

Başvuru Tarihi: 10.05.2021 / Kabul Tarihi: 01.07.2021 / Özgün Makale

## DEVLET TİYATROLARI GELENEĞİNİN İÇİNDE FARKLI BİR BİÇİM DENEMESİ: ANNA KARENİNA

Yeşim BALTACIOĞLU<sup>1</sup>

Erdal Ozan METİN<sup>2</sup>

### ÖZ

*Bu çalışmada Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Anna Karenina adlı eserinden, aynı isimle sahneye uyarlanan Anna Karenina adlı tiyatro oyunu, roman anlatımına paralel olarak ele alınmış, oyunun sahnelenmesinde yönetmen ile izleyicinin ortak duyumsayabileceği türden bazı simgeler, simge kullanımının görüldüğü kuramlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Oyun, Devlet Tiyatroları geleneğinin söze dayalı oyun biçimlerinin oluşturduğu alışlageldik olarak nitelendirebileceğimiz biçimden uzak bir biçim denemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözüün geri plana atılması ile hareketin daha ön planda olduğu sahnelemede kullanılan simgelerin, izleyici üzerinde oluşturması beklenen algı bağlamında yönetmen ve koreograf ile bir söyleşi gerçekleştirilmiştir. Bu söyleşi ve çözümlemeler sonucunda, Anna Karenina'nın tiyatronun tüm bileşenlerinin ortaklaştığı, unsur hiyerarşisinin ortadan kalktığı, ensemble ve bütüncül reji anlayışının denendiği önemli bir biçim denemesi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Anna Karenina, Tolstoy, Tiyatro, Simge kullanımı, Devlet Tiyatroları

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Ana Sanat Dalı  
E-mail: [yesim.baltacioglu@hacettepe.edu.tr](mailto:yesim.baltacioglu@hacettepe.edu.tr)  
Adres: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Beytepe Kampüsü/ ANKARA  
ORCID ID: 0000-0003-2716-6484

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Ana Sanat Dalı  
E-mail: [erdalozanmetin@hacettepe.edu.tr](mailto:erdalozanmetin@hacettepe.edu.tr)  
Adres: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Beytepe Kampüsü/ ANKARA  
ORCID ID: 0000-0002-1415-6482

## **A DIFFERENT TESTWORK WITHIN THE TRADITION OF STATE THEATERS: ANNA KARENINA**

### **ABSTRACT**

*In this study, the theater play Anna Karenina, which was adapted to the stage with the same name work of Lev Nikolayeviç Tolstoy was handled in parallel with the flow of the novel. In the staging of the play, some symbols that can be felt by the director and the audience in common are explained through the theories in which the use of symbols is observed. The play emerges as an experiment in a form that is far from a usual one, which is constitute by the verbal forms of the State Theaters tradition. A conversation was held with the director and choreographer regarding the perception that are expected to create on the audience with the symbols which are used in the staging where the words are pushed aside and the movement is more prominent. As a result of these interviews and analyzes, it was concluded that Anna Karenina was an important form experiment in which all the components of the theater are united, hierarchy of elements disappeared, the understanding of ensemble and holistic production is tested.*

**Keywords:** Anna Karenina, Tolstoy, Theatre, Use of Symbols, State Theatres

## GİRİŞ

Ankara Devlet Tiyatrosu İpek Atagün Gezener'in yönettiği ve koreografisini Aslı Güneş Sümer'in, Işık ve Dekor Tasarımını Kerem Çetinel'in, Kostüm tasarımını Esra Selah'ın yaptığı Leo Tolstoy'un ünlü eseri Anna Karenina, Cevat Çapan'ın çevirisi ve Helen Edmundson'un oyunlaştırdığı biçim ile Kasım 2017'de prömiyer yapmıştı. Devlet Tiyatroları tarihine bakıldığında genellikle metin ve oyunculuk odaklı sahnelemelerin olduğu gözlemlenirken, ilgili oyunun bu makalenin de konusu olmasına sebep olan özelliklerinden başında bir "hareket tiyatrosu" iddiası taşımasıdır. Leo Tolstoy'un uzunca romanı, birçok sinema, tiyatro, opera gibi farklı sanat unsurlarında uyarlamalarıyla belleğimizde yer edinirken, Ankara Devlet Tiyatrosu yapımı olan "Anna Karenina"; tüm öncüllerinden sıyrılarak kendi bağlamı içinde yeni olana doğru yönlenmiştir. Özellikle, romandan yapılan oyunlaştırmanın sonrasında da oluşturulan yeni metin, seçilmiş ve yorumlanmış bir dramaturjik bakış açısının emarelerini göstermektedir.

Metinde yapılan bu tasarruf, sahne kullanımı, müzik, dekor, ışık ve sanatçı tercihleriyle desteklenerek "bütüncül bir reji anlayışı" sürdürülmeye çalışılmıştır. Düet bir reji tarzı sezilen oyunda "yönetmen" ve "koreograf"ının beyanlarına hiyerarşik olarak değil, bir ansambl mantığıyla değinilmiş ve referans olarak değerlendirilmiştir.

## ROMAN, METİN VE SEÇİLİ SAHNELER ÜZERİNDEN SAHNELEME TERCİHLERİ

İlgili oyunun süregelen sahnelenme tercihlerini incelerken belirli sahneler üzerinden hareket etmek faydalı bir yöntem olacaktır. Bunun sebebi özellikle oyundaki temel anlam noktaları üzerinden yapılan yönetmen-koreograf tercihlerinin metnin temel doruk noktalarını nasıl etkilediklerini araştırmak ilgili makalenin konusunu oluşturmaktadır. Özellikle ilk ve son sahnelerin incelenmesi seyircinin karşılaşma ve uğurlanma mekanizmaları için temel dramaturjik önem taşıırken, metnin içindeki önemli noktalardaki simgesel tercihlerin yorumlanması bu farklı biçimin anlam yelpazesini ayrıntılı inceleme olanağı yaracaktır. İlgili sahne tercihleri sahne eseri üzerinden değil, metin üzerinden sınıflandırılmış, metindeki yer değişiklikleri, zaman değişimleri özellikle belirtilmemiştir.

Yönetmen ve koreograf her alanda minimalizmin etkisini görmeyi planlayarak minimalist ve yalın yaklaşımlarıyla tanınan Mies Van der Rohe'nin "az, çoktur" düşüncesinden hareket etmiş, detayların azalması ile düşünmeye ve hayal kurmaya daha fazla yer bırakmak düşüncesini,

Peter Brook'un yaklaşımı ile örtüştürmeye çalışmıştır. Danslar ve koreografi de Peter Brook'un çağdaşı olan Pina Baush etkisinde hazırlanmıştır. Anna Karenina için tercih edilen, metin, dramaturgi ve sahneleme teknikleri ile seyircinin boşlukları doldurulmalarına fırsat verilmiş ve hayal gücünün kullanımını desteklemek için de somut ya da soyut bazı simgelerin kullanımı tercih edilmiştir.

Kullanılan simgeler yoluyla seyirciye anlatılmak istenen pek çok olay ve duygu durumu bulunmaktadır. Bu simgeler gerçekçi boyutlarıyla ve görsellikleri ile sahnede yer almalarına karşın temsil ettikleri olgular farklı olabilmektedir. Yönetmen bu simgelerle bazı "boşluk"lar yaratarak seyircinin bu "boşluk"ları dilediği gibi doldurabilmesine olanak tanımıştır. Bu simge ve boşluk dramaturgisi Devlet Tiyatroları'nın alışlageldik konvansiyonel rejî- metin tercihlerine bir alternatif olması açısından oldukça önemlidir. Simge, ikon, gösterge ile devamlılığı sağlanan parçalı yapı, yalnızca oyunculuk, dekor, kostüm gibi değişkenlerin değil, aynı zamanda bütüncül bir sahne dramaturgisinin öğeleri olarak önemli tercihleri içinde barındırmaktadır.

Burada "sahne ve seyirci yeri" arasındaki ilişkiye ayrıntılı bir biçimde girmek gerekse de bunun için başka bir başlık altında daha ayrıntılı bir değerlendirilmeye ihtiyaç duyulacaktır. İlgili bağlam özelinde, köklü geleneği ve toplumsal ödevleri açısından bir cumhuriyet değeri olarak varlığını sürdüren ve koruyan Devlet Tiyatroları'nın yapısı ve imkanları ile denenen yeni anlatım imkanları, önemli tiyatro düşünürlerine referans vermektedir. Bunlardan en önemlisi, tiyatro tarihindeki alışılmış ritüelistik sahne mimarisini "boş alan" kuramıyla sarsan ve modern tiyatroya yeni ufuklar getiren Peter Brook'tur.

Sahnede simge kullanımını Peter Brook'un yapımlarında sıkça görüyoruz. Bu konuyu açarken Peter Brook'un ortaya attığı "boş alan" kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır. Peter Brook herhangi bir yerin oyuncu ve seyirci şartı yerine getirildiği sürece sahne olabileceğini iddia etmiştir. Buna göre boş bir alanın fiziksel elemanlarla doldurulmasından ötede, alışılmış mekân doldurma yöntemlerinden soyutlanmış bir alanda tiyatronun yapılabileceğini savunmuştur (Brook, 1990). Brook'un boş alan dramaturgisi üzerinden hareket eden rejî, Anna Karenin'yı sergileme sürecinde bu düşünceye referans verirken, aynı zamanda da Ankara Devlet Tiyatrosu Çayyolu Cüneyt Gökçer Sahnesi gibi sabit ve İtalyan bir sahnede eserlerini gerçekleştirirken bir ikiliğe düşmektedir. İmgelem ve illüzyon üzerinden yeni anlamlar üretecek ontolojik zemini işaret eden Brook'un kuramının tam olarak içinde yer alamamakla beraber,

Brook'un "boş alan" kavramını yeniden yorumlama cesaretini içinde barındırmaktadır. Hali hazırda toplumsal sözlükte "imkân tiyatrosu" olarak yer alan Devlet Tiyatroları'nda yapılan bir sahnelemedeki "minimalist" tercihler, oldukça değerli ve alışılacağı dışında. Genellikle Devlet Tiyatroları özelinde Ankara, Macunköy'de bulunan Atölye Sahneleri'nde daha "deneysel", "modern oyunlar" sergilenirken, sosyoekonomik ve sosyokültürel olarak daha "elit" olarak tabir edilecek bir seyirci kitlesinin olduğu Ankara Devlet Tiyatrosu Çayyolu Cüneyt Gökçer Sahnesi'nde böyle deneysel bir tercih yapılmıştır. Daha öncesinde de buna benzer denemeler yapılmıştır ancak bu eserin diğerlerinden farklı olarak önemi, ünlü ve konvansiyonel olarak bellekte yer alan "Anna Karenina" gibi bir esere referansla hareket eden, seyircinin önceden bilgisinin bulunduğu bir öykü için sahneye çağrılmasıdır.

Bahsi geçen alanlardan en az yararlanılarak yapılan bir kurgu düşünülecek olursa, sadece oyuncu ve boş bir mekânın hayal edildiği durumda bu mekânın içi seyirci tarafından, oyuncunun rol yeteneği ile imgelem gücünü ve kendi yaşanmışlıklarını kullanarak rahatlıkla doldurulabilir. Bu durum seyircilerin her birinin algısının, imge dünyasının, yaşanmışlıklarının ve yaratıcılıklarının farklı oldukları göz önünde bulundurulduğunda onlara çok büyük bir özgürlük alanı sağlamaktadır. Çünkü her seyirci o "boşluk"u dilediği gibi doldurabilir (Brook, 1990). Yönetmen Anna Karenina'da bu boşlukları yaratmak yoluyla seyirciyi düşünsel ve imgelem boyutuna çekerek, anlamlandırma mekanizmasını çalıştırarak, metnin yükünden ve cümlelerin tiyatroya sirayetinden arındırarak düşünme ve zihni hareket ettirme mekanizmalarını metnin rehberliği olmadan sürdürmeye çalışmıştır. Oysa bir cumhuriyet kurumu ve değeri olarak Devlet Tiyatroları'nın seyircisi de son yıllarda kurumsallaşmıştır. Seyirci, konvansiyonel olarak önüne gelen ilk anlamı alma, gösterimin araçlarını olduğu gibi kabul etme ve yorumlama eğilimindedir. (Pavis, 1996). Oyunda yaratılan bu tarz "boşluk"lar bir Rus klasiği olan Anna Karenina'yı klasik bir algılamadan, hazır bulunan mesajları olduğu gibi almaktan ötede seyircinin verilen sembelleri hayal güçleriyle zenginleştirmelerine, gerçekçi boyutundan çok daha farklı bir noktaya taşıyabilmelerine olanak sağlamıştır.

Sahneye konulan metin Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Helen Edmundson tarafından oyunlaştırılıp, Cevat Çapan tarafından dilimize aktarılan Anna Karenina adlı romanına dayanmaktadır. Tolstoy 1828-1910 yılları arasında yaşamış olan Rus yazardır. "Savaş ve Barış", "İvan İlyiç'in Ölümü", "Sivastopol Serisi", "İnsan Nasıl Öler?", "Diriliş" romanlarından bazılarıdır. Savaş ve Barış adlı romanın ardından yayınevini ısrarlarıyla Anna Karenina'yı yazmıştır. Yazarın sanat ve edebiyat alanında çok sayıda eseri bulunmaktadır.

Anna Karenina 1878 yılında ilk baskısını yapmış, en ünlü romanıdır. Lev Nikolayeviç Tolstoy hem yaşadığı dönemde hem de bugün, öğretisi, politik görüşleri ve sahip olduğu sanatçı ruhuyla incelenen ve romanlarında çizdiği dünyaların, olayların zenginliği ile hayranlık uyandıran bir sanatçıdır. Tolstoy, toplumsal olayları ele alırken üst düzey tasvir yönüyle karakterleri okuyucuya en ince ayrıntısına kadar yansıtmış bir edebiyat dehası olarak anılmaktadır ve Anna Karenina adlı romanı dünya klasikleri arasında ilk sıralarda yer almaktadır.

Tolstoy yapıtlarında, köylü reformlarından (1861) ilk Rus Devrimi'ne kadar (1905- 1907) geçen süre zarfında meydana gelmiş olan tarihsel olayları, değişimleri takip etmek mümkündür. Rus halkının hayatlarındaki zorlukları eserlerinde konu olarak işlemiş, devrim öncesi ezilen Rus köylü kesimine yazdıkları ile tercüman olmuştur. Rus Devrimi'nin aynası olarak kabul edilen eserleri epik derinliği ve psikolojik çözümlenmeleriyle eşsizdir. Tolstoy'un eserleri ile hem Rus Devrimi'ni hem de kapitalist düzeni anlamak mümkündür.

Tolstoy Anna Karenina'da dönemin aristokrasisinin temsil ettiği yaşantıları, değerler silsilesi ile şekillenen evlilik yaşamını ve toprak reformundan sonraki üretici sınıfın özgürleşmesi ile oluşan durumu anlatmaktadır. Romanda Tolstoy iki farklı kurgu üzerinden anlatım yapmaktadır. Tolstoy ana karakterlerin yanında yan karakterleri çok iyi betimlemesiyle ün yapmış bir yazar olarak anlattığı konulara eşlik eden diğer olay ve konu dizeleriyle Rus toplumunda aile yapısını, ahlaki ölçütleri ve çürümeye yüz tutmuş bazı değerleri okuyucusuna anlatmaktadır. 19. yy. Rus toplumunda aristokratların yaşantılarının ve ikiyüzlülüğünün izlerini anlatılan olaylar dizisiyle sunmaktadır. Üreten sınıf ile aristokratlar arasındaki uçuruma da yer verilmektedir. Toplumsal sınıflar, davranışları, hakları gibi konular üzerinde genişçe durulmasına karşılık olaylar silsilesi içerisinde sınıfları yaftalamaktan öte yazar topluma ayna tutma görevini üstlenmiştir.

Tolstoy, iki odak noktasından hareketle okuyucuya, birbirinden farklı iki ayrı yaşantıyı iki karakter üzerinden sunar. Birinci anlatı olan ve Anna'yı konu alan kısım bir yandan Anna'nın karakter özelliklerini ve ruh halini okuyucuya yansıtırken diğer yandan onun içinde yaşadığı aristokrat sınıfın yaşayışı ve aile yapısı üzerinde durur. Bunlara paralel gelişen ikinci anlatı ise Levin karakterini odak noktası olarak alır. Levin ise toprak sahibi zengin bir veliaht olmasına karşın Rus köylüleri arasında kendini daha iyi hisseder. Aristokrat sınıfın dejenere olmuş yapısından sıyrılır ve daha erdemli olduklarını düşündüğü köylülere yaklaşır. Tolstoy Levine üzerinden işlettiği anlatı ile okuyucuya tarıma bağlı, kırsal kesimi simgeleyen ve onların

haklarını önemseyen bir karakteri anlatmıştır. Tolstoy bu iki farklı kesimin öyküsünü iki farklı karakter üzerinden paralel bir gelişimle ilerletir.

Oyunda, romanda yer alan karakterlerin kişilik özelliklerini ya da olayların vurgulanmasının gerekli görüldüğü yanlarını ön plana çıkarmak amacıyla koreografik betimlemeler ve sembolik bazı dekor ve aksesuarlar belirgin olarak kullanılmıştır.

Tüm bu tercihlerin başlangıç noktasını oluşturan metin birçok katman ve eşikten geçerek bir reji metni haline dönüşmüştür. Öncelikle anadilinde yazılan bir Anna Karenina, daha sonrasında yapılan bir roman çevirisi, oyunlaştırma sonrasında oradan hareketlenerek ortaya çıkan bir reji teksti ile günümüzdeki modern tiyatro ve reji anlayışının artık kült metinleri olduğu gibi kabul eden bir yapısının olmayışına da gönderme yapılmaktadır. Burada yeni anlatım olanakları kullanılır ve üretilirken, Brook'un "Boş Alan" kuramı, metinlere de sirayet ederek bir başlangıç noktası oluşturmuş ve özellikle kült hikayeler, modern ve yeni reji anlayışları için bir başlangıç noktası olarak yeni yorumlamalara açık bir hale gelmiştir.

Anna zerafeti ve güzelliğiyle göz kamaştırıcı bir karakteri temsil etmektedir. Politik güce sahip bir aileden gelmektedir. Küçük yaşta bir devlet kuruluşunda üst düzey bir konumda olan Alexis Alexandroviç ile evlendirilir ve bir de erkek evlat sahibi olur. Anna, Alexis Alexandroviç'i sevmemekle birlikte onun duygu yoksunu birisi olduğunu düşünmektedir. Alexis Aleksandroviç sert karakterli, kuralcı bir kişiliği yansıtmaktadır. Bir bürokrat olması dolayısıyla pek çok belgeyi imzalamak ve onay vermek günlük rutini içerisinde fazlasıyla vaktini alır. Bu özelliği oyunda, oyuncu ve dansçıların etten bir koridor oluşturdukları "bürokrasi koridoru"adıyla anılan 1.perde 7.sahnedeki işlenmiştir. Koridor Karenin 'in ev dışındaki çalışma rutinini yansıtmaktadır.

Sabah Aleksey Aleksandroviç'in çok işi vardı. ...Aleksey Aleksandroviç akşam broşürü sonuna kadar okuyacak zaman bulamamış, ancak sabah okuyup bitirebilmişti. Sonra ricası olan insanlar gelmiş, raporlar kabuller, atamalar, görevden uzaklaştırmalar, ödülleri, emekli maaşlarının dağıtılması, maaşlar, yazışmalar, yani o kadar çok zamanını elinden alan ve Aleksey Aleksandroviç'in "günlük işler" dediği işler birbirini izlemiştir. (Tolstoy,2018,sy 267)

Aleksey Aleksandroviç kuralcı kişiliği ile tanınan bir karakterdir. Koridor oluşturarak yürüyen oyuncular aynı zamanda Karenin'in iş rutinini de anlatırcasına onay bekleyen evrakları uzatmakta, o da herbirini bir bir imzalamaktadır, bir yandan da "koridor" yönünü değiştirerek bir yöne doğru yol oluşturarak onu, o yöne yürütmek ya da tam tersi yöne yol oluşturarak yine onun, o yolda farkında olmadan akmasını sağlayarak Karenin'i o düzen içerisinde tutmaktadır.



Karenin de hiç itirazsız koridorun kendisi için hazırladığı akışa tam anlamıyla uyum sağlamakta ve yoğun rutinine devam etmektedir.



**Görsel. 1** Bürokrasi Koridoru



**Görsel. 2** Bürokrasi Koridoru



**Görsel. 3** Bürokrasi Koridoru

Aleksis Aleksandroviç'in inançlı bir yapısı vardır ve dini kuralları dikkate alır. Evliliğinde kendisi ile Anna'nın insanlar tarafından değil, tanrı tarafından birleştirildiklerine inanmaktadır. Anna ile aralarında geçen konuşmalarda bu noktalara sık sık değinmektedir. Dine verdiği önemden ötürü de tanrının birleştirdiği iki kişinin ayrılmasının suç işlemek olduğunu ve bu tür bir suçun da ardından ceza gerektireceğini söylemektedir. (Tolstoy, 2018 sy195). Anna'nın kocasının bu düşünceleri onu yavaş yavaş bir felakete doğru yaklaştıracak olan en önemli unsurlardan biri olarak görülebilir. Aleksis Aleksandoviç'in dini fazlasıyla önemsemesi onun



Anna'yı yargılamak bile bu konuları anmasından anlaşılmaktadır. "Onursuz, kalpsiz, dinsiz kadın." (Tolstoy, L.N, 2018, sy 366) Daha uyumlu ve yumuşak mizacı ile Anna kocasından çok farklıdır. Bu durum aralarındaki ilişkinin uyumsuz, duygusuz saygıya dayalı olması sonucunu doğurmaktadır.

Anna erkek kardeşi Stephane Arcadievitich'in karısı Dolly'i aldattığının ortaya çıkması üzerine evliliklerinde oluşan sorunu çözmek üzere Moskova'ya gelmektedir. Stiva kız kardeşini, Vronskiy ise annesini karşılamak üzere gara gelmiştir. Anna ve Vronskiy'nin annesi aynı kompartımandan inerler. Anna ve Vronskiy karşılaşır, tanışırlar. Anna'nın güzelliği Vronskiy ve annesini oldukça etkilemiştir.



**Görsel. 4** Anna Vronskiy İlk Karşılaşma



**Görsel. 5** Gar, Anna Moskova'ya Geliş

Bu sırada trajik bir olay gerçekleşir. Kalabalık bir aileye baktığı konuşulan bekçinin karısının, ölen kocasının cesedinin üstüne kapanması hepsini çok üzer.

Vronskiy annesinin koluna girdi; fakat tam vagonun inmişlerdi ki, birden yüzleri korku içindeki birkaç adam koşarak yanlarından geçti. ...İnsanlar trenin arkasına doğru koşuyorlardı. Gelip geçenler arasında:

-Ne oldu? Ne var? Nerede olmuş? Kendini mi atmış! Ezilmiş! sesleri duyuluyordu...bir bekçi geri manevra yapan trenin sesini duymamış, ezilmişti. (Tolstoy,2018,Sy 86-87)

Romanın bu bölümünü anlatan sahne 1.perde 7.sahne tren garında geçmektedir.

"KADIN: Kocamı gördünüz mü? Orada ikiye bölünmüş yatıyor rayların

Üzerinde...Duyamadı trenin geldiğini..." (Oyun Metni)

Kadın kocasını kaybeder ve rulo haline olan büyük boyutlu kırmızı kumaşı sahneye açar. Burada kullanılan kırmızı kumaş kanlı bir ölümün simgesi olarak kullanılır.



**Görsel. 6** Tren garında, Anna ve Vronsky'nin tanışması sırasında kocasını kaybeden kadın

Bu olay Anna'yı çok etkiler. Sahnenin başında Anna,

ANNA: Uğursuz bir işaret bu!

LEVIN: Kimin için? ...

ANNA: Bu benim hikayem..Gördünüz mü az önce olanları? (Oyun Metni)

diyerek aslında oyunun sonunda olacakları önceden haber vermektedir. Burada daha önceden yukarıda bahsettiğimiz romanın içerdiği iki karşıtlık – aristokrasi ve proleterya- bağlamında iki karakter tercihi yapılmış, ikisi de içinde buldukları toplum ile çatışan bireyler olarak simgeleşmiştir. Levin ve Anna'nın oyunun içinde kullanılan uzamsal anları, bu önemli sahne de tercih sebebi olmuştur. Birçok farklı hayatı tek bir hikayede kesiştiren Rus edebiyatının incelikli romanı Anna Karenina'da Tolstoy'un yarattığı karşıtlıklardan ikisi oyunda anlatıcı görevi de üstlenmiş ancak bu dördüncü duvarın yıkımı ile ilgili bir uzama aktarılmamıştır. Levin ve Anna'nın henüz sahnenin başında yan yana görülmesi, oyundaki hikaye takibi için seyirciye bir yol haritası sunmaktadır ve kendi içinde yeni ve özgün bir konvansiyonel anlaşma vaadi taşımaktadır.

Anna kocasını terketmek düşüncesinde olan Dolly'yi vazgeçirmeyi ve onları barıştırmayı amaçlamaktadır. 1.perde 8.sahne de Anna'nın Stiva'yı affettirme sahnesinde dekor olarak sahnede yer alan çekmeceler simgesel olarak kullanılmıştır. Yönetmen çekmecelerin “hayatlar” olduğu görüşünden hareket ederek çekmecelerle, taşıyan kişilerin hayatlarını simgelemek

istemiştir. Dolli, Anna'nın erkek kardeşi Stiva ile evlidir. Yirmi beş yaşında, beş çocuk annesi, genç olmasına rağmen çok yıpranmış, güzelliğini yitirmiş bir kadın karakterdir. Kocasını Stiva otuz yaşındadır, Moskova mahkemelerinin birinin başkanıdır, görüşleri ve hayata bakış açısı uyum gösterdiğinden liberallerin tarafındadır. Bilime, sanata, politikaya ilgisi yoktur. Yakışıklı ve bir o kadar da çapkındır. Karısının eskimiş ve yıpranmış olduğunu düşündüğü için ona acımaktadır. Stiva başkalarıyla gönül eğlendirmek yolunu seçmiştir. Evde çalışan mürebbiye ile bir ilişkisi olduğunun bir mektup yoluyla ortaya çıkması sonucu, Dolli'nin tüm değerleri yıkılmış, yıkık dökük bir kadın haline gelmiştir.



**Görsel. 7** Anna'nın Karenin'den mektup aldığı sahne



**Görsel. 8** Oyunun başlangıç mektubuna atıfla, birinci perde sonu

Aldatma olayının ortaya çıkışı metrelerce uzunlukta açık renk üzerinde yazı benzeri karalamalar olan bir kumaş ile simgelenmiştir. Sahneye daha sonra mektup olduğunu seyircinin anlayacağı kumaş parçasına sarılı olarak bir kadın gelir. Dolli mektubu okuyup konuyu anladıkça kadın yuvarlanan kumaşın içerisinden çıkar. Yönetmen burada kumaşı mektup ve içindeki kadını da bahsi geçen Stiva'nın Dolli'yi aldattığı kadın olarak simgelemiştir.

Herşeye rağmen Stiva, affedilmeyi beklemekte ve bunun için de kız kardeşi Anna'dan durumu düzeltmek için Dolli'yi ikna etmesini beklemektedir. Dolli'nin yaşadıkları hem psikolojik hem de toplumsal boyutuyla zor bir durumdur. Tolstoy aile kavramına oldukça önem veren bir yazardır. Bu karakterlerin yaşantılarına ışık tutmak yoluyla Rus toplumunda aile yapısını, erkeğin özgürlüklerini ve varlıklı bir aileden gelmesine karşın çocuklu aldatılmış bir kadın olan Dolli'nin bu durum karşısında nasıl tepkiler verdiğini anlatmaktadır. Kendini evliliğine ve çocuklarına adanmış olan Dolli'nin yaşadığı zor durumun yansıması seyirciye, taşıyamadığı ağır gelen bir çekmece simgesiyle verilmeye çalışılmıştır. Oyunun yönetmenine göre “her çekmece bir hayatı, bir yaşanmışlığı temsil eder ve her birimizin aslında bir çekmeceye sığdırdırabildiğimiz hayatlarımız vardır.” Diğer taraftan bavul ise “yolculuk”tur, “gidiş”tir (2018, Görüşme Notları). O çekmecelerin yani hayatların bavula dönüşmesi ile olanak tanınan sayısız anlam, seyircinin düş gücüne ve imgelemine bırakılmıştır. Bu sahnede dikkat çeken önemli ayrıntılardan biri de Dolli'nin taşıyamadığı, yerinden kaldıramadığı bavulu Anna'nın kolaylıkla kaldırıyor olmasıdır. Aslında bir bakıma Anna, Dolli'nin kaldıramadığı bir yaşanmışlığın gerçekliklerini kaldırabiliyor görünmektedir. Anna barıştırma amacını gerçekleştirir. Dolli ve kocasının araları görünüşte eskisi gibi olur. Yine bu sahnede oluşturan yeni tiyatro metninde bir oyunun sonuna doğru atılan bir düğüm vardır, Anna, aldatılan Dolli'yi ağabeyini affetmesi yönünde ikna etmeye çalışmaktadır. Bu sahnedeki sekansı, daha sonrasında Anna- Aleksey sahnesinde göreceğimiz bir çatışmanın önemesi olarak yorumlamak mümkündür. Hayatlar, karakterler, durum ve pozisyonlar değişirken öyküler ortaklaşmaktadır.



**Görsel. 9** Stiva-Dolli Aldatma sahnesi

Levine'in, Tolstoy'un kendisi ile çok fazla ortak noktası vardır. Hatta Levine'in Tolstoy'un bir öz-portresi olduğu yolunda yorumlar bir hayli fazladır. Tolstoy da bir dönem herşeyi bir kenara bırakıp köylülerle yaşamış, onlar gibi çalışmıştır. Hatta tüm servetini köylülere bağışlamıştır. İşçi ve emekçi sınıfın haklarının gasp ediliyor oluşu onu son derece rahatsız eden bir durumdur, tıpkı Levine'i rahatsız ettiği gibi.

2.perde, 2. sahne'de arka planda sıcak sarı turuncu bir gün batımı rengi düşünülmüştür. Bu sahnede Levin aristokratların yaşantısını sorguluyor ve köylülerin yaşantısını Moskova'daki dejenere olmuş yaşantıya yeğlediğini anlatıyor. İşçi sınıfı ile aristokratlar arasındaki ayrımı ve Levin'in bakış açısını seyirci bu sahnede rahatlıkla anlayabilmektedir.

*LEVIN: Hasadı aldık. Anladım sizi neyin daha çok çalıştıracağını,; kendi çıkarlarınızı. Hepimiz bunun için çalışmıyor muyuz? Benim işime yaramayan bir şey için çalışmak her zaman zor gelmiştir bana. Ne kadar çok çalışırsanız çalışın ücretiniz değişmiyor, ama çiftliğe ortak olursanız kar'dan pay alacaksınız.*

*KÖYLÜ 1: Ben çalışmak istemiyorum!*

*LEVIN: Biliyorum, çok çalıştığınızı biliyorum,. Ben de sizinle çalışacağım artık. Hepimiz daha çok çalışırsak daha rahat yaşayacağız.*

*KÖYLÜ 2: Ben de bir şey olacak sanmıştım.*

*LEVIN: Bak sen mandıraya ortak olursun. Sen hasada ortak olursun. Hepimiz, her şeyde ortak oluruz.*



*KÖYLÜ 3: Saçma!*

*KÖYLÜ 4: Ya elimizdekilerden de olursak?*

*LEVİN: Bana güvenin ben yalnızca sizin işinize yarayacak yeni düşünceler öneriyorum. Bunları anladığımız zaman siz de benimseyeceksiniz. Biliyorum, kolay kolay gerçekleşmeyecek bu, ama atılması gereken bir adım bu... Sen evine daha fazla ekmek götürmek istemez misin?.. Sen çocuğuna daha iyi bakmak istemez misin?.. Sen daha rahat yaşamak istemez misin?.. Bu adımı benimle beraber atmak istemez misiniz?.. Var mısınız?.. Var mısınız?..*

*KÖYLÜ5: Varım!..*

*KÖYLÜ6: Varım!..*

*KÖYLÜ7: Varım!..*

*KÖYLÜLER : Varız!*

*LEVİN: Ben Konstantin Dimitriç Levin, bunu başlatan benim. Şçerbatski 'lerin kızının reddettiği o değersiz, ciğeri beş para etmez önemsiz adam... Moskova denince cehennem geliyor aklıma, her türlü günah, her türlü pislik, Her bakımdan tiksiniyorum oradan Uzamış tırnakları yüzünden ellerini kullanamayan, oturup dedikodu yapan, saatlerce Filensbörk İstiridyesi tıkanan o insanlar midemi bulandırıyor. .. Moskova 'yı düşündükçe utanç duyuyorum arkadaşlarımdan, keşke ben de köylü olsaydım. Çiftliği seviyorum, kendim çalışıyorum orada. Kışın ay daha batmamış oluyor. Yazın ay gökte dünyanın başlangıcı gibi. Gökte yıldızların belirmesini seyreliyorum. Kimse yıldızlara bakmıyor Moskova 'da... (Tolstoy,2018).*



**Görsel.10** Levin- İşçiler Orak Dansı



**Görsel.11** Levin-Çalışanları ortak oldukları sahne

Aristokrat sınıftan hoşlanmamasına rağmen Levin, Kiti'ye evlilik teklif eder.1 perde'de temel serim bölümlerinden birinde bu konu ele alınmıştır. Bu ilgi bir yana Kitty zengin olmasına rağmen köyde yaşayan Levine yerine asker olan Kont Vronski ile evlenmek istemektedir. Bu nedenle Levine'in teklifini reddeder. Sahnelemede kullanılan geometrik akslar, dramaturji tercihlerinde de karakter ilişkilerini geometrik olarak tarife yol açmıştır. Duygusal bağlamda kurulan ilişkiler ağı, net ve kesin bir şekilde görülmektedir. Burada yine yeni bir düğüm atılmıştır.



**Görsel.12** Levin'in Kiti'ye evlilik teklif ettiği sahne

Tercih edilen sahneme biçiminde “an” dramaturjisi oldukça önemlidir. Anna- Vronsky karşılaşması gibi hikâyeyi başlatan anlar olduğu gibi metin kaosunu destekleyen de birçok an bulunmaktadır. Bu anlardan biri şöyledir: Stephan Arkadyiç yani Stiva ve ailesi ünlü bir konuk için yemekli bir balo düzenler. Kiti, Anna'nın da gelmesi için ondan söz alır. Baloya Vronsky de katılacaktır. Baloda Kiti Vronsky ile daha samimi olmayı beklerken, ilgisinin Anna'ya kaydığını farkeder. Bütün gece danseden Anna ve Vronskiy'nin her ikisinin de yüzünde benzer ifadeleri ve birbirlerine bakarken ki ışığı yakalar ve bu onu çok tedirgin eder, kendini ezilmiş hisseder. Hiç istemediği şey olur ve Vronskiy, Kiti'den görünür bir biçimde uzaklaşır.





**Görsel.13** Rus toplumun aristokrat cemiyetini belirten Prens Betsi'nin majör karakter olduğu sahne.

Kiti baloda olanlardan sonra eski neşesini canlılığını kaybederek donuk ve hareketsiz bir hal almıştır. Hem reddedilme hem de Anna ve Vronsky arasındaki elektriğe karşı geliştirdiği sezgi, Kiti'nin duygu dengesini etkilemiştir. Bu durum onda sağlık problemlerine yol açar. Reddedilmenin yarattığı ağırlık ile erkeklere karşı çekingen bir tutum sergilemeye başlar. Bu sahnede şapka ve üniformaları ile yer alan her bir dansçı aslında Vronskiy'i temsil etmektedir. Geri çevrilmenin Kiti'de yarattığı kaotik duygu durumu burada dansla yansıtılmaya çalışılmıştır. Oyunda Kiti'nin masum ve çocuksu tavrının simgesi olarak kullanılan kar efekti, kolayca dağılabilen bir strafor parçasının sahnede ufanarak kullanılmasıyla sağlanmıştır.



**Görsel.14** Kiti'nin hastalığı sahnesi

Anna balodan sonra, Doli'yi ziyarete gelmesinin ardından, eşinin yanına Moskova'ya döneceğini kocasına sabah erkenden telgrafla bildirir. Trene bindiğinde balodaki yakınlaşmadan duyduğu rahatsızlık aklından geçer ve evine, çocuğuna, rutin hayatına dönecek olmak fikriyle kendini avutur. Hatta bunun doğrusu olduğu konusunda telkin eder. Hava almak için trenden iner ve o sırada Vronskiy'i farkeder. Bu üçüncü karşılaşmalarıdır. Artık tesadüfen “kader” karşılaşmalarının yerini, bireysel tercihler almış, toplumsal ödevler, bireysel isteklerle sarsılır bir konuma gelmiştir. Vronskiy Anna'ya Petersburg'a onun peşinden geldiğini ve onun olduğu yerde olmak istediğini ve aksini düşünemediğini söyler (Tolstoy, 2018,sy 137). Anna'nın ona tüm olanları unutması yönündeki ricası boşunadır. Vronskiy Anna ile karşılaşabileceği her ihtimali değerlendirir ve her fırsatta ona aşkını ilan eder, Anna bu durumun onun için önemli olduğunu ortamlarda karşılaşamadıklarında içine çöken hüzünden anlar. Böyle durumlar, sahne üzerinde olabildiği kadar dolaysız, olabildiği kadar net anlatılmıştır. Kaosun ve duygusal olan ile toplumsal olanın çatışması bu sahnede bavullar aracılığıyla verilmiş, oyuncuların beden kullanımları cümleden ziyade, hareketin marifetiyle anlam yaratma ve aktarma yollarına izin vermiştir. Düşünsel bir çatışmadan ziyade, duyguların çatışması burada ayyuka çıkmakta, başlarına gelecek her şeyin, yaşayacakları, isteyecekleri ve vazgeçecekleri her şeyin tohumları bu sahnede toprağa ekilmiştir.

Bir davet sırasında Anna Vronskiy'e, kendisine olan ilgisinden kaynaklandığını bildiği bir sorundan, Kiti'nin çok hasta olduğundan bahseder. Uzun uzun konuşurlar bu konuyu ve bu

durum oradakilerin bir hayli tepkisini çeker. Akşam eve döndüğünde kocası Anna'ya insanlardan düşüncelerinden ve bakışlarından bahsederek kendisini rezil edeceği küçük düşüreceği bir hareket yapmaması konusunda Anna'yı uyarır. Burada aristokrat sınıfın katı kurallarla aileye bakış açısı okuyucuya gösterilmektedir. İlerleyen günlerde Anna ve Vronskiy'nin aralarındaki duygular karşı konulamaz bir hal alır ve Anna bu durumdan büyük pişmanlık duyar. Tolstoy aile yapısına önem veren bir yazar olarak Dolli ve Stiva'nın yaşadıklarını anlatırken Dolli aracılığıyla okuyucuya aile içinde kadının, kendini kocası ve çocuklarına adayan bir davranışı benimsediğini anlatır. Aile yapısının bozulmaması için Dolli kocasının çapkınlıklarını görmezden gelmeye çalışmaktadır. Şimdi ise Anna yaşadıklarından bir yandan suçluluk duymakta bir yandan da aşkın karşı konulmaz gerçekliği ile karşı karşıya kalmakta ve iç sesi ile savaşımaktadır.



Görsel.15 Kiti- Hastalık sahnesi ve Vronskiy'nin bu hastalığın sebebi olarak imlenmesi.

Çoğu zaman kocası ile Vronskiy'i ayrı ayrı değerlendirir. Aleksey Aleksandroviç ile evlilikleri rutin bir hal almıştır. 1.perde 21. sahnede, Anna ve Karenin'in evlilik rutinini görmekteyiz. Anna yumuşak mizaçlı bir kişiliğe sahipken, Aleksey Aleksandroviç çok kuralcı, katı, dini inaçları ve kuralları ön planda tutan bir kişiliğe sahiptir. Bu sahnede Aleksey Aleksandroviç ve Anna, konuşurlarken yürümekte ve yürürlerken de kendini belirli bir düzenle takip eden yollar üzerinde gitmektedirler. Her ikisi de karakterleriyle uyumlu vücut dili ile seyirciye bilgi vermektedirler. Aleksey Aleksandroviç dönüş noktalarını katı bir vücut dili ve sert dönüşler yaparak gösterirken, Anna ılımlı mizacına uygun olarak dönüşleri yumuşak almaktadır. Burada koreografi özellikle bu ayrımı seyirciye iletmek istemiştir.



**Görsel.16** Anna'nın toplumsal bir projeksiyon olan ev sahnesi, dönüşlerle imgelenen döngüler, kırılan çemberler.

At yarışı sahnesinde, Vronski'nin at yarışlarına ve atlara olan düşkünlüğü ve at yarışı sahnesi ile öne çıkmaktadır. Anna ve Vronski'nin aralarında sürdürdükleri yasak aşk ilişkisi günden güne güçlenmektedir. Anna'nın kocası çevreden aldığı duyumlar ve karısına ait gözlemlerinden aldatıldığından şüpheye düşmüş, gerçekleri biraz olsun gün yüzüne çıkarma arzusuyla bir açık arayışı içindedir. Vronski'nin de atıyla yarışacağı bu yarışı kalabalık içerisinde ilgiyle izleyen Anna'yı dikkatle gözlemlediği bu sahnede Anna'da Vronski'yi dikkatle izlemektedir. Sahnede oyuncular sanki localarda at yarışı izliyormuş gibi sahneye yerleşmişler, ortada ise ata biner görünümde dansçılar yer almaktadır. Yarış sırasında Vronski atıyla beraber yere düşünce Anna'nın elinde olmadan verdiği aşırı tepki hem kocasının hem de etraflarında yer alan kalabalığın oldukça dikkatini çekmiştir.





**Görsel.17** At Yarışı sahnesi, toplumsal kurallar içinde duyguların dışavurumu, birey-toplum çatışması. Anna-Aleksey-Vronsky.

Anna'nın bu aşırı tepkisinin ardından soylu halkı temsil eden kalabalık diğer tarafa geçerek taraf olurlar. Vronski bu sahnede romandan belkemiğinin kırıldığını bildiğimiz atını silahla vurarak öldürür. Kocasını Anna'yı o ortamdan sessizce uyararak çıkarırken Anna ise normal şekilde yürümek yerine attığı her adımda arkada kalan dizini yere değdirerek yürümektedir. Bu görüntü Anna'nın zor gittiği belki de sürünerek oradan ayrıldığı gibi bir imaj yaratmaktadır. Anna'nın gidişinin bu şekilde gösterimi aslında onun kocasıyla gitmek istemediği gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bu sahne aynı zamanda Anna'nın itiraf sahnesidir.



**Görsel.18** At Yarışı sonrası toplum olarak tariflenen Rus Aristokrasi Cemiyeti, Aleksey ve Anna.

Yine aile bağlarının önemli kabul edildiğini, 2.perde 4.sahne’de de görmekteyiz. Bu sahnede aslında çocuğunu avutmakta olan iki ebeveyn olarak karakterleri tanıma imkanı yaratılmıştır.. Anna ve Karenin ip sallamakta ve Seryoja da ip atlamaktadır. İpi sallarken yapmış oldukları konuşma aralarındaki ilişkinin ne denli zora girdiğini göstermektedir. Aileyi bir arada tuttuğuna inanılan bağ zedelenmiştir. Konuşmanın akışıyla beraber Seryoja, aynen aile bağının yaşanan yasak ilişkiden kaynaklı zedeleniği gibi atlamakta olduğu ipe takılarak düşmektedir.

*SERYOJA: Anne. (Karenin Seryoja’yı sahne derinliğine gönderir.)*

*KARENİN: Aşığı bu eve kabul etmeme izin vermeyeceğimi sana söylemişim.*

*ANNA: Neden söylüyorsun bütün bunları?*

*KARENİN: Neden mi? İsteklerimi yerine getirmediğin için.*

*ANNA: Yakında, çok yakında bu durum kendiliğinden sona erecek.*

*KARENİN: Hayvani tutkularının tatminini istiyorsun sen.*

*SERYOJA: Anne.*

*KARENİN: Hayır. Kendin, hep kendini düşünüyorsun. Kocan olmuş bir adamın acı çekmesi seni ilgilendirmiyor. Yarın Moskova’ya gidiyorum. Bir daha bu eve dönmeyeceğim, olgumuz kız kardeşime gidecek.*

*ANNA: Beni incitmek için Seryojayı istiyorsun. Onu sevmiyorsun, Seryoja’yı bana bırak.*

*KARENİN: Babasının ben olduğundan bile emin değilim.*

*SERYOJA: Anne. (Anna'ya sarılır.)*

*KARENİN: Seryoja. (Oyun Metni)*



**Görsel.19** Anna- Karenin- Seryoja ip sallama sahnesi, Ebeveyn çatışmasının çocuğa yansımaları, ip atlatma ve aile yapısı benzeşikliği.

Yine ikinci perdede bir yanda Anna ve Vronski varken, diğer yanda Stiva ve Dolli vardır. Anna ve Vronski Anna'yı doğumdan sonra sağlığının bozulması üzerine İtalya'ya götürür. Aynı zamanda Levin ve Kiti'nin de evlilik sahnesidir. Burada yine sahnede kırmızı kumaş görülmektedir. Oyunun başında tren kazasında ölen işçinin karısını canlandıran oyuncu ile kumaş sahneye girmektedir ve bu sahnede kırmızı kumaş sahne üstünde yer alan tüm karakterler tarafından tutulmaktadır.





**Görsel.20** Anna doğum sahnesi



**Görsel.21** Anna doğum sahnesi



**Görsel.22** Kilise sahnesi, toplumun tüm kesimlerinin kilisede birleşmesi ve Anna'nın vicdan muhasebesi.

Sahnede aynı anda Papaz ve din çevresini, Anna ve Vronski'yi, Levin ve Kiti'yi, Stiva ve Dolli'yi görüyoruz. Dul kadın rolündeki oyunun başında kocasını kaybeden kadın oyuncu kırmızı kumaşı üç çiftin de tutmasını sağlayarak üç ayrı ilişki sahibini birbirine bağlıyor. Burada kumaş üç ayrı yaşantının birbirleriyle olan benzerlikleri üzerine bir ortalık, bir bağ görevi görüyor. Her üç çift de o anda ya da bir zamanlar birbirlerine aşk ile bağlanmış insanları temsil

ediyorlar ve yaşamış oldukları duygular dolayısıyla seyirciye iletilmek istenen duygusal özdeşlik, simgesel olarak kırmızı kumaşı her üç çiftin de tutmalarıyla sağlanıyor.



**Görsel.23** Kilise- Levin-Kiti Evlilik- Avrupa Seyahati, çerçeveler ve bireyin toplumsal birer simgeye dönüşmesi.

2.perdede bir geçiş sahnesinde dekor olarak avizeler kullanılmış, avizelerden bir tanesi yerde yamuk bir şekilde yer almaktadır. Rus toplumunda sınıf ayrımı dikkat çeker. Soylu ve işçi sınıfı arasında önemli bir ayrım vardır. Burada eğilip deforme olmuş ve yerde duran bir avize ile burjuva sınıfının eleştirisi yapılmaktadır.

Alan kullanımı hem oyunculuk biçimlerini hem de reji tercihlerini özgürleştirirken, metnin gölgesini rejiden çekmiştir. Buradaki tercihler, seyircinin parçalı sahne anlayışı üzerine eğilmesini ve romandaki tek anlatıcıdan, tiyatrodaki dördüncü duvara dönüşen anlatıcı gözü çoğaltarak, seyirciye takip etmek istediği ayrıntıyı takip etme olanağı vermiş ve modern bir özgürleştirici güç olarak, seyirciyi harekete geçirmeyi planlamıştır.

2.perde 6.sahne, Anna'nın doğum yaptığı sahnedir. Anna kırmızı kumaşa sarılı olarak sahneye gelir. Kumaşın bir ucu kocası Aleksey Aleksandroviç'te diğer ucu da Vronskiy'dedir ve Anna sözlerini bu kumaşa tutunarak söyler.

*ANNA: Tanrım ne olur yardım et bana...bir morfin...*

*HEMŞİRE: (mürebbiye kumaşın bir ucunu Vronskiy'e verirken) Ölüyor, doğum sonrası sancısı, (kumaşı Karenin'e verirken) Herşey sizin elinizde.*

*ANNA: Tanrım dayanamıyorum. Biraz morfin verin bana ben unutmaya razıyım, o da bağışlamaya ama niye gelmiyor kocam. İyi bir insan o, ne kadar iyi olduğunu bilmiyor, e olur küçük kızımı görmesine izin vermeyin. Çok üzülür onu görürse...Kocam neden gelmiyor...Beni affetmeyeceğini söylüyorsunuz, çünkü onu tanımıyorsunuz, onun gözlerinin nasıl olduğunu bilmek gerekir. Seryoja'ninkiler de tıpkı onun gözleri gibi bu yüzden bakamıyorum ona, Seryoja yemeğini yedi mi? Unutuyorlar hep...Ama o hiç unutmaz, hayır hayır korkmuyorum ondan. Ölümden korkuyorum...Aleksi buraya gel, acele etmem lazım çünkü çok vaktim kalmadı. Nöbet az sonra başlayacak o zaman hiç birşey anlamayacağım; şimdi anlayabiliyorum, herşeyi görüyorum...Şaşıрма...Ben hala aynı Anna'yım. Ama içimde bir başka kadın var; o kadını o adama âşık olan. Ben o kadın değilim. Gerçek Anna'yım, kendimim şimdi. Yakında hepsi bitecek, yalnız birşey istiyorum senden; affet beni... Niye gelmiyor. Gel buraya, gel elini uzat ona... kapatma yüzünü, bak ona. Bir aziz o, aç yüzünü, bak ona. Aleksey Aleksandroviçaçın onun yüzünü, onu görmek istiyorum... Elini uzat ona, bağışla onu...Tanrıya şükür...*

*VRONSKIY: Ne olur burada kalmama izin verin, Her şey sizin insafınıza kalmış, ben...*

*KARENIN: Hasta olduğunu duyunca ölmesini istedim. Ama buraya geldim ve onu affettim. Bütün içtenliğimle affediyorum onu. Sizi görmek isterse haber vereceğim. Ama sanırım gitseniz iyi olacak...(Oyun Metni)*

Yine duyguların simge görevi taşıyan yardımcı aksesuarla anlatıldığı böyle bir doruk anının ardından, final sahnesinde Rus Edebiyatı'nın temel unsurlarından olan “ çember” dramaturgisi işletilmiş, oyunun başladığı yerde, oyunun başında kullanılan simgelerle beraber bir final sahnesine geçiş yapılmıştır. Final oyunun temel doruk noktalarından biridir ve Anna'nın intiharı ile hikaye son bulmaktadır. Karşısına çıkan, hayatını etkileyen tüm yardımcı karakter ve oyuncular o sırada sahnededir. Önceki sahnelerde süregelen rejî biçimi, burada intihar kavramıyla sıkışmıştır. Semboller üzerinden giden ve o zamana kadar “ölüm” gibi sembolleştirilmesi diğer alan ve anlamlara göre zor olan bir metaforu final sahnesinde doruğa ulaştırabilmek için kullanılan yöntem “çember kapatma” yöntemidir. Bu yöntemde, seyircinin zihninde olan temel işaret ve görüntüler kullanılarak, oyunun başladığı yer ile finalde Anna'nın intihar ettiği yer ve uzam, ortak düşünülmüştür. Ölümün bir biçimi olan “ İntihar” ise simgesellikten daha da uzaklaştırılarak metnin ve rejînin finale kadar taşıdığı anlatım biçiminin dışında bir yöntem içinde değerlendirilmiştir. Anna'yı oynayan oyuncu, Rusya yüksek cemiyetini temsil eden oyuncuların omuzlarına çıkarak kendini yere bırakmış, bu sırada oyunun başındaki kırmızı kumaş simgesi tekrar kullanılmış ve sahne gerisinden gelen tren ışığı ile seyirci bir final anlamına sürüklenmiştir.





**Görsel.24** Final Anna'nın intiharı

Daha önce söylendiği gibi, simgeselliğin, finalde dönüştüğü “fiziksellik”, bir oyuncunun belki de sahnede “miş gibi” yapacağı kesin olan tek şeyin “ölüm” olması dolayısıyla yeni bir kırılmayı ortaya çıkarmıştır. Zaten simgesel olarak tarif edilen ölüm, bu denli simgesel bir anlatımın içinde seyirciye yeni bir fikir vaat etmemiş, tekrar konvansiyonel ölçütlerle değerlendirilmiştir. Burada önemli noktalardan biri bu şekilde planlanan bir final sahnesinin tercihen mi yoksa temel olarak tiyatro sanatının üretim araçlarının sıkıştığı yer olarak mı görüldüğünün bilinemeyecek olmasıdır. Herhangi bir metindeki, herhangi bir ölüm olmayan bu intihar, oyundaki en temel ve doruk sahnelerden biri, yazarın ve Ankara Devlet Tiyatrosu'nda gerçekleşen oyunda yönetmen-koreografin temel tercihlerinden biridir. Metine sadakat burada, rejiden feragate mecbur kalmıştır. Tam olarak bu saptamada da, Devlet Tiyatrosu geleneğinin içindeki bu farklı biçim denemesinin değerini ve özelliğini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

## SONUÇ

Günümüzün tiyatrosunda ciddi şekilde klasiklere yönelik söz konusudur. Bu durum, alternatif girişimlerde daha şekilsiz ve düzensiz bir kaos içine yer alabilirken, özellikle kurum

tiyatrolarında bu anlatım biçimleri çeşitlenebilmekte, düzenin içinde yeni yollar ve tercihlere yol açmaktadır. Günümüzde Türkiye Tiyatrosu'na bakıldığında, birçok akım ve sahnelemenin biçim bulduğu zengin bir ortam olduğu görülmektedir. Ancak bu çeşitlilik, kendi içinde devamlılık sorunları yaratmakta ve tiyatrodaki “yeni, alternatif” gibi söylemler kuramsal boşluğunu dolduramamaktadır.

Cumhuriyet ile kurumsallaşan Türk Tiyatrosu kendi içinde bölünerek, yeni akımlara, metin tercihlerine ve sahneleme yöntemlerine sirayet etmiştir. Teknoloji çağı ve ortaya çıkan online erişilebilirlik, tarzların tarza, biçimlerin biçimlere dönüşmesine olanak sağlamıştır. Çağın içerdiği “hız ve tüketim” kavramları, tiyatro için de bir soruna dönüşmüştür.

Diğer sanat biçimlerinden daha ziyade seyircisi daha heterojen olan tiyatro, kurum ve özel tiyatro ayırımları içinde şekillenirken, toplumsal olanın ilk ve hızlı görülecek ilk sanat dalı olmuştur. Cümlelerin güncelliği ve türetilebilirliği çağın ruhu – zeitgeist- kavramını hızlı bir şekilde kavrama ve metne işleme olanağı sağlarken, tiyatronun tek gerçeği ve unsurunun metin olmadığı daha iyi anlaşılmaktadır.

Tiyatronun bileşenleri, modern tiyatronun temel sorunlarından biridir. Sözün geriye atılarak, hareketin ve devrimin ortaya çıktığı, sürelerin, dekor, kostüm ve oyunculuk tercihlerinin sürekli ve sonsuz bir güncellenmeye tabi olduğu çağda modern ve özgün tercihleri bulmak, yakalamak ve daha önemlisi bunların kitleler üzerindeki etkilerini saptamak önemlidir.

Devlet Tiyatroları bu bakımdan köklü ve imkanlı tiyatro olması açısından tiyatro sanatının toplumsal karşılıklarının yakından takip edileceği önemli bir kurumdur. Kendi içinde uzaktan görülebilen gelenek kavramı, kendi içindeki repertuar stratejisi – ki bu aynı zamanda kuruluş stratejisidir- yeni rejî tercihlerinin olanaklarına imkân verirken, genellikle, genç seyirci tarafından yalnızca saygıyla karşılanan bir tiyatro yapma biçimini korumaktadır.

Modern dünyanın bir bileşeni olan hız, tiyatro izleyicisini değiştirmiş, anlama, görme ve alımlama matematiği de buna bağlı olarak değişmiş, dönüşmüştür. Kapitalist bir dünyada sosyolojinin ekonomiye etkisine bakıldığında sanatın kendi hikayesini hiçbir başka değişkenden etkilenmeden sürdürmesi mümkün değildir. Devlet Tiyatroları bu etki-tepki mekanizmasından, diğer tiyatrolara nazaran “seyirci kaygısı gütmeyen” tiyatro sıfatını taşımasından dolayı kurtarmakta, kendi içinde deneysel ve imkanlı tiyatro yapma olanaklarını korumaktadır. Bu korunaklı alanda, seçilen Anna Karenina isimli oyun, rejî ve metin tercihleri,

sahneleme metotlarında önce Devlet Tiyatroları alışkanlıklarını ve bu alışkanlıkların hem etkileneni hem de sebebi olan Ankara seyircisine yeni bir yol açması açısından oldukça önemlidir.

Göstergelerin, imgelerin, farklı dekor ve kostüm tercihlerinin kullanılması; “metin tiyatrosu” alışkanlığından sıyrılmaya ve hareketin tiyatroya daha fazla girmesini ve metnin, geriye çekilerek ancak hikâyeye dair bir rehber olarak işlevini kazanmasına yol açmıştır. Günümüzde tiyatro ve ritüel ilişkisi tekrar sorgulanır olmuşken ve sözün önemi git gide azalırken, seyircinin Anna Karenina gibi kült bir eseri, oyunlaştırmanın ardından yeniden bir yazıma tabi tutularak “daha yeni” bir şekilde izleyebilmeleri oldukça önemlidir.

Sahnelemede kullanılan tüm unsurlar, metin- reji hiyerarşisini kırarak, demokratik bir “bütüncül tiyatro” anlayışına hizmet etmiştir. Bu Devlet Tiyatroları genelinde, Ankara özelinde oldukça devrimsel bir nitelik taşımaktadır. Muhakkak ki bu tür atılımları, kurumsal bir bakış açısına bağlamanın sorunu bilinmektedir. Yönetmen ve Koreograf düeti şeklinde ortaya çıkan oyun, dekor, kostüm, oyunculuk, dans, müzik gibi tiyatrosunun birçok ögesini beraber çalışmaya davet eden özgün ve önemli bir tercihtir.

## KAYNAKÇA

BALTACIOĞLU, Yeşim, (2018), “Ankara Devlet Tiyatrosu, Anna Karenina Adlı Oyunun Yönetmeni İpek Atagün Gezer ve Koreografi Aslı Güneş Sümer ile Oyuna Dair Yapılan Görüşme Notları”, Cüneyt Gökçer Sahnesi, Ankara.

BİRKİYE, Selen Korad. (2007), “Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim: Peter Brook-Eugenio Barba-Robert Wilson”, Ankara: De Ki Yayınevi.

BROCKETT, Oscar G. (2000), “Tiyatro Tarihi”, Ankara: Dost Kitabevi.

BROCKETT, Oscar G.- BALL Oscar G. Brockett (2018), “Tiyatronun Temelleri”, İstanbul: Karakalem Kitabevi.

BROOK Peter. (1990), “Boş Alan”, İstanbul: AFA Yayıncılık.

BROOK Peter. (2007), “Açık Kapı, Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

CANDAN Ayşın, (1994), “Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DÜZ, Orhan, (2002), “*Tolstoy, Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler, Aforizmalar*”, Kaknüs Yayınları, İstanbul,.

DYMKOWNSKI Christine, WILES David, “*Tiyatro Tarihi*”, Çeviren: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2019.

ROMAIN Roland, (1995), “*Tolstoy’un Yaşamı*”, Çeviren: Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ŞENER, Sevda, (2006), “*Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*”, Ankara: Dost Kitabevi.

Fotoğraflar – Devlet Tiyatroları Arşivi