaşa, Lopahin'in verdiği şampanyayı bitirmiş olmasından dolayı hafif çakırkeyif bir biçimde sırtarak Anya'yı onaylarken, Engin Alkan rejisindeki Yaşa sarhoş olmuş ve sandalyede herkese sırtı dönük oturmuş bir şekilde yüksek sesle onaylar. Ali Taygun rejisindeki Andreyevna uzaktan işaret edip, Anya'dan Şarlotta'yı da alıp çıkmasını istemesi üzerine Lopahin'le yalnız kalarak, Varya ile evlenmesi konusunu konuşurken, Engin Alkan rejisindeki Andreyevna, Varya'yla ilgili bu konuyu Gaev ve Anya da yanlarındayken konuşur. Andreyevna'nın Lopahin'e, neden Varya ile bir türlü evlenemediklerini sorduğu sahnede, Ali Taygun rejisinde Lopahin evlenme durumuna itiraz etmeden Andreyevna'dan söz kesmek için yardım isterken, Engin Alkan rejisinde Lopahin evlenmek istemediği için tren saatinin yaklaşmasını bahane ederek söz kesemeyeceklerini söyleyip konuyu geçiştirmeye çalışır. Ali Taygun rejisinde Andreyevna Lopahin'in olumlu tepkisi üzerine Varya'yı çağırır ve sahneden çıkıp onları yalnız bırakır. Engin Alkan rejisinde ise Andreyevna Lopahin'in zamanın yetersiz olduğunu söylediği bahanesini umursamaz ve hızlıca Varya'yı çağırarak için Gaev ve Anya ile birlikte sahneden çıkar. Bahçede şaşkın bir şekilde kalan Lopahin, korumasına fısıldayarak ve el işareti yaparak, biraz sonra kendisini dışarıya çıkıp çağırmasını ister. Engin Alkan'ın

eklediği bu mizansen Lopahin'in Varya ile evlenmemek için gösterdiği çabayı destekler.

Lopahin ile Varya'nın konuştuğu sahnede, Ali Taygun rejisindeki Lopahin bu konulardaki beceriksizliğinden dolayı heyecanlanır ve konuşmak istediği halde bir türlü lafa giremezken, Engin Alkan rejisindeki Lopahin içinde bulunduğu zor durumdan kaçabilmek için korumasının kendisini çağırmasını beklemektedir. Varya'nın, Lopahin'den evlilikle ilgili konuşma yapmasını beklemesi durumunu, Ali Taygun Varya'nın, Lopahin'in kendisine sarılacak gibi yaklaştığında heyecanlanıp, sarılmadan uzaklaştığı zaman yaşadığı hayal kırıklığıyla gösterirken, Engin Alkan Varya'nın, Lopahin elini tuttuğunda heyecanlanıp, ardından koruması seslendiği için elini bırakıp gittiğinde de hayal kırıklığı yaşamasıyla seyirciye aktarır.

Lopahin'in çıkmasından sonra Ali Taygun rejisindeki Varya yere oturup ağlarken, Engin Alkan rejisindeki Varya üzgün bir biçimde tepkisizce kapıya doğru yürür. Andreyevna'nın, Varya'nın üzüntüsünü görüp onu teselli etmeye çalışmasından sonra Ali Taygun rejisinde herkes hazırlanmış bir biçimde sahneye gelir, Andreyevna ve Gaev'in evden ayrılacaklarına üzüntüsü, Trofimov ve Anya'nın heyecanı, Lopahin ve Yepihodof'un trene yetişme telaşıyla ilgili konuşmalar yapılırken, çalışanlar da bir yandan eşyaları taşımaya devam etmektedir, Engin Alkan rejisinde ise Lopahin ve Yepihodof hazırlıkların tamamlandığını söylemek için, Gaev, Anya ve Trofimov da yola çıkmak üzere sahneye gelirler. Anya'nın eve veda ettiği sahnede, Ali Taygun rejisinde Anya umutlu ve mutluyken, Engin Alkan rejisindeki Anya buruk bir mutluluk içerisinde.

Herkesin çıkmasından sonra Andreyevna ve Gaev sahnede yalnız kalırlar. Ali Taygun rejisinde Andreyevna ve Gaev üzgün bir biçimde bu evde geçirdikleri güzel zamanları yad ederek etrafa son kez bakarlar ve Gaev, Andreyevna'nın elinden tutup ona destek olur. Engin Alkan rejisinde Andreyevna ve Gaev bavulun üzerine oturmaktadır. Gaev, bilardo terimlerinden siyah topun içerde olmasını söyleyip, bilardo oyununun son hamlesi olan durumu, evdeki yaşamlarının bitmesi durumuna benzettikten sonra üzüntüyle Andreyevna'nın dizlerine kapanarak ağlar. Ali Taygun rejisinde Gaev, evden bir türlü ayrılamayan Andreyevna'yı elinden tutarak dışarıya çıkarırken, Engin Alkan rejisinde Gaev, ayağa kalkıp gözyaşlarını sildikten sonra kendini toparlayıp tek başına sahneden çıkar. Andreyevna, Gaev'in ardından sahneden çıkmak için kapıya yöneldiği anda bavulu fark eder ve kimsenin bavulu

taşımak ona yardım etmeyeceğini anlayıp bavulunu eline alır ve yavaşça sahneden çıkar. Engin Alkan bu mizansenle seyirciye, Andreyevna'nın aristokrat yaşamının sona erdiğini ve artık yeni sınıf düzenine ayak uydurmak zorunda olduğunu göstermiştir. Andreyevna'nın çıkmasından sonra Lopahin ve koruması sahneye gelir, Lopahin masada kalan eşyalarını alırken koruması da evde kimse kalıp kalmadığını kontrol eder ve ardından sahneden çıkıp kapıyı kilitleyerek giderler.

Herkesin evden ayrılmasından sonra Firs'in sahneye gelip kendisini unutup gittiklerini anladığı sahnede, Ali Taygun rejisinde dışarıdan duyulan ağaç kesme sesleri devam ederken, Engin Alkan rejisinde ışık kararır ve duvarlarda ağaç dallarının gölgeleri görünür. Firs'in hasta bir şekilde gelip oturduğu ve son sözlerini söyledikten sonra uzandığı sahne, Ali Taygun rejisinde Firs'in son nefesini verdiği anda duyulan, kendisinin felaketin sesi olarak tanımladığı ses efekti ve ışığın yavaşça kırmızıya dönmesiyle seyirciye aktarılırken, Engin Alkan rejisinde uhrevi bir müziğin duyulmasıyla başlayıp, Firs'in son nefesini vermesiyle yükselerek ve dışarıdan ağaç kesme sesleri duyularak seyirciye aktarılmıştır. Ali Taygun rejisinde sahne, ağaç kesme seslerinin yükseldiğinin duyulup perdenin kapanmasıyla sonlanırken, Engin Alkan rejisinde müziğin yükselip ışığın tamamen kararmasıyla sonlanır.

#### IV. SONUÇ

Anton Çehov'un Vişne Bahçesi oyunu, oynandığı ilk günden itibaren türü konusunda tartışmalara yol açmış bir oyun olmuştur. Vişne bahçesini ilk kez sahneye koyan yönetmenler Dañenko ve Stanislavski bile oyunu farklı bir şekilde yorumlamış ve Çehov'un tepkisine sebep olmuşlardır. Çehov, bu durum hakkında "Neden oyunumun adı afişlerde ve gazete ilanlarında böyle ısrarla 'dram' olarak geçiyor? Nemiroviç ve Alekseyev (Stanislavski) benim ne yazdığımı ne demek istediğimi hiç anlamamışlar," diyerek hoşnutsuzluğunu dile getirmiştir (Çehov, 2015, s. 9). Oyunu yazma sürecinde yazdığı mektuplarda da geçen "Vişne Bahçesi bir dram değil bir komedi, hatta yer yer de fars," (Çehov, 2015, s. 9) cümlesi ile oyununun bir komedi olduğunu ve bu şekilde sahnelenmesini istediğini belirtmiştir. Ali Taygun da Vişne Bahçesi oyununu yönetirken, Çehov'un bu cümlesinden yola çıkmıştır (<http://www.tiyatrodunyasi.com/haberdetay.asp?haberno=2322>).

Ali Taygun'a göre, dram, seyircinin karakterlerle özdeşlik kurmasına, duygu ortaklığı yoluyla karakterlerle birlikte olaylar arasında akıp gitmesine, edilgen kalmasına ve bu nedenle olup bitenin asıl nedenlerini fark edememesine neden olurken; komedi, seyircinin dikkatini her an diri tutar; seyircinin, beklenen ile gerçekleşen arasındaki çelişkiyi fark etmesini ve zekasını kullanarak gerçekliği kavramasını sağlar (<http://www.tiyatrodunyasi.com/haberdetay.asp?haberno=2322>).

Ali Taygun'a göre, Anton Çehov, Vişne Bahçesi'nde, dram ve komediyi bir araya getirmiştir ve seyirciyi sürekli bir sarsıntı içinde tutmaktadır. Hüzün duygusu seyircinin gözlerini yaşartır yaşartmaz, saçma sapan bir olay seyircinin gülmesine ve duygularından uzaklaşmasına neden olmaktadır. Böylece seyirci, karakterlerle hem özdeşlik kurmakta hem de onlardan kopmakta; onları hem anlamakta hem de eleştirebilmektedir. Taygun, Çehov'un kullandığı bu yöntemin, insanı, toplumsal ilişkileri ve dünyayı değerlendirebilmenin en iyi yolu olduğunu ifade etmektedir (<http://www.tiyatrodunyasi.com/haberdetay.asp?haberno=2322>).

Vişne Bahçesi'nin, absürt tiyatronun en iyi örneklerinden biri olduğunu ifade eden Engin Alkan ise, Vişne Bahçesi'nin absürt yanını seyirci tarafından daha net okunabilir hale getirmeye çalışmıştır. Alkan, 20. Yüzyıl Rusya'sının kır hayatı, sınıfsal çatışmaları, kıyafetleri ve oyundaki şiirsel gerçekliğin, bugünün seyircisinde nostaljik bir tat bırakmaktan öteye geçmeyeceğini ileri sürer. Alkan'a göre, Çehov'un dünyasını aktarabilmek için, Çehov'a bakışta, yeni sahneleme arayışlarına imkân tanıyacak biçimde özgürleşmek ve Çehov'un metinleri üzerinden yepyeni bir yapı kurmak gerekmektedir (Atabilen, 2012, s. 90-91).

Bu tezde incelenen iki reji, yönetmenlerin Çehov'a ve Vişne Bahçesi'ne bakış açıları üzerinden değerlendirilmiş, yaptıkları reji çalışmaları irdelenip; oyunlar, metin çalışması, oyunculuk, kostüm tasarımı, sahne tasarımı, ışık tasarımı, aksesuar tasarımı, saç tasarımı ve makyaj, efekt tasarımı ve müzik ve hareket düzeni üzerinden incelenmiştir. Her iki yönetmen de oyunu Çehov'un belirttiği gibi bir komedi olarak seyirciye sunmuştur. Ali Taygun oyunu yönetirken Çehov'a sadık kalma düsturunu esas almış, oyunu metinde belirtilen haliyle sahneye koymuştur. Engin Alkan ise 1900lerin başında yazılmış olan bu oyunu günümüz seyircisi için revize etmiş ve oyunun absürt yanının altını çizmiştir. Her iki yönetmenin de tercih ettiği reji çalışmaları üzerinden yapılan çıkarımlar aşağıda sıralanmıştır.

Ali Taygun ve Engin Alkan, Vişne Bahçesi'ni yönetirken birbirinden farklı sahneleme biçimleri kullanmışlardır.

Ali Taygun, oyunu metin üzerinde herhangi bir değişiklik, ekleme ve çıkarma yapmadan sahneye koymuştur. Engin Alkan ise metin üzerinde değişikliklere giderek bazı sahnelerin yerlerini değiştirmiş, bazı sahneleri de çıkarmıştır. Ayrıca yaptığı değişikliklerden dolayı sahnelerin birbirinden kopuk olmaması için sahneler arasında mizansenler ve oyunlar ekleyerek oyunu seyirciler için daha anlaşılır bir hale getirmiştir.

Ali Taygun oyunun dekorunu, metinde belirtilen halini baz alarak ev dekoru biçiminde, ikinci perdeyi ise evin dışında açıklık bir alan şeklinde kullanmıştır. Ali Taygun oyunun dekorunu açık dekor olarak kullanmayı tercih etmiştir. Ali Taygun'un bunu yapmasındaki sebep sahneye derinlik kazandırarak, sahnenin hem önünün hem de arkasının aktif bir şekilde kullanılmasını sağlamaktır.

Engin Alkan ise, oyunu metinde geçen ev dekoru yerine, oyunun tamamını üç tarafı beyaz tahtalarla örölü, yerleri çim ve tavandan sarkan beyaz vişne ağacı dalları bulunan ve ortasında uzun bir yemek masası olan bir bahçe dekoru şeklinde ele almıştır. Engin Alkan sahnede vişne ağacı çiçeğinin beyaz rengini, aristokrasinin simgesi olarak ele almış ve sahnenin genelini beyaz renkte kullanmıştır. Engin Alkan, oyunun sonunda vişne ağaçlarının kesilmesi durumunu bahçe duvarlarındaki tahtaların teker teker düşmesiyle gösterirken, evdeki yaşamın sona erdiğini ve aristokrasinin yıkılıp yeni bir dönemin başladığını dekor üzerinden seyirciye anlatmıştır.

Ali Taygun dekor değişimlerini perde kapatarak gerçekleştirirken, Engin Alkan sahne ışıklarını karartıp Şarlotta'nın gösteri yaptığı sıralarda gerçekleştirmiştir.

Ali Taygun oyunda oyunculuk üslubu olarak farklılığa gitmiştir. Ali Taygun bu farklı üslup durumunu Çehov'un oyuna, o döneme ait her sınıftan insanı yerleştirmiş olmasına bağlamıştır. Çehov'un oyuna eklediği bu sınıflara ait kişiler; aristokratlar Andreyevna, Gaev, Anya, toprak ağası Pişçik, sonradan burjuva sınıfına dahil olmuş Lopahin, aristokratların yanındaki küçük burjuva aydınları Yepihodof ve Trofimov, yandaşlar Şarlotta, Yaşa ve Dunyaşa, besleme Varya, azatlı köle Firs ve yeni oluşan orta sınıfa ait konuklardır. Ali Taygun Çehov'un farklı sınıflara ait bu karakterlerini oyuncuların tavır ve davranışları ile göstermiştir.

Engin Alkan ise, oyunda, oyunculuk üslubunu farklı gestuslarla ele almış, eski ve yeni sınıfsal düzen olarak ayırmış ve bu durumu saç, makyaj, kostüm ve aksesuar farklılıklarına giderek, karakterler arasında karşıtlık yaratarak göstermiştir. Engin Alkan Çehov'un toplumsal düzenin değişme sürecini anlattığı bu oyunda aristokrasi dönemine ait karakterleri kostüm ve makyajlarında beyaz tonlar kullanıp, yeni döneme ait karakterleri makyajsız ve günümüz kostümleriyle ele almış ve eski ile yeni düzenin farklılığının altını çizmiştir. Engin Alkan, kostümler üzerinden bu farklılığı anlatabilmek için, bahçeye gelen yolcu yerine devrimi simgeleyen eylemciler olmasını ve eve gelen konuklar ile Lopahin'in ve oyuna eklediği korumanın günümüz kostümleri içinde olmasını tercih etmiştir.

Ali Taygun oyunda ve perde aralarında verdiği müzik ve ses efektleri ile seyirciyi o sahnede gerçekleşecek olan durumun duygusuna hazırlamıştır. Engin Alkan ise, sahnelerin duygusunu daha güçlü bir biçimde anlatabilmek için müzikten faydalanmıştır.

Ali Taygun, oyunu ağırlıklı olarak genel ışık altında oynatmıştır. Oyun, fon perdesinin koyu mavi renkten sarıya dönmesiyle başlamıştır. Sahnenin arkasında bulunan vişne bahçesi fon perdesinin aydınlanıp kararması gece gündüzü belirtmek ve zamanın geçtiğini seyirciye aktarmak için kullanılmıştır. Oyunun sonunda sarıdan tekrar koyu maviye dönen ışıkla Ali Taygun, umutla başlayan oyunda umutların tükendiğini, Firs öldüğü zaman da ışığın hafiften kızıla dönmesiyle evdeki yaşamın sona erdiğini ışık üzerinden seyirciye anlatmıştır.

Engin Alkan ise, oyunda ışığı, sahnede zamanı belirtmekten öte oyuncularını vurgulamada ve sahneyi farklı bölümlere ayırmada kullanmıştır. Alkan, oyunu karanlık sahnenin genel ışıkla yavaş yavaş aydınlatılmasıyla başlatmıştır. Alkan, ışığı perde geçişleri için de kullanmış ve perde kapatıp açmak yerine sahne ışığını tamamen karartarak Şarlotta'nın yapacağı gösteriler için sadece onun üzerine lokal ışık bırakmıştır. Alkan, oyunun sonunda duvarlara yansıyan ağaç dallarını kullanarak yok olan vişne bahçesine vurgu yaparken, oyunu ışığın kararmasıyla bitirerek te aristokrasinin yok oluşunu seyirciye göstermiştir.

Ali Taygun oyunda Rusya'da giyilen 1800'lerin sonlarına ait kostümler kullanmıştır. Aristokratlar süslü ve gösterişli giysiler giyip oyun içinde kostüm değiştirirken diğer karakterler oyunun başından sonuna kadar aynı kostümleri giyerler. Andreyevna'nın kostümleri ilk perdede beyaz tonlarda iken her perdede biraz koyulaşarak dördüncü perdede vişne rengi olur.

Engin Alkan ise, oyunda kostümleri iki biçimde kullanmış, aristokratlar ve aristokrasi dönemine ait kişileri dönem kostümü içinde, değişen yeni düzene ait kişileri günümüz kostümleri içinde ele almıştır. Engin Alkan geçmiş ve günümüz olarak ayırdığı kostümlerde, geçmişe ait olanları açık renk tonlarında, günümüze ait olanları koyu renk tonlarında kullanmıştır. Böylece hem değişimin başladığını hem de gelecek olan yeni sınıfsal düzeni seyirciye kostümler üzerinden anlatmıştır.

Ali Taygun, Rusya'nın 1800'lü dönemlerine ait saç ve sakal tasarımları kullanmıştır. Oyunda karakterlerin saç ve sakalları sınıfsal durumlarına göre o döneme uygun şekilde uygulanmıştır.

Engin Alkan ise, oyunda saç ve makyajı iki farklı biçimde ele alarak, geçmiş ile günümüzü ve eski ile yeni sınıfsal düzen karşıtlığını seyirciye aktarmıştır. Oyunda bu karşıtlığı gösterebilmek için aristokrat aile ile eski sistemi temsil edenlerin yüzlerini grotesk bir biçimde beyaza boyayıp saçlarını dönem saçları şeklinde gösterirken, yeni sistemi temsil eden Lopahin'in, eylemcilerin ve eve gelen konukların yüzlerini ise boyasız ve saçlarını günümüz saç modelleri biçiminde yansıtmıştır. Eski sistemi temsil eden karakterlerden olan Şarlotta oyun boyunca grotesk beyaz makyajlı iken oyunun sonunda makyajı silinip günümüz karakterlerine dönüşmüştür. Engin Alkan bu değişimle eski şaşalı dönemin illüzyonunun sona erdiğini ve normal hayata dönüldüğünü Şarlotta üzerinden anlatmıştır.

Ali Taygun oyunda Şarlotta'nın elindeki köpek kuklasını onun bir temsili biçiminde ele almıştır. Oyun boyunca Varya'nın belinde duran evin anahtarları, en önemli aksesuarlardan biridir. Çiftliğin satılmasından sonra Varya'dan Lopahin'e geçen anahtarlar, gücün artık el değiştirdiğini simgeler.

Engin Alkan, aksesuarları eski ve yeni ayrımını vurgulamak için kullanmıştır. Oyunun başında masanın üzerini dolduran aksesuarlar zamanla azaltılarak eski gösterişli yaşantının bitişi aksesuarlar üzerinden seyirciye aktarılmıştır.

İstanbul Şehir Tiyatrosunda Ali Taygun ve Engin Alkan tarafından yönetilen iki oyunu incelemesinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Ali Taygun'un oyunculuk üslupları arasında farklılık oluşturmayı istemesi ve bunu oyununa yansıtmış olması karakterler arasında ilişkinin kurulması noktasında eksikliğe sebep olmuştur. Oyunda kullanılan fars durumlar seyircinin karakterlerle özdeşlik kurmasını engellemiş fakat bunun yanında seyirciyi oyunun anlatmak istediği durumdan da uzaklaştırmış ve oyunun ritminin aksamasına sebep olmuştur. Reji tercihleri sonucunda oluşan bu durumlar, seyircinin dikkatini aktif tutmasını ve oyunu anlamasını zorlaştırmıştır.

Engin Alkan metin üzerinde yaptığı değişiklikler ve reji anlamında yaptığı düzenlemelerle oyunu seyirci için daha ilgi çekici hale getirmiştir. Tercih ettiği farklı anlatım biçimleriyle karakterlerin ve durumların altını çizerek oyunda seyircinin

dikkatini diri tutmuştur. Ayrıca oyuna günümüz kişi ve durumlarını da ekleyerek oyunu modernize etmiş ve Çehov'un şiirsel dilini sadeleştirerek oyunun günümüz seyircisi için daha anlaşılabilir bir yapıda sahneye konmasını sağlamıştır.



## V. KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

ÇALIŞLAR, A. (1995). **Tiyatro Ansiklopedisi**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar 1. Baskı.

ÇEHOV, A.P. (2001) **Oyunlar**, Çev. Behçet Necatigil, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1. Baskı.

ÇEHOV, A.P. (2006) **Büyük Oyunlar**, Çev. Ataol Behramoğlu, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı.

ÇEHOV, A.P. (2015). **Vişne Bahçesi**, Çev. Belgi Paksoy, Ankara, İmge Kitabevi, 3. Baskı.

ESSLİN, M. (1996). **Dram Sanatının Alanı**, Çev: Özdemir Nutku. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RAYFIELD, D. (2000). **Anton Chekhov: A Life**, Illinois, Northwestern University Press.

TROYAT, H. (1987), **Çehov (Yaşamı/Sanatı)**, Çev. Vedat Günyol, Ada Yayınları 1. Baskı.

### TEZLER

AKIN, E. (2017), **Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anton Çehov'un Karakterlerinin İzi**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, Akdeniz Üniversitesi.

ASARLI, C. (2016), **Kaynağını Geçiş Döneminden Alan Bireydeki "Eylemsizlik" Halinin Anton Çehov ve Samuel Beckett Oyunlarındaki Kadın Karakterler Üzerinden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İleri Oyunculuk Programı, Bahçeşehir Üniversitesi.

CANLI, S. (2010), **Anton Cehov'un Tarzi**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İleri Oyunculuk Programı, Bahçeşehir Üniversitesi.

OKUTUCU, B. (2014), **Anton Çehov'un Martı Adlı Eserinin Ve Nina Karakterinin Stanislavski Sistemi Üzerinden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İleri Oyunculuk Programı, Bahçeşehir Üniversitesi.

UÇARER, R.S. (2010), **Anton Çehov'un Martı Adlı Oyununda Nina Karakterinin Stanislavski Sistemi ile İncelenmesi ve Çanlandırılmasının Hazırlık Çalışmaları**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İleri Oyunculuk Programı, Bahçeşehir Üniversitesi.

YILMAZ, S. (2020), **19. Yüzyıl Rus Toplumsal Yapısı Bağlamında Çehov Oyunlarının İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Tiyatro Sanat Dalı.

#### **DERGİLER**

ALPTEKİN, N., (2009). **Söyleşi**, Tiyatro Dergisi, Sayı: 197, İstanbul, Ocak 2009, s.22-27

ATABİLEN, E., (2012). **Söyleşi**, Milliyet Sanat, İstanbul, Ekim 2012, s.90-91

#### **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

TAYGUN, A., (2008). "Şehir Tiyatroları'ndan Yeni Bir Komedi: Vişne Bahçesi", Tiyatro Dünyası, <http://www.tiyatrodunyasi.com/haberdetay.asp?haberno=2322> (Erişim Tarihi:10.28.2008).

## **VI. EKLER**

### **Ek 1: Oyunların Künyeleri**

#### **Vişne Bahçesi (Yöneten: Ali Taygun)**

**Yazan:** Anton Çehov

**Çeviren:** Belgi Paksoy

**Yöneten:** Ali Taygun

**Dekor Tasarım:** Atıl Yalkut

**Kostüm Tasarımı:** Canan Göknil

**Işık Tasarımı:** Murat Selçuk

**Efekt Tasarımı:** Cihan Aydoğdu

**Sanat Teknik Müdürü:** S. Volkan Sağırosmanoğlu

**Yönetmen Yardımcıları:** Nihat Alptekin, Göksel Arslan, Okan Patirer

**Dekor Tasarım Yardımcısı:** Nevin Sağırosmanoğlu

**Kostüm Tasarım Yardımcısı:** Hacer Duran

**Sahne Teknisyenleri:** Faik Kahveci, Selçuk Yılmaz, Fikri Bayram, Fatih Volkan Yenitürk, Emin Küçükkuş, İsmail Emek, Mehmet Davşan

**Aksesuar Sorumluları:** Haşim Demir, Ahmet Bozkurt

**Işık Uygulama:** Orhan Ören, Mehmet Kunderacı

**Efekt Uygulama:** Nesim Coşkuner

**Sahne Terzileri:** Çiğdem Işık, Nevzat Açıkgöz

**Kuaför:** Kadir Ural

**Fotoğraflar:** Ahmet Yirmibeş, Nesrin Kadıgözü

**Oyuncular:**

Ranevskaya, Lyubov Andreyevna: Jülide Kural

Anya: Ceysu Aygen

Varya: Zeynep Özyağcılar

Gaev, Leonid Andreyeviç: Salih Sarıkaya

Lopahin, Yermolay Alekseyeviç: Yıldırım Şahinler

Trofimov, Pyotr Sergeyeviç: Tolga Yeter

Simyonov-Pişçik, Boris Borisoviç: Ali Taygun

Şarlotta İvanovna: Süeda Çil

Yepihodof, Simyon Panteleyeviç: Tankut Yıldız

Dunyaşa: Funda Köseoğlu

Firs: Metin Çoban

Yaşa: Özgür Efe Özyeşilpınar

Yolcu: Orhan Patirer

İstasyon Şefi: Göksel Arslan

Posta Memuru: Nihat Alptekin

Konuklar ve Hizmetçiler: Melisa Demirhan, Burcu Çoban

**Vişne Bahçesi (Yöneten: Engin Alkan)**

**Yazan:** Anton Çehov

**Çeviren:** Belgi Paksoy

**Yöneten:** Engin Alkan

**Dramaturg:** Sinem Özlek

**Sahne ve Işık Tasarımı:** Cem Yılmaz

**Kostüm Tasarımı:** Duygu Türkekul

**Yönetmen Yardımcıları:** Özge O'Neill, Berna Adıgüzel, Başak Erzi

**Hareket Danışmanı:** Senem Oluz

**Sahne Uygulama:** Cihan Aşar

**Kostüm Uygulama:** Hacer Duran

**Işık Uygulama:** Gökhan Davulcu, Ali Öztürk, Osman Aktan

**Efekt Uygulama:** Hamza Değirmenci, Harun Özdamar

**Sahne Terzileri:** Fatma Demir, Mehmet Ördek, Nuriye Küçükçolak

**Sahne Kuaförü:** Kamber Damar

**Sahne Teknisyenleri:** Necati Öcal, Yusuf Akçay, Hüseyin Çağlayan, Mahsun Bülbül, Yılmaz Koca, Ömer Parlakkılıç, Yüksel Topçu

**Aksesuar Sorumluları:** Özay Apaydın, Cengiz Öney

**Fotoğraf:** Nesrin Kadioğlu

**Oyuncular:**

Ranevskaya, Lyubov Andreyevna: Hümay Güldağ Belgin

Anya: Aslı Nimet Altaylar

Varya: Berna Adıgüzel

Gaev, Leonid Andreyeviç: Zafer Kırşan

Lopahin, Yermolay Alekseyeviç: Engin Alkan

Trofimov: Emre Şen

Pişçik: Hüseyin Tuncel

şarlotta İvanovna: Işıl Zeynep Tangör

Yepihodof, Simyon Panteleyeviç: Murat zen

Dunyaşa: Selin Türkmen

Firs: Erhan Abir

Yaşa: C. Ahhan şener

Yolcu, Posta Memuru: şağlar Polat

İstasyon şefi: Samet Hafizoğlu

Hizmetliler, Konuklar ve Yolcular: Samet Hafizoğlu, şağlar Polat, Zeynep Ceren  
Gedikali, Destan Batmaz

## ÖZGEÇMİŞ

### EĞİTİM

---

**2017- 2021** İstanbul Aydın Üniversitesi- Sosyal Bilimler Fakültesi- Tiyatro Yönetmenliği Yüksek Lisans.

**2013-2017** Beykent Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- Oyunculuk (Akademik Başarı Bursu/Bölüm Derecesi)

**2009-2014** Anadolu Üniversitesi- Açık Öğretim Fakültesi- Sosyoloji

### ATÖLYE / SEMİNER / KURS

---

2007- Bursa Devlet Tiyatrosu Kursiyeri

2008- Ekim Sanat Atölyesi Oyunculuk Eğitimi

2001- Nilüfer Belediyesi- Piyano Eğitimi

2009- Ekim Sanat Atölyesi – Şan Eğitimi

2016- Pınar Ataer Oyuncular Üzerine Dans Eğitimi

2017- Kendo Japon Kılıç Sanatı Eğitimi

2020- Amerikan Sinema Tarihi Eğitimi

### TECRÜBELER

---

### TİYATRO

2007-2008 **Bursa Devlet Tiyatrosu** “Dans Eden Eşek” (Oyuncu)

Yönetmen: Meltem Evcioğlu

2008 -2009 **Bursa Devlet Tiyatrosu** “Asiye Nasıl Kurtulur” (Oyuncu)

Yönetmen: Abdullah Ceran

2007- 2008 **Ekim Sanat Atölyesi** – “Şeyh Bedrettin Destanı” (Oyuncu)

Yönetmen: Emrah Burak Gürbüz

2009-2010 **Ekim Sanat Atölyesi** – “Soyut Padişah” (Oyuncu)

Yönetmen: Ömer Naci Topçu

2011-2012 **Ekim Sanat Atölyesi** – “Sevgili Doktor” (Oyuncu)

Yönetmen: Ömer Naci Topçu

2012-2013 **Ekim Sanat Atölyesi** – “Yalancı Aranıyor” (Oyuncu)

Yönetmen: Cenk Turan

2015- **Beyaz Düşler Sanat** – “Çanakkale Platosu” (Oyuncu)

Yönetmen: Sinem Lökbaş

2017- **İstanbul Devlet Tiyatrosu** – “Yunus Emre” (Oyuncu)

Yönetmen: Zafer Kayaokay

2017- **PA Prodüksiyon-** “Kırık Bebek ve Diva” (Yönetmen Asistanı)

2018- **Kafa İşçileri-** “Tardieu Üçlemesi” (Yönetmen)

2018- **Kültür Bakanlığı-**“Zamanın Kudüs’ü Kudüs’ün Zamanı” (Oyuncu)

Yönetmen: Ebru Kara

2019-2020 **Tiyatro BAB-** “Othello” (Oyuncu)

Yönetmen: Nazım Uğur Özüaydın

## **FİLM**

2017 -**Kısa Film** – “Plak”

Yönetmen: Ece Börü

2017- **Kısa Film-** “5N1K ASYA”

Yönetmen: Ayfer Selamoğlu

