

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



RÖNESANS'TAN REALİZM'E TİYATRO METİNLERİNDEKİ
DOĞA TASVİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mustafa Uhud ÇOBAN

Drama ve Oyunculuk Ana Bilim Dalı
Sahne Sanatları Programı

MAYIS, 2025

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



RÖNESANS'TAN REALİZM'E TİYATRO METİNLERİNDEKİ
DOĞA TASVİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mustafa Uhd ÇOBAN
(Y2112.210013)

Drama ve Oyunculuk Ana Bilim Dalı
Sahne Sanatları Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Melih KORUKÇU

MAYIS, 2025

ONAY SAYFASI

TEZ SINAV TUTANAĞI

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri
üyeleri önünde, tarihinde tez savunma sınavı yapılan
.....'nun tezi hakkında* ile
.....** kararı verilmiştir.

JÜRİ

1. Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. M. Melih Korukçu
2. Üye : Prof. Nazım Uğur Özüaydın
3. Üye : Dr. Öğr. Üyesi Sündüz Haşar

ONAY

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
..... tarih ve sayılı kararı

(*) Oybirligi/Oyçokluğu hâli yazı ile yazılacaktır.

(**) Kabul kararı hâli yazı ile yazılacaktır.

ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Rönesans’tan Realizm’e Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığı ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. .../.../...

Mustafa Uhud Çoban



ÖNSÖZ

Sanat tarihinin her döneminde doğa, sanatçıların ilham kaynağı olmuş; insanın evrenle, çevresiyle ve kendi iç dünyasıyla kurduğu ilişkiyi ifade etmenin temel yollarından biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda tiyatro sanatı da yalnızca insan ilişkilerini değil, insan-doğa ilişkisini de sahneye taşıyan çok katmanlı bir anlatı alanı sunar. “Rönesans’tan Realizm’e Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri” başlıklı bu yüksek lisans tezinde, farklı sanat akımlarının estetik anlayışlarıyla şekillenen doğa betimlemelerinin, tiyatro metinlerinde ne tür dramatik işlevler üstlendiği araştırılmıştır.

Çalışmam süresince, sadece tiyatro metinlerine değil, aynı zamanda sanat akımlarının tarihsel ve felsefi arka planlarına da yöneldim. Bu sayede, metinlerdeki doğa tasvirlerinin yalnızca görsel ya da dekoratif bir unsur olmadığını; aksine, karakterlerin ruhsal durumlarından toplumsal yapıların yansıtılmasına kadar birçok alanda anlam taşıdığını görme fırsatı buldum.

Tez sürecinde beni yönlendiren, bu çalışmanın ortaya çıkmasını, araştırmamı bilimsel bir çerçevede ilerletmemi sağlayan, değerli yönlendirmeleri ve engin tecrübesiyle yolumu aydınlatan, akademik rehberliği ile yoluma ışık tutan Prof. Dr. Münip Melih Korukçu’ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Hayatımın her aşamasında akademik birikimini ve en içten desteklerini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Sündüz Haşar’a da en içten teşekkürlerimi sunmak isterim. Araştırma süreci boyunca karşılaştığım her sorunda yanımda olan, destekleriyle çalışmama katkı sağlayan Arş. Gör. Burak Çiçek’e teşekkür ederim. Bölüm başkanımız Prof. Mehmet Birkiye’nin yol gösterici fikirleri ve ilham verici varlığına da ayrıca teşekkür ederim. Bu sürecin her aşamasında manevi desteklerini esirgemeyen, tüm akademik yolculuğum boyunca bana inanan dostlarıma da minnettarım.

Bu çalışmanın, tiyatro alanında doğa tasvirlerine yönelik yapılacak yeni yorumlara katkı sağlamasını ve araştırmacılar için ufuk açıcı bir kaynak olmasını umut ederim.



RÖNESANSTAN REALİZM'E TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ

ÖZET

Bu tez çalışması, Rönesans'tan Realizm'e kadar uzanan süreçte yazılmış olan tiyatro metinlerinde doğa tasvirlerinin işlevlerini, biçimlerini ve düşünsel arka planlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, her biri ait olduğu sanat akımını temsil eden toplam on beş tiyatro oyunu seçilmiş ve bu oyunlardaki doğa betimlemeleri, dramatik yapı içerisindeki anlam ve işlevleri açısından değerlendirilmiştir. Araştırmada doğa tasvirlerinin yalnızca dekoratif bir unsur olmadığı; dönemsal estetik, karakter çözümlenmeleri ve sahne yorumlarıyla bütünleşen, çok katmanlı anlatım araçları olduğu ortaya konmuştur.

Tez kapsamında, nitel araştırma yöntemine bağlı olarak metin çözümleme ve karşılaştırmalı yorumlama teknikleri kullanılmıştır. Rönesans döneminde Shakespeare, Calderón ve Lope de Vega; Klasisizmde Corneille, Racine ve Molière; Romantizmde Goethe, Büchner ve Gogol; Naturalizmde Ibsen ve Strindberg; Realizmde ise Gorki ve Çehov'un eserleri ele alınmıştır. Her dönem, kendi doğa anlayışı çerçevesinde değerlendirilmiş ve bu anlayışın tiyatro metinlerine nasıl yansıdığı örnekler üzerinden tartışılmıştır.

Sonuç olarak, doğa tasvirlerinin tiyatrodaki yalnızca bir arka plan değil; kimi zaman düşünsel bir çerçeve, kimi zaman karakterlerin kişileştirilmesi için kullanılan dramatik bir unsur, kimi zaman ise toplumsal eleştirinin bir aracı olarak işlev gördüğü ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, tiyatro metinlerine yönelik dramaturjik çözümleme çalışmalarına doğa eksenli özgün bir bakış açısı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Doğa Tasvirleri, Sanat Akımları, Dramaturji, Rönesans, Klasisizm, Romantizm, Naturalizm, Realizm, Metin Çözümleme



NATURE DESCRIPTIONS IN THEATRE TEXTS FROM THE RENAISSANCE TO REALISM

ABSTRACT

This thesis aims to examine the functions, forms, and intellectual background of nature descriptions in theatrical texts written throughout the period extending from the Renaissance to Realism. In the study, a total of fifteen plays, each representing its respective artistic movement, have been selected and analyzed in terms of the meaning and function of nature descriptions within their dramatic structures. The research reveals that nature descriptions are not merely decorative elements; rather, they function as multi-layered narrative tools integrated with period-specific aesthetics, character analysis, and stage interpretations.

Within the scope of the thesis, qualitative research methods—specifically textual analysis and comparative interpretation—were employed. The works of Shakespeare, Calderón, and Lope de Vega from the Renaissance; Corneille, Racine, and Molière from Classicism; Goethe, Büchner, and Gogol from Romanticism; Ibsen and Strindberg from Naturalism; and Gorki and Chekhov from Realism were analyzed. Each period has been discussed within the framework of its unique conception of nature, and how this understanding is reflected in theatrical texts has been examined through specific examples.

As a result, it has been revealed that nature functions in theatre not only as a scenic background, but also, at times, as a philosophical framework, at other times as a dramatic element used to personify characters, and occasionally as a tool for social criticism. This study offers an original, nature-centered perspective to dramaturgical analysis of theatrical texts.

Keywords: Theatre, Nature Descriptions, Artistic Movements, Dramaturgy, Renaissance, Classicism, Romanticism, Naturalism, Realism, Textual Analysis



İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER	xi
I. GİRİŞ.....	1
II. RÖNESANS VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ.....	3
A. Rönesans.....	3
B. Rönesans Dönemi Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri.....	9
1. William Shakespeare ve Bir Yaz Gecesi Rüyası.....	9
a. William Shakespeare	9
b. Bir Yaz Gecesi Rüyası.....	10
2. Pedro Calderon de la Barca ve Hayat Bir Rüya'dır	16
a. Pedro Calderon de la Barca	16
b. Hayat Bir Rüya'dır	16
3. Lope de Vega ve Olmedo Şövalyesi.....	20
a. Lope de Vega	20
b. Olmedo Şövalyesi	20
III. KLASİSİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ. 27	
A. Klasisizm.....	27
B. Klasisizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri.....	30
1. Pierre Corneille ve Le Cid	30
a. Pierre Corneille.....	30
b. Le Cid.....	31
2. Jean Racine ve Düşman Kardeşler (TEB KENTİ).....	36
a. Jean Racine.....	36
b. Düşman Kardeşler	36

3. Moliere ve Tartuffe.....	41
a. Moliere	41
b. Tartuff.....	42
IV. ROMANTİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ	47
.....	47
A. Romantizm	47
B. Romantizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri	51
1. Goethe ve Faust.....	51
a. Goethe.....	51
b. Faust	52
2. Karl Georg Büchner ve Danton'un Ölümü	68
a. Karl Georg Büchner.....	68
b. Danton'un Ölümü.....	68
3. Nikolay Vasilyeviç Gogol ve Müfettiş	73
a. Nikolay Vasilyeviç Gogol.....	73
b. Müfettiş	74
V. NATURALİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ	79
.....	79
A. Natüralizm	79
B. Natüralizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri.....	84
1. Henrik İbsen, Hedda Gabler ve Yaban Ördeği.....	84
a. Henrik İbsen	84
b. Hedda Gabler.....	84
c. Yaban Ördeği	88
2. August Strindberg ve Baba.....	92
a. August Strindberg	92
b. Baba.....	93
VI. REALİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ	97
A. Realizm.....	97
B. Realizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri.....	99
1. Maksim Gorki ve Yazlıkçılar	99
a. Maksim Gorki.....	99
b. Yazlıkçılar.....	100
2. Anton Çehov, Martı ve Vişne Bahçesi	104

a. Anton Çehov.....	104
b. Martı.....	105
c. Vişne Bahçesi.....	109
VII. SONUÇ.....	113
VIII. KAYNAKÇA.....	115
ÖZGEÇMİŞ.....	119



I. GİRİŞ

Tarihin farklı evrelerinde değişen dünya düzeni, toplumsal ve siyasal koşullar, ortaya çıkan yeni fikirler ile birlikte, doğanın sanatsal olarak ifade edilmesi çeşitli dönüşümlere uğramıştır. Bunun pek çok alanda olduğu gibi tiyatro sanatında da etkileri görülmüştür. Tiyatro metinlerinde kullanılan doğa tasvir ve betimlemeler, arka plan unsuru olmaktan ziyade, anlatımı derinleştiren, dramatik yapıyı daha etkili bir hâle getiren ve sembolik anlamlar katan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, Rönesans'tan Realizm'e kadar uzanan süreçte tiyatro metinlerindeki doğa tasvirlerinin, eğer varsa, nasıl şekillendiğini, dramatik yapıya olan etkilerini ve bu tasvirlerin teatral bir dil oluşturup oluşturmadığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. "Yeniden doğuş" anlamı taşıyan Rönesans ile birlikte, özellikle plastik sanatlar başta olmak üzere, pek çok sanat dalında bir sıçrayış yaşanmıştır. Rönesans'tan sonra gelişen Klasisizm, Romantizm, Natüralizm ve Realizm akımları bağlamında seçilmiş tiyatro metinleri incelenerek, doğa betimlemelerinin kullanım biçimleri, amaçları ve önemleri tespit edilecektir. Çalışmanın temel amacı, Rönesans ile birlikte insan yaşamında farklı bir yer edinen doğa kavramının tiyatro sanatına nasıl yansıdığını ve bu yansımanın zaman içinde nasıl bir değişim geçirdiğini ortaya koymak olacaktır. Doğa betimlemelerinin yalnızca dekoratif bir unsur mu, yoksa karakterler ve olay örgülerini etkileyen, anlatımı güçlendiren bir yapı oluşturup oluşturmadığı tespit edilmeye çalışılacaktır. Doğa tasvirlerinin tiyatro metinlerinde belli bir amaca hizmet ettiği ve farklı dönemlerde belli dönüşümler geçirerek dramatik yapı içinde kendine özgü bir yer edindiği varsayılmaktadır. Bu bağlamda daha önce saydığımız sanat akımları, her biri içinde üç tiyatro metni ile birlikte incelenerek gerekli analizler yapılmıştır. Metinlerdeki doğa tasvirlerinin işlevselliği, dramatik yapı içindeki yeri, karşılaştırılmalı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Bu araştırmanın, tiyatro sanatındaki doğa tasvirlerine yönelik, literatüre katkı sağlaması, yeni yorumlamalara imkân sağlaması ve dramatik metin çözümlemelerine katkıda bulunması beklenmektedir.



II. RÖNESANS VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ

A. Rönesans

Rönesans, sözlük anlamıyla "yeniden doğuş" anlamını taşır ve Avrupa tarihinde, yaklaşık olarak 14. yüzyıldan başlayıp 17. yüzyıla kadar devam eden, kültürel, sanatsal ve düşünsel bir dönüşüm dönemini temsil eder. Bu süreç, özellikle antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin kültürel mirasının yeniden keşfi ve canlandırılması temelinde şekillenmiştir. Tiyatro, güzel sanatlar, edebiyat ve bilim gibi birçok alanda klasik değerlere dönüş yaşanan bu dönemde, Modern Avrupa'nın temelini oluşturan önemli bir kültürel değişim gerçekleşmiştir. Rönesans'ın temelini hümanizm düşüncesi oluşturur. Hümanistler, insan ve evren arasındaki bağı akıl ve deneyle anlamaya çalışarak insanı evrenin merkezine yerleştirmiştir. Petrarca, mutluluğun ruhsal bir denge ve disiplinle elde edileceğini savunurken, Montaigne ise bireyin kendini anlaması gerektiğini vurgulamış, insan yaşamını ve bireysel özelliklerini odak noktasına almıştır. Bu dönemde bireycilik, Hristiyanlık merkezli dünya görüşüne karşı bir tepki olarak gelişmiştir. Orta Çağ'daki hiyerarşik yapının aksine, birey ana gerçeklik olarak görülmüş ve insanın evrensel ile kişisel yönleri arasında bir uyum aranmıştır. Bu anlayış, liberal düşüncenin ve burjuvazinin yükselmesi için zemin hazırlamıştır. (Nutku,1985)

“Rönesans devinimi tam anlamında insanın insana dönüşü oldu, insanın yeni yeni toprakları keşfederken kendini de bir insan olarak keşfetmesi oldu.” (Timuçin, 2001:73)

Ceren Karaca, *Lope de Vega Tiyatrosunda Türkler* adındaki doktora tezi çalışmasında, “Altın Çağ” şeklindeki adlandırılmayla ilgili bizlere şöyle bir bilgi vermiştir: “...bu dönem Rönesans ve Barok olmak üzere İspanyol Edebiyat tarihçileri tarafından “Altın Çağ” olarak adlandırılır. “Altın Çağ” adıyla yapılan ilk atfa Valdeflores markisi Luis José Velázquez (1722-1772) tarafından yazılan ve 1754 yılında yayımlanan *Orígenes de la Poesía Castellana* (İspanyol Nazımının Kökenleri) isimli çalışmasında rastlıyoruz.” (Karaca, 2014:5)

Rönesans'ı yalnızca bir geçiş ya da hazırlık dönemi olarak sınıflandırmak mümkün değildir. Rönesans, bir yandan gelecekteki gelişmeleri müjdeleyen bir dönem olmuş, diğer yandan da kendi içinde pek çok üstün ve kalıcı değeri ortaya koymuştur. Dolayısıyla, bu dönemin hem geçiş sürecine hizmet eden bir hazırlık evresi olarak hem de bağımsız bir yenilik ve dönüşüm hareketi olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Rönesans, taşıdığı bu çift yönlü özellikler ile, hem geçmişin mirasını geleceğe taşımış hem de köklü bir dönüşüm sürecini başlatmıştır. (Timuçin, 2001)

Rönesans dönemi, Avrupa kıtasında farklı bölgelerde, birbirinden ayrı hız ve şekillerde kendini göstermiştir. Avrupa toplumlarında ulusal kimliklerin güçlenmesini, bağımsızlık hareketlerinin filizlenmesini ve bilimsel keşiflere olanak tanıyan yeni bir düşünce ikliminin oluşmasını sağlamıştır. İngiltere, İspanya ve Almanya gibi ülkelerde tiyatro ve diğer sanat dalları bu dönemde büyük bir gelişme kaydetmiştir. Örneğin, İngiltere'de William Shakespeare, İspanya'da Lope de Vega gibi ustalar, Rönesans'ın sunduğu yenilikleri eserlerinde yansıtarak dönemin kültürel mirasının temsilcileri olmuşlardır. (Nutku, 1985)

Genel olarak, bu dönemde tiyatro, kilisenin suçlamalarına karşı savunulmuştur. Rönesans tiyatro eleştirmenleri kendi çağlarının oyunlarını Horatius'un ve Aristoteles'in belirlemiş olduğu ölçüler açısından eleştirmiş, türlerin ayırımı, taklidin niteliği, zevk verme ve eğitime, olayların düzenlenişi gibi konularda Antik düşünürlerinkine benzer kurallar getirmişlerdir.

(Türkben, 2015:1127)

Rönesans'ın düşünce yapısı, teolojik ve metafizik unsurlardan uzak, gerçek dünyanın yasalarına odaklanmıştır. Orta Çağ'ın her şeyi Tanrısal bir güçle açıklayan yaklaşımının yerine, maddi dünyayı araştıran bir anlayışa geçmiştir. Bu değişim, toplumsal düşüncede insan ve doğa arasındaki ilişkinin de farklı bir boyut kazanmasına neden olmuştur. (Kurtaran, 2019)

Rönesans'ı diğer dönemlerden ayıran en belirgin özelliklerden biri, antik çağ kültürünün yeniden hayata döndürülmesidir. Bu dönemde tiyatro, köklerine dönerek Yunan ve Roma döneminin eserlerinden esinlenmiş; ancak bu miras, her ülkenin ulusal karakteriyle harmanlanarak daha özgün bir yapıya bürünmüştür. Bunun yanında, tiyatro sahnelerinin teknik olarak gelişimi, profesyonel tiyatro topluluklarının kurulması ve metinlerin estetik açıdan daha da zenginleşmesi, dönemin tiyatral mirasının yapı taşlarını oluşturmuştur. Almanya'da Shakespeare'in eserlerinin

Almancaya çevrilmesi ve İngiliz tiyatro topluluklarının kıtaya yaptığı ziyaretler, Rönesans'ın Avrupa'da nasıl yayıldığını ve etki alanını genişlettiğini göstermektedir. (Nutku, 1985)

Rönesans dönemindeki insan-doğa ilişkisini incelerken, Orta Çağ Avrupası'nın ne tür bir düşünce yapısından kopup geldiğini incelemek daha doğru olacaktır. Eray Yağanak, *İnsan-Doğa İlişkisinin Etik Açısından İncelenmesi* adlı yüksek lisans tez çalışmasında bu durumdan şu şekilde bahsetmiştir: "Ortaçağın dine dayalı evren görüşünde bir hiç konumuna indirgenen doğa, donuk, önemsiz, değersiz bir varlık durumuna getirilmiştir... Ne var ki doğa bilimlerinin sağladığı hızlı gelişme yeni anlayışlarla birlikte Ortaçağın evren tasarımı içinde kimliğini ve kişiliğini kaybeden insan, ilgisini yeniden doğaya yöneltmiştir. İçinde yaşadığı doğal çevrenin kendi yaşamı üzerinde direk bir etkisi olduğunun farkına varan Rönesans insanı doğanın bilgisine ulaşmanın yollarını aramaya koyulmuştur. Antikçağ'ın doğa tasarımında insanın doğaya uyumlu bir yaşam sürdürmüş olması Rönesans insanının dikkatini çekmiş ve bu nedenle Antikçağ kaynaklarına bir ilgi uyanmıştır." (Yağanak, 2002:19-20)

Rönesans dönemi, insanı merkeze alan felsefi anlayışıyla insan ve doğa arasındaki ilişkilere yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu yeni bağlamda "doğa", incelenmesi ve sırlarının keşfedilmesi gereken bir "nesne" olarak ele alınmıştır. Doğaya yönelik bu değişen perspektifle birlikte, doğa artık hâkimiyet altına alınması gereken bir alan olarak görülmüş ve onu incelemek ile anlamak temel bir hedef hâline gelmiştir. Orta Çağ'da Tanrı'nın bilgisine ulaşma çabası ön plandayken, Rönesans döneminde bu çaba doğanın bilgisine ulaşmaya evrilmiş ve Tanrı bu dünyanın sınırlarının dışına itilmiştir. Böylece Orta Çağ'da yalnızca bir araç olarak değerlendirilen doğa, Rönesans insanı için sınırlarının çözüleceği ve bilgisine ulaşılacak bir amaç hâline gelmiştir.

Rönesans insanının doğaya yaklaşımında, Orta Çağ insanından farklı olarak iki yönlü bir değişim ve gelişim yaşandığı ifade edilebilir. İlk olarak, doğa, insanın günlük yaşamını kolaylaştıran pek çok pratik faydanın türetilebileceği bir alan olarak görülmeye başlanmış ve bu düşünce, doğa bilimlerinin hızla ilerlemesine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. İkinci olarak, bu yaklaşımın, modern bilimin baskın söylem hâline gelmesindeki temel etkenlerden biri olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu nedenle, Rönesans'ın doğaya ilişkin özgün bakış açısı, bilimsel devrimlerin zeminini hazırlayan kritik bir unsur olarak değerlendirilebilir. (Yağanak, 2002)

Rönesansta sanatçılar, "güzel" kavramı üzerine çalışırken, doğaya merkezi ve belirleyici bir rol atfetmişlerdir. Rönesans sanat anlayışında güzellik, yalnızca doğada bulunabilir bir olguydu. Bruno, felsefenin temel amacının doğayı bilmek ve incelemek olduğunu vurgularken, Paracelsus doğaya dair yaklaşımını daha farklı bir boyutta ele almış; doğanın özüne ulaşmanın yolunun onu okumaktan ziyade doğayla bütünleşmek, onunla uyum içinde olmak olduğunu savunmuştur. Dante'nin eserlerinde derin ve canlı doğa imgelerine sıkça yer verilmiş, bu imgelerle doğal manzaralar etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir. Aynı dönemde, botanik bahçeciliği ve çiçek koleksiyonculuğu, özellikle aristokrasi arasında büyük bir ilgi görmeye başlamıştır.

Rönesans, doğanın güzellik tanımında merkezi bir yere oturduğu, insanın doğanın bir parçası olarak kabul edildiği ve gerçekliğin doğanın özünde görüldüğü bir dönem olarak öne çıkmıştır. Bu dönemin sanatçıları, doğayı en saf haliyle algılama çabası içinde, ona duyulan hayranlığı özgün eserlerle ifade etmişlerdir. Doğanın bu katıksız ve saf şekilde algılanması, Rönesans sanatına büyük bir esin kaynağı olmuş ve dönemin sanatsal üretimine derinlemesine yansımıştır. (Yağanak, 2002)

Rönesans'la birlikte sanat, artık gözlerini öbür dünyadan bu dünyaya kaydırmış ve somut dünya ile uğraşmaya başlamıştır. Resimlerde sadece konular değil mekân, perspektif, renk, ışık gibi öğeler de ön plana çıkmaya başlamıştır. Resimsel mekânın sürekli ve doğal gelişimi sonucu, kusursuz bir ustalığa dönüşen perspektif tutkusu da ciddi problemlerin çıkmasına neden olmaya başlamış, merkezi perspektifin yanında, renk ve hava perspektifiyle sağlanan etki, ışık ve gölgeyle elde edilen uyumlu bütünlük, beraberinde denge tutkusunu getirmiştir. (Gümüşay, 2008:41)

Seda Ağırbaş'ın, *Rönesans Dönemi İtalyan Resminde Doğa-Figür İlişkisi* adlı çalışmasından yola çıkarak bu durumu şöyle özetleyebiliriz; XV. yüzyıldan sonra, rönesans sanatında içerik önemli bir değişime uğramış, antik mitlerden esinlenen temalar sıkça işlenmeye başlamış, ayrıca dini temalar da bu dünyaya ait bir bağlamda ele alınmıştır. Örneğin, Fra Angelico'nun "Meryem'e Müjde" adlı eseri ile Masaccio'nun "Cennetten Kovuluş" isimli tablosu, dini olayların yaşanılan gerçeklikle ilişkilendirildiği çalışmalardır. Michelangelo'nun "Sistina Şapeli freskoları" ise, Rönesans'ın insana odaklanan yaklaşımına paralel olarak, dinsel figürlerin yüceltilmesine örnek teşkil eden önemli eserler arasında sayılmaktadır. Bu yeniden doğuş anlayışı, Antik Çağ'dan beri insan düşüncesinin değerini, aklı ve doğa ile iç içe geçmiş bir varlık olarak önemine vurgu yapmaktadır. Rönesans döneminde doğaya olan ilgi ve sevgi, toplumsal düzeyde yaygın bir eğilim haline gelmiştir. Doğa

sevgisinin zamanla bir toplumsal pratik olarak kabul edilmesi, sanat alanında da belirgin etkiler yaratmıştır. Bu dönemde, estetik açıdan güzelliğin yalnızca doğada bulunabileceği görüşü hâkim hale gelmiş, bu anlayış modern bilimlerin temelini oluşturan doğa bilimlerinin gelişimini desteklediği gibi sanatta da doğaya yönelimi artırmıştır. Rönesans resim sanatında dinsel temaların işleniş biçimi de bu doğrultuda değişiklik göstermiştir. Dini anlam taşıyan sanat eserlerinde, diyagonal duruşa önem verilmiş ve perspektif sağlanmıştır. Aynı zamanda, manzara ve doğa detayları, dini temaları görsel olarak destekleyen birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. (Ağırbaş, 2012)

B doğaya, insanın özüne yönelik ve merkeze alış fikri, karşımıza perspektif olarak çıkmış ve plastik sanatlara etkisi çok büyük olmuştur. Özellikle resim, mimari ve edebiyatta en iyi eserler ortaya konulmuş, Leonardo Da Vinci, Raffaello, Michelangelo gibi sanatçılar ortaya çıkmış ve ölümsüz eserler bırakmışlardır. Orta Çağ'ın aksine gelişen Rönesans'taki bu durum, insanı sadece fiziki yapısıyla değil, düşünen bir canlı olması konusunda ele alan ve inceleyen bir akım olarak karşımıza çıkacaktır. Ayrıca bu gerçekçi tutum, perspektifin ortaya çıkmasını sağlamış, özellikle Alberti ve inci modern estetiğin temellerini atmış oldular.

Leonardo Da Vinci insanı tüm ruhsallığıyla, ruhsallığının tüm derinliğiyle yakalayamaya çalışmış bir sanatçıdır. (Timuçin, 2012:76-77)

Leonardo Da Vinci, insana ve doğaya tutkundur. Ayrıca insanı, doğaya hükmedebilecek bir canlı olarak görür. Sanatı da, bilimin bir uygulaması olarak görür. Leonardo'nun en efsanevi tablosu elbette ki La Gioconda'dır. Bu tabloda Leonardo'nun Mona Lisa adında bir kadını resmettiği sanılmaktadır. Mona Lisa'nın gizemli gülümseyişi, insanın tüm ruhsallığını ortaya koymaktadır.

Leon Battista Alberti mimardır, resimle ve yontuyla ilgilenmemiştir. 1449-1450'de kaleme aldığı De reaedificatoria'sında (Yapı konusunda) güzeli güzel kılan koşulları da araştırırken güzelin yetkinlikte ve uyumda olduğunu göstermeye çalıştı. Alberti estetiğinin temelini Aristoteles'in 'mimesis' yani öykünme kavramını koymuştur. Ona göre güzel doğanın öykünülmesiyle ortaya çıkan bir değerdir. Burada Alberti Aristoteles'çi olmaktan çok Platon'cu olan bir açıklamaya yönelir: tüm durumları aşan, tüm beğenileri aşan gerçek bir güzel bilgisi var olmalıdır. Buna göre

Alberti yapıtı tüm parçalarının uyum içinde bulunduğu canlı ve organik bir yapı olarak görür. (Timuçin, 2012:75-76)

Alberti, Stoa okulunu benimser ve bireycidir. Aile ise çok önemli bir kavramdır. Ona göre insanın dünyadaki var olma amacı mutluluktur ve bu da ancak erdemli olmakla mümkün olabilir.

Rönesans'ın sanat üzerindeki etkisini daha güçlü açıklayabilmek için Alberti ve Vinci'den bahsettik. Şimdi ise Tiyatro ve edebiyat alanındaki gelişmeler için Montaigne ve Cervantes'e kısaca değinilecektir.

Montaigne, Rönesans Fransa'sının en etkili yazarlarından birisidir. 'Denemeler' inde genellikle kendisinden bahseder ancak, bu bir öznellik durumu değil, genel olarak bütün bir insanlığın ortak değer yargılarını ele alışıdır. Buradan yola çıkarak, bir tümevarım yöntemi uyguladığı söylenebilir.

Cervantes, 16. yüzyıl İspanya'sını ele alan, bunu da dram ve komediyi bir arada işleyerek gerçekleştiren, İspanyol edebiyatının en ünlü yazarıdır. Adıyla birlikte anılan en ünlü eseri de şüphesiz Don Kişot'tur. Tiyatro yazarlığında da İspanya'da Lope de Vega gibi isimler ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak, Rönesans'ın sosyal, ekonomik ve siyasal değişimleri, burjuva sınıfının güç kazanması ve reform hareketleri, modern toplumların şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu dönem, insan merkezli düşünce sisteminin ve bilimsel yaklaşımların ortaya çıkışıyla tarihsel bir dönüm noktasıdır. (Kurtaran, 2019)

Rönesans dönemi hakkında kısaca bilgi verdikten sonra şimdi, içerisindeki doğa tasvirlerini inceleyeceğimiz, tiyatro metinlerine göz atacağımız bölüme geçiş sağlayacağız. İnceleyeceğimiz ilk oyun, William Shakespeare'in kesin olarak hangi tarihte yazıldığı bilinmemekle birlikte 1594-1596 yılları arasında yazıldığı genel olarak kabul gören oyunu, Bir Yaz Gecesi Rüyası olacaktır. Oyunun öyküsü ve geniş özetinden sonra tespit ettiğimiz doğa tasviri figürlerine değineceğiz.

B. Rönesans Dönemi Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri

1. William Shakespeare ve Bir Yaz Gecesi Rüyası

a. *William Shakespeare*

William Shakespeare, 26 Nisan 1564 tarihinde, Straford Upon Avon kasabasında dünyaya gelmiştir. Aslında bu doğum tarihi olarak bilinen 26 Nisan, onun vaftiz olduğu gündür. Muhtemelen doğumundan birkaç gün sonra vaftiz olduğu düşünüldüğü için asıl doğum tarihinin 23 Nisan olduğu kanısına varılmaktadır. Yün ve deri ticareti ile uğraşan bir baba ile bir çiftçinin kızı olan annesiyle birlikte büyümüştür. Kendinden başka yedi tane kardeşi olduğu, hakkında ulaşılabilen veriler arasındadır. Sadece İngiliz edebiyatını değil, dünya edebiyatını da derinden etkileyen ve adından sıkça söz ettiren Shakespeare'in yaşamı, hakkında pek çok araştırmalar yapılmış olmasına rağmen gizemini korumaktadır. Hemen hemen tüm veriler, belli varsayımlar üzerine kurulmuştur. Öldükten yüzyıl sonra başlayan araştırmalar, derin bir merak uyandırmış ve günümüze kadar bu durum süregelmiştir. Öyle ki, aslında William Shakespeare diye birinin hiç yaşamadığı, bir başkasının William Shakespeare mahlasını kullanarak yazılarını yayınladığı ya da William Shakespeare diye birinin var olduğunu ancak, eserleri onun yerine başkasının kaleme aldığı da, sıkça dile getirilmiş ve çeşitli sinema filmlerinde konu dahi edilmiştir. (Aytekin, 2016)

Shakespeare, Kraliçe I. Elizabeth döneminde yaşamış ve eserlerini vermiştir. Dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda, çeşitli siyasal, sosyal ve ekonomik buhranlar yaşayan İngiltere, I. Elizabeth ile çeşitli ıslahatlar yaşamış ve güçlü bir duruş sergilemiştir.

Elizabeth Dönemi, oyun yazarlarının en verimli çağlarını yaşadığı İngiliz dramasının altın çağı olarak kabul edilir. Christopher Marlowe, William Shakespeare ve Ben Johnson gibi oyun yazarları bu dönemde yaşamıştır. Elizabeth Çağı, Avrupa'da Rönesans dönemi tiyatrosunu oluşturur. Saray ve halk arasında ulusal birlik ve bütünlük kurulmuştur. Uluslararası ticaret gelişmiştir. Çok yönlü kültürel zenginleşme sağlanmış; antikçağ tiyatrosuna, tarihine, edebiyatına ve felsefeye ilgi artmıştır. Hristiyan ideolojisi sorgulanmaya başlanmış, ortaçağ oyun biçimleri (lonca oyunları, ibret oyunu, ara oyunlar) ve Rönesans sanat biçimleri (pastoral oyun, hümanist oyun, halk tiyatrosu) özümsemeye başlanmıştır. Dünya edebiyat kültürüne egemen,

üniversitede yetişmiş genç, yaratıcı bir yazar kuşağı yetişmiştir. Bu kültürel çoğulluk, zenginlik, drama sanatında zenginleşmeye yol açmıştır. Erken burjuvanın evrenselliğe açık coşkunluk duygusu ve iyimserliği yanı sıra, bireyselleşme sürecinde bir anlatımı olmak üzere, karakter komedyası, karakter tragedyası türleriyle sınıfsal uzlaşmanın bir anlatımı olarak ise, trajikomedya ortaya çıkmıştır. Bir başka ortaya çıkan değişiklik ise oyun yapısında olmuştur. Elizabeth dönemi oyunları, açık biçim özelliğiyle kapalı biçim özelliklerinin uyumlu tarzda bir araya gelerek, özgün bir dramatik yapı oluşturdukları oyunlar olmuştur. (Aytekin, 2016:16)

b. Bir Yaz Gecesi Rüyası

i. Oyunun Öyküsü

Oyun, Atina yakınlarındaki bir korulukta, dört günlük bir sürede geçmektedir. Ancak zaman diliminde izleyiciye ve okuyucuya bir gün içerisinde geçiyormuş hissi vermektedir.

Oyunun ilk perdesi, Atina Dükü Theseus ile Amazonlar Kraliçesi Hippolyta'nın düğününe dört gün kala başlar. Theseus ve Hippolyta, düğün heyecanları hakkında konuşurlarken, Egeus ve kızı Hermia, beraberinde Lysander ve Demetrius ile birlikte gelirler. Egeus kızı Hermia'dan Demetrius ile evlenmediği, Lysander'a aşık olduğu için şikayetçi olur. Theseus, Hermia'ya Atina yasaları gereği, babasının sözünden çıkmaması gerektiğini öğütler. Buna göre ya Lysander'dan vazgeçecek ve Demetrius ile evlenmeyi kabul edecek ya da manastıra kapatılacak ve ölüm cezasına çarptırılacaktır. Hermia ve Lysander, herkes gittikten sonra Atina yasalarının olmadığı diyarlara kaçmak için sözleştikleri sırada, Demetrius'a aşık olan Helena yanlarına gelir. Lysander ve Hermia, Helena'nın dostluğuna güvendikleri için, kaçma planını onunla paylaşırlar. Ancak Helena, Demetrius'a o kadar aşıktır ki, sırf ondan güzel bir söz duyabilmek için, nişanlısı Hermia ile aşığı Lysander'in kaçacağını ona söylemeyi düşünür ve gider.

Daha sonra, düğün gecesi oynayacakları oyun için rol dağılımı yapmak üzere, Marangoz Quince, Doğramacı Snug, Körükçü Flute, Tenekeci Snout, Dokumacı Bottom ve Terzi Starveling gelirler. Aralarında, hangi rolü kimin oynayacağını tartıştıktan sonra, ertesi gün ezberlerini yapıp prova almak ve Atina'dan bir mil uzaklıktaki Saray Korusu'nda buluşmak üzere dağılırlar.

İkinci perdeye geldiğimizde, Atina yakınlarındaki korulukta, Puck ile Peri, Periler Kraliçesi Titania ile Periler Kralı Oberon'un, Hindistan'dan getirdikleri bir köle yüzünden aralarının bozuk olduğunu konuşurlar. Çok geçmeden Kral ile Kraliçeye rastlarlar. Oberon, kölenin kendisinde kalmasını ister. Kraliçe ise asla veremeyeceğini söyleyerek gider. Oberon bunun üzerine Puck'ı yanına çağırır ve ondan "Hercai Menekşe" adında çok özel tılsımlı bir bitkiyi bulup getirmesini ister. Bu bitkinin suyu, uyuduğu sırada her kimin gözüne damlatılırsa, o kişi uyandığında gördüğü ilk şeye aşık olmaktadır. Bu bir kişi, eşya veya hayvan da olabilir. Puck bitkiyi bulmak için çıkar. Oberon, Kraliçeyi bir hayvana aşık edeceğini ve böylelikle intikamını alacağını hayalini kurarken, Helena ve Demetrius gelir. Oberon görünmez olarak onları dinler. Helena, Demetrius'un aşkından yanıp tutuşmakta ve gittiği her yerde onu takip etmektedir. Demetrius ise sürekli ondan nefret ettiğini, peşini bırakmasını gerektiğini söyleyerek aşkı Hermia'yı arar. Demetrius, Hermia'yı bulmak için çıkar, Helena'da peşinden gider. Konuşmalarına kulak misafiri olan Oberon, Demetrius'un bu kibirli tavrını hiç sevmez. Puck, Oberon'un istediği bitkiyi bulmuş ve gitmiştir. Oberon, bitkiden elde edilen iksirin yarısını kendisi alır. Diğer yarısını da Puck'a verir. Ona, korulukta Atina kıyafetli bir genç göreceğini, uyurken iksiri onun gözlerine damlatmasını emreder. Puck da verilen emri kabul ederek gider. Koruluğun başka bir yerine maiyetiyle gelen Titania, dinlenmek için uyur. Oberon, uykuda olan Titania'nın gözlerine iksiri damlatır ve çıkar. Bu sefer koruluğun bir başka köşesine genç aşıklar Lysander ile Hermia gelirler. Gün boyu yol aldıkları için yorgun çift uyurlar. Onlar uyuduktan sonra Oberon'un emrine yerine getirmek için bütün gece koruluğu dolaşan ve Atina kıyafetli genci arayan Puck gelir. Oberon'un bahsettiği genci Lysander sanarak gözlerine iksiri damlatır ve gider. Lysander ve Hermia'nın uyukları yerin çok yakınına, Helena'dan kaçan Demetrius gelir. Peşinden gelen Helena'ya artık yalnız devam edeceğini, bir daha peşinden gelmemesi gerektiğini söyleyerek gider. Bir hayli üzgün olan Helena, yerde yatan Lysander'ı görür. Ona bir şey olduğunu düşünerek uyandırır. Uyandığında ilk gördüğü Helena olan Lysander, birden bire Helena'ya aşık olur. Helena için aşk sözleri söylemeye başlar. Helena ise, çirkin olduğu için, Lysander'ın kendisiyle dalga geçtiğini düşünerek oradan uzaklaşır. Lysander'da yeni aşkının peşinden gider. Korulukta tek başına kötü bir kabustan uyanan Hermia, Lysander'in olmadığını fark eder ve onu aramak için çıkar.

Üçüncü perdede, Quince, Snug, Bottom, Flute, Snout ve Starveling gösteride (düğünde) oynayacakları oyunun provasını yapmak için korulukta kendilerine uygun bir yer bulurlar. Peri Kraliçesi Titania'nın yakınlarında uyuduğunu fark etmeden provaya başlarlar. Puck da onları görür ve provalarına dahil olur. Puck, Bottom'un oyun gereği at kılığında sahneye gireceği bir yerde, onun başını, eşek kafasına dönüştürerek sahneye sokar. Diğerleri eşek kılığında gördükleri Bottom'dan korkup kaçarlar. Sahnede tek başına kalan Bottom, arkadaşlarının onu korkutmak için bir oyun oynadıklarını düşünerek, korkmadığını göstermek için şarkı söylemeye başlar. Bottom'un şarkı söylemesine uyanan Peri Kraliçesi Titania, soytarı Bottom'a iksirin etkisiyle aşık olur. Titania, maiyetindeki perileri çağırır ve onlara, Bottom'a hizmet etmelerini, onun mutlu olması için her şeyi yapmalarını emreder ve çıkarlar.

Koruluğun başka bir yerine Periler Kralı Oberon gelir. Titania'nın uyandığında ilk kimi gördüğünü ve kime aşık olduğunu merak etmektedir. Yanına gelen Puck'a, Titania'ya ne olduğunu sorar. Puck'da acemi soytarılardan oyun provalarını bozduğunu, eşeğe dönüştürdüğü birine Titania'nın aşık olduğunu söyler. Oberon aldığı intikamdan çok mutlu olur ancak az ötelere gelen Demetrius ile Hermia'yı görür. Puck'ın iksiri yanlış gencin gözlerine damlattığını anlar ve ona gidip Helena'yı bulmasını emreder. Bu sırada Hermia, Lysander'i aramaya devam etmek için gitmiştir. Tek başına kalan Demetrius, belki rüyasında aklına bir fikir gelir diye, çaresizlikle uyur. Oberon, Demetrius uykudayken gözlerine iksiri damlatır. Plâni, Puck Helena'yı bulup getirecek, Demetrius ise uyanır uyanmaz Helena'yı görecektir. Puck gelir, Helena'yı getirdiğini söyler. Eğlenceyi görmek için Puck ve Oberon bir kenara çekilir, olanı biteni izlemeye başlarlar. Helena, peşinde Lysander ile birlikte gelirler. Helena Lysander'in ona yalandan aşk sözleri söylemesinden bıkmış, tam bir isyan hâlindeyken, Demetrius uyanır ve ilk gördüğü kişi olan Helena'ya aşık olur. Onun için birden bire çok güzel aşk sözcükleri söylemeye başlar. Helena ise artık her ikisinin de kendisiyle alay ettiğini düşünerek iyice deliye döner. Tam bunlar olurken, her yerde Lysander'ı arayan Hermia gelir. Hermia'nın da bu oyuna dahil olduğunu düşünen Helena, iyice kızar ve sinirinden ağlar. Arkadaşı Hermia'ya kendisiyle alay ettiği için çok darılmıştır. Hermia ise olup biteni anlamakta güçlük çekmektedir. Lysander'ı, Helena ile dalga geçmemesi için uyarır. Ancak bu bir oyun değil gerçektir. Lysander da, Demetrius gibi, Helena'ya karşı konulmaz bir aşk beslemektedir. Şimdi Hermia, Helena'nın peşindeki Lysander'ı zapt etmeye çalışırken, Lysander ise Demetrius ile

Helena'nın aşkı için birbirlerine kılıç çeker vaziyete gelmişlerdir. Hermia ise sevgilisini elinden aldığını düşündüğü Helena'nın üzerine yürümektedir. Lysander ile Demetrius düello yapmak için çıkarlar. Helana da, Hermia'dan korktuğu için çıkar. Hermia da olup bitene bir anlam veremediğinden peşlerinden gider. Oberon, bu olup bitenden Puck'ı sorumlu tutar ve bu durumu düzeltmesini ister. Puck, etrafı sisli bir geceye dönüştürerek, göz gözü görmeyecek bir ortam yaratır. Dövüşmek için birbirlerini arayan Demetrius ve Lysander'ı bir o tarafa bir bu tarafa koşturarak yorar. Böylece yorgunluktan uyuya kalan Lysander ile Demetrius'dan sonra, onların peşinde dolanan Helena ile Hermia da yorgunluktan uyuyakalır. Puck, iksiri Lysander'ın gözlerine tekrar damlatır ve çıkar.

Dördüncü perde başladığında, Lysander, Demetrius, Hermia ve Helena korulukta uyumaktadırlar. İksirin etkisiyle soytarı Bottom'a aşık olan Peri Kraliçesi Titania ve maiyeti koruluğa gelirler. Bottom, Kraliçenin aşkından ve onun imkanlarından şırmamış bir hâlde, maiyetindeki perilerden sürekli bir şeyler istemektedir. Titania perilerine, Bottom'u mutlu etmeleri için emirler verir. Uyumak isteyen Bottom'u kollarında ninniler söyleyerek uyutan Titania, sonunda kendisi de uyur. Onlar uyuduktan sonra Oberon ile Puck gelirler. Oberon, Puck'a, Titania'ya ormanda rastladığını ve istediği köle çocuğu aldığını anlatır. Artık istediğini aldığına göre her şeyi eskiye çevirmelidir. Puck'a, Bottom'un eşek kafasını düzeltmesini söyler. Puck dediğini yapar. Bu sırada da Oberon, Titania'nın kulağına büyümlü sözleri söyleyerek onu uyandırır. Titania, olana bitene bir anlam verememektedir ve Oberon ile birlikte giderler. Puck da peşlerinden gider.

Theseus, maiyeti, Hippolyta ve Egeus gelirler. Theseus, gün ağarırken şenliklerin başlamasını emreder. Daha sonra Lysander, Helena, Hermia ve Demetrius'un uyuduklarını fark eder. Avcılarına borularını çalıp onları uyandırmalarını emreder. Şaşkın ve büyümlü etkisinden yeni ayılmış Lysander, Hermia, Helena ve Demetrius, yarı aygın bir şekilde hem neler olup bittiğini anlamaya hem de Theseus'a açıklamaya çalışmaktadırlar. Egeus, Lysander'ın cezalandırılmasını ister. Demetrius ise araya girerek, artık Hermia'ya karşı aşk beslemediğini, eski nişanlısı Helena'ya aşık olduğunu söyler. Bunun üzerine Theseus, genç aşıkları bağışlayarak, Egeus'dan niyetinden vazgeçmesini ister. Gençlerin, onlarla beraber tapınağa gelmesini ve kimin kiminle istiyorsa onunla evlenmesini söyler. Ardından Dük Theseus, Hippolyta, Egeus ve beraberindeki lordlar ve maiyetleri çıkarlar.

Lysander, Demetrius, Helena ve Hermia, yaşadıklarının bir rüya olup olmadığını, şuan bile uyanık olup olmadıklarını kısa bir süre sorguladıktan sonra, Theseus'un peşinden tapınağa doğru giderler. Daha sonra Bottom uyanır. Düşünde eşek olduğunu ve diğer köylü soytarıların onu bırakıp gittiğini düşünerek çıkar.

Peter Quince, Francis, Flute, Tom Snout, Atina'da Peter Quince'nin evinde prova yapmaktadırlar. Bottom'un ortalarda olmayışı onları tedirgin etmiştir. Tam oyunu oynayamayacaklarını düşünürken, Bottom çıkagelir ve çok garip şeyler olduğunu, ancak ona hiçbir şey sormamalarını söyleyerek, oyunla ilgili birkaç tavsiye verdikten sonra, oyunun oynanacağı alana doğru gitmeleri gerektiğini söyler ve çıkarlar.

Beşinci perdede ise, Nikah sonrası, Atina'da Theseus'un sarayında, Theseus ile Hippolyta, genç aşıkların anlattığı olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığını tartışmaktadırlar. Theseus, uyuma vakti gelene kadar hangi eğlencelerin tertip edileceğini sorar. Philostrate, elinde etkinliklerin yazılı olduğu bir kağıdı Theseus'a verir. Theseus etkinliklerin içinden Bottom ve diğer köylü zanaatkârların yaptığı oyunu seçer. Oyun başlar, Theseus ve diğerleri, sık sık oyunu eleştirerek keserler. Kötü oyuncular, aralarda açıklama yapıp, söylenen lâflara cevap vererek oyuna kaldıkları yerden devam ederler. Oyun bittiğinde herkes bir oh çeker. İzleyiciler, hayatlarında gördükleri en saçma şey olduğunu söyleyerek, hemen hemen hepsi aynı fikirle orayı terk ederler. Daha sonra Puck, Oberon ve Titania gelir. Aralarındaki kısa bir konuşmadan sonra Oberon ile Titania çıkarlar. Puck, seyirciden, eğer bir kusur işledilerse affetmelerini ister ve oyunun kapanış konuşmasını yapar. Perde kapanır.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Oyunun birinci perdesinde, Hermia ve Lysander, aşklarını yaşamak için Atina yasalarının geçmediği diyarlara kaçma kararı alırlar ve ormanda buluşmak üzere sözleşirler. Burada orman, özgürlüğün ve toplumsal baskılardan uzaklaşmanın sembolü olarak görülür. Toplumsal düzenin sınırlarının dışında yer alan orman, kaotik, özgür ve büyülü bir atmosferi yansıtır. Şehir düzeni ve yasaları temsil eder, orman tasviri ise özgürlüğü ve büyülü bir ortamı temsil eder.

Theseus, Hippolyta ile olan konuşmasında: "*Sevinç dolu gün dört gün sonra, yeni bir ay belirecek gökte. Şu eski ay da nasıl ağırdan alıyor değil mi? Babasından kalma parayla oğlunun arasına giren bir dul eş ya da üvey ana gibi, istediklerimle*

benim arama giriyor bu ay” (Birinci Perde Birinci Sahne) repliğinde ay figürü sabırsızlığı zamanın akışını temsil eder bir biçimde kullanılmıştır. (Shakespeare, 2008:21)

Oberon ile Titania arasındaki anlaşmazlıktan dolayı, Titania'nın “...rüzgâr da, hırsını almak istercesine hortumunu denize çevirdi; Hastalıklı sisleri çekti aldı denizden, karalara bıraktı; En cılız dere bile kendini bir şey sandı, yatağına sığamadı, kabardı, taşıtı; Öküz boynunu boşa zorladı; çiftçinin teri havaya gitti. Körpe mısır daha sakalı çıkmadan çürüdü. Tarlaları sel aldı, ağıllar hep boş kaldı. Sürülere hastalık vurdu, leş kargaları semirdi... Otlar azdı şımardı, yolları izleri sardı. Ölümlü insanoğlu bu kış gülmez artık... Mevsimler de kargaşaya uydu, hepsi tersyüz oldu...” (İkinci Perde Birinci Sahne) repliklerinden, doğanın dengesinin bozulduğu anlaşılmaktadır. Doğa, Oberon ve Titania arasındaki gerginlikten etkilenen canlı bir varlıkmiş gibi sunulmaktadır. Düzenin tekrar eskiye dönmesi ve ölümlü insanların doğa olayları karşısında huzura kavuşabilmeleri için, Oberon ve Titania'nın barışması gerekmektedir. (Shakespeare, 2008:40)

Daha sonra Oberon, tılsımlı bir iksir yapmak için Puck'dan bir çiçek ister (Hercail Menekşe). “Süt beyazı çiçek... genç kızlar ona ‘başiboş sevda’ derler... git çiçeği getir bana” (İkinci Perde Birinci Sahne) Oberon'un istediği bu çiçekten üretilen özel bir sıvı, tılsımlıdır ve uyuyan kişinin gözlerine sürülünce, kişi uyandığında ilk kimi görürse ona âşık olur. Bu tasvir, doğanın sadece fiziksel olarak var olan bir alan değil, aynı zamanda metafizik ve manevi güçler barındıran bir alan olduğunu sembolize etmektedir. (Shakespeare, 2008:43)

Üçüncü perdede, Titania ve perilerin yaşadığı yer, büyü bir güzellikle tasvir edilir ve kullanılan doğa tasvirleri, perilerin doğa ile olan uyumunu simgeler. Çünkü burada bizlere söylenmek istenen, iyi, hoş ve güzel olanın doğal güzellikler içinde olduğudur.

Dördüncü perdeye geldiğimizde Titania ile Oberon'un arasındaki anlaşmazlığın sona ermesiyle doğa koşulları tekrar olması gerektiği hâline döner ve oyunun sonundaki duruma da hizmet eder.

Oyunun geneline baktığımızda ana karakterlerin gelip huzurla uyuyabildiği ve bir sığınak olmuştur orman tasviri. Oyunun sonunda ise Titania ve Oberon'un tekrar barışmasıyla, doğanın bozulan dengesi tekrar yerine gelecektir. Bu durum, William

Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası adlı oyununda doğa tasvirlerinin, dramatik yapıya çok yönlü bir katkı sağladığını bizlere göstermektedir. Doğa unsurları, karakterlerin içinde bulunduğu ruhsal durumların, toplumsal yapıların ve olayların seyirinin gösterilmesinde çok önemli bir rol oynar. Oyunda şehir ve orman, karşıt bir biçimde sunularak, bir yanda toplumsal düzeni ve yasal sınırların hâkim olduğu medeniyet ortamı, diğer yanda ise büyü, kaotik ve özgür bir alan olan doğa öne çıkar. Doğa tasvirleri, karakterlerin yaşadıkları değişimleri ve oyunun temel temalarını destekleyen bir çerçeve sunar.

2. Pedro Calderon de la Barca ve Hayat Bir Rüya'dır

a. Pedro Calderon de la Barca

Calderon, bilindiği üzere 1600 ile 1681 yılları arasında, İspanya'nın zorlu bir yüzyıldan geçtiği, aynı zamanda da İspanyol Edebiyatı'nın altın çağında yaşamış, döneminin düşünce yapısından oldukça etkilenmiş ve eserlerini bu minvalde vermiş, eserlerini ürettiği dönem ise, Siglo de Oro, yani Altın Çağ olarak adlandırılmıştır.

Calderon'un yaşamında, dinin ne kadar önemli bir yer işgal ettiğini görürüz. 1600 yılında Madrid'te dünyaya gelen Calderon dokuz ile on dört yaşları arasında Cizvit okulunda eğitim gördükten sonra 1614 ile 1620 yılları arasında Salamanca Üniversitesi'nde Kilise Hukuku okudu. Mezun olduktan sonra dini bir görev almayan Calderon bir süre yurt içinde askeri görevlerde bulundu. 1651 yılında elli bir yaşındayken ruhban sınıfına dahil oldu ve Toledo'daki Nuevos Reyes kilisesinde din adamı olarak görev yapmaya başladı. 1663 yılında saraya baş vaiz olarak atanan Calderon'un bu görevi ölümüne kadar (1681) devam etti. (Önalp, 1992:7)

b. Hayat Bir Rüya'dır

i. Oyunun Öyküsü

Olaylar, Polonya Sarayı'nda, başkente yakın bir kalede ve kırlık bir alanda geçmektedir.

Oyunun birinci perdesi, aynı zamanda birinci günü temsil eden bölümde, Rosaura ile uşağı Clarin'in konuşmalarından, bu topraklara birlikte büyük zorluklarla geldiklerini anlarız. Rosaura ve Clarin, gün bitmeden kendilerine barınabilecekleri bir yer aramaktadırlar. Karşılarındaki tepede korkutucu bir yapı görürler ve oraya doğru ilerlemektedirler. Vardıklarında zincirlenerek prangalara vurulmuş, Segismundo'nun

çığıllıklarını duyarlar. Zindana girdiklerinde Segismundo'nun kederli sözlerini dinlerler. Segismundo, onları fark ettiğinde önce öldürmek ister. Daha sonra Rosaura'nın sesi onun öfkesini yatıştırır. Rosaura, kendi trajedisini ona anlatacakken, Clotaldo ve zindanın nöbetçileri baskın verirler. Kralın kesin emriyle her kim buraya gelirse öldürülecektir. Clotaldo, yabancılardan silahlarını ister. Rosaura, kılıcını teslim ettiğinde Clotaldo çok şaşırır. Kılıcı nereden aldığını sorar. Rosaura'da, bunun ona annesinden emanet olduğunu söyler. Clotaldo, onlara bir şey söylemeden bir karar vermelidir. Çünkü bu kılıcı annesine veren kendisidir. Rosaura, onun çocuğudur. Ancak krala bağlılık yemini de vardır. En iyisi durumu krala açıklamalı ve kararı kralın vermesini istemelidir. Onu takip etmelerini söyler ve çıkarlar.

Krallık sarayının büyük salonunda, Moskova dükü Astolfo ile Polonya Prensesi Estrella, dayıları olan Kral Basilio'nun daveti üzerine buluşmuşlardır. İkisi de tahtta hak sahibidir. Astolfo, Estrella'nın kendisiyle evlenmesini, böylece daha kuvvetli bir ittifak kurulacağını söyler. Estrella ise Astolfo'nun samimi olmadığını düşünmektedir. Bunlar konuşulduğu sırada yaşlı Kral Basilio gelir. Basilio, yıllar önceki kötü kehanetleri ve gökyüzündeki kötüye alâmet eden figürlerin görülmesiyle zalim ve kötü bir kral olacağını düşündüğü oğlu Segismundo'nun zindanda neden tutulduğunu anlatır. Ancak emin olamamaktadır. Acaba bu kararı doğru mudur? Yoksa Tanrı katında çok büyük bir günah mı işlemektedir? Bu soruların yanıtı için aklındaki plânı anlatır. Buna göre Segismundo'yu bir kereliğine tahta çıkaracak ve kral ilan edecektir. Eğer Segismundo iyi bir kral olursa sorun yoktur. Her şey yolunda demektir. Yok ancak kötü bir hükümdar olursa, onu tahttan indirerek, yerine Estrella ve Astolfo'yu evlendirip tahta çıkmalarını sağlayacaktır. Astolfo ve Estrella, bu fikri olumlu karşılarlar. Herkes çıkar. Tam kralında çıkacağı sırada, Clotaldo gelir. Clotaldo, krala başına büyük bir felaket geldiğini, Rosaura'nın Segismundo'yu gördüğünü söyler. Clotaldo, tam krala Rosaura'nın bağışlanmasını isteyecek ve sebebini söyleyecektir ki, kral Rosaura'yı bağışlar ve artık Segismundo'nun bir sır olmadığını söyler ve gider. Clotaldo bu duruma çok sevinir. Ancak Rosaura, Moskova Dükü Astolfo'ya düşman olduğunu, onu öldürmek için bu topraklara geldiğini söyler. Clotaldo olan biten hakkında şaşkınlığını koruyamaz. Bu durum karşısında neler yapacağını düşünürken, Rosaura çıkar. Peşinden Clotaldo da çıkar. Clotaldo, Rosaura'nın kadın olduğunu anlamıştır.

İkinci perde yani ikinci gün, Kralın sarayında başlar. Clotaldo, Kral Basilio'ya, verdiği emir üzerine Segismundo'ya afyon karışımı içirdiğini, o uyurken, kralın yatağına yatırdığını söyler. Basilio'nun plânı şudur; Segismundo, yıllarca kaldığı zindanı bir rüya zannedecek, kral olarak uyanacaktır. Eğer kehanetteki gibi kötü bir kral olursa, tekrar uyutularak zindana götürülecektir. O zaman da ona, krallığın bir rüya olduğu söylenecektir. Kral Basilio'ya göre bu dünyada nefes alan herkes rüya görmektedir. Basilio, gelişmeleri beğenir ve geriye kalanı Clotaldo'nun halletmesi için çıkar. Rosaura'nın uşağı Clarin gelir. Rosaura'nın artık cinsiyetine yakışır kıyafetler giydiğini, Clotaldo'nun yeğeni sıfatıyla saraya yerleşip, Prenses Estrella'nın nedimesi olduğunu ve kendisine prensesler gibi bakıldığını söyler. Ancak kendisinin biçare kaldığından yakınıdır. Clotaldo, uşak Clarin'i kendi maiyetine alır. Segismundo gelir, şaşkınlık içindedir. Clotaldo, ona olan biten her şeyi anlatır. Kral babasının onu tutsak ettiğini, yıllarca özgürlüğünden mahrum bırakıldığını öğrenen Segismundo, küplere biner ve kontrolden çıkar. Hizmetlilerinden birini pencereden dışarıya atar. Clotaldo ve Kralın üzerine yürür. Moskova dükü Astolfo ile düelloya tutuşur. En sonunda da hepsinin intikamını alacağını söyleyerek dışarı çıkar. Herkes bir yana gitmiştir. Daha sonra Estrella ve Astolfo gelirler. Estrella, Astolfo'nun kendisi için söylediği güzel sözlerin yalan olduğunu düşünmektedir. Çünkü Astolfo'nun göğsünde taşıdığı bir kadının resmi vardır. Estrella resmi kendisine vermesini ister. Astolfo kabul eder ve çıkar. Rosaura gelir. Estrella, Astolfo'dan resmi almasını söyler ve gider. Rosaura, Astolfo'yu beklerken, madalyondaki resmin ona ait olduğunu öğreniriz. Astolfo gelir ve gözlerine inanamaz. Karşısındaki Rosaura'dır. Rosaura, hizmetçi olduğunu, onun kendisini başka biriyle karıştırdığını söylese de Astolfo inanmaz ve resmi vermez. Rosaura ile Astolfo resim için kısa bir süre boğuştuğundan sonra Estrella gelir ve neler olup bittiğini sorar. Rosaura'da kendi resminin cebinden yere düştüğünü, Moskova Dükü'nün kendisine ait olan resmi ona vereceğini, böylece gerçek resmi saklayacağı yalanını söyler ve çıkar. Estrella, Astolfo'ya çok kızar ve gider. Astolfo da peşinden gider.

Segismundo'yu uyur vaziyette, başında Clarin, Clotaldo ve Kral Basilio ile birlikte görürüz. Clarin, Segismundo hakkında ileri geri laflar edince, Clotaldo onun zindana atılmasını emreder. Zira artık, Segismundo'yu bilmek ölümcül bir sırdır. Segismundo kendisine gelmeye başlayınca, kral bir süre gizlice köşede dinleyip daha

sonra çıkar. Clotaldo ile başbaşa kalan Segismundo, hayatı, gerçeği ve rüyayı sorgular. Herkesin kendi gerçeğinin rüyasını gördüğünü düşünür.

Üçüncü perdeye geldiğimizde, Clarin ile Segismundo aynı zindana kapatılmışlardır. Birden dışarıdan askerlerin sesleri duyulur. Kapıları kırıp içeri girerler. Askerler, Clarin'i Segismundo sanarak onu kral ilan ettiklerini, Moskova Dükü'nü istemediklerini, onun hakkettiği tahtı alması gerektiğini söylerler. Daha sonra karışıklık giderilir ve gerçek Segismundo ile isyana kalkarlar. Kral ve ordusu Segismundo tarafından bozguna uğratılır. Rosaura da Moskova Dükü'nü öldürerek intikam almak istemektedir. Bu nedenle savaşta Segismundo'nun yanında saf tutar. Savaşı kazanan ve bütün bu serüvende, hayatın gerçekliğinin bir rüya olduğu bilgeliğine erişen Segismundo, kralı bağışlar ve Rosaura ile Moskova Dükünü barıştırarak evlendirir. Kendisi de Estrella ile evlenerek tahta çıkar.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Oyunun genelinde doğa tasvirleri özgürlüğü simgelemektedir. Özellikle de bu tutsak bir hayat yaşayan Segismundo için geçerlidir. Segismundo, insanların yasa ve korkularıyla sebebi tam olarak da bilinemez bir şekilde tutsak hâlde iken doğayı, *“Hangi yasa, hangi kural, hangi görenek, Tanrı'nın vahşi hayvanlara, kuşlara, balıklara, akarsulara tanıdığı özgürlükleri esirgeyebilir bir insandan?”* (Birinci Perde, İkinci Sahne) sözleri ile hür olunan bir yer olarak tasvir etmiştir. (Calderon, 2019:6)

Kral Basilio ise, doğayı kaderi belirleyici bir anlamda tasvir eder. Ona göre gökteki ve yıldızlardaki işaretler doğru okunarak, kişi kendisini felakete sürükleyebilecek olaylardan kaçınabilecektir. Burada doğa bir kâhin olarak tasvir edilmiş olur.

Segismundo, karanlık zindanlarda kaldığı sürede, yaşamla ilgili eğitimini *“... siyaset derslerimi hayvanlardan aldım, gezegenlerin çapını ölçmeyi kuşlardan öğrendim”* (Birinci Perde, İkinci Sahne) cümleleri ile tasvir etmiştir. Bu replikler karakterin kişileştirmesine hizmet etmektedir. (Calderon, 2019:8)

Tespit ettiğimiz doğa tasvirlerine bakıldığı zaman, bu tasvirlerin karakterlerin psikolojik boyutları ve oyunun temel felsefi sorgulamaları ile doğrudan bağlantılı olduğunu görürüz. Doğa, özgürlüğün ve insanın kaderine karşı mücadelesinin bir sembolü olarak ele alınırken, aynı zamanda yazgıyı belirleyen bir unsur olarak da

tasvir edilir. Oyundaki doğa betimlemeleri, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan güçlü metaforlar ve dramatik çatışmaların şekillenmesinde önemli bir işlev üstlenir.

3. Lope de Vega ve Olmedo Şövalyesi

a. Lope de Vega

Lope de Vega, bilindiği üzere 1562-1635 yılları arasında yaşamış, İspanyol yazar ve düşünürdür. Yazdığı tiyatro metinleri, içerik ve çeşitlilik bakımından oldukça zengindir. Dini ve ulusal konular, günlük hayattan kesitler, sosyolojik ve siyasi gelişmeler gibi pek çok konuyu ele almıştır. Onu asıl farklı kılan ise, klasik kalıpların dışında hareket etmesi ve sadece oyun yazarı olarak değil, bir oyunun ve sanat yapıtının nasıl olması gerektiği hakkında da fikirler ortaya koyan bir düşünür olmasıdır. Ayfer Teker Garda, Lope de Vega Tiyatrosu'nda Nükteci Figürün (El Gracioso) Yeri ve Önemi adlı makalesinde bizlere bu durumu şu şekilde aktarmıştır: İspanyol Altın Çağı diye adlandırılan XVII. yüzyılda ünlü oyun yazarı Lope de Vega, Ulusal Tiyatronun kurucusu olarak tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. "Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo" (Bu Çağda Oyun Yazmanın Yeni Sanatı) (1609) başlıklı yazısında Klasik Tiyatro kuramlarının dışına çıktığı ve "Arte Nuevo" (Yeni Sanat) diye adlandırdığı kendi dram tekniğini Madrid Akademisine hitap ederek açıklayan yazar, tiyatro oyunu yazma sanatıyla ilgili bu formülünü hiç yoktan var etmemiş, zaten var olan olguların üzerine yeni bir anlayış ve sunuş tarzı geliştirmiştir. Rönesans Dönemi İspanyol oyun yazarları onun belli başlı esin kaynakları olmuştur... Kendisinden önceki yüzyılda dramaturglar beş, dört ya da üç perdeli oyunları sahnelerlerken Lope, "Yeni Sanat"ını açıkladığı yazısında üç perdelik oyunlar üzerinde ısrar etmiş, ve serim, düğüm, çözüm olarak üç perdenin düzenlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Çözümün ise seyircinin dikkatini son ana kadar canlı tutulması için, son perdede verilmesinin uygun olacağını dile getirmiştir. (Garda, 2003:158-159)

b. Olmedo Şövalyesi

i. Oyunun Öyküsü

Olmedo Şövalyesi, Komediya ile Tragedyanın birleştirilmiş şekliyle yazılmış bir oyundur.

Birinci perdede, Olmedo Şövalyesi Don Alonso, Dona İnes'e olan aşkıdan dert yanmaktadır. Yardımcısı Tello, onu büyükannesi çöpçatan Fabia ile tanıştırır.

Fabia, altın bir zincir karşılığında aralarını yapacağını söyler ve satıcı kadın kılığında Don İnes ile kız kardeşi Don Leonor'un yaşadığı eve gider. Fabia, Don Alonso'nun ağzından yazılmış bir mektubu Don İnes'e verir. Bu mektuba yazılmış sahte bir karşılık ile bir altın zincir kazanacağını söyler. Don İnes, Fabia altın zincir kazansın diye ona yardım etmeyi kabul eder ve sahte bir cevap yazmak için mektubu okur. Ancak Don Alonso'ya bu mektup ile aşık olmuştur. Mektubunda ona, gece yarısı evinin bahçesinin demirliklerine bağladığı yeşil kurdeleyi almasını, şapkasına takarak gün içerisinde dolaşmasını söyler. Böylelikle onu dışarıda gördüğünde tanıyacaktır. Fabia, büyük bir mutlulukla mektubu alır ve Don Alonso'ya götürür. Don Alonso ve yaveri Tello oraya varmadan önce, gece yarısı, belki Don İnes'i görürüm umuduyla oraya giden, Don İnes'in başka bir aşığı olan Don Rodrigo ve Don İnes'in kız kardeşi Don Leonor'a aşık olan Don Fernando, bahçenin dışında evi gözetlemektedirler. Don Rodrigo ve Don Fernando, kurdeleyi fark edip, kendileri için bırakıldığını düşünerek, ikiye bölerler. Tüm bunlar olurken Don Alonso ve Tello oraya varırlar. Don Alonso, kurdeleyi onlardan almak için kılıcına sarılır. Don Rodrigo ve Don Fernando ise korkarak kaçarlar. Ancak biri pelerininini düşürür. Don Alonso'da pelerini alır. Ancak Don Rodrigo ve Don Fernando, Don İnes'in evine, onu babasından istemek üzere gitmişlerdir. Çaresizce üzülen Don İnes, babasının kendisini Don Rodrigo'ya vermesinden korkmaktadır. Fabia gelir ve kendisine güvenmesini, bu işi çözeceğini söyler.

İkinci perdeye geldiğimizde, aradan üç gün geçmiştir. Don Alonso ile Tello, Don İnes'in evinin önünde, her gün Olmedo'dan Medina'ya aşk için geldiklerini konuşurlar. Don Alonso ve Tello, Don İnes'in kapısını çalarlar ve babasının evde olmayışını fırsat bilerek sohbet ederler. Birbirlerine aşk dolu sözcükler söyledikleri sırada baba Don Pedro gelir. Don Alonso ve Tello saklanırlar. Don İnes babasına, artık tanrı katına ermek istediğini, dünyevi zevklerden vazgeçip manastıra kapanmak istediğini söyler. Babası çok şaşırır ancak tanrı isteğinin geri çevrilemeyeceğini söyleyerek, kabul edip gider. Don Alonso, neden böyle bir şey yaptığını sorar. Don İnes ise bunun bir numara olduğunu, böylelikle Don Rodrigo'yu bu işten vazgeçirebileceğini söyler. Artık sabah olmak üzeredir ve Don Alonso ile Tello giderler. Daha sonra Don Rodrigo ile Don Fernando'yu, Don İnes ve Don Leonor hakkında konuşurlarken görürüz. Don Rodrigo, Don Alonso'ya düşmanlık beslemektedir ve onunla nasıl mücadele edeceğini düşünmektedir.

Ertesi gün Fabia din eğitimi verecek rahibe, Tello'da Latince eğitimi verecek öğretim üyesi kılığında Don Pedro'nun evine giderler. Don İnes'in de bu oyuna katılmasıyla, Don Pedro rahibe ve öğretim görevlisini çok severek işe alır. Daha sonra kısa bir işini halletmek için dışarı çıkar. Bunu fırsat veren Tello, Don Alonso'nun yazdığı mektubu Don İnes'e verir. Don İnes tam mektubu okuyacakken, Don Pedro gelir. Tello ve Don İnes, Latince çalışıyormuş numarası yaparlar. Bu durumu gören Don Pedro, daha çok memnun olur. Belediye meclisinin düzenlediği şenliklere katılması gerektiğini, kızlarının da yanında olmasını istediğini söyler ve hep birlikte giderler.

Kral 2. Don Juan, maiyeti ve Başkomutan Alvaro de Luna'yı kralın sarayında görürüz. Düzenlenecek olan Medina şenliklerini, Müslüman ve Yahudi halkların kalabalık da nasıl ayırt edileceği konusunda plân yapmaktadırlar. Buna göre Yahudiler, kendilerine ait bir simgeyi kıyafetlerinin üzerine yerleştirecek, Müslümanlar da yeşil renkli bir takke giyeceklerdir. Böylelikle Asil Hristiyanlar ile, Müslümanlar ve Yahudiler birbirinden ayırt edilebilecektir. Kral 2. Don Juan, Don Alonso'nun çok iyi bir şövalye olduğunu ve onu birinci komutanlık mertebesine layık gördüğünü söyler ve çıkarlar.

Don Alonso, Olmeda'daki evinin salonunda kendi kendine aşk acısını, Don İnes'in yokluğunun nasıl ölüm gibi geldiğini konuşmaktadır. Daha sonra yanına Tello gelir. Don İnes'in mektubunu getirmiştir. Don İnes, mektubunda Alonso'ya onun için ördüğü yeşil atkıyı Medina'ya gelirken tekrar giymesini istemiştir. Don Alonso, yeşil atkıyı Tello'dan alır ve takar. Medina'ya doğru yola çıkarlar.

Üçüncü perdenin başlangıcında, Don Rodrigo ve Don Fernando, Don Alonso'nun çok şanslı biri olduğundan, onun başarılarından ve bu durumun onları ne kadar rahatsız ettiğinden konuşurlar. Kalabalıklardan "Don Alonso çok yaşa!" gibi cümleler duyulmaktadır. Don İnes'in de Don Alonso'yu sevdiğini düşündükçe, Don Rodrigo iyice hüzne boğulmaktadır. Don Alonso ve Tello, boğaları nasıl alt ettiklerini konuşurlarken, bu duruma daha fazla katlanamayan Don Rodrigo ve Don Fernando orayı tek ederler.

Don Alonso, Tello ile konuşurken, Olmedo'ya dönmesi gerektiğini, aksi taktirde onu geç saatlere kadar göremeyen yaşlı anne ve babasının, onun öldüğünü düşünerek çok üzüleceğini söyler. Tello da onu onaylar ve Don Alonso çıkar. Tello ise

kurnazlık peşindedir. Fabia 'ya ilanı aşk ederek, ondaki altın zinciri alabileceğini düşünmektedir. Tello, bunları düşündüğü sırada yanına Fabia gelir. Tello ona, boğalarla nasıl güreştiğini, nasıl destansı bir kahramanlık sergilediğini ve bütün bunları onun için yaptığını anlatır. Fabia, Tello'nun aşk dolu sözlerine pek aldırış etmez ve onu daha güçlü boğalar konusunda uyarır.

Daha sonra halkın kendi aralarında yaptığı konuşmalardan, Don Rodrigo'nun boğa ile yaptığı güreşte az kalsın öleceğini, Don Alonso'nun onu nasıl kurtardığını öğreniriz. Don Alonso ile Don Rodrigo kısa bir konuşma yaşarlar. Alonso çok ilgili ve şefkatli yaklaşır. Bu durum Rodrigo'yu daha da yerin dibine sokar. Üstelik bütün bu olan biteni seyirciler içinde olan Don İnes de izlemiştir. Don Alonso çıkar. Don Fernando, Don Rodrigo'nun yanına gelir. Don Rodrigo, kıskançlığın yaptırmadığı hiçbir şeyin olmayacağını söyler ve intikam alacağını sezdirenen bir konuşma yaparak birlikte çıkarlar. Kral ile Başkomutan Alvaro De Luna, Don Alonso hakkında, onun ne kadar nazik ve ne kadar yiğit bir şövalye olduğu, muhakkak mükâfatlandırılması gerektiği hakkında konuşur ve çıkarlar.

Don Alonso, Olmedo'ya gitmeden önce, Don İnes ile vedalaşmak için bahçesine gider. Don İnes onu gitmemesi konusunda uyarır. Ancak Don Alonso, bunun mecburi bir gidiş olduğunu, geri döneceğini söyler. Don İnes ile vedalaşırlar. Don İnes eve girer. Don Alonso'nun da oradan ayrılacağı sırada, siyah pelerinli bir gölge, Don Alonso'ya seslenerek onu korkutur. Gölge gittikten sonra Don Alonso, onun Don Rodrigo olup olamayacağını düşünür. Ama sonra onun hayatını kurtardığı için, soylu bir beyin kendisine düşmanlık beslemeyeceğini düşünerek gider. Fakat yanılmıştır. Don Rodrigo ve Don Fernando, yanlarına arkadaşlarını da alarak, ona bir pusu kurmuşlardır. Gece yarısı yolda beklerken, uzaktan Don Alonso'yu görüp saklanırlar. Don Alonso, pusu kurulan yere yaklaştığında, uzaktan Olmedo Şövalyesinin öldüğünü anlatan bir şarkı duyar. Şarkıyı söyleyen çiftçiyi yanına çağırır. Çiftçi şarkıyı Fabia'dan öğrendiğini söyler. Don Alonso, bunun bir işaret mi yoksa Fabia'nın bir oyunu mu olduğuna karar veremez. Sonra geri dönmenin yiğitliğe yakışmayacağını düşünerek yoluna devam eder. Yolun karşısına geçtiğinde Don Rodrigo ve adamları saldırırlar. Bir tanesi Don Alonso'yu tüfikle vurur ve kaçarlar. Don Alonso yerde acılar içinde kıvrılırken yanına Tello gelir. Don Alonso'yu kucaklayarak götürür.

Don Pedro kızlarını, aldığı terfi için şükranlarını sunmak üzere kralın huzura çıkarken yanında götürmüştür. Don Pedro, Don İnes'in saadetini görmek istediğini

söyler. Don Leonor ise dayanamayıp ablasının aşığının Don Alonso olduğunu söyler. Don Pedro çok memnun olur ve bu evliliğe izin verir. Kral, başkomutan, maiyeti ve beraberinde Don Rodrigo ile Don Fernando gelirler. Başkomutan, Don Pedro'ya kızlarının Rodrigo ve Fernando ile evlenmelerinin doğru olacağını söyler. Don Pedro, Don Alonso'ya söz verdiğini söyleyerek kibara reddeder. Aniden dışarıdan Tello'nun çığlıkları duyulur. Tello içeriye gelerek Kral'a olan biten her şeyi anlatır ve adalet ister. Don Alonso ölmüştür. Anne babasını görmek isterken, onların yanına cesedi gitmiştir. Don İnes'de acılar içinde Kral'dan adalet ister. Kral da yarın meydanda, Rodrigo ve Fernando'nun kellelerinin vurulmasını emreder. “Olmedo Şövalyesi Tragedyası burada sona eriyor.” diyerek oyunu bitirir.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Don Alonso'nun “*Aslında doğa, sürdürdü çağlar boyu türleri, sevgilerin hatırına.*” (Birinci Perde Birinci Sahne) sözleri ile ilk olarak doğayı, hayat verici, canlı türlerini koruyup kollayıp onlara bir ömür bahşeden bir yaşam alanı olarak tasvir etmiştir. Don Alonso'nun repliklerinden doğanın her şeyin temelini oluşturduğunu, anaç olduğunu, verici olduğunu anlamaktayız. “*Ah Fabia! Doğanın verdiği tüm zekanın ta kendisi!*” (Birinci Perde İkinci Sahne) sözleri ile de bu durum daha rahat bir şekilde anlaşılmaktadır. Burada doğanın yaratıcı olarak algılandığı ve tanrı figürü yerine kullanıldığı görülmektedir. (Vega, 2017:1-3)

Don Alonso bir tiradında şöyle diyor: “*...Akşamüstü çıktı Ines Medina panayırına. Öyle güzeldi ki görenler güneş doğdu sandı... Görülmedi hiçbir badem ağacının çiçek açtığı onun gibi.*” (Birinci Perde İkinci Sahne) Bu tiradın tamamına baktığımızda Don Alonso karakteri Ines karakterinin güzelliğini ve ona olan hayranlığını doğanın güzellikleriyle ifade ediyor. Buradan yola çıkarak, dramatik yapı içinde doğa tasvirlerinin betimleme aracı olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. (Vega, 2017:4) Devamında ise Dona Ines'in: “*Leonor, herkes aşkın yıldızlardan doğduğunu söylüyor.*” (Birinci Perde Üçüncü Sahne) sözlerine karşılık Dona Leonor: “*Yani yıldızlar olmasa aşk olmaz mıydı dünyada?*” (Birinci Perde Üçüncü Sahne) şeklinde cevap veriyor. Bu satırlarda aşkın büyüleyici oluşu yıldızlarla bağdaştırılmış olup yine doğa tasvirlerinin betimleyici amaçla kullanıldığını görmekteyiz. (Vega, 2017:9)

Fabia ise insan mevsimiyle ilgili şöyle bir cümle kuruyor: “*Taze meyve olmak lazım kızlarım. Çok önemlidir ve de beklememeli günlerin kısalığının sarartmaya*

başlamasını.” (Birinci Perde Üçüncü Sahne) Burada, daha genç yaşta evliliğin önemi ile insanların da tıpkı meyveler gibi belli bir mevsimi olduğu ve durdukları yerde olgunlaşıp çürümeden yapılması gerekenlerin vaktinde yapılması gerektiği vurgulanmıştır ve uyarı niteliği taşımaktadır. (Vega, 2017:13)

Kimi insani duygular da doğada var olan canlılar üzerinden aktarılmıştır. Örneğin, Don Alonso: *“Ey aşk, sen bir aslansın, zalim gücün aslandan geliyor”* (İkinci Perde Birinci Sahne) sözleri ile aşkın çok güçlü bir duygu oluşu ve zaman zaman insanların bu duygu altında ezilişini anlatmaktadır. (Vega, 2017:42)

Oyunun geneline bakıldığında, Doğa'nın genel olarak bir Tanrı figürü olarak kullanılmasının yanı sıra, ay ışığının bir yol gösterici, rüzgarların ılık veya sert esmesinin ise ölüm ve kaotik durumun habercisi olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca doğa tasvirlerinin, karakterlerin duygularını ifade etmelerine yardımcı olan önemli bir anlatım aracı olarak kullanıldığını görürüz. Doğa, hem betimleyici bir unsur olarak kullanılmış hem de insan yaşamı ve duygularıyla paralel anlamlar yüklenerek sembolik bir değer kazanmıştır.



III. KLASİSİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ

A. Klasisizm

Klasisizm, rönesans ile başlayan tiyatro alanındaki değişimlerin daha da sağlamlaştığı, tam anlamıyla klasiğe dönüşün gerçekleştiği bir akımdır. Klasiğe öykünme anlamını da taşır. Burada ‘Klasik’ olarak kastedilen tabii ki Antik Yunan Dönemi’dir. Klasisizm ile birlikte Antik Yunan’a ve Antik Yunan Tiyatro kurallarına bir dönüş sağlanmıştır. Bu dönem daha sonraları “Akıl Çağı” olarak adlandırılacaktır.

Sevda Şener bu durumu, şu şekilde özetlemiştir: XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Avrupa tiyatrosunda klasik akım egemendir. Tiyatro kuramcıları bu akımı desteklemektedirler. Rönesansta gözlemlediğimiz, tiyatro düşüncesi ile tiyatro olayı arasındaki kopukluk giderilmiştir. Antik Yunan tiyatrosunun örnek alınması, yalınlık gözetilmesi, bir önceki dönem tiyatrosunun taşkınlıklarından kaçınılması öğütlenir. Klasik tiyatro anlayışı, akla, toplumsal davranış kurallarına, ahlak değerlerine bağlılık, biçim kurallarına uygunluk ister. Tiyatronun eğitici görevi ve biçim kalıpları konusunda tutucudur, sınırların dışına çıkılmasını hoşgörmez, biçim değişikliklerini, özgün anlatıdan kuşku ile karşılar. Klasik düşünce biçim kurallarını içerikten ve içeriğin malzemesine kaynaklık eden toplumdan bağımsız, evrensel ölçüler olarak kabul etmiştir. Klasik akım XVII. Yüzyılda Fransa’da ortaya çıkmıştır, XVIII. yüzyılda bu akımın yaygınlık kazandığı, aynı zamanda yeni bir tiyatro anlayışına doğru evrimleştiği görülür. (Şener, 2006:90)

Daha önce Rönesans dönemiyle ilgili, düşünce yapısının Orta Çağ’daki insanı ve bu dünyayı sefil ve ahlaksız gören düşünce biçiminden sıyrıldığından bahsetmiştik. Rönesanstaki bu düşünce biçimindeki değişiklik, Klasisizm akımının filiz vermesine neden olmuştur. Buna göre insan, kültürel yaşam ve hatta devlet dahi kendine dayanmalıydı. Burada anahtar kelimeler de “Akıl ve Deney” olmuştur. (Nutku, 2001)

Toplumsal ve Siyasal yapıda, derebeylikler ve kilise gibi güç odaklarının yerine, merkezi yönetimler büyük güç kazanmışlardır. Değişen ve gelişen ticaret yolları, deniz aşırı ülkelerle ticari faaliyetler sayesinde tüccarların oluşturduğu Burjuvazi sınıfını ortaya çıkarmış ve bu sınıf aristokratlara karşı büyük güç kazanmıştır. Aristokratlar giderek fakirleşirken burjuvalar giderek güçlenmişlerdir. Bu gelişim, toplumsal sınıfların birbirlerine yakınlaşmalarını ve ortak bir dil kullanmalarını sağlamıştır. Bununla birlikte diğer taraftan güçlenen merkezi yönetimler ise kültürel ve sanatsal çalışmaları desteklemişlerdir. Bu desteğin en iyi örneklerini de İngiltere ve Fransa göstermiştir. (Nutku, 2001) (Şener,2006)

Tiyatro metinlerinin konusunu, topluma karşı sorumlulukları belirler. İçerikte güncel sorunlar yer alırken biçimde ise Antik Yunan'a dönüş ile birlikte, Antik kurallar esas alınmıştır. Özellikle Aristoteles'in Poetika'sı temel kaynak olarak görülmüştür. Poetika da doğrudan üç birlik kuralı şeklinde bir ibare yoktur. Bu dönemin kuramcılar tarafından, özellikle de Fransa'da, Poetika'nın akılcı yöntemlerle yeniden okunmasıyla ortaya çıkmıştır. Buna göre zamanda, olayda ve mekânda birlik sağlanmış olması gerekmektedir. Oyundaki olayların, tek bir mekânda, yirmi dört saat içinde ve temel bir olayın üzerinde gerçekleşmeli, bu ana olayla yan çatışmalar işlenmelidir. (Şener, 2006)

Denetim ve düzenlilik klasik sanatın temelidir. Klasik yazarlar ve sanatçılar, bu denetim ve düzenliliğin ancak geçmişin ve antik kültürün tekniklerine, üsluplarına dayanılarak yapılabildiğine inanırlar. Onlar, insanoğlunun imgeleminin sınırsız ve coşkun olduğuna, ama büyük bir sanat yapıtı yaratabilmek için bu sınırsızlığı ve coşkunluğu denetim altına almanın gerekliliğine inanırlar. Bu yüzden, klasik yazarlar, kendi yapıtlarını kesin sınırlar içine alabilmek için antik kültürün ölçülü buldukları başyapıtlarına öykünürler. (Nutku, 2001:91)

Metinlerin içeriğine baktığımızda ise Komedyaya ile Tragedya keskin hatlarla birbirlerinden ayrılmışlardır. Tragedya kahramanları tamamen aristokratlardan seçilir. Komedyada ise kahramanlar sıradan insanlar ve onların düştüğü gülünç durumlardır.

Özdemir Nutku'nun aktardığına göre dört temel nitelik barınmaktadır. "...düzenlilik onların birinci niteliğidir. Bu düzenlilik malzeme seçiminde, dramatik teknikle ve üslupta izlenir. İkinci nitelik duruluk ve belirginliktir. Doğal olarak bu birinci nitelikten doğar. Bu duruluk özellikle kişilerin yapısında ve klasik sanat

üslubunda belirir. Klasik anlayıştaki kişiler yalındır, o kişilerin ayrıntıları yoktur; kişiler tek yanlı ve tek yönlüdürler. Klasik oyunlardaki oyun kişileri üç özellik gösterir; eğilimleri oldukça inandırıcı olmakla birlikte genellikle, tamamlanmamış karakterlerdir; bu kişilerde ilkel yontuculuğun güzelliği vardır; ancak ayrıntısız, tipik, genel özellikleri olan kişilerdir. Örneğin Corneille'in yapıtlarında, her oyun kişisi tek bir duyguyu yansılar; dine bağlılık, vatan sevgisi, vb gibi... Oyun kişilerinin bir özelliği de duru oluşlarıdır; düşünceleri ve duyguları karmaşık değildir, belirgindir.

Üçüncü nitelik, *idealleştirme*'dir. Klasik yazarlar yaşamı idealleştirerek yansıtırlar. Bunu yaparken de gerçeklik diyebileceğim iz her şeyin üstünü örterler. Günlük yaşamla ve insanoğlunun yaşamını sürdürebilmesiyle ilgili olan yeme içme sahneleri klasik oyunlarda yer almaz. İnsan fizyolojisi ve biyolojisi ile ilgili hiçbir şey bu oyunlarda gösterilemez. Bu oyunlardaki yaşam doğanın üstünde tutulmuştur. Gösterilen sahneler sanki insanlarla ilgili değil de, Olimpos Dağı üzerindeki mitolojik tanrılarla ilgilidir. Böyle bir idealleştirme eylemini başka hiçbir akımda göremeyiz. Tüm tragedya kahramanları aristokrat sınıftan seçilirler. Bunlar günlük yaşamın dışında olan ve çevremizdeki insanlara hiç mi hiç benzemeyen yaratıklardır. (Nutku, 2001:92)

Klasisizm etkisi en çok, diğer Avrupa ülkelerine göre çok daha yüksek bir oranla Fransa'da gerçekleşmiştir. Bunun en büyük nedenlerinden birisi tiyatronun ve tiyatro topluluklarının devlet tarafından desteklenmesi olmuştur. Çeşitli oyun alanlarında tiyatro topluluklarının oyun oynamasına izin verilmiş, başka ülkelerden gelen misafir ekiplerin de katıldığı gösteriler düzenlenmiştir. Elbette ki bu gelişim birdenbire gerçekleşmemiş, klasik akımın, antik kurallara uygunluğu zaman almıştır. Kilise baskısı ve biçim özelliklerinin oturması zaman almıştır. Afşar Timuçin Fransa'daki bu gelişim için şöyle söylemektedir: Fransa 'da klasik sanat anlayışı özellikle tiyatro sanatı çerçevesinde gelişmiştir. XVII. yüzyıl Fransa için tam anlamında bir tiyatro yüzyılı olmuştur. Tiyatro o zaman saray çevresinin ve salonların en çok ilgi gösterdiği sanattır. Daha yüzyıl başlarında Fransa'da komedi sanatçıları kentten kente dolaşarak ustalıklarını sergiliyorlardı. O dönemde Louis XIV'ün buyruğuyla 1680'de kurulan Comedie Française'in de aralarında bulunduğu pekçok tiyatro Paris 'de sürekli iş yapmaktaydı ve Paris'liler İtalya'dan esen opera rüzgarına da çoktan kendilerini kaptırmışlardı. Ayrıca bu dönemde pekçok İtalyan komedi topluluğu Paris' de gösteriler yapıyordu. Bununla birlikte kilise her zaman tiyatro

sanatını boğmaya çalışıyordu. Dinci filozof Pascal şöyle diyordu: "Tüm büyük eğlenceler hıristiyan yaşamı için tehlikelidir, ama dünyanın bulduğu eğlenceler arasında komedi kadar korkulası olanı yoktur." Tiyatroları kilisenin hışmından kurtaran kilisenin ağırlığıydı. O günkü tiyatrolar bugünkü tiyatrolardan pek de uzak değildi. Gösteri sırasında izleyiciler parterde ayakta duruyordu. Galeriler ve localar kibarlara ayılmıştı. Sahne küçüktü. Ortalığı duvarlara yerleştirilmiş mumlar aydınlatıyordu. Kostümler oldukça tantanalıydı. Dekorda gerçeğe uygunluk pek aranmıyordu. Halk komedilere de trajedilere de aynı tutkuyla bağlıydı. Trajedilerde yerde birlik, eylemde birlik, zamanda birlik kurallarına pek uyulmaz olmuştu. Klasik sanat işte bu çerçevede gelişti. (Timuçin, 2000:106-107)

Özetleyecek olursak, tiyatro metinleri, merak uyandırmalı, etkili olmalı, gerçeğe benzer ve inandırıcı olmalı, akla ve sağduyuya uyumlu olmalı, görüntüler çarpık olmamalı, akıl ve sağduyuya uymalıdır. (Şener, 2006)

'Klasik kurallara bağlı kalmak' durumu, beraberinde yeni tartışmaları da getirmiştir. Örneğin Klasik kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmak konusunda çeşitli fikir ayrılıkları yaşanmış ve dönemin sanat otoriteleri tarafından klasik kurallara uyum konusunda katı bir tutum sergilenmiştir. Örneğin Corneille'in Le Cid adlı oyunu bazı noktalarda klasik kuralları ihlal ettiği gerekçesiyle sert biçimde eleştirilmiştir. Ancak aynı zamanda bu oyun dönemin en başarılı oyunları arasında yer almıştır. (Nutku, 1985)

Dönemin öne çıkan üç büyük yazarı, Pierre Corneille, Jean Racine ve Moliere'dir. Yeni bölümde, bu üç yazarın oyunlarındaki doğa tasvirlerini inceleyeceğiz.

B. Klasisizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri

1. Pierre Corneille ve Le Cid

a. Pierre Corneille

Pierre Corneille, 1606-1684 yılları arasında yaşamış, döneminin en önemli tiyatro oyun yazarlarından biri ve aynı zamanda da yapımcısı olmuştur. Corneille, Rouen Orman ve Nehir Bakanlığı'nda çalıştığı esnada ilk oyunlarını yazmaya başladı ve tam olarak hangi tarihte yazdığı bilinmediği ilk oyunu olan Melite'yi 1629 yılında

bir tiyatro topluluğuna vererek profesyonel anlamda tiyatro serüvenini başlatmış oldu. Paris ve çevresinde oldukça beğenilen bu oyunun ardından kısa sürede önemli bir tiyatro kişisi hâline gelen Corneille, ilk trajedi oyunu olan Medee, 1635 yılında sahnede yer buldu. Yazdığı oyunlarda Üç Birlik Kuralı'nı çiğnediği ve klasik kurallara uymaması sebebiyle sıkça eleştirildi hatta zaman zaman tiyatroyu bıraktığı dahi oldu. Hatta Le Cid oyunu, büyük akademik tartışmalara neden olmuş ve bu tartışmalar literatüre Querelle du Cid, yani 'Cid Tartışması' olarak geçmiştir. (Corneille, 2009)

b. Le Cid

i. Oyunun Öyküsü

Birinci perdenin başlangıcında, Chimene ile mürebbiyesi Elvire, Chimene'nin evlenmek istediği kişi olan Don Rodrigue hakkında konuşurlar. Elvire, Chimene'nin babası Don Gomes'in Don Rodrigue ile evlenmelerine onay verdiğini anlatır. Chimene aşkına kavuşacağı için çok mutlu olur ancak bir yandan da içini kötü bir endişe kaplar. Elvire ise bu yersiz endişelerden kurtulmasını isteyerek ona telkinlerde bulunur ve çıkarlar. Kralın kızı Urraque, mürebbiyesi Leonor ile konuşmaktadır. Kralın kızı arkadaşı olduğu hâlde, Chimene'yi çok kıskandığını, Rodrigue'yi çok sevdiğini söyler. Ancak onların evlenmelerini de çok istemektedir. Böylelikle, içinde Rodrigue'ye karşı beslediği ümit ölecek ve ruhu şifa bulacaktır. Bunları konuştukları sırada arkadaşı Chimene onu görmek üzere yanına gelmiştir. Chimene'nin babası Kont Don Gomes ile Rodrigue'nin babası Don Diegue, Kral tarafından Diegue'ye verilen, Kralın Mürebbiyesi olma unvanı hakkında konuşurlar. Don Diegue her ne kadar konuyu Don Rodrigue ile Chimene'nin evliliğine getirirse de, Don Gomes bu unvanı onun değil kendisinin hakettiğini, onun bir dalkavuk olduğunu söyler. Bunun üzerine aralarında bir tartışma çıkar ve Don Gomes, Don Diegue'ye bir tokat atar. Don Diegue artık yaşlanmıştır, eli kılıcına gitse de bir karşılık veremez. Don Gomes gittikten sonra onurunun nasıl çiğnendiğini, nasıl aile şereflerinin yerle bir edildiğini, oğlu Rodrigue'ye anlatır ve ona intikamını alması için kılıcını vererek gider. Don Rodrigue ise, babası olduğu için, kendi içinde bu durumun çatışmasını yaşar. Uzun uzun düşündükten sonra aşkı ve onuru arasında kalır ve bir tercih yaparak onurunu seçer.

İkinci perdeye geldiğimizde, Kont'un yanına, Kastilya'lı bir soylu olan Don Arias, Kral tarafından nasihatçi olarak gönderilmiştir. Ancak Don Arias'ın bütün nasihatlerine rağmen, Kont geri adım atmamaktadır. Don Arias onu, bu inadı yüzünden

kralın gazabından korkması gerektiği ve kendisini felakete doğru sürüklediğini konusunda uyarır ve gider.

Don Rodrigue, aile onurunu kurtarmak için soluğu Kont'un yanında alır. Kont ile son bir uzlaşma için konuşur ancak, Kont geri adım atmaz ve Don Rodrigue'yi düelloya davet eder. Saraydan birlikte çıkarlar. Tüm bunlar olup biterken, Kont'un kızı Chimene, kralın kızının yanındadır. Bu kötü durumun nasıl düzeleceğini konuşurlar. Chimene çok endişelidir. Bir yanda babası, diğer yanda sevdiği vardır. Kralın kızı, Chimene'ye yardım edeceğini söyler. Tam Chimene'nin içi biraz rahatlayacakken, hizmetçi gelir ve Kont ile Don Rodrigue'nin saraydan tartışarak birlikte ayrıldıklarını söyler. Bu kesinlikle düelloya tutuşacakları anlamına gelir ve Chimene büyük bir korku ile oradan ayrılır. Kralın kızı, mürebbiyesi Leonor'a bir yandan sevdiği adamın kazanmasını istediğini, bir yandan da Chimene için üzüldüğünü söyler. Daha sonra Leonor ile birlikte çıkarlar.

Kral Fernand, Kastilyalı soylu Arias ve Chimene'ye aşık olan Don Sache ile durumun kritiğini yaparlar. Kral, yapılan asıl hakaretin emirlerine karşı gelinmek olduğunu, asıl saygısızlığın kendisine yapıldığını, bunun cezasız kalmayacağını söyler. Chimene'ye aşık olan Sache, Kralın affına sığınarak, Kont gibi bir adamın hatasını kolay kabullenemeyeceğini, böylesine kahraman bir savaşçının gurura ve kibre kapılmasının doğal olduğunu söyler ve onu affetmesini ister. Kral ise genç yaşından ötürü Sache'nin sözlerini bağışlar fakat bu savunmayı kabul etmez. Kastilyalı başka bir soylu olan Don Alonso, Chimene'nin de kralın huzuruna çıkmak için beklediğini, kendisinden adalet isteyeceğini söyler. Kral, Chimene'yi içeriye buyurur. Beraberinde Don Rodrigue'nin babası Don Diegue de gelmiştir. Chimene, Don Rodrigue'nin idamını ister. Don Diegue de oğlunun savunmasını yapar. Kral, her ikisini de dinledikten sonra, bunun gizli bir meclis yapılarak halledilmesi gerektiğini ve Chimene'ye acılarını içtenlikle paylaştığını, artık kendisinin onun babasının yerini alacağını söyler. Chimene'den evine gidip çıkacak kararı beklemesini ister. Chimene gittikten sonra Don Rodrigue'yi yargılamak üzere huzuruna çağırır.

Üçüncü perdenin başlangıcında, Don Rodrigue, Chimene'nin evinin önüne gelmiştir. Burada Elvire ile konuşurlar. Elvire ondan gitmesini ister. Zira Chimene çok öfkeli. Daha sonra uzaktan Chimene'nin geldiğini gören Elvire, ondan saklanmasını ister. Chimene yanında Don Sache ile birlikte gelir. Don Sache, eğer isterse Don Rodrigue'yi öldürebileceğini söyler. Chimene ise bunu kabul etmez ve onun gitmesini

ister. Chimene, Elvire ile bir yandan öfkesini, bir yandan da aşkını konuşurken, Rodrigue saklandığı yerden çıkarak ondan canını almasını ister. Chimene, ona olan aşkıdan öfke duymadığını, ancak adaletinde peşini bırakmayacağını söyler. Don Rodrigue, Chimene'ye babasını öldürdüğü kılıcı göstererek, aynı kılıç ile canını almasını ister. Bunun üzerine birbirlerine hem aşk hem de keder dolu sözler sarf ederler. Chimene, yanından gitmesini ister ve göz yaşlarını rahatça akıtabilmesi için içeriye girer. Rodrigue yolda babası ile karşılaşır. Oğlunu karşısında gören Don Diegue çok sevinir. Oğlunun illa ölmek istiyorsa savaşa katılmasını, deniz kıyılarına demirleyen düşman gemilerinden inecek olan askerlerin yapacakları çıkartmayı engelleyerek, ülkeyi kurtarmak uğruna onuruyla ölmesini ister. Kontla arasındaki mesele için yardımına beş yüz kadar eski savaşçı dostu gelmiştir. Oğluna onların başına geçmesini ve savaşmasını ister. Şayet savaşı kazanırsa hem kralın takdirini alacak, hem de Chimene tarafından tekrar sevilme ümidi olacaktır.

Dördüncü perdeye geldiğimizde ise Elvire, Chimene'ye Rodrigue'nin düşman gemilerinden inen askerleri iki saat boyunca dövüşerek alt ettiğini, savaşa çok iyi komutanlık ettiğini, iki düşman kralında esir edildiğini ve bütün ülkede Rodrigue'nin adının sevinçle karşılandığını, kutlamalar yapıldığını anlatır. Duydukları karşısında bir yandan çok sevinin Chimene, bir yandan da artan acı ve öfkesi karşısında çaresiz kalmıştır. Babasının intikamını almak istemektedir ancak Kral'ın Rodrigue'yi cezalandırması artık çok zordur. Zira artık o, ülkesini kurtaran bir kahramandır. Kralın kızı, Chimene'nin yanına gelir ve acısını paylaşmak ister. Fakat aslında onu intikamdan vazgeçirmek niyetindedir. Aksi takdirde, ülkeyi kurtaran bir kahramanın canını istemek onun için felaketle sonuçlanabilir. Chimene, babası yerde ölü yatarken, başka bir seçeneğinin olmadığını söyler.

Don Diegue, Kral Don Fernand, Don Arias, savaşın kahramanı Don Rodrigue hakkında konuşmaktadırlar. Kral Don Rodrigue için büyük övgüyle bahseder. Artık Chimene ne isterse istesin, canının bağışlanacağını söyler. Tutsak ele geçirilen düşman kralları, Don Rodrigue'ye "Cid" demişlerdir. Bu efendimiz anlamına gelmektedir. Kral bundan böyle ona "Cid" ismini verdiğini açıklar. Chimene'nin tekrar adalet aramak için kralın huzuruna çıkmak üzere beklediği haberi gelir. Kral, Rodrigue'den dışarı çıkmasını, babasından ise oldukça üzgün durmasını istediğini söyler. Chimene içeri geldiğinde Kral, babasının intikamının alındığını, Rodrigue'nin öldüğünü söyler. Bunu duyan Chimene olduğu yere yığılır. Bu küçük oyunla Kral, Chimene'ye Rodrigue'ye

karşı olan aşkını kanıtlamış olur. Rodrigue nin ölmediğini öğrenen Chimene, ona olan büyük aşkını kabul eder ancak intikamını almak zorunda olduğunu söyler. Kral'dan tekrar Rodrigue'nin canını ister. Kral onun ülkeyi kurtarmasının karşılığının bu olmadığını söyler. Chimene'de eski bir gelenek olan, Rodrigue'nin başına ödül koyduğunu, her kim onu öldürürse, onunla evleneceğini söyler. Kral bunu kabul eder ancak bir şart ekler. Düelloyu kim kazanırsa Chimene'de onunla evlenmek zorundadır. Chimene kabul eder. Ancak hiç kimse Rodrigue'nin karşısına çıkmaya cesaret edemez derken, Don Sache ortaya atılır ve düelloya çıkmak istediğini söyler.

Beşinci perdenin başlangıcında, Chimene'nin evine, Don Rodrigue gizlice gelmiştir. Ona ölüme gittiğini, Don Sache karşısında kendisini savunmayacağını, böylelikle aşık olduğu kadının intikamını alacağını söyler. Bu sözlerden etkilenen Chimene, ondan savaşmasını, aksi takdirde şerefini yitireceğini, kendisinin de istemediği biriyle evleneceğini söyler. Don Rodrigue duyduğu bu sözler karşısında ümitlenir ve karşısına kim çıkarsa çıksın onu alt edeceğini söyler.

Chimene, mürebbiyesi Elvire ile konuşmaktadır. Hala bir yandan da öfkesini tutamamaktadır. Ara ara ölmesini de istemektedir. Don Rodrigue'nin bu durumuna artık daha fazla dayanamayan Elvire, bir kehanette bulunur. Buna göre, Don Rodrigue, ilk defa eline kılıç alan Don Sache'ye yenilecek, Chimene hem sevdiğinden olacak hem de sevmediği biriyle evlenecektir. Elvire'nin bu sözlerinden rahatsız olan Chimene'yi kötü bir sürpriz beklemektedir. Elinde kılıcıyla Don Sache yanlarına gelir. Bunu gören Chimene, birden öfke nöbetleri geçirmeye başlar. Don Sache, bir an durup sakin kalmasını ve dinlemesini ister ancak onu yatıştırılmaz. Kral Don Fernand, Don Diegue ve diğer soylular gelirler. Chimene, krala Don Sache ile evlenmek istemediğini, kararından vazgeçtiğini söyler. Öyle ki, bütün mal varlığı Don Sache'nin olabilir, hayatının sonuna kadar manastıra kapanabilir. Yeter ki sevmediği biriyle evlenmesin ve aşkının acısını ömür boyunca yaşayabilsin. Kral onu sakin olmasını aslında Don Rodrigue'nin ölmediğini söyler. Don Rodrigue gelir ve kılıcını Chimene'ye vererek başını öne eğer ve başını vurmasını ister. Kral bu durum üzerine her ikisinin de birbirlerine olan aşklarını kanıtladığını, daha önce aldığı düelloyu kazanan ile evlenme kararını bozduğunu söyler. Chimene'ye gerekirse babasının acısı için bir yıl beklemesini, Don Rodrigue'ye ise düşman topraklara gidip oraları almasını, Chimene'yi de asla üzmemesini öğütler. Her ikisi de bunu kabul eder ve oyun biter.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Pierre Corneille'in Le Cid adlı oyununda özellikle karşımıza çıkan durum, Tanrı figürü yerine 'Göklerin' kullanılmasıdır. Günlük hayatta kullanılan "Ah! Ulu Tanrım!, Tanrım yardım et!, Tanrıdan dileğim..." gibi deyimler yerine 'Gök' ifadesi kullanılmıştır. Örneğin, Kralın Kızı: "Derdime çare beklediğim adil gök! Son ver artık bu acıyı benliğimden sök... Ya da güçlü kıl ruhumu" (Birinci Perde Üçüncü Sahne) diyerek Tanrıdan umduğu, aşk acısının son bulmasını göklerden istemiştir. (Corneille, 2009:18-19)

Kral Don Fernard ise, "Adil gökler! Demek teba'mdan biri ancak bu kadar sayıyor beni Don Diegue'e hakaret ediyor ve meydan okuyor kralına!" (İkinci Perde Altıncı Sahne) diyerek, 'Ah ulu tanrım!' dercesine göklere haykırmıştır durumu. (Corneille, 2009:39)

Başka bir sahnede ise Don Diegue, oğluyla ilgili nihai kararın açıklanmasını beklerken: "Rodrigue hapiste mi, yoksa yaşamıyor mu artık? Adil gökler! Hayale mi kapılıyorum acaba, boş bir umuda mı sarılıyorum yoksa?" (Üçüncü Perde Beşinci Sahne) (Corneille, 2009:60) şeklinde konuşmuş, Tanrı'dan kendisi hakkındaki kararın bildirilmesini isterken, bu cümlenin devamında ise "Bu o, yer yok kuşkuya! Tanrı duydu dileğimi, Endişem dağıldı, sıkıntılarım dindi..." (Corneille, 2009:60) diyecektir. Burada da dileğinin tanrı tarafından kabul edildiğini görürüz. Bu da bize "Göklerin" tanrı yerine konumlandırıldığını kanıtlamaktadır.

Bu duruma metnin pek çok farklı noktasından örnekler verebiliriz. Örneğin, Kralın Kızı: "Gökler! Daha ne kadar acı çekeceğim?" (Beşinci Perde İkinci Sahne) (Corneille, 2009:83) diyerek tanrılardan çektiği aşk acısının ne zaman sonlanacağına dair tekrar bir sitem etmiştir. Burada yine görüyoruz ki, "Gökler" Tanrı olarak tasvir edilmiştir.

Tanrı'nın 'Gök' olduğu bir yerde, Tanrı'nın vereceği cezanın 'Yıldırım' şeklinde oluşu bizleri şaşırtmayacaktır. Don Diegue: "Hak ediyorsa cezayı sadece benim üzerime düşmeli yıldırım ateşi. Cezayı baş çekmeli, kol kusur ettiğinde... Efendimiz ben başım, oğlumsa kol sadece." (İkinci Perde Sekizinci Sahne) gibi bir cümle kuracak ve bu durumun tescillenmesini sağlamıştır. (Corneille, 2009:46)

Metinde ayrıca birtakım felaketler yahut aksamalar doğa olaylarıyla betimlenmiştir. Örneğin, Kralın Kızı: "Geçecek bu zayıf fırtına, ancak ondan sonra

ulaşacaksın limana. Sadece biraz bulut girdi mutlulukla arana, hiçbir şey değişmedi aslında.” (İkinci Perde Üçüncü Sahne) sözleri ile Chimene’i teselli ederken, işlerin tekrar yoluna gireceğini, aksaklığa neden olan fırtınanın ise çok geçmeden sona ereceğini söylemiştir. (Corneille, 2009:33) Buna ek olarak, Don Rodrigue: “*Ve umudumuz yakinken limana, böylesi ani bir fırtınanın onu parçalayacağını?*” (Üçüncü Perde Dördüncü Sahne) sözleri ile, aynı şekilde ‘Fırtına’ imgesini kullanmıştır. (Corneille, 2009:59)

Bakıldığında, doğa tasvirlerinin Tanrı kavramının temsilinde ve dramatik olayların betimlenmesinde önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Tanrı’nın yerini ‘Gökler’ kavramı alırken, adalet ve cezalandırma mekanizması yıldırımlarla sembolize edilmiştir. Doğa olayları, karakterlerin duygusal ve ruhsal durumlarını ifade etmek için güçlü metaforlar olarak kullanılmıştır. Bu da karakterlerin kişileştirmesine hizmet ederken, aynı zamanda oyunun atmosferik öğelerini de barındırmaktadır.

2. Jean Racine ve Düşman Kardeşler (TEB KENTİ)

a. Jean Racine

Jean Racine, 1639’da Fransa’da doğmuş, döneminde büyük ses getiren bir yazardır. Okulunda aldığı eğitimde iyi derecede Grekçe ve Latince öğrenmiştir. Daha sonra aldığı bu iyi eğitimi, Antik eserleri ve yapıtları incelemede kullanmıştır. Moliere ve La Fontaine gibi önemli yazarlarla dostluk kurmuş ve Düşman Kardeşler isimli oyunu, Moliere’in tiyatrosunda oynanmıştır. Birbirinden iyi yazdığı trajedi türündeki oyunları ile tiyatrodaki tanınırlığı artmış ve Fransa’nın önde gelen yazarlarından olmuştur. Ancak en başarılı olarak kabul edilen Phedre isimli oyunundan sonra aniden tiyatroyu bırakmış ve dindar bir Hristiyan olarak hayatına devam etmiştir. (Racine, 2018)

b. Düşman Kardeşler

i. Oyunun Öyküsü

Birinci perdede, olaylar Teb kenti yakınlarında ve sarayda geçmektedir. Kralın kavgalı olduğu kardeşinin ve Antigone’nin annesi İokaste çok endişeli ve kaygılı bir şekilde haber beklemektedir. Kral oğlunun yanına askerlerini de alarak surların dışına çıktığı haberi gelir. Kral oğlu Eteokles’in kardeşi Polinise’yi öldürmeye gittiğini

düşünür. Yanına Antigone gelir. Tam kardeşlerin savaşmasını önlemek için yola çıkacakları sırada, elbisesi kana bulanmış Kral Eteokles gelir. İokaste çığlıklar atmaya başlar. Eteokles sakin olmasını, üzerindeki kanın şehre düşman olan bir yabancıya ait olduğunu söyler. İokaste sakinleşir ancak söyleyecekleri bitmemiştir. İokaste Kral oğluna; saltanatı Oidipus'un her ikisine bıraktığını, kardeşiyle düşmanlık etmemesini ve onu krallığa ortak etmesi gerektiğini söyler. Eteokles bunu kabul etmez ve halkında onu istemediğini, onun ne kadar zalim birisi olduğunu herkesin bildiğini söyler. İokaste oğlu Polinise ile konuşmak için çıkacağı sırada Kral annesine, kardeşiyle burada görüşebileceğini söyler. Tam bu sırada Kreon gelir. Kral ordunun başına geçmesi gerektiğini, onun yokluğunda yetkilinin annesi olduğunu ve herkesin onu dinlemesi gerektiğini emreder. Kreon'a, şehre düşmanlık eden ve Polinise ile birlik olan oğlu Hemon'un da gelmesini söyler. Kreon bu fikri yadırgar ve kralı vazgeçirmeye çalışır. Çünkü o da, asi ve düşman olan kendi oğlu Hemon'u sevmiyordur. Kral çıkar. Kreon peşinden gidecekken İokaste onu tutar ve tüm bunları bilerek yaptığını, kralı yanlış yönlendirdiğini, hem kralın hem de kardeşinin ölmesini istediğini, bunun da ona yarayacağını söyler. Kreon bunu kabul etmez ve gider. İokaste, oğullarının güvenliği için her şeyi yapacağını, bir an evvel, Polinise ve Hemon'un kente çağrılmasını söyler.

İkinci perdede, Antigone ile konuşan Hemon, kendisini çok özlediğini, hasretiyle yanıp tutuştuğunu söyler. Antigone ise onu kendinden uzaklaştırır. Annesi ile birlikte tapınağa gitmesi gerektiğini söyler. Hemon neden onun böyle uzak durduğunu, aşkından şüphe etmemesi gerektiğini söyler. Hatta onun şehirden uzaklaşmasının sebebi de Antigone'dir. Antigone ona kendi kardeşi Polinise'yi koruma görevi vermiştir. Antigone ancak Kral kardeşi ile düşman kardeşinin barışması durumunda tekrar kavuşabileceklerini söyler.

Sonra yanlarına Olimpe gelir ve tanrıların ne emir verdiğini söyler. Buna göre kral soyundan gelen son kişinin kanı ile topraklar sulanmalıdır. Ancak bu şekilde barış geri gelecektir. Antigone, bu saçma kehaneti kabul etmezken, Hemon gerekirse canını verebileceğini söyler. Yanlarına Kraliçe İokaste ve oğlu Polinise gelir. İokaste ve Antigone'nin tüm yalvarmalarına rağmen Polinise geri adım atmaz. Asıl zorbanın Eteokles olduğunu, kralı halkın sevip sevmemesinin bir önemi olmadığını, kılıç hakkıyla krallığı kardeşinden geri alacağını söyler. Antigone vazgeçirmeye ve geçmişte birbirlerine karşı olan derin muhabbeti hatırlatmaya çalışsa da, bir faydası

olmaz. Bir asker çıkagelir ve Eteokles'in ordusunun Polinise'nin ordusuna saldırdığını, direndiklerini ve haber vermek için geldiğini söyler. Bunu duyan Polinise yanına Hemon'u da alarak savaş meydanına doğru gider. Antigone de kardeşlerinin peşinden savaşı durdurmak için gider.

Üçüncü perdeye geldiğimizde, Olimpe ile konuşan İokaste, bir gelişme olup olmadığını, Kreon'un küçük oğlu Menese'nin de düşman kardeşleri yatıştırmak için gittiğini, onun da onları durdurup durdurmadığını sorar. Olimpe ümitli olması, karalar bağlamak yerine, gelecek haber beklemeleri gerektiğini söyler. Sonra yanlarına Antigone gelir ve her şeyin çözüldüğünü, tanrıların buyurduğu gibi asil bir kanın her meseleyi çözdüğünü söyler. Kreon'un küçük oğlu Menese, çarpışan kardeş orduların arasına dalmış, onları duyurmuş ve etkili bir konuşma yaparak kendi canına kıymıştır. Bunu gören askerler yatışmış ve silahlarını indirmişlerdir. İokaste biraz rahatlamış ancak yine de biraz tedirgindir. Çünkü asıl ortalığı karıştıran kişinin Kreon olduğunu, Eteokles'in onun etkisi altında olduğunu söyler. Sonra yanlarına Eteokles ve Kreon gelirler. Eteokles, İokaste'nin ısrarlarına rağmen, savaşı kendisinin çıkarmadığını söyler. Ona göre Polinise, tahta fazla ısrarlıdır ve ona karşı düşmanlık beslemektedir. Kreon ise eski hâlinin aksine çok barışçıl konuşur. Bu durum kendisine sorulduğunda, oğlu Menese'nin ölümünün onu çok etkilediğini söyler. Sonra yanlarına Kreon'un sırdaşı ve adamı Attale gelir. Attale, Eteokles'e kardeşi Polinise'nin onunla görüşmek istediğini, ordugahında haber beklediğini söyler. Eteokles buna çok sevinir ve kardeşinin saraya gelebileceğini, can güvenliği için her türlü önlemin alınacağını söyler ve Attale ile Kreon hariç herkes çıkarlar. Attale, Kreon'a nasıl böyle barışçıl olduğunu sorar. Kreon da daha iyi savaş çıkarabilmek için olduğunu söyler. Oğullarından birini bu savaş uğruna kaybetse de, nasıl olsa bir diğerinin hâlâ hayatta olduğunu, kardeşlerin görüşmesinin birbirlerine duydukları kını daha da arttıracığını, ikisinin birbirini öldürmesi için ellerinden gelene yapacaklarını söyler. Attale ona, kral olduğunda çekeceği vicdan azabını hatırlatır. Kreon ise, saltanat süren kişinin vicdan azabı çekmeyeceğini, kral olduğunda asıl amacına ulaşacağını söyler.

Dördüncü perdede ise, Eteokles ile Kreon Polinise hakkında konuşurlar. Eteokles, kardeşine karşı duyduğu nefretin giderek arttığını hatta asıl nefret ettiği şeyin, kardeşinin kibirli tavrı değil, onun ta şahsının ta kendisi olduğunu söyler. Kreon da, eğer olur da savaşa tutuşurlarsa, kendisinin de kılıcına sarılacağını, onu asla yalnız bırakmayacağını söyleyerek, Eteokles'i barış fikrinden iyice uzaklaştırır. Polinise

gelmiş, diğer herkesle birlikte yan oda da beklemeye başlamıştır. Eteokles gelmelerini söyler. Antigone, Polinise, Hemon ve İokaste gelirler. Başta sakin başlayan konuşma, giderek alevlenir. Eteokles, asla tahtı ona bırakmayacağını söyler. Polinise de, söz verdiği gibi tahtı vermesi gerektiğini, aksi takdir de kılıçlarının konuşacağını söyler. İokaste defalarca araya girer ve onları duygu dolu sözlerle yumuşatmaya çalışır. İokaste Polinise'ye, halkın Eteokles'i sevdiğini, kendisine biat etmeyeceklerini söyler. Polinise de, halkın ne dediğinin değil, tanrıların ne söylediğinin önemli olduğunu söyleyerek, Eteokles'i düelloya davet eder. Eteokles bu teklifi kabul eder. İokaste araya girmeye çalışır ancak artık yapabileceği bir şey yoktur. Eteokles ve Polinise, dövüşmek için uygun bir yer bulmak üzere çıkarlar. Herkes peşlerinden gider ve en son Antigone ile Hemon kalır. Antigone Hemon'a, eğer hâlâ kendisini seviyorsa bir şeyler yapmasını söyler ve Hemon çıkar. Daha sonra İokaste'nin, belki oğullarına bir ders olur ve barışlılar umuduyla kendisini öldürdüğü haberi gelir.

Beşinci perde başladığında, Antigone, intihar edip etmeyeceğini düşünmektedir. Ancak annelerinin bile ölümü onları durduramamıştır. Hem onun bir aşığı vardır. Hemon için yaşamayı tercih eder ve intihardan vazgeçer. Olimpe yanına gelir. Antigone ona düelloyu ve neler olup bittiğini sorar. Olimpe'nin anlattıklarına göre, Polinise kazanmış, Kral Eteokles ölmüştür. Çok üzülen Antigone, en azından kardeşlerinden birinin yaşadığının tesellisi içindedir. Sonra yanlarına göz yaşları içinde Kreon gelir. Antigone ona ne olduğunu sorar. Kreon da oğlu Hemon'un öldüğünü söyler. Antigone dehşete kapılmıştır. Kreon olan biteni anlatır. Hemon, kılıçla düello yapan iki kardeşi, Antigone'nin isteği üzerine engellemek için sürekli aralarına dalmaktadır. En sonunda kralın kardeşi için savurduğu bir kılıç hamlesi ona isabet eder. Babası Kreon yanına koşar. Son sözleri Antigone'yi çok sevdiği olmuştur. Antigone duyduklarına inanamaz. Kreon daha sonra kralın da nasıl öldüğünü anlatır. Kral yaralanıp yere düştüğünde Polinise'nin yanına yaklaşmasını beklemiş, ölmeden önce Polinise'yi bir kılıç darbesi ile karnından yaralamıştır. Kralın hemen ardından Polinise de ölmüştür. Kreon bütün bunları göz yaşları içinde anlattıktan sonra, tacı da, tahtı da Antigone'ye bırakmak istediğini, emirlerini beklediğini söyler. Antigone benden haber bekleyin diyerek oradan uzaklaşır. Kreon'un adamı Attale gelir. Kreon'un yüzündeki hüznü ifade yerini birden bire sevinç gözyaşlarına bırakır. Artık istediği olmuştur. Kraldan ve kardeşinden kurtulmuştur. Oğlunun ölmesi de artık çok üzüleceği bir durum değildir. Zira artık böylelikle Antigone ile evlenebilecektir.

Bilerek kendisini ona üzgün göstermiş ve tahtı teklif etmiştir. Böylelikle onun kalbini kazanmayı ummaktadır. Artık hem kral, hem de prensesin kocası olacağı için çok mutludur. Sonra Olimpe yanlarına gelir ve Antigone'nin annesinin intihar ettiği aynı hançerle kendisini öldürdüğü haberini verir. Kreon yıkılmıştır. Bütün hayalleri ve planları suya düşmüştür. Üstelik, sırf bu amaç uğruna bütün herkesin ölümüne o neden olmuştur. Kendi kendisine beddualar okuyarak, tanrılardan canını almalarını ister. Yıldırım düşer ve askerlerinin kollarına düşerek can verir.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Jean Racine'in Düşman Kardeşler adlı oyununda, sayıca az da olsa doğa tasvirlerine rastlamaktayız. İlk örneğimiz, oyunun hemen başında İokaste tarafından söylenen: *“Ey güneş, sen ki günü dünyaya verdin, Neden, niçin onu derin bir geceye gömmedin! Sen böylesi kapkara emellere mi ışıklarını verirsin ve bizim gördüğümüzü dehşete kapılmadan görebilir misin?”* (Birinci Perde Birinci Sahne) (Racine, 2018:13) sözleri olmuştur. İokaste düşman olan iki prensin de annesidir. Birbirleriyle savaşacakları konusundaki haberler üzerine, önce güneşi bilinçli bir şekilde hareket eden bir varlık, bir tanrı figürü yerine koymuş, daha sonra da ona, kardeşleri birbirlerinden gizlemediği için sitem etmiştir.

Başka bir sahnede Kreon'un İokaste ile olan diyalogunda oğulları için *“Kısacık iktidarları bir gün süren sel gibidir, Mecrâların 'anca darsa o kadar büyüktür zararları ve artları sıra kalan korkunç yıkıntılardır tanıkları.”* (Birinci Perde Beşinci Sahne) (Racine, 2018:25) diyecektir. Burada oğullarının verdiği zararı bir doğa olayı olan sele benzetmiş ve verdikleri zararları bu şekilde açıklamıştır. Daha sonra Antigone, Kreon ile konuşmasında onu uyarmak amacıyla *“Biraz daha fazla kulak kabartsanız doğanın sesine.”* (Birinci Perde Beşinci Sahne) (Racine: 2018:27) şeklinde bir söylemde bulunacaktır. Burada Antigone'in 'Doğanın sesi' ile söylemek istediği, öfkeye ve kine kapılmadan doğruya, gerçeğe bakması, bunun içinde doğanın söylediklerine kulak vermesidir.

Oyunun ilerleyen kısımlarında, İokaste: *“Ey göktanrı, kısıtlamaların hemen hiç kimseye dokunmazdı. Yıldırımların eğer en önce suçluların canını alsaydı!”* (Üçüncü Perde İkinci Sahne) (Racine: 2018:49) şeklinde konuşarak, tanrıya suçluları cezalandırma konusundaki yanlışları yüzünden sitem etmektedir. Burada da Tanrı olarak şikâyet ettiği görüldüğü üzere 'Gökler' ve 'Gök Tanrı' olmuştur.

Kreon metnin başka bir yerinde ‘Düzenin ve nizamın bozulması’ anlamında “*Ama doğanın zincirlerini bir kez kırmayı bil. Hiçbir şey getiremez onları biraraya...*” (Üçüncü Perde Altıncı Sahne) (Racine: 2018:65) sözlerini söyleyecektir.

Tanrı yerine konan ‘Göktanrı’ ve ‘Gök’ figürünün bir başka örneğini de Eteokles’in sözlerinde görmekteyiz. “*Sanki Göktanrı gazaba gelip de hükmetti ki, cezasız kalmasın ana babamızın o yasak ilişkisi*” (Dördüncü Perde Birinci Sahne) (Racine, 2018:69) Böylelikle ‘ilahi ceza’ verebilen bir Göktanrı figürü vurgulanmıştır. İokaste’nin “... *Mademki Göktanrı sizleri biraraya getirdi daha şimdiden*” (Dördüncü Perde Üçüncü Sahne) sözleri yine bu duruma örnek olarak gösterilebilir. (Racine: 2018:72)

Sonuç olarak bakıldığında, Düşman Kardeşler oyununda doğa tasvirleri hem dramatik anlatımı desteklemiş hem de karakterlerin psikolojik boyutlarını yansıtmıştır. Güneş, sel, yıldırım ve doğanın sesi gibi metaforlar, oyundaki çatışmaların altını çizerken, ‘Göktanrı’ figürü Tanrı’nın yerine konumlandırılarak ilahi adalet anlayışına farklı bir perspektif sunmaktadır. Bu bağlamda doğa, yalnızca bir arka plan unsuru olarak değil, oyunun temel felsefi sorgulamalarıyla bütünleşmiş bir dramatik öge olarak işlev görmektedir.

3. Moliere ve Tartuffe

a. Moliere

Tam adıyla Jean Baptiste Poquelin, herkesin bildiği ismi ve aynı zamanda sahne ismi olan Moliere, 1622’de Paris’te doğmuştur. Kendisine neden böyle bir sahne adı seçtiği ise kesin olarak bilinmemektedir. Babası sarayda döşemeci olarak çalışan Moliere, Gollege de Glermont okulunda Latince ve Felsefe eğitimi almıştır. Tiyatroya çocuk yaşlarından itibaren çok meraklıydı ve dönemin önde gelen oyun ve gösteri mekanlarından biri olan Hotel de Bourgogne’de bir çok tiyatro oyunu seyretmiştir. Ancak daha sonra babası gibi sarayda döşemeci olarak işe başlamıştır. Madeleine isimli bir kadın tiyatro oyuncusuna aşık olduktan sonra, döşemeciliği bırakıp tiyatro yapmaya başladı. Ancak yazdığı trajedi türündeki oyunlar pek tutmadı hatta tiyatrosuna haciz dahi geldi. Çok daha sonraları, yazdığı komedi oyunları ile büyük ses getirmeyi başarmıştır. Kendisindeki komedi yeteneğini keşfi, hayatının dönüm noktası olmuştur. Birbirinden başarılı oyunlar kaleme alan Moliere, oyunlarındaki sivri dili ile de başını pek çok kez belaya soktu. Öyle ki, Tartuff oyunu için yasaklar

getirilmiş, Paris Başpiskoposu tarafından bu oyunu izleyen ve oynayan herkesin Hristiyanlıktan aforoz edileceğini ilan etmesine kadar olaylar büyümüştür. En nihayetinde Moliere, günümüzde hâlâ oyunları tiyatrolarda beğeniyle oynanan, insan doğasını ustalıkla işlemiş, keskin zeka ve eleştirel bakış açısıyla, eserleri yüzyıllardır ses getiren bir yazar olarak tarihe geçmiştir. (Küçükali, 2021)

b. Tartuff

i. Oyunun Öyküsü

Oyun, burjuva Orgon 'un evinde, koşturmacanın yoğun olduğu bir anda başlar. Orgon'un evine yatılı misafir olarak gelen annesi Madame Pernelle, Orgon'un eşi Elmire'yi, torunları Damis ve Mariane ile birlikte evdeki hizmetçiler dahil herkesi azarlayarak evi terk etmektedir. Herkesin hâliinden ve tavrından şikayetçidir. Bunun en büyük sebeplerinden birisi de, Orgon'un daimi misafiri olan Tartuffe'ün sözlerinin dinlenmemesidir. Bütün ev ahâlisi, Tartuffe'ün sahtekâr bir dindar, bir riyakar olduğunu söylese de, Madame asla aynı fikirde değildir ve kızmaya devam eder. Tartuffe'ün, ev halkının bütün yaşamlarına, giyimlerine, yedikleri yemekten, içtikleri suya kadar her şeye karışmasını çok doğru bulmakta ve onun eşi benzeri olmayan bir zat olduğunu söylemektedir. Madame, hiç bir şeyden memnun kalamayan tavrı ile daha fazla dayanamayarak evi terk eder. Geri de kalanlar ise onun ne kadar huysuz ve geçimsiz biri olduğundan bahsederler. Daha sonra Orgon gelir ve kayınbiraderi Clêante ile sıcak bir konuşma gerçekleştirirler. Orgon, kendisi dün gecedeki beri evde olmadığı için, ev ahâlisinin nasıl olduğunu merak eder. Eşi Mariane'nin hizmetçisi Dorine, hanımının dün gece çok hastalandığını söyler. Orgon ise Tartuffe'ün nasıl olduğunu sorar. Dorine de, onun gayet sağlıklı olduğunu söylediğinden de Orgon, “zavallı adam” diye bir iç çekişte bulunur. Bu durum konuşmaları boyunca devam eder. Orgon akşam yemeğinde ne yaptıklarını sorar, Dorine hanımının hasta olduğu için bir lokma bile yiyemediğini, Tartuffe'ün ise tıka basa yediğini söyler. Orgon aynı cevabı verir. Orgon iyi uyku alıp alamadıklarını sorar. Dorine, hanımının gece boyu ateşlendiği için hiç uyuyamadığını söyler. Orgon yine özellikle Tartuffe'ü sorar. Tartuffe ise, yemeğini yiyip üzerine iki sürahi şarabını içtikten sonra deliksiz bir uyku çekmiştir. Orgon ise onun için tekrar üzülür. Dorine, hanımının yanına gitmek için ayrılır. Kayınbiraderi Clêante ile baş başa kalır. Clêante ona, Tartuffe'ün bir sahtekar olduğunu, sahte bir dindar olup, insanları bu yönüyle kandırdığını anlatmaya çalışır. Bu konuda Orgon ile aralarında bir tartışma geçer. Orgon, çocuğunun, karısının, herkesin öldüğünü

görmenin, Tartuffe'ün başına bir şey gelmesinden iyi olduğunu söyler. Adeta büyülenmiş gibidir. Orgon, Tartuffe'ün çok muhterem bir zat olduğunu söyleyerek gitmeye yeltenir. Cléante ise başka bir konu daha olduğunu söyleyerek onu durdurur. Cléante, Orgon'un kızı Mariane'nin, sevgilisi Valère'ye evlenmeleri için söz verdiğini hatırlatır ve bu durumda bir değişiklik olup olmadığını sorar. Orgon ise kesin cevaplar vermekten kaçınır. Kaderde ne yazılıysa onun olacağı gibi, dini sözler ederek oradan çıkar ve kızı Mariane'nin yanına gider. Tek başına kalan Cléante, Orgon'un evlilik işinden vazgeçebileceğini düşünerek, Valère'ye haber vermek için çıkar.

İkinci perdeye geldiğimizde, Orgon, kızı Mariane'nin yanına gelmiştir. Etrafı iyice kolaçan ettikten sonra kızına gizli bir konuşma yapacağını söyler. Orgon, Mariane'ye Tartuffe hakkında ne düşündüğünü sorar. Mariane ise bu soruya bir anlam veremez ve sıradan cevaplar verir. Orgon da bu normal cevapları olağanüstü bir sevinçle karşılar ve ona, onu Tartuffe ile evlendirmek istediğini söyler. Mariane duydukları karşısında şok olmuştur. Ne diyeceğini bilemez. Babasının ısrarlı sorularına net bir şekilde ben Valère'yi seviyorum diyemez. Sonra saklandığı yerden Dorine düşer ve yanlarına gelmiş olur. Dorine, ısrarlı bir şekilde bu duruma karşı çıkar ve Tartuffe'ün sahte bir dindar olduğuyla ilgili Orgon ile tartışmaya başlar. Sonra Orgon onu bırakıp Mariane ile konuşmaya çalışır ancak Dorine, sürekli lâfını keser. En son Orgon tam Dorine'ye bir tokat atacağı anda Dorine kaçır. Dorine ile uğraşmaktan yorgun düşen Orgon odasına gider. Dorine tekrar Mariane'nin yanına gelmiştir. Dorine, Mariane'nin gerçek niyetini öğrenmeye çalışmaktadır. Hatta bazen ironi yaparak Tartuffe'ü över. Mariane ise kesinlikle Valère'yi sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler. Tam bu konuşmalar sırasında Valère gelir. Valère, Mariane'e niyetinin ne olduğunu sorar. İkili karşılıklı yanlış anlaşılmalardan kavgaya tutuşurlar. İkisi de orayı terk etmek istemektedir ancak Dorine aralarını düzeltir. Numaradan birbirlerine naz yapan ikili tekrar barışırlar. Bu sefer de birbirlerine yoğun bir şekilde aşk cümleleri söylemeye başlarlar. Bu gereksiz vakit kaybından bunalan Dorine, ikisini de susturarak, vakit kazanmak için bir şeyler yapmaları gerektiğini, gerekirse bu evliliğe razı gibi görünerek Orgon'u oyalamalarının iyi olacağını söyler. Böylelikle evliliği tamamen bozabilecek bir plânu uygulayabileceklerdir. Genç aşıklar zor da olsa, birbirlerine güzel sözler söylemeyi bırakıp giderler.

Üçüncü perdede ise, Orgon'un oğlu olup biteni Dorine'den öğrenmiş ve küplere binmiştir. Tartuffe ile konuşacağını, ona ağzına geleni sayacağını söyler.

Dorine de ona, sakın olması gerektiğini, aksi takdir de kendisinin zararlı çıkacağını söyler. Damis'i sakinleştirmek kolay olmaz. Dorine, Tartuffe'ün Orgon'un eşi Elmire'ye yüksek ilgi duyduğunu, Mariane ile evlilik konusunda ağzından lâf almak için onunla konuşacağını söyler. Bunu duyan Damis, plâna sadık kalır ve gider. Tartuffe Dorine'nin yanına gelir. Dorine ona Elmire'nin kendisiyle konuşmak istediğini söyler. Tartuffe çok mutlu olmuştur. Elmire gelir ve Dorine gider. Baş başa kalan Elmire ile Tartuffe, sohbet etmeye başlar. Elmire, Mariane konusunu açmakta ve ağzından lâf almaya çalışmaktadır. Tartuffe ise Elmire'ye tacize varan yaklaşımlar gösterir ve sonunda ona aşkını ilân eder. Elmire duyduklarına inanamaz ve bunun saklı kalacağını, bu bahsi kapatması gerektiğini söyler. Tam bu sırada saklandığı yerden çıkan Damis, hiçbir şeyin saklı kalmayacağını, aksine her şeyi herkese anlatacağını söyler. Bütün bu olayların üzerine Orgon gelir. Damis, herkesin içinde, Tartuffe'ün üvey annesi Elmire'ye aşık olduğunu, bu sahtekar adamın namusuna göz diktiğini söyler babasına. Orgon ise hiç beklenmedik bir tepki verir ve böylesine şerefli bir asilzadeye iftira attığı için oğluna çok kızar. Tartuffe'de sürekli araya girerek, kendisini acındıran sözler söyler. Böylelikle daha da küplere binen Orgon, oğlu Damis'i evden kovarak evlatlıktan reddeder. Bununla da yetinmeyerek, Tartuffe'e, eşiyle daha çok görüşmesini istediğini, herkesi kıskançlıktan çatlatmak istediğini söyler. Hatta hızını alamayıp, bütün mal varlığını Tartuffe'ün adına geçirmek için gerekli resmi işlemleri başlatmak üzere çıkar.

Dördüncü perdenin başlangıcında, Cléante ile Tartuffe konuşmaktadırlar. Cléante ona dini bütün birine böylesi bir kinin yakışmadığını, baba ile oğul arasına girmemesi ve Orgon'un Damis'i bağışlaması için öncü olması gerektiğini söyler. Tartuffe ise onu kendisinin affettiğini ancak ne olursa olsun Tanrı'nın onu affetmeyeceğini söyler. Cléante, Orgon'un yaptığı bütün mallarını ona bağışlaması olayını nasıl kabul ettiğini sorar. Tartuffe ise, dünya malında gözü olmadığını, malların ve paranın kötü niyet için değil, Tanrı yolunda harcanacağını söyler. Cléante, konuşmasına devam etmek ister ancak Tartuffe, dini vazifelerinin olduğunu söyleyerek orayı terk eder. Cléante'nin yanına, Elmire, Dorine ve Mariane gelirler. Orgon'u bu büyük yanlıştan nasıl caydırabileceklerini düşünürlerken yanlarına Orgon gelir. Önce Mariane Orgon'a istediği kadar malını mülkünü Tartuffe'e bağışlayabileceğini, hatta kendi malını da ona verebileceğini, yeter ki onunla evlendirilmemesini ister. Orgon kabul etmez ve bu akşam bu konunun hallolacağını söyler. Daha sonra Cléante araya

girer ve Orgon'a dil dökmeye çalışır. Orgon onu da dinlemez ve gider. Herkes bu durumdan nasıl kurtulacaklarını düşünürken Elmire, bir plânı olduğunu söyler ve Orgon'u çağırır. Herkesin gitmesini, Orgon'a ise masanın altına saklanmasını söyler. Buna göre, Tartuffe ile konuşurken, onun konuşmalarını Orgon'a dinletecek ve her şeyi ispat edecektir. Orgon bunu başta kabul etmez ancak, Elmire'nin ısrarları üzerine kabul eder. Herkes gider, Orgon masanın altına saklanır ve Tartuffe'ü çağırırlar. Elmire, Tartuffe'e karşı hislerinin karşılıklı olduğunu söyler. Tartuffe başta temkinli davranırsa da, sonra yelkenleri suya indirir ve ona aşk dolu sözcüklerle yavaşmaya başlar. Hatta Orgon'un andaval olduğundan, o ne söylese ona inandığından bahseder. Sonunda Orgon, saklandığı yerden çıkarak Tartuffe'ü evden kovar. Tartuffe ise şimdilik gittiğini, zira artık buranın kendi evi olduğunu söyler ve gider. Orgon ise evraklarının olduğu çekmeceyi kontrol etmek için odasına çıkar.

Beşinci perde başladığında, Orgon ile Cléante kara kara düşünmekte ve bu durumdan nasıl kurtulacaklarını tartışmaktadırlar. Orgon, durumun sanıldığından da kötü olduğunu, Tartuffe'ün elinde sadece malı mülkü değil, bütün hayatını karartacak bir belge olduğunu söyler. Söylediğine göre bu belge de, Argas isimli bir arkadaşının kaçak yaşamaya başlamadan önce Orgon'a emanet ettiği ve ortaya çıkarsa onu da hapse atılabilecek bir şey olduğunu söyler. Cléante böylesi bir düzembaza başta güvenmemesi gerektiğini ve bu gibi adamlarla sırların paylaşılmasının kötü olduğunu söyler. Orgon da çok öfkelenerek, bundan böyle iyilik meleği gibi konuşan ve dindar görünen herkese düşman olacağını söyler. Cléante de, hiçbir durumda mantıklı hareket etmediğini, herkesi aynı kefeye koymaması tavsiyesinde bulunur. Madame Pernelle gelir ve duyduklarına inanamaz. Orgon ona olan biten her şeyi anlatır ancak tıpkı Orgon'un daha önceden yaptığı gibi tepkiler verir. Daha sonra Monsieur Loyal isimli birisi gelir ve Orgon ile görüşmek istediğini, kendisini Tartuffe'ün gönderdiğini söyler. Cléante Orgon'a, sakın olması ve arayış bulmaya çalışması konusunda uyarır. Loyal, icra memuru olduğunu, derhal evi boşaltmaları gerektiğini, ancak iyi niyetinden ötürü, yarın sabaha kadar vakit verebileceğini söyler. Orgon iyice çileden çıkmıştır. Tüm bunların üzerine Mariane'nin sevgilisi Valère gelir ve Orgon'a derhal kaçmasını söyler. Krala yakın dostlarından duyduğuna göre, Tartuffe elindeki belgeleri krala vermiş ve kendisini ihbar etmiştir. Kral da tutuklanması için bir memur ile birlikte Tartuffe'ü görevlendirmiştir. Orgon ev ahalisi ile vedalaşmadan Tartuffe ile bir polis gelir. Tartuffe, Orgon'un artık tutuklu olduğunu, evi de derhal boşaltmalarını söyler. Bütün

ev halkıyla tek tek tartışan ve giderek küstahlaşan Tartuffe, polise artık görevini yapmasını söyler. Polis de görevini yaptığını belirterek Tartuffe'ü tutuklar. Herkes gördükleri karşısında şok olmuştur. Polis, kralın yüce gönüllü olduğunu, iyi ile kötüyü ayırt edebildiğini, kötü niyetli insanların içini okuyabildiğini ve Tartuffe'ün tutuklanmasına karar verdiğini söyler. Mutluluktan havalara uçan Orgon, gidip krala teşekkür edeceğini, ardından Valère ile kızı Mariane'nin düğünlerini duyuracağını söyler.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Tartuffe adlı oyunda sayıca az da olsa doğa tasvirlerine çeşitli kullanım amaçları ile rastlanmaktadır. Örneğin, Dorine: “*Demem o ki, adam buna müsait. Yükselen yıldız böyle gösteriyor onun, kızınız ne kadar namuslu olursa olsun.*” (İkinci Perde İkinci Sahne) burada bahsi geçen yükselen yıldız astrolojiyi işaret etmektedir. Astroloji, gökyüzündeki yıldız hareketlerinin, insan yaşamına etki ettiğini varsayan bir düşünce biçimidir. Burada dramatik yapı içerisindeki oyun kişinin, kişileştirmesini ve karakteristik özelliklerini belirtmede kullanılmıştır. (Moliere, 2008:32)

Ayrıca Damis'in şu sözleri: “*Yıldırım çarpsın beni şuracıkta. Adinin önde gideni desinler bana, durdurursa beni herhangi bir kuvvet, aklımdan geçeni yapmazsam şayet.*” (Üçüncü Perde Birinci Sahne) ile, bir doğa olayı olan yıldırım düşmesinin, bir cezalandırma aracı olarak tasvir edildiğini görürüz. (Moliere, 2008:50)

Sonuç olarak, Tartuffe oyununda doğa tasvirleri, karakterlerin kişilik özelliklerini vurgulamak, astrolojik inanışları ifade etmek ve cezalandırma olgusunu desteklemek amacıyla kullanılan dramatik araçlar olmuşlardır. Doğanın bir kadere işaret eden ve aynı zamanda cezalandırıcı bir güç olarak ele alınması, oyunun temel anlatım unsurlarından biri hâline gelmektedir. Moliere'in doğa unsurlarını bu şekilde işlemesi, oyunun toplumsal ve bireysel çatışmalarını destekleyen bir anlatım tekniği olarak değerlendirilebilir.

IV. ROMANTİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ

A. Romantizm

Klasisizme tepki olarak XVIII. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Romantizm, doğaya ve duygulara yakınlığı ve lirik çıkışıyla bir anlamda yüzyılın ilk yarısındaki coşkulu ve tutkulu tavrın da bir yansımasıdır. Sanatın her türünde kendini gösteren bu akım, tiyatro sanatını da derinden etkilemiştir. (Korukçu, 2015:27)

Romantizm, 18. yüzyılda Avrupa'nın heyecan, coşku ve özgürlük tutkularını dile getiren akımdır. 1789 Fransa devrimi etkisini İspanya'ya dek hissettirmiştir. Her ne kadar Neo-Klasisizm Fransa'daki devrim sebebiyle daha ulusal bir akım olarak anılıyorsa da, İspanyol sanatı da benzer bir yol izliyordu. Romantik sanatçının özgürlüğü savunmasında, sarayın, soyluların ve kilisenin sanatçıdan koruyucu elini çekmesi kadar, Fransız Devrimi'nin özgürlükçü tutumu da önemli rol oynamıştır. Dönemi etkisi altına alan Romantizm'de sanatçı doğrudan kendisine yönelmiştir. Duyguları, iç dünyası, kendi gücü onun tek kaynağıydı. Bu akımda sanatçının bireysel olarak kendini yorumladığı, kişiliğinin duygusal yanını en iyi biçimde anlattığı görülür. (Şenyapılı, 2008:4)

Romantik akım, onsekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında tiyatro sanatında parlak dönemini yaşamış, aynı yüzyılın ortalarında gücünü yitirmiştir. Fransız devrimini hazırlayan görüşlerde romantik düşüncenin tohumları ekilmiştir. Alman idealist felsefesi ise bu akımın kuramsal temelini oluşturmuştur. Tiyatronun güncel sorunlarını kapsayacak biçimde geliştirilmiş olan romantik tiyatro düşüncesi, klasik akımın biçim kurallarına, eğiticilik anlayışına, akıl ve mantık ölçülerine karşı çıkmış, tiyatronun yansıması öngörülen gerçeğin, yeni bir tanımını yapmış, tiyatro sanatını yeni bir biçim, yeni bir işlev anlayışı içinde değerlendirmiştir. Romantik tiyatronun amacı, tanrısal gerçeğe ve insanın doğal özüne ışık tutmak; görevi, insan kişiliğini bu gerçek doğrultusunda yoğurmak, yetkinleştirmektir. (Şener, 2006:132)

1789'da Fransız Devrimi, diğer bir ifadeyle Fransız İhtilali, ortaya koyduğu ilkelerle tarihe yön vermiş önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Fransız Devrimi ile mutlak monarşinin yıkılıp Cumhuriyet rejiminin kurulmasını, doğrudan burjuva sınıfının desteği sağlamıştır. Bunun başlıca sebeplerinden biri, burjuva sınıfının maddi olarak güçlü bir konuma gelirken, monarşinin sahibi aristokratlar tarafından önlerine ket vurulması ve yönetimde istedikleri gücü elde edemiyor olmalarıdır. Halk ise bir yandan soyluların ihtiyaçlarını karşılamak diğer yandan da burjuva sınıfının kazancını artırmak arasınca kalarak ciddi bir hoşnutsuzluk yaşamaktaydı. Özellikle Fransa ve İngiltere arasındaki rekabetten dolayı, Fransa'nın ekonomisi zayıflamış ve bozulan ekonomiyi düzeltmek için konulan ağır vergiler halkı isyan noktasına getirmiştir. (Yıldiran, 2024)

Toplumsal yapı ve ekonomi de durum buyken, Romantizm dönemindeki sanat ortamını Özdemir Nutku Dram Sanatı adlı kitabında şu şekilde aktarmıştır: Onsekizinci yüzyılın sonlarına doğru önce Fransız yazarları arasında giderek yoğunlaşan bir başkaldırı sanatı ve yazını başladı. Aydınlanma çağının iyimserliği yok oldu; bunun yerine despotluğa, monarşi anlayışına ve aristokratlara karşı bir direnme ortaya çıktı. Romantik yazarların karşı çıkışı yalnızca bunlara karşı değildi; onlar, aynı zamanda, klasiklerin yaşamdan uzak, tutucu görüşlerine ve otoriteye bağımlılıklarına, sınırsız bir özgürlük tutkusuyla karşı çıkıyorlardı. Louis Sebastian Mercier, Paris'in Tablosu adını verdiği yapıtında, "rezalet peşinde koşan monarşi"ye ve "ayrıcalıklı sınıflar"a saldırıyor; Nicholas Sebastian Roch Chamfort, "Saraylara savaş, kulübelere barış" sloganıyla bayrak açıyordu. Öte yanda, Aydınlanma Dönemi'nin son büyük yazarlarından biri olan Beaumarchais, Figaro'nun Düğünü ile toplum taşlamasına buruk bir havayla giriyordu. (Nutku, 2001:98)

Burjuvazi, 18. yüzyılın ortasında artık bilinçli ve o zamana dek soylu sınıfın ayrıcalıklı ilgi alanlarından biri olan edebiyat ve sanatta dâhil yaşamın her yönünde ihtiyaçlarına cevap bulma çabasında olan bir sınıftır. Toplumsal hayattaki değişim ve yaklaşımların sanata yansması kaçınılmaz bir durumdur. Jean-Jacques Rousseau, Voltaire ve D'Alembert gibi Aydınlanma düşünürlerinin topluma yerleştirdikleri özgür düşünce fikri ile başlayan süreçte birçok sanatçının klasik okul normları dışına çıkan, farklı eğilimler içerisine girdikleri görülmektedir. (Gücüko, 2022:10)

Yasin Yıldiran'ın aktardığına göre; Bu akım duygusallık, akıldışılık, içgüdü, heyecan, öznelcilik, sezgi, bilinçaltı, ifade özgürlüğü, yalnızlık, bireyselcilik, doğa

sevgisi, ulusçuluk, yurtseverlik kavramlarını içerir. Romantizm etkisini göstermeye başlayınca klasik biçim etkilerini kaybetmeye başlamıştır. Tüm eserlerde artık romantik öğeler ağırlığını göstermiş, Klasisizm ise kuralların katılığı içinde kaybolmaya başlamıştır. Bu dönemde ölümsüz yapıtlara imza atacak bestecileri tüm gücüyle beslemeye başlayan Romantizm bütün sanat dallarını etkisi altına almıştır. (Yıldırım, 2024:6)

1789 yılında, Fransız ihtilali olarak anılan demokratik-burjuva ayaklanması, o çağda gelişen ve burjuva sınıfının bir ileri aşamasının öğretisi olan “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” düşüncesinin coşkusu, edebiyat ve sanat alanında ve doğal olarak tiyatronun gelişiminde yazarların sözcülüğünü ettiği duygusal bir boşalma oldu. Rousseau ve onun gibi düşünen birçok yazarın yapıtlarında görüldüğü gibi, romantik yazarların kaynağında da soyut bir “ahlak” sorunu vardı. Böylece, Romantizm, kapitalist-burjuva düzeninin iş hayatına, kazancın bayağılığına karşı tutkulu, tutkulu olduğu kadar da çelişkili bir burjuva ayaklanmasıydı. Bu akım, Rousseau’nun duygusal mantığından sonraki düşünürlerin somut gerçekliğine kadar Avrupa edebiyatına ve sanatına egemen oldu. Burjuvanın o kendine özgü duyarlılığı içinde, sınırsız bir coşkunluk ve haykırma özlemiyle kapitalist toplum düzeninin çelişkilerini yansıtan Romantizm’in gerçek niteliği ve kaynağı ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki çalışmalar ile anlaşılabilir. (Nutku, 1985:263)

Romantik akım, romantik yazarların, seçkin kişilerin tekelinde olan, klasik kurullarla duvarların örülü olduğu, biçim ve içerik kısıtlamalarına karşı bir baş kaldırısıydı. Romantik yazarlara göre, her türden konu metinlerin içeriği olabilmeliydi. Buna göre hem güzel olan hem de çirkin olan konu edinilebilmeliydi. Biçime gelindiğinde ise, en iyi biçim türü, biçimsel özgürlük olacaktı. Ancak bu durum, romantik yazarlar için büyük bir çelişkiyi de beraberinde getirdi. Yazarlar hem kendilerini özgür ve burjuva karşıtı olarak tanımlıyor hem de karşı çıktıkları burjuva düzeninin birer ayakçısı oluyorlardı. Ayrıca “özgür” düşünce biçimi ve “özgür” hareket edebilme olanakları, onları bir savrulmaya doğru sürüklüyordu. Eleştirdikleri ürünleri üretir konuma geldiler. Yine de bu durum, onların çağdaş düşünce biçiminin temellerini atmalarına engel olmamıştır. (Nutku, 1985)

Romantizm, doğası gereği, aşkı, coşkuyu, diğer tutkulu duyguları çağrıştırmaktadır ve bu özelliğini hemen her dilde korumaktadır. (Aksakal, 2010:11)

Romantizm akımında öne çıkan kelimelerimiz duygu, aşk, tutku ve coşku olacaktır. Daha önce incelediğimiz Klasisizm akımı ‘Klasik’ olana yani Antik Yunan felsefesine öykünmek anlamına gelmekteydi. Romantizm ise, Roma dönemine öykünmek anlamı taşımaktadır. Bu öykünme de, duygu ve coşku yüklü bir bakış açısı olarak kendini göstermektedir.

Dönemin filozofları, Romantizm akımını ortaya çıkmasında etkin olmuş ve sadece kendi dönemlerini değil, kendinden sonraki dönemleri de etkileyen büyük bir başlangıç yaratmışlardır. Bu durumu Hülya Gücüko, şöyle özetlemiştir: Bahsedilen filozoflar, estetik ve ahlak konularında ortaya koydukları düşünceler ile sadece yaşadıkları çağı değil, sonraki yüzyılları etkileyen değerler ortaya koymuşlardır. (Gücüko, 2022:17)

Romantizm akımı, tıpkı Rönesansta olduğu gibi, sadece kendi dönemini değil, modern sanatın gelişimine zemin hazırlayan bir rol üstlenmiştir. Avrupa toplumlarında yaşanan sosyal değişimler ile düşünce sistemleri arasında karşılıklı bir etkileşim ve organik bir bağ bulunmaktadır. Yüzyıllar boyunca Avrupa toplumunda biriken tarihsel süreçlerin sonucunda meydana gelen önemli ekonomik ve siyasi gelişmelerin başında Endüstri Devrimi ile Fransız Devrimi gelmektedir. Bu iki devrim, toplumsal evrimin nihai aşaması olarak değerlendirilebileceği gibi, aynı zamanda yeni bir toplumsal düzenin başlangıcı ve bu düzenin oluşumunu hızlandıran ateşleyici bir unsur olarak da ele alınabilir. (Gücüko, 2022)

Romantizmin, tiyatro sanatı da başta olmak üzere pek çok plastik sanata derinden bir etki yarattığından bahsetmiştik. Spesifik olarak örneklediğimizde ‘İroni’ ‘den bahsedebiliriz. İroni, diğer bir adıyla tersinleme, bilindiği üzere bir göstergeyi yahut bir sözü, zıt anlamıyla kurma biçimidir. Bu, özellikle sansürün ve baskının yüksek olduğu toplum ve devlet yönetim biçimlerinde sıkça tercih edilmektedir. Gündelik yaşamdan vereceğimiz basit bir örnek, ironinin ne olduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır. Örneğin, havanın soğuk ve yağışlı bir günde, bir kişinin hava durumu için “Ne kadar da güzel bir gün.” gibi bir cümle kurması, ironi yapmaya örnek gösterilebilir.

Romantik sanat felsefesindeki bu ‘İroni’ kavramını Sevda Şener şu şekilde aktarmıştır: Romantizmin, dayandığı sanat felsefesinin bağlamı içinde öne çıkardığı sanat değerlerinden en ilginç “ironi” kavramıdır ve özellikle tiyatroya uygulamaya

elverişlidir. “Romantik ironi”, genel olarak ironi sözcüğünün kapsadığı anlamdan fazlasını anlatmaktadır. Dilimize “tersinleme” olarak aktarılan ironi, “etkiyi çoğaltmak için bir şeyin tersini söyleyerek alay etme” olarak tanımlanmıştır. Tiyatroda ironi, umulanın, ya da kastedilmiş olanın tersinin gerçekleşmesi ve bu yüzden oyun kahramanının zor duruma düşmesini anlatır. Oyun kişinin, seyircinin bildiği halde kendinin bilmediği bir gerçek hakkında yanılıya düşmesi anlamında ironi, hem dramatik, hem komik olarak kullanılır. Tiyatroda ironi seyirciyi üstün duruma sokar. Çünkü o asıl gerçeği bilmekte, bunu bilmeyen oyun kişinin durumuna acımakta ya da gülmektedir. Oyun kahramanı, daha önce yaptığı hatalı bir davranışla kendi yıkımını hazırlamış olduğu halde bunu bilmiyorsa, ironi dramatik bir anlam kazanır. (Şener, 2006:158-159)

XIX. yüzyılın ortalarına doğru etkisi zayıflayan Romantizm, etkin olduğu yaklaşık elli yıllık bir süre zarfında sanatın tüm dallarında belirleyici olmuştur. Edebiyat alanında olduğu kadar, tiyatro, resim, müzik ve sanatın diğer dallarında da birtakım yeniliklere, değişimlere neden olan Romantizm, sanatın tarihsel koşulları içinde önemli bir süreç olarak yerini almıştır. (Korukçu, 2015:32)

B. Romantizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri

1. Goethe ve Faust

a. Goethe

Bilindiği üzere 1749 yılında Frankfurt’da dünyaya gelen Goethe, yazar, şair, filozof, doğa bilimci, hukukçu ve devlet adamıdır.

Hukukçu, ciddiyet ve disiplin sahibi bir baba; neşeli ve duygulu bir annenin çocuğu olarak yetişen Goethe, özyaşamöyküsünde ebeveynlerinden bu iki niteliği de aldığını söyler. Resmi eğitim kurumlarına daima şüphe ile bakan babası ona ve kız kardeşine küçük yaştan itibaren hem kendisi öğretmenlik yapar hem de çeşitli alanlarda iyi eğitim almalarını sağlamak için onlara öğretmenler tutar. Henüz çocuk yaşta Latince, Fransızca, İngilizce, İtalyanca ve İbranice öğrenir; bu dillerde yazınsal, dinsel ve kuramsal kitaplar okur. (Ördek, 2023:51)

Böylesi ciddi bir eğitim ortamında ve çok çeşitli ev kütüphaneleri sayesinde, hukuk, resim, botanik, dans, edebiyat ve mimari gibi birbirinden farklı pek çok alanda

sağlam bir eğitim alarak büyümüştür. Kendisi her ne kadar şair olmak istese de, babasının yönlendirmesi ile hukuk okur. Zamanla eserlerini ortaya koymaya başlayan Goethe, sadece roman ve tiyatro değil, edebi literatüre büyük katkılar sağlamıştır. (Ördek, 2023)

Goethe'in üstün meziyetlerini, Erdal Ördek bizlere şu şekilde aktarmıştır: Güçlü gözlem ve imgelem gücüyle yaşamındaki birçok kişiyi çeşitli yapıtlarında bazen kendi adlarıyla bazen de farklı adlar kullanarak ölümsüzleştirmiştir. Fransız ve İngiliz edebiyatlarının yanında geride kalan Alman edebiyatının zayıflığından yakınmış, Alman edebiyatının gelişimi için ulusal bir sorumluluk duymuştur. Avrupa edebiyatlarının yanı sıra sınırları aşarak Fars, Arap, Türk, Hint ve Çin edebiyatlarına da ilgi göstermiş ve bu ulusların da yazınsal, inançsal, kültürel zenginliklerini büyük bir istekle kucaklayarak kendi sanatsal, düşünsel ve ruhsal evrenini zenginleştirmiş; bu zenginliği kendi ulusuna da aktarmaya çalışmıştır. Dünyadan topladığı yazınsal kaynakları öz birikimi ve becerisiyle işleyerek kendi yapıtlarında tikelletirip yeniden dünya edebiyatına armağan etmiştir. Yapıtları dünyanın dört bir yanında onlarca dile çevrilerek okunmuş ve okunmaya devam etmektedir. Dolayısıyla bu dünya şairinin “Dünya Edebiyatı” (Weltliteratur) kavramını alanyazına kazandırmış olması rastlantı değildir. (Ördek, 2023:52)

b. Faust

i. Oyunun Öyküsü

Metin, İthaf isimli bölümle başlar ve Goethe'nin Faust'u yazmaya ilk başladığı yılları ve onun hayat hikâyesini kapsar. Eserin otobiyografik boyutudur.

Daha sonra Tiyatroda Öngösterim adlı bölümü görürüz ve yazar, oyuncular ve tiyatronun müdürü, aralarında ideal bir tiyatro eserinin nasıl olması gerektiğini tartışırlar.

Gökte Önkonuşma isimli bölüm, bu ilk üç bölümün sonuncusudur ve Melekler ve Tanrı arasında yapılan anlaşma sonucunda, Faust'un denek olarak kullanılacağını görürüz.

Birinci bölümde, Faust, gotik tarzdaki yüksek tavanlı, vaktinin büyük bir çoğunluğunu geçirdiği çalışma odasında, bir yandan kadim kitapları karıştırmakta, bir yandan da kendi kendine söylenmektedir. Felsefe, ilahiyat, tıp ve hukuk gibi pek çok alanda yüksek eğitim alarak kendini geliştirdiğini, herkesin onun için “üstat”, “Büyük

Doktor” gibi unvanlar kullandığını, fakat elde ettiği nice bilgi ve deneyimlerin kendisine yetmediğine yakınmaktadır. O, söylenenin ve gösterilenin aksine, kimsenin duymadıklarını duymak, kimsenin görmediğini görmek istemektedir. Yaşamın ve evrenin sırrını en derinlerine kadar çözmek istemektedir.

Bütün bu bunaltıdan bıktığı bir anda eline zehir şişesini alır ve sonsuzluğa erişmek için intihar edeceği noktada, bir Ruh ona görünür. Faust, gördüğü karşısında gözlerine inanamaz. Faust, kendisini daha bilgin, daha görkemli ve neredeyse bir meleğe eşdeğer gördüğünden, Ruh ile olan karşılaşmasında hayal kırıklığına uğramıştır. Faust’un kısa bir baygınlık geçirdiği anda Ruh gider. Faust, olan bitene bir anlam vermeye çalışırken, kapı açılır ve içeriye Wagner girer. Wagner ile Faust uzun bir sanat ve felsefe sohbetine dalarlar. Nasıl bir yol izleyeceğini bilemeyen Wagner’e, Faust’un cevapları da pek iç açıcı değildir. Faust, işin aslını bilebilme imkânına varan birkaç kişi olduğunu ama, bildiklerini halk kitlelerine anlatmak gibi hataya düştüklerini, bu yüzden kiminin boğulduğunu, kiminin yandığını, kimisinin de çarmıha gerildiğini söyler. Ona göre insan, dünyanın iyi yanına ulaşırsa bile onu, yalan ve hayalden ibaret sayacaktır.

Wagner, güzel bir sohbet olduğunu ancak daha fazla lafa tutmak istemediğini söyler. Ertesi gün paskalya bayramında görüşebileceklerini söyler ve gider. Faust, tekrar eline zehir şişesini alır ve şişeye karşı bir haz duyarken ilahi sesleri yükselir ve Faust zehir şişesini bırakır.

Ertesi gün olmuştur. Şehrin kapısının civarında panayır vardır. İnsanlar paskalyayı, İsa’nın yeniden doğuşunu kutlamaktadır. Burada yaşlısından gencine, genç kızlardan hizmetçilere kadar, toplumun farklı kesiminden kişilerin konuşmalarını görürüz. Wagner ile Faust da gezintiye çıkanların arasındadırlar. İhtiyar bir adam Faust’un yanına gelerek ona övgüler savurur. Yaşlı adam gittikten sonra, bunun ne kadar güzel bir durum olduğunu söyleyen Wagner, bununla gurur duyup duymadığını sorar. Faust ise ihtiyar adamın, hastaları nasıl iyileştirdiğine dair sözlerinin boş olduğunu, çünkü çoğu tedavi ettiği hastanın öldüğünü söyler.

Sonra insanların ilkbahar ile nasıl kendilerine geldiklerinden, karanlık evlerinden çıkıp yaylalara, güneşe nasıl akın ettiklerinden bahsederler. Faust’a göre insan, bilmediğine gerek duyuyor fakat bildiğini de kullanamıyordu.

Daha sonra akşam olmak üzereyken bir köpek görürler. Faust, köpeğin sanki ayaklarına gizli bir bağ örer gibi büyü yaptığundan bahsederken, Wagner ise köpeğin sadece tanımadığı yabancıları ölçtüğünü söyler.

Tekrar Faust'un çalışma odasına geliriz. Wagner gitmiş, köpek ile Faust baş başa kalmıştır. Faust, çalışmaya gayret etmekte ancak köpek bir türlü uslu durmamakta ve onu rahatsız etmektedir. Sonunda olduğundan farklı, büyük, kısa, uzun, garip şekillere bürünen köpek, Faust'u hayretler içerisinde bırakmıştır. Dışarıdan perilerin sesleri gelirken, sislerin içinde köpek kaybolur ve genç bir öğrenci kıyafetiyle Mefisto gelir. Faust, köpeğin gerçek hâlinin Mefisto olduğunu anlar. Sonra birlikte hayat, felsefe, din, hukuk gibi alanlarda çeşitli ve yoğun bir sohbete dalarlar.

Başka bir gün olur ve Mefisto doğrudan kendisi olarak gelir. Faust ile Mefisto artık daha yakın olmuşlardır. Faust ona, bütün bu felsefi konuşmalardan sonra hâlâ tatmin olmadığını, insanlığın zirvesine çıkmak, her şeyi görebilmek, uçmak ve öğrenmek istediğini söyler. Mefisto, bunu ona sağlayabileceğini, fakat kendisiyle yazılı bir antlaşma yapması gerektiğini söyler. Faust bu antlaşmaya kanından birkaç damla da eklemelidir. Faust, her ne olursa olsun, sözünden dönmeyeceğini, birlikte yolculuğa çıkmak için sabırsızlandığını söyleyerek antlaşmayı kabul eder. Mefisto ona, bu dünyada uşaklık edeceğini, ancak öteki dünyada da Faust'un kendisine uşaklık edeceğini söyler. Faust, önemli olanın bu dünyada erişmek istedikleri olduğunu söyleyerek kabul eder.

Mefisto ona gidip büyük bir yolculuk için hazırlanmasını söyler. Faust hazırlanmak için çıkmıştır. Bu sırada odaya, Faust ile tanışmak ve bilgilerinden yararlanmak isteyen yeni bir üniversite öğrencisi gelir. Mefisto, Faust'un cübbesini giyerek, oymuş gibi kendi fikirleriyle çocuğu yönlendirir. Ona önce hangi fakülteyi seçeceğine karar vererek başlamasını söyler. Sonra tek tek tıp, ilahiyat, hukuk gibi fakülteler hakkında konuşurlar. Mefisto, genç öğrenciyi bilim dalları hakkında kendi fikirleriyle yönlendirir. Konuşmadan çok memnun kalan ve tekrar gelmek istediğini söyleyen öğrenci gider.

Mefisto, Faust yokken onun hakkında, öyle bir kara bir yazgısının olduğunu, kendisini şeytana teslim etmese bile, yine de sonunun mahvoluş olduğunu söyler. Artık o ruhunu şeytana satmıştır ve geri dönüşü olmayan bir yola girmiştir. Onu bir masa gibi nasıl kullanacağından bahseder. Faust gelir. Nasıl yolculuk edeceklerini sorar.

Mefisto, üzerindeki fazla ağırlıkları atmasını, ateşin sıcaklığı ile montlarıyla uçacaklarını söyler ve yola çıkarlar.

İlk durakları Auerbach adında, genellikle öğrencilerin vakit geçirdiği bir meyhane olur. kıyafetleri öğrenciler tarafından dikkat çeken Mefisto ve Faust, başta soytarı sanılırlar. Mefisto gençlere, onlara eşlik edip edemeyeceklerini sorar ve kabul görmelerinin ardından masalarına otururlar. Sonra yanlarında içki getirdiklerini söyleyen Mefisto, hangi içkiden isterlerse verebileceklerini söyler. Gençler bu sefer de onların sihirbaz olduğunu düşünür ve herkes istediği çeşit çeşit içkiyi söyler. Her bir sipariş için masaya bir delik açar Mefisto ve gençlerin istedikleri içkiler kadehlerine bu deliklerden dökülür. Gençlerin sarhoş oldukça artan küstahlıklarıyla, Mefisto alay eder. Gençler çok kızarlar ve Mefisto ile Faust'un üzerlerine yürürler. Mefisto onları birden çeşit çeşit üzüm bağlarının olduğu bir yere götürür. Tekrar eskiye döndüklerinde ise kendi kendilerine kavga etmişlerdir. Mefisto ve Faust ise çoktan gitmişlerdir.

Yolculuklarının ikinci durağı büyücüler mutfağıdır. Burası bir binanın bodrum katında, alçak tavanlı bir yerdir. İki yetişkin maymun, çocuklarıyla birlikte. Kadın maymun önünde harlı bir şekilde yanan kazanı kaynatmakta, taşmaması için karıştırmaktadır. Erkek maymun ise kazanın altındaki ateşten, çocuklarıyla birlikte ısınmaya çalışmaktadır. Mefisto onlara ne hazırladıklarını sorar. Onlar da manasız dans ve şarkılarla karşılık verirler. Bunlar olurken kadın maymun kazanı karıştırmayı unutur ve kazan taşar. Birden merdiven boşluğundan sinirli bir şekilde büyücü kadın gelir ve kazanın altındaki alevi onlara fırlatır. Daha sonra Mefisto'yu tanır ve özür diler. Mefisto ona en özenle yapılmış ve en iyi yıllandırılmış şarabından Faust'a ikram etmesini ister. Faust bu sırada bir aynaya bakıyor ve dünyanın en güzel bir kadınlarından birini görüyordur. Faust başta bu şarabı içmeyi reddeder ve tiksindir. Ancak Mefisto'nun ısrarı üzerine içer. Mefisto artık gitme vakitlerinin geldiğini söyler. Faust ise aynadaki güzel kadına biraz daha bakmak istediğini söyler. Mefisto bunun için daha çok vakti olduğunu söyleyerek onu dışarı çıkarır. Sonra Mefisto kendi kendine, içtiği bu şeyden sonra, artık bütün kadınların ona dünyanın en güzel kadını olarak görüneceğini söyler. Faust'un içtiği bir aşk iksiridir. Daha sonra sokakta yürümeye başlarlar. Faust yolda Margaret adında genç bir kız görür ve ona, onunla beraber yürümek istediğini söyler. Margaret biraz irkilir ve kabul etmeden gider. Faust Mefisto'yu çağırır ve bu kızı hemen istediğini söyler. Mefisto her şeyin öyle istediği anda olamayacağını ama bir plânı olduğunu söyler. Gidip bir hediye getirmek için

çıkır. Hiç vakit geçmeden elinde bir kutu ile geri gelir ve birlikte kızın evine giderler. Kız odasında tek başınadır ve bu akşam gördüğü, kendisine beraber yürüme teklif eden kişiden etkilendiğini kendi kendine konuşur. Bu konuşmayı Faust duymaz. Kız odadan çıktığında, Faust kızın odasına girer ve telaşlı bir şekilde hareket etmektedir. Daha sonra kutuyu genç kızın dolabına koyar ve çıkar. Genç kız gelip üzerine değiştirirken, dolabındaki kutuyu görür ve içinde ne olduğunu merak ederek kutuyu açar. İçindeki çok güzel mücevherleri görür ve çok beğenir. Kutunun komşularının emaneti olabileceğini düşünür. Mücevherleri takarak aynanın karşısında kendisine bakar.

Ertesi gün Mefisto, sinirli ve küfürler savuran bir hâlde Faust'un yanına gelir. Faust ne olduğunu sorar. Mefisto da Margaret'in annesinin mücevherleri bulduğunu, onların haram olduğunu düşünerek kiliseye bağışladığını söyler. Faust da, haramı en iyi kilisenin sindirdiğini, Margaret'a yaklaşmak için komşularıyla yakın olması gerektiğini düşünür. Ardından Mefisto'ya emir verir ve komşu ile yakın ilişkiler kurmasını ister. Bunun üzerine Mefisto Margaret'in komşusu Marta'nın evinde olduğu bir an, uzaklardan gelen bir görevli olduğunu ve kocasının öldüğünü bildirmek üzere geldiğini söyler. Marta çok üzülür ve bu olayı başka bir görenin olup olmadığını sorar. Mefisto da, kendisine eşlik eden bir şahitinin de olduğunu ve onları görüştürebileceğini söyler. Ancak Margaret'in da orada olmasını ister. Ertesi gün Mefisto ve Faust, Marta'nın evinin bahçesine giderler. Mefisto ile Marta, Faust ile Margaret'dan biraz uzakta sohbet etmektedirler. Faust Margaret'a sürekli övgüler yağdırır ve ilanı aşk eder. Margaret da aşkına karşılık verir ve artık sevgili olmuşlardır. Saat geç olduğu için Margaret'in eve dönmesi gerekmektedir. Herkes dağılır.

Baş bir gün olmuştur. Faust, kayalık bir yerde kendi kendine evreni, doğayı ve sistemi tartışıyordu. Yaşamına son verme niyetindedir. Mefisto yanına gelir ve yaşam hakkında konuşmaya başlarlar. Mefisto ona, intihar etmek yerine, onu özleyen ve keder içinde bekleyen kız arkadaşının yanına gitmesini söyler. Margaret ile buluşan Faust, onun din ile ilgili sorduğu soruları yanıtlar. Margaret onun dindar gibi gözükmemediğinden bahseder ve ona tanrıya inanıp inanmadığını sorar. Faust ise "inanıyorum" cevabını vermenin, en dindar rahipler için bile kolay olmadığını, "inanmıyorum" cevabını ise kimsenin söylemeye cesaret edemeyeceğini söyler. Margaret ona arkadaşı Mefisto'nun, onda kötü bir takım hisler uyandırdığını onda kötü bir şeylerin saklı olduğunu söyler. Faust da böyle kişilerin gerekli olduğundan

bahseder. Margaret saatin geç olduğunu söyleyerek eve gider. Hemen ardından Mefisto gelir. Konuşmalarını gizlice dinlediği anlaşılır. Mefisto, Margaret'ın onun için söylediklerini duymuştur ve kötü sözler sarf eder. Faust da her zaman ki gibi Mefisto'ya aşağılayıcı ve küfürlü sözler söyler.

Başka bir gün, Margaret arkadaşı Elizabeth ile birlikte, bir çeşmenin başında testilerine su dolduruluyorlardır. Elizabeth, mahalleden bir kızın sevgilisinden hamile kaldığını ve onu ne kadar ayıpladığından bahseder. Elizabeth gittikten sonra Margaret, eskiden böyle günahları nasıl da ayıpladığından, ancak şimdi kendisinin de sevgilisiyle köşe bucak görüşerek günaha girdiğinden, bu günahların ne kadar hoş duygular barındırdığından bahseder. Daha sonra Meryem Ana tablosunun önüne giderek, onu kederli bir hayattan ve günahattan koruması için dua eder.

Gece olduğunda, Margaret'in askerdeki abisi Valentin eve gelmiş, yemek yediği sırada kardeşi için övgü dolu sözler sarf etmiştir. Sonra her akşam olduğu gibi Margaret'ı görmeye giden Faust ve Mefisto, Valentin ile karşılaşır. Valentin onları kovar ve gitmelerini, aksi takdir de saldıracığını söyler. Mefisto Faust'a bir kılıç verir ve gardını almasını söyler. Faust, Margaret'ın abisi Valentin'i öldürür ve oradan hızlıca kaçarlar. Sesleri duyan ev halkı ve mahalleli olay yerine gelir. Valentin ölmeden önce kardeşine, artık onun bir yosma olduğunu, ölümünden onun sorumlu olduğunu söyler ve ölür. Ertesi gün kilisede Valentin için ayin düzenlenmektedir ve Margaret yoğun bir şekilde vicdan azabı çekmektedir.

Mefisto, Faust'un inzivaya çekilme isteği üzerine onu Valpurgis Gecesi adı verilen her yılın 1 mayısında gerçekleştirilen, yarı panayır ve yarı ayin olan Hartz dağlarının Schirke ve Elend eteklerine getirir. Aslında burası inzivaya çekilmek için hiç de uygun bir yer değildir. Çünkü oldukça büyük kalabalıklar, ateş ayinleri, büyücüler, peri kralları, yaşlı ve genç kadınlar, ateş başına oturan bakan, memur, yazar, general gibi kişiler vardır. Buraya, bu özel ayin için gelmiş kişilerle ve çeşitli meslek grubundan insanlarla kimi zaman şarkılar söyleyip danslar eden Faust, kimi zaman da çeşitli sohbetlere dalmaktadır. Faust, dağın eteklerini yığın kalabalıklar içinde, Mefisto'nun eteklerine tutunarak (uçarak) gezdikten sonra, bir perdecı gelir ve yeni bir piyes olduğunu söyleyerek yeni sahneye geçiş yapar. Bu sahne Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası adlı oyununu andırmaktadır. Faust ile Mefisto, birlikte Oberon ile Titania'nın ellinci evlilik yıl dönümü için düzenlenen şenlik ve oyunları izlerler.

Aradan çok zaman geçmiştir. Faust ile Mefisto kırlarda konuşmaktadırlar. Faust Mefisto'ya, Margaret'in zindana atıldığını haber vermediği için çok kızar. Onu oradan kurtarmasını ister. Mefisto başta yapamayacağını söyler ancak daha sonra kabul eder. Gece yarısı birlikte Margaret'in hapsedildiği zindana giderler. Orada bir giyotinin (idam sehpasının) başında büyücülerin ayin benzeri bir şeyler yaptıklarını görürler. Margaret'in gün doğumunda idam edileceği anlaşılır. Zifiri karanlık içinde Faust, elinde anahtarlar ile Margaret'in yanına gider. Margaret başta onu tanımaz ve sabaha kadar yaşamak istediğini söyler. Daha sonra Faust zincirlerini çözer ve ona acele etmesini söyler. Margaret, gelen kişinin Faust olduğunu anladığında önce sevinir fakat sonra içini bir hüznün kaplar ve çıkmayı reddeder. Annesini öldürdüğünü, bebeğini de boğduğunu söyler. Onun yazgısı artık bellidir, idam edilmelidir. Gün ağardıkça Faust'un telaşı artar. Margaret'ı idama götürmek için geldiklerinde, onu da fark edebilir ve tutuklayabileceklerdir. Mefisto gelir ve bir an önce gitmeleri gerektiğini söyler. En sonunda Faust çıkmak zorunda kalır ve Margaret'in sesi yavaşça karanlık zindanda kaybolur.

İkinci bölüm ve birinci perde olarak adlandırılan kısma geldiğimizde ise Faust, bir dağın yamacında, batmak üzere olan güneşi, kayalara çarpan nehrin hışırtısını ve köpüklere benzettiği bulutları izleyerek, insanı ve yaşamı kendi bakış açısıyla anlamlandırmaya devam etmektedir.

Daha sonra Kral Sarayı'nı ve Taht Salonu'nu görürüz. Burada Faust yoktur. Ülkenin içinde bulunduğu mali krizi konuşmak için, çeşitli mevkilerden insanlar toplanmaktadırlar. İmparatorun etrafında Soylular, Başbakan, Komutan, Veznedar, Falcı ve Soytarı vardır. Yalnız gerçek soytarı burada değildir. Mefisto Soytarı kılığına girerek, İmparatora çeşitli tavsiyeler verir. Başta Başbakan ve diğerleri olmak üzere kimse Mefisto'nun söylediklerini ciddiye almaz fakat Mefisto herkesi ikna eder. Mefisto İmparatora, mali krizin içinden çıkmak için yeraltı kaynaklarına yönelmelerini, sahibi olduğu toprakların üstü kadar, altındaki gömülü gizli hazinelerin, sanıklar dolusu altınların da İmparatora ait olduğunu söyler.

Bu fikri beğenen yöneticiler, hemen bir şenlik düzenlenmesini emrederler. Ardından geniş bir salonda maskeli balo başlar. Buraya önce satıcı kızlar gelir. Elleriindeki sepette sattıkları şeyleri tanıtmak isterler. Sepetteki bitkiler kendilerini

sırayla tanıtır. Bunların içinde Zeytin Dalı, Fantazyta Tacı, Fantazyta Demeti ve Gül Tomurcukları vardır. Bu balonun pek çok farklı misafiri vardır. Bunlardan bir tanesi, mitolojide albenili üç güzelden biri olan Hephaist'in karısı Aglaia, bir diğeri komedi şairi Hegemone ve bir başkası da, üç güzelden biri olan Aropos'dur. Daha sonra yanlarına Theb Kralı Creon'un kızı ve Herkül'ün karısı Megara ve cehennem de katilleri cezalandıran Tisifon gelir. Tisifon, herkesin bir gün elbet katil olacağını, onun ise gerekli cezayı vereceğini söyler. Daha sonra Kadın Dedikodusu gelir ve uzaktan gördükleri Plutus hakkında konuşmaya başlarlar. Zayıf Adam gelir ve kadınlara öfke dolu sözler sarf eder. Kadınların lideri ona gereken cezanın verilmesini söyler ve kadınlar yığın hâlinde onu tartaklarlar. Plutus, kendisini arabanın altında taşıyan çocuğa artık özgür olduğunu söyler. Arabacı Çocuk da şimdi elçisi gibi olduğunu, kendisini daha değerli olarak gördüğünü ve her an çağırıldığında geri geleceğini söyler. Meydancı Plutus'tan, msakeli kalabalığı dağıtmasını ister. Plutus, Meydancı'nın elindeki sopayı alır ve onu bir alev esasına dönüştürerek herkesi kaçıtır. Sonra partiye orantısız cüceler, yani Gnomlar ile Devler de katılır. Büyük Pan'ın gelişini coşkuyla kutlarlar. İrmaklar ve pınarlar tanrıçası, doğanın yaşam gücünü temsil eden Nymphler de yanlarına gelir. Sonra hep birlikte nehir kıyısına giderler. Burada bir hokkabazlık numarası yapılırken, hepsi bir alev topunun içinde kalarak yanmaya başlarlar. Plutus, yağmur bulutlarına emir vererek onları söndürmelerini ister. Sabah olduğunda herkes kendisine gelmiştir. Plutus kılığında olanın Mefisto, Büyük Pan kılığında olanın da İmparator olduğunu anlarız. Sonra tam mali krizi kaldıkları yerden konuşmaya devam edecekken, birden içeriye Başbakan, Veznedar ve Komutan gelir. Hepsi alacaklı olan kişilere borçlarının ödendiğini, ülkenin bolluk bereket içinde refaha kavuştuğunu söylerler. İmparator böyle bir iyiliğin nasıl olduğunu sorar. Aldığı cevap onu çok şaşırtır. Ülkenin yer altında bulunan gizli hazinelerine karşılık kağıt para basılmış ve maaş ödemeleri yapılmış, çarşı Pazar yeniden hareketlenmiştir. Üstelik böyle bir uygulamanın yapılması emrini de imparator vermiştir. Bunu sağlayan aslında Mefisto'dur. Ancak kendisini gizli tutar. Sonra gerçek Soyтары çıkar gelir ve imparatorun para ister. Herkese para ile ne yapacağını tek tek sorduktan sonra paralarını veren imparator, soyтарыya parayı içkiye mi vereceğini sorar. Soyтарыnın ısrarlarından sıkılır ve sonunda parasını verir. Soyтары da geceyi malikânesinde geçireceğini söyler.

Faust ile Mefisto, karanlık bir dehlizde konuşmaktadırlar. Mefisto, Faust'un kendisini sürüklediği yerlerden şikâyet etmektedir. Faust ise Mefisto'nun götürdüğü yerlerden sıkıldığını, üstelik artık imparator tarafından verilen bir görev olduğunu söyler. Buna göre İmparator, Helena ile Paris'i görmek istiyordur. Mefisto, bunun pek mümkün olmadığını söyler. Ancak Faust'un ısrarları üzerine ona bir anahtar verir ve bununla "Anneler" adındaki, sadece hayaletleri görebilen varlıkların yanına gitmesini söyler. Ruhları ancak Anneler'den isteyebilecektir. Ayaklarını yere vurmasını, kızgın sehpa gelinceye dek yerin altına inmesini ister. Faust ayaklarını yere vurur ve kaybolur.

Sarayın tiyatro salonunda herkes toplanmış ve Helena ile Paris'i görebilmek için sabırsızlanıyordu. Rahip rolüyle sahneye Faust gelir ve elindeki anahtarı yere vurur. Yerden bir sehpa çıkar ve Paris gelip sahnenin ortasında uyur. Helena gelip, Paris'i öperek uyandırır. Faust ise rolünden çıkarak Helena'yı kıskanır ve ona sahip olmak ister. Mefisto'nun uyarılarını dinlemez, kıskançlık krizine girerek elindeki anahtarı sehpa vurur ve bir patlama olur.

İkinci perdeye geldiğimizde, aradan çok zaman geçmiştir. Faust eski Gotik tarzdaki odasında, Helena'yı düşünerek keder içinde uzanmaktadır. Mefisto onun çaresizliğinden ve kurtulamayacağı bir yazgının içine düştüğünden bahseder.

Sonra yıllardır girilmeye bu odaya üniversite öğrencisi bir çömez gelir. Mefisto ile bilgi kavramı üzerine konuşurlar. Çömez gider ve hemen ardından Bakaloreus gelir. Bakaloreus'un anlamı bilim ve fen öğreniminde akademik bir unvandır. Mefisto ile akademik bilgi üzerine konuşurlar. Bakaloreus yaşlıların çok da akıllı olmadığını ancak Mefisto'nun gördüğü en akıllı yaşlı olduğunu söyler. Mefisto eski dost Wagner'i sorar.

Bakaloreus onları Wagner'in çalışmalar yaptığı laboratuvara götürür. Wagner burada inanılması güç bir deney üzerinde çalışmaktadır. Özel bir karışım ile bir deney tüpünün içinde Homonkulus adına, bedensiz, ağırlıksız, cinsiyetsiz ve doğa dışı yeteneklere sahip bir insan yaratır. Mefisto ona Helena'yı nasıl bulacaklarını sorar. Homonkulus Wagner'in ellerinden ayrılarak Mefisto'nun tepesine geçerek onu aydınlatır ve Yunanistan'da bulunan Peneius nehrine gitmeleri gerektiğini söyler. Wagner ile vedalaşan Homonkulus, Mefisto ile Faust'u götürür.

Farasalus kırlarında Valpurgiz Gecesi için eğlenceler düzenlenecektir. Etkinliği izlemek için gelenler arasında efsanevi Atina Kralı Erecthos da vardır. Kendisinin yazarların söylediği gibi iğrenç olmadığını söyler ve gider. Havada bir süre uçtuktan sonra yere inen Mefisto ve Faust, karanlıkta yönlerini Homonkulus'un yardımıyla bulurlar. Kırlarda Sfenkslerin yanına otururlar ve Karıncalar ile Akbabalar da dahil olmak üzere kalabalık bir grupla konuşurlar. Karıncalar yeryüzündeki bütün altınları yerin altında biriktirdiklerini, Akbabalar bu altınları koruduklarını söylerler. Ancak sonra her şey bozulmuş, Herkül onları tepelemiştir. Faust Sfenkslere Helena'yı nasıl bulabileceğini sorar. Sfenksler ona Chiron'u bulmasını ve bu soruyu ona sormasını söylerler. Tam bu sırada Sirenler çalar ve Kral Oidipus'un kendi gözlerini kör etmesi olayı yaşanır. Faust, Helena'yı bulmak için Yunanistan'da bir nehir olan Aşağı Peneios'a gider. Burada Peneios nehri ve Nimfler ile konuşurlar. Nimfler Faust'a suların üzerine yatmasını, serinlikte dinlenmesini ve huzura kavuşmasını söylerler. Faust kabul etmez ve Chiron'u aramaya devam eder. Daha sonra nehirden atının üzerinde hızla gelen, tıbbın kâşifi, yarı insan yarı boğa olan Chiron'u görür ve durmasını söyler. Chiron duramayacağını söyleyip Faust'u atının üzerine alır. Faust, Helena konusunda kendisini tamamen kaybettiğini ve tek sevdiği kadının o olduğunu söyleyerek, Chiron'dan onu anlatmasını ister. Chiron da Helena ile nehirde karşılaştığını, onu haydutlardan kurtardığını, Helena'nın da teşekkür maksadıyla saçlarını okşadığını söyler. Çok güzel ve alımlı olduğunu da ekler. Faust bu sözler üzerine Helena'yı Chiron'dan da kıskanmıştır. Onun yaşının o tarihlerde çok küçük olduğunu söyler. Chiron ise tarihçilerin ve filologların çok başarılı olmadığını söyler. Chiron ona, Tıp Tanrısı Eskulap'ın kızı Manton'a kendisini teslim etmesini ve şifa bulmasını tavsiye eder. Fakat Faust bu teklifi de kabul etmez.

Sonra Chiron onu atıyla Olympus kıyılarına götürür. Burada Manto'yu görürler. Chiron, Manto'ya tapınağa çok yakıştığını söylediğinde, Manto'dan hiç kıpırdamadığını, zamanın onun etrafında döndüğü cevabını alır. Chiron, Manto'ya Faust'un durumundan bahseder. Manto Faust'a, Olimpusdaki karanlık bir mağaraya gitmesini, mağaranın içindeki yolun onu doğruca Persefon'a götüreceğini söyler. Yukarı Peneios'da sirenler, Peneios'un dağlarından bahsederken deprem olur. Sirenler, bu olağan üstülüğün, kimseye hayır getirmeyeceğini söyler. Depremi simgeleyen Seizmon ise, bütün dünyanın varlığını kendisine borçlu olduğunu söyler. Onun sarsıntıları sayesinde yer küre üzerindeki dağlar, nehirler, vadiler ve ormanlar

oluşturmuştur. Bu durum üzerine, Daktiler, En Yaşlı Pigme, Karıncalar Korosu, Akbabalar ve Sfenksler konuşur, dünyanın varoluşu hakkında yorum yaparlar. Mefisto gelerek Blockberg'i çok özlediğini, alıştığı yer neresi ise oranın cennetin olduğunu söyler. Bu sırada, Anaksagoras ve Tales ile birlikte felsefi konuşmalar yaparak etrafı gezinen Homonkulus gelir. Homonkulus bir bedene sahip olmak istemektedir. Bir bedene sahip olmasına yardımcı olmak için üçü birlikte uzaklaşırlar. Mefisto'nun yanına orman perisi Dryas gelir. Mefisto'ya eğer çok cesaretli biriye, kutsal meşelerin yani Forkiyatlar'ın yanına giderek konuşmasını söyler. Mefisto, Forkiyatlar'ın yanına gider ve onlara hayran kalır. Forkiyatlar'a asıl onların heykellerinin yapılması gerektiğini söyler. Bu üç kız kardeşin birinde tek diş, birinde tek göz vardır. Mefisto'nun telkinleriyle kendilerini değiştirir ve iki diş, iki de göz sahibi olurlar.

Ege denizinin kayalık kıyılarından birinde Tales ile Homonkulus'u görürüz. Homonkulus'un bir bedene sahip olma düşüncesi için Deniz Tanrısı Nereus'un yanına gelmişlerdir. Ancak aradıkları cevabı bulamazlar. Nereus gider ve yanlarına ilkel örgenliği temsil eden Proteus gelir. Proteus şekilden şekle girebilmektedir. Homonkulus'un yaratılmak ve bir beden sahip olma isteğini öğrendikten bir yunus balığına dönüşür ve onu sırtına alır. Onu engin denizlere gezintiye çıkaracak ve bir yere götürecektir. Tales, binlerce şekle girdikten sonra en sonunda insan şekline bürünebileceğini söyler. Tales'e göre her şey sudan var olmuştur. Homonkulus ile Proteus yolculuğa çıkarlar.

Üçüncü perdede, Menelas'ın sarayını görürüz. Truva savaşı bitmiş, Yunanlılar kazanmıştır. Helena gelir ve saraya dönüş yolculuğunu anlatır. Helena, kaderi her ne olursa olsun, saraya gideceğini ve tahtı alacağını söyler. Saraya giren Helena, bir süre sonra mutsuz bir şekilde çıkar. Cehennem kenarındaki nehrin halkı olan Stiks'lerin onu kötü karşıladığını söyler. Forkiyas gelir ve Koro ile kavga etmeye başlarlar. Birbirlerine hiç durmadan hakaretler savurmaktadırlar. Helena onlara, kraliçenin huzurunda böyle şeyleri hoş karşılamayacağını ve derhal kocasının söylediği gibi kurban adak edilmesini söyler. Forkiyas kötü haberi Helena'ya verir. Buna göre kurban, Helena ve Koro'dur. Helena ve diğerleri dehşete kapılırlar. Forkiyas, şehrin dışında bir kale kurulduğunu ve kurtulmak istiyorsa bu tehlikeli yolculuğa çıkmaları gerektiğini söyler. Büyük bir korku ve cesaret ile Helena ve Koro, kaderlerine razı olarak kaleye giderler. Kalenin içi orta çağa özgü bir şekilde dekore edilmiştir. Başta endişeli olan Helena, gördükleri karşısında rahatlamıştır. Çünkü soylulara özgü bir

karşılama töreni kabul edilirler. Faust, kelenin prensi olarak karşılarına çıkar. Faust, bir uşığı zincirlere vurmuştur. Suçunun ise yüce Helena'nın gelişini zamanında haber vermediği, ona yaraşır bir karşılama yapmalarına engel olduğunu söyler. Cezasının ölüm olduğunu ancak hükmü Helena'ya bıraktığını söyler. Helena'da kule bekçisi olan uşaktan savunma yapmasını ister. Kule bekçisi de güzelliği karşısında adeta büyülediğini, bu yüzden boruyu çalamadığını söyler. Helena bekçinin canını bağışlar. Faust da diz çökerek Helena'ya bağlılık yemini eder. Karşılıklı güzel sözler söylerler. Kule bekçisi tekrar gelir ve Helena'ya birbirinden değerli hazineler ve mücevherler getirir. Faust, bunun bir dalkavukluk olduğunu, bütün bunların zaten kraliçeye ait olduğunu söyler. Tam bu esnada Forkiyas gelir ve Menelas'ın ardında büyük bir orduyla kaleye doğru ilerlediği haberini getirir. Faust, güzel Helena için savaşmanın bir onur olduğunu söyler ve hemen ardından saldırı emri verir. Tam savaşın başladığı anda, birdenbire tüm sahne değişir ve çok güzel bir ormana dönüşür. Herkes kırların içinde yerlerde uyumaktadır. Helena ile Faust, içeride bir oda da aşk yaşamaktadırlar. Ardından Helena ile Faust gelirler. Bir çocukları olmuştur. Çocukları henüz bebekken konuşabilen ve bir Yunan Ozanı olan Eufriyon'dur. Eufriyon, hemen büyümek istediğini söyler ve çok geçmeden bir yetişkine dönüşür. Yakaladığı bir genç kıza tecavüz etmek istediğini söyler ve genç kıza omzuna alarak koşmaya başlar. Genç kız, cebinden çıkardığı cehennem alevleri ile Eufriyon'un elinden kurtulur. Helena ile Faust, Eufriyon'a rahat durmasını söyler. O ise, savaş istediğini, asıl görevinin ölmek olduğunu söyler. Sonra uçmak istediğini söyleyerek bir kayanın tepesinden atlar. Rüzgârdan kabaran etekleri onu kısa süreliğine havada tutar. Bu sırada başının üstünde bir ışık belirir. Sonra cansız bedeni yere düşer. Az önceki ışık tekrar gelir ve cansız bedenini götürür. Yerde sadece kıyafetleri kalır. Derin bir sessizliğin ardından, Helena, Persefonya'ya onu da yanına almasını söyler. Faust, Helena'ya sarılır. Helena'nın bedeni de kaybolur ve kıyafetleri kalır. Faust, kıyafetlere sarılı hâlde bir süre durduktan sonra, kıyafetler buluta dönüşür ve Faust'u gökyüzüne çıkarır. Faust bulutların içinde kaybolur. Perde kapanır ve Forkiyas bir dev gibi sahnenin önünde büyür. Kıyafetlerini çıkararak Mefisto hâline döner. Perdenin bittiğini söyler bir biçimde seyirciyi selamlar.

Dördüncü perde de, dik kayalıkların olduğu yüksek bir dağda, bir bulutun içinden uçarak Faust gelir. Gökyüzünde dolaşırken, bulutların üzerinde Helena'yı gördüğünü, ancak kaybolduğunu söyler. Sonra gökyüzünden sekiz mil yüksekliğinde

dev bir çizme gelir ve içinden Mefisto çıkar. Mefisto, Faust'a burada ne aradığını sorar. Faust ise dağlardan çok etkilendiğini ve oluşumları hakkındaki fikirlerini söyler.

Faust, şeytanla anlaşma yapmasını sağlayan bilgi tutkusundan, olumlu ve yararlı bir iş yaratmak arzusuna doğru geçiş yapmaktadır. Mefisto ile kendi ütopyasındaki şehirler hakkında konuşur. Faust'un konuşmalarından, bilgi tutkusunu gerçekleştiremediğini, bu yüzden mutsuz olduğunu anlarız. Mefisto, uzaklardan bir savaş davulu sesi geldiğini söyler. Faust ise artık yıkmak yerine yapmak istediği için bundan memnun olmaz. Mefisto ise onu, bunu yapması gerektiği konusunda yönlendirir. Herkesin kendi hükmünü sürmek istediğinden ve güç felsefesinden bahseder. Daha sonra Mefisto, insanların imparatora karşı nasıl ayaklandığını, yeni gelen imparatorunda onlara nasıl daha kötü davrandığını anlatır. Mefisto, imparatora savaşı kazandırmak için savaşmaları gerektiğini, savaşı da Faust'un kazandıracığını söyler. Bunlar konuşulurken düşman ordular karşı karşıya gelmişlerdir. Mefisto ve Faust, asker olarak soluğu imparatorun yanında alırlar. Başkomutan orduyu yönetmeye başlayacağı sırada Faust ortaya atılır ve sözleriyle imparatoru etkileyerek ordunun komutasını devralır. Mefisto'nun da karga sürülerini yönetmesiyle savaşı kazanırlar. Düşman imparatorun çadırına yağma için girdiklerinde kendi imparatorları onlara çok çok teşekkür eder. Rütbelerini yükseltir ve Faust'a ülkenin sahillerini verir. Mefisto ve Faust oradan ayrıldıktan sonra imparatorun yanına Başpiskopos gelir ve imparatoru çok büyük bir günaha girdiğine ikna eder. İmparator tahtı bırakmaz ancak artık tüm ülke, tüm yönetim kararları ve tüm gelir kaynakları kilisenin olmuştur. Böylece Orta Çağ Avrupası başlamış olur.

Beşinci perdenin başında bir gezgin gelir ve bir zamanlar sahildeki dev dalgaların olduğu bir felaketten kendisini kurtaran yaşlı çifti ziyaret eder. Yaşlı çift bir zamanlar yerle bir olan sahillerin imparator tarafından belirlenen yeni sahibi sayesinde bir cennete dönüştüğünü ve bir de karşı kıyıya bir saray inşa edildiğini söylerler. Ayrıca yaşlı çift, kendi kulübelerine de bu sahillerin sahibi olan dinsiz adamın el koymak istediğini ancak buna müsaade etmediklerini anlatırlar. Sonra yanı başlarındaki harabe hâldeki kilisede dua etmek üzere çıkarlar. Daha sonra cenneti andıran bahçeleriyle sarayı ve içinde düşünceli bir biçimde dolaşan Faust'un en yaşlı olduğu zamanı görürüz. Faust, karşı kıyıdaki kulübeyi alamadığı için çok mutsuzdur. Bunu öğrenen Mefisto, yanına üç adet kabadayı alarak yaşlı çiftin olduğu yere giderler. Kiliseyi yıkar, kulübeyi yakar ve yaşlı çifti de öldürürler. Sonra birden, isimleri Üzüntü, Yoksulluk,

Suç ve Zorunluluk olan dört uğursuz kardeş kadın gelirler. Bunlar hayaletlerdir ve Üzüntü görünmez olarak saklanır. Diğer üç kız kardeş ise giderler. Faust'un karşısına çıkan üzüntü, sözleriyle Faust'u etkilemeye çalışır. Faust ise onu kovar. Üzüntü beddua ederek Faust'un yüzüne üfler ve Faust kör olur. Üzüntü tekrar kaybolur. Faust, yanına gelen Mefisto ve maiyetine yeni bir savaş emri verir. Akabinde, Faust iyice kontrolü kaybeder ve şeytanla yaptığı anlaşmada asla söylemem dediği sözleri söyler. Sıradan bir insan gibi yaşamak istediğini, eğer öyle olsaydı neler olacağını, nasıl bir yaşam süreceğini anlattığı sırada, anlaşmayı Mefisto kazanmış olur. Cümlelerini bitirmesinin ardından Faust ölür ve bedeni yere yığılır. Mefisto, Faust'un cansız bedeninin içinden ruhunun çıkmak ve uçmak istediğini söyler. Eskiden olsa bunu tek başına yapabileceğini, ancak artık yardıma ihtiyacı olduğunu söyleyerek cehennemdeki dostlarından yardım ister. Cehennemin kapıları açılır, çeşitli yaratıklar ve cinler sahneye gelirler. Melekler Korosu'nda gelenler arasındadır. Melekler Korosu'nun söylediği güzel sözler ve dağıttığı çiçekler karşısında hareketsiz kalan ifritlere Mefisto kızar ve işerinin düzgün yapmalarını söyler. Burada iyi ve kötünün çatışmasını görürüz. Melekler Korosu, Mefisto'nun bütün direnmelerine rağmen, onu da etkisi altına alır. Kısa bir süre Mefisto büyülendiği bir anda, Melekler Korosu Faust'un ruhunu alarak göğe yükseltir. Melekler Korosu'nun gitmesinin ardından kendine gelen Mefisto, hazinesinin çalındığını ve büyük bir emeğinin heba edildiğini söyler.

Daha sonra ıssız kayalıkların ve dağ geçitlerinin olduğu kutsal münzevileri görürüz. Peter Eskatikus, Peter Serafikus, Peter Profundus, Genç Melekler, Mutlu Çocuklar Korosu ve Daha Genç Melekler'de oradadır. Melekler Korosu, Faust'un ruhunu yükseklerden uçarak getirirler. Melekler Korosu, bu yüce ruhun artık kötülüğün elinden kurtulduğunu söyler. Tanrı'nın da onu sevgisine kabul görürse, çok bahtiyar olacaklarını ekler. Genç Melekler, sevinçle haykırmaları gerektiğini, Faust'u ifritlerin elinden aldıklarını ve bu işi başardıklarını söyler. Mutlu Çocuklar Korosu, Faust'u bir bebek hâlinde aralarına aldıklarını, kutsal yaşamın içinde hemen büyüdüğünü söyler. Peter Gloriosa uçarak gelir ve Mulier Saritana ve Maria Egiptica ile birlikte bir ritüel yaparlar. Tanrı'dan Faust'u bağışlamasını isterler. Bir zamanlar Faust gibi Grekçik olarak anılmış, Tövbekâr Bir Kadın gelir. Tanrı'nın bu isteği kabul etmesi için dua edenler arasındadır. Faust'u soyarak dünyevi kıyafetlerinden kurtarırlar. Kısa bir süre sonra da ilk gençlik yıllarına erişmiştir. Peter Gloriosa, Doktor

Marinus ve Mistik Koro, Meryem Ana'ya dualar ederler ve Faust'u da yanlarına alarak göğe yükselirler.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Yazar, Faust adlı eserinde, genellikle insan duygularında gücü, şiirselliği, ahengi ve büyüü işleyebilmek adına sıkça doğa tasvirlerine yer vermiştir. İlk sahnede Şair karakterinin “*sen git de kendine başka bir uşak bul, şair kendisine doğanın bağışı olan en yüce hakkın, insanlık hakkını, senin yolunda günahkarca feda etmeli mi? O, bütün yürekleri neyle devinime geçirir; bütün insanları nasıl yener? Göğsünde doğan ve yüreğinin içinde bütün evreni kucaklayan uyumla değil mi? Eğer doğanın ipliği bütün uzunluğunca ilgisizce bükülerek mekiği zorlarsa ve bütün öğeler uyumsuz bir kalabalık halinde tasalı ve dağınık sesler verirse, kim sürekli aynı sırayı düzenle devinime geçirerek bir ritme sokar? Kim parçaları görkemli bir akort oluşturacak biçimde ve bir bütün halinde dizer? Kim tutkuların fırtınasını coşturur ve akşam kızılığını en güzel haliyle pırıldatır? Kim güzel ilkyaz çiçeklerini sallayarak sevgilinin yoluna serpiştirir? Kim rastgele yaprakları örerek her uygunluk için, bir onur tacı oluşturur? Kim göklerini güvence altına alır ve tanrıları birleştirir? Şairde beliren insanlığın gücü değil mi?” sözleri ile, doğayı, doğanın tasvirini, insanın hayatta bir anlam arayışını ve bu arayışa olan betimlemeyi Şair üzerinden metnin girişinde anlatır. İlk uygarlıklardan beri dünyayı anlamamanın bir yolu, doğa olaylarını anlamlandırmaya çalışma, onun üzerine hikayeler kurma ve yorumlama üzerine olmuştur. Metinde de bahsedildiği gibi insanın bütün evreni kucaklaması ve ona karşı hikayeler oluşturması bir anlamlandırma biçimi olarak doğa tasvirini bütünüyle kapsar. Burada Şair karakteri, insanın yarattığı hikayelerin akşamın kızılığında, göklerin güvence altına alınmasına, oradan tanrıların birleştirilmesine kadar insanın hayal gücünü de içinde barındıran ve hayal gücünde en çok hikayelere dönüşebilen en güçlü şeyin doğa olduğunu söylemektedir. (Goethe, 2018:9)*

Devamında ise ‘gökte önkonusma’ bölümünde üç büyük melekten biri olan Rafael “*güneş, eski tarzda, kardeş kürelerin uyumlu ahengiyle ses veriyor ve yazgı yolunu gürleyen bir hızla tamamlıyor. Kimse bilgisini anlayamasa da, onu izlemek meleklerle güç veriyor. Kavranılmaz yükseklikteki yapıtlar, yazıldığı gibi görkemli*” ifadesi ile, güneşi tasvir ederek onun ne kadar da anlaşılmaz bir büyüklükte bir yapıt olduğunu söylemiş, onun görkemini, insanın bunun sırrına eremeyeceği fikrini dile

getirmektedir. Burada doğa, insana ilham veren, ancak tam anlamıyla kavranamayan bir güç olarak ele alınmıştır. (Goethe, 2018:12)

Daha sonra Faust, *“İşte bu yüzden, kendimi büyücülüğe verdim ki, ruhsal gücün ağzından kimi sırlara erişeyim, soğuk terler akıtarak bilmediklerimi saymak zorunda kalmayayım, evreni en içinden kavrayan gücü öğreneyim ve bütün yaratıcı güçleri ve tohumları görüp sözcük oyunlarından kurtulayım. Şu masanın başında kaç gece yolunu gözümü kırpmadan beklediğim dolunay, kitap ve kağıt yığınları üzerinden görünen kederli dost, acılarına baktığın son bakışın olsaydı bu! Ah.. dağ tepelerinde senin hoş ışığınla yürüsem, mağaraların çevresinde perilerle uçşabilsem, çimenlerde senin alaca ışığında gezinsem, ve bilginin olanca yükünden sıyrılıp senin şebneminde yıkanarak sağlık bulabilsem!”* sözleri ile doğayı anlamanın, doğanın şifrelerini çözenin büyüye giden yol olduğunu dile getirmektedir. Evreni en içinden kavrayan gücü öğrenmenin yoluna ulaşmak için de bu doğa tasvirlerini kullanmıştır. Çünkü o güce erişmenin yolu yani büyüü öğrenebilmesi, dağ tepelerinde yürümek, mağaraların çevresinde perilerle uçabilmek ve yolunu gözlediği dolunayla bir olabilmekten geçmektedir. Genel olarak metinde doğa tasvirleri karakterlerin kendilerini ifade etme yolu ve evreni anlamada, aynı zamanda coşkunluğu ve sırrı dile getirme yolu olarak gözlemlenmiştir. Bu gözlemlerde metnin temelinde doğa tasvirlerine dayanmaktadır. (Goethe, 2018:15-16)

Faust, *“Ben ilahlara benzemediğimi hissediyorum. Ben yalnızca toprağı eşeleyerek beslenen ve yolcunun ayakları altında mahvolup gömülen bir solucana benziyorum.”* sözleri ile, insan olarak acizliğini, küçüklüğünü ve kasvet dolu yaşamın çile yüklü olduğunu anlatmak için doğa ile ilgili benzetmeler yapmıştır. Bu da Faust’un aslında büyü sanatında bir şeyleri arzularıyla şeytanla iş birliği yapmasına giden kibirli yolculuğun bir parçasıdır. (Goethe, 2018:22)

Daha sonra Faust, *“ilkyazın sevimli ve canlandırıcı bakışlarıyla dereler ve ırmaklar buzdan kurtulmuş, vadilerde bir umut mutluluğı filizleniyor. İhtiyar kış aciz, sarp dağlara çekilmiş. Yeşermeye başlayan vadilere, oradan geçici, ölümcül, buz sağanakları gönderebiliyor. Ama güneş artık beyaza hoşgörü göstermiyor. Her tarafta yeni bir hayat filizleniyor. Güneş, çevreyi renklerle süslemek istiyor. Henüz kırlarda çiçek görünmüyorsa da, süslü insanlarla karşılaşılıyor. Bu tepelerden yüzünü kente döndür de izle. Geniş, karanlık kent kapısından renkler içinde bir topluluk geliyor. Bugün herkes güneşlenmek istiyor. Halk İsa’nın dirilişini kutluyor. Çünkü kendileri de*

dirilmişlerdir. İzbe evlerden, loş kulübelerden, damların ve çatıların ağırlığından, kutsal gece kiliselerinden gün ışığına çıkmışlardır” sözleri ile doğayı tasvir ederken insanların neşesinden bahsetmektedir. Çünkü bir bütün olarak değerlendirdiğinde yaz ayının sevimli bakışını, insanında taşıdığını, yüzünde ve bedeninde yansıttığını dile getirerek bunu doğa ile kurduğu bağlantıda ifade etmiştir. Bu bağlantı aynı zamanda İsa'nın dirilişi olarak da karşımıza çıkmaktadır. (Goethe, 2018:29)

Görüldüğü üzere, doğa, yalnızca bir çevresel unsur değil, aynı zamanda insan ruhunu etkileyen, ona rehberlik eden ve varoluşun temel sorularını barındıran bir güç olarak sunulmaktadır. Bunun yanı sıra doğa tasvirleri, bir yandan insanın doğayı anlamlaştırmaya çalışırken diğer bir yandan da hikâye kurma biçimi olarak doğayı nasıl kullandığını görürüz. Örneğin, metnin içerisinde Faust'a göre doğa, insanın kendisini aşma ve ruhani bir dönüşüm yaşama sürecinin aracı olarak sunulmaktadır.

2. Karl Georg Büchner ve Danton'un Ölümü

a. Karl Georg Büchner

Büchner, 1813 yılında Goddelau'da doğmuş, tiyatro oyun yazarı ve aynı zamanda doktordur. Devrimci ve aykırı bir kişiliğe sahip olan Büchner, sık sık tutuklanma tehdidi ile beraber yaşamıştır. Zürih Üniversitesinde tıp derslerine giren Büchner, yirmi üç gibi çok genç bir yaşta hastalanarak hayata gözlerini yummuştur. Çok genç yaşta ölmesine rağmen, dram sanatının en bilindik ozanları arasında yer almaktadır. (Yılmaz, 2019)

George Büchner, çağının çok ilerisinde bir sanatçı olmuştur. O dönemin dini, felsefi ya da edebi kalıplarına ayak uydurmaya çalışmamıştır. Kuşkusuz ki yaşadığı dönemin karışık siyasi ortamından etkilenmiş ve bu nedenle toplumsal düzenin değişmesinden yana bir tutum sergilemiştir. Zaten Giessen'de olduğu dönemde İnsan Hakları Derneği adında gizli bir dernek kurmuş olması da bunun en büyük kanıtıdır. George Büchner toplumsal düzenin değişmesini sadece fikri olarak savunmamış, bunun için siyasi bir platformda boy da göstermiştir. (Yılmaz, 2019:13)

b. Danton'un Ölümü

i. Oyunun Öyküsü

Oyun, Herault Sechelless'in oyun masasında açılmaktadır. Ulusal meclis üyeleri kumar oynamaktadır. Danton ve karısı Julie birbirleri ile kendileri üzerinden sohbet

ederken ulusal konvansiyon meclis üyeleri artık devrimin durması, cumhuriyetin başlaması gerektiğini söylerler. Camille Danton'a artık konvansiyonda atağa geçmesi gerektiğini söyler. Danton ise bu atağı yapacağını ama asıl niyetinin onlara tüm bu istediklerini kimin yoluna koyacağını sormak istemektedir. Camille ne demek istediğini anlamaz. Danton ise oradan gitmek için kalkar çünkü ona göre oradakiler politika yüzünden kavga arıyorlardır.

Bir sokakta, Simon karısını dövmektedir. Bir kaç yurttaş ayırmaya gelir ama Simon çok sinirlidir. Karısına ağza alınmayacak küfürler ederken birden yere yığılır. Çünkü çok sarhoştur. Simon tekrar ayağa kalkmaya çalışırken kızının ve karısının orospuluk yaptığını söylemektedir. Bunu duyan bir kaç yurttaş asıl suçun onlara orospuluk yaptıran sistemin olduğunu söyler. Ve hep bir ağızdan aristokrasiye öfke kusarlar. Onlara göre halk aç, onlar toktur. Ve bu duruma bir son verilmelidir. Hep bir ağızdan onları “öldürmeli, gebertmeli” diye bağırırken, jacobenlerden Robespierre gelir ve hepsine hak veren bir konuşma yapar ve onları jacobenler kulübüne çağırır. Simon ise karısına yaptığından pişmanlık duyar ve ondan özür diler. Jacobenler kulübünde ise cumhuriyet üzerine uzun uzun konuşmalar yapılmaktadır.

Yine farklı bir sokak da, Ulusal Konvansiyon Meclis Üyeleri olan Lacroix ve Legendre bir sokakta konuşmaktadır. Lacroix Legendre'ye sözünü ettiği büstlerle ilgili onları tehlikeye soktuğunu söyler. Yani ne olursa olsun aristokrasiye bir şey olmayacağını yoksulun yine yoksul kalacağını ve hata ettiğini söyler.

Bir oda da, Danton ve Mario baş başadırlar. Mario kendinden, hissettiklerinden, eskiden bir şeyler yaşadığı bir adamdan ve annesinden bahsederken kapı çalar. Lacroix, Adelaide ve Rosalie içeri girer. Fakat çok durmadan ayak üstü biraz konuşurlar. Danton Rosalie kalçalarının güzelliği üzerinden iltifat ederken Adelaide Danton'a ona karşı söylediği sözler karşısında sinirlenir. Her iki kadında oradan ayrılır. Lacroix, Danton'a jacobenler kulübünden geldiğini ve konuşulanların onlar için özellikle Danton için hiç iyi olmadığını söyler. Ona göre tehlikededirler. Danton bunun mümkün olmadığını ona hiç bir şey yapamayacaklarını ve yarın sabah Robespierre ile konuşmaya gideceğini söyler.

Farklı bir oda da, Robespierre, Danton ve Paris konuşmaktadır. Danton, Robispierre'ye söylediklerinin yapmak istediklerinin yanlış olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Robespierre'ye göre ahlak düşkünlüğü cezalandırılmalıdır. Danton ise

ahlak düşkünlüğünü yaftalayıp afaroz edemezsiniz demektedir. İkili bu konu üzerine uzunca tartışırlar. Ardından Danton oradan çıkarken Paris'e hemen kendilerini göstermeleri gerektiğini söyler. Robespierre ise odada tek başına kendi kendine konuşup Danton'a olan öfkesini kusarken içeri Just girer. Yasama, güvenlik ve esenlik komitelerini olağanüstü toplantıya çağıracaklarını söyler. Robespierre bunun fazla bir tören olduğunu söyler. Fakat Just katil rolünü değil, papaz rolünü oynamaları gerektiğini ve listenin hazır olduğunu söyler. Buna göre Lacroix, Herault- Sechelles, Philippeau ve Camille ölmelidir. Camille'nin onların aleyhine olan bir yazısını okur. Suçlamayı hazırlayıp hazırlamadığını sorar. Just ise işin en kolay kısmının o olduğunu söyler ve çıkar.

İkinci perdeye geldiğimizde oyun bir oda da başlar. Bir oda... Camille, Lacroix, Philippeau, Danton ve Desmoulins bir aradadırlar. Olacaklarla ilgili konuşmaktadırlar. Vaziyetin kötü olduğunu Danton'a kaçması gerektiğini söylerler. Fakat Danton cesaret edemeyeceklerini söyler. Ve kaçmayı kabul etmez. Lacroix ise Danton'u tembellik ile suçlar. Bir konuşma yapmaktansa giyotine gitmeyi yeğlediğini ve bir çözüm bulmaları gerektiğini söyler.

Daha sonra, Danton Kamu Esenlik Komitesinin onu tutuklamak istediğini söyler. Kaçması için ona yardım etmek isteyenlerin olduğunu fakat bunu istemediğini, ölmeyi yaşamaktan daha kolay olduğunu söyler. Camille ise gidip bu konuyla ilgili Robespierre ile konuşacağından bahseder. Danton ise artık sanrılar görmektedir. Belleğini kaybettiğini düşünür ve sayıklamaya başlar. 'Eylül' diye sayıklamaktadır. Karısı Julie durumdan endişe etmektedir. Onun vatani kurtardığını ve sakinleşmesi gerektiğini söyler.

Ulusal Konvansiyon Meclisinde, Legendre Danton'un tutuklandığını söylemiştir. Robespierre ise sadece bir kaç baş gidecek ama vatan kurtarılacaktır demiştir. Konuşmalar bu şekilde devam etmiş en son konuşmayı yapan St. Just'ı herkes ayakta alkışlamıştır.

Üçüncü Perde, Luxemburg da Mahpuslarla dolu bir salonda başlar. Tanrıdan onun var olup olmadığından ve ahlaktan konuşulmaktadır. Danton ise artık ölmeyi yeğlediğinden bahsederken, Camille ise kendisinin dar ağacına gideceğini söyler.

Daha sonra, Fouquier, Hermann sahneye ilk kimin çıkacağı hakkında konuşmaktadırlar. Bir mahkeme kurulmalıdır. Ve orada kendilerine güvencikleri birilerini bulmaları gerektiğini, kimlerin o kimseler olabileceğini konuşmaktadırlar. Leroi ilk kişidir. Çünkü sağırdır ve sanıkların ağzından çıkacağı hiç bir şeyi duymaz. İkincisi ise Vilatte ile Lumiere'dir. Biri gece gündüz için bir sarhoş, diğeri ise sürekli uyur. İkisi de ağızlarını sadece 'suçlu' demek için açar. Üçüncü kişi ise Girard'dır. Onun görüşüne göre mahkemeye çıkan herkes suçludur. Ve son olarak Renaudin mahkumların meydan okuyucu davranışları sinirine dokunuyordur.

Nihayet, Devrim mahkemesinde beklenen gün gelmiştir. Danton kürsüdedir. Ve savunmasını yapmaktadır. Halk adalet sarayının önünde büyük bir kalabalık oluşturmuştur. Danton'un mahkemeyi korkuttuğunu ve jürinin kararsız kaldığını konuşuyorlardır. Ve oturuma ara verilmiştir. Danton ile Camille'in karıları halka para dağıtacaklar, Dillam hapishaneden kaçacaktır ve mahpuslar kurtarılıp konvansiyon dağıtılacaktır dedikodusu çıkmıştır. Danton bir kurul toplantısı istediğini söyler. Yapacak önemli açıklamaları vardır. Bunlar düşmanlarını yerle bir edecek açıklamalardır. Robespierre'yi, Just'i vatani ihanetle suçlamaktadır. Danton onların cumhuriyeti kana boyamak istediklerini söyler. Bunun üzerine halk bağırır. "Yaşasın Danton, kahrolsun Desemvirler!" Mahpuslar dışarı çıkartılır. Yurttaşlardan biri Danton'un sonradan zengin olduğunu gümüş tabaklarda nasıl yemek yediğini, kadınlarla yattığını ve bunların hepsini ona sağlayanın veto olduğunu söyler. Diğer yurttaş araya girer. Robespierre'in nesi var diye sorar. Ve onun erdemli biri olduğunu söyler. Birden hepsi "Yaşasın Robespierre, kahrolsun Danton. Kahrolsun hain!" şeklinde bağırırlar.

Dördüncü Perdeye geldiğimizde ise, Danton'un karısı Julie artık her şeyin bittiğinin farkındadır. Onu öldüreceklerini söyler. Ve saçından bir tutam kesip bir çocukla Danton'a gönderir. O sırada Danton ve Camille konuşmaktadır. Camille kötü bir düş gördüğünü söyler. Danton onu sakinleştirmek için sadece uyumasını salık verir.

Devrim alanına geldiğimizde, Camille giyotin basamaklarına çıkar. Danton ise basamakların en sonuna çıkar. İki cellat giyotinin başında uğraşmaktadır. Ve giyotin üzerine çıkıp şarkı söylerler. Bir yurttaş bağırır. "Cumhuriyet adına!" Ve sonunda Devrim, önce kendi çocuklarını yemiştir...

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Robespierre, halktan bahsederken “*Sen büyüsun! Sen gök gürültülerinde, şimşeklerde varsın.*” (Birinci Perde) Şeklinde bir betimleme ile yoksul sınıfın yüceliğini, büyüklüğünü anlatmak için onları gök gürültülerine ve şimşeklere benzetmiştir. (Büchner, 2011:13)

Marion, girdiği çok sayıda cinsel ilişkiyi “*Ama ben, her şeyi yutan, yuttukça da yatağı derinleşen bir deniz oluyordum.*” (Birinci Perde) şeklinde kullandığı derinleşen deniz tasviri ile betimlemektedir. (Büchner, 2011:21) Buna karşılık olarak da Danton sekse davet etmek anlamında “*Seni kendi suyumda yağmak, gövdenin dalgalarında kırılmak için esirin bir parçası olmak isterdim.*” ile cevap vermiş ve yine sözlerinin manasını güçlendirmek amacıyla doğa tasvirine başvurmuştur. (Büchner, 2011:22)

Dilenci karakteri, “*Güneş köşe başlarını ısıtmıyor değil, her şey yolunda. ‘Bir avuç toprak bir tutam yosun’...*” (İkinci Perde) şeklinde bir cümle kurmaktadır. Bu cümleyi, kendisine yöneltilen, çalışması gerektiği ve böylece pahalı kıyafetler, ceketler giyebileceği şeklindeki eleştiriye karşılık olarak söylemektedir. Burada karakter cevaben, sınıfsal ayrımın aslında hiçbir şey fark ettirmeyeceğini, sonuçta doğan güneşin herkesi ısıttığını ve para kazanmak için zorlu bir mücadelenin gereksiz olduğundan bahsetmektedir. Bunun içinde güneş, toprak, yosun gibi doğa betimlemeleri kullanılmıştır. (Büchner, 2011:37)

Bakıldığında doğa tasvirlerinin, karakterlerin psikolojik boyutunu işleme, sınıfsal çatışmalarını ve felsefi yaklaşımlarını güçlendirme amacıyla önemli bir anlatım aracı olarak kullanıldığı görülür. Doğa betimlemeleri hem yücelik hem de insanın varoluşsal gerçekleriyle yüzleşmesini ifade eden metaforlar olarak işlev görmektedir. Örneğin, gök gürültüsü ve şimşek, halkın öfkesi ve devrimci gücün simgesi olarak kullanılmış, dramatik yapıda atmosferin oluşturulmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca oyunun farklı noktalarında, karakterler arası birliktelik ve uyum gibi ilişki düzeylerini betimleyerek, çatışma unsuruna destek sağlamıştır. Farklı bir örnek, güneşin herkesi ısıtması metaforudur; aslında siyasi ve toplumsal sınıflanmanın gereksizliğine vurgu yaparken, oyunun önermelerinden birini de gösterir nitelikte olmuştur. Sonuç olarak bu oyunda doğa tasvirleri, devrimci hareketlerin gücünü, bireysel arzuların derinliğini ve toplumsal eşitsizlikleri anlatmak için etkili bir anlatım

biçimi olarak kullanılmaktadır. Doğa hem bireysel hem de toplumsal çatışmaların ifade edildiği bir mecra olarak yer almakta ve dramatik yapının temel taşlarından biri hâline gelmektedir.

3. Nikolay Vasilyeviç Gogol ve Müfettiş

a. Nikolay Vasilyeviç Gogol

“Hepimiz Gogol’ün Palto’sundan çıktık.” Dostoyevski.

Nikolay Vasilyeviç Gogol, 20 Mart 1809 tarihinde Ukrayna’nın merkezine bağlı Poltova eyaletine bağlı bulunan Soronçiski köyünde hayata gözlerini açar. Gogol’un çocukluğunu taşrada ve kazak kültürü altında geçirecektir. Ayrıca taşranın ve kazak kültürünün esintilerini eserlerinde görebilmekteyiz. Orta gelirli bir ailenin çocuğu olan

Gogol ilköğretim hayatını evde bir medrese hocası ile geçirdikten sonra Nijeyin lisesine başlar. Ailesinden uzak ve ağır derslerin içine düşen Gogol, açıkça var olan sınıf çatışmasının ortasında kalır. (Ünal, 2020:5-6)

Okul yaşamına alışması uzun zaman aldı. Okul programı oldukça ağırdı: Rus Dili ve Edebiyatı, Latince, Yunanca, Almanca, Fransızca, Matematik, Siyasi Politik, Tarih, Coğrafya, Askerlik Sanatı, Desen ve Dans. Öğrenciler karakter ve köken bakımından çok farklıydılar. Yüksek aristokrasiye mensup olanlar, orta zümreden olanları küçümsemekteydi. (Taylan, 2011:2)

İki Soylu Kişinin Öyküsü, Müfettiş, Palto, Bir Delinin Hatıra Defteri ve Evlenme gibi pek çok esere imza atmış olan Gogol, yaşadığı dönemde de çok ses getirmiş ve edebi tartışmaların yoğunlaşmasını sağlamıştır. Çok ses getiren ve aynı zamanda sertçe eleştirilere maruz kalan Müfettiş adlı oyunu ile Ölü Canlar’ı bizzat Puşkin’in yönlendirmesi ile yazmıştır. Gogol, döneminin toplumsal ve siyasal yapısını hicveden eserleriyle Rus edebiyatında derin izler bırakmıştır. Gogol, günümüzde de Rus edebiyatının en önemli figürlerinden biri olarak anılmaya devam etmektedir. Hayatının son dönemlerinde içine kapanan ve derin bir ruhsal bunalıma sürüklenen yazar, 1852 yılında hayata veda etmiştir. Ancak eserleri, içerdiği güçlü toplumsal eleştiriler ve edebi derinliğiyle halen okunmakta ve tartışılmaktadır. (Taylan, 2011) (Ünal, 2020)

b. Müfettiş

i. Oyunun Öyküsü

Birinci Perde, Kaymakamın odasında başlar. Kaymakam, bölgede görev yapan herkes, yargıç Fyodoroviçi, Yoksulları koruma müdürü Filippoviçi, lise müdürünü, doktoru, komiseri odasına çağırmıştır. Aldığı mektuptaki haberi paylaşmaktadır. Habere göre, buldukları yere bir müfettiş gelecek ve kimliğini gizleyerek orada vakit geçirecek, bu sebeple tedbirli olmaları gerektiğini dile getirir. Mektuptaki bilgileri paylaşan kaymakam herkesin dikkatli olması gerektiğini söyler. Kurumlar başkanını uyarır, hastalar konusunda hastaların iyi bakılması gerektiğini, gerekli düzenlemelerin yapılmasını söyler. Aynı şekilde yargıç fyodoroviçi de uyararak mahkemeye çeki düzen vermesi gerektiğini söyler. Duruşma salonundaki av kamçısını da kaldırmasını dile getirir. Aynı şekilde okul müdürü Lukiç'i de uyarır. Bu durum herkesi tedirgin etmiştir. O sırada postane müdürü gelir müfettişin gelecek olduğunu duymuş ve telaş etmiştir. Kaymakam ona da durumu açıklar ve bir şikayet dilekçesi alırsa hemen el koyması gerektiğini dile getirir. Dobçinski ve bobçinski telaşla girer. Meyhanede bir adam gördüklerini adamın memur olduğunu, kendini gizleyen müfettişin ta kendisi olduğunu söylerler. Kaymakam ve odada bulunan herkes daha da tedirgin olmuştur. Kaymakam bu durumu tek başına çözeceğini müfettişin yanına gideceğini dile getirir. Herkese bir takım görevler verir ve hanın bulunduğu caddeyi temizlemelerini etraftaki çöpleri toplamalarını ve etrafa çeki düzen vermelerini söyler ve çıkarlar.

İkinci Perdeye geldiğimizde ise Handa bir odada geçmektedir. Memur Hlestakov'un uşağı Osip, efendisinin tutumsuz olduğunu, parasını har vurup harman savurduğunu söyler. Hlestakov gelir. Osip'e hancıdan yemek getirmesini emreder. Osip ise hancının şikayette bulunacağını hiç para ödemediği için kendisini hapse attıracağını dile getirir. Hlestakov bunun üzerine hancıyı çağırmasını söyler. Osip gider hancının uşağı ile gelir. Uşak yemek vermeyeceklerini kendilerini kaymakama şikayet edeceğini efendisinin bunları söylediğini dile getirir. Hlestakov son kez yemek getirmesi için uşağı ikna eder. Yemekler gelir ama Hlestakov beğenmez ve götürmesini söyler. Uşakla tartışır. Çıkarlar ve Osip tekrar geldiğinde kaymakamın kendisini sorduğunu söyler. Hlestakov hancıya sinirlenir ve bu durumdan korkar. O sırada kaymakam girer. Hlestakov'un müfettiş olduğunu düşünerek saygıda kusur etmez, Hlastakov da üste çıkmaya çalışarak kendisinin bir memur olduğunu ona kötü davranıldığını dile getirir. Yanlış anlaşılmalardan doğan muhabbetle kaymakam

Hlestakov'un müfettiş olduğuna ikna olmuştur. Hlestakov' başına gelenleri, parasız kaldığını köyüne babasının yanına gideceğini anlatır ama kaymakam yalan söylediğini müfettiş kimliğini aslında gizlediğini düşünerek adamı tartarak dinler. Kaymakam meyhanede kalmaktan mutsuz olan Hlestakov'u evine misafir olarak davet eder. Ardından da kendisine dört yüz ruble verir. Çünkü hlestakov borç ister. Sonrasında da kaymakam, yoksulları koruma kurumunu liseyi, hapishaneyi ziyaret edelim der. Hlestakov'da kabul eder.

Üçüncü Perde de, Kaymakamın evindeyizdir. Kaymakamın eşi Anna ve Kaymakamın kızı Marya pencerenin önündedirler. Dobçinski gelir, müfettişin geldiğini ve hazırlıklara başlaması için kendisini kaymakamın gönderdiğini dile getirir. O sırada Osip ve kaymakamın uşağı bavulları getirmiştir. Kaymakam kentteki her şeyin düzenli olduğunu, sokakların tertemiz, mahkumlara iyi bakıldığından bahseder. Ailesini takdim eder. Hlestakov iş yerini, edebiyata olan düşkünlüğünden, dergilere yazılar yazdığını söyler. Bu Anna ve Marya'nın ilgisini çekmiştir. Aynı zamanda soylu insanlarla, genarellerle, bakanlarla balolarda geçirdiği vakitleri ve anıları anlatır. Kaymakam da Hlestakov'un çok önemli biri olduğunu düşünerek karşısında bocalamaktadır. Hlestakov'un dinlenmek isteyeceğini düşünerek onu yan odaya götürür. Anna ve Marya Hlestakov'un kendilerinden hoşlandığını düşünerek uşak Osip'e efendisinin nelerden hoşlandığını sorar. O sırada kaymakamın çağırdığı polis memurları gelir ve kaymakam onları Hlestakov'un odasının önüne diker. Gelen herkesi kovmalarını emreder.

Dördüncü Perdede, Yargıç, postane müdürü, hapishane müdürü, kaymakam Hlestakov'a nasıl davranmaları gerektiğini konuşurlar. O sırada Hlestakov uyanır. Fyadoroviç o sırada telaşla elindeki parayı düşürür. Hlestakov bu durumu fırsata çevirir ve düşen parayı borç olarak ister. Parayı alır sonrasında yargıç selam verip çıkar. Sonrasında postane müdürü girer. Postane müdüründen de borç para ister müdür verir. Sonra çıkar. Aynı şekilde lise müdürü gelir. Ondan da borç para ister. O da verir. Yoksulları koruma müdürü gelir. Postane müdürünü, yargıç şikayet eder. Dobçinski'nin karısıyla yargıçın yattığını dile getirir. Hlestakov merakla dinler ve sonra yine borç para ister ve alır. Osip olan bitenden efendisini devletin yetkili biri zannettiklerini anlar ve efendisine bir an önce burayı terk etmeleri gerektiğini söyler. Hlestakov, Tryopiçkin'e bir mektup yazar buradaki yetkililerle alay etmesini söyler. Olan bitenle dalga geçer. Mektubu Osip'e verir. Osip'te bu mektubu postaneye

göndertir. O sırada esnaflar gelir ve kaymakamdan şikayetlerini dile getirirler. Kendisinin bir dolandırıcı ve rüşvetçi olduğunu söylerler. Hlestakov onlara yardımcı olacağını ancak üç yüz rubleye ihtiyacı olduğunu söyler. Esnaflar da verir. Çilingirin karısı, kaymakamın zorla kocasını askere aldığını söyler. Sıra onda olmadığı halde başkalarına torpil yaptığını dile getirir. O sırada Marya ve Helstakov karşılaşır. Hlestakov Marya'ya olan aşkını itiraf eder. Marya'nın pek hoşuna gitmez bu durum. Hlestakov tam diz çökmüşken Marya'nın annesi Anna girer. Marya'ya kızar ve Marya ağlayarak çıkar. Hlestakov'da bu sefer Anna'ya evlenme teklifi eder ve aşkından öldüğünü dile getirir. Marya geri gelir tam babasının söylediği bir şeyi söyleyeceken Hlestakov tekrar Marya'ya aşkını ilan eder. Kaymakam o sırada içeri girmiştir. Hlestakov, kızına aşık olduğunu söyler kaymakama. Kaymakam duyduklarına inanamaz bu durumdan mutlu olur. Kızı ve Hlestakov öpüşmeye başlarlar. Osip arabanın hazır olduğunu söyler. Hlestakov, kaymakama ve ailesine veda eder. Bir kaç güne tekrar geleceğini söyler. Çıkar.

Beşinci Perdede yine Kaymakamın odasındayızdır. Kaymakam ve eşi, kızlarının Hlestakov ile evlenince yeni girecekleri ortamları atlayacakları sınıfı düşünürler. Kaymakamın yeni alacağı rütbeyi konuşup mutlu olmaktadır. Esnaflar gelir o sırada. Kaymakam onlara kızının müfettişle evleneceğini ayaklarını denk almaları gerektiğini söyler tehdit eder. Haberi alan yargıç, hapisane müdürü, bobçinski ve Dobçinski hepsi tebrik etmeye gelir. Tebrikleri kabul eden kaymakam general olmak istediğini, eşi ise hemen buradan taşınmak istediğini söyler. O sırada postane müdürü telaşla gelir ve o kişinin müfettiş olmadığını, yolladıkları mektubu açıp okuduğunu, herkesin kandırıldığını söyler. Herkes açıp mektubu şaşkınlıkla okur ve kandırıldıklarını anlamışlardır. Jandarma gelir. Bir memur sizi görmek istiyor der kaymakama. Herkes donar kalır.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Hlestakov *“Üç kağıtçılar, serseri herifler, yemek diye verdikleri şeylere bak! Bir parça ısırın çene kemiğin sızlar. Alçaklar! Bu düpedüz ağaç kabuğu, dişinin arasından çıkarmaya bile imkan yok, hem böyle yemekler insanın dişlerini karartır.”* (İkinci Perde, Altıncı Sahne) burada meyhanede önüne gelen bayatlamış bir yemeği anlatırken ağaç kabuğu benzetmesi ile bir doğa tasvirine başvurmuştur. (Gogol, 2019: 34)

Kaymakam, müfettiş olduğunu zannettiği Hlestakov için “*Bakalım iŐkembeni doldurup ŐiŐeleri devirdikten sonra neler olacak? Bizim yle bir Madeiramız vardır ki başta güzel gelir ama filleri bile ayağını yerden keser.*” (İkinci Perde Onuncu Sahne) Sözleri ile alkolle müfettiŐi etkisiz hale getirmeyi, filin ağırlığı üzerinden betimlemektedir. (Gogol, 2019:44)

Oyun metninin geneline bakıldığında doğa tasvirleri, karakterlerin ruh hâllerini yansıtma, mizahi unsurları güçlendirmek ve olay örgüsünü desteklemek için kullanılan önemli bir anlatım aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Doğa betimlemeleri, bazen yiyecekler ve içecekler üzerinden bazen de hayvan metaforlarıyla dramatik yapıya entegre edilmiştir. Sonuç olarak bu oyunda doğa tasvirleri, hem abartılı ve mizahi ifadeleri pekiŐtirmek hem de karakterlerin duygularını ve yaşadıkları deneyimleri daha etkili bir Şekilde aktarmak amacıyla kullanılan anlatım tekniklerinden biri olmuştur.



V. NATURALİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ

A. Natüralizm

Natüralizm, diğere bir adı ile ‘Doğalcılık’, Romantizm’den sonra gelişen ve günümüzü hazırlayan sürecin en önemli yapı taşlarından biri olmuştur. Anlaşılacağı üzere kelime kökenini Nature sözcüğü oluşturmaktadır. “Doğa” kelime kökünü içeren Natüralizm, “Doğalcılık” anlamına gelmektedir.

Natüralizm ve daha sonra ayrımını yapacağımız şekilde tanımlamaları ayrılan Realizmin oluşmasının altında Avrupa’daki pek çok toplumsal ve siyasal gelişme yatmaktadır. Özellikle 1830 yılı, toplumsal yapıda ve tiyatro sanatında köklü değişimlerin başlangıcı kabul edilebilir. Öyle ki, bu değişimler yirminci yüzyıl tiyatrosuna kadar uzanacak olan değişimlere de işaret etmektedir. Önce Fransa’da başlayıp, İtalya, İspanya, Belçika ve Polonya’da, Fransız İhtilalinden sonra gerçekleşen ardı ardına işçi ayaklanmaları ve halk isyanları gerçekleşmiş, kapitalistler ve burjuvalar mevcut düzenleri içerisinde büyük sarsıntılar yaşamışlardır. (Nutku, 1985)

Yukarıda belirttiğimiz işçi isyanlarının temel sebepleri, bilindiği üzere sanayi devriminin gerçekleşmiş, insan hayatının ağır çalışma koşulları altında makineleşmiş ve aynı zamanda insan gücüne olan bağlılığın azalması ile işsizliğin artmasıdır. Toplumda çalkantılı ve sert dönemler yaşanırken, bilim ve edebiyat alanında da düşünürler, toplumdaki değişimlere sessiz kalmamış ve yeni görüşler ortaya atılmıştır.

XIX. yüzyılın başlarından itibaren düşünürler ve bilim insanları tarafından yapılan keşifler, yalnızca bilimsel bilginin gelişmesine değil, aynı zamanda insanlığın entelektüel birikimine de önemli katkılarda bulunmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan fikirler hem doğa bilimlerinde hem de toplumsal teorilerde köklü değişimlere yol açmıştır. Dönemin öncü isimlerinden biri olan Lamarck, Omurgalılar Üzerine Doğa Tarihi (1815-1822) adlı eserinde, canlıların ihtiyaçlarına göre şekillendiğini ve bu ihtiyaçların evrimsel değişimlerin temel itici gücü olduğunu bilimsel temellerle ortaya

koymuştur. Lamarck'ın çalışmaları, canlıların çevresel koşullara uyum sağlama süreçlerini anlamada önemli bir kilometre taşı olmuştur. Charles Darwin ise 1859'da yayımladığı Türlerin Kökeni adlı eseriyle bilim dünyasında devrim niteliğinde bir teori sunmuştur. Darwin, doğal seçim ilkesine dayanarak, çevresel koşullara en iyi şekilde uyum sağlayabilen organizmaların hayatta kalma şansının daha yüksek olduğunu savunmuştur. Ona göre, doğadaki yaşam mücadelesi sırasında güçlü olan organizmalar varlıklarını sürdürebilmekte, zayıf olanlar ise bu yarışta elenmektedir. Bu çatışma ortamında, çevresine en iyi adapte olabilen canlıların nesillerini devam ettirebilmesi, evrimin temel dinamiklerinden biri olarak öne çıkmıştır. Darwin'in teorisi, yalnızca biyoloji alanında değil, felsefe, sosyoloji ve edebiyat gibi birçok disiplin üzerinde de derin etkiler yaratmıştır. Karl Marx ise 1844 yılında yayımladığı Alman İdeolojisi adlı eserinde, insanı, gereksinimlerini karşılamak için doğayı dönüştüren aktif bir varlık olarak tanımlamış ve "ihtiyaç unsuru" kavramına vurgu yapmıştır. Marx'a göre, insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için doğayı değiştirirken, bu dönüşüm sürecinde kendileri de değişimden etkilenmekteydi. Marx, bireyin çevresiyle olan ilişkisini yalnızca fiziksel bir süreç olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir dinamik olarak ele almış ve bu görüşünü Darwin'in evrim teorisiyle ilişkilendirmiştir. Darwin'in biyolojik evrim anlayışı ile Marx'ın toplumsal değişim kuramı arasındaki paralellikler, insanın hem doğa hem de toplum içerisindeki dönüşümünü anlamada yeni bir perspektif sunmuştur. Bu dönem, değişim fikrinin önemli öncü ve savunucularından biri de Auguste Comte olmuştur. Comte, insanlığın geçmişi ve geleceğini bir bütün olarak ele almış, sürekli ilerleme ve gelişmeyi temel bir prensip olarak kabul etmiştir. Positive Felsefe (1830-1842) adlı eserinde, yaşadığı dönemi dinsel ve metafizik düşüncelerin etkisini yitirmesiyle ortaya çıkan entelektüel ve ahlaki bir karmaşa dönemi olarak değerlendirmiştir. Comte, toplumların değişiminin kaçınılmaz olduğunu ve bu değişimlerin geniş çaplı yapısal dönüşümler gerektirdiğini öne sürmüştür. Montesquieu, iklim koşullarının toplumsal yapılar üzerindeki etkisini tartışırken; Hippolyte Taine ise ırk ve zamanın toplumlar üzerindeki belirleyici rolünü vurgulamış, Comte ise bu unsurlara siyasal faktörleri de ekleyerek kapsamlı bir değişim teorisi sunmuştur. Dönemin bilimsel ve toplumsal dönüşümleri, yalnızca ekonomi, tıp ve doğa bilimleri gibi alanlarla sınırlı kalmamış, edebiyat ve tiyatro gibi sanat dallarına da yansımıştır. Bu süreçte, özellikle deneysel yaklaşımın etkisiyle yeni bakış açıları ortaya çıkmıştır. Hippolyte Taine, eğitilmiş ve zeki bireylerin yaşam deneyimlerini bir araya getirerek roman yazabileceklerini belirtmiş ve romanı,

bireylerin hayat tecrübelerinin bir toplamı olarak tanımlamıştır. Taine'nin bu fikirlerinden etkilenen Emile Zola, Deneysel Roman adlı eserinde, Claude Bernard'ın Deneysel Hekimliğe Giriş adlı kitabında tanımlanan yöntemleri edebiyata uyarlamayı önermiştir. Zola, roman yazımını bilimsel bir deney gibi ele almış ve bu yöntemi edebiyatta başarıyla uygulamıştır. Balzac ise romanlarında yalnızca toplumsal yapıları eleştirmekle kalmamış, aynı zamanda bu yapıların kusurlarını ve temel ilkelerini detaylı bir şekilde analiz etmiştir. Balzac'ın eserleri, Darwin'in teorisinde olduğu gibi, insanların çevresel faktörlerin bir ürünü olduğu ve bu faktörlerle uyum ya da çatışma içerisinde gelişim gösterdiği düşüncesiyle örtüşmektedir. Bu kapsamlı yaklaşım, dönemin bilimsel ve sanatsal alanlardaki dönüşümlerini daha iyi anlamamızı sağlamış ve insanlık tarihindeki ilerlemenin dinamiklerini farklı perspektiflerden incelemek için güçlü bir zemin hazırlamıştır. (Nutku, 1985) (Brockett, 2000)

Natüralizm akımının savunucuları, gerçeği şekillendiren çevresel unsurlara odaklanmış ve gerçeğin, onu saran koşullarla birlikte ele alınmasını bir zorunluluk olarak değerlendirmişlerdir. Bu yaklaşım doğrultusunda, bir tiyatro eseri, insanı doğal ve toplumsal bağlamı içerisinde ele almadıkça, gerçekliği tam anlamıyla ortaya koymuş sayılmaz. Yazarın, insanın çevresiyle olan zorunlu ilişkisini açıklayabilmesi için, çevreyi detaylı bir şekilde anlaması gerekmektedir. (Şener, 2006)

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Natüralizm, başlangıçta Realizm ile aynı anlamda kullanılmış ve edebiyat alanında ortak bir yenilik hareketi olarak değerlendirilmiştir. Kökeni antik felsefeye dayanan bu akım, başlangıçta Materyalizm, Epikürecülük ve Sekülerizm gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş, 19. yüzyılda ise insanı ve doğayı fiziksel gerçeklikler çerçevesinde ele alan bir yaklaşıma evrilmiştir. Sanatta, özellikle 17. yüzyıldan itibaren, doğayı tam anlamıyla yansıtmaya çabasıyla kendini göstermiş olan Natüralizm, 19. yüzyılda doğanın detaylı ve güçlü bir şekilde tasvir edilmesine odaklanmıştır. Emile Zola'nın katkılarıyla, bu kavram güzel sanatların ötesine geçerek edebiyata taşınmış ve "doğaya sadık kalma" ilkesini temel bir yaklaşım olarak benimsemiştir. (Şener, 2006) Anlaşıldığı üzere, Natüralizm ile Realizm tanımları başlarda aynı anlamda kullanılmaktadır. Ancak daha sonraları özde ve biçimde kullanım farklılıkları gözetilmiş ve buna bağlı olarak da tanımlamalar belli kurallar gözetilerek birbirlerinden ayrılmışlardır. Bu tanımlamayı net bir ayırımı götürenlerin başında Emile Zola gelmektedir. Bu durumu Sevda Şener şu şekilde özetlemiştir: Emile Zola, empresyonist ressamların açık havada günlük konuları ele almalarına, çağdaş gerçeklere yer vermelerine, ışık ve rengin değişimlerini,

oynaşmalarını başarı ile resme aktarmalarına hayrandır ve bu ressamı da natüralist sayar. Natüralizm terimi böylece yaygınlık kazanmış; Gustave Flaubert, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, George Eliot gibi yazarlar tarafından, yeni gelişen edebiyat akımının adı olarak kullanılmıştır. Emile Zola ve çağdaşı Fransız yazarları Natüralizm sözcüğü ile Realizm sözcüğünü de eşanlamda kullanmışlardır. (Şener, 2006:171)

Realizm ile Natüralizm'in buluştuğu tek ortak nokta, insanın merkeze alınmasıdır; ancak bu iki edebi akım, insanı ele alış ve değerlendirme yöntemleri açısından belirgin farklılıklar göstermektedir. Realizm, insanı ve toplumu olduğu gibi yansıtmayı hedeflerken, Natüralizm, insanı çevresi ve biyolojik yapısıyla bir bütün olarak ele almayı, doğa yasalarına ve bilimsel yöntemlere dayalı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu anlamda Natüralizm, Realizmin daha ileri bir aşaması ya da daha kapsamlı bir yorumu olarak değerlendirilmektedir. İnsan yaşamını ve doğayı anlamak için kullanılan yöntemler bakımından Natüralizm, Realizmden ayrılmaktadır. Natüralist yazarlar, eserlerinde bilimsel bir titizlikle hareket ederek, deneysel bir yaklaşımı benimserler. Natüralizmin bu deneysel yaklaşımı, doğrudan bilimsel yöntemlerden ilham alır. Natüralist yazarların olaylara ve durumlara yaklaşımı, onları yalnızca birer edebi yaratıcı olmaktan çıkarıp bir düşünür, hatta bir bilim insanı konumuna getirir. Onlar için bir metin yazmak, yalnızca bir hikâye anlatmaktan ibaret değildir; aynı zamanda insan doğasını ve toplumu anlamaya yönelik bir araştırma sürecidir. Bu nedenle Natüralist eserler, genellikle toplumsal gerçeklikleri tüm çıplaklığıyla ortaya koyar ve okuyucuyu rahatsız edici detaylarla yüzleşmeye zorlar. Toplumsal tabakalaşma, ekonomik zorluklar, ahlaki yozlaşma ve çevresel baskılar, Natüralist eserlerin sıkça ele aldığı konular arasında yer alır. Sonuç olarak, Realizm ve Natüralizm arasındaki ilişki, insanı merkeze almaları açısından bir benzerlik taşıırken, insanı ele alış biçimleri ve kullandıkları yöntemler bakımından belirgin farklılıklar göstermektedir. Natüralizm, Realizmin daha ileri bir yorumu olarak, insan yaşamını çevresel, biyolojik ve toplumsal etkenlerle birlikte ele alır ve bunu yaparken bilimsel yönteme dayanır. Bu yaklaşım, Natüralist yazarları birer düşünür ve bilim insanı konumuna getirirken, eserlerini de birer edebi metinden öte, insan yaşamını anlamaya yönelik bilimsel bir araştırma niteliği taşır. (Gürlevük, 2021)

Doğalcılık anlayışında, doğal olanın, olduğu gibi sahnede yansıtılması makbul görülür. Örneğin, bir karakterin varsa eğer kusurları, o karaktere biçim veren fiziksel özellikler olarak kabul edilir ve karakteri de bu anlamda etkilediği varsayılır. Ayrıca,

metinlerdeki içerik bakımından Antik Yunan tragedyalarına benzemekle birlikte, büyük etken Tanrı kudreti değil, doğa yasaları ve toplumsal koşullar olacaktır. Bu durumu Sevda Şener şu şekilde özetlemiştir: Natüralist tiyatro uygulamasında kalıtımla geçen hastalıklara, ruhsal ve bedensel bozukluklara yer verilir; bunların insanı koşulladığı belirtilir. Tiyatronun eskiden beri trajik bir anlam bulduğu insan ile yazgısı arasındaki çatışma yeniden sahneye çıkarılmıştır. Yalnız bu kez insan yüce tahtından inmiştir. Yazgısı tanrılar tarafından değil, doğal ve toplumsal koşullar tarafından belirlenmektedir. “Olması gerektiği gibi” olan ve iradesi ile eylemi ateşleyen, üstün tragedyaya kahramanının yerini, “olduğu gibi” olan ve tüm gücünü kendini çevresine karşı savunmakta kullanan dram kişisi almıştır. Yazgısının gerçekleşmesi, Antik tragedyalarda olduğu gibi, insanın özgür iradesini kanıtlayacak biçimde görkemli değildir. Doğadan ve toplumdan kaynaklanan güçler, insanı ufaltmakta, ezip geçmektedir. (Şener, 2006:177-178)

Toplumsal, siyasal ve düşünsel gelişmeler, natüralist sanatçıları derinden etkilemiştir. Bu da Natüralizmin temel ilkelerinden birisinin ‘Deney’ olmasını sağlamıştır.

İnsan çevreye bağlı ve onun bir ürünü olarak görüldüğünden edebiyat bireyi doğabilimsel bilgi modelinde olduğu gibi çevre koşullarından hareketle açıklayacaktır. Ancak, buradaki çevre kuramı ile sınıf kuramı aynı anlama gelmez, daha doğrusu sosyalist kuramcılarının insanın toplumsal olarak temel ilişkisini betimledikleri çevre kuramı ile buradaki çevre kuramı özdeş değildir. Natüralist anlayışta çevre, bireyin karşısına konan bir alan, bir genişliktir; insan varlığının nesnel bölümü öznel bölümünden ayrılmış olarak karşımıza çıkar bu kavramda. Bireyin çevre ile olan ilişkisi mekanikçi belirlenimcilikle açıklanır: Çevre öğretisine dayanarak geliştirilen tüm bilgikuramsal perspektifler bireyin ufku ile sınırlıdır, onu aşmaz. Çünkü çevre bireyi ne denli açıklıkla belirlerse belirlesin, onun bilgi ufku olursa olsun kendi sınırları dışına çıkarmaz, yani orada oluşan sosyal ufuk bireyin ufkuna indirgenir. (Salihoğlu, 1984:56)

B. Natüralizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri

1. Henrik İbsen, Hedda Gabler ve Yaban Ördeği

a. Henrik İbsen

Norveçli ünlü bir tiyatro yazarı olan Henrik Ibsen, 1828–1906 yılları arasında yaşamıştır. “Eleştirel gerçekçi” edebiyat anlayışının tiyatrodaki öncüsü, çağdaş tiyatronun kurucularındandır... Norveç’in güneybatı kıyısında, Hordaland eyâletine bağlı bir şehir olan Bergen’de kaldığı beş yıl içinde köklü bir tiyatro kültürü edinen İbsen, kendi oyunları sahnelenirken, bir eleştirmen gibi onların uyandırdığı etkiyi izledi. 1863’te Norveç’te Kristiana Tiyatrosu’nda sanat danışmanı oldu. Aradığı özgür yaratı ortamını ülkesinde bulamayınca 1864 yılında yurt dışına giderek, dört yıl Roma’da, 1891’e dek, Dresden ve Münih’te kaldı. Zaman zaman Norveç’e dönse de 27 yıl yurt dışında kaldı. Yazdığı tiyatro oyunlarının konularını Norveç destanlarından ve tarihinden aldı. (Gürlevük, 2021:86-87)

...Henrik Ibsen doğal ve toplumsal güçler karmaşasını bir bütün olarak görmüş, tümünü anlamaya ve değerlendirmeye çalışmıştır. Henrik Ibsen, oyunlarında söz ile davranış, irade ile eylem arasındaki çelişkiyi ele alır, bu çelişkinin nedenlerine yönelir. (Şener, 2006:178)

b. Hedda Gabler

i. Oyunun Öyküsü

Oyun Tesman’ların villasında başlar. Jörgen ve Hedda yaklaşık altı ay süren balayından dönmüşlerdir. Jörgen doktor unvanı almış ve neredeyse herkesin evlenmek isteyeceği Hedda ile evlenmiştir. Halası Bayan Teoman ve hizmetlileri Berte gelişleri ile ilgili konuşmaktadırlar. O sırada Jörgen uyanıp salona gelir ve halası ile konuşmaya başlar. Halasının onunla duyduğu gururdan mutludur. Hedda ile evlendiği içinde gururlu. Çıkartacağı kitaplardan ve satın aldığı villanın ödemelerinden sohbet etmeye devam etmektedirler. Hedda uykusundan uyanmış ve salona girmiştir. Halanın orada olmasından memnun olmadığı bellidir. Daha sonra hala kendi evine gitmek için evden çıkmıştır. Ve eve Bayan Elvsted gelir. Daha önce uğradığını bir çiçek bıraktığını fakat henüz gelmedikleri için tekrar uğramak istediğini söyler. Fakat sinirli ve tedirgindir. Şehre Lövborg’un geldiğini söyler. Lövborg üvey çocuklarının öğretmenidir. Bayan

Elvsted'in kendi çocuğu yoktur. Lövborg'un ahlaki durumunun düzeliş düzelmediğini soran Jörge'n'e iki yıldır hiçbir yanlış hareketi olmadığını söyler, yeni bir kitap çıkarttığını ve kitabın çok satanlarda olduğunu söyler. Jörge de Lövborg'u kendi evine davet etmek için adresini verir ve bir mektup yazmak için odadan çıkar. Hedda ve Elvsted baş başa kalmışlardır. Jörge ve Elvsted'in kaymakam eşi ile ilgili konuşmaya başlarlar. Elvsted evde mürebbiye olduğunu kapısının ölümünden sonra kaymakamla evlendiğini anlatır. Fakat kocasını terk ettiğini bir daha eve dönmeyeceğini söyler Hedda'ya, çünkü mutlu bir evliliği yoktur. Lövborg'a karşı hisleri vardır ama aralarında bir kadının gölgesi olduğundan bahseder. Lövborg'un unutamadığı bir kadın olduğunu söyler. O kadın zamanında Lövborg'u tabancası ile vurmak istemiştir. Bunlar konuşulurken Jörge elinde yazdığı mektup ile gelir. Mektubu Berte'ye verirken içeri hâkim Bey Brack girer. Hedda ve Elvsted odadan çıkarlar. Brack ve Jörge ev ve Elvsted ile ilgili konuşurken salona Hedda girer. Ve Brack tayin için bir yarışma sınavı açılacağını haberini verir. Jörge'in beklediği tayin için kiminle yarışacağını duyan Jörge buna inanmak istemez. Yarış Jörge ve Lövborg arasında olacaktır. Bu durumda Hedda ve Jörge'in planları bir süreliğine suya düşmüştür. Hedda bir uşak ve at istiyordur ama bu şu an için gerçekleşmeyecektir. Jörge bu işe güvenmiş ve tüm planlarını buna göre yapmıştır. Bu durumda Hedda babasından kalan silahlara sığınmayacağını söyler ve odadan çıkar.

İkinci Perde, Tesman'ların oturma odasında açılır. Hedda babasından kalan silahlar ile ilgileniyordur Bay Brack'ı görür ve elindeki silahı ona doğru doğrultur. Ve ateş eder. Bay Brack oldukça korkmuştur onun bir çılgın olduğunu söyler. Daha sonra Hedda ve Jörge'in evlilikleri hakkında konuşmaya başlarlar. Hedda'nın evlilik ile ilgili fikirlerini ve canının çok sıkıldığını duyunca Brack oldukça şaşırır. Daha sonra Jörge elinde bir sürü kitapla salona girer. Hedda'ya Lövborg'un kitabını verir. Ve odasına gider. Aşırı can sıkıntısı yaşayan Hedda, Brack'e tüm bunları açıklığıyla anlatırken kocası Jörge Brack'ın davetine gitmek için hazırdır. O sırada eve bekledikleri misafir Lövborg gelir. Yarışa girme amacından bahsedip Jörge'i biraz rahatlatır. Çünkü yarışa girme amacı sadece toplumda saygınlık kazanmak istediği içindir. Bunun üzerine Brack ve Jörge onu evdeki davete davet eder. Fakat Hedda Lövborg'un onunla kalıp yemek yemesini teklif eder. Daha sonra albümlere bakan Hedda ve Lövborg eskiye dair olan anılarını konuşmaya başlarlar. Lövborg ona âşık olup olmadığını sorar. Ve kocasına âşık olmadığını ima eden Hedda onu sevip sevmeyi soran Lövborg'a cevap vermez. Albüme bakmaya devam ederler.

Lövborg'un eskiden ona tecavüz girişiminde bulunduğunu söyleyen Hedda'ya, Lövborg onu neden vurmadığını sorar. Hedda ise bir skandal çıkmasından korktuğunu dile getirir. O sırada Elvsted içeri girer. Hedda, Elvsted'in Lövborg için ne kadar endişelendiğinden bahseder. Ve içki içmeleri için ısrar eder. Fakat bu durum Lövborg ve Elvsted'i rahatsız etmiştir. Hedda bilerek Lövborg'un gururu üzerine oynamış, içkiyi korktuğu için içmediğini ima etmiştir. Buna dayanamayan Lövborg birden içkileri üst üste içmiş ve bir karar değişikliği ile Brack ve Jörgen'e katılmaya karar vermiştir. Saat on da Elvsted'i alacağını söyleyerek evden çıkmıştır. Elvsted ise Hedda'nın neden bunu yaptığına anlam verememiştir.

Üçüncü Perdede yine Tesman'ların evindeyizdir. Hedda uyuya kalmıştır. Lövborg ve diğerleri gece gelmemiştir. Hedda uyumuş fakat Elvsted sabaha kadar Lövborg'u beklemiştir. O sırada hizmetçi Berte, Jörgen'in halasından bir mektup getirmiştir. Hedda uyanmıştır ve o da gelmediklerini anlamıştır. Daha sonra eve Jörgen gelir. Ve gece olanları bir bir anlatır. Gece epeyce eğlenmişler sonra hep beraber dışarı çıkmışlar. Fakat yolda yürürken Lövborg'un yazdığı kitabın sayfaları cebinden düşmüştür. Onları okumuş ve bu kitabı neden kendi yazmadı diye kıskançlığa giren Jörgen kimseye söylemeden kağıtları alıp onların yanından ayrılmıştır. Daha sonra eve Doktor Brack gelir. Ve Hedda geri kalan hikâyeyi ondan öğrenir. O sırada halasının ölmek üzere olduğunu duyan Jörgen evden ayrılır. Ve kağıtları Hedda'ya verir. Lövborg çok içmiş Diana'nın evine gitmiş ve orada olay çıkartmış bir polisi dövmüştür. Olan biteni anlatan Brack evden çıkar. Ve eve Lövborg gelir. Elvsted uyanıp onu görünce ne olduğunu sorar. Ve Lövborg çocukları gibi gördüğü kitabı parçalayıp denize attığını söyler. Bunu diyen Elvsted büyük bir hayal kırıklığına uğrayıp evi terk eder. Hedda gitmek isteyen Lövborg'a bir silah verir. Lövborg silahı alıp çıkar. Hedda ona teslim edilen sayfaları alıp ateşe atıp yakar.

Dördüncü Perdede, Jörgen'in halası ölmüş, evde bir matem havası vardır. Bayan Tesman Hedda'nın yanına gelip haberi bizzat verir. Jörgen henüz eve gelmemiştir. Daha sonra Jörgen gelir. Ve oldukça mutsuz görünüyordur. Halasının ölümünün yanı sıra Elvsted'i görmüş, Lövborg'un yazılarını parçalayıp denize attığını öğrenmiştir. Fakat durumun böyle olmadığını bilen Jörgen, Hedda'ya yazılarını hemen geri götürmesi gerektiğini kendisine zarar vermesinden korktuğunu söyler. Fakat Hedda yazıları yaktığını söyleyince Jörgen bağırmaya başlar. Hedda bunu onun için yaptığını dile getirir. Bir başkasının gölgesinde kalmasını istemediğini söylediğinde Jörgen oldukça şaşırır. Hedda'nın onu sevdiğini düşünür ve çok mutlu olur. Daha sonra

Doktor Brack gelir. Elvsted'e Lövborg'un başına gelenleri anlatır. Herkes büyük bir şaşkınlık içindedir. Doktor önce hikâyeyi tam olarak anlatmaz. O sırada Elvsted ve Jørgen Lövborg'un yazılarını toplamaya karar verirler. Çünkü Lövborg bunları yazarken Elvsted ona yardım etmiştir ve bu konuyla ilgili fikri vardır. Hemen odaya geçip yazmaya başlarlar. Onlar gidince Doktor Brack asıl hikâyeyi anlatır. Aslında olan hikâye Lövborg Diana'nın dairesine gitmiş ve yazılarını geri istemiştir, çünkü orada düşürdüğünü düşünmektedir. Ve orada karnından vurulup ölmüştür. Aslında başta söylediği gibi intihar etmemiştir. Ve orada bulunan silahın Hedda'ya ait olduğunu biliyordur. Bunu Hedda'ya söyler. Hedda bu durumu kaldıramaz. Çünkü iplerin Brack'in elinde olmasını istemez. Kocasını ve Elvsted'in yanına gider. Onlar hummalı bir şekilde çalışmaktadırlar. Jørgen Elvsted'e halasının yanına taşınmasını teklif eder. Hedda'ya da seninle Doktor Brack ilgilenir der. Ve Hedda içeri gidip şakağına bir kurşun sıkarak kendini öldürür.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Hedda, kocasına karşı *“Ne o, yıldırım çarpmış gibi görünüyorsun!”* (İkinci Perde, Birinci Sahne) sözleri ile kişinin yüz ifadesini bir doğa olayı ile tanımlamaktadır. Devamında ise aynı ifadeyi desteklemek adına arkadaşları Brack ise *“Bizi üzerine çeken de tam bir fırtınaydı zaten Bayan Tesman.”* Şeklinde cevap vermiştir. (Ibsen, 2011:154)

Hedda, *“Saat onda... Demek gelecek yine. Saçlarında asma yaprağı çelengi... Coşku dolu, neşeli ve kendine güvenli... Şimdiden görüyorum onu.”* (İkinci Perde, Birinci Sahne) sözleri ile Lövborg'un eve eğlence dönüşündeki mutluluk ve neşe dolu ruh halini kafasına sözde takacağı bir asma yaprağı çelengine benzetmiş ve bu şekilde betimlemiştir. (Ibsen, 2011:166)

Lövborg *“Duydun ya... paramparça ettim... ve onları fiyorddan aşağı denize attım. Aşağıya... derinlere... hiç olmazsa orada tertemiz deniz suyu var. Oralarda yüzüp gezinebilirler; rüzgarların, dalgaların önünde... kısa bir süre sonra da... gömülüp kaybolurlar. Derinlere... diplere.. tıpkı benim gibi, thea...”* (Üçüncü Perde, birinci sahne) sözlerindeki fiyort betimlemesi ile kendisinin ruh halini, bitikliğini, dibe battığını tasvir etmek için kullanılmıştır. (Ibsen, 2011:184)

Hedda, asma yaprağı çelengini Lövborg'un ruh halini tanımlamak ve ona karşı birtakım semboller içerecek şekilde ifade ederek yer yer kullanmıştır.

Sonuç olarak bakıldığında, Hedda Gabler oyununda doğa tasvirlerini, karakterlerin psikolojik durumlarını ve sahnedeki dramatik atmosferi desteklemek amacıyla kullanılan önemli bir anlatım tekniği olarak görürüz. Yıldırım, fırtına, asma yaprağı çelengi ve fiyort gibi doğa imgeleri, karakterlerin ruh hâllerini, arzularını ve çaresizliklerini yansıtan semboller olarak işlev görmektedir. İbsen, doğayı bireylerin içsel dünyalarını betimleyen güçlü bir anlatım aracı olarak kullanarak, eserin dramatik yapısına katkıda bulunmuştur.

c. Yaban Ördeği

i. Oyunun Öyküsü

Werle'nin evinde açılan oyunda Bay Werle'nin oğlu için bir davet verilmektedir. On üç kişilik davetliler arasında Werle'nin eski ortağının oğlu fotoğrafçı Hjalmar Ekdal da bulunmaktadır. Yemekler yenmiş ve içkilerini içmek için diğer salona geçen Hjalmar'ın ve Werle'nin oğlu Gregers uzun zamandır birbirlerini görmemiş iki eski dosttur. Eskiden ikisinin babası bay Werle ve yaşlı Ekdal iki ortakmış ve Ekdal'ın işlediği bir suçtan dolayı araları bozulmuş ve Ekdal hapse girmiştir. Bunun üzerine Bay Werle eski ortağının oğluna yardımcı olmuş iş ve evlilik hayatında ona destek olmuştur. Babasının Hjalmar'a olan desteğini o gece öğrenen Gregers bu duruma çok memnun olmuştur. Bunlar olurken yaşlı Ekdal eve gelmiş ve kimseye görünmeden ofise geçmiştir. Herkes içkisini içip sohbet ederken Werle yaşlı Ekdal'ı görmüştür. Ve bu durum onu çok öfkelenmiştir. Hjalmar ise babasını tanımazlıktan gelmiştir. Hjalmar hemen izin isteyip evden ayrılmıştır. Welde ve oğlu baş başa kalmışlardır. Gregers, Hjalmar'ın evlendiği kadının Gina olduğunu ve daha önce evlerinde annesine bakıcılık eden kadınla Hjalmar'ın evlendiğini öğrenmiştir. Ancak Gina ve babası arasında eskiden bir ilişki olduğunu, babasının Hjalmar'a sevgilisini eş olarak verdiğini aslında babasının tek suçlu olduğunu ima eder. Werle bunları duyunca yalanlar. Ve çok sinirlenir. Ve bayan Sörby ile evleneceğini ima eder. Bütün bu konuşmaların üstüne Gregers babasının evini terk eder.

İkinci Perdeye geldiğimizde, Hjalmar davetten eve dönmüştür. Gina kızı ve babası ile yaşayan Hjalmar'ın fotoğraf stüdyosunda açılır oyun. Evin gelir giderlerinden kiraya verilemeyen odadan konuşan ev halkı bira ve tereyağlı ekmekle geceye devam etmektedir. O sırada evlerine Gregers gelir. Gina ve Hjalmar kızlarının sağlık sorunlarından konuşmaktadırlar. Gregers, Hedvig'in gözü ile ilgili bir problem olduğunu ve yakında kör kalabileceğini öğrenir. Bu hastalığın kalıtsal olduğunu ve

Hjalmar'ın annesinden hastalığı alabilmiş olabilme ihtimalinden konuşurlar. Daha sonra yaşlı Ekdal gelir. Gregers'e yaban ördeğini gösterir. Yaban ördeğini aslında Gregers'in babası avlamıştır. Daha sonra yaralanan hayvanı evine almış, hayvanı iyileştirip yardımcısına verip onu kesmesini söylemiştir. Yaşlı Ekdal, Petersen'e bunu yapmaması gerektiğini, yaban ördeğini kendisine vermesini teklif etmiş ve evlerinin çatılarında taklacı güvercinlerle beraber yaban ördeğine bakmaya başlamıştır. Gregers evden ayrılmak için kalkarken boş odalar olduğunu öğrenir ve o odayı kiralamak istediğini söyler. Fakat Gina buna olumlu bakmaz. Çünkü Gregers'in odada rahat edemeyeceğini ona uygun olmadığını söyler. Hjalmar ise Gregers'e seve seve odayı kiralayabileceğini söyler. Gina bu durumdan oldukça huzursuz olmuştur çünkü yaşlı Werle'nin buna tepki göstereceğini düşünür. Hjalmar bu durumun herhangi bir soruna yol açmayacağını kimseye karşı sorumlu olmadığını söyler ve odayı ona kiralayabileceğini söyler.

Üçüncü Perdeye geldiğimizde ertesi gün olmuştur. Hjalmar atölyesinde çalışmaktadır. Gina yanına gelir. Gregers'in odasına taşındığını fakat sobayı yakarken ortalığı feci bir şekilde dağıttığını bu gece o odada yatılamayacağını söyler. Hjalmar ise Gregers ve diğer iki komşuyu kahvaltıya davet ettiğini güzel bir sofraya kurmasını rica eder. Hjalmar babası ile birlikte odadaki çalışmalarını yaparken Gregers gelir ve Hedvig ile konuşmaya başlarlar. Hedvig'e okuyup okumadığını sorar. Hedvig okula gitmediğini babasına yardım ettiğini söyler. Gina içeri gelir ve sofrayı hazırlamak için işe koyulur. O sırada Gregers Gina'nın fotoğraf rötuşu yaptığını ve Hjalmar'ın güzel bir tesadüfle fotoğrafçı olmasının iyi bir ortaklık olduğunu söyler. O sırada bir silah sesi duyulur. Hjalmar ve yaşlı Ekdal avlanıyorlardır. Gregers onların yanına gider. Hjalmar Gregers'e buluşundan bahseder. İnsanlığın çok işine yarayacak bir şey olduğunu söyler fakat detay vermez. Daha sonra konu babasının hapse düşmesine o dönemlerde hissettiklerine gelir. Hatta bu durumdan dolayı intihara kalkıştığını fakat yapamadığını söyler. Gregers, Hjalmar'ı mutsuz gördüğünü söyler. O sırada içeri Gina, Hedvig, komşuları Molving ve Relling gelir. Kahvaltı için sofrayı hazırlarlar. Gregers ortalığın bataklık koktuğunu söyleyince masada oturan herkes gerilir. Ve Gregers ile komşular arasında bir laf atışması başlar. O sırada kapı çalınır. Ve içeri bay Werle gelir. Oğlu ile konuşmak istemektedir. Ve herkes odadan çıkar. Baba oğul baş başa kalırlar. Gregers, Hjalmar'ın gözünü açmak için orda kaldığını söyler. Çünkü insanlık görevini yerine getirmek istiyordur. Çünkü zamanında bak Erdal'a kumpas kurduğunu ama ona karşı gelmediği için vicdan duyduğunu söyler Gregers. Bay Werle de bayan Sörby ile

evleneceğini ve malların ikisi arasında paylaşılacağını söyler. Ama Gregers hiç bir şey istemediğini söyledikten sonra bay Werle evden ayrılır. Gregers Hjalmar'ın yanına gider ve onunla konuşmak istediğini söyleyip beraber evden çıkarlar.

Dördüncü Perde, aynı günün devamıdır. Gina ve Hedvig, Hjalmar'ı beklemektedir. Gregers ile çıktığı yürüyüşten henüz gelmemiştir. Anne kız merak içindedir. Daha sonra Hjalmar eve gelir. Kızı Hedvig ile yaban ördeği hakkında konuşmaya başlarlar. Ve bazen yaban ördeğini öldürmek istediğini söyler. Buna çok üzülen Hedvig böyle bir şey yapmayacağına dair söz vermesini ister. Ve Hedvig çıkar. Hjalmar, Gina 'ya artık tüm hesapları kendisinin tutacağını iletir. Çünkü kazandıkları paranın her şeye bu kadar yetmesine inanmamaktadır. Babasının yazıları karşılığında yaşlı Werle'nin ona ne kadar ödeme yaptığını sorar. Gina babasının masraflarının hepsini yaşlı Werle'nin karşıladığını itiraf eder. Daha sonra Hjalmar Gina 'ya önceden yaşlı Werle ile ilişkisi olup olmadığını sorar. Gina' da Werle'nin onun peşinden koştuğunu annesinin de Werle ile birlikte olması konusunda ısrar ettiğini söyler. Hjalmar çok sinirlenmiştir. Çünkü sahip oldukları her şeyi karısının eski sevgilisine borçlu olduğunu duymak onu çok öfkelenmiştir. Gina ve Hjalmar tartışırken içeri Gregers girer. Gerçeklerin konuşulması gerektiğini bunun herkese bir vicdan rahatlığı vereceğini söyler. O sırada o sırada içeri Relling girer. Gregers'in evden gitmesini ister. Çünkü ona göre Gina ve Hjalmar'ı mahvedecektir. Relling evliliklerinde her ne olursa olsun bunu Hedvig 'e yansıtmanın felaketle sonuçlanacağını söyler. Gina ise Hedvig'in sürekli ateşle oynadığını ve bir gün evi ateşe verebileceğinden korktuğunu söyler. Tüm bunlar konuşulurken kaşıya bayan Sörby gelir. Höjdal işletmelerine gideceğini söyler. Ondan önceye Gina'yı görmek istemiştir ve yukarda işletmede sessizce bay Werle ile evleneceklerinin haberini verir. Relling evden çıkar. Bayan Sörby eskiden Relling ile aralarında bir şey olabileceğini söyler. Bu sırada Bay Werle'nin kör olmak üzere olduğunu haberini verir. Hjalmar ise Werle'ye olan borcunu buluşu sayesinde ödeyeceğini söyler. Çünkü ona göre bu namus borcudur. Bayan Sörby evden çıkar. Çıktıktan sonra kapıda Hedvig ile karşılaşmıştır. Ve ona bir mektup verir. Hedvig mektubu okuması için babasına getirir. Hjalmar mektubu okuduğunda Bay Erdal'a aylık yüz kron bağışladığını ve o öldükten sonra Hedvig'e kalacağını yazmıştır. Bunun üzerine Hjalmar, Gina'ya Hedvig'in kimden olduğunu sorar. Gina bunu bilmediğini söyleyince Hjalmar'ın dünyası başına yıkılır ve evi terk

eder. Hedvıg ise annesine babasının kızı olup olmadığını sorar. Gina, Hjalmar'ı beklemeye başlamıştır. Geri geleceğinden emindir.

Beşinci Perdede oyun bir sonraki günden açılır. Hjalmar hala eve gelmemiştir. Hedvıg gelip babasının aşağıda Rallinglerin evinde olduğunu söyler. Gregers ve Ralling, Hjalmar hakkında konuşurken Hedvıg gelir ve sadece babasının eve dönmesini istediğini söyler. Gregers çıkar. Yaşlı Ekdal ve Hedvıg tavan arasında konuşmaya başlarlar. Yaban ördeğini vurup vuramayacağını sorar Hedvıg. Ekdal ise istese yapabileceğini söyler. O sırada Hjalmar eve gelir. Fakat sadece kitaplarını almaya gelmiş ve hemen gidecektir. Gina ise gitmesine gerek olmadığını, evin salonunda kalabileceğini söyler. O sırada Gregers gelir ve Hjalmar'a bundan sonra ne yapacağı konusunda soru sorar. O sırada bir silah sesi duyulur. Hedvıg kendini vurmuş ve ölmüştür.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Gregers *“Evet, bir köpek... gerçek çeviklik örneği olan bir köpek. Yaban ördeklerinin ardından suya dalarak, orada çamur ve yosun bataklığına saplanan o hayvanları oradan çekip çıkarmak isterdim.”* (İkinci Perde, birinci sahne) (Ibsen, 2019:14) Burada oyuna da ismini veren ve sıkça kullanılan Yaban Ördeği betimlemesinin genel tanımlamasını görmekteyiz. Oyundaki karakterlerin çoğu Yaban Ördeği gibi yara almış ya da baskı görmüştür. Bu nedenle kendilerini bu çıkmazdan kurtaracak bir köpeğin gelmesini istemektedirler.

Bayan Sörby *“işte bu, yönetici beyler içinde geçerli, çünkü onların da güneş ışığına aşırı ihtiyaçları olduğu söylenir.”* (Birinci Perde, Birinci Sahne) Sözleri ile iğneleme yapma aracı olarak kullanılmaktadır. (Ibsen,2019:14)

Ekdal *“Saçmalama! Ay ışığı var. Derim ki, muhakkak görmeli. Bırakın geçeyim. Gel, Hjalmar, bana yardım edersin!”* (İkinci Perde, Birinci sahne) Sözleri ile ay ışığını karanlığı aydınlatan bir tasvir olarak kullanılmaktadır. (Ibsen 2019: 42)

Hjalmar *“Dünyadaki bütün her şeyin, güneş tutulmasındaki gibi donup kalmasını istedim.”* (Üçüncü Perde, Birinci Sahne) sözleri ile babasının hapse girmesinden dolayı zamanın durmasını güneş tutulmasına benzeterek doğa tasviri kullanmıştır. (Ibsen 2019:64)

Görüldüğü üzere doğa tasvirleri, karakterlerin ruh hâllerini yansıtmak, dramatik anlatımı güçlendirmek ve atmosfer bağlamını derinleştirmek için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Doğa betimlemeleri, özellikle metaforik anlamlar

taşıyarak karakterlerin içsel dünyalarına ve toplumsal eleştirilere işaret etmektedir. Ayrıca oyunda daha önce de belirttiğimiz gibi, Yaban Ördeği, yara almış ve baskı görmüş karakterlerin sembolü olarak kullanılmıştır. Karakterler, tıpkı bataklığa saplanmış bir yaban ördeği gibi sıkışmış hissetmekte ve kendilerini bu çıkmazdan kurtaracak bir dış güç beklemektedirler. Gregers'in köpek metaforu, gerçeği açığa çıkarmak isteyen kişiliğini ve karakterler üzerindeki dönüştürücü etkisini simgelemektedir. Kısacası burada da kişileştirme için kullanıldığı görülmektedir. Oyun metninde, Yaban Ördeği, köpek, güneş ışığı, ay ışığı ve güneş tutulması gibi doğa imgeleri, karakterlerin yaşadığı içsel çatışmaların ve toplumsal eleştirilerin anlatımını kuvvetlendiren metaforlar olarak işlev görmektedir. İbsen, Hedda Gabler'de olduğu gibi, burada da doğa unsurlarını karakterlerin psikolojik durumlarını derinleştirmek için kullanarak oyunun dramatik etkisini artırmıştır.

2. August Strindberg ve Baba

a. August Strindberg

August Strindberg, 1849 yılında Stockholm şehrinde doğmuştur. Babası Aristokrat olan Strindberg'in annesi ise, evlerinde çalışan hizmetçidir. Onun doğumundan sonra evlenmişler ve yedi çocukları daha olmuştur. Ailesi, müzik, sanat, edebiyat gibi alanlarda iyi eğitim almasını sağlamıştır. Ancak otoriter bir baba ile aynı evi paylaşan Strindberg, içine kapalı bir çocukluk geçirmiş, hatta çok küçük sayılabilecek yaşlarında intihara dahi kalkışmıştır. Annesini erken yaşta kaybetmesi ve babasının hemen ardından tekrar evlenmesi gibi onun hane içinde yaşadığı travmalar sanat yaşamını da derinden etkilemiştir. (Yıldırım, 2021:3)

August Strindberg yakın geçmişin usta oyun yazarlarının tekniklerini değerlendirme eğilimindedir. Salt biçimsel hünerlerle gerilim sağlamayı eleştirmekle beraber, bu hünerlerin seyirciyi çeken çarpıcı ve ilgi çekici özelliklerini belirtmekten de geri kalmaz. Örneğin, oyunun etkili olabilmesi için, oyunun başında ve sonunda seyirciye bir giz verilmesi ve bu gizi bilen seyircinin oyunu körebe seyredemişçesine seyredip eğlenmesi, Strindberg'in etkili saydığı hünerlerden biridir... Modern dramda trajik olanı doğa yasalarının amansız kısılcında görenlerden biri August Strindberg olmuştur. Strindberg oyunlarında toplumsal, ruhsal, bedensel etmenlere bir arada yer vermekte, fakat özellikle doğa yasalarının belirleyiciliğini vurgulamaktadır.

Bu oyunlardaki güçlü güçsüz savaşımı Darwin'in kuramını anımsatır. (Şener, 2006:178-193)

b. Baba

i. Oyunun Öyküsü

Oyun yüzbaşının evinin odasında başlar. Yüzbaşı ve rahip hizmetçi kızla, emir eri arasında geçenler hakkında konuşmaktadır. Kız hamiledir ve çocuğun kimden olduğu belli değildir. yüzbaşı Nöjd'ü yanına çağırır. Nöjd bebeğin kendisinden olup olmadığını bilmediğini söyler. bu yüzden bebeğe sahip çıkmak istemiyordur. Buna oldukça Hiddetlenen yüzbaşı, Nöjd'ü odadan kovar. Daha sonra rahip akşam yemeğine kalamayacağını söyleyip odadan ayrılırken, yeni doktor Östermark eve gelir yüzbaşının karısı doktora yüzbaşının sağlığı ile ilgili bir şeyler anlatır. Sağlığından endişe ettiğini ve kocasının bir ruh hastası olduğunu söyler. Fakat doktora göre yüzbaşı oldukça saygıdeğer bir bilim insanıdır. Laura ısrarla kocasının hasta olduğunu ve doktorun bu konuda gözlem yapmasını ister. O sırada evdeki diğer önemli konu yüzbaşı ve Laura'nın kızları olan Bertha'nın geleceği ile ilgiliydi. Yüzbaşı onun şehre gidip öğretmenlik okumasını isterken Laura, kızının yanında kalmasını istiyordur. Resme yeteneği olduğu için ressam ya da kilisede çalışmasını ama yanından ayrılmamasını istiyordur. Yüzbaşı, kızıyla ilgili kararı sadece kendisinin verebileceğini söyler. Laura, Berta'nın babası olmasaydı, kararını nasıl verebileceğini sorması üzerine yüzbaşı kendi içinde bir şüpheye düşer. Daha sonra Laura açıkça Berta'nın yüzbaşının kızı olmadığını söyler. Yüzbaşı oldukça hiddetlenmiş ve yemeğe kalmayıp evden çıkıp gitmiştir.

İkinci Perdeye geldiğimizde, oyun aynı günden devam etmektedir. Gece yarısı olmuştur. Laura ve Östermark karşılıklı oturmaktadır. Östermark Laura'nın şüphelendiği gibi bir şey olmadığını gözlemleri sonucunda yüzbaşının ruh hastalığına dair bir emare göstermediğini söyler. Ancak kendisine yüzbaşının kitapçılara yazdığı mektupları Laura'nın alı koyup koymadığını sorar. Bunun üzerine Laura ailesini iflasa sürüklememek için bunu yaptığını söyler. Akşam üstü babalık konusu ile ilgili tartıştıklarını kendi çocuğunun babası olmadığını iddia ettiğini söyler. Yüzbaşının altı yıl önce bir doktora mektup yazdığını kendi akıl sağlığından kendisinin şüphe ettiğini anlatır. Ve doktordan bu gece bu evde kalmasını rica eder. Bunun üzerine doktor kabul edip yan odaya geçer. O sırada Marget, yüzbaşını beklemektedir. Yanına Berta gelir. Yılbaşı için babasına bir örgü örüyordur. Ama odasındayken bir şarkı işittiğini ve

korktuğunu söyler. Marget kötü bir gün olduğunu ve bu evin tekin olmadığını söyler. O sırada yüzbaşı eve gelir. Bertha çıkar. Marget doktorun burada olduğunu, kayınvalidesinin hasta olduğunu söyler. Ve doktor içeri girer. Kayınvalidesinin önemli bir şeyi olmadığını, sadece sol ayağını burkmuş olabileceğini söyler. Doktor ve yüzbaşı kadınlar baba olmak ve anne olmak üzerine bir takım tartışmaya girerler. Yüzbaşının kadınlara asla güven olmayacağını, onların tehlikeli varlıklar olduğunu söylediği yerlerde doktor ona katılmaz ve düşüncelerini sakıncalı bulur. Daha sonra odadan ayrılır. O sırada yüzbaşmayı yan oda da dinleyen Laure içeri girer. Yüzbaşının Laura'nın orda olduğundan haberi vardır. Mektuplara onun el koyduğunu, etrafta onun için akıl hastası olduğunu söyleyenin Laura olduğunu öğrenmiştir. Ve tekrar çocuğun ondan olup olmadığını sorar. Laura çocuğun yüzbaşından olduğunu söylese de artık buna inanmamaktadır. Laura'nın yalan söylediğini düşünür. Bunun üzerine Laura onu vesayet altına alacağını, doktora yazdığı mektubun elinde olduğunu böylece kızı ile ilgili bütün kararları kendisinin verebileceğini ve artık onun gitmesi gerektiğini söyler. Yüzbaşı, Laura'nın yüzüne yanan lambayı fırlatır ve Laura odadan kaçar.

Üçüncü Perde yine aynı günden devam eder. Laura ve Market, yüzbaşı hakkında konuşmaktadır. Yanan lambayı suratına fırlattığı için onu delilikle suçlar. Ve deli gömleğinin giydirilmesi için doktora talimat verir. Doktor gelir ve olanları öğrenir. Deli gömleğinin kimin yüzbaşına giydireceğini sorar. Bu işi en iyi yapacak kişi Marget'dır. Yüzbaşı geri gelir. Ve karısı Laura'ya içinden geçen her şeyi söyler. Sandalyeye oturur. O sırada Bertha gelir. Ve annesine yaptığını öğrendiğini bunun kötü bir şey olduğunu söyler. Ama yüzbaşı bunun umurunda olmadığını söyleyince, Bertha sen benim babam değilsin der. Ve yüzbaşı çılgına döner. Marget deli gömleğini hikaye anlatırken yüzbaşına yavaşça giyindirir. Yüzbaşı bunu fark ettiğinde artık çok geçtir. Tüm bu olanlar üzerine yüzbaşı o anda beyin kanaması geçirir ve ölür. Bertha artık sadece Laura'nın kızıdır.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Bertha “*Ah bir bilsen içerisi her an ne kadar boğucu, can sıkıcı, adeta bir kış gecesi gibi. Sen eve geldiğinde baba, evin içi bir ilkbahar gününde pencereler açılmış gibi oluyor*” (Birinci Perde, Birinci sahne) sözleri ile babasının varlığını ilkbahara, yokluğunu ise kış mevsimine benzeterek bir doğa tasviri yapmaktadır. (Strindberg, 2012:24)

Yüzbaşı “Üstümüze güneş ışığı düşmesi gerekirken, kendimizi ay ışığı altında harabeler arasında otururken bulduk, tıpkı o eski güzel çağlardaki gibi... Yalnızca azgın rüyalarla dolu kısa bir sabah uykusuydu; ayıltmıyordu bizi.” (İkinci Perde, Birinci Sahne) Sözleri ile ay ve güneşi iyi ve kötü üzerinden tanımlamıştır. (Strindberg, 2012: 46)

Rahip “Çok üzücü bir durum, ancak böyle bir şeyleri hep bekliyordum. Ateşle su yan yana... kötü bir son olacağı kesindi... çekmedeki ne öyle?” (Üçüncü Perde, Birinci Sahne) Sözleri ile ateş ve su üzerinden zıtlıkları ifade ederek bir doğa tasviri kullanılmıştır. (Strindberg, 2012, 49)

Rahip “Bu özgür düşünceli adama vasi olacağım demek... biliyor musun, bizim için o hep tarlamızdaki yabancı bir ot gibiydi.” (Üçüncü Perde, Birinci Sahne) sözleri ile yüzbaşı için kullanılan bu yabancı ot tasviri o kişinin herkesten ve her şeyden farklı olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. (Strindberg, 2012, 50)

Yüzbaşı “Sağ kolumu, beynimin ve omurgamın yarısını başka bir ağacın gövdesine aşılamıştım; birlikte büyüyüp gelişirler ve kusursuz, mükemmel bir ağaç haline gelirler diye düşünmüştüm; ama ne oldu, biri bıçakla gelip aşı yerinin dibinden kesti attı. Ve şimdi yarım bir ağacım ben; ama diğer yarı, benim kolum ve yarım beynimle büyümekte, ben ise bu arada sararıp solmakta ve yavaş yavaş ölmekteyim.” (Üçüncü Perde, Birinci Sahne) Sözleri ile evliliklerinden karısı ile iyi bir ortak olmaktan kusursuz ve mükemmel bir evliliği hayal ettiğinden bahsederken ağaç tasvirini kullanmıştır. Fakat eşinden aldığı darbeden sonra kendisini yarım bir ağaca benzetmiştir. (Strindberg, 2012, 56)

Genel olarak bakıldığında Baba adlı oyunda doğa tasvirlerinin, çatışmaları ve oyunun atmosfer yapısını vurgulamak amacıyla kullanılan önemli bir anlatım aracı olarak öne çıktığı görülmektedir. Doğa betimlemeleri, mevsimler, gök cisimleri ve bitkiler gibi unsurlar üzerinden işlenmiş ve karakterler arası iletişimi de desteklemiştir. Örneğin, ilkbahar, sıcaklık, umut ve canlılık anlamına gelirken; kış, sıkıntı ve kasveti temsil etmekte, bu tasvir, karakterin varlığının ev üzerindeki etkisini betimlemektedir. Elbette bu etki de bizlere ev içindeki atmosfer hakkında izlenim vermektedir. Yine aynı şekilde farklı bir örnekte ise güneş, aydınlığı, sıcaklığı ve umudu temsil ederken, ay ışığının yıkımı sembolize ettiği görülür. Burada geçmişin ihtişamı ve bugünün çöküşü arasındaki zıtlık, doğa üzerinden güçlü bir biçimde aktarılmıştır. Bir başka örnek de farklı iki karakterin kişilik özelliklerini belirginleştirme de kullanılmış olan ateş ve su imgelemi olmuştur. Yahut daha önce örneğini verdiğimiz yabancı ot

benzetmesi de bizlere karakterin sosyolojik boyutu hakkında ipucu vermektedir. Buna göre o, toplumun genelinden farklı, hatta genel olarak istenmeyen üye olarak görüldüğünü belirtmektedir. Sonuç olarak oyundaki doğa tasvirleri, karakterlerin psikolojik boyutlarını ve ilişkilerindeki çatışmaları yansıtan etkili bir araç olarak kullanılmıştır. İlkbahar, kış, sıcaklık, soğukluk, güneş, ay, ışığı, ateş, su, yabani ot ve ağaç gibi metaforlar, karakterlerin yaşadığı çatışmaları, değişimleri ve ilişkilerini simgeler.



VI. REALİZM VE TİYATRO METİNLERİNDEKİ DOĞA TASVİRLERİ

A. Realizm

Bilindiği üzere Latince “Realis” kelimesinden türetilen Realizm kelimesi, “Gerçek” ve “Gerçeklik” anlamı taşımaktadır. Sanatta karşımıza çıkan Realizm akımı ise, “Gerçekçilik” olarak tanımlanmaktadır. Pam Morris, Realizm akımını derinlemesine incelediği ve yine “Realizm” adını verdiği kitabında, Realizm tanımlamasıyla ilgili bizlere şunları söylemiştir: Öncelikle realizm ve realist terimleri hem günlük kullanım alanında hem de edebi ve sanatsal kullanımın “estetik” alanında bulunmaktadır... Kaçınılmaz olarak, kurgusal karakterler ve romanlar hakkındaki görüşlerimiz genellikle gerçek hayata karşı olan tavrımızdan etkilenir. Bu terimler kendilerine biçilen anlamlarda normal zamanda kullanıldığı gibi, önemli araştırmalarda da kullanıldığından anlamlarını birbirinden ayıracak mutlak sınırları belirlemek imkânsızdır. Buna bağlı olarak, realist ve realizm ile gerçeklik, gerçek, gerçeklik, gerçekçi kelimelerini içeren bir seriyle kesin bir tanıma direnç gösteren bir karmaşık durum söz konusudur. Kimi zaman bu kelimeler, kabaca realist ile aynı anlama sahipken, bazen de bunun aksinin sınırlarını belirlemek için kullanılır. Bu sorunun üçüncü alanını işaret eder: Realizm terimi neredeyse her zaman hem gerçekliğin doğasıyla ilgili iddiaları hem de ona karşı olan düşünceleri kapsar. Bu nedenle bu terim, neyin “doğru” ya da “gerçek” olduğunun algılanmasını esas alarak temel, Aetik ve politik iddialar veya öncelikler yaratmada sıklıkla kullanılır. Bu yüzden kelimenin kullanımı çoğu zaman zıtlık içerir ve tartışmalıdır... “Realizm” kelimesinin doğasında bulunan muhalif tutum, Oxford İngilizce Sözlüğü’nün (OİS) tanımlarından birinde “idealizmle çelişen her görüş ya da yöntem” olarak belirtilir. (Morris, 2010:10-11) Buradan da anlaşılacağı üzere Realizm terimi hem günlük dilde hem de sanatsal bir bağlamda kullanılır. Ancak bu terimin anlamı sabit değildir ve farklı alanlarda farklı şekilde yorumlanabilmektedir. Realizm tanımı, gerçeklik algısına dayanır ve bu algı, bireylerin hayatı yorumlama biçimlerinden etkilenir. Bu nedenle realizm, gerçek ve

gerçeklik kavramlarına dayanır ve yine bu kavramlara karşıt olan düşünceleri de içinde barındırmaktadır.

Realizm, tiyatro sanatında 19. yüzyılın ortalarından sonra etkili olmuştur. Düşünürler Realizm akımının Romantizme karşı bir tepki olarak doğduğu konusunda uzlaşmışlardır. Onlara göre Romantizm, hayattan uzak ve toplumsal meselelere karşı vurdumduymazdı. Realist sanatın destekçileri toplumsal sorunlara ilgi göstermesini ve bu sorunların bilimsel bir şekilde ele alınması gerektiğini savundular. Gerçek olanın olduğu gibi sahneye koyulması gerektiği düşünülürken, aynı zamanda da sanatın ve sanatçının toplumsal sorunlara karşı bir sorumluluk içinde olduğu ortaya konmuştur. (Şener, 2006)

Gerçekçi tiyatro düşüncesi oyun yazarlığında, yönetmenlikte, oyunculukta biçimden çok öze ağırlık vermiş, toplumun yaşayan sorunlarına yönelerek çağdaş bir nitelik kazanmıştır... Genellikle Modern tiyatro, gerçekçi akımla başlatılır. Bununla beraber gerçekliğin daha önceki akımlardan beslendiğini, ön hazırlığının onsekizinci yüzyıl dramında ve romantik tiyatrodaki olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Tiyatro tarihçisi John Gassner, romantizmi realizmin ilk aşaması sayar. Romantizmin dramatik biçimlemede özgürlük sağlayarak, kalıpları kırarak, sıradan insana ve onun sorunlarına eğilerek realizmin yolunu açtığını söyler... Gerçekçi akım XIX. yüzyıl Avrupası'nda görülen toplumsal, ekonomik, ekinsel değişimlerden etkilenmiş, bu etkilerle oluşmuş ve eski ortamın ürünü olan romantizme karşı çıkarak kendi kuramını oluşturmuştur. 1830-1870 yıllarında Avrupa'da siyasal, dinsel, bilimsel, ekinsel ve sanatsal devrimler birbirine koşut olarak gerçekleşmektedir. Ekonomik yaşamda toplum ilişkilerinde, değer yargılarında, iç ve dış politikada önemli değişiklikler olmaktadır. Bu büyük değişim endüstrileşmenin ve güçlenen kapitalizmin sonucudur. (Şener, 2006:163-166)

1870 sonrası dönemde, gerçekçiliğin zirveye ulaşmasında iki etken oluşmuştur. Birincisi, Fransa ve Almanya'da dram sanatıyla ilgili ileri sürülen düşünceler, ikincisi ise çeşitli sahneleme deneyimleriyle tiyatro sanatında üretilen yeni biçimler olmuştur. Yazarlar, tekrara düşen işlerdense, metinlerin dönemin toplumsal sorunlarına değinmesi gerektiğini savunuyorlardı. 19. yüzyıldan itibaren tiyatro sanatında önemli değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerin en önemlisi, günümüzdeki anlamıyla bir yönetmenlik anlayışının ortaya çıkmasıdır. Bu döneme kadar, sahneye konan oyunlardaki yönetmenlik işini yıldız oyuncular üstleniyordu. Yönetmenlik kavramının doğmasına zemin hazırlayan bu düşünsel gelişmelerin haricinde, sahne ışıklandırması alanındaki gelişmeler de ön plana çıkmıştır. Bu dönemde kullanılan hava gazı

aydınlatma tekniklerine geliştirmeler yapılırken, karpit lambaları da yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır. 1870 yılından sonra, 20. yüzyıl başlarına kadar tiyatrolarda karpit adı verilen lambalar sıklıkla kullanılmış ve bu lambalar, tek bir noktadan kontrol edilerek yönetmenin denetimi altına verilmiştir. Diğer bir yandan Avrupa'nın çeşitli tiyatrolarında elektrikli ışıklandırma üzerine de ilk denemeler gerçekleştiriliyordu. 1800'lerin ortalarına yaklaşıldığında Avrupa'daki birçok tiyatrodaki elektrikli aydınlatma sistemleri yaygınlaşmış ve kullanışlı hâle getirilmiştir. Elektrik ışıklandırması, bu alanda devrimsel bir nitelik taşımış ve modern sahne ışıklandırmasına yönelik ilk önemli teoriler de bu dönemde ortaya atılmaya başlanmıştır. (Nutku, 1985)

B. Realizm Akımı Tiyatro Metinlerindeki Doğa Tasvirleri

1. Maksim Gorki ve Yazlıkçılar

a. Maksim Gorki

Bilindiği üzere tam ismi, Aleksey Maksimoviç Peşkov olan Maksim Gorki, 1868 tarihinde Nijniy-Novgorod şehrinde doğmuştur.

Maksim Gorki'nin *Çocukluğum, Ekmeğimi Kazanırken, Benim Üniversitelerim* adlı eserlerinden oluşan ünlü otobiyografik üçlemesi dışında kalan asıl hayat öyküsü, günümüzde biyografik çalışmalarını bilimsel bağlamda ele alan araştırmacıların halen üzerinde durdukları bir konudur... Asıl adı Aleksey Maksimoviç Peşkov olan Maksim Gorki, 16 Mart 1868'de Rusya'nın Nijniy-Novgorod şehrinde dünyaya gelir. Babası Maksim Savvatyeviç Peşkov, Volga vapur atölyelerinde marangoz, annesi Varvara Vasiliyevna ise boya tüccarı Vasiliy Vasiliyeviç Kaşirin'in kızıdır. (Öztürk, 2015:5)

Gorki hayatının ilk evrelerinde, özellikle çocukluk ve gençlik yıllarında maddi açıdan çok sıkıntılı günler yaşamış, bununla birlikte, sessiz, hovardalık yapmayan, kitap okuyan bir genç olarak akran zorbalığı görmüş ve sürekli olarak tenkit edilmiştir. Öyle ki, yanında çalıştığı ayakkabıcılardan, geçici bir dönem çalıştığı gemiciliğe kadar, hemen her yerde toplumun, bıkkın, yozlaşmış, kötü ve fakir yanlarını derinlemesine yaşamıştır. Oluşturduğu eserlerinde bu yaşadıklarının payını büyüttür. (Öztürk, 2015)

b. Yazlıkçılar

i. Oyunun Öyküsü

Oyun Basov'ların yazlığında başlar. Basov Suslov ile beraber satranç oynamak için hazırlanıyordur. O sırada evdeki çalışanları Zamislov'un kumarda para kazandığını öğrenir. O sırada evdekiler çay içmekte ve kitaplardan, tiyatro oyunlarından ve oyunculuktan konuşmaktadırlar. Varvara Şamilov'un geleceğini haber verir. Şamilov bir yazardır. Fakat yazılarını basit ve sıradan bulan Vlas eskiden onu çok beğenen Varvara'yı uyarır. Ona göre yazarlar kadınları baştan çıkarmak konusunda ustalardır. Bu duruma kızan Varvara kardeşini uyarır ve baharı beklediği gibi onu beklediğini söyler. O sırada Basov'un kardeşi Kaleriya gelir ve Vlas çıkar. Varvara ve Kaleriya, Ryumin hakkında konuşmaktadırlar. Vlas tekrar geri gelir ve kalabalık metafizik hakkında kısa bir tartışma yaşar. Daha sonra yanlarına Olga gelir. Olga doktorun eşidir. Çocuklarından bahseder ve onları büyütmenin çok zor olduğunu anlatır. Başka bir kalabalık grup Varvara'nın verandasına gelir. Ve hep beraber sohbet etmeye başlarlar. Sohbet edilirken doktor Dudakov gelir. Oldukça sinirlidir. Ve karısı Olga ile kavga eder. Doktor sinirle evden çıkarken Yuliya gelir. Doktorun bu haline şaşırmıştır. Ve onun kendisinin kafasına bir kurşun sıkıp öldürmesi gerektiğini çünkü onun iyi bir doktor olmadığını söyler. Tüm bunlar olurken Kaleriya piyanonun başına oturmuş ve bir şiir okumaya başlamıştır. Herkes oldukça beğenir. Ve beğenilerini dile getirirken içeri edebiyatçı Şamilov girer.

İkinci Perdeye gelindiğinde akşam güneşi batmaktadır. Basov'ların yazlığının verandasının karşısındaki açıklıkta başlar oyun. Kaleriya Basovlar'a piyano çalmaktadır. Bekçi Pustobayka bankları yerleştirirken bekçi Kropilkin yazlıkçılar hakkında konuşmaktadır. O sırada Dvoetociye ve Suslov gelir. Dvoetociye'nin hayatı hakkında konuşmaktadırlar. Bütün evlerini sattığını söylerler. Verandaya Basov'un karısı gelir. Onun güzel bir kadın olduğunu ve Basov'dan küçük olduğunu anlatırken konu kendi evliliklerine ve çocuklarına gelir. Onun eşleri ya ölmüş ya kaçmıştır. Üç çocuğu da ölmüştür. Ve ona göre artık onun hiçbir şeyi yoktur. Birileri gelir birileri gider ve sonunda Basov ve Şamilov baş başa kalırlar. Basov kapısının canının çok sıkın olduğunu söyler. Şamilov ise ona bir arkadaşı bulmasını tavsiye eder ve daha sonra ikili içeri girerler. Zimin ve Sonya gelir, üç haftalığına yazlıktan gidecektir. Ama içinde bir endişe olduğunu dile getirir. Ve Sonya'dan bir söz ister. Ondan başka hiç kimse ile evlenmemesini ister. Sonya buna çok bozulur çünkü bunu düşünmesi bile

onun canını sıkmıştır. İçinin rahat olmasını söyler ve oradan ayrılırlar. Doktor ve Varvara'nın kardeşi Vlas gelir. Doktor Vlas'ı insan olarak sevdiğini söyler. O sırada başka bir yerde Varvara ve Olga tartışma içindedir. Olga Varvara'yı ne kadar kıskandığını onun sahip olduklarının çok güzel olduğunu fakat kocası ile ilgili etrafta kötü şeyler konuşulduğunu söyler. Onlar konuşurken yanlarına Dvoetociye gelir. Şakayla karışık Varvara'ya sataşır ve Varvara biraz önceki gerginlikten dolayı kendisini sertçe uyarır. O sırada yanlarına Semyonov gelir. Yüzünün makyajlı, saçının peruk olduğunu düşündüğü Dvoetociye'yi dekorcu zanneder ve öyle olmadığını anlayınca oradan hemen uzaklaşır. Varvara, Kaleriya ve Ryumin, Doktor Marya Lvovna hakkında tartışmaktadırlar. Varvara insanlığa saygı gösterilmesini savunurken Kaleriya onun gibi kaba insanlarla yaşamının zor olduğunu söyler. Durumun daha çok büyümemesi için Varvara, Dvoetociye ve Şamilov yürüyüşe çıkarlar. Varvara içinde bir huzursuzluk olduğunu söyleyip yanlarından ayrılır. O sırada Suslov ve Yuliya tartışmaktadır. Karı koca birbirinden nefret etmektedir. Suslov Yuliya 'ya bir gün onu vuracağını söylese de Yuliya onunla alay ederek oradan ayrılır. Vlas ise Mariya 'ya yazlıktaki hiç kimseyi sevmediğini herkesten nefret ettiğini ve onların yüzüne nefretini haykırmak istediğini söyler. Konuşmaya devam etmek için oradan ayrılırlar. Daha sonra Basov eve gelir. Ve Varvara'ya gördüğü şey karşısında şok olduğunu söyler. Kardeşi Vlas ve Mariya'yı gördüğünü, Vlas'ın Mariya'nın önünde diz çöküp ellerini tuttuğunu söyler. Basov Varvara'ya Vlas'ı uyarması gerektiğini söyler. Çünkü Mariya Vlas'ın annesi yaşındadır. Varvara ise bunu hiç kimseye söylememesi gerektiğini, bu konuda namus sözü vermesini ister. Varvara çok asabidir. Ve Basov onun mutlaka tedavi olması gerektiğini söyler.

Üçüncü Perdede, ormanın içinde açıklık bir alanda yazlıklar piknik yapmakta ve akşam olmak üzeredir. Varvara, Kaleriya ve Yuliya insanların sıkıcılığından aldatmacadan erkeklerden konuşmaktadırlar. Kaleriya insanları sevmediğini evde kalmış bir kız olarak öleceğini söyler. Yuliya ise buna karşılık hepsinin berbat bir hayat sürdüğünü söyler. Tüm bu yaşamın sıkıcılığı hakkında konuşurlarken Kaleriya Varvara'ya kocasını terk edip gitmesi öğüdünü verir. Fakat Varvara bunu kabalık olarak görür Yuliya ise kocasını sevmediğini onunla zorla evlendiğini itiraf eder. O sırada edebiyatçı Şamilov gelir ve Varvara'yı yürüyüşe davet eder. Beraberce kalkıp yürümeye başlarlar. Marya ve Vlas gelir. Vlas Marya'ya âşık olduğunu, onsuz yapamayacağını söyler. Fakat Marya bunu yapmaması gerektiğini ve gitmesini istediğini söyler. Marya olanları hemen Varvara'ya anlatır ve o da Vlas'ı sevdiğini

Varvara'ya itiraf eder. Ama on sekiz yaşında bir kızı vardır ve yaşlıdır. Aralarında bir şey olmayacağını üzümlere anlatır. Varvara ise onun annesinin erken yaşta öldüğünü onu annesi yerine koymuş olabileceğini ima edince Marya çok üzülür ve oradan hızlıca uzaklaşır. O sırada Varvara'nın yanına Ryumin gelir ve o da Varvara'ya olan aşkını itiraf eder. Buna çok sinirlenen Varvara oradan uzaklaşır. Bu sırada Zamislov yani Basov'un yardımcısı ile Suslov'un eşi Yuliya da aşk yaşamaktadır. Zamislov, Yuliya'nın yanından ayrılır. Yuliya ise kocası Suslov'u görüp yanına gider. Cebinden bir tabanca çıkartır. Birbirlerini öldürmelerini teklif eder. Suslov oldukça korkmuştur. Bunu yapmaması gerektiğini söylese de Yuliya oldukça ısrarcıdır. Çünkü kocasından nefret bile etmiyordur. Başka bir yerde edebiyatçı ve Varvara konuşmaktadır. Edebiyatçı ona bir çiçek verir. Ve Varvara aslında onu sevdiğini söyler. Ama beklediği karşılığı alamadığında kızar ve gider. Artık piknik bitmiştir. Herkes yazlığa dönüyordu. Sonya ve Marya yürüyerek geleceklerini söylerler. Sonya annesine o genç adamla evlenmelisin der. Hatta kendisinin de evleneceğini söyler böylece dört kişilik bir aile olarak mutlu olacaklarını dile getirir. Fakat annesi kendisinin evlenmeyeceğini üç kişilik mutlu bir aile olacaklarını söyler.

Dördüncü Perdeye geldiğimizde akşam güneşi yeni batmıştır. Basov ile Suslov çam ağacının altında satranç oynamaktadır. O sırada Vlas ve Marya aşklarını bitirme konuşması yaparken Basov ve Suslov tüm konuşmaları duyar. Bunu herkese söylediğini düşünen Varvara kocasına çok kızar. Daha sonra bir kaza olduğu ve iki işçinin öldüğü haber gelir yazlığa. Vlas ve Dvoetociye artık şehre gitme zamanının geldiğini ve orada bir okul açacaklarını söylerler. Herkes Basov ve Varvara'nın verandasındadır. Yemek yenecektir. Fakat Varvara herkesin ve her şeyin sıkıcılığından iki yüzlülüğünden sertçe kelimelerle bahseder. Basov ise kapısının bu hararetle konuşmasına çirkin bir benzetme yapar. Varvara bunu duymaz ama hemen herkes anlamıştır ve Basov'u kınarlar. Bunun üzerine Marya bir konuşma yapar, bu konuşma Varvara'yı destekleyen bir yerdendir. Kaleriya ise bir şiir yazmıştır. Ve yemekten önce şiirini okur. Bunun üzerine Vlas da bir şiir yazdığını söyler ve o da okumaya başlar. Bu şiir üzerine Suslov Marya'ya sözlü saldırıda bulunur ve şiirin alkışlanacak bir yanının olmadığını, kendisinin ve diğerlerinin sadece sıradan bir hayat yaşamak istediklerini söyler ve oldukça hiddetlenip kendi yazlığına gider. Vlas ve Basov kavga ederler. Çünkü Basov'a göre Vlas şiiriyle orada bulunan herkese hakaret etmiştir ve özür dilemelidir. Ama Vlas bunu kabul etmez. Fakat ortamda yarattığı gerginlikten dolayı kız kardeşinden özür diler, Sonya ve Marya'yı da alıp Marya'nın

evine giderler. Olga ise orada kalıp olanların nereye varacağını merak eder. Ama kocası bir an önce eve gitmesi gerektiğini böyle tartışmaların her zaman felaketle biteceğini söylese de Olga gitmek istemez ve karı koca tartışmaya başlarlar. Basov ve Suslov kadınlar hakkında çok çirkin bir konuşma yapmaktadır. Onlar için kadın ikinci cinstir. Ve sadece hamile bırakılmalıdır işte o zaman avuç içinde olurlar gibi sözler söylerken, Varvara ve Marya tüm konuşmaları duyar. Büyük bir öfke ile orayı terk ederler. Bu sırada Ryumin ormanda kendini vurmuş bir halde bulunur. Bunun üzerine Varvara çileden çıkmış bir şekilde bağırarak ve artık Basov'u terk etmek istediğini söyler ve onu terk eder. Yazlıkta herkes başka bir yerlere gider. Ve sonunda Basov ve Şamilov kalırlar.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Kaleriya, “*Ne güzel bir gece! Sizse burada oturmuş, kötü havayı soluyorsunuz.*” repliği ile başladığı konuşmasına “*Orman sessiz, dalgın... Mükemmel! Ay yumuşak, gölgeler koyu ve ılık... Gündüz asla gece kadar güzel olamaz...*” (Birinci Perde) şeklinde devam etmiştir. Burada Kaleriya, Vlas ve Varvara'nın konuşmalarına dahil olmuş ve onların karamsar hâline karşılık pozitif bir ruh hâli ile konuya dahil olmuştur. Görülmesi gereken güzellikler, bakılması gereken iyi yönlerin olduğunu söylemek amacıyla yaptığı konuşmasında, olumlu anlamda kullandığı kelimeleri birer doğa tasviridir. (Gorki, 2005:15) Sanatçı ruhlu bir kişiliği sahip ve Basov'un kız kardeşi olan Kaleriya, doğa tasviri içeren söylemlerini oyunun pek çok noktasında yinelemiştir. Bu duruma, “*Şafağın tebessümüyle gökyüzündeki yıldızlar söndü.*” (Birinci Perde) (Gorki, 2005:19), “*Güneş çıkıp yükseldi, ama insanların yürekleri hep karanlık*” (Birinci Perde) (Gorki, 2005:20) şeklinde örnekler verebiliriz.

Kaleriya “*Hayır, anlamıyorsun! Bende seni anlamıyorum. Kimse kimseyi anlamıyor... anlamak istemiyor zaten... insanlar kuzey buz denizindeki buz kütleleri başı boş dolanıyor... birbirlerine çarpıyorlar.*” (Üçüncü Perde, Birinci Sahne) Sözleri ile insanların iletişim kuramamasını ve birbirini anlayamamasını buz kütlelerine benzetmiştir. (Gorki, 2005:63)

Ayrıca oyunun genelinde pek çok noktada farklı amaçlar için doğa tasvirleri kullanılmıştır. Örneğin; Yuliya, şarkı söylerken “*Artık yorulan gün, kızıl sulara doğru çekildi... Gök mavisi kemerler kararıyor, uzuyor saydam gölgeleri.*” (Üçüncü Perde, Birinci Sahne) sözleri ile de görülmektedir. (Gorki, 2005:63)

Kalerzya, “İçimde gri bir öfke büyüyor... Sonbahar bulutları gibi... Ağır bir öfke bulutu ruhumu eziyor, Varya... kimse kimseyi sevmiyor, sevmekte istemiyorum. Gülünç, evde kalmış bir kız olarak öleceğim.” (Üçüncü perde, Birinci Sahne) repliği ile içinde biriktirdiği öfkeyi patlamak üzere olan bulutlara benzetmektedir. (Gorki, 2005:63)

Varvara, şu sözleri ile “Bu yaşam nehirlerin dalgaları ile savrulan buz kütlelerine benziyor; güçlü, parlak ama içi pislikle... Rezillikle... Kötülükle dolu. Dürüst, cüretkâr kitapları okuduğumda gerçeklerin sıcak güneşi yükseliyor... Buz eriyip içindeki pislik ortaya çıkıyor. Ve nehrin dalgaları çabucak onu kırıp darmadağın edip uzaklara götürüyor.” (Üçüncü Perde, Birinci Sahne) yaşamın içindeki güzel çirkin, iyi kötü gibi çelişkileri doğa tasviri kullanarak anlatmak istemektedir. (Gorki, 2005:65)

Şalimov, “Hayır, insanlardan uzaklaşmaktan korkmanız gereksiz. İnanın, onlardan uzaktayken hava daha temiz ve bulutsuz, her şey açık ve belirgin...” (Üçüncü Perde) sözleri ile insan ilişkilerinde mesafenin olmasının korkulacak bir şey olmadığını aksine her şeyin daha belirgin olduğunu söylemek için doğa tasvirinden yararlanmıştı. (Gorki, 2005: 86)

Genel olarak bakıldığında, toplumsal eleştiriyi derinleştirmek ve dramatik anlatımı güçlendirmek için önemli bir anlatım aracı olarak doğa tasvirlerinin kullanıldığı görülmektedir. Doğa betimlemeleri olumlu veya olumsuz durumların ifadesinde güçlü birer metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, kullanılan bulut tasviri, karakterin psikolojik alt yapısını ve bastırılmış bir öfke durumunu temsil ederken, nehir ve buz gibi tasvirler, toplumsal çatışmayı ve gerçeğin ortaya çıkış sürecini betimlemekte kullanılmıştır. Kaleriya, Yuliya, Varvara ve Şalimov gibi karakterler, doğayı farklı bağlamlarda kullanarak bireysel ve toplumsal eleştirilerini etkili bir şekilde yansıtmışlardır.

2. Anton Çehov, Martı ve Vişne Bahçesi

a. Anton Çehov

Anton Pavloviç Çehov (29 Ocak 1860, Taganrog Rusya - 15 Temmuz 1904, Badenweiler, Almanya), Rus tiyatro yazarı ve modern kısa öykülerin kurucularındandır. 19. yüzyıl Rus eleştiri gerçekçi tiyatrosunun en önde gelen temsilcileri arasında yer alır... Tolstoycu dünya görüşünü benimsedi. Çar tarafından

mahkûm edilen kişilerin yaşam koşullarını yerinde incelemek için bir Uzakdoğu adası olan Sahalin'e geziye çıktı. 1891'de Suvorin'le birlikte Batı Avrupa'ya gitti. 1892'de ailesiyle birlikte Moskova yakınlarındaki Melikhovo köyüne yerleşerek, kendini yazmaya verdi. "Martı" adlı oyunu, konuşma ve ruhsal havanın eylem ve olaylara ağır basması nedeniyle 1896'da St. Petersburg Aleksandrinskiy Tiyatrosu'ndan geri dönünce, yine hikâyeye yöneldi. Bu dönemde köylülere yardım için düzenlenen eylemlere katıldı. 1897'de Fransa'ya giderek Dreyfus davasında Zola'yı destekledi. Liberal halkçılık, Tolstoyculuk ve "dekadans"la hesaplaşma bağlamında maddeci ve demokratik temele dayalı bir dünya görüşüne bağlandı. 1899'da sağlık nedenleriyle (akciğer veremi) Yalta'ya taşındı. O sırada Kırım'da yaşamakta olan L. Tolstoy ve Maksim Gorki ile yakın dostluk kurdu. (Nalbantoğlu, 2011:2)

b. Martı

i. Oyunun Öyküsü

Birinci Perde, Sorin 'in çiftliğinin bahçe bölümünde başlar. Medvedenko ile Maşa yoksulluk üzerine konuşurlar. Medvedenko kendi geçim sıkıntısından bahseder ve oyunun başlamasını beklerler. O sırada Sorin ve Treplev gelir. Treplev'in yazdığı ve yönettiği oyun üzerine konuşurlar. O sırada Yakov göle yıkanmaya gitmek için izin ister. Sorin kız kardeşinin neden keyfi olmadığını söyler. Treplev de kendisi yerine Ninayı oyunda oynattığı için moralinin bozuk olduğunu ve annesinin kıskanç bir insan olduğundan bahseder. Sonrasında ise Trigorin ve çevresindeki aktris aktör ve yazarlarla olan ilişkisini onaylamadığını dile getirir. O sırada üvey ailesinden gizlice oyunu oynamak için Nina gelir. Ve oyundan sonra hemen geri döneceğini söyler. Nina, Treplev'in annesinin ilişki yaşadığı yazar Trigorin'i övmeye başlar. Bu duruma Treplev bozulur, belli etmemeye çalışır. Treplev'in yazıp yönettiği oyun başlamak üzeredir. Polina Andreyevna, Dorn, Arkadina Trigorin ve diğerleri oyunu izlemek için gelirler. Nina ve Treplev birlikte sahne arkasına giderler. Perde kalkar. Nina oyunu oynamaya başlar. Nina performansını sergilerken Arkadina oyunu eleştirmeye başlar. Diğerleri de katılır. Treplev oyunu bitirir, bu duruma kızar ve gider. Diğerleri Treplev'in oyunu hakkında konuşmaya başlarlar. Nina sahneden iner Arkadina ve Treplev onu över. Nina geç kaldığını söyleyerek oradan gider. Dorn hariç diğerleri de oradan ayrılır. Ardından Treplev girer ve oyunu çok sevdiğini kendisinde güçlü bir etki uyandırdığını ve yetenekli bir insan olduğunu dile getirir. Ninanın nerede olduğunu

Dorn'a sorar, gittiğini öğrendiğinde peşinden gitmeye karar verir. O sırada maşa gelir ve Dorn'a Konstantin'i sevdiğini söyler.

İkinci Perdeye gelindiğinde Arkadina, Dorn ve maşa bir bankta oturmaktadır. Arkadina, Maşayı eleştirerek kendisinin genç, dinç ve nasıl güçlü kaldığını anlatmaktadır. O sırada Sorin, Nina ve Medvedenko gelirler. Nina'nın üvey ailesi şehir dışına gittiği için burada rahat vakit geçireceğini söyler. Arkadina, Treplev'in neden üzgün olduğunu sorar, dertli olduğunu öğrenir. Sorin 'in sağlığını kaybetmekte olduğundan ve bunun için bir şeyler yapmadığından konuşurlar. Sorin ise hayatı yaşayamadığını ve sadece çalışmak zorunda kaldığından bahseder. Arkadina şehre gitme isteğinden bahseder ve kahya Şamrayev ile kavga eder. Şamrayev ona çiftlik yönetiminden bahseder ve atları veremeyeceğini söyler. Arkadina bu duruma sinirlenir. Dorn ve Polina hariç herkes çıkar ve Nina gelir. Arkadina'nın astım krizi geçirdiğini söyler. Dorn yardım etmek için çıkar. Nina böyle bir aktristin saçma bir sebeple gözyaşı dökmesine şaşırır aynı şekilde yazar Trigorin 'in balık tutup mutlu olmasını da tuhaf karşılar. Bu ünlü insanların ağlıyor balık tutuyor ve herkes gibi davranıyor olmalarına şaşırır. O sırada elinde bir tüfek ve ölü martı ile Treplev girer. Martıyı Nina'nın önüne bırakır ve yakında kendisini de böyle öldüreceğini dile getirir. Kendi mutsuzluğundan, oyununun beğenilmemesinden, Nina'nın onu beğenmiyor olmasından bahseder. Nina bu duruma şaşırır, bir şey diyemeden Trigorin girer. Treplev ise hızla çıkar. Nina Trigorin'e bir yazarın hayatının nasıl olduğunu anlatmasını ister. Trigorin ise Nina'ya onun gibi genç bir kadının aklından geçenleri bilmek istediğini söyler. Trigorin kendi hayatının aslında zor olduğunu bir takım saplantıları olduğunu düşüncelerle boğuştuğunu anlatır. Sonra martıyı görüp bunun ne olduğunu sorar Nina'ya. Bunun üzerine aklına gelen küçük bir hikaye konusunu paylaşır. O sırada Arkadina girer ve gitmeyeceklerini kalacaklarını söyler.

Üçüncü Perde, Sorinlerin yemek odasında başlar. Maşa ve Trigorin kendi aralarında konuşurlar. Treplev kendine silahla ateş etmiş başını yaralamıştır. Maşa treplevle evlenmekten vazgeçmiştir. Trigorin, Treplev'in kendisine kötü davrandığından bahseder ve Nina gelir. Anı olarak Trigorin'e bir madalya verir. Madalyanın üzerinde Trigori'nin kitabının ismi "Gündüzler ve Geceler" yazmaktadır. Birilerinin geldiğini gören Nina oradan çıkar. Arkadina, Sorin, Yakov girer. Arkadina bir an önce gitmeleri gerektiğini söyler. Çünkü oğlunun kendisine ateş etmesinin sebebinin kıskançlık olduğunu düşünür. Sorin ise Treplev'in parasının olmadığını, toplumda bir yerinin olmadığını ve geleceğinin olmadığını bu sebeple Treplev'in

kendisini iyi hissetmediğini dile getirir. Biraz başı döner. O sırada Treplev ile Medvedenko girer. Treplev sargısını değiştirmesini ister annesinden. Treplev, Trigorin'i düelloya davet ettiğini, onun korkak biri olduğunu ve ona saygı duymadığını söyler. Annesi ise Trigorin'in saygın biri olduğunu söyler. Annesi ile tartışmaya devam eder. Nina'nın artık kendisini sevmediğini bu durumun onu çok üzdüğünü dile getirir. Ardından Trigorin girer. Nina'nın verdiği madalyondaki "Gündüzler ve Geceler" kitabındaki sayfa sayısını bulmuştur. Sayfada "Eğer bir gün hayatım sana gerekecek olursa gel ve al onu" yazmaktadır. Arkadina'ya bir gün daha kalmak istediğini Nina'dan etkilendiğini söyler. Arkadina da Trigorin'e aşkını ve tutkusunu dile getirir onu bu durumdan vazgeçirmeye çalışarak gitmeye ikna eder. Şamrayev, Medvedenko, Sorin ve Polina girer ve yolcu ederler. O sırada Trigorin ve Nina karşılaşırlar. Nina aktris olacağını buradan kaçacağını yeni bir hayata başlayacağını söyler. Trigorin adres verir kendisine. Orada görüşeceklerini dile getirirler ve öpüşüp ayrılırlar.

Dördüncü Perdeye geldiğimizde, aradan dört yıl geçmiştir. Treplev'in çalışma odasında geçmektedir. Maşa ile Medvedenko evlenmişler ve çocukları olmuştur. Annesi Polina girer ve ona Treplev'i unutmadığını ama buradan gittiklerinde ona olan aşkını unutacağını söyler. Dorn, Medvedenko ve tekerlekli sandalyede Sorin girer. Sorin ölmek istemediğinden hayatı yeteri kadar yaşamadığından bahseder. Treplev girer. Dorn'un sorusu üzerine iki yıllık zamanda Nina'nın başına neler geldiğini anlatır. Nina Trigorin ile yaşamaya başlamış, çocukları doğmuş, sonrasında da ölmüş, Trigorin ise eski ilişkilerine geri dönmüştür. Treplev'e yolladığı mektuplardan da Nina'nın mutsuz bir hayatı olduğunu, mektupları martı diye imzaladığını ve bir martı olduğunu tekrarlayıp dile getirmektedir. Arkadina, Trigorin, Şamrayev girer. Trigorin, Treplev'e hayranlarının selamını getirmiştir. Treplev yazar olarak artık tanınmaktadır. Trigorin çalışma masasına gider. Diğerleri tombala oynamaya başlar. Oyundan sonra yemek yemeğe geçerler. Bir tek Treplev kalır yazı masasında. Yazdıkları hakkında yeni biçimler hakkında düşünür. O sırada biri pencereyi tıklatır. Bu kişi Nina'dır. Konuşmaya başlarlar. Nina ruh halinde içinde yaşadıklarından, inancını yitirdiğinden bahseder. Treplev'i kucaklar ve gider. Treplev tüm yazdığı şeyleri yırtar. Arkadina, Polina, Trigorin, Şamrayev Yakov ve Maşa girer. Yemeklerini yemişler, çay ve şarap içip oyun oynayacaklardır. Bir silah sesi gelir. Dorn ilaç şişelerinden geldiğini söyleyerek gider bakar tekrar gelir. İlaç şişesi olduğunu söyler tekrar ve Trigorin'in koluna girerek Arkadina'yı buradan götürmesini ve Treplev'in kendisini vurduğunu söyler.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Nina, Treplev'in yazıp yönettiği oyunda oynayacaktır. Ancak oyuna geç kalacağını düşünerek endişelenmiş ve bunu *“Gün boyunca tedirginlik içinde kıvrandım durdum, ne korkunçtu Tanrım! Babam bırakmayacak diye ödüm kopuyordu... Bereket versin bir yere gittiler üvey annemle. Gök kızarıyor, ay doğdu doğacak, atı deli gibi sürdüm...”* (Birinci Perde) cümleleri ile anlatmıştır. Burada havanın kararmak üzere olduğu durumu, doğa tasviri ile belirtmiştir. (Çehov, 2020:8) Daha sonra Nina, Treplev'in yazdığı oyundaki rolünü oynarken *“İnsanlar, aslanlar, kartallar ve keklükler, boynuzlu geyikler, kazlar, örümcekler, derin suların suskun balıkları, deniz yıldızları ve gözle görülmez olanaksız varlıklar; kısaca tüm canlılar, tüm canlılar, yaşamlarının kederli çemberini tamamlayıp söndüler... Artık binlerce yüzyıldır yeryüzü tek bir canlı varlık taşıyor üzerinde ve zavallı ay boşu boşuna yakıyor fenerini. Çayırlarda çığırşarak uyanan turna kuşları yok artık ve mayısböceklerinin vızıltıları işitilmiyor. Soğuk, soğuk, soğuk... Boşluk, boşluk, boşluk... Dehşet, dehşet, dehşet... Tüm canlı yaratıkların vücutları toza dönüştü ve sonsuz madde onları taş, suya, buluta çevirdi ve hepsinin ruhları tek bir ruhta birleşti. Evrensel dünya ruhunda... O benim, ben... Büyük İskender'in ruhu da, Sezar'ınki de, Shakespeare'inki de, Napoleon'unki de ve sülüklerin en değersizinin ruhu da bendedir. İnsanların bilinçleri ve hayvanların iç güduları birleşip kaynaştılar bende ve ben her şeyi, her şeyi, her şeyi anımsıyor, tüm hayatları yeniden yaşıyorum kendimde...”* (Birinci Perde) cümlelerini kurmuş, bu cümlelerde yaşamın çeşitliliğinden ve ölümle yaşamın iç içe oluşundan, ölümün bir son değil yeni bir yaşamın başlangıcı olduğundan bahsetmiş ve bunun içinde pek çok doğa tasviri kullanılmıştır.

Treplev, Nina'yı Trigorin'e bakarken gördüğü sırada *“Sözcükler, sözcükler, sözcükler...”* *“Güneş henüz ulaşmadı size ama, gülümsüyorsunuz şimdiden, bakışlarınız onun ışınlarında erimeye başladı bile.. Size engel olmayayım”* (İkinci Perde) sözlerini söyleyerek kıskançlığını dile getirmiş ve aynı zamanda Nina'nın Trigorin'e olan bakışlarını Trigorin'i güneşe benzeterek Nina'nın onun karşısında ışıyla adeta parladığını betimlemiştir. (Çehov, 2020:39)

Oyun metninde doğa tasvirleri, yaşam ve ölüm, aşk ve kıskançlık gibi çatışmaları yaratmak için kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca, oyunda vurularak öldürülen bir “Martı” Nina karakteri ile özdeşleşmiş, özgürce uçmak isterken, aşkın ve sanat dünyasının avı hâline geldiğini simgelemiştir. Genel olarak bakıldığında, doğa

betimlemelerinin, karakterlerin psikolojik boyutunu yansıtmak ve dramatik yapıyı güçlendirmek için sıkça tercih edildiği görülmüştür.

c. Vişne Bahçesi

i. Oyunun Öyküsü

Birinci Perde, Andreyevna'nın çiftliğinde başlar. Lopahin ile Dunyaşa konuşurlar. Lopahin genç yaşta babasından dayak yediğinde, Andreyevna'nın onu teselli ettiğini, bir zamanlar köylüyken şimdi burada bol parası olan bir insan olduğunu anlatmaktadır. Dunyaşa da kendisine evlenme teklifi eden Yepihedov'dan bahseder. O sırada beş yıldır çiftliğe uğramayan aynı zamanda sahibi olan Andreyevna, uşak Firs, Varya, Gayev ve Anya gelirler. Evin içinde yaşadıkları anılarını yad ederler. Anya annesinin müsrif olduğunu dile getirir. Dunyaşa herkese kahve yapmaya gider. Varya, Anya'nın zengin bir kocayla evlenmesinin ona iyi geleceğini anlatır. Sonrasında Anya babasının altı yıl önce öldüğünü, ondan bir ay sonra da kardeşi Grişa'nın ırmakta boğularak öldüğünü, bu sebeple annesinin alıp başını gittiğinden bahseder. Sonra yatmaya gider. Andreyevna geri geldiği için tekrardan mutluluğunu dile getirir. Lopahin ise Andreyevna 'ya ne kadar minnet dolu olduğunu anlatır ve konuyu vişne bahçesine getirir. Vişne bahçesinin satılığa çıkacağını, yakınından demir yolu geçtiğini bu sebeple toprakların üzerine yazlık evler yapılmak üzere parsellenir ve kiraya verilirse para kazanacaklarını, durumlarının iyiye gideceğini söyler. Andreyevna'nın erkek kardeşi Gayev, Andreyevna ve Firs bu fikri hoş karşılamaz. Fikrini dile getiren Lopahin ise gider. Andreyevna bahçede yaşadığı hatıraları, annesi ile olan anıları, bahçenin harika olduğunu dile getirir. Ölen Grişa'nın arkadaşı Trofimov girer. Trofimov'u gören Andreyevna ölen oğlunu hatırladığı için ağlamaya başlar. Sonrasında çiftlik sahibi Pişçik, Andreyevna'dan ipotek faizleri için borç ister. Herkes çıkar, Gayev, Varya ve Yaşa kalır. Gayev kız kardeşinin parayı har vurup harman savurduğunu dile getirir. Anya'yı uyku tutmadığı için tekrar gelmiştir. Gayet çiftliği satmadan borç bulmanın yollarını anlatır. Sonrasında ise herkesin uykusu geldiği için giderler.

İkinci Perdeye gelindiğinde, kırlardadırlar. Yepihedov gitar çalmaktadır. Mürebbiye Şarlotta, Yaşa ve Dunyaşa oturmaktadır. Şarlotta kimlik kartının olmadığından, babası ile annesi öldükten sonra bir Alman hanımefendinin onu yetiştirmesinden bu sebeple kim olduğunu bilemediğinden bahseder. Yepihedov şarkı söylemektedir bu sırada. Şarlotta ağır ağır uzaklaşır. Sayman Yepihedov da akıllı bir

insan olduğunu söyleyerek kendisinden bahseder. Sonrasında gitar çala çala oradan uzaklaşır. Dunyaşa da sinirli ve kaygılı bir insan olduğunu soylular gibi çıtkırıldım olduğunu ve her şeyden korkmaya başladığını dile getirir. Sonrasında Yaşa ile Dunyaşa öpüşmeye başlarlar. Yaşa birilerinin geldiğini söyleyerek Dunyaşa 'ya oradan gitmesini söyler. Dunyaşa çıkar. Yaşa yalnız kalır. Andreyevna, Gayev ve Lopahin girerler. Lopahin, Andreyevna 'ya kesin olarak karar vermesi gerektiğini söyleyerek toprağı yazlık yapımı için kiraya vermek isteyip istemediğini sorar. Ama Andreyevna asla oralı olmaz ve o konudan uzak başka şeylerden konuşmaya başlar. Aynı şekilde Gayev de Lopahin'in söylediklerinden bağımsız başka şeyler konuşmaya başlar. Lopahin ısrarla yurtluğu Deriganov'un almak istediğini açık arttırma günü gelmeden orayı satmaları gerektiğini söyler. Andreyevna kaybettiği paralarını dile getirir. Borçlanmaktan başka işi olmayan bir koca ile evlendiğini sonrasında başka birisine âşık olduğunu bu yüzden cezalandırılıp oğlunun öldüğünü bu sebeple de âşık olduğu diğer adamın hastalanmasından dolayı parasını harcadığını, yazlık satın aldığını sonrasında adamın kendi parasını yediğini ve başka bir kadınla çekip gittiğini dile getirmektedir. Ardından hemen bir müzik duyarlar ve orkestradan tiyatrodan konuşmaya başlarlar. Lopahin babasından sürekli dayak yediğini, okumayla arasının pek olmadığını söyler. Andreyevna, Lopahin'in Varya ile evlenmesini ister. Lopahin de bunu kabul edecektir. O sırada Trofimov, Anya ve Varya gelir. Lopahin, Trofimov ile hala öğrenci olduğu için dalga geçer. Trofimov da Lopahin hakkında görüşlerini söyleyerek, önüne çıkan her şeyi yiyen aç gözü bir canavar olduğunu söyler ve aynı zamanda hayat hakkında, dünya hakkında, görüşlerini dile getirir. O sırada yoldan biri geçer, para ister Andreyevna' da ona altın verir. Varya bu duruma kızar. Herkes çıkar ve Trofimov ile Anya kalır. Trofimov, Anya'ya vişne bahçesi ile olan bağıni kesmesini, tüm dünyanın aslında herkesin bahçesi olduğunu dile getiren bir konuşma yaparak çıkarlar.

Üçüncü Perde, çiftlikte başlar. Herkes dans partneriyle dans etmektedir. Bir balo düzenlenmiştir. Varya ise sessizce bir köşede ağlamaktadır. Yan odadan bilardo sesleri gelir. Pişçik sahte para basma hakkında fikirlerini söyler ve çok borcu olduğunu dile getirir. Andreyevna girer ve neden balo yaptığını bir sürü para harcadığını söyleyerek serzenişte bulunur. Aynı zamanda da aklı açık arttırmadadır. Vişne bahçesinin satılıp satılmadığını akıbetinin ne olduğunu merak etmektedir. Sabırsızdır. O sırada telgraf alan Andreyevna hasta olan eski eşi tarafından yardım edilmek üzere çağırılmaktadır. Telgrafta onu sevdiğini söylemiştir. Trofimov ise o adamın bir alçak

olduğunu söyler. Andreyevna ise Trofimov'a beceriksiz olduğunu söyler. Bu durumu kaldıramayan Trofimov gider ve merdivenlerden yuvarlanır. Andreyevna kendisinden özür diler ve onu dansa kaldırır. Firs eskiden soylu insanların dans ettiğini şimdi ise memurların mutsuz bir şekilde ortalıkta dans ettiğini dile getirir. Anya heyecanla içeri girerek mutfakta duyduğu bilgiye göre vişne bahçesinin satıldığını haberini paylaşır. O sırada Lopahin girer. Herkes merak ve sabırsızlıkla vişne bahçesine ne olduğunu sorar. Lopahin vişne bahçesini kendisinin satın aldığını söyler. Bunu duyan Andreyevna yıkılmış ve ağlamaktadır. Anya ise annesini teselli eder.

Dördüncü Perdeye gelindiğinde, duvarlardan tablolar indirilmiş, eşyalar satılmak üzere kenara koyulmuştur. Andreyevna'nın yüzü solgundur. İnsanlar veda etmek için orada toplanmıştır. Lopahin ile Trofimov vedalaşmaktadır. Firs yaşından dolayı sağlık sorunları sebebi ile doktora götürülmüştür. Herkes orayı terk ediyor olmanın burukluğu ve aynı zamanda heyecanı ile nereye gideceğini dile getirir. Bu evdeki yaşamın artık sona erdiğini kendilerine yeni bir hayat kurmak üzere yola çıkacaklarını dile getirirler. O sırada ise treni beklemektedirler. Son kez duvarlara, etrafa bakıp birbirlerine sarılırlar ve yavaş yavaş orayı terk ederler. Firs gelir ve herkesin gittiğini, onu unuttuklarını anlamıştır. Uzanır ve bir daha kalkmaz.

ii. Doğa Tasvirleri ve Değerlendirme

Gayev, bir repliğinde *“Ey doğa, ey olağan üstü varlık, sonsuz bir aydınlıkta parlarsın, olağanüstü bir güzellikle ve umursamazca... Ey kendisine anne dediğimiz; benliğinde yaşamın varlığını ve yokluğunu birleştirirsin. Can veren de yok eden de sensin...”* (İkinci Perde) Doğanın yaratıcı bir unsur oluşunu ‘Doğa Ana’ benzetmesi yaparak, yaşamın ve yaradılışın doğadan türediğini belirterek, Doğa’ya Tanrısal bir güç atfetmiştir. (Çehov, 2020:46)

Firs, *“Felaketten önce de böyle olmuştu: Hem baykuş ötmüş hem de semaver durmaksızın uğuldamıştı.”* (İkinci Perde) repliğinde, gözleme dayalı olduğu için Gündelik Bilgi olarak tanımlayabileceğimiz bir bilgiyi, haberci olarak nitelendirmiş ve bunun içinde baykuşun ötüşü tasvirini kullanmıştır. (Çehov, 2020:47)

Lopahin *“...Uzun süre, yorgunluk nedir aklıma getirmeden çalışıp didindiğimde, düşüncelerim kuş gibi hafifler, mutlu olurum ve neden var olduğumu biliyordum gibi gelir bana da.”* (Dördüncü Perde) sözlerinde, çalışmanın ona verdiği hafiflik, bir kuşun hafifliğine benzetilerek doğa tasviri kullanılmıştır. (Çehov, 2020:79)

Bakıldığında, karakterlerin yaşam algılarını yansıtan, aynı zamanda varoluşsal sorgulamalarına da katkıda bulunan doğa tasvirleri, kimi zaman da mutluluğun tanımı olarak kullanılmış veya felaketin habercisi olarak resmedilmiştir. Ayrıca ‘Doğa Ana’ söylemi, yaratılışın doğa eliyle yapıldığı vurgusu yaparak, doğaya tanrısal bir anlam kazandırmıştır. Hem Vişne Bahçesi hem de Martı oyunları için, Çehov’un doğayı karakterlerin psikolojik boyutlarını işlemede ve olay örgüsüne katkıda bulunma amacıyla kullandığını söyleyebiliriz.



VII. SONUÇ

Bu çalışmanın amacı, Rönesans döneminden başlayarak, Realizm akımına değin gelen süreçte, dönemlerin toplumsal ve siyasal yapısını, akımların sanata ve sanatçılara olan etkilerini incelemektir. Bölüm sonlarında yapılan analizlerde, önce metnin öyküsü çıkarılmış, daha sonra da metnin içerisinden tespit edilen doğa tasvirleri üzerinden, kullanılan tasvirin bir amaca hizmet edip etmediği, dönemden döneme, akımdan akıma, farklılık gösterip göstermediği araştırılmıştır.

Elde ettiğimiz bulgular sonucunda, özellikle Rönesans, Klasisizm ve Romantizm dönemlerinde metinlerde daha sık rastladığımız doğa tasvirlerinin, genellikle Naturalizm ve Realizm dönemlerinde daha az sıklıkta kullanıldığına rastlanılmıştır. Değişen toplumsal koşullar ve insan algısı ile birlikte doğa tasvirlerinin de metin içerisindeki kullanımda farklılık gösterdiği görülmüştür. Kimi tiyatro metinlerinde doğa tasviri yok denecek kadar az olmasına karşın, oyun içerisindeki anlatımı güçlendirici bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Kimi metinlerde ise oyunun dramaturjik yapısı içerisinde daha zayıf kaldığını gözlemlenmiştir. Ancak yine de Rönesans ile değişen 'Doğa Algısı' ve insanın doğaya 'Doğaya Hükmetme' fikirleri, tiyatro metinlerine de yansımış ve oyunların akışı içerisinde kendisine bir pay edinmiştir.

Doğa tasvirlerinin kullanımı açısından akımlar arasında belirgin benzerlikler ve farklılıklar göze çarpmaktadır. Rönesans ve Romantizm dönemlerinde doğa, büyü, kaotik ve özgürlük sembolü olarak kullanılırken, Klasisizmde doğa, düzeni ve ahlaki kuralları temsil eden daha kontrollü bir unsur olarak işlenmiştir. Naturalizm ve Realizmde ise karakterlerin psikolojik durumlarını ve toplumsal koşulları gerçekçi bir şekilde yansıtan bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca Naturalizmde, bireyin kontrol edemediği koşulların bir yansıması olarak, kaçınılmaz gerçeklikleri ve toplumsal baskıları açığa çıkarmada işlevsel bir rol oynadığı görülmüştür. Rönesans ve Romantizmde, karakterlerin içsel dünyalarını ve özgürlük arayışlarını desteklerken, Klasisizmde ilahi adaletin ve ahlaki düzenin sembolü olarak kullanılmıştır.

Ortak yönler arasında, doğanın atmosferin kurulmasına katkı sağlaması ve dramatik çatışmaları desteklemesi öne çıkmaktadır. Ancak, Rönesans ve Romantizmde doğa daha metaforik ve sembolik anlamlar yüklenirken, daha önce de belirttiğimiz gibi, Natüralizm ve Realizmde daha gerçekçi ve kaçınılmaz koşulların bir yansıması olarak kullanılmıştır.

Klasisizmde ise diğerlerinden farklı olarak, düzeni ve ahlaki kuralları daha katı ve kontrollü bir yapıda tutar. Diğer akımlarda daha özgür, kaotik, metaforik ve çok katmanlı anlamlarla işlendiği görülür. Romantizm ve Rönesans'ta, karakterlerle doğrudan etkileşime giren aktif bir varlık olarak işlenmişken, Natüralizm ve Realizmde, karakterlerin psikolojik ve sosyolojik durumlarını gerçekçi bir şekilde yansıtan bir arka plan olarak kullanılmıştır. Ayrıca Realizmde, Romantizmde olduğu gibi idealize edilmiş bir yapı görmeyiz. Aksine doğa daha realist, sıradan ve somut gerçeklikleri işlemiştir. Kişileştirmeye ve olay örgüsüne bu şekilde hizmet etmiştir.

Bu çalışma, doğa tasvirlerinin farklı dönemlerde dramatik yapıyı nasıl etkilediğini ve anlatı sanatında nasıl bir işlev gördüğünü göstererek, doğanın Rönesans'tan Realizm'e gelene kadarki süreçte, tiyatro tarihindeki evrimini anlamamıza olanak tanımaktadır.

VIII. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AĞIRBAŞ, S. (2012). **Rönesans dönemi İtalyan resminde doğa-figür ilişkisi**. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- BROCKETT, O. G. (2000). **Tiyatro tarihi** (S. Sokullu, S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, S. B. Öndül & B. Güçbilmez, Çev.). Dost Kitabevi.
- ÇEHOV, A. (2020a). **Martı**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÇEHOV, A. (2020b). **Vişne bahçesi**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- CORNEILLE, P. (2009). **Le Cid**. Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- FAURE, E. (1979). **Rönesans sanatı** (B. Onaran, Çev.). Birinci Baskı. İstanbul.
- GOETHE, J. W. (2018). **Faust**. Oda Yayınları.
- GOGOL, N. V. (2019). **Müfettiş**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GROSS, P. (2010). **Realizm**. Sitare Yayınları.
- HONAN, P. (2003). **Shakespeare: Bir yaşam**. Yapı Kredi Yayınları.
- İBSEN, H. (2011). **Hedda Gabler**. Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- İBSEN, H. (2019). **Yaban ördeği**. Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- MOLİÈRE. (2017). **Tartuffe**. Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- NUTKU, Ö. (1985). **Dünya tiyatrosu tarihi**. Remzi Kitabevi.
- NUTKU, Ö. (2001). **Dram sanatı**. Kabalcı Yayınevi.
- RACİNE, J. (2018). **Düşman kardeşler**. Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- ŞENER, S. (2006). **Dünden bugüne tiyatro düşüncesi**. Dost Kitabevi.
- SHAKESPEARE, W. (2008). **Bir yaz gecesi rüyası**. Remzi Kitabevi.
- STRİNDBERG, A. (2012). **Baba**. Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- TİMUÇİN, A. (2000). **Düşünce tarihi 2**. Bulut Yayınları.
- VEGA, L. (2017). **Olmedo şövalyesi**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

MAKALELER

- COŞKUN, İ., & YILDIRIM, M. (n.d.). Modernliğin kaynakları: Rönesans üzerine bir değerlendirme. **KAREFAD ÇAKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 8(1).

- GÖKTEPE, M. (2020). Romantizm sanat akımı ve sanatçıları üzerine bir değerlendirme. **Journal of Arts**, 3(1), 45-66. <https://doi.org/10.31566/arts.3.005>
- KORUKÇU, M. M. (2015). XIX. yüzyıl Avrupa'sında romantizmin tiyatro yaşamındaki etkileri. **İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 1(1), 127-136.
- METE, N. (2020). Klasisizm ve güneş kahramanı. RumeliDE **Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, 28, 352-368.
- ÖNALP, E. (1992). Calderon ve trajedilerinde namus ve şeref teması. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 9(9), 69-81. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000154
- SEMERCİOĞLU, B. (2020). Tarihsel gelişim sürecinde tiyatronun işlevi ve yöntemi. **Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 8, 1-22.
- TÜRKBEN, T. (2015). Batı edebiyatında tiyatro eleştirisinin genel seyri. Uluslararası Türkçe Edebiyat **Kültür Eğitim Dergisi**, 4(3), 1113-1148.
- YANIKKAYA SAĞLAM, Z. (1992). Calderon de la Barca'nın La Vida Es Sueno adlı oyununda barok öğelerin incelenmesi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- YÜCE, S. (2016). Edebiyatta gerçekçilik ve alımlama estetiği. **Söylem Filoloji Dergisi**, 1(2), 105-117. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.255282>

TEZLER

- AKSAKAL, H. (2010). "Aydınlanma" çağından "karanlık" yüzyıla politik romantizm ve modernite eleştirileri [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BÜYÜKKOL, S. (2013). Postmodern sürece klasisizmin yansımaları [Yayımlanmamış doktora tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- ERCİŞ, M. A. D. (2015). Rönesans'tan 20. yüzyıla kadar resim sanatında anıtsal görünüşler [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- GÜCÜKO, H. (2022). Romantizm süreci bağlamında peyzaj resminin poetikası [Sanatta yeterlik tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- KARABULUT, T. (1993). Oyunculüğün kökenleri ve gelişimi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

- KARA, N. (2022). İnsan-doğa ilişkisinde yaşanan değişimler ve sanata yansımaları [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Işık Üniversitesi.
- KARACA, C. (2014). Lope de Vega tiyatrosunda Türkler [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- KURTARAN, E. (2019). İnsan-doğa ilişkisi bağlamında güncel sanat [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRAN, Y. (2024). Sanatta romantizm akımı ve Richard Wagner'in Uçan Hollandalı adlı opera eserinin incelenmesi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eskişehir.





ÖZGEÇMİŞ

