

**ANTON ÇEHOV TARZI ANLATININ NURİ BİLGE CEYLAN
SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI:
KIŞ UYKUSU VE AHLAT AĞACI ÖRNEĞİ**

ZELİHA BAYAZIT SANCARBARLAZ

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EKİM, 2023**

ANTON ÇEHOV TARZI ANLATININ NURİ BİLGE CEYLAN
SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI:
KIŞ UYKUSU VE AHLAT AĞACI ÖRNEĞİ

ZELİHA BAYAZIT SANCARBARLAZ
Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Yüksek Lisans
Programı,
2023

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EKİM, 2023

İŞIK ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ANTON ÇEHOV TARZI ANLATININ NURİ BİLGE CEYLAN
SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI:
KIŞ UYKUSU VE AHLAT AĞACI ÖRNEĞİ

ZELİHA BAYAZIT SANCARBARLAZ

ONAYLAYANLAR:

Unvan Adı Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Burak YILMAZ (Tez Danışmanı)	Görev yeri	İşık Üniversitesi
Unvan Adı Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Seher ŞEYLAN	Görev yeri	İşık Üniversitesi
Unvan Adı Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Ümmühan MOLO	Görev yeri	Yeni Yüzyıl Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 17.10.2023

ANTON ÇEHOV'S NARRATION REFLECTING ON NURİ BİLGE CEYLAN'S CINEMA: KIŞ UYKUSU, AHLAT AĞACI

ABSTRACT

The study of the narration concept goes back to ancient greece times. The theorists studying this seem to have referred to 'poetika' by Aristoteles. Also the structure analysts studying modern narration concept took advantage of the same source.

The art of narration has changed forms for all human history. Verbal narration has changed into written form, and written forms have changed into artistic narration through theatre. Theatre, which has existed from ancient greece times to today and has always changed its way of narrating, has taken its modern form through Russian director Stanislavski and Russian author Anton Çehov.

Çehov was highly effected by his time. He reflected the changes in Russian society on his works with a realistic language. Çehov, obviously impressed by realism, tells the striking realities of his society with a simple, plain language. Especially he handles rural restrictions and the problem of being unable to keep up with the changing world. In today's cinema, NBC seems to handle same issues in his works. On being studied, his works seem to refer to similar issues creating similar characters. Especially rural restrictions and changing world issues are often used in the works of both artists. In that sense, though ways of narration differ, the content and style are similar.

The study has been made through using Seymour Chatman's " story and saying: the narration style in film and fiction ". Taking chatman's narration diagram as reference, both NBC films and Çehov's works also will be studied and compared in terms of story and plot, actions and timing.

Keywords: Anton Çehov's Way of Narrating, Nuri Bilge Ceylan Cinema, Realism, Realism in Cinema, Seymour Chatman

ANTON ÇEHOV TARZI ANLATININ NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI: KIŞ UYKUSU VE AHLAT AĞACI ÖRNEĞİ

ÖZET

Anlatı kavramının incelenmesi Antik Yunan dönemine kadar dayanmaktadır. Anlatı kavramını inceleyen kuramcıların, Aristoteles'in "Poetika" adlı çalışmasından faydalandığı gözlemlenmektedir. Modern anlatı kavramını inceleyen yapısalci analistler de bu çalışmadan faydalanmıştır.

Anlatı sanatı, insanlık tarihi boyunca şekil değiştirmiştir. Sözel anlatılar yazınsal anlatılara dönüşmüş, yazınsal anlatılar da tiyatro yoluyla görsel anlatılara dönüşmüştür. Antik Yunan döneminden günümüze kadar varlığını sürdüren ve ifade ediliş biçimini sürekli yenileyen tiyatro, Rus yönetmen Stanislavski ve Rus yazar Anton Çehov'la beraber modern haline bürünmüştür. Çehov'un yazdığı yazınsal anlatılar, tiyatroyla beraber görsel anlatılara dönüşmüştür.

Anton Çehov, yaşadığı dönemin sosyolojik yapısından oldukça etkilenmiştir. Çehov, Rusya'nın sosyolojik yapısında oluşan değişimleri gerçekçi bir dille eserlerine yansıtmıştır. Realizm akımından etkilendiği gözlemlenen Çehov, yaşadığı toplumun çarpıcı gerçeklerini sade ve basit bir halde anlatmıştır. Özellikle taşra sıkışmışlığı ve değişen dünyaya ayak uyduramama konularına değinmiştir. Günümüz sinemasından yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın, Çehov ile benzer kaygılar barındırarak eserler verdiği gözlemlenmektedir. Ceylan filmleri incelendiğinde Çehov ile benzer konulara değindiği, benzer karakterler yarattığı görülmektedir. Özellikle taşra sıkışmışlığı ve değişen dünya temalarını iki sanatçıda eserlerinde sık sık kullanmıştır. Eserlerinin ifade ediliş şekilleri farklı da olsa eserleri içerik ve tarz olarak benzemektedir.

İncelemeler, Seymour Chatman'ın "Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı" adlı çalışmasından faydalanılarak yapılmıştır. Chatman'ın anlatı diyagramından yararlanılarak; "Öykü ve Olay Örgüsü", "Eylemler ve Zaman", "Karakterler" başlıkları altında hem Anton Çehov eserleri hem de Nuri Bilge Ceylan filmleri incelenecek ve ortak noktaları tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Anton Çehov Anlatı Tarzı, Nuri Bilge Ceylan Sineması, Realizm, Sinemada Realizm, Seymour Chatman

TEŞEKKÜR

Çalışma süresince, araőtırmalarımnda yol gösterici olan ve araştırmanın önemli noktalarında değerli fikirlerinden faydalandığım danıőman hocam Dr. Öğr. Üyesi Burak YILMAZ'a teőekkürlerimi sunarım. Aynı zamanda akademik kariyer yapmamda en büyük destekçilerim olan babam Naci BAYAZIT'a ve annem Emine BAYAZIT'a, çalıőmam boyunca araőtırmalarımnda beni destekleyen eőim Orkan SANCARBARLAZ'a teşekkür ederim.

Zeliha BAYAZIT SANCARBARLAZ

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	i
ABSTRACT	ii
ÖZET	iii
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR	ix
BÖLÜM 1	1
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	2
1.2 Araştırmanın Problemi	2
1.3 Araştırmanın Önemi	3
1.4 Araştırmanın Hipotezi	3
1.5 Araştırmanın Yöntemi	4
BÖLÜM 2	5
2. ANLATI KURAMI VE ÇEHOV REALİZMİ	5
2.1 Anlatı Kuramı	5
2.1.1 Öykü ve Söylem.....	7
2.1.2 Olaylar ve Zaman.....	10
2.1.3 Karakterler	12
2.1.4 Yazarın Kültürel Kodlarınca Önceden Biçimlenen İnsanlar, Şeyler ..	12
2.2 Anton Çehov ve Çehov Anlatı Tarzı	13
2.3 Realizm.....	14
2.3.1 Realizmi Hazırlayan Toplumsal Olaylar	16
2.3.2 Büyük Rus Değişimi ve Rus Realizmi.....	17
2.5.2 Eylemler ve Zaman	24
2.5.3 Karakterler	25

2.5.3.1 Aydın Karakterler.....	28
2.5.3.2 Eylemsiz Karakterler.....	31
2.6 Neden Anton Çehov ve Neden Nuri Bilge Ceylan.....	33
BÖLÜM 3.....	35
3. FİLİMLERİN İNCELENMESİ VE ÇEHOV ANLATISIYLA KIYASLANMASI	35
3.1 Kış Uykusu	35
3.1.1 Filmin Özeti	37
3.1.2 Öykü ve Olay Örgüsü	38
3.1.3 Eylemler ve Zaman	39
3.1.4 Karakterler	40
3.1.4.1 Aydın Karakterler.....	43
3.1.4.2 Eylemsiz Karakterler.....	45
3.2 Ahlat Ağacı.....	47
3.2.1 Ahlat Ağacı Özet.....	49
3.2.2 Öykü ve Olay Örgüsü	49
3.2.3 Eylemler ve Zaman	50
3.2.4 Karakterler	51
3.2.4.1 Aydın Karakterler.....	55
3.2.4.2 Eylemsiz Karakterler.....	56
BÖLÜM 4.....	58
4. SONUÇ	58
KAYNAKÇA	63
ÖZGEÇMİŞ.....	67

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1 Taklitin Öğeleri.....	6
Şekil 2.1 Bir Anlatı Kuramının Öğeleri Diyagramı.....	8

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK: Türk Dil Kurumu

NBC: Nuri Bilge Ceylan

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Anlatı sanatı, tarih öncesi çağlardan bu yana farklı biçimlerde gelişme göstermektedir. Başlangıçta sözlü olarak iletişim kuran anlatı, şimdiyse roman, tiyatro ve sinema gibi yapıların farklı teknikleriyle iletişim kurmaktadır. Tiyatro ve sinema yoluyla gerçekleşen anlatıların teknikleri hızla gelişmekte ve değişmektedir. Her dönemin sanatçıları, kendi koşulları gereği farklı anlatı yolları bulmaktadır. Bununla beraber anlatıların incelenmesi için de her dönem farklı inceleme teknikleri gelişmektedir. Dönemine göre şekillenen ve yenilenen her anlatının, yine dönemine göre şekillenen bir inceleme yöntemi oluşmaktadır. Anlatı kavramının ilk incelenmesi Antik Yunan dönemine dayanmaktadır. Tarih sahnesine bakıldığında hemen hemen her dönemde anlatının ve anlatı incelemesinin olduğu görülmektedir. Anlatı kavramını incelerken genellikle en eskiye, Aristoteles'in "Poetika" adlı çalışmasına kadar gidilmektedir. Anlatı kavramını inceleyen kuramcıların Poetika'ya yer verdiği görülmektedir. Çağdaş anlatılarda ise klasik anlatı kuramlarına meydan okuyan yapılar görülmektedir. Seymour Chatman'da bu meydan okumadan bahsetmiş ve yeni bir inceleme yapmıştır (Chatman, 2008).

Seymour Chatman, "Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı" adlı çalışmasında, anlatıyı iki ana ögeye ayırmıştır. Bunlardan biri anlatının içeriği olan öyküdür, diğeri ise öykünün ifade ediliş biçimi olan söylemdir (Chatman, 2008).

Seymour Chatman'ın çalışmasının disiplinler arası bir çalışma olması, edebiyat ve sinema anlatılarının karşılaştırmalarına olanak sağlamaktadır. Bu sayede Anton Çehov'un yazıyla ifade edilen anlatılarıyla Nuri Bilge Ceylan'ın sinema ile ifade edilen anlatıları beraber incelenebilmekte ve benzer noktaları tespit edilebilmektedir. Anton Çehov'un eser verdiği dönemde Realizm akımı özellikle Rus edebiyatında da

ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Anton Çehov, Rusya’da yaşanan büyük bir değişim ve dönüşüm döneminde yaşamıştır. Avrupa’nın çoktan atlattığı, Orta Çağ’dan kalan feodal düzenin Rusya’da etkinliğini kaybetmeye başladığı bir dönem olduğu görülmektedir. Yakın bir geçmişte zengin olan toprak sahiplerinin fakirleştiği, burjuva sınıfının tam bu esnada doğduğu ve hızla zenginleştiği, sanayileşme hareketlerinin hızla arttığı ve işçi sınıfının giderek çoğalıp faaliyetlerini arttırdığı bir dönemdir. Toplumsal yapının giderek şekil değiştirdiği gözlemlenmektedir. Sosyal ve kültürel değişimi kökten yaşayan Çarlık Rusya’sında toplumların değerleri ve birbirleriyle olan ilişkileri ya da birbirlerine biçtikleri önemler de değişmiştir. Bu kökten değişim Anton Çehov’a ve ürettiği eserlere oldukça etki göstermiştir.

19. yüzyıl Rusya’sında bir modernleşme hareketi başlamıştır. Bu modernleşme hareketiyle beraber serfliğin kaldırılması toplumsal kodları da derinden etkilemiştir. Rusya’daki aristokrat sınıf önemini yavaş yavaş yitirmiş ve yerine burjuva sınıfı geçmiştir. Geleneksel Rus toplumu değişmiş ve Anton Çehov, eserlerinde bu değişim örneklerini yapıtlarının merkezine almıştır.

1.1 Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; Anton Çehov'un gerçekçi anlatı tarzının Nuri Bilge Ceylan sinemasına olan etkilerini incelemektir. Yazınsal bir dil olan Çehov anlatı tarzının, görsel bir dil olan Nuri Bilge Ceylan sinemasına olan etkileri ispatlanmaya çalışılacaktır. Anton Çehov gerçekçi anlatı tarzı; yazınsal bir dildir, sinema ise görsel bir dildir. Bu çalışmanın ana amaçlarından biri de gerçekçi Çehov yazınsal anlatı tarzının, Nuri Bilge Ceylan sinemasında görsel bir dile nasıl dönüştüğünü gösterebilmektir.

1.2 Araştırmanın Problemi

19. yy.’da Rus toplumunun değişikliğe uğradığı görülmektedir. Aristokrasinin önemini kaybetmeye başladığı, burjuva sınıfının güçlendiği ve sosyolojik yapının kökten değiştiği görülmektedir. Anton Çehov, eserlerini bu dönemde yazmıştır. Çehov’un, eserlerinin çoğunda değişen Rus toplumuna değindiği, karakterlerini bu değişimden etkilenmiş kişilerden seçtiği incelenmektedir. Oyunlarında işlediği karakterlerin genelde bu değişime ayak uyduramayan ve giderek kendini

değersizleştiren karakterlerden oluştuğu görülmektedir. Bu karakterlerin, karşılaştıkları durumlar karşısında eylemsiz hale geldiği ve edilgen kaldıkları incelenmektedir.

Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde ise Anton Çehov karakterleriyle benzeyen, değişimden etkilenmiş karakterler olduğu görülmektedir. Bazı Çehov karakterlerinin filmlere doğrudan alıntılandığı, bazı karakterlerin ise paralel arzularla donatıldığı incelenmektedir. Nuri Bilge Ceylan da değişime ayak uyduramayan, edilgen yapılı, eylemsiz hale gelmiş ve kendini değersizleştiren veya mevcut sisteme ayak uyduramayan karakterleri işlemektedir. Sinema görsel bir dil olduğu için Anton Çehov'un realist anlatı tarzı, Nuri Bilge Ceylan sinemasında hem yazınsal hem de görsel olarak incelenecektir.

Dolayısıyla bu araştırmanın problemi, yazınsal bir anlatı olan Anton Çehov realizminin, Nuri Bilge Ceylan sinemasıyla görsel bir anlatı tarzına dönüşmesinin nasıl olabileceğinin araştırılmasıdır. Bu çalışmada yazınsal Çehov realizminin, sinemaya ve dolayısıyla görsel bir anlatıya nasıl taşındığı yalın bir halde incelenmeye çalışılacaktır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Sinema, görsel bir dil ancak var olduğundan bu yana edebiyattan ve yazılı dilden oldukça etkilenmiştir. Bu etkilenme döneme, coğrafyaya ve şartlara göre farklı sonuçlar doğurmuştur. Özellikle bu araştırmanın konusu olan Nuri Bilge Ceylan filmlerinde Anton Çehov etkisi sıklıkla görülmektedir. Bu bağlamda çalışma; ele alınan filmler ve Anton Çehov realist yazınsal anlatı tarzının nasıl etkileşim kurduğu, yazınsal bir anlatıdan görsel bir anlatıya nasıl geçildiği, bu geçişte nelerden faydalandığı açısından önem taşımaktadır.

1.4 Araştırmanın Hipotezi

Nuri Bilge Ceylan Sinemasında, Anton Çehov'un anlatı tarzının etkileri, öykü ve söylem tarzında benzerlikleri görülmektedir. Özellikle Nuri Bilge Ceylan'ın son çalışmaları "Ahlat Ağacı" ve "Kış Uykusu" filmlerinde Anton Çehov anlatı tarzının etkileri yoğun bir şekilde görülmektedir. Bu çalışmada, bahsedilen etkiler bulunarak inceleme yapılacaktır.

1.5 Araştırmanın Yöntemi

Nuri Bilge Ceylan filmleri incelendiğinde “Ahlat Ağacı” ve “Kış Uykusu” filmlerinin Çehov anlatı tarzına yakınlıklar içerdiği görülmektedir. Bu konuyu araştırmak amacıyla Çehov anlatı tarzı ile ve sinemaya nasıl aktarılabilirliğiyle ilgili literatür taraması yapılarak konu hakkında bilgiler toplandı.

Seymour Chatman’ın “Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı” çalışması genel olarak anlatıyı iki ana ögeye ayırmaktadır. Bunlardan biri öykü diğeri ise söylemdir. Chatman’a göre öykü, söylem yoluyla iletişim kurar. Yani söylem, öyküyü ifade eder (Chatman, 2008). Sonuç olarak öykü içeriğinin biçimi, söylem ise biçimin nasıl ifade edildiğidir.

Bu çalışmada anlatı yapısına göre film çözümlemesi yöntemi kullanıldı. Yapılacak analizler Seymour Chatman’ın anlatı diyagramının öngördüğü “Öykü ve Olay Örgüsü”, “Eylem ve Zaman”, “Karakterler” başlıkları üzerinden gerçekleştirildi. Çehov gerçekçi anlatı tarzı ve Nuri Bilge Ceylan filmleri üzerinden bir bağlantı oluşturularak Anton Çehov'un sinemaya ve dolayısıyla Nuri Bilge Ceylan sinemasına olan etkileri üzerinde çalışıldı.

BÖLÜM 2

2. ANLATI KURAMI VE ÇEHOV REALİZMİ

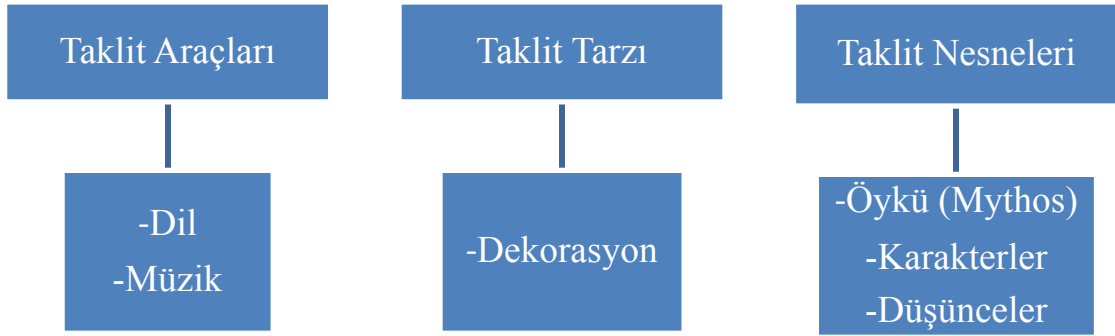
2.1 Anlatı Kuramı

“Sinemada Anlatı Kuramı” adlı çalışmada; anlatının, öykünün nasıl anlatıldığıyla ilgili olduğundan bahsedilmektedir. Anlatı; hikâyelerde anlamın, seyircinin anlayışına sunulmak üzere nasıl oluşturulduğudur (Yaren, 2013). Anlatının, bir öyküyle başladığı ancak diğer unsurlar ile birleşip aktarıldığı, ifade edildiği anda da anlatıya dönüştüğü incelenmektedir. Anlatının nasıl ifade edileceği genel olarak anlatının tarzını belirlemektedir. Öykü, hikâyede gelişen bütün eylemleri ve kronolojik zamanı kapsarken; anlatı, öykü içerisinden tercih edilen eylemlerin seçilmesi ve bu eylemlerin yine istenilen bir sırayla sunulmasıdır. Anlatının içeriğinin öykü olduğu görülmektedir.

Anlatı kavramı, modern anlatıların ortaya çıktığı Antik Yunan döneminden bu zamana kadar incelenmektedir. Anlatı kuramının ilk incelemesi Aristoteles’in “Poetika” adlı çalışmasında bulunmaktadır. Aristoteles, kendi dönemindeki anlatıları incelemiş ve sanatın yani o dönemki anlatıların gerçeğin taklidi olduğunu söylemiştir (Aristoteles, 2011). Böylelikle ilk anlatı incelemelerinde taklidin üzerinde durulduğu gözlemlenmektedir. Gerçeğin taklidi vurgusundan, Antik Yunan döneminde de realist atılımların olduğu anlaşılmaktadır.

Aristoteles’in, taklidi üç ana kategoride incelediği görülmektedir. Aristoteles, bu üç ana kategoriyi; “Taklit Araçları”, “Taklit Tarzı” ve “Taklit Nesnelere” şeklinde isimlendirmiştir. “Taklit Araçları”, anlatıdaki dil ve müziği kapsamaktadır. “Taklit Tarzı”, anlatıdaki dekorasyonu kapsamaktadır. “Taklit Nesnelere” de anlatıdaki öyküyü (mythos), karakterleri ve düşünceleri kapsamaktadır. Aristoteles’in anlatıları

bir düzen içerisinde incelediği görülmektedir. Aristoteles'in de modern kuramcılar gibi öyküyü, anlatının kendisinden ayırdığı ve ayrı incelediği gözlemlenir.



Şekil 1.1 Taklitin Öğeleri (Aristoteles, 2011)

Aristoteles'in Poetika'da sunduğu anlatı ilkeleri, günümüz kuramcılarının da sıkıca tutunduğu bir incelemedir. Aristoteles özellikle şiir sanatı ve tragediyadan bahsetse de anlatı kuramcıları, roman gibi modern edebi türleri incelerken de Aristo'nun çalışmalarından faydalanmaktadır. Bu konuyla ilgili "Poetika'yı okursanız, tüm diğer kuramcıların, Aristo'nun heybesinden çıktığını görürsünüz" ifadesi mevcuttur. (Yaren, 2013, s. 169).

Anlatı; zaman ve mekân içinde olan, neden-sonuç ilişkisi içindeki olaylar zinciri şeklinde ifade edilmektedir (Bordwell & Thompson, 2012). Anlatıyla ilgili olarak "Bir anlatı, öykü zamanı içinde geçen pek çok olaydan önemli olanları seçerek ve bunları belirli ve ilgi çekici bir biçimde bağlayarak öykü anlatmaktır" ifadesi mevcuttur (Ryan & Lenos, 2012, s. 143).

Sonuç olarak Antik Yunan döneminden bu zamana kadar anlatı kuramı incelenmektedir. "Haldun Taner'in "Karşılıklı" Adlı Öyküsünün Seymour Chatman'ın Anlatı Diyagramı Bağlamında Analizi" adlı çalışmada, edebiyatta gelişen eleştiri ve analiz kuramlarının aslında değişen edebi metinlerin tarzlarının bir getirisi olduğundan ve her metnin beraberinde kendi eleştiri metodunu da getirdiğinden bahsedilmektedir (Arslan, 2017). Böylelikle Aristoteles'ten bu yana her dönemde farklı edebi metotlar ve bunları inceleyen farklı anlatı kuramları geliştirildiği incelenmektedir. Farklılaşan edebi metinleri, daha önceki anlatı analizleriyle incelemek mümkün olmayınca, yerine yeni metinlerin üretildiği ve bu şekilde analiz edildiği görülmektedir. Tüm bu analiz kuramlarına bakıldığında ortak noktanın; öykünün, anlatıdan ayrılması olduğu anlaşılmaktadır.

Aristoteles de incelemesinde öyküyü ayrı incelerken, yeni analizler de öyküyü ayrı bir başlıkta incelemektedir.

2.1.1 Öykü ve Söylem

Anlatının yapısal incelemesine ilişkin Aristocu miras, yirminci yüzyılda özellikle Fransız yapısalcılar tarafından benimsenmekte ve anlatı kuramına ilişkin kitaplarda da paragrafların arasında anlatının yapısına ilişkin, doğa bilimlerinde görmeye alışık olduğumuz tablolar ve şemalar belirlemektedir (Yaren, 2013). Anlatının yapısına ilişkin oluşturulan bu tablolar ve şemalar sayesinde incelemeler daha anlaşılır yapılara bürünmüştür.

Anlatı kavramını inceleyen geçmişten günümüze herkesin Aristo'dan esinlendiği görülmekte ancak yirminci yüzyılda yapısalcılar, Aristo'dan esinlenmenin yanı sıra araştırmalarına tablolar ve şemalar eklemiştir. Bu tablolar ve şemalar anlatı çözümlemelerinin rahat yapılmasına ve aktarılmasına destek olmaktadır.

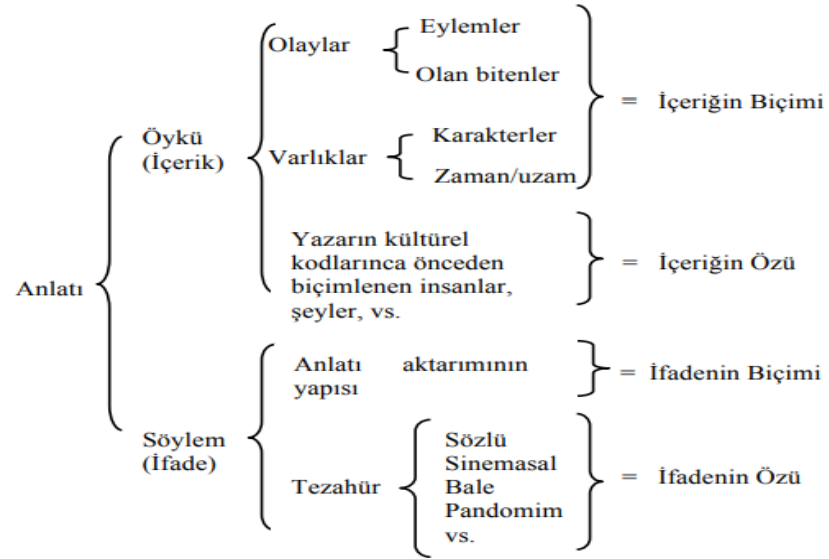
“Jose Saramago'dan Elif Şafak'a Filin Anlatısal Yolculuğu” adlı çalışmada, Seymour Chatman'ın anlatı diyagramı ile öykü ve söylem öğeleri ayrılarak, anlatıların çözümlemesinin kolaylaştığından bahsedilmektedir. Anlatıların; birbirleriyle karşılaştırılmalarının, benzer ve farklı yönlerin tespit edilmesini basit hale getirdiğine değinilmektedir (Dilber, 2017). Chatman; çalışmasının sonuç bölümünde, anlatıların içeriğini oluşturan öyküyle, ifadesini oluşturan söylemin ayrılmasının ne yararı vardır sorusunu ortaya atmaktadır. Ardından çağdaş metinlerin analizlerinde yaşanan sıkıntılara değinmekte ve çağdaş metinlerin klasik analizlere meydan okurcasına ortaya çıkarıldığını söylemektedir (Chatman, 2008).

“Haldun Taner'in “Karşılıklı” Adlı Öyküsünün Seymour Chatman'ın Anlatı Diyagramı Bağlamında Analizi” adlı çalışmada, Seymour Chatman'ın “Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı” adlı kitabının sinema ve edebiyat alanında disiplinler arası bir metin olduğundan bahsedilmektedir. Çalışmada, kitabın sunduğu özgün çözümleme tekniğine dolayısıyla kitabın önemli bir kaynak olduğuna değinilmektedir (Arslan, 2017). Seymour Chatman'ın çalışmasının sinema ve edebiyat alanında disiplinler arası bir çalışma olması, bu çalışmaya büyük fayda sağlamaktadır. Çalışma üzerinden bakıldığında; Anton Çehov edebiyat alanında, Nuri Bilge Ceylan da sinema alanında anlatılar sunmaktadır. Yöntemin disiplinler arası olması yazınsal ve görsel anlatıları aynı analiz yöntemiyle incelemeyi mümkün kılmaktadır.

Seymour Chatman'ın “Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı”

adlı çalışmasından bir tablo oluşturmuştur. Tabloda Seymour Chatman'ın anlatıyı incelerken iki ana etmene vurgu yaptığı ve bu iki ana etmeni birbirinden kesin olarak ayırdığı görülmektedir. Bunlar; öykü ve söylem olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışma da; Seymour Chatman'ın oluşturduğu bu diyagram üzerinden şekillenecek ve bahsi geçen eserler, öykü ve söylem olarak iki ana başlık üzerinden incelenecektir. Anton Çehov oyunları, öyküleri ve Nuri Bilge Ceylan filmleri incelenirken, bu diyagram üzerinden bir analiz yapılacaktır. Eserlerin incelenmesinde diyagramdaki başlıklar kullanılacaktır.

Seymour Chatman'ın "Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı" adlı çalışmasındaki tablo.



Şekil 2.1 Bir Anlatı Kuramının Ögeleri Diyagramı (Chatman, 2008, s. 23)

Bu çalışmanın, edebiyat ile sinema disiplinlerini aynı anda kavraması ve görsel bir çözümlemeyle anlatı kavramını sadeleştirilmesi, kıyas yapması; çözümlemeyi ve analizi kolaylaştırmaktadır. Seymour Chatman'ın çalışmasında ortaya koyduğu nedensellik ve zaman kavramlarına olan yeni bakış açısı, çağdaş metinlerin analizini kolaylaştırmaktadır. Böylelikle hem disiplinler arası bir analiz olmasından hem de yenilikçi ve özgün bir çalışma olmasından dolayı çağdaş anlatıları analiz etmede oldukça fayda sağlayan bir çalışma olmaktadır. Aynı zamanda ortaya koyduğu tablolar ve sınıflandırmalar sayesinde, yapılacak olan analizleri daha anlaşılır ve çözümlenebilir kılmaktadır.

Seymour Chatman'ın, bir anlatı için gereken etmenleri ortaya çıkardığı

incelenmektedir. Yapısalcı kuramcılar anlatıyı öykü ve söylem olmak üzere iki ana etmene ayırmaktadır. Bunlardan ilki; öykünün ne anlattığıyla (Öykü-İçerik) ilgilidir, içerisindeki olaylar ve karakterler gibi etmenleri inceler. İkincisi ise öykünün nasıl anlatıldığıyla (Söylem-İfade) ilgilidir. Anlatının yapısı, tezahür gibi etmenleri inceler (Chatman, 2008).

Chatman, zamanının genel kabul görmüş eğilimlerden farklı bir yol izleyip, anlatının ana öğelerinden birini “biçim” olarak değil “söylem” olarak dile getirmektedir. Genel kabul görmüş eğilimler “ifade” ile “biçimi” eşdeğer görürken, Chatman “biçimin”, “ifadenin” gücünü sınırladığını savunmaktadır. Söylem kavramı ise daha kapsayıcı yapısıyla “ifadeyi” tanımlayabilecek ve kaldırabilecek yapıdadır. Chatman’a göre öykü, söylem yoluyla iletişim kurmaktadır ya da başka bir deyişle, söylem öyküyü ifade etmektedir (Chatman, 2008).

Anlatının önemli kavramlarından biri de iletişim kurmasıdır. Her anlatı, anlatılan kişiyle veya kişilerle iletişim kurmaktadır ve bu iletişim, söylemin ifade edilişiyile gerçekleşmektedir. Bir öykünün anlatı olabilmesi için ifade edilmesi ve iletişim kurması gerekmektedir. Öykü iletişim kurmazken kenarda bir varlıktır ancak iletişim kurduğu anda bir anlatıya dönüşmektedir. Bu ifade edilişe de söylem denir. Seymour Chatman bu ifadeleri süreğen (process) ve durağan (statis) olarak ikiye ayırmaktadır. Süreğen ifadelerin “yapmak”, “meydana gelmek” yapısında olduğunu, durağan ifadelerin ise “olmak” yapısında olduğunu söylemektedir (Chatman, 2008). Çalışmamız içerisindeki Anton Çehov oyunları, öykülerinde ve Nuri Bilge Ceylan’ın filmlerinde durağan (Statis) ifadelerinin olduğu görülmektedir.

Seymour Chatman, anlatılardaki neden sonuç ilişkisinden bahsederken yine iki ayrı düzlem üzerinden inceleme yapmaktadır. Eylemler arasında ilişki olduğunu ancak bu ilişkilerin kronolojik bir sırayla sunulması gerekmediğini söylemektedir. Eylemlerin sunuş şeklinin söylemle ilgili olduğunu, zamanda sıçramalar, geriye dönüşler ve ileriye gidişler olabileceğini söylemektedir (Chatman, 2008). Eylemlerin karışık bağlanmasının, eylemler arasında yepyeni ilişkileri doğurabileceği incelenmiştir.

Öyküde neden sonuç ilişkisine dayalı belirli bir sıralamayla ve düzen içerisinde sunulan eylemler, söylem anında farklı noktalara konulabilmektedir. Bir öyküdeki eylemlerin nasıl ifade edildiği sorusuna verdiğimiz cevap, bize söylem kavramını açıklamaktadır. Çağdaş anlatılarda, sıklıkla zamanda sıçramalar, eylemlerde geriye dönüşler, tersten başa gidişler, hatta zaman kavramının zor anlaşıldığı ilerleyişler

olduğu görülmektedir. Bu çağdaş anlatılar, klasik anlatı kuramıyla çözümlenememektedir çünkü klasik anlatıda var olan “giriş, gelişme, sonuç” ile “neden-sonuç” ve “zaman” gibi kavramlar ters düşmektedir. Chatman; öykü ve söylem ayrımının yapılmasının önemini, bu çağdaş metinlerin analiz edilebilmesinden kaynaklandığını söylemektedir. Yeni düzenleme ilkeleri ortaya koymak gerektiğinden bahsetmekte ve klasik anlatıdaki bu kavramları yeniden ele almaktadır (Chatman, 2008). Anlatı; söylem olarak, öykü ise anlatı ifadesinin içeriği olarak karşımıza çıkmaktadır (Yaktıl, 1995). Nihayetinde Chatman’ın da bahsettiği gibi söylemin, ifadenin biçimi olduğu görülmektedir.

Söylemin, anlatıyı oluşturan önemli bir kavram olduğu incelenmektedir. Öykü anlatının içeriği olarak düşünülürse, anlatının kendisi de söylem olmaktadır. Öykü olaylar dizisi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu olaylar, söylemine göre oluşacak bir olay örgüsü içerisinde aktarılmaktadır. Keza çağdaş metinler ya da filmler incelendiğinde söylemdeki farklılığa rastlanmaktadır. Çoğu zaman öykünün kronolojik eylem düzlemine uymayan ifadeleri karşımıza çıkmaktadır. Eylemlerin sırasıyla verilmediği, çoğu zaman sıçramaların, geriye dönüşlerin, ileriye gidişlerin olduğu görülmektedir.

Chatman’ın çalışmasındaki başka önemli bir konu ise zamandır. Chatman, öykü zamanının söylem zamanından ayrıldığını söylemektedir (Chatman, 2008). Söylem zamanı ilgili anlatının süresidir. Yani bu bir romansa, romanın okunma zamanıdır, filmse filmin izlenme zamanıdır. Öykü zamanı ise anlatıdaki bütün eylemlerin sırasıyla gerçekleştiği zamandır. Bir eserin incelenmesinde öykü ve söylem zamanı önemlidir. Öykü ve söylem zamanı arasındaki ilişki anlatının “nasıl” işlendiğini ortaya koymaktadır. Bu da söylemin ifade biçimini ortaya çıkarmaya yardımcı olmaktadır.

Chatman’ın çalışmasının iki ana başlıktan oluştuğu ve ikinci başlığın söylem olduğu görülmektedir. Söylem kısmının da iki ana unsuru bulunmaktadır. Bunlardan biri tezahürdür. Tezahür; ifadenin ne şekilde ortaya konacağıyla ilgilidir, daha geniş açıdan bakmayı sağlamaktadır. Bir ifade sözlü, yazınsal, sinema, bale, pandomim gibi birçok şeyle sergilenebilir. Asıl önemli olan ve ifadenin nasıl aktarılacağını ayrıntılı inceleyen bölüm ise “Anlatı Aktarımın Yapısı”dır.

2.1.2 Olaylar ve Zaman

Seymour Chatman, “Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı”

adlı çalışmasında; öykünün, söylem yoluyla yani biçimsel ifade ögesi yoluyla iletişim kurduğunu söylemektedir. Söylem, öyküyü ifade etmekte ve Chatman bu ifadelerin iki ayrı çeşidi olduğundan bahsetmektedir. Biri süreğen (process) diğeri ise durağandır (statis). Süreğen ifadeler “yapmak” ya da “meydana gelmek” biçimindeyken durağan ifadeler “olmak” biçimindedir (Chatman, 2008).

Klasik öykü analizinde ayırım “olay öyküsü” ve “durum öyküsü” şeklinde yapılmaktadır. Chatman’ın bahsettiği “süreğen” ve “durağan” ifadeler ile olay öyküsü ve durum öyküsü kavramlarının benzer yapılarda olduğu görülmektedir. Olay öyküleri, aynı süreğen ifadeler gibi “yapmak” ve “meydana gelmek” biçimindeyken durum öyküleri, “olmak” biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

Süreğen ifadelerde karakterler etkin yapıdadır ve genel seyre müdahale edebilmektedir, anlatıda “yapmak” biçimine uygun eylemler bulunmaktadır. Bu çalışmada da daha çok üstünde duracağımız durağan ifadelerdeki karakterlerin ise edilgen yapıda olduğu görülmektedir. Karakterlerin daha çok “olmak” biçimine uygun, kendileri dışında olan eylemlere tepkileri görülmektedir. Nuri Bilge Ceylan ve Anton Çehov anlatıları da durağandır ve “olmak” biçimi ikisinde de oldukça yer etmektedir.

Seymour Chatman, çalışmasının “Olaylar” bölümünde anlatı içerisindeki olayları analiz etmek için iki kavram geliştirmiştir. Bu kavramlar “çekirdek” (Kernel) ve “uydu”dur (satellite) (Chatman, 2008). Çekirdek; anlatının seyrini değiştirebilecek, hiyerarşik olarak önde olan olaylar veya anlardır. Uydular ise çekirdekler kadar önemli değildir, olay örgüsünden mantığa ters düşmeden çıkarılabilir ancak uyduların varlığı anlatıyı estetik hale getirmektedir (Arslan, 2017). Bu bilgilere dayanarak Chatman, olaylar analizinde sadece olayların birbirine olan bağlantılarını ele almamış aynı zamanda olayları hiyerarşi mantığına da dayandırmıştır. Hikâyeyi ortaya çıkaran olay örgüsünün, çeşitli neden sonuç ilişkisine bağlı eylemlerden oluştuğu görülmektedir ancak bu eylemler doğrusal bir düzende verilmek zorunda değildir. Kronolojik olarak sunulan eylemlerin olabileceği gibi sıçrayışlar, geriye dönüşler veya atlamalar da karşımıza çıkmaktadır. Burada önemli olan öykünün nasıl ifade edileceğidir yani söylemin ne tarzda işlendiğidir. Eylemlerin nasıl bir sırayla aktarılacağı, uyduların ve çekirdeklerin nerede olacağı söylemin konusu olmaktadır.

Zamanla ilgili diğer önemli bir konuya öykü ve söylem zamanının ayrımıdır. Söylem zamanı; anlatı süresi; öykü zamanı, öyküyü oluşturan eylemlerin gerçek süresi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ayrımın yanı sıra iki unsur arasındaki ilişki de

önemlidir çünkü aralarındaki ilişki söylemin ifade biçimini ortaya çıkarmaktadır.

2.1.3 Karakterler

Yapısalcı bir kuramcı olan Todorov, anlatı karakterlerinin arasında ayırım yapmaktadır. Todorov değerlendirmesinde ayırımı, olay merkezli yani psikolojik olmayan anlatılar ile karakter merkezli yani psikolojik olan anlatılar arasında yapmaktadır (Chatman, 2008).

Karakter merkezli yani psikolojik olan anlatılarda eylemlerden oldukça tasarruf edilmekte ve zamanın önemli bir bölümü karakteri gerçekçi kılmak için ayrılmaktadır. Karakterlerle ilgili fazlaca ayrıntıya yer verilen bu yapıda, karakterlerin ruh hali yansıtılmaya çalışılmaktadır. Tüm bunlarla birlikte psikolojik olan anlatılarda karakterlerin tahmin edilemez eylemleri karşımıza çıkmaktadır. Olay merkezli anlatılarda ise karakter psikolojisi ayrıntılı işlenmez ve olayların, karakteri harekete geçirdiği görülmektedir. Genellikle etken karakterlerdir ve harekete geçmektedirler. Yani karaktere fazla seçim şansı bırakılmamaktadır, genel özelliklerine uygun hareket etmesi sağlanmaktadır.

Todorov'un bu ayırımı kabaca Hollywood'dan etkilenen ana akım sinemayla sanat sinemasına benzetilebilir. Bir Hollywood aksiyon filminde yüzeysel bir biçimde tanıtılan karakterler olaydan olaya koştururken, sanat filmi ya da festival filmi olarak anılan yapımlarda karakterlerin iç dünyası, olay akışının önüne geçer (Yaren, 2013, s. 181).

Chatman, "karakter" unsurunu incelerken temel olarak Edward Morgan Forster'in "Roman Sanatı" adlı kitabındaki şahıs tasnifinden yola çıkmaktadır. Forster, bir kurmacadaki karakterleri iki ana gruba ayırmakta, bunları "yalınkat/düz" (flat) ve "yuvarlak/çember" (round) kişiler olmak üzere iki ana grupta toplamaktadır (Arslan, 2017).

"Haldun Taner'in "Karşılıklı" Adlı Öyküsünün Seymour Chatman'ın Anlatı Diyagramı Bağlamında Analizi" adlı çalışmada, bu ayırım "tip" ve "karakter" ayırımına benzetilmekte ve düz karakterlerin klasik anlatılarda, yuvarlak karakterlerin ise modernist anlatılarda kullanıldığından bahsedilmektedir (Arslan, 2017).

2.1.4 Yazarın Kültürel Kodlarınca Önceden Biçimlenen İnsanlar, Şeyler

Anlatı içeriklerinin oluşum süreci bağlamdan ayrı düşünülmemektedir (Chatman 2009). Bir metin, onu üreten kalemin sosyo-kültürel repertuarından bir şekilde etkilenmektedir. Bu etkinin her zaman birebir ve alenen olması gerekmez; etki,

örtük/silik ya da sızıntı şeklinde de belirebilir (Arslan, 2017).

2.2 Anton Çehov ve Çehov Anlatı Tarzı

Rus toplumu, 1800'lerin sonundan ve yeni yüzyılın başından itibaren köklü bir değişime girmiştir. Bu toplumsal değişimde sanayileşmenin ve modernleşmenin etkisinin oldukça büyük olduğundan bahsedilmektedir. Anton Çehov'un özellikle oyunlarında, toplumda yaşanan köklü değişim izleri oldukça görülmektedir (Yılmaz, 2018).

Anton Çehov'un anlatı tarzının temellerini bu değişim döneminin şekillendirdiği görülmektedir. Değişim döneminden oldukça etkilenen aydın karakterlerin, Çehov'un birçok eserinde ön planda olduğu görülmektedir. Ayrıca değişime ayak uyduramamanın verdiği huzursuzluk, özellikle oyunlarında oldukça hissedilmektedir. Bu huzursuzluğun oyunlarında bir atmosfer yarattığı incelenmektedir. Taşra yapısının değişimi ve taşradan kurtulma isteği de Çehov'un en çok işlediği konular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çehov'un hem oyunlarında hem de öykülerinde önemsiz denilebilecek durumları işlediği görülmektedir. Ancak bu önemsiz durumların içinde gerçekçi karakterlerin iç çekişmeleriyle ilgilendiği görülmektedir. Çehov'un daha çok gündelik olayların ardına gizlenen, varoluşsal sancılar yaşayan, kaçmak isteyen, kurtulmak isteyen, sıkışmış ama eylemden uzak yani bir şey yapmak istemeyen karakterleri işlediği görülmektedir. Bu karakter özellikleri, Rus toplumundaki değişim döneminin etkilerinden kaynaklanmaktadır.

Anton Çehov, kısa komedi oyunlarında önemsiz olduğu düşünülebilecek durumları, kendi tarzı ile işlemektedir. Onun bu vodvilleri, kendine has tarzı ile seyirci ya da okuyucu karşısına çıkmaktadır. Çehov, basit ve önemsiz gibi görülen durumların içerisinde karmaşa yaratır ve günlük yaşamın derinlerine odaklandığı için Rus toplumuna ışık tutar (Eroğlu, 2020).

Sonuç olarak Çehov anlatı tarzının şekillenmesi, Rus toplumunda yaşanan ani ve büyük değişimden kaynaklanmaktadır. Çehov'un işlediği konuların ve oluşturduğu karakterlerin, değişim ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Rus toplumunda yaşanan ani ve sarsıcı değişimle beraber çarpıcı gerçeklik gün yüzüne çıkmıştır ve Çehov anlatısı, realizm akımının etkisi altında kalmıştır.

2.3 Realizm

“Batı Edebiyatı Akımları” kitabının Realizm bölümünde, “Realizm” kelimesinin kökeninin Fransızcadan geldiğinden bahsedilmektedir. Fransızca “realite, realizme” kelimelerinden dilimize real kökü geçmiş ve realizm kelimesi bu kökten türetilmiştir (Akyıldız & Akpınar, 2018). Sanat, bilim ve felsefe alanındaki hemen hemen bütün disiplinlerin realizm tanımını derinleştirdiği ve yer yer farklılaştırdığı görülmektedir. Gerçek kavramının arayışı her akıma ve felsefi yapıya göre değiştiği için tanımlarının da farklılaştığı anlaşılmaktadır.

Edebiyat alanında realizmi inceleyen ve geliştiren eleştirmen Georg Lukacs, realizmin, çağın tüm elementlerini doğru biçimde yansıtması gerektiğini söylemektedir. Edebiyatın, gerçekçi bir yapıda olabilmesi için çağının sosyal alandaki ilerleyişini ve aynı zamanda bu ilerleyiş içerisinde oluşacak çatışmaları en yalın halde yansıtması gerekmektedir. Lukacs’a göre realist bir romanın, yazıldığı çağı gerçekçi, iyi anlatması ve dönemin ruhunu yine gerçekçi yansıtması gerekmektedir. Roman sanatının başarılı olma ölçütünün bunun üzerinden geliştiğini söylemektedir (Yüce, 2016).

Realist edebiyat akımının temsilcileri olan birçok önemli ve ünlü yazar, yaşadıkları dönemin en temel özelliklerini romanlarına aynen aktarmıştır. Rus edebiyatından Leo Tolstoy, Fransız edebiyatından Honore de Balzac ve Stendhal, İngiliz edebiyatından Charles Dickens gibi yazarlar çağa uygun, gerçekçi, yaşadıkları toplumların sosyolojik ve toplumsal yapılarına denk düşen eserler üretmiştir. Dönemlerinin kültürel gerçekliğini romanlarına başarılı bir şekilde aktarmışlardır (Yüce, 2016).

Realizm konusunda söylenenlere bakıldığında edebiyatta realizmin; gerçeği tarafsız kabul ettiği görülmektedir. Ayrıca gerçeği, sanat ile bütünleştiren bir durumun ortaya çıktığı da görülmektedir. Ortaya çıkan eser, tarihe tanıklık etmektedir ve devrin ruhunu yansıtmaktadır. Realist bir edebi eserin başarılı olmasının koşulu; sanatçının sanatı dışında da realist olmasıdır. Bir başka deyişle, sanatçı yaşadığı döneme, koşullarla ne kadar tarafsız ve gerçekçi bakabilirse ortaya çıkan eser o denli başarılı olmaktadır.

Onur Bilge Kula “Sanat ve Edebiyat” adlı kitabında realist bir sanatçının sanatının dışında da realist olduğunu dile getirmektedir. Realist bir sanatçı, yazmak için kullandığı tekniği de realist algılamaktadır. Sanatçının amacı insanlığın ortaya çıkardığı doğa kanunlarını incelemektir. Gerçekçi sanatçılar, kendi çağlarını ve

toplumların sosyolojik, kültürel yapılarını olduğu gibi aktarmaktadır. Gerçekçi bir roman incelendiğinde, dönemin gerçeklerinden kanıtlar ortaya çıkmaktadır (Kula, 2014).

Gerçekçiliğin ve gerçek kavramının, tüm sanat dallarının, felsefenin ve bilimin ana gündemlerinden biri olduğunu görülmektedir. Sanat, Bilim ve Felsefe Tarihi'nin, Aristoteles ve Platon'dan bu yana gerçeklik kavramını tartıştığı incelenmektedir.

“Poetika” adlı eserde şiir sanatı üzerine bir incelemede bulunulmuştur. Şiir sanatı tiyatro metinleri üzerinden incelenmektedir çünkü o zamanki tiyatro metinleri şiir biçiminde yazılmıştır. Poetika’ da, tragedya ve komedyaya olarak iki bölüm vardır ancak günümüze yalnızca tragedya bölümü ulaşmıştır (Aristoteles, 2011). Bundan dolayı tragedyaların ayrıntılı incelemesi mevcutken komedyayla ilgili pek bir bilgi günümüze ulaşmamıştır.

Aristoteles, “Poetika” adlı eserinde “sanat gerçeği taklit eder” der (Aristoteles, 2011). Bu yüzden de sanatın etkisinin kuvvetli olmasını, gerçeğe yakınlığı ile ilişkilendirmektedir. Görüldüğü gibi en eski çağlardan beri gerçeklik kavramı tartışılmaktadır ve bu kavram üzerine çeşitli argümanlar üretilmektedir. Zira Batı sanatlarının, Aristoteles'den ve Platon'dan bu yana hep gerçeği aradığı ve gerçek kavramını yorumlayarak akımları oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu sanat akımlarının omurgasını da kabul ettikleri gerçeklikler belirlemektedir.

Sanat akımlarının, oluşurken en büyük problemi gerçekliktir. İnsanlık tarihi ve gelişim süreci boyunca tek bir gerçek üzerinde hiçbir zaman anlaşmaya varılamamaktadır. İkinci ve önemli bir konu da “gerçek nedir” sorusuna verilen cevaptan sonra, gerçeğin ne şekilde aktarıldığıdır (Çetişli, 2019).

Sanatçıların gerçeği ne olarak kabul ettikleri, estetik anlayışlarını etkilemektedir. “Gerçek nedir” sorusuna verilen cevap, eserlerin yapılarını belirlemektedir. Bu konu üzerine örnek de Klasizm, Romantizm ve Sürrealizm üzerinden verilmektedir. Klasizmin gerçeği platonik ideallerdir, Romantizmin gerçeği duygulardır, Sürrealizmin gerçeği ise bilinçaltıdır (Akyıldız & Akpınar, 2018).

Realizm düşüncesinin yaygınlaşması ve sistemleşmesinin rönesans dönemine dayandığı gözlemlenmektedir. Rönesans'ın ardından özgür düşünce sisteminin kitleleşmesiyle beraber sanat, bilim ve felsefe alanında gelişmeler hız kazanmıştır. Orta Çağ'daki skolastik düşünce yerini özgür ve bilimsel düşünceye bırakmıştır. Bu düşünce sisteminin değişmesiyle beraber Klasizm akımının ortaya çıktığı görülmektedir. İlerleyen yıllarda Klasizm'e karşı Romantizm akımı ortaya çıkmıştır.

Ardından da Klasizm ve Romantizm'e karşı olarak Realizm akımı ortaya çıkmıştır. Realizm, karşı çıktığı Klasizm ve Romantizm akımlarının coşkunluğuna ve idealizmine karşı çıkararak gerçeği olduğu gibi aktarmaktadır. Realizm ayrı bir akım olsa da içinde barındırdığı gerçek kavramı bütün akımları etkilemektedir. Realist yazarlar nesnel ve yargıdan uzak bir şekilde eserlerinde gerçeği yansıtmaktadır.

2.3.1 Realizmi Hazırlayan Toplumsal Olaylar

Realizmi hazırlayan toplumsal olayları incelerken rönesans döneminden başlamanın faydalı olacağı görülmektedir. Rönesans'la birlikte skolastik düşüncüyü yıkan Batı halkları, Aydınlanma Dönemi'nden itibaren monarşik siyasi yapıyı sorgulamaya başlamaktadır.

Fransız ihtilali ile monarşinin son bulup Cumhuriyet fikrinin yaygınlaşması sadece Fransa topraklarında değil, yavaş yavaş tüm Avrupa'da yaygınlaşan bir olgudur (Akyıldız & Akpınar, 2018). Henüz 17. Yüzyılda René Descartes (1596-1650) aklın ve eleştirel düşüncenin üstünlüğünü savunmaktadır. Mutlak monarşinin sorgulanmasının Batı Dünyasını Fransız İhtilaline kadar götürdüğü görülmektedir. İhtilalle beraber Cumhuriyet fikri yürütücü bir pozisyona gelmektedir.

Realizm öncüsü toplumsal olaylardan diğeri ise Sanayi Devrimi'dir. Sonuç olarak Sanayi Devrimini gerçekleştirmiş 19. yüzyıl Avrupalısı; rasyonalist, pozitivist ve kimi zaman materyalist bir dünya görüşünün içindedir. Edebiyatta realizm de bu felsefelerin bir uzantısı olmaktadır (Akyıldız & Akpınar, 2018).

Realizm de diğeri sanat akımları gibi felsefi görüşlerin ışığında şekillenmektedir. Bu felsefi görüşler, toplumların yapısında oluşan köklü değişiklikler sonucu ortaya çıkmaktadır. Bunun için her sanat akımı gibi realizm de toplumsal olaylardan etkilenmektedir ve bu toplumsal olaylar ışığında şekillenmektedir. Özellikle 19. yüzyıl aydınlanma çağında oluşan bilimsel gelişmeler, Avrupa toplumlarını kökten etkilemiş ve realizmin oluşmasında büyük rol oynamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarsında bilimsel gelişmeler hız kazanmıştır. Bilimsel gelişmelerin hız kazanmasıyla beraber eski bilgiler temellerinden oynamıştır. Bu gelişmelerle beraber bilimsel yaklaşma ve bilim ışığında bakış açısı belirleme artmıştır (Kara, 2010).

19. yy. aydınlanma çağı, Realizmin doğuşuna katkı sağlamaktadır. Bu dönem bilimsel gelişmeler hız kazanmış ve eskiye nazaran daha çok gelişme olmuştur. Bilimsel alanda büyük değişimler yaşanırken toplum bu değişimlerden derinden etkilenmektedir, Pozitivizm böyle bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bu felsefenin temel

amacı; pozitif bilimler vasıtasıyla bütün olayların meydana gelişindeki tabii ve değişmez kanunlarını keşfetmek ve bir hükme bağlamaktır (Çetişli, 2019).

2.3.2 Büyük Rus Değişimi ve Rus Realizmi

Çehov'un eserlerini sunduğu dönemde Rusya, değişim içerisinde bulunmakta, Feodalizm, Rusya'da son kalıntıları yaşamakta ve kapitalizm yükselmektedir. 19. yüzyılın başından itibaren Rus toplumuna batıdan alınmış, tepeden inme bir modernite getirilmiştir. Rus toplumunda sanayileşme ve ticarete atılımla sermaye el değiştirmiş, serflüğün kaldırılmasıyla da toplumun sosyolojik yapısı değişikliğe uğramıştır (Yılmaz, 2018).

Modernite öncesi, eski feodal düzende toprak sahibi aristokratlar ve serfler bulunmaktadır. Reform hareketleriyle serflüğün kaldırılması sonucu Çarlık Rusya'nın kökleri değişmeye başlamıştır. Oluşan bu köklü değişimler neticesinde, sermaye aristokrasiden burjuva sınıfına geçmiştir. Bu değişim, özellikle Rus taşrasında ne yapacağını bilmeyen, mutsuz ve umutsuz insanlar ortaya çıkarmıştır (Yılmaz, 2018).

Tüm bu gelişmeler yaşanırken aynı anda kapitalizm yükselişe geçmiştir. Bununla beraber büyüyen işçi sınıfının sosyalist hareketinin de yükselişte olduğu görülmektedir. Sermaye aristokrasiden burjuva sınıfına, üretim gücü de köylü sınıfından işçi sınıfına doğru yer değiştirmektedir.

Rusya ve Rus toplumu değişkenlik içerisindeyken Anton Çehov'un, değişime en uzak, en durağan yerler olan taşralarda geçen hikâyeler anlattığı görülmektedir. Değişime en uzak bu yerlerdeki insanların bile değişime yüz tutmuş oldukları ya da değişemeyeceklerini fark edip hayattan beklentilerinin bittiği görülmektedir.

Her şeyin hızla değişim gösterdiği o dönemde Anton Çehov'un değişimin en yavaş yerinden eserler vermesi, değişim çatışmasına oldukça katkıda bulunmaktadır. Bu durum Çehov'un özellikle oyunlarında, taşrada değişime ayak uyduramamış bir sürü mutsuz karakter ile karşımıza çıkmaktadır.

Hayattan beklentisini yitiren karakterlere örnek olarak "Üç Kız Kardeş" oyunundaki Çebutikin karakteri verilebilir. Çebutikin doktordur. Rus toplumu değişmiş, sosyal ilişkiler değişmiş, bulunduğu bilim dalının kuralları bile değişmiştir ancak Çebutikin'in bu değişime yetişemediği görülmektedir. Çebutikin değişime yetişemediğinin farkındadır bu yüzden hayattan pek bir beklentisi kalmamıştır (Çehov, 1970).

Değişimin birçok nedeni ve sonucu vardır. Feodalizm yıkılmış, çiftlik sahipleri

fakirleşmiştir. Bununla beraber köylü halk daha da fakirleşmiştir. Fabrikalar artmış üretim çoğalmış ve işçi sınıfı oluşmuştur. Köylerden kentlere, sanayiinin yoğun olduğu yerlere göçler başlamıştır. Çehov da bu değişim döneminde eserler vermiştir ve bu değişimin insanlar üzerinde oluşturduklarını eserlerine yansıtmıştır.

2.4 Çehov Realizmi

Anton Çehov'un oyunlarında ve öykülerinde, eserlerinin hemen hemen hepsinde gerçekçilik akımının etkisi oldukça bulunmaktadır. Anton Çehov'un, hayatın kendisiyle ve gerçeğin kendisiyle ilgilendiği incelenmektedir. Eserlerinde yine hayatın kendisini gerçekçi bir şekilde işlediği görülmektedir. Anton Çehov, eserlerinde karakterlerini yalın ve gerçekçi bir yapıyla sunmaktadır. Gerçekçi bir yapıyla sunulan karakterler, süre gelen eylemler, olaylar ve durumlar karşısında edilgen ve eylemsiz bir hal alırlar.

Gorki, Çehov'un "Köpeğiyle Dolaşan Kadın" adlı öyküsünü okuduktan sonra "Ne yapınız biliyor musunuz-? Realizmi öldürünüz. Sizden sonra hiç kimse bu akımda ileri gidemez, hiç kimse sizin yaptığımız gibi basit konuları bu kadar yalın anlatamaz." sözüyle Çehov'un daha önce eşine rastlanmayan üslubuna değinir (Sokolov, 1999, s. 24).

Çehov'un Üç Kız Kardeş oyunundaki Verşinin karakteri, felsefeye düşkün bir karakter olarak karşımıza çıkmakta ancak sürekli kendini tekrar eden bir hal içinde olduğu görülmektedir. Bu karakter değişmekte olan Rus toplumunun eskimiş yüzünün açık bir örneğidir. Kendini asla yenilemez, bir döngü içinde dönüp durur hatta kendinden genç bir asker olan Tüzenbah'ın mutlu olduğu gerçeğini bile kabul etmemektedir. Kaderci bir yaklaşımla mutluluğun gelecek nesillere ait olduğunu dile getirmektedir (Çehov, 1970). Oyundaki dört kardeşin de Moskova'ya gitme isteği görülmektedir (Çehov, 1970) ama bu istek için hiçbir eylemde bulunmamaları realizmin bir örneğidir. Çehov burada modern insanın yeni yapısını çizmektedir. Bu karakterler, sürekli isteyen lakin istekleri için hiçbir koşulu yerine getirmeyen karakterlerdir.

Aynı oyunda Kulugin karakteri dönemin gerçekçi bir memur karakteridir. Müdürünün adını sürekli anan ve sürekli müdüründen örnekler veren biridir. Kulugin sadece pazar günleri eğlenmek isteyen, elindekileri kaybetmemek için elinden geleni yapan tipik ve gerçekçi bir memur karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki karısının kendisini aldattığını öğrenmesine rağmen karısını kaybetmemek için bu olay karşısında oldukça hoşgörülü davranarak karısını elinde tutmak istemektedir (Çehov,

1970).

Çehov'un yazdığı tiyatro oyunlarının yönetmen "Stanislavski" tarafından Moskova Sanat Tiyatro'sunda sahnelenmesi sonucunda yazarın hem gerçekçi yazılı edebiyata hem de gerçekçi görsel tiyatronun sahneleme şekline oldukça etkisi bulunmaktadır.

Çakmak, "Çehov'un Vişne Bahçesi Adlı Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım" adlı çalışmasında, Anton Çehov karakterlerinin Rus değişiminden etkilenen ve şekillenen insanlar olduğundan bahsetmektedir. Anton Çehov eserlerini yaşadığı toplum ve dönemle birlikte incelemek daha faydalı olmaktadır. Anton Çehov karakterleri, ne ve nasıl yapacaklarını bilmeyen insanlardır. Karakterlerde umut etme ve hayal etme bulunmakta ancak eylem kesinlikle bulunmamaktadır. Genellikle geçmişe duyulan özlem karakterlerin sürekli dile getirdikleri bir olgudur (Çakmak, 2011).

Görüldüğü gibi Çehov, karakterlerini realist bir çizgide oluşturmaktadır ve modern insan tanımını yapmaktadır. Çehov eserlerinde, hayalleri olan ama hayallerine koşmayan karakterler bulunmaktadır.

Anton Çehov'un yaşadığı ve eserler verdiği dönem, Rus toplumunun büyük değişime girdiği bir dönemdir. Çehov bu dönemi tüm gerçekliğiyle ortaya koymaktadır. Çehov realizmin kurallarına ve yapısına uyarak eserler verirken tarihe de tanıklık edecek materyaller bırakmıştır. Yarattığı karakterler o kadar gerçekçi ve klasiktir ki günümüzde dahi bu karakterler gerçekçiliğini korumaktadır. Dönemini çok iyi yansıtan karakterler olmasıyla birlikte bu karakterlerin sorunları, evrensel ve zamansızdır. Bundan dolayı tüm dünyada etkili bir Çehov beğenisi bulunmaktadır. Realizm; gerçeği olduğu gibi, hiçbir filtreden geçirmeden aktarabilmektir. Çehov realizminden bahsederken de Rus toplumunda oluşan değişim ve Çehov'un bu değişimi olduğu gibi eserlerinde işlediği görülmektedir

2.5 Anton Çehov Realist Anlatısı ve Eserlerinin İncelenmesi

Anton Çehov, büyük Rus değişimi döneminde yaşamış ve o dönemde eserler vermiş bir yazardır. Bu değişim döneminden oldukça etkilenmektedir. Atol Behramoğlu'nun "Büyük Oyunlar" adlı kitabında, oyunlardan önce Çehov ile ilgili bir önsöz bulunmaktadır. Bu önsözde bahsi geçen Rus değişiminden ve Çehov'a olan etkisinden bahsedilmektedir.

Anton Çehov, Rus toplumunda yaşanan köklü değişim döneminde yaşamış ve eserler vermiştir. Anton Çehov'un, eserlerini ürettiği dönem; kuşaklar arası farkın oldukça derinleştiği, geleneksel değerlerin ve yapıların kökünden ve kalıcı değiştiği, toplumsal iletişimin ve ilişkilerin sarsıldığı bir dönemdir. Anton Çehov oyunlarında, dramatik yapının ana omurgasını sınıflar arası çatışma oluşturmaktadır (Behramoğlu, 2012).

Anton Çehov'un oyunlarında ve öykülerinde toplumsal ve sosyolojik değişimin yansımaları bulunmaktadır. Bu değişimle beraber Anton Çehov oyunlarında, oluşan kuşaklar arası uçurumlar, hikayelerin omurgasını oluşturmaktadır. Anton Çehov'un bu değişim döneminde oluşturduğu metinler, dönemin özelliklerini ve sancılarını taşımakta ve gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Özellikle karakter yaratımı, durum öykücülüğü, eylemsizlik, dilde sadelik, komedi unsurları ve okuyucuya olan etkisi dikkat çekici olmaktadır. Bu bahsettiğimiz etmenler, Chatman'ın anlatı diyagramında geçen "Öykü ve Olay Örgüsü", "Eylemler ve Zaman" ve "Karakterler" başlıklarından faydalanarak incelenecek ve böylece Chatman'ın analiz yöntemiyle bir inceleme yapılmış olacaktır.

2.5.1 Öykü ve Olay Örgüsü

Kısa öykücülüğü genellediğimiz zaman iki tip öykü tarzı bulunmaktadır. Biri olay öyküsü diğeri ise Anton Çehov'un sıklıkla kullandığı durum öyküsüdür. Olay öyküsünde aksiyon ve eylem önemliyken durum öykülerinde, "durum" daha önemli olmaktadır. Modern öykü türünün iki çeşidi bulunmaktadır. Biri Fransız yazar Guy fr Maupassant'ın öncüsü olduğu ve eserler verdiği olay örgüsüdür. Diğeri ise Anton Çehov'un sıklıkla kullandığı durum öyküsüdür. Maupassant'ın kullandığı olay öyküsünü roman türüne benzeten Alpay; olay öykülerinde, ana omurganın olay olduğunu dile getirmektedir (Alpay, 2016)

Chatman, anlatının ifade edilişinin iki ayrı çeşidi olduğundan bahsetmektedir. Bunlardan biri süreğen, diğeri ise durağandır. Bu ayrım durum öyküsü ve olay öyküsü ayrımına benzemektedir. Chatman süreğen ifade tarzının "yapmak" ya da "meydana gelmek" biçiminde olduğunu söylemektedir, bu tanım olay öyküsü tanımına benzemektedir ve eylemlerin kuvvetli olduğu anlaşılmaktadır. Durağan ifade tarzını da "olmak" biçiminde aktarmakta ve bunun da durum öyküsü tanımına uyduğu görülmektedir. Durum öyküsünde, karakterlerin durumlar üzerinden psikolojik derinlikleri üzerinde durulmaktadır.

Olay öyküsünün roman türüne benzerliği görülmekte ve roman türünde var olan giriş, gelişme, sonuç gibi bölümleri bulunmaktadır. Anton Çehov'un kullandığı durum öykücülüğünde aynı durum görülmemektedir. Anton Çehov'un durum öykücülüğünde, genellikle bir giriş ve sonuç bölümü olmadığı görülmektedir. Çehov'un öyküleri genellikle gelişme bölümünden başlamakta ve yine gelişme bölümünde son bulmaktadır.

Anton Çehov tarzı durum öykücülüğünde giriş ve sonuç bölümleri olmamaktadır. Okuyucu, hikâyeye direkt gelişme bölümünden dahil olmakta ve beklenmedik sonlarla okuyucuya hikâyenin bitmediği izlenimi verilmektedir (Alpay, 2016). Bu veriler ışığında Anton Çehov'un, eserlerinde durum öyküsü tarzını kullandığı görülmektedir.

Çehov kısa öykülerinde, olay/vaka omurgası yerine durum üzerinden gelişen bir sistem olduğu ve Chatman'ın durağan(statis) ifadeler şeklinde bahsettiği tarzda bir kullanım olduğunu görülmektedir. Çehov için büyük olaylar değil günlük durumların etrafında gelişen insan psikolojisi önemli olmaktadır.

Anton Çehov, hikâyelerini genellikle taşrada yaşayan basit insanlar üzerinden kurmaktadır. Bu hikâyeler o kadar yalın ve anlaşılırdır ki çoğu zaman karakterlerin istekleri ve arzuları direkt kendilerinden duyulmaktadır. Çehov'un eserlerindeki olay örgüsü içerisinde çarpık ilişkiler, intihar girişimleri, intiharlar, düellolar, yangınlar, taşınmalar olduğu incelenmekte ancak özellikle tiyatro oyunlarında çarpık ilişkiler dışında hiçbirisi sahnede görülmemektedir. Okuyucu ya da izleyici bu karmaşık olayları görmemekte ama bu karmaşık durumların karakterleri nasıl etkilediğini hissetmektedir. Karmaşık olaylar yazılmayan anlarda gerçekleşir ancak yazılan alanlarda da etkileri görülmektedir.

Çehov oyunları ve dolayısıyla tiyatrosu hareketsizdir. Onun tiyatrosu ruhsal durumları aktardığı için atmosfer tiyatrosu şeklindedir. Anton Çehov, gürültülü ve kavgalı sahnelere yer vermemektedir ayrıca gerçek hayatta da gürültülü, kavgalı anlar sıklıkla yaşanmamaktadır Çehov oyunlarında karakterler, genellikle gerçek hayatta olduğu gibi yer, içer ve önemsiz şeyler hakkında tartışır (Özkaya, 1991).

Çehov'un özellikle oyunlarında dramatik olayların aksiyondan uzaklaşması farklı bir yolla cereyan etmektedir. Oyun içinde dramatik durumlar aksiyondan uzaktır ancak oynanmayan kısımların ve karakterlerin sahneden çıktıktan sonra tekrar girene kadar yaşadıkları olayların dramatik aksiyonları güçlü olmaktadır. Bu güçlü aksiyonlara seyirci şahit olmasa da hissetmekte ve karakterler üzerinde oluşan tesirini

gözlemleyebilmektedir.

Bu duruma birkaç oyundan örnek verilebilir. Öncelikle Çehov'un "Martı" oyununa bakılabilir. Bu oyunda Treblev karakterinin, birinci perdede sahneden çıktığı ve tekrar girdiği yere kadar ki bölümde martı vurduğu anlaşılmaktadır. Ardından yine sahneye girip çıktığı ikinci perdede intihar etmeye çalışmıştır. Treblev karakteri oyunun sonunda ve sahnenin dışında intihar etmiştir (Çehov, 2014). Martıyı vurduğu ana, izleyici ya da okuyucu tanık olmamakta fakat Treplev, martı cesedini Nina'ya getirdikten sonra bu durum ortamın atmosferine güçlü bir şekilde tesir etmektedir. Hatta mevzu bahis martı cesedi ve görmediğimiz vurma eylemi, oyunun ilerleyen bölümlerinde de konuşulmaktadır ve bu durum o bölümlerde de bir atmosfer oluşturmaktadır.

Aynı oyunda Nina karakterinin yaşadığı bütün çarpıcı olaylar oyunun üçüncü ve dördüncü perde arasında gerçekleşmektedir. Nina; Trigorin'le kaçır, ondan çocuğu olur, Trigorin onu terk eder, oyunculukta başarılı olamaz (Çehov, 2014). "NINA - Neden bastığım toprakları öptüğünü söyledin bana? Beni öldürmek gerek. (Masaya eğilir.) Öyle yorgunum ki! Dinlenebilsem, birazcık dinlenebilsem!.. (Başımı kaldırır.) Bir martıyım ben... Yok, değil, Aktristim. Ah, evet! (Arkadina ve Trigorin'in gülüşmelerini duyarak kulak kabartır. Sonra soldaki kapıya doğru koşarak anahtar deliğinden bakar.) O da burada demek!.. (Treplev'e dönerek.) Eh, iyi.. Ne yapalım... Evet... Tiyatroya inanmıyor, hayallerimle alay ediyordu... Böylece ben de inancımı yitirdim yavaş yavaş, hevesim kalmadı... Sonra aşkın getirdiği sorunlar, kıskançlıklar, yavrum için duyduğum sürekli korku... Ufaldım, zavallılaştım, boş bir kalıp gibi oynamaya başladım sahnede... Ellerimi nereye koyacağımı bilemiyor, ayakta düzgün durmayı beceremiyor, sesimi denetleyemiyordum... İnsanın çok berbat oynadığını hissetmesi ne korkunç şeydir bilemezsiniz! Bir martıyım ben"

(Çehov, 2014, s. 94).

Nina'nın bu tiradında Trigorin'den bir çocuğu olduğu anlaşılmakta, Nina terkedilmiştir ve oyunculukta da başarılı olamamıştır. Bu çarpıcı olayların hiçbiri yazılan yerlerde bize aktarılmamaktadır. Her şey perde arasında, seyircilerin izlemediği bölümde gerçekleşmektedir.

Anton Çehov "Üç Kız Kardeş" adlı tiyatro oyununda ise asker olan Tüzenbah karakteri perde arasında askerliği bırakmaktadır, farklı bir bölümde yine asker olan Solyoni karakteriyle kavga etmektedir ve yine sahneden çıktığı bir yerde Solyoni ile düello ederek ölmektedir (Çehov, 1970). Bu oyunda da Tüzenbah karakterinin yaşadığı çarpıcı olaylara direkt tanık olunmamaktadır. Olaylar yazılmayan yerlerde gerçekleşmektedir. Seyirci ya da okuyucu bu izlenmeyen bölümlerin yarattığı atmosfere tanık olmaktadır.

Üç Kız Kardeş oyununda Andrey karakteri perde arasında evlenir ve çocuğu

olur. Başka bir perde arasında ikinci çocuğu olur ve işe girer (Çehov, 1970). Aynı durumun Andrey için de geçerli olduğu görülmektedir. Yaşadığı ve geleceğini etkileyebilecek olaylar hep perde arasında gerçekleşmektedir ve okuyucu ya da izleyici bu olaylardan sadece haberdar olmaktadır. Aynı zamanda perde arasında yaşanan olayların yarattığı atmosfere tanık olmaktadır.

Tüm bu örneklerle beraber Anton Çehov'un tiyatro metinlerinde oluşturduğu dramatik yapılarda bir eylemsizlik söz konusu olsa da haberdar olunan eylemler dramatik yapıya farklı atmosferle etki etmektedir. Chatman'ın bahsettiği durağan ifadelerdeki “olmak” biçimi burada da görülmektedir. Oyunlarda, içeride kimse bir şey yapmamakta kimse kimseyi etkilememektedir ancak dışarıda yaşanan, olmuş olan durumlar içeriye etkilemekte ve karakterler yaşamlarına getirdikleri bu atmosfer ile devam etmektedirler.

Anton Çehov'un oluşturduğu dramatik yapının en önemli özelliklerinden biri de oyun öncesine güçlü hikayeler koymasıdır. Martı oyununda Treblev ve annesiyle güçlü bir hikâye oluşturulmaktadır. Akardina ve Trigorin arasındaki aşk da oyun öncesi dramatik yapılar arasında yer almaktadır (Çehov, 2014). Anton Çehov oyunlarında, iç içe girmiş karmaşık olaylar bulunmakta ancak realist yapı korunarak bu karmaşıklık verilmektedir. Çehov oyunlarının içerisinde aksiyonun az olduğunu belirten Özkaya, oyun arasında ve öncesinde aksiyonların güçlü olduğunu söylemektedir (Özkaya, 1991).

Üç Kız Kardeş oyununda ise daha güçlü hikayeler bulunmaktadır. Oyunda, kız kardeşlerin babası, oyun zamanından tam bir sene önce ölmüştür, anneleri ise daha önceden vefat etmiştir (Çehov, 1970). Oyun bu kasvetli havayla başlamakta ve aynı havayla sürüp gitmektedir.

Özetle Çehov oyunlarının ana konularının olduğu incelenmektedir ama hikâyede, bu ana konuların yanında cereyan eden ufak ve önemsiz olaylar etrafında şekillenir. “Üç Kız Kardeş” oyununda, kardeşler bir şekilde Moskova'ya gitmek istemektedir ve oyun içinde hikâye, bu isteğin etrafındaki bir sürü ufak ve önemsiz olaylarla şekillenmektedir. Çehov oyunlarında, sadece kutsal bir hedefe giden hikayeler anlatılmamaktadır. Çehov dramatik yapılarında, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi bu kutsal hedefe varana kadar ya da varamayana kadar arada bir yığın önemsiz hikayeler gerçekleşmektedir.

2.5.2 Eylemler ve Zaman

Çehov biçimi, klasik anlatı tarzının dışında yer almakta bununla birlikte giriş, gelişme ve sonuç şeklinde ilerlememektedir. Genellikle gelişme bölümüyle başlayıp yine gelişme bölümünde bitmektedir. Anton Çehov'un anlatı biçimini yapısalcı kuram ile anlatmak gerekirse Chatman'ın ifade ayırımından örnek verilebilir. Çehov'un ifade biçiminin process (süreğen) değil, stasis (durağan) olduğu görülmektedir.

Chatman'ın Öykü ve Söylem adlı çalışmasında, olay örgüsündeki eylemlerin kronolojik sırayla verilmeyeceğinden bahsedilmektedir. Olay örgüsündeki eylemlerde sıçrayışlar, geriye dönüşler veya atlamalar olabilmektedir. Çehov oyunları incelendiğinde oyunların başlangıcında atlamalar göze çarpmaktadır. Oyunlarda sanki hikâyenin giriş bölümü atlanmış gibi görünmektedir.

Anton Çehov'un tiyatro metinlerinde klasik anlatı biçimine yakın bir yaklaşım görülmektedir. Metinler, klasik anlatı biçimine yakın gibi görünse de giriş, gelişme ve sonuç yapısına uymamaktadır. Metinler giriş diye adlandırılabilir bölümden sonuç diye adlandırılabilir yere kadar geçmiş ve gelecekle ilgili ayrıntılı bilgiler vermektedir.

Örneğin Anton Çehov'un "Üç Kız Kardeş" oyununda kardeşlerin babasının oyunun başladığı süreden önce vefat ettiği anlaşılmaktadır ancak birinci perdenin neredeyse tamamı babanın üzerine kurulmakta ve onun yarattığı atmosfer ile devam etmektedir. (Çehov, 1970). Oyunun tamamı ise üç kız kardeşin ve abileri Andrey'in gelecekte Moskova'ya taşınma isteği üzerine kurulmaktadır ancak Moskova'ya taşınmak için hiç kimse, hiçbir adımda bulunulmamakta ve oyun sonunda kimse Moskova'ya taşınmamaktadır. Oyunun başında ve sonunda tamamlanmamış durumlar anlaşılmaktadır. Bu örneklerden yola çıkarak oyunun başlangıcında giriş diye adlandırılabilir bir bölümün olmadığı görülmektedir. Oyunun sonunda da yükselen Moskova'ya taşınma durumu olumlu ya da olumsuz bir sonuca erdirilmediği için sonuç bölümünün de olmadığı anlaşılmaktadır.

Klasik anlatı tarzındaki gibi giriş ve sonuç bölümü, Anton Çehov oyunlarında ve öykülerinde bulunmamaktadır. Bu durum seyircinin ya da okuyucunun, hikâyenin başlangıcını ve sonucunu kafasında kurgulamasına ve tamamlamasına olanak sağlamaktadır. Bu da seyirciyi ya da okuyucuyu pasif durumdan aktif duruma taşımaktadır.

Alpay'a göre Anton Çehov'un öykü sanatına kattığı en belirgin yapı okuyucuyu

pasif durumdan çıkarıp aktif duruma sokmasıdır. Seyirci üzerinde sağladığı bu etkiyi de eserlerinde yaptığı açık sonlarla oluşturmaktadır. Çehov'un kahramanları daha gerçekçidir, okuyucuya daha yakındır bu nedenle okuyucu, eseri sonuna kadar götürmek, yazarın bitirmediği öyküyü bitirmek istemektedir. Okuyucu, kendi tecrübelerine, bilgilerine dayanarak bunu yapmaya çalıştığı için aktif bir rol üstlenmektedir (Alpay, 2016).

Giriş ve sonuç bölümü olmayan Anton Çehov eserleri okuyucu ya da izleyici üzerinde bir tamamlama, sonunu getirme etkisi oluşturmaktadır. Okuyucu ya da seyirci, hikâyenin başlangıcını ve sonucunu kendi getirmek istemekte, bu durumla beraber de pasif durumdan aktif duruma geçmektedir.

2.5.3 Karakterler

Yapısalcı kuramcılar anlatıyı, olay merkezli ve karakter merkezli anlatılar olarak iki ana gruba ayırmaktadır. Karakter merkezli anlatılar daha çok psikolojik anlatılar olarak karşımıza çıkmakta ve karakterlerin psikolojisiyle ilgilenmektedir. Çehov anlatıları da karakter ve durum merkezlidir.

Chatman, karakterleri düz ve yuvarlak karakterler olarak ikiye ayırır. Yuvarlak karakterler daha derinlemesine incelenen karakterlerdir. Çehov oyunlarında ve öykülerinde karakterlerin hemen hemen hepsi yuvarlak karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır (Chatman, 2008).

Anton Çehov'un tiyatro metinlerinde oluşturduğu karakterlerden değişim döneminin özelliklerini taşıyan en belirgin karakterleri Rus Aydınlarıdır. Bu aydın karakterler artık yok olmak üzere olan aristokrasinin desteğiyle günlük yaşamlarını sürdürmektedirler (Kılınç, 2019). Kılınç, bu aydın karakterlere örnek vermek için Çehov eserlerinden, İvanov, Doktor Hruşçov, Voynitski, Vanya Dayı ve Doktor Astrov'a işaret etmektedir. Avrupa'da aldıkları eğitimi kendi ülkelerine faydalı olabilmek için kullanmak isteyen bu karakterler, değişen Rusya'ya ayak uyduramayıp ideallerini kaybetmişlerdir ve umutsuz, amaçsız şekilde hareket ederler (Kılınç, 2019). Bu Rus aydınlarını temsil eden yaşlı karakterler ile daha genç karakterler arasındaki kuşak farkı açık şekilde görülmektedir.

Rusya'daki Aristokrasinin çöküşü, toplumsal ve sosyolojik değişimle beraber karakterlerin de hayatlarında tersine ilerleyişler, çöküşler, hayal kırıklıkları ve umutsuzluklar görülmektedir. Karakterlerin, yaşadıkları bu tersine ilerleyişin temel kaynaklarından habersiz olduğu anlaşılmaktadır. Anton Çehov Karakterleri, bir

şeylerin tersine gittiğinin, güçlerini kaybettiklerinin ve bir değişim olduğunun farkındalar ancak bir sebebe dayandıramadan kendilerini sonucun içerisinde bulurlar. Bu durum, karakterlerin tiratlarına bakarak da incelenebilir.

İvanov (Yalnız): ...Daha bir yıl öncesine kadar sağlıklı, güçlü, dinç, çalışkan ve kişileri bile etkileyebiliyordu. Acı karşısında ağlayabiliyor, kötülüğe karşı öfkeyle başkaldırabiliyordum. Esinlenmek nedir biliyordum. Çalışma masasının arkasında iki şafak boyunca, ruhu şiirlerle eğlendirilerek oturlan sessiz gecelerin çekiciliğini ve güzelliğini biliyordum. İnançlarım vardı. Öz anamın gözlerine bakar gibi bakabiliyordum gelecek günlere... Ama şimdi, oh, Tanrım! Yoruldum, inançlarım yok oldu (Çehov, 1967, s. 84).

Voynitski: Birazdan yağmur yağacak, tabiat tepeden tırnağa canlanıp açılacak, derin derin soluyacak. Fırtına yalnız beni canlandırmayacak. Hayatımın geri gelmemek üzere yok olup gittiği düşüncesi, gece gündüz bir hortlak gibi boğuyor beni. Bir yığın küçük, değersiz, ufak tefek şey için harcadığım gençlik yılları yok artık, bugün korkunç anlamsız bir yaşam sürdürüyorum. İşte benim hayatım ve aşkım! Söyleyin ne yapayım onları, nereye koyayım? Duygularım bir çukura düşen güneş ışınları gibi mahvolacaklar, kendim de mahvolup gideceğim (Çehov, 2014, s. 218).

ateşli bir adamım. İşte bu ellerimle çalışıyordum. Konuşmalarım en bilgisiz Görüldüğü gibi iki karakter de yaşamlarının şimdiki halinden memnun değildir

ve eskiye bir özlem duyarlar ancak bu hale gelişlerinin temel kaynaklarını bilmedikleri anlaşılmaktadır. Diğer bir örnek ise Anton Çehov'un "Üç Kızkardeş" oyunundan verilebilir. Oyundaki Andrey karakteri incelendiğinde de aynı durumla karşılaşmaktadır.

Andrey: Ah... nereye gitti o günler? Gençtim, neşeliydim, zekiydım, umutla bakardım geleceğe. Hayal kurduğum o günler nereye gitti şimdi? Hayata atılır atılmaz silik, donuk, renksiz, tembel, kayıtsız, faydasız, umutsuz insanlar olup çıkıyoruz, neden? (Çehov, 1970, s. 340).

Andrey karakterinin de diğer Anton Çehov karakterleri gibi eskiye özlem duyduğu anlaşılmaktadır ancak bu karakter de tiratta görüldüğü gibi sorularla, bilinmezlerle doludur. Geldiği yerin farkındadır ancak nasıl geldiğinin farkında olmadığı görülmektedir. Andrey karakteri de süre gelen olaylar sonucunda sorunun ne olduğunu hissetmiş ancak sebebe dayandıramadan kendisini sonuç içerisinde bulmuştur.

Anton Çehov'un tiyatro oyunlarında ve öykülerinde sıklıkla rastladığımız diğer bir karakter konusu ise küçük ve basit insanlardır. Anton Çehov eserlerinde genellikle küçük ve basit insanları işlemektedir. Anton Çehov'un en önemli ve dikkat çekici özelliklerden biri küçük insanların yaşamlarını tüm gerçekliğiyle eserlerine yansıtmasıdır (Alpay, 2016). Anton Çehov, eserlerinde bahsi geçen bu küçük insanları aydın karakterlerle birlikte ele almaktadır hatta bu denkleme genellikle asker

karakterleri de ekleyen Çehov, oyunlarında sınıflar arasındaki güçlü çatışmaları da işlemekte ve döneminin sosyolojik yapısını da göstermektedir. Anton Çehov, kısa öykücülüğünde sıradan Rus insanının basit yaşamını anlatmaktadır (Alpay, 2016). Anton Çehov, öykülerinde ve oyunlarında sıradan insanların hayatlarını işlemekte ancak sınıflar arasında ustalıkla çatışma oluşturarak hikâyenin omurgasını da güçlendirmektedir. Bu çatışmayı da genellikle; aydın karakterler, basit insanlar ve askerler üzerinden yapmaktadır.

Anton Çehov komedisi, eserlerindeki topyekûn bir nesnelliğin sonucunda karakterlerin psikolojik gerçekliklerine dayanmaktadır. Çehov, oluşturduğu karakterlere nesnel yaklaşmaktadır ve bu karakterleri psikolojik etmenleriyle beraber ele almaktadır. Bu gerçekçi yaklaşım sonucunda gerçek hayatta da denk gelebileceğimiz gülünç durumlar ortaya çıkmaktadır. Çehov komedisinin ana unsurlarından biri Çehov'un olaylara ve karakterlere nesnel yaklaşmasıdır (Olçay, 2007).

Anton Çehov oyunlarında komedi oluşturacak durumların oldukça fazla olduğunu söyleyen Alpay, bu durumların komedi olarak algılanmasının da güçlüğünden bahseder. Örnek olarak da yaşlılıktan korkan Arkadina (Martı), düğün ardından terk edilen Telegin'in eşine sadık kalması (Vanya Dayı), abartılı denecek kadar çok gazete okuyan Doktor Çebutikin (Üç Kızkardeş) oyunlarını göstermektedir (Olçay, 2007).

Anton Çehov'un karakter yaratımında, nesnelliğini koruyan en büyük yaklaşımlarından biri de psikoloji bilimini kullanmasıdır. Anton Çehov karakterlerini yaratırken karakterlerin sorunlarını ve davranışlarını psikolojik etmenlere dayandırmaktadır. Örneğin "Martı" oyunundaki Arkadina karakterinin yaşlılıktan korkması komik bir unsurdur ve Çehov, Arkadina karakterini psikolojik durumuyla beraber ele almaktadır. Bununla beraber karakterin yaşlanmaktan korkmasına iyi bir sebep bulmaktadır. Anton Çehov oyunlarındaki karakterlerin, edilgen ve eylemsiz oluşları aynı zamanda gerçekleri idrak edemeyişleri komik unsurları oluşturmaktadır (Olçay, 2007). Çehov karakterlerinin genellikle mutlu olma çabası içinde oldukları görülmektedir ancak sürekli başarısız olurlar. Edilgen oluşları ve gerçeklerden uzak oluşları bu başarısızlığın temelini oluşturmaktadır. Sonuç olarak edilgen halde sürekli mutlu olmak istemeleri ve mutlu olmak için hiçbir şey yapmamaları, sonunda da başarısız olmaları komik unsurlardan bir tanesidir. Örnek olarak Üç Kız Kardeş oyunundan Andrey karakteri incelenebilir. Andrey'in taşradan kurtulma isteği oldukça

güçlüdür ve Andrey, mutlu olmak için Moskova'ya gidip üniversitede bilim adamı olması gerektiğini düşünür ancak bunun için hiçbir şey yapmaz, taşrada evlenir ve iki tane de çocuğu olur (Çehov, 1970). Andrey'in tüm bu olanların sonunda hala gerçekleri kavrayamayışı ve hala gitmeyi çok isteyip gitmek için hiçbir şey yapmayı komik bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5.3.1 Aydın Karakterler

Anton Çehov'un eserlerinde büyük değişime ayak uyduramayı yerinde saymış ve toplumsal yozlaşmaya kapılmış aydın karakterler karşımıza çıkmaktadır. Bu aydın karakterler, genellikle mutsuz ve umutsuzdurlar. Oyun boyunca amaçsızca hareket etmektedirler.

Anton Çehov'un aydın karakterleri, amaçlarını ve umutlarını yitirmiş karakterlerdir ayrıca bu aydın karakterler, toplumda yaşanan büyük değişimle birlikte ortaya çıkan belirsizlik sonucu ideallerini kaybederler. Bu aydın karakterlere örnek olarak İvanov, Lebedev ve Şabyelski karakterleri gösterilmekte ve bu karakterlerin geçmiş günlere özlem duyduğuna ve şimdiki yaşamlarında kendilerini gereksiz gördüklerine değinilmektedir (Yılmaz, 2018). Anton Çehov'un aydın karakterlerinin temel problemi, değişime uyum sağlayamadıkları için kendilerini gereksiz hissetmeleridir. Bu aydın karakterler değişimi yakalayamamış ve bu duruma ayak uyduramamışlardır.

Belli bir amacı kalmamış, mutsuz ve umutsuz aydın karakterler, yaşamlarına eski aristokrasiden miras kalan varlıklarıyla devam ederler ancak bu miras da eski alışkanlıklarına yetecek düzeyde değildir. Çehov'un "Martı" oyunundaki "Arkadina" karakteri Rus değişiminden etkilenmiş aydın karakter tanımlaması için örnek gösterilebilir.

ARKADİNA (Trigorin'e.) - Yanıma otursanıza. On on beş yıl kadar önce bu gölün üstünde her gece müzik ve şarkı sesleri çınlardı. Şu gördüğünüz kıyıda altı malikâne vardır. Anımsıyorum da şimdi, o kahkahaları, cümbüşleri, ateş etmeleri, o bitmez tükenmez aşk ilişkilerini... O zamanlar bütün bu çevrelerin jeune premier'i, taptığı kişi, işte şu gördüğünüz (Dorn'u gösterir.) doktor Yevgeni Sergeič'di. Şimdi de başını döndürebilir kadınların, ama o zamanlar karşı durulmaz bir çekiciliği vardı. Biliyor musunuz, rahat değil içim. Niye kırdım zavallı çocuğu sanki? (Seslenir.) Kostya! Oğlum! Kostya! (Çehov, 2014, s. 39).

Anton Çehov'un Arkadina karakteri, bu monologda eskiye olan özlemini ve büyük bir değişim geçiren çevresini anlatmaktadır. Oyundaki şimdiki zaman ile geçmiş arasında hem maddi hem de manevi büyük bir fark vardır ve oluşan fark

Arkadina karakterinin hoşuna gidecek türde değildir.

Aristokrat sınıfın sermayeyi elinde tutamadığı ve giderek fakirleştiğine örnek vermek için de Martı oyunundan örnek gösterilebilir.

ŞAMRAYEV - Herkescikler burada! Günaydın! (Arkadina'nın, sonra Nina'nın elini öper.) Sizi böyle iyi gördüğüme pek memnun oldum. (Arkadina'ya.) Bugün karımla şehre gitmeye niyetliymişsiniz hanımefendi, doğru mu bu?

ARKADİNA - Evet, niyetim var.

ŞAMRAYEV - Hımm... Harika, fakat ne ile gideceğinizi sorabilir miyim çok sayın hanımefendi? Çavdar kaldırılıyor bugün, işçilerin hepsi çalışıyor. Sonra, hangi atlarla gideceğinizi sorabilir miyim?

ARKADİNA - Hangi atlarla? Hangileriyle olacağımı ben nereden bileyim!

SORİN - Arabanın atları var ya.

ŞAMRAYEV (Sinirlenerek.) - Arabanın atları mı? Fakat arabanın atlarına hamut nereden bulayım? Hamut nereden bulayım? Şaşılacak şey! Akıl almaz şey! Çok yüce hanımefendi! Bağışlayın, yeteneğinizin hayranıyım, size hayatımın on yılını vermeye hazırım, ama at veremem!

ARKADİNA - Fakat ya zorunluysa gitmem, ne olacak? Tuhaf şey!

ŞAMRAYEV - Çok sayın hanımefendi! Sizin çiftlik yönetimi denilen şeyden haberiniz yok!

ARKADİNA (Parlar.) - Hep aynı eski hikâyeye! Bugünden tezi yok Moskova'ya dönüyorum ben de. Benim için köyden at kiralatın yoksa istasyona yayan giderim (Çehov, 2014, s. 51).

Martı oyunundaki bu diyalog, yukarıda bahsi geçen aydın karakterlerin eski aristokrasi mirasları ile yaşadığını ancak bu mirasların eski hayatlarındaki alışkanlıklarına yetemeyecek kadar küçük olduğunu göstermektedir. Hatta bu monologdan anlaşılacağı üzere bu miras günlük hayatlarını etkileyecek kadar azdır. Şehre inmek isteyen Arkadina, gidebileceği bir at bile bulamamaktadır. Aydın karakterlerdeki umutsuzluk ve amaçsızlığa örnek vermek için de yine Martı oyunundan inceleme yapılabilir.

SORİN - Ben istiyorum tedavi olmayı, ama doktor istemiyor.

DORN - Altmış yaşında tedavi!

SORİN - İnsan altmışında da yaşamak ister.

DORN (Bezgin.) - Ya? Öyleyse valeryen damlası alın.

ARKADİNA - Bence kaplıcaya gitmeli.

DORN - Eh... Gidebilir... Gitmeye de bilir...

ARKADİNA - Gel de anla.

DORN - Anlamayacak bir şey yok. Çok açık.

(Sessizlik.)

MEDVEDENKO - Pyotr Nikolayeviç'in sigarayı bırakması gerekir.

SORİN - Saçma.

DORN - Hayır, saçma değil. İçki ve tütün kişiliğini yok ediyor insanın. Bir sigara ya da bir kadeh votkadan sonra artık Pyotr Nikolayeviç değilsiniz; Pyotr Nikolayeviç, artı birileri dahasınız. Kendi "ben"iniz buluyor ve artık üçüncü bir kişi gibi algılamaya başlıyorsunuz kendinizi...

SORİN (Güler.) - Sizin için yargılaması kolay. Keyifli bir ömür sürdünüz çünkü.

Ya ben? 28 yıl Adalet Bakanlığı'nda çalıştım, ama dünya yüzü görmedim, hayatın tadını çıkaramadım. Böyle bir insanın yaşamak isteyişinde şaşacak bir şey olmasa gerek, vesselam. Doymuşsunuz siz, dünya umurumuzda değil, bu yüzden felsefeye yatkınsınız, ama ben yaşamak istiyorum. İşte bu yüzden yemek sonrasında sert şaraplar içiyor, sigara tütürüyorum, filan. Hepsi bu...

DORN - Yaşamak ciddi bir şeydir, fakat altmışına gelip de tedavi olmaya kalkışmak, gençlikte hayatın tadını çıkaramadım diye yakınmak, bağışlayın ama, hafifliktir (Çehov, 2014, s. 49)

Bu monologda ise hem umutsuzluk hem de amaçsızlık aynı anda görülmektedir. Dorn karakteri bir doktor olarak, tedavi sürecinde hem amaçsız hem de tedavinin gereksizliği yüzünden umutsuzdur. Sorin karakteri ise hayatı doyusya yaşayamadığını düşündüğü için mutsuz ve umutsuzdur. Sorin, kendine bir amaç, bir hedef bulmuş gibi görünür, dolu bir hayat yaşayamadığı için tedavi olup ömrünü uzatmak ister. Yaşama istediğinin yanı sıra sık sık alkol ve tütün kullanması onu yine amaçsız bir yere itmektedir.

Anton Çehov'un eserler verdiği dönemde toplumsal yapıda köklü değişimler olmaktadır, özellikle o dönemde sermaye aristokrasinin elinden çıkmaya başlamıştır (Yılmaz, 2018). Ekonomik ve toplumsal sermayesini kaybeden ve gün geçtikçe fakirleşen aristokrat sınıf, geçmişten miras kalan kültürel sermayesiyle bulunduğu konumda tutunmaya ve var olmaya çalışmaktadır. Sermayenin el değiştirmesi ve aristokrasinin fakirleşmesi konusunda yine Martı oyunundan bir örnek aşağıdaki gibidir.

SORIN (Işıkla bir ezgi çalar, sonra kararsızca.) -Bence... Ona biraz para vermen yapılacak en iyi şey olurdu. Bir kere doğru dürüst giyinmesi gerek, vesselam... Baksana üç yıldır aynı ceket taşıyor sırtında, paltosu da yok... (Güler.) Sonra biraz gezip tozması da fena olmazdı delikanlının... Yurtdışına gitmesi filan... Çok para tutmaz bu

ARKADINA Tutmaz olur mu... Kostüm için bir şeyler yapabilirim belki, fakat yurtdışı olmaz... Yok, şu sıra kostüm de olmaz. (Kararlı.) yok!

(Sorin güler)

ARKADİNA - Yok!

SORIN (Işıkla bir ezgi çalar.) - Peki peki. Kusura bakma canım, İnanıyorum sana... Gönlü yüce, soylu bir kadınsın sen.

ARKADİNA (Yaşlı gözlerle.) - Param yok!

SORIN- Bende olsa, ne gerek, ben verirdim. Ama tek meteliğim yok. (Güler.) Kahya emekli maaşımı olduğu gibi alıp tarım işlerine, hayvancılığa, arıcılığa harcıyor, paralarım çarçur oluyor. Inekler geberiyor, arılar telef oluyor, atlara gelince, bana kimsenin at verdiği yok zaten.

ARKADİNA - Evet, param var biraz, ama bir aktristim ben. Sadece tuvalet parası yıktı beni zaten.

SORİN – Tatlısın, iyi yürekli bir kadınsın sen... Saygım var sana... Evet... Bana bir şeyler oluyor yine... (sendeler) Başım dönüyor. (Masaya tutunur)

Kötüyüm, vesselam (Çehov, 2014, s. 66).

Anton Çehov'un "Mart" oyunundaki bu diyalogda, aristokrat sınıfın ve taşradaki mülk sahiplerinin Rus değişimiyle beraber ekonomik sermayelerini bütünüyle kaybettikleri anlaşılmaktadır. Oyundaki Arkadina'nın da Sorin'in de parası yoktur ama kültürel miraslarını devam ettirmek için Arkadina bütün varlığını kıyafetlerine, Sorin ise çiftliğine harcar.

2.5.3.2 Eylemsiz Karakterler

Eylemsizlik, Çehov karakterlerinin çoğunun ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Çehov'un oyunlarında hemen hemen bütün karakterlerin gerçekleştirmek istedikleri eylemler bulunmaktadır ancak bu karakterler bu eylemleri gerçekleştirmek için hiçbir çaba göstermemektedir. Yılmaz, bu konuda Vişne Bahçesi'nden örnek vermektedir.

Vişne Bahçesi ise Çehov'un komedi öğeleri en yoğun, en eleştirel oyunudur. Ranevskaya ile Gayev dört bölümlük bir oyun boyunca, babadan kalma çiftliklerine, özellikle de vişne bahçesine sevgilerini yineleyip dururlar, ancak bu yeri elde tutmak için hiçbir girişimde bulunmazlar. Ranevskaya, vişne bahçesinin satışını önlemeye yardım edebilecek zengin halayı görme zahmetine bile katlanmazken, Gayev satışı beklerken bilardo oynar. Yenilir, içilir, dans edilir. (Yılmaz, 2018, s. 222)

Alıntıda da bahsi geçen eylemsizlik, Anton Çehov'un çoğu oyununda karşımıza çıkmaktadır. Ortada açıkça belirtilen vişne bahçesine olan sevgi görülmekte ve duyulmaktadır ancak vişne bahçesinin satılmasını engellemek için hiçbir eylem görülmemektedir.

Anton Çehov'un Martı oyunundaki Maşa karakteri eylemsizlik başlığına güçlü bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Maşa, Treblev'e âşık olduğunu açıkça dile getirmektedir Dorn'a şunları söyler: "Acı çekiyorum. Hiç kimse, hiç kimse farkında değil çektiğim ıstırapların! Konstantin'i seviyorum" (Çehov, 2014). Maşa'nın kaldığı yerden uzaklaşmak, gitmek isteği gözlemlenir ancak hiçbir yere gitmemektedir. Yapamadığı şeylere hep bahaneler uydurur ancak bu bahaneler çoğu zaman gerçekçi değildir.

Anton Çehov'un Üç Kız kardeş oyunundaki kız kardeşler Moskova'ya gitme isteklerini her fırsatta dile getirmektedir ancak bu istekleri için bir şey yapmamaktadırlar. Oyunun başında, İrina'nın "Moskova'ya gitmek, şu evi satıp buradaki her şeyle ilişkiyi kesip, kendimizi Moskova'ya atmak..." repliğine yanıt olarak Olga, "Evet! Moskova'ya! hem de bir an önce!" (Çehov, 2014) diye karşılık verir ancak eyleme geçilmemektedir.

Üç Kız Kardeş oyunu, eylemsizlik başlığı için iyi bir örnek olmaktadır. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi üç kız kardeş arasında sürekli dile getirilen Moskova'ya gitme isteği bulunmaktadır. Hatta bu gidiş isteği için planlar yapılmaktadır ancak oyun boyu olan bu isteğe rağmen kimse Moskova'ya gitmek için adım atmamaktadır.

Anton Çehov'un "Üç Kız Kardeş" oyunundaki Andrey karakterinde de aynı eylemsizlik durumu bulunmaktadır. Andrey, Moskova'ya olan özlemini ve gitme isteğini oyun içerisinde birçok yerde dile getirmektedir. İncelendiğinde Andrey'in de Moskova'ya dönme ya da bilim insanı olma gibi bir gayreti ya da eylemi bulunmamaktadır. Andrey karakterinin Moskova'ya gitme isteği, kız kardeşlerinde olduğu gibi geçmişe duyulan özlemden kaynaklı değildir, geleceğe yönelik bir amaç ve plan olarak karşımıza çıkmaktadır. Moskova'ya gidip bilim adamı olmak istemektedir, kendisi de bu istediğini defalarca dile getirir ancak yine bu isteğinin olması için hiçbir eylemi bulunmamaktadır. Hatta tersine adımlar attığı görülmektedir. Oyunun birinci perdesinde güçlü olma isteğine karşılık, birinci perde sonunda yaşadıkları kasabalı bir kadına evlenme teklifi eder. İkinci perdede evlenmiş ve bir çocuğu olmuştur. Oyunun sonunda ise iki çocuğu vardır. Bilim adamı olmak için Moskova'ya gitmek isteyen Andrey karakteri, neredeyse bu olmasın diye eylemler yapmaktadır.

Anton Çehov karakterleri herhangi bir mücadele içine girmemektedirler çünkü başlarına gelen, onları yaralayan, derinden etkileyen olayların hemen hemen hepsi kendilerinden kaynaklıdır. Neredeyse hiçbir Anton Çehov oyununda düşman ya da rakip karakterler görülmemektedir. Çehov Oyunlarda karakterlerin en büyük düşmanları genellikle kendileridir. Başka kimse onlara kendileri kadar zarar vermemektedir.

Özkaya, Anton Çehov'un tiyatro metinlerindeki karakterlerinde mücadeleye rastlanmadığını söyler. Anton Çehov'un tiyatro oyunlarında kimse bilerek ve isteyerek bir başkasının mutluluğunu etkilememektedir. Karakterlerin birbirlerine karşı duygularında, isteklerinde, arzularında ve amaçlarında kimsenin suçu bulunmamaktadır. Suçlu bulunmadığı için gerçek bir düşman, düşman olmadığı için de oyunların genelinde mücadele görülmemektedir (Özkaya, 1991). Yine Anton Çehov'un "Martı" oyunundaki Andrey karakteri üzerinden düşünülürse, karakter suçlayacak kimse bulamamaktadır. Çünkü oyun içerisinde kimse onun en büyük isteği olan Moskova'ya gidip bilim adamı olma isteğini engellememektedir. Bu yüzden Andrey karakteri için herhangi bir mücadele ya da çaba görülmemektedir çünkü

mücadele edeceği kimse bulunmamaktadır. Aynı oyunda, aynı durum kız kardeşler için de geçerlidir. Onların da büyük isteklerini engelleyecek kim bulunmamaktadır. Bu yüzden kız kardeşlerin mücadele ettiği görülmemektedir.

Mücadele olmayışı ve karakterlerin birbirlerini hiçbir şekilde etkilemeyişi bakımından da bu karakterler eylemsiz bir hal almaktadır. Sonuç olarak karakterler bilerek veya bilmeyerek kayda değer eylemler göstermemektedir. Çehov karakterleri mutsuz ve edilgen karakterlerdir. Çehov karakterleri eylemlerinde amaçsız olarak karşımıza çıkmaktadır (Şener, 2016).

Anton Çehov'un tiyatro oyunlarındaki karakterlerinin dile getirdikleri amaçları bulunmaktadır ancak karakterlerin bu amaçları için mücadele etmediği, mücadele edecek bir durum ya da kimse bulamadığı görülmektedir, karakterler eyleme geçseler dahi başarısız olmaktadır. Özellikle tiyatro metinlerindeki karakterler birbirlerini tetikleyecek eylemler içerisinde bulunmamaktadır.

2.6 Neden Anton Çehov ve Neden Nuri Bilge Ceylan

Bu araştırmanın çatısını Nuri Bilge Ceylan'ın, "Kış Uykusu" ve "Ahlat Ağacı" filmlerinin, Anton Çehov anlatı tarzına benzerliği ve yakınlığı oluşturmaktadır. Böyle bir araştırma yapılmasının istenme nedeni ise doğrudan bahsi geçen filmlerin yönetmeni Nuri Bilge Ceylan'ın söyleşilerinde verdiği demeçlerden kaynaklanmaktadır. Yönetmen Nuri Bilge Ceylan, incelenen söyleşilerinde, doğrudan Anton Çehov eserlerinden oldukça etkilendiğini ve hatta bazı filmlerinde doğrudan Anton Çehov öykülerinden alıntı yaptığını söylemiştir. Yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın yaptığı bu açıklama sonucunda böyle bir araştırmanın temelleri kuvvetlidir.

Kış Uykusu'nun senaryosu giderek dallanıp budaklanmaya başladı. Yeni olaylar, başka karakterler ve hatta başka bazı Çehov öyküleri işe karışmaya başladı. Bir noktada 'İyi İnsanlar'ın Vera Semyonovna'sının kız kardeş karakterimize harika bir şekilde hayat verebileceğini, öyküde geçen "kötülüğe karşı koymama" felsefesinin de, Necla'nın kocasına dönebilmek için umutsuzca kendini kandırma ve inandırma çabasına girişmesine neden olabilecek son derece uygun bir felsefe olabileceğini düşündük. Öyküde ayrıca bu konuda harikulade iyi yazılmış diyaloglar vardı. Hem bunları hem de 'Karım' öyküsündeki birtakım sözleri ve saptamaları diğerlerinin içinde sırtımayacak şekilde senaryoya yedirmeye çalıştık (Ceylan, 2014).

Senaryonun çatısı ve öykünün yapısı tamamen değiştiği, öyküler filmin sadece bazı bölümleriyle ilgili kaldıkları için "Çehov öykülerinden esinlenilmiştir" ibaresini kullanmıştık. Ama bu yeterli gelmediği için ve birtakım diyaloglar öykülerden aynen alındığı için, jenerikte 'Alıntılar' ibaresi altında ekstra bir kalem daha açtık. Çehov adını burada bir kez daha zikrettik. (Ceylan, 2014)

Nuri Bilge Ceylan, incelenecek olan iki film için Çehov'dan esinlendiğini belirtmiş hatta filmlerinde direkt alıntılar kullandığını dile getirmiştir. Bu bağlamda bu araştırmanın yapılması ve yönetmenin söylemlerinin daha ayrıntılı incelenecek olması dikkat çekici hale gelmektedir.

BÖLÜM 3

3. FİLİMLERİN İNCELENMESİ VE ÇEHOV ANLATISIYLA KIYASLANMASI

3.1 Kış Uykusu

Anton Çehov ve Nuri Bilge Ceylan arasındaki benzerlikleri incelerken verilere en rahat ulaşılabilecek filmin “Kış Uykusu” olduğu anlaşılmaktadır. Filmde de “Çehov öykülerinden esinlenilmiştir” ibaresi kullanılmaktadır (Ceylan, 2014). Bu bakımdan Nuri Bilge Ceylan’ın “Kış Uykusu” filmi, Anton Çehov anlatı tarzına oldukça benzemektedir. Filmde, Çehov’un “Karım” ve “İyi İnsanlar” öykülerinden esinlenilmiştir. Nuri Bilge Ceylan da Altyazı dergisinde çıkan söyleşisinde bu esinlenmeden bahsederken, bazı diyalogların ve öykülerin direkt kullanılmasından dolayı esinlenme kelimesinin yeterli olmadığını belirtmiştir ve bunun için jenerikte alıntılar diye bir bölüm açtığını söylemiştir (Ceylan, 2014). Söyleşinin devamında da hemen hemen bütün filmlerinde Anton Çehov esinlenmesi olduğundan bahsetmiş, hatta günlük hayatında bile bu durumun etkili olduğuna değinmiştir (Ceylan, 2014). Yönetmenin kendi söylemlerinden de Anton Çehov’dan oldukça etkilendiği çıkarılmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan’ın bahsettiği alıntılar ibaresi incelendiğinde, Kış Uykusu filmindeki bazı uzun monologlarla, Anton Çehov’un “Karım” ve “İyi İnsanlar” öykülerindeki monologlar arasında oldukça benzerlik karşımıza çıkmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Kış Uykusu Filminden “Aydın” karakterinin monoloğu ile Çehov’un “Karım” adlı öyküsündeki monolog oldukça benzemektedir. Önce Kış Uykusu filmindeki Aydın karakterinin monoloğu incelenmiştir.

AYDIN: Artık yaşlandım mı kafayı mı oynattım yoksa başka bir adam mı oldum, nasıl istersen öyle düşün, bilemiyorum. Ama birkaç gündür içime yerleşen yeni

adam, gitmeme izin vermiyor. Ne olur sen de gitmemi isteme. Anladım ki artık beni İstanbul'a çağıran bir şey yok. Her yerde olduğu gibi orada da her şey yabancı bana. Bilmeni isterim ki senden başka yakınım yok. Seni her dakika, her saniye özlüyorum. Ama gururum elvermediği için seni sevdiğimi hiçbir zaman söyleyemiyorum. Senden ayrılmanın benim için ne derece korkunç, hatta olanaksız olduğunu çok iyi biliyorum, tıpkı artık beni sevmediği bildiğim gibi. Biliyorum eski günlere dönemeyiz. Gerek de yok buna. Beni bir uşağın gibi bir kölen gibi yanına al ve hayatımıza senin istediğin gibi de olsa devam etmemize izin ver. Beni affet (Ceylan, 2014).

Anton Çehov'un "Karım" adlı öyküsünde ise aynı bölüm benzer cümlelerle karşımıza çıkmaktadır.

PAVEL ANDREYİÇ: Kocadım mı aklımı mı oynattım yoksa başka bir adam mı oldum, nasıl isterseniz öyle düşünün... Dünden beri içime yerleşen adam gitmeme izin vermiyor. Ne olur beni, kovmayın beni kovamayın Natalie'... Şunu iyice bilin ki, sizden başka yakınım yok. Aslında sizi her dakika, her saniye özlemişimdir. Ancak gururum el vermediği için sizi sevdiğimi söyleyemedim. Karı-koca olarak yaşadığımız eski günleri bir daha döndüremeyiz, artık gerek de yok buna. Beni uşağınız olarak yanınıza alın, bütün malım mülküm sizin olsun... (Çehov, 1891-1893, s. 278).

Öyküdeki ve filmdeki bu monologları karşılıklı incelediğimizde bunun bir esinlenmeden çok Nuri Bilge Ceylan'ın da dediği gibi bir "alıntı" olduğu görülmektedir. Başka bir örnek vermek gerekirse, Nihal'in Aydın'na yönelik şu sözleri incelenebilir.

NİHAL: İyi öğrenim görmüş, dürüst hak gözeten adil, yani genel olarak böyle olduğun söylenebilir, buna diyecek bir şey yok, ancak yeri geldiğinde bu erdemlerinle insanı boğan, ezen, küçük düşüren aşağılayan bir hava taşıyorsun. Bu dürüst düşünme tarzınla bütün dünyadan nefret ediyor gibisin. İnananlardan nefret ediyorsun; çünkü inanmak sana göre az gelişmişlik, kara cahillik belirtisi, öte yandan herhangi bir inanç ve ideal taşımıyorlar diye inanmayanlardan da nefret ediyorsun. Yaşlıları geri kalmışlıkları, tutuculukları, özgür düşünemedikleri için gençleriye özgür düşünceleri yüzünden geleneklerden kopuk oldukları için beğenmiyorsun (Ceylan, 2014).
Öyküde ise bu sahne şu şekilde geçmektedir:

NATALYA GAVRİLOVNA: İyi öğrenim görmüş, görgülü, dürüst, hak gözetir, kural tanıyan bir insansınız. Ancak bir yere gittiğinizde bu erdemlerinizle insanı boğan, ezen, küçük düşüren, aşağılayan bir hava taşıyorsunuz. Dürüst düşünme tarzınızla bütün dünyadan nefret ediyor gibisiniz. İnananlardan nefret ediyorsunuz, çünkü inanmak size göre az gelişmişlik, kara cahillik belirtisidir. Herhangi bir inanç, ülkü taşımıyorlar diye inanmayanlardan nefret ediyorsunuz. Yaşlıları geri kalmışlıklarıyla, tutuculukları; gençleri ise özgür düşünceleri yüzünden beğenmiyorsunuz... (Çehov, 1891-1893, s. 255).

"Kış Uykusu" filminin Anton Çehov'un öykülerinden esinlenilerek şekillendiği, içerisinde alıntı denilebilecek kadar benzerlik gösteren monologlar olduğu görülmektedir. "Kış Uykusu" filminin Çehov anlatı tarzına en yakın Nuri Bilge Ceylan filmi olduğu görülmektedir.

3.1.1 Filmin Özeti

Kış Uykusu filmi Kapadokya’da çekilmiştir. Filmde ilk olarak Aydın karakteri ilgimizi çekmektedir. Aydın karakteri eskiden oyunculuk yapmıştır şu an da ise emeklidir. Oyunculuğu bıraktıktan sonra babasından kalan Kapadokya’daki oteli işleterek hayatını devam ettirmektedir. Burada karısı Nihal ve kız kardeşi Necla ile yaşamaktadır. Nihal, eşi Aydın’a karşı mesafelidir. Filmde Aydın’ın arabasının camına bir taş atıldığını görmekteyiz, cam kırılır ve bunun ardına gelen diğer olayları görmeye başlarız. Cama taş atan kişi İlyas’tır. İlyas, İmam Hamdi Hoca’nı yeğenidir. Aydın ve Hidayet arabadayken ve araba hareket ederken cama taş atılmıştır. Hidayet, Aydın’a birçok konuda yardımcı olan, otelde ve yanında çalışan kişidir. Hidayet, taşı atanın peşinden koşmuştur ve yakalamıştır. Yakalama esnasında İlyas suya düşerek ıslanmıştır. Çocuğu alarak Hamdi Hoca’nın evine giderler. Hamdi Hoca; annesi, abisi İsmail, yengesi ve yeğeni İlyas ile yaşamaktadır. Eve gittiklerinde Hidayet durumu İsmail’e anlatır fakat İsmail’in gergin olduğu görülmektedir. İlyas’a herkesin önünde tokat atar ancak bunu yaptığı için de Hidayet’e ve Aydın’a kızgındır. Bu esnada Aydın olanları biraz uzaktan izlemektedir. Daha sonra Hamdi Hoca gelir ve olayın ne olduğunu anlamaya çalışırken ortam iyice gerilir ve İsmail ile Hidayet tartışmaya başlar. Hamdi Hoca kardeşi İsmail’i tutar ve eve doğru götürür. Daha sonra Aydın’ın yanına gelerek camın parasını ödeyeceğini söyler. Diğer gün Hamdi Hoca, Aydın’ın yanına otele gider. Önceki gün yaşanan tatsız olay için özür dilemek ve parayı ödemek istemektedir ancak parayı ödeyemez çünkü camın tutarı tahmin ettiğiinden daha fazladır. Başka bir gün tekrar gider bu sefer yanında yeğeni İlyas ile gitmiştir. Özür dilemesi için İlyas ile gitmiştir. Aydın görüşmeye pek niyetli değildir çünkü gelmesinden pek hoşlanmamaktadır. Ancak eşi ve kardeşinin de tavsiyesiyle görüşür. Hamdi Hoca aynı zamanda Aydın’ın kiracısıdır ve kirayı da zamanında ödeyememektedir. Diğer bazı sahnelere baktığımızdaysa Nihal, Necla ve Aydın’ın uzun süren konuşmalarını görmekteyiz. Nihal ile Aydın arasında bir soğukluk olduğu anlaşılmaktadır. Necla ile Aydın’ın fikir çatışmaları yaşadığını görmekteyiz. Necla, Aydın ve Nihal ile pek de anlaşamamaktadır. Necla boşanmıştır ama konuşmalarından yola çıkarak bundan pişman olduğu anlaşılmaktadır. Nihal ise, Aydın’dan çok daha genç biridir. Aydın ve Nihal’in konuşmalarına bakacak olursak Aydın; bilgi, yaş, tecrübe ve benzeri durumlarla Nihal’e karşı baskınlık oluşturmaya çalışmaktadır. Nihal bu durumun farkına varmıştır ve bu durumdan hiç memnun değildir. Bu

durumun bir şekilde üstesinden gelmeye çalışsa da pek bir şey yapamaz ve kendini çaresiz hissetmektedir. Filmdeki karakterleri incelediğimizde bir kısmın üst sınıfı bir kısmın da alt sınıfı temsil ettiğini görmekteyiz. Üst sınıfı temsil edenlerin başında ise Aydın karakteri gelmektedir.

3.1.2 Öykü ve Olay Örgüsü

Anton Çehov'un eserlerinde durum öykücülüğü incelendiğinde Çehov'un, eserlerinde klasik anlatılardaki gibi giriş, gelişme ve sonuç yapısına uygun ilerlemediği anlaşılmaktadır. Anton Çehov, hikayelerini ve tiyatro metinlerini gelişme bölümünden başlatıp, yine gelişme bölümünde bitirmektedir. Çehov Eserlerinde; karakterleri sürükleyen eylemlerin değil, karakterlerin psikolojilerini ortaya çıkaran durumların önemli olduğu anlaşılmaktadır. Ceylan sinemasının klasik anlatı yapısında olmadığı görülmekte ve Nuri Bilge Ceylan "Kış Uykusu" filmiyle olayların peşini bırakmakta, insanların ruhsal durumlarıyla ilgilenmektedir (Özyazıcı, 2020).

Klasik anlatı tarzının bugüne kadar birçok çeşitlendirilmiş hali ve şekli olsa da ham halinin giriş, gelişme, sonuç şeklinde olduğu görülmektedir. Her klasik anlatının; karakterleri ve hikayeyi tanıtıcı bir girişi ve bu girişin sonunda gerçekleşen maceraya açılan bir olayı, kahramanı maceraya zorlayan olayın ardından gelişme bölümünde bu olayın karmaşasını ortaya çıkaran ve zorlayıcı eylemlerin sonrasında bağlayıcı bir sonucu olmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın "Kış Uykusu" filminin de klasik anlatıdan uzak olduğu görülmektedir. Bütünüyle filme bakılıp, eylemleri ve karakterleri incelendiğinde klasik anlatıdaki gibi giriş, gelişme, sonuç şeklinde ilerlemediği görülmektedir. Giriş ve sonuç oluşturabilecek olayları gözlemlenmeyen "Kış Uykusu" filminin, olay öyküsü olmadığı da görülmektedir. Film, gelişme bölümünden başlayıp, gelişme bölümünde biten Çehovyen bir durum öyküsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu filmi, Anton Çehov'un iki öyküsünden etkilenerek yazıldığı için Ceylan filmlerindeki en çok diyaloga sahip olan filmidir (Aytekin, 2015).

Anton Çehov'un durum öyküleri olan "İyi İnsanlar" ve "Karım" hikayelerinden esinlenen "Kış Uykusu" filmi de bir durum öyküsü olarak karşımıza çıkmaktadır. seyircinin direkt tanık olmadığı görülmektedir.

Başka bir örneğe değinilecek olursa, Hamdi Hoca'nın evinin önünde Hidayet ile konuştuğu sahne incelenebilir.

HİDAYET:

Ya bırak Allah aşkına Hamdi ya! Kaç ay ellemedik sizi kardeşim. Sen, bizi suçlu çıkaracaksın, anlamıyorum ki seni.

AYDIN:

Tamam Hidayet haydi!

HAMDİ:

Evet ama böyle küt diye eve icra göndermek olmaz ki Hidayet. Önce bir konuşur insan.

Yani konuşmak diye bir şey var. (Ceylan, 2014)

Diyalogda da görüldüğü gibi Hamdi Hoca'nın evine icra gelmiştir ve filmde önemli sonuçlar doğuran bu hadise, Anton Çehov anlatılarındaki gibi filmde önceki bir zamanda gerçekleşmiştir. Bu bakımdan Anton Çehov'un "Üç Kız kardeş" oyunu ile benzerlik göstermektedir. Oyunun başında kız kardeşlerin babalarının ölüm yıldönümü olduğu öğrenilmektedir. Oyun söylem zamanından önce gerçekleşen bir durum ile başlamaktadır. Çehov söyleme önceden yaşanmış bir olayın karamsar atmosferiyle başlamaktadır. Filmde de birkaç tane hikâye bulunmakta ancak Aydın ve Hamdi Hoca arasında geçen hikâyenin de benzer bir şekilde söylem zamanından önce başladığı görülmektedir. Haciz olayının filmin kapladığı söylem zamanının öncesinde gerçekleştiği anlaşılmakta ve bu durumdan kaynaklı gerginlik bulunmaktadır. Film söylem zamanından önce gerçekleşen bu durumun gergin atmosferiyle başlar. Bu bakımdan da öykünün ve olay örgüsünün Çehov tarzına benzediği görülmektedir.

Bir başka örnek de "Kış Uykusu" filmindeki "Necla" karakteri üzerinden incelenmektedir. Film boyunca gündelik yaşam dışında neredeyse hiçbir eylemi olmayan Necla'nın başından geçen en büyük eylem söylem zamanının öncesinde gerçekleşmektedir. Necla'nın eski kocasıyla olan sallantılı ilişkisinden ve sonunda gerçekleşen boşanma olayından sadece haberdar olunmaktadır. Film, Çehov anlatılarında olduğu gibi karakterin söylem zamanında önce gerçekleşen eyleminin gergin havasıyla başlar.

Kış Uykusu filminde, Anton Çehov eserlerinde olduğu gibi yüksek aksiyonlu olaylara yer verilmemektedir. Filmde yüksek aksiyonlu olaylar bulunmakta ancak bu olaylar gösterilmemektedir. Bu aksiyonlu olaylar genellikle söylem zamanının öncesinde bırakılmaktadır. Seyirci, filmde ki yüksek aksiyonlu olaylardan sadece haberdar olmakta ve haberin ardından ortama bıraktığı etkiyi ve atmosferi görmektedir.

3.1.3 Eylemler ve Zaman

Nuri Bilge Ceylan'ın "Kış Uykusu" filmi, klasik anlatı biçimi olan giriş, gelişme

ve sonuç şeklinde ilerlememektedir. Gelişme bölümünden başlayan film, izleyiciyi filmin öncesine yani söylem zamanının öncesine dair bir başlangıç oluşturma eğilimine yöneltmektedir. Bu bakımdan Anton Çehov anlatı tarzıyla benzerlik gösterdiği ve seyirciyi Çehov'da olduğu gibi pasif durumdan aktif duruma taşıdığı görülmektedir.

Örneğin, kiracıların evine haciz gitme olayı söylem zamanından önce gerçekleşmiştir ve filme genel olarak bu olayın hâkim olması, seyirciyi izlemediği bir kısma dair düşünmeye yöneltmektedir. Aynı durum Necla karakteri için de geçerlidir. Necla'nın boşanma olayı film zamanından önce gerçekleşmiştir ancak Necla'nın olduğu her sahnede bu konu etkisini göstermektedir. Bu bakımdan bir önceki örnekteki gibi seyirci, Ceylan'ın izletmediği olayı yine de düşünmektedir. Nuri Bilge Ceylan'da, Anton Çehov gibi seyirciye söylem zamanından öncesini düşündürterek seyirciyi pasif durumdan aktif duruma taşımaktadır.

Bir başka örnek ise "Kış Uykusu" filminin sonuna doğru karşımıza çıkmaktadır. Film içerisinde karşımıza çıkan, hiçbir durumun ya da olayın nihayete ermeden filmin bittiği görülmektedir. Aydın ve Nihal arasında önemli bir sorun vardır ancak sorunun çözülüp çözülmediğine dair bir kapanış yapılmamaktadır. Aydın ile kiracılarının arasında da bir sorun vardır ve bu sorunun da çözülüp çözülmediği gösterilmeden film bitmektedir.

Aynı zamanda Necla karakterinin kocasına geri dönme isteği ve taşradan gitme isteği film boyunca sık sık aktarılmaktadır ama bu konularda da herhangi bir bilgi verilmeden ve nihayete erdirilmeden filmin sonu gelmektedir. Tüm bu örnekler neticesinde filmin bir sonuç bölümü bulunmadığı kanısına varılmaktadır. Seyircide, Çehov'da da olduğu gibi tüm bu bilinmezleri tamamlama gayreti oluşmakta ve söylem zamanının ötesini tamamlama gayreti sarf edilmektedir.

Kış Uykusu filminin, Anton Çehov hikayelerindeki ve oyunlarındaki gibi seyirciyi düşünmeye, tamamlamaya ittiği görülmektedir. Söylem zamanını öncesinden ve sonrasında verilen önemli detaylar, seyircide tamamlama etkisi yaratmaktadır. Bu anlamda da Kış Uykusu filmi Çehov anlatı tarzıyla benzerlik göstermektedir.

3.1.4 Karakterler

İncelemelerden yola çıkarak Anton Çehov'un, öykülerinde ve tiyatro metinlerinde yarattığı karakterlerde sıradan Rus insanının basit hayatını işlediği görülmektedir. Bu noktada Anton Çehov karakterleriyle ve Nuri Bilge Ceylan

karakterleri benzerlik göstermektedir. Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde, Anton Çehov gibi sıradan insanları işlediği görülmektedir. İkisinin de karakter yaratımlarında büyük oranda benzerlikler ve özdeşlikler bulunmaktadır. Nuri Bilge Ceylan sinemasını realist yapıya yaklaştıran en önemli özelliklerden biri basit insanı anlatmasıdır (Aytekin, 2015).

Nuri Bilge Ceylan'ın sıradan insanı basit hikayelerle anlatma ve gösterme argümanı, kendi cümlelerinde de görülmektedir. Nuri Bilge Ceylan'ın yaptığı tüm söyleşilerin toplandığı “Söyleşiler” kitabında; Sinema filmi için konuya önem vermediğini, incir çekirdeğinden bile dünyanın en iyi filminin yapılabileceğini söyler (Ceylan, 2022). Bu söylemden de anlaşılacağı üzere Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri de Anton Çehov öyküleri ve tiyatro metinleri gibi sıradan, günlük olaylar etrafında gelişen durumların ruh hallerini içermektedir.

Ceylan'ın Anton Çehov ile ortaklaştığı sıradan ve basit insan anlatımına birçok örnek filmde karşımıza çıkmaktadır. “Kış Uykusu” filminde birçok karakter vardır: Aydın, eşi Nihal, ablası Necla, Aydın'ın yardımcıları Hidayet, Nihal'in öğretmen arkadaşı Levent, Aydın'ın arkadaşı Suavi, Aydın'ın kiracıları İsmail ve İmam olan abisi Hamdi, İsmail'in oğlu, annesi, eşi, Aydın'ın otelinde kalan Timur gibi birçok karakter karşımıza çıkmaktadır. Nuri Bilge Ceylan'ın, özellikle Aydın ve Necla karakterlerini, bu karakterlerin hayatlarının sıradanlaştığı noktadan itibaren anlattığı görülmektedir. Aydın emekli bir tiyatro oyuncusudur, ömrü boyunca birçok oyunda oynamış önemli anlar ve olaylar yaşamış ancak hikayesinin emekli olup taşraya yerleştikten sonrası anlatılmaktadır. Necla karakteri ise kocasıyla büyük problemleri olan bir kadın ancak onun da hikayesinin boşanıp taşraya yerleştikten, sıradanlaştıktan sonrası anlatılmaktadır. Diğer karakterlerden biri olan Hamdi, İmamdır ve Hamdi'nin ailesi de sıradan hayatlarına devam eden insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kış Uykusu” filminde ya sıradan hayatları olan basit insanlar ya da geçmişte hareketli ama şimdi sıradan hayatları olan basit insanlar görülmektedir. Böylelikle Nuri Bilge Ceylan'ın da Anton Çehov gibi sıradan insanların basit hikayelerini anlattığı anlaşılmaktadır.

Filmin tamamı incelendiğinde, Nihal'in kiracılarla görüşmeye gittiği sahneler ve Necla ile Nihal'in otelde sohbet ettikleri sahne dışında, Aydın karakterinin olmadığı sahne bulunmamaktadır. Filme bakıldığında başkarakterin Aydın olduğu anlaşılmaktadır. Aydın emeklidir ve eski bir tiyatro oyuncusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapadokya'da babadan kalma arazisinde otel işletmekte ve yerel bir

gazetede yazılar yazmaktadır. Filmde, Çehov öykülerinden alıntı ve esinlenme yapıldığından bahsedilmektedir. Film ve öyküler bütünüyle incelendiğinde; Aydın'a gelen mektup ile başlayan ve finale kadar olan bölümden, Necla'nın olduğu sahneler çıkarıldığında filmin, Anton Çehov'un "Karım" öyküsüyle paralel gittiği görülmektedir. Aydın ve Necla karakterlerinin, Aydın'ın odasında yaptıkları tartışma da yine Anton Çehov'un "İyi İnsanlar" öyküsüyle paralellik göstermektedir. Aynı zamanda "Karım" öyküsündeki çavdar hırsızlarının da filmdeki kiracılara dönüştüğü gözlemlenmektedir.

Anton Çehov'un "İyi İnsanlar" öyküsündeki Vladimir Semzoniç Liadoy, "Kış Uykusu" filmindeki Aydın karakterine, aynı öyküdeki Vera Semyonovna ise Necla karakterine tasarım konusunda örnek olmaktadır. "Karım" öyküsündeki karakterlerin de Aydın ve Nihal karakterlerinin yaratımına örnek olduğu görülmektedir. (Kılınç, 2019).

Anton Çehov komedisinde iki ana etmen bulunmaktadır. Bunlardan biri edilgen karakterlerin gerçeklikle kuramadıkları bağ ile oluşan güldürü unsurları, diğeri ise karakterlerin psikolojik ve evrensel gerçekleri üzerinden oluşan güldürü unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kış Uykusu filmindeki karakterler, evrensel insan gerçekleriyle donatılmış ve Anadolu sosyokültürel yapısı içerisinde sunulmuştur. Bu evrensel gerçekler, Anadolu coğrafyasında bazen esprili bir hal ile sunulmuştur (Aymaz, 2018).

Yukarıda bahsi geçen psikolojik ve evrensel gerçeklik üzerinden oluşan komedi durumuna filmde örnek vermek için Necla karakteri incelenebilir. Anton Çehov'un "Martı" oyununda yaşlanmaktan korkan Akardina üzerinden oluşturduğu güldürü unsuru gibi Necla'da da korku üzerinden bir güldürü unsuru oluşturulduğu gözlemlenmektedir. Yaşlanmaktan korktuğu için sürekli genç gibi giyinen ve öyle yaşamaya özen gösteren Akardina karakteri oyunda komedi unsurunu ortaya çıkarmaktadır. Necla ise yalnızlıktan korkmakta ve istemediği, anlayamadığı halde ailesiyle birlikte yaşamaya devam etmektedir. İleri yaşına rağmen tek başına bir hayat kuramayan ve istemediği insanlarla yaşayan Necla, komedi unsurunu ortaya çıkarmaktadır. İki karakterde de evrensel kodlar ve psikolojik etmenlere dayanarak korku üzerinden güldürü unsuru oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bu bakımdan güldürü konusunda da Nuri Bilge Ceylan'ın "Kış Uykusu" filmi, Anton Çehov anlatı tarzına dayanmakta ve benzerlikler göstermektedir.

Gerçeklikle bağ kuramayan edilgen karakterin yarattığı güldürü unsuruna örnek

olarak Aydın karakteri karşımıza çıkmaktadır. Aydın da, Çehov karakterleri gibi edilgen bir yapıda ve gerçeklikle bağ kuramamaktadır. Aydın'ın değiştirmek ve dönüştürmek istediği çok konu bulunmakta ve Aydın, hepsi için çözümü yerel gazetede yazı yazmakta görmektedir. Taşrada, taşrayı değiştirmek için sadece taşralıların okuduğu bir gazeteye, taşralıları eleştiren yazılar yazmaktadır. Edilgen bir yapıda olduğu ve çabalarının boşa gittiği, bu bakımdan da aynı Çehov'da olduğu gibi komedi unsurunun açığa çıktığı görülmektedir.

Nuri Bilge Ceylan'ın, direkt kendisinden ve başka kaynaklardan elde edilen veriler ile “Kış Uykusu” filminde Anton Çehov hikayelerinden esinlendiği hatta yer yer alıntılacağı anlaşılmaktadır. Bununla beraber filmde yaratılan karakterlerin, bahsi geçen “Karım” ve “İyi İnsanlar” öykülerinden esinlenildiği gözlemlenmektedir. Bu karakterler Anton Çehov'un karakterleri ve Erdal Aytekin'in söylemi gibi basit insanlardır (Aytekin, 2015). Bu alıntı ve esinlenme verileri ışığında, karakter başlığı incelendiğinde Nuri Bilge Ceylan'ın filmografisinde, Çehov karakterlerine en çok benzerlik gösteren karakterlerin “Kış Uykusu” filminde olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.4.1 Aydın Karakterler

Çehov'un aydın karakterleri, aristokrat geçmişlerinden gelen mirası koruyarak hayatta kalmaya çalışmaktadır. Filmdeki Aydın, Nihal ve Necla karakterleri Avrupalı eğitim almış aydın karakterlerdir ve aristokrat miraslarını korumak için mücadele eden kişilerdir (Kılınç, 2019).

“Kış Uykusu” filmi Türk aydınlarının çaresizliğini anlatan bir filmidir (Kesova, 2018). Çehov karakterleri, yok olmaya yüz tutmuş aristokrasiden kalan mirasları sayesinde hayatlarına devam edebilen karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydın babadan kalma mülklerle Kapadokya'da yaşamaktadır ancak bu mülklerin de yok olmaya yüz tuttuğu ve filmde de Aydın'ın otelinin bomboş olduğu görülmektedir. Etrafta değişen şeyler bulunmakta ancak Aydın'da, Çehov karakterleri gibi bu değişime ayak uyduramamaktadır.

Anton Çehov'un aydın karakterleri, var olan değişime ayak uyduramamaktadır. “Kış Uykusu” filminde de bu duruma benzer olarak Aydın ve Necla'nın, Aydın'ın çalışma odasındaki konuşmaları aşağıdaki diyalogda olduğu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

NECLA:

Bu arada geçen haftaki yazını okudum. Beğendim

AYDIN:
Hangisini diyorsun? Şu şey mi?
NECLA:
Doğu Kasabalarındaki Estetik Yoksunluk

AYDIN:
Hee...

NECLA:
Fakirlik falan, vallahi bravo... her hafta nerden buluyorsun o kadar ilginç fikir.

AYDIN:
Beğendin mi hakikatten?

NECLA:
Güzeldi.

AYDIN:
Yalnız zenginlik, fakirlik meselesi de değil. Eskiden de yoksulluk vardı. Ne bileyim 3 tane zeytinin vardır, o üç zeytini güzelce tabağa koyup da yemek var, torbanın dibine elini daldırıp yemekte (Ceylan, 2014).

Bu diyalogda sonda bahsi geçen “eskiden de yoksulluk vardı” ibaresi ve yazdığı yazının başlığının “Doğu Kasabalarındaki Estetik Yoksunluk” olması sebebiyle, Aydın’ın gözünde çevresinde değişen bir estetik algısı olduğu ve bu değişen algının Aydın karakterinin hoşuna gitmediği görülmektedir. Aydın’ın memnun olmadığı ancak eyleme de geçmediği anlaşılmaktadır.

Anton Çehov’un eserlerindeki aydın karakterleri, mutsuz, umutsuz, amaçsız, toplumsal hayatın yozlaşması sebebiyle amaçlarını ve umutlarını yitirmiş karakterler olarak görülmektedir. Ceylan’ın “Kış Uykusu” filminin önemli karakterleri Aydın, Necla ve Nihal için bu konuda oldukça benzerlik bulunmaktadır. Aydın, bir “Dünya Tiyatro Tarihi” kitabı yazacağından bahsetmektedir. Söyleminde bir amacı vardır ancak film sonuna kadar bir eylem bulunmamakta ya da amacı doğrultusunda herhangi bir şey yaptığı görülmemektedir. Aydın, yerel bir gazetede taşra insanını eleştiren yazılar yazmakta ancak rahatsız olduğu durumları değiştirmeye çalışmamaktadır. Bu iki sebep doğrultusunda Aydın karakterinin amaçsız olduğu ve eleştirdiği konular üzerinde umutsuz olduğu anlaşılmaktadır. Umutsuzca eleştiri yapan Aydın karakterinin herhangi bir amacı görülmemektedir.

Necla ise “kötülüğe karşı koymama” düşüncesiyle asıl amacından giderek uzaklaşan bir yola girmektedir. Bu düşünceyle eski kocasına dönmenin mantıklı bir yolunu aramaktadır. Bir amaçtan söz etmek için eyleme ihtiyaç duyulduğundan ve Necla’nın da film boyunca herhangi bir eylemine rastlanmadığından dolayı bu karakterin de amaçsız olduğu görülmektedir. Kılınç’a göre Necla kocasından ayrıldığına pişmandır ve günlerini “kötülüğe karşı koymamak” gibi felsefi tartışmalar yaparak geçirir. Nihal ise kendinden yaşça büyük olan kocasına zengin olduğu için

katlanmaktadır bununla beraber hayır işleriyle uğraşması ise ikiyüzlüktür (Kılınç, 2019). Kocasının varlığı altında ezilen ve kendini var edemediği incelenen Nihal, “kendi olamama” düşüncesinden kurtulmak için yardım işlerinde çalışma yürütmektedir. Nihal’de nihai bir amaç bulunmamaktadır. Aynı zamanda Nihal’in, Aydın’la olan ilişkisinde de umutsuz olduğu aşağıdaki diyalogda görülmektedir.

NİHAL:

Dediklerimden bir şey anlaşıldı mı ondan bile emin değilim... ama artık aynı çatıda olsak da yollarımız ayrıldı. Herkes kendi yolunda yürüsün. Oysa hiç de fena olmayan bir hayatımız olabilirdi ama artık çok geç. (Ceylan, 2014)

Bu monologdan bir çıkarım yapmak gerekirse Nihal’in, Aydın ile olan ilişkisinde geleceğe dair umutsuz olduğu ve umutsuz olduğu halde kendi yoluna gidemediği için de amaçsız olduğu anlaşılmaktadır.

Filmde, Aydın karakteri, Necla ile odasında sohbet ederken camı kıran çocuğun evine gittiklerinde pis bir ortam gördüğünü anlatır ve ardından İmam Hamdi’yi anlatmaya başlar. Hamdi’nin kılıksız ne idüğü belirsiz bir adam olduğunu söyler. Sonra “Sen bir din adamısın çevrene cemaatine örnek olman gerekmez mi?” der (Ceylan, 2014).

Bu sahnede Aydın karakteri, dışarıdan bakan batılı bir gözdür ve içinde yaşadığı taşradan eleştiri yaparak kendini soyutlar (Kesova, 2018). Bu bakımdan da Çehov karakterlerine benzerliği görülmektedir. Anton Çehov’un “Üç Kız kardeş” oyunundaki kız kardeşler, içinde buldukları taşradan kendilerini soyutlama çabasında bulunmaktalar. Yaşadığı çevreden kendini soyutlayan aydın karakterler için de Çehov ve Ceylan karakterleri arasında benzerlik olduğu görülmektedir.

Çehov oyunlarındaki ve Kış Uykusu filmindeki aydın karakterlerin; umutsuz ve amaçsız, aristokrasiden kalan miraslarıyla hayatlarını devam eden, miraslarına sıkıca tutunarak kendilerini taşradan soyutlayan, çevrelerindeki değişen ve dönüşen dünyaya ayak uyduramayan karakterler olduğu incelenmekte ve benzer oldukları görülmektedir.

3.1.4.2 Eylemsiz Karakterler

Anton Çehov’un eylemsiz karakterlerinin gerçekleştirmek istediği eylemler bulunmakta ama karakterler bu eylemleri gerçekleştirmek için hiçbir çaba sergilememektedir. “Kış Uykusu” filmindeki karakterlerde de aynı eylemsizlik tavrı görülmektedir. Filmdeki çoğu karakterin gerçekleştirmek istedikleri eylemleri vardır ama gerçekleştirmek için hiçbir çaba göstermemektedirler.

Aytekin; Nuri Bilge Ceylan filmlerindeki karakterlerin durağan, hareketsiz, kabullenmiş ve eylemsiz olduğunu dile getirmektedir. Ceylan karakterleri, kalıplaşmış ve idealize edilmiş kişiler değildir. Filmlerindeki karakterler; varoluşsal etmenleri olacak şekilde, iyi-kötü ve birçok kombinasyonla beraber bütünlüklü oluşturulmuştur (Aytekin, 2015).

“Kış Uykusu” filminde “Aydın”, “Necla” ve “Nihal” karakterlerinin üçünde de bu eylemsiz tavır incelenmektedir. Aydın, kalın bir dünya tiyatro tarihi kitabı yazacağından bahsetmektedir ancak film boyunca bu durumla ilgili bir çabada bulunmamaktadır. Filmin sonunda bu işe giriştiği görünse de eylemi sonuca ulaştırıp ulaştıramadığı konusunda bilgi sahibi olunmamaktadır. Aydın karakteri sevdiği ve korumak istediği aydın kimliğini kimsenin okumadığı bir yerel gazetede yazılar yazarak korumaya çalışır ancak suya sabuna dokunmayan risksiz yazılar yazmaktadır (Aymaz, 2018).

Aydın aynı zamanda Nihal'le olan tartışmalarından sonra İstanbul'a gideceğini söylemektedir ama yine bu eylemi gerçekleştirmemektedir. Aydın, Nihal ve arkadaşlarının topladıkları yardımların evraklarını düzenlemek istediğinden bahsetmektedir ama bunun içinde bir şey yapmamaktadır. Nihal de Aydın'la olan ilişkilerini bitirip İstanbul'a gitmek istediğinden bahseder ama bununla ilgili bir eylemde bulunmamaktadır. Nihal, Aydın'dan ayrılma isteğini güçlü bir şekilde yansıtırsa da bunu gerçekleştirmemektedir. Film boyunca belki de en eylemsiz karakterin Necla olduğu incelenmektedir. İnsani eylemler dışında hissedilebilir hiçbir eylemi gözlemlenmemektedir. Kötülüğe karşı koymama gibi bir felsefi tartışma yarattığı için alt metinde eski kocasına olan dönme isteğinin varlığı hissedilmektedir. Necla'nın bu isteğini konu içinde dile getirdiği görülse de, eyleme dökmediği görülmektedir. Film içerisinde kendi eylemsizliğini kabul ettiği söylemleri aşağıdaki diyalogda karşımıza çıkmaktadır.

AYDIN: "Çalışmadan geçen bir hayat dürüst ve namuslu bir hayat değildir" diye bir söz vardır, biliyorsun.

NECLA: Çalışmaktan ne anladığınla alakalı bir şey o. Çalışmak derken, manasızca haldür huldür debelenmek kastedilmiyor orada.

AYDIN: Ne kastediliyor peki?

NECLA: Kafasında daha fazla fikir barındıran biri diğerlerinden daha eylemci sayılır, hiçbir şey yapmasa bile (Ceylan, 2014).

Necla karakterinin diyalogdaki son cümlesiyle, düşünmekten başka hiçbir şey yapmadığı incelenmektedir. “Kış Uykusu” filmi boyunca da “Necla” karakterinin herhangi bir eylemi gözlemlenmemektedir. Necla, genellikle Aydın ile uzun uzadıya

felsefi tartişmalar yapmaktadır. Necla'nın, insani eylemlerinin bile (yürüdüğü, kalktığı, yemek yediğı) diğer karakterlere nazaran daha az olduğu görölmektedir. Genellikle oturmakta ya da yarı uzanır pozisyonda bir şeyler okumaktadır. Hatta film içerisinde ayakta olduğu bir sahne gösterilmemektedir. Tüm bunlarla beraber “Kış Uykusu” filminin en eylemsiz ve en hareketsiz karakterinin Necla olduğu incelenmektedir.

Ceylan'ın “Kış Uykusu” filmindeki Aydın karakteri, bu yaşına kadar her şeyi gerçekleştirmiştir, film ise karakterin gerçekleştirecek bir şeyi kalmadığı dönemi konu edinir (Baki, 2021). Karakter başlığında “Kış Uykusu” karakterlerinin, hayatlarının söylem zamanından önce sıradan olmadığı hissedilmekte ve anlatı, karakterlerin hayatlarının sıradanlaştığı bir bölümden başlamaktadır. Bu filme konu olan hayatlarındaki sıradan dönem, aynı zamanda hiçbir şeyin olmadığı, eylemsiz oldukları dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın “Kış Uykusu” Filmindeki Aydın ve Nihal karakterleri gitmek isteyen ama gidemeyen, buldukları yeri terk edemeyen karakterlerdir (Özyazıcı, 2020). Film içerisinde Aydın ve Nihal karakterlerinin kendi ağızlarından gitmek istedikleri duyulmaktadır. Hatta Aydın gitmeye kalkışır, tren garına kadar gider sonra yapamaz, vazgeçip geri döner. Filmin sonuna kadar kimse bir yere gitmemektedir. Bu bakımdan da Anton Çehov karakterleriyle benzerlik göstermektedir.

Nuri Bilge Ceylan'ın “Kış Uykusu” filmindeki karakterlerinin Anton Çehov eserlerindeki karakterler gibi eylemsiz olduğu örnekleri görmekteyiz. Özellikle; Aydın, Nihal ve Necla karakterlerinin, ulaşmak istedikleri yerler, amaçladıkları ve çözmek istedikleri değerler bulunmakta ancak bütün bunlar ile ilgili eylemsiz kalmaları sebebiyle bu karakterler, Anton Çehov'un oluşturduğu eylemsiz karakterlere benzemektedir.

3.2 Ahlat Ağacı

Nuri Bilge Ceylan'ın “Ahlat Ağacı” filmi, taşra-merkez çatışmasını işlemektedir. Filmde; taşraya dönüş, taşrayı sevmeme, gitme isteği veya kalma çabası temalarının sık sık irdelendiği görölmektedir. Ahlat Ağacı filmi, Ceylan'ın önceki filmleri gibi taşra merkezli, taşradan gitme veya taşrada var olma çabası temalarını işleyen bir filmidir (Töle, 2019). Bu bakımdan incelendiğinde Çehov'un oyunları ve

öykülerindeki taşra ve taşrada var olma temasıyla, Ahlat Ağacı filminin benzerlik gösterdiği incelenmektedir. Ceylan'ın bu filmde konusu geçen karakter taşraya sıkışan, üniversiteden yeni mezun olmuş, atanmaya çalışan ve yazar olmak isteği ile kitabını bastırmaya çalışan genç bir öğretmendir. Ahlat Ağacı filmi taşra merkezli bir filmdir ayrıca filmin taşrada yaşanan dönüşüme de odaklandığı görülmektedir (Avcı & Kıran, 2019).

Taşra merkez geriliminin dışında, taşradaki dönüşüm ve bu dönüşüme ayak uyduramayan karakterler de bu filmin merkezinde karşımıza çıkmaktadır. Dönüşüm sarsıcıdır ve bu dönüşüme ayak uyduramayan karakterler, kendince savunma mekanizmaları ya da isyan etme araçları geliştirmektedir. Sinan'ın, babası için dediği “hayatın saçmalıklarına karşı bir başkaldırı onunkisi” (Ceylan, 2018) cümlesi, İdris'in bir isyan etme aracı bulduğunu desteklemektedir. İdris'in başkaldırı sebebinin, dönüşüm olduğunu aktarabilmek için Sinan'ın annesiyle gerçekleştirdiği diyalog incelenebilir.

ASUMAN:

Şuna bak, eskiden ne kadar önemli şahsiyetlerle görüşüyormuş, ediyormuş. Şimdi bakınca çok eskilerde kalmış bir hayal gibi geliyor.

SİNAN:

Kimmiş bu önemli şahsiyetler?

ASUMAN:

Ne bileyim işte, okul müdürleri, milli eğitimden memurlar, onlar, bunlar.

SİNAN:

Bunlar mı önemli dediğin şahsiyetler? (Ceylan, 2018).

Bu diyalogda belirtilen “önemli şahsiyetlerin” zamanla şekil değiştirdikleri gözlemlenmektedir. Asuman'a göre önemli şahsiyet olan kişiler, Sinan için bugün önemli olmamaktadır. Sinan'ın, babası için söylediği “hayatın saçmalıklarına karşı bir başkaldırı onunkisi” cümlesi bu diyalogla beraber incelendiğinde, İdris'in değişen ve dönüşen dünyanın saçmalıklarına karşı başkaldırı gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

Ahlat Ağacı karakterleri, Çehov'un değişen dünyaya yetişemeyen ve bu yüzden mutsuz ve amaçsız olan karakterleriyle benzerlik göstermektedir. Avcı ve Kıran da aynı örnek üzerinden film özelinde taşrada yaşayan önemli karakterlerin dönüşüm gösterdiğini dile getirir (Avcı & Kıran, 2019).

Ahlat Ağacı filminin, Anton Çehov'un çoğu oyun ve öyküleri gibi taşra merkezli bir film olduğu görülmektedir. Aynı zamanda yine Çehov anlatı tarzına uygun düşen taşradan gitme ve taşrada var olma temaları filmde fazlaca işlenmektedir. Bu incelemelere göre Ahlat Ağacı filminin, Çehov anlatı tarzına yakınlığı görülmektedir.

3.2.1 Ahlat Ağacı Özet

Sinan üniversiteden mezun olmuştur ve kitabını bastırmak isteyen, yazar olmak isteyen bir gençtir. Sinan'ın ailesi Çan'da yaşamaktadır ve kendisi de okulu bittiği gibi Çan'a dönmüştür. Kitabını bastırabilmek için destek bulmaya çalışır ve bazı kişilerle görüşür ancak anlaşamadığını görür ve destek bulamaz. Kumar bağımlısı bir babası vardır. Babasının kumar bağımlısı olmasından ve çevreye karşı ailesini kötü göstermesinden hoşnut değildir. İş anlamında endişelenmeye başlar ve bulunduğu yerden pek de memnun değildir. Bölgede bulunan bazı kişilerle tartışma yaşamaktadır. Babasının kumar ile olan ilişkisinden gittikçe rahatsızlık duymaya başlamıştır hatta babasının kendi parasını çaldığını dahi düşünmektedir. Sinan kitabı için destek bulamayınca en sonunda gizlice babasının köpeğini satar ve kitabını bastırır. Daha sonra askere gider. Askerden geldiğinde babasının evden ayrıldığını görür. Babası evi terk ederek köyde çiftliğe gitmiştir. Sinan babasının yanına gider, sohbeti koyulurlar ve babası çorak arazide bulunan kuyuyu artık kazmayacağını söyler. Bu çorak arazide daha öncesinde çok zaman harcamıştır. Konuşma sırasında babası Sinan'a kitabını okuduğunu söyler ve Sinan bu duruma içten içe mutlu olur. Daha sonra kuyuda Sinan'ın kendini astığını görürüz ancak o esnada Sinan'ın babası bir anda uyanır ve kuyuya doğru yönelir. Kuyuya ulaştığında Sinan'ın kuyuda olduğunu ve Sinan'ın kuyuyu kazdığını görür.

3.2.2 Öykü ve Olay Örgüsü

Anton Çehov'un durum öykücülüğünde, klasik anlatı yapısı olan giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olmadığı incelenmektedir. Ahlat Ağacı filminde de Çehov'un durum öyküleriyle benzerlik bulunmaktadır. Nuri Bilge Ceylan sinemasının klasik sinema kültüründeki gibi sonu mutlulukla biten, adaletsizlik karşısında direnen ve kazanan sonları yoktur, Ceylan filmlerinde belirgin bir son olmamaktadır (Demir, 2020). Filmin, klasik bir anlatı tarzında olmadığı, belirgin bir sonla bitmediği görülmekte ve Çehov'un eserleri gibi durum öyküsü formunda olduğu incelenmektedir. Chatman'ın anlatı kuramı üzerinden bakıldığında "Ahlat Ağacı" filmindeki anlatı ifadesi durağan bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kahraman'a göre ise Ceylan filmlerinin bir hikâye anlatma zorunluluğu yoktur. Ceylan filmleri neden sonuç mantığıyla ilerleyen, başı sonu olan yapıtlar değildir ve durumları konu edinecek türdendir. Ceylan'ın, kahramanları tanıtmaya gayesi bulunmamaktadır (Kahraman,

2022). İncelenen “Ahlat Ağacı” filminin giriş ve sonuç bölümü içermediği, gelişme bölümünden başlayıp yine gelişme bölümünde bittiği görülmektedir. Filmde, Anton Çehov anlatıları gibi geçmişle bütünleşik bağlar vardır. Sinan’ın, babası ve taşra ile ilgili sorunları geçmişten bu yana devam etmektedir. Film bu sorunların göbeğinde başlar.

“Ahlat Ağacı” filmi, olaylar üzerinden değil durumlar üzerinden çatı oluşturmaktadır. Bu doğrultuda Anton Çehov eserlerindeki gibi filmin anlatısı, gelişme bölümünden başlayıp yine gelişme bölümünde bitmektedir.

Anton Çehov’u işlerken, oyunları içerisinde çarpık ilişkiler, intiharlar, düellolar, evlilikler, boşanmalar, yangınlar ve taşınmalar gibi yüksek aksiyonlu olaylar olduğu görülmektedir. Yüksek aksiyonlu bu olayların, oyun anında olmadığı ve oyunun öncesinde ya da perde arasında olduğu anlaşılmaktadır. Ahlat Ağacı filminde de benzer durumların olduğu incelenmektedir. Filmin 1:30:00’daki sahnesinde Sinan’ın montunun cebinden parası çalınmıştır ancak Çehov’da olduğu gibi yönetmen bize bu çalınma sahnesini göstermemektedir. Yaşanan bu eylem görünmemekte ancak bu durumun oluşturduğu atmosfer hissedilmektedir. Bu bakımdan özellikle Çehov oyunlarında görülen bir durum karşımıza çıkmaktadır. Var olan güçlü bir eylem doğrudan seyirciye gösterilmemekte, sadece yaşanan olayın bilgisi verilmektedir.

Bir diğer örnek ise İdris’in köpeğinin çalınması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinan’ın köpeği çaldığı ve kitap bastırma parasını bu şekilde denkleştirdiği hissedilmektedir ancak yönetmen, doğrudan köpeğin çalındığı sahneyi göstermemektedir.

Filmde Sinan’ın askere gittiği de gösterilmemektedir. Askerlikten dönen Sinan bir değişim geçirmiştir ancak yönetmen ne askerliği ne de askerlikten döndüğündeki etkileri doğrudan göstermez, hissettirir (Töle, 2019). Sinan’daki değişimlerin neden olduğu görülmemektedir.

Ahlat Ağacı filmi de Çehov oyunları gibi büyük eylemleri içermemektedir. Eylemler vardır ancak sadece hissettirilmektedir. Bu bakımdan da filmin, Çehov anlatı tarzıyla benzerlik gösterdiği incelenmektedir.

3.2.3 Eylemler ve Zaman

“Ahlat Ağacı” filmi, klasik anlatı biçimi olan giriş, gelişme ve sonuç şeklinde ilerlememektedir. Gelişme bölümünden başlayan film, izleyiciyi filmin öncesine dair bir başlangıç oluşturma eğilimine yöneltmektedir. Bu bakımdan Anton Çehov anlatı

tarzıyla benzerlik gösterdiği ve seyirciyi Çehov’da olduğu gibi pasif durumdan aktif duruma taşıdığı görülmektedir. Bir başı ve sonu olmayan Ahlat Ağacı filminde de seyircide bir bitirme veya tamamlama hissi oluşmaktadır. Film geçmişle beraber ve geçmişin getirdikleriyle beraber ilerlemektedir. Sinan, babasının borcundan sürekli yakınmakta ve Sinan’ın eylemlerini genellikle babasıyla olan ilişkisi belirlemektedir. Sinan’ın, geçmişte babasıyla bozulan ilişkisinin nerede ve nasıl sarsıldığı filmde verilmemektedir. İdris karakterinin, değişen dünyada altında ezildiği bir varoluş problemi olduğu görülür. Değişen dünya içerisinde değerini yitirmiş taşralı bir öğretmen olan İdris saygınlığını kaybetmektedir. Bu kaybolan saygınlığın nerede ve nasıl kaybolmaya başladığı filmde verilmemektedir. Film, başlarken karakterleri tanıtan, olaylara hazırlayan bir girişle değil gelişme bölümüyle karşımıza çıkmaktadır. Filmin başlangıcının verilmemesi ve filmde direkt verilmeyen kısımların olması, seyirciyi, başlangıcın ve verilmeyen kısımların ne olduğunu düşünmeye itmektedir. Bu da izleyiciyi pasif durumdan aktif duruma geçirmektedir.

Nuri Bilge Ceylan için seyirciyi aktifleştirmenin bir diğer yolu da özdeşleşme kurulamayan karakterlerdir. Nuri Bilge Ceylan, özdeşleşme kurulamayan karakterleri seyirciyi daha dinamik tutmak ve başka iletişim kanallarını da açmak için kullandığını söyler (Ceylan, 2018). Ceylan, izleyiciye bir mesaj verme kaygısında değildir ve bu sayede seyirci filmle ilgili daha fazla düşünebiliyor ve aktif duruma geçiyor (Kahraman, 2022).

3.2.4 Karakterler

Anton Çehov’un, karakterlerinde sıradan Rus insanını işlediği incelenmektedir. Nuri Bilge Ceylan’ın, sıradan insanları işlemesi açısından Anton Çehov ile benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. İki sanatçının da karakter yaratımlarında büyük oranda benzerlikler görülür. “Ahlat Ağacı” filmi incelendiğinde, Anton Çehov karakterleri gibi filmde de basit insanların sıradan hayatları işlenmektedir. Sinan karakteri, yeni mezun olmuş, atanmaya çalışan ve yazar olmak isteyen bir genç olarak karşımıza çıkmaktadır. Sıradan olmayan tek olay, Sinan’ın kitap çıkarma isteğidir ancak bu olay, film içerisinde olabildiğince sıradanlaştırılmaktadır. Film boyunca yükselen kitabı bastırma isteğinin yarattığı gerilimin sonucu getirilmemekte, kitap basılma hadisesinin bir oldu bitti ile geçştirildiği gözlemlenmektedir. Hatta kitap çıkarılma hadisesi, bir hırsızlık olayıyla çözüme kavuşmakta, mevcut eylem ahlaki bir karmaşaya dönüşmekte ve başarı sıradanlaşmaktadır. Kitap basıldıktan sonra Sinan, hemen

sonraki sahnede askere gitmektedir. Sinan askerden döndüğünde kitap olayının başarısız olduğunun hissettirilmesiyle beraber kitap bastırma olayı oldukça sıradanlaşmaktadır. Anton Çehov karakterleri incelenirken, bu karakterlerin genellikle yalnız, mutsuz karakterler olduğu görülmektedir. Ceylan'ın karakterleri de yalnız, başarısız, istenmeyen karakterlerdir (Demir, 2020). Ahlat Ağacı filmindeki karakterlerin, yalnız, isteksiz, hareketsiz ve bıkkın olduğu gözlemlenmektedir. Filmdeki karakterler bu açıdan da Anton Çehov karakterleriyle benzerlik taşımaktadır.

Filmde, taşrada yaşamakta olan ve taşrada kendini var edemeyen, bu durumu hissettiren üç karakter bulunmaktadır. Filmdeki kendini taşraya ait hissetmeyen yoksunluk duygusuna kapılan bu karakterler; Sinan, Asuman ve Hatice'dir (Avcı & Kıran, 2019).

Sinan karakteri, taşra ve merkez arasında kalmakta ve karakteri incelediğimizde her iki yer arasında sıkışmışlığı hissedilmektedir. Sinan karakterinin tamamen taşralı ya da tamamen merkeze ait bir durumda olmadığı görülmektedir (Avcı & Kıran, 2019). Sinan, annesiyle yaptığı evlenme üzerine geçen konuşmada kız arkadaşının olmamasının sebebini “Köylüyüm, fakirim, işsizim daha ne olsun” şeklinde dile getirmektedir (Ceylan, 2018). Sinan, taşralı olduğunu açık bir şekilde dile getirmektedir. Sinan kendini, filmin final bölümünde babasıyla olan diyalogda şu şekilde ifade etmektedir: “Seni de kendimi de hatta bazı açılardan dedemi bile bu ahlat ağacına benzettiğim oluyor bazen. Böyle ne bileyim uyumsuz, yalnız, şekilsiz” (Ceylan, 2018). Sinan'ın bu açıklamasında da daha kentli dertleri olduğu gözlemlenmektedir. Yalnızlık, uyumsuzluk gibi taşraya ait olmayan dertleri olduğunu dile getirmektedir. Bu açılardan incelendiğinde Sinan, Anton Çehov'un “Üç Kız Kardeş” tiyatro metnindeki Andrey karakterine benzemektedir. Andrey karakteri de taşrada olduğu için uyumsuz ve yalnız hissetmektedir.

ANDREY:

Yok bir şey, yarın Cuma, toplantı yok ama ben gelirim yine de... Biraz çalışırım. evde sıkılıyorum. Eee sevgili ihtiyar, durumlar nasıl da değişiyor. Hayat nasıl da aldatıyor bizi! Yapacak işim yoktu bugün, sıkıntıdan bu kitabı aldım elime, Üniversite notlarımı, gülesim geldi. Tanrım Protopopov'un başkanlık ettiği bir şehir meclisinde sekreterim, yükselsem yükselsem meclis üyeliğine yükselebilirim ancak Ben, şehir meclisi üyesi, her gece rüyasında Moskova Üniversitesi'nde profesör olduğunu gören adam. Bütün Rusya 'mn övüdüğü değerli bir bilgin olduğunu...

FERAPONT:

Bilmem ki... pek duyamıyorum...

ANDREY:

Duysaydım bunları sana söylemezdim herhalde (Çehov, 1970, s. 310).

Diyalogda görüldüğü üzere Andrey, hislerini ve düşündüklerini kendini duyamayacak birine anlatmaktadır. Karşısında bulunan kişinin kendini duymayacağını bilerek bunu yapmakta çünkü kendini yalnız ve uyumsuz hissetmektedir.

Sinan, kitabını bastırabilmek için belediye başkanından yardım istemektedir ancak Başkan, Sinan'ı İlhami'ye gönderir. Sinan, İlhami'ye gider fakat İlhami yerinde bulunmamaktadır. Geri dönerken liseden arkadaşı Hatice ile karşılaşmıştır. Hatice, Sinan'ın eskiden sevdiği kızdır. Hatice, Sinan'a ne yapacağını sorar. Sinan da "Ne bileyim, burada kalmaya pek niyetim yok ama. Sevmiyorum buraları, dar kafalı, hoşgörüsüz, bezelye taneleri gibi birbirine benzeyen bir sürü insan" (Ceylan, 2018). Sinan'ın taşra insanı üzerine yaptığı değerlendirmenin, Anton Çehov'un "Üç Kız Kardeş" oyunundaki Andrey'in taşra insanı ile ilgili yaptığı değerlendirmeyle benzerliği incelenmektedir.

ANDREY:

İki yüzyıl önce kurulmuş bu şehir, yüz bin insanı barındırıyor, ama bu yüz bin insanın hepsi birbirine benziyor, hepsi aynı. Ne geçmişte ne günümüzde tek bir aziz bile bulamazsın, tek bir bilgin, bir tek sanatçı bile yok. Başkalarını kışkırtacak ya da kamçılayacak bir tek kişi bile yok (Çehov, 1970, s. 340).

İki karakter de taşrada yaşayan bütün insanların birbirine benzediğini düşünmekte bu açıdan da Sinan karakteri, Çehov karakterlerine benzerlik göstermektedir.

Sinan, bezelye taneleri örneğinden sonra "burada ömür çürütmek istemediğini" söyler. Hatice de "biz ömür mü çürütüyoruz burada?" diye sorar (Ceylan, 2018). Hatice, hayattaki güzelliklerin; kalabalık ışıltılı caddeler, rüzgârlı tepeler, güzel yemekler, uzaklara giden gemiler, ılık akşamlar, aşklar, sarhoşluklar olduğunu söyler. Bu saydığı güzelliklerin çoğu da yaşadığı taşrada bulunmamaktadır. Bu bahsettikleri ile Hatice'nin taşrada sıkışan ve kendini var edemeyen bir karakter olduğu anlaşılmaktadır. Hatice, bu konuşmanın sonlarına doğru "aslında ben de gidiyorum yakında, hep siz mi gideceksiniz, biraz da biz gidelim" der ve kuyumcu ile evleneceğini anlatır (Ceylan, 2018). Hatice'nin gitmek için kendine bir çözüm yolu aradığı ve bulduğu yoldan da pek memnun olmadığı anlaşılmaktadır. Hatice karakterinin de Çehov karakterleri gibi taşrada sıkışmış ve gitmek isteyen bir karakter olduğu incelenmektedir. Hatice karakteri, okumadığı için ikincil olma duygusu yaşayan, taşradan kurtulmak isteyen ve mücadelesini de o yönde veren bir karakterdir. Asuman karakteri ise sadece evin içindeki sahnelerde bulunmakta ve karakterin kasabayla ya da köyle bir ilişkisi olmamaktadır (Avcı & Kıran, 2019). Taşra sıkıntısı

yaşayan diğer bir karakter, Sinan'ın annesi Asuman'dır. Asuman da diğer karakterler gibi taşrada daralmış ve var olma çabası içerisinde olan bir karakterdir. Asuman'ın, film boyunca kasabayla ve köyle bir ilişkisi görülmemektedir.

Asuman'ın, Sinan ile sohbeti sırasında “buralarda herkes köylü zaten” demesi üzerine Asuman'ın taşralı olduğunu kabul ettiği gözlemlenmekte ancak kendisini geri çektiği ve taşraya yabancılaştığı incelenmektedir. Bu yabancılaşma, Sinan ve İdris'inki gibi kent ile ilişki kurup bir kıyas süreciyle gerçekleşmemiştir. Asuman'ın taşradan kopuşu, kenti temsil eden öğretmen İdris ile evlenmesiyle olmuştur. Asuman, öğretmenin taşralılar gibi olmadığını, farklı olduğunu dile getirmektedir.

ASUMAN:

“Ya ne yapsaydım. Başka birine vermek istiyorlardı beni babansa gençti, yakışıklıydı, güzel konuşuyordu. Okumuş da üstelik. O kadar güzel konuşuyordu ki, öyle bakakalıyordu insan. Herkes paradan puldan söz ederken mal mülk hesabı yaparken o toprağın kokusundan, kuzulardan, çayırın renginden falan bahsediyordu” (Ceylan, 2018)

Asuman'ın İdris ile evlenmesinin en büyük sebebi İdris'in okumuş olmasından kaynaklanmaktadır. Taşradan uzaklaşmanın bir yolu olarak gördüğü için İdris ile evlenmiştir. Asuman'ın içinde bulunduğu eskiye olan özlemi, hayal ettiği yaşama sahip olamadığından kaynaklanmaktadır. Hatice karakterinin de taşradan kurtulmak için kuyumcu ile evlenmesi, Asuman'ın evliliği ile benzer bir durum olduğunu göstermektedir. İki durum karşılaştırıldığında taşra dönüşümü çarpıcı skilled görülmektedir. Eskiden taşradan kurtulmanın yolu, okumuş biriyle evlenmekken şimdi ise zengin biriyle evlenmek şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Asuman ve Hatice karakterleri, taşradan kurtulmak için bir erkek ile evlenme yolunu seçmeleri bakımından Anton Çehov'un “Martı” oyunundaki Nina karakterine benzemektedirler. Nina karakteri de Hatice ve Asuman gibi taşradan kurtulmak için Trigorin ile kaçmıştır. Nina, sonunda yaşadıklarından pişman olmakta ve oyun sonunda eskiye olan özlemini dile getirmektedir. Hatice ve Asuman karakterleri Çehov'un Nina karakterine benzemekte, taşradan kurtulma isteği ve taşrada var olamama sorunlarıyla da Çehov karakter özelliklerini taşımaktalar. Film boyunca komik unsurların genellikle İdris karakterinde toplandığı görülmektedir. İdris karakteri sürekli şaka yaparak gerçeklerden kaçmaya çalışmakta ve İdris, sırtına binen yükleri azaltmak için esprî yoluna başvurmaktadır (Akdoğan, 2018). İdris'in sebeplerine bakıldığında ise Çehov güldürüsü gibi karakterin psikolojik ve evrensel gerçeklerinden doğan bir güldürü olduğu incelenmektedir.

3.2.4.1 Aydın Karakterler

Çehov'un aydın karakterleri, aristokrat geçmişlerinden gelen mirası koruyarak hayatta kalmaya çalışmaktadır. Nuri Bilge Ceylan filmlerinde de bu aydın karakterlere oldukça sık rastlanmaktadır. Ahlat Ağacı filmindeki Sinan karakteri de bu aydın karakterler ile benzerlik göstermektedir. Sinan karakteri Nuri Bilge Ceylan sinemasındaki entelektüel karakterler sınıfındadır (Boran, 2018).

İdris karakteri, taşra dönüşümünü yansıtan önemli bir temsildir ve taşrada yaşayan en önemli karakterler, okumuş ve aydın insanlarken piyasalaşmanın artışıyla önemlerini yitirmişlerdir (Avcı & Kıran, 2019). İdris karakteri Çehov'un aydın karakterleriyle benzerlik göstermektedir. İdris öğretmen, köyde bilimsel bir bilgi ışığında su bulmaya çalışır ve "kurbağa varsa su da vardır" der. Kuyudan su çıkmaması üzerine "Bu sefer köylüler haklı çıktı galiba, çıkmadı su falan. Tabii haklı çıksak, hiç olmazsa bu konuda haklı çıkabilsek bayağı iyi olacaktı da ne yapalım olmadı. Gene onlar haklı çıktı yani" sözlerini sarf eder (Ceylan, 2018). İdris'in bu sözleri, bilgiye dayalı bir işlemde haklı çıkma isteğinin taşradaki değişimi göstermesi açısından önem taşımaktadır. Taşra dönüşümünün daha iyi anlaşılabilmesi için kum ocağı sahibi yerel işletmecenin sözleri de incelenmektedir. İki karakterin söylemlerinin aynı anda incelenmesi, İdris öğretmen açısından değişimin ne kadar yıkıcı olduğunu daha anlaşılır hale getirmektedir.

İLHAMİ:

Bak delikanlı ben okumadım. Lise birden terkim. Ama böyle olduğu için de hiçbir zaman pişman olmadım. Neden? Çünkü ben hislere çok değer veririm. Yolumu hep hislerle sezgilerle çizmişimdir. Hiçbir zaman yanıldığımı hatırlamıyorum bugüne kadar. Ama üniversite okuyan o dönem arkadaşlarımdan hepsine git bir bak. Orada burada sürünüyorlar şimdi. Kimi benim yanımda çalışıyor. Kimi üç kuruş maaşla bir yerlerde. Kiminin ailesi parçalandı, hatta kendini öldüren bile oldu ya. Eğitim güzel tabii de burası Türkiye, bu ülkede ayakta kalmak istiyorsan değişime ayak uyduracaksın. Okulda bir şeyler öğrenirsin tamam ama sokak öyle değil kıpır kıpır. Bugün öğrendiğin yarın işe yaramıyor. Onun için sahaya çıkınca dut yemiş bülbül gibi kalakalıyor bunlar, uyum sağlayamıyorlar. Halktan uzaklar, onları aşağı görüyorlar. Piyasa acımasız. Kimse gözünün yaşına bakmaz. Şimdi yıllar geçti ne oldu? Onlar savruldu, yok oldu gitti ama ben buradayım hala. Hiçbir şeyi hazır bulmadım ben. Ne yaptıysam tırnaklarımla, kanla, terle, gözyaşıyla yaptım (Ceylan, 2018)

Bu monolog incelendiğinde taşrada saygı gören karakterlerin değiştiği görülmektedir. Eskiden okumuş, aydın, öğretmen kimseler saygı görürken artık bu kimselerin sermaye karşısında çöküşünün gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Öğretmen karakterinin saygınlığının çöküşü, filmin toplumsal yapıyı incelediğini gösterir (Avcı & Kıran, 2019). Ahlat Ağacı filminde de Çehov öykülerindeki ve oyunlarındaki gibi

değişimin oldukça çarpıcı olduğu gözlemlenmektedir. İdris karakterinin, Çehov'un aydın karakterleri gibi değişime ayak uyduramadığı görülmektedir.

Filmin Çehovyen aydın karakterlerinin Sinan ve İdris olduğu anlaşılmaktadır. Sinan karakterinin, Çehov'un Üç Kız Kardeş oyunundaki Andrey karakteri gibi taşralı ya da şehirli olduğu söylenememektedir. İki alan arasına sıkışan bu karakterler var olma çabasındadır. Aydın karakter olarak karşımıza çıkan İdris ise Çehov oyunlarında sıklıkla rastladığımız, değişime ayak uyduramayan aydın karakterlerdendir. Var olan değişimle saygınlığını yitiren İdris karakteri, Üç kız Kardeş oyunundaki Çebutikin karakteriyle benzerlik göstermektedir. Filmdeki iki aydın karakter de Anton Çehov tarzı anlatıya uygun özellikler barındırmakta ve Çehov'un aydın karakterlerine benzemektedir.

3.2.4.2 Eylemsiz Karakterler

Anton Çehov'un eylemsiz karakterlerinin gerçekleştirmek istediği eylemler bulunmakta ama karakterler bu eylemleri gerçekleştirmek için hiçbir çaba sergilememektedir Neredeyse bütün Çehov karakterleri amaçlarını gerçekleştirmek için hiçbir şey yapmamaktadır. Ahlat ağacı filminde de Çehov'un eylemsiz karakterlerine benzeyen karakterler olduğu incelenmektedir. Eylemsiz karakterlerin başında Sinan'ın annesi Asuman gelir. Asuman eylemsizdir ancak yönetmenin tercihi açısından da iyice eylemsiz hale geldiği anlaşılmaktadır. Yönetmen tercihinin, karakterin gösterildiği mekanlar olduğu görülmüştür. Asuman karakteri ev dışında hiçbir mekânda görülmemektedir. Asuman'ın hep evde olmadığı düşünülebilir ama Asuman, fiilen başka bir mekânda görülmemektedir.

Yönetmenin bu tercihiyle beraber Asuman iyice eylemsiz hale gelmektedir. Asuman karakteri sadece yönetmenin tercihiyle eylemsiz değildir. Karakteri oluşturan etmenler ve doğası gereği de Çehov karakterleri gibi eylemsiz bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Evliliğinden memnun olmadığını dile getirmekte ancak düzeltmek için ya da bitirmek için bir eyleme girişmemektedir.

Başka bir eylemsiz karakterin de Sinan olduğu incelenmektedir. Sinan'ın Çehov karakterleri gibi taşradan gitme, kurtulma isteği olduğu görülmekte ancak gitmek için herhangi bir eylemde bulunmamaktadır. Sinan'ın olduğu yerden uzaklaşma isteği hissedilmekte ancak bunun için de pek bir şey yapmadığı görülmektedir. Kitap basılma hadisesi taşradan uzaklaşmak için yapılmış bir eylemdir. Kitabın basımından sonra hemen askere gitmesi, başarıya ulaşmak için çaba göstermeyişi, ilk başarısızlıkta

vazgeçmesi gibi sebeplerden kaynaklı olarak, Sinan'ın da Çehov'un eylemsiz karakterlerine benzediği görülmektedir.

Sinan, bir fotoğrafın arkasında babasının yazdığı bir notu bulur. Notun üzerinde, “sonunu bilmediğim bir yoldayım, yürüyorum” yazmaktadır. Sinan bir süre babasıyla dalga geçer, ardından devam eden sahnede İdris'in eskiden evden kaçtığı ama birkaç güne geri döndüğü öğrenilir. Bu bilgiyle beraber İdris'in, Çehov karakterleri gibi bir eyleme kalkışmaya çalıştığı ancak sonunu getiremediği görülmektedir. İnceleme sonucunda İdris'in de, Çehov'un eylemsiz karakterleriyle benzerlik gösterdiği görülmektedir.

BÖLÜM 4

4. SONUÇ

Bu çalışmanın omurgasını, Anton Çehov'un anlatı tarzıyla Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasındaki benzerlikler oluşturmaktadır. Çalışmada öncelikle anlatı kavramı üzerine Seymour Chatman'ın "Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı" çalışmasından faydalanılarak araştırmalar yapılmıştır. Ardından Anton Çehov'un da dahil olduğu realizmi ortaya çıkaran etmenler ve nihayetinde realizmin kendisi incelenmiştir. Çehov realizmi incelenip, literatürden faydalanarak Çehov anlatı tarzını oluşturan etmenler Chatman'ın anlatı diyagramından belirlenen başlıklarla incelenmiştir. Sonrasında da bu etmenler örnek filmler eşliğinde incelenerek benzer noktalar ortaya çıkarılmıştır.

Realizmi ortaya çıkaran; rönesans, Fransız ihtilali, sanayi devrimi gibi olaylar toplumlar üzerinde kalıcı bir değişikliğe sebep olmuştur. Bu değişikliğin sonucunda realist sanatçıların; değişimi fark ettikleri, hatta değişimden etkilendikleri görülmektedir. Realist sanatçılar, daha önce sanatta konu edilmeyen şeyleri konu etmeye başlamışlardır. Realizm öncesinde; krallar, prensler, kahramanlar, büyük aşklar ya da büyük ihanetler konu edilirken realizmle beraber; köylüler, memurlar, maddi sıkıntılar, tabu haline gelen ve hiç konuşulmayan arzular konu edilmeye başlamıştır. Realizmle beraber işlenen konu içeriklerinde değişimler olmaya başlamış ve sıradan insanın basit hayatındaki rutin şeyler edebiyatın malzemesi haline gelmiştir. Realizmin bu incelemesinin ardından, Anton Çehov'un da aynı zeminde hareket ettiği görülmektedir. Çehov, genellikle öykülerinde ve oyunlarında basit insanların sıradan hayatlarını anlatmaktadır. Sıradan görünmeyen insanların bile ömürlerinin en can sıkıcı bölümlerini aktarmaktadır. Çehov, az da olsa sıradan olmayan veya ömrünün en sıkıcı döneminde olmayan, işinde başarılı, büyük insan diye adlandırılabilen

karakterlere yer vermekte ancak onların da insani özelliklerini sıkıcı ve basit hale getirmektedir.

Martı oyunundaki Akardina karakteri ünlü bir tiyatro oyuncusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bakıldığı zaman basit bir insanın sıradan hayatı gibi görünmemektedir. Rusya'nın en önemli sahnelerinde başroller almış, herkes tarafından sevilen ve saygı duyulan biridir ancak Martı oyunu başlar başlamaz, Akardina için tüm bunların geçtiği anlaşılmaktadır. Karakter artık yaşlanmış, eski şaşalı hayatından geriye pek bir şey kalmamıştır. Hayatının en sıkıcı döneminde olduğu görülmektedir.

Martı oyununun belki de en karmaşık, sıradan olmayan ve hayret uyandırıcı bölümlerinden birisi; Nina karakterinin kasabadan kaçıp, geri dönene kadar ki bölümüdür. Bu bölüm içerisinde Nina bir yasak aşk içerisine girmiş, çocuğu olmuş, yıldız olmak isterken beceremeyip kasaba tiyatrolarında rol almış, sonunda aldatılıp terk edilmiş ve kendi kasabasına tüm bu hayal kırıklığı ile geri dönmüştür. Oldukça karmaşık ve sıradan olmayan bu bölümü Anton Çehov bize izletmemektedir. Perde arasında yaşanan bu bölüm yarım sayfalık bir monologla Nina'nın ağzından öğrenilmektedir.

Çehov'un, basit ve sıradan hayatları olan karakterlerin karmaşık hayatlarını perde arasında geçiştirdiği görülmektedir. İzleyici ya da okuyucu tüm oyun boyunca realist edebiyatta olduğu gibi sıradan insanların basit hayatlarına şahit olmaktadır. Çehov'un sıradan insanların basit hayatlarını anlatması ve Rus toplumundaki dönüşümün Anton Çehov'un yaşadığı döneme denk gelmesi tesadüf değildir.

Karakterler, sıradan insanlardır çünkü var olan değişime ayak uyduramadıkları için monotonlaşan bir halleri bulunmaktadır. Karakterler, sürekli değiştirmek istedikleri hayatlarını değiştirmek için hiçbir eylemde bulunmayan, genelde edilgen bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dünya değişmektedir ancak onlar ne değişime ayak uydurabilmekte ne de değişim rüzgarına kapılıp hayatlarına devam edebilmektedirler. Hayatları gittikçe basitleşen bu karakterlerin umutları bulunmakta ancak yeni düzende bu umutları gerçekleştirebilecek bir eylem yeteneğine sahip olamamaktalar.

Nuri Bilge Ceylan'ın karakter yaratımında Anton Çehov ile benzerlikler görülmektedir. Elde edilen verilerle birlikte Ceylan sinemasında da sıradan insanların basit hayatlarının anlatıldığı incelenmiştir. Sıradan gibi görünmeyen bazı aydın karakterlerin Çehov'da olduğu gibi ömürlerinin en sıkıcı dönemini geçirdikleri görülmektedir. Hatta bazı karakterlerin doğrudan Çehov öykülerinden alıntılandığı, bazılarının ise Çehov oyunlarındaki karakterler ile paralellik gösterdiği görülmektedir.

Çehov'un "Üç Kız Kardeş" oyunundaki Andrey karakteri ile Nuri Bilge Ceylan'ın "Ahlat Ağacı" filmindeki Sinan karakteri birbirine benzemektedir. İki karakterin de uyumsuz ve yalnız olması, taşradan uzaklaşma istekleri ne taşraya ne de merkeze ait olamama düşüncesi gibi konularda birbirlerine benzedikleri sonucuna varılmıştır. Bu iki karakter de hemen hemen aynı taşra insanı tarifini yapmaktadır. Genel olarak iki karakterde taşra insanını; aynı, aşırı benzerlik gösteren kişiler olarak tanımlamaktadır. Tüm bu verilerin ışığında Çehov ve Ceylan karakterlerinin oldukça benzediği sonucuna varılmıştır. Hatta Kış Uykusu karakterlerinin Ceylan'ın söylemiyle Çehov öykülerinden alıntılanması bu benzerlik sonucunu kuvvetlendirmiştir.

Nuri Bilge Ceylan'ın ve Anton Çehov'un çocukluklarını geçirdikleri taşra dönemleri düşünüldüğünde, Ceylan'ın Çehov ile karakter yaratımı konusundaki benzerlikleri daha anlaşılır hale gelmektedir. İkisi de çocukluk yıllarını taşrada geçiren, yetişkinliklerinde ise ülke sınırlarını aşan entelektüel genişliğe ulaşan sanatçılardır. İkisinin de eserlerinde anlattığı, taşraya yabancılaşan ve taşrada yalnız olan karakterlerle gerçek hayatlarında karşılaştıkları anlaşılmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında birbirine benzer süreçler geçiren iki sanatçının benzer örnekler vermesi gibi bir durum görünse de, Ceylan'ın kendi söylemiyle Çehov'dan etkilenmesi göz ardı edilmemelidir. Kendisinden çok önce benzer durumları yaşamış bir sanatçının kaygılarını paylaşıp, düsturundan etkilenmek söylemi daha doğru olabilir.

Çehov döneminde yaşanan Rus toplumundaki dönüşüm, Çehov'un karakterlerine yansımıştır. Günümüzde iletişimde oluşan kolaylık, tüm dünyayla iletişim halinde olmak, kültürel dönüşümleri daha anlık hale getirmektedir. Böyle bakıldığında Nuri Bilge Ceylan'ın Anton Çehov'un kaygılarını yeni bir anlatı yoluyla (sinema) kitlelere aktardığı görülmektedir.

Çehov anlatı tarzı, oyun ve öykülerindeki anlatıyı, olaylar üzerinden değil durumlar üzerinden yapmasıyla şekillendirmektedir. Chatman'dan örnek vermek gerekirse; Çehov anlatısının ifadesi süregelen değil durağandır. Çehov, klasik anlatıdan uzak bir hikâyeye çatısı çizmektedir. Çehov; giriş, gelişme ve sonuç bölümleri üzerinden hikâyeye kurmamakta, anlatıya gelişme bölümünde başlayıp yine gelişme bölümünde bitirmektedir. Eserleri genellikle geçmişten gelen ve oyun boyunca etkili olan atmosfer ile başlamaktadır. Anlatı sürerken bir sürü açmaz ile karşılaşılmakta ama bu açmazlar bir nihayete erdirilmemektedir.

Çehov'un eserlerinde kullandığı bu yöntemin okuyucular üzerinde de bir etki bıraktığı sonucuna varılmıştır. Okuyucu hikâyeyi başlatıp ya da bitirmek için kendi kendine bir çaba içerisine girmekte ve pasif durumdan aktif duruma geçmektedir. Ceylan sinemasında da Çehov'da olduğu gibi olay değil durumlar ön planda olmaktadır. Çehov eserlerinde olduğu gibi Ceylan sinemasında da seyirci pasif durumdan aktif duruma geçmektedir. Sonuç olarak Çehov'un ve Ceylan'ın, Öykü ve Olay Örgüsü başlıklarında da benzerlikler gösterdiği görülmektedir.

Ceylan sinemasındaki filmler (Kış Uykusu ve Ahlat Ağacı) incelendiğinde ikisinin de Çehov tarzı ile örtüştüğü, gelişme bölümünde başlayıp, gelişme bölümünde bittiği görülmektedir. İki filmde geçmişin etkisiyle başlamaktadır. Filmler sürerken açmazlar ortaya çıkmakta ancak bu açmazlar nihayete erdirilmemektedir. Sonuç olarak iki sanatçının eserleri, yapısal olarak da benzerlik göstermektedir.

Çehov anlatılarında karmaşık ve çarpık ilişkiler dışında girift olaylar görülmemektedir. Özellikle oyunlarında; düğünler, kavgalar, yangınlar, aldatılmalar şeklen bulunmamaktadır. Günlük sıradan yaşam içerisinde yiyip içen, sohbet eden ve uzun tartışmalar içerisine giren insanlar bulunmaktadır. Grift olaylar şeklen yoktur ama oyun içerisinde varlıkları hissedilmektedir. Üç Kız Kardeş oyununda yangın vardır ancak Çehov bize yangını ve oradaki olayları değil yangının uzağında olanları, yangından kaçanların durumunu izletmektedir Martı oyununda Treblev'in intihara teşebbüs sahnesi görülmemekte ancak intihar teşebbüsünün ardından oluşan durumun yarattığı atmosfer karşımıza çıkmaktadır. Ceylan sinemasında da aynı durumun olduğu görülmektedir.

Kış Uykusu filminde, kiracıların çocuğunu yakalamaya çalışan Hamdi'nin sahnesi yarıda kesilmektedir. Yakalanma sahnesinin en can alıcı noktası olan çocuğun göle düşmesi ve ardından yakalanması verilmemektedir. Bu eylem sonucu ortaya çıkan durumun yarattığı atmosfer karşımıza çıkmaktadır. Bir başka örnek de Ahlat Ağacı filmindeki hırsızlık sahnesinde görülmektedir. Evin içinde Sinan'ın cebinden para çalınmış ancak bu çalınma eylemi değil ardından oluşan durum izletilmiştir. Yine Sinan'ın kitap bastırmak için babasının köpeğini çalma eylemi izletilmemiş sonucunda varılan durum izletilmiştir. Hikâyede hissedilen ya da haberdar olunan ama izletilmeyen eylemler açısından da Ceylan ve Çehov benzerlik göstermektedir.

Çehov'un ve Ceylan'ın komedi anlayışları da birbirleriyle benzerlik göstermektedir. İkisinin de eserlerinde komik unsurlar, evrensel insan değerleri ve psikolojisiyle ya da edilgen karakterlerin gerçeğe uzak duruşlarıyla verilmektedir.

Tüm bu verilerden faydalanarak Çehov ve Ceylan'ın yaşadıkları toplum içerisinde benzer kaygılar barındırdıkları görülmektedir. Bu benzer kaygılar iki sanatçının da eserlerine yansımıştır. Nuri Bilge Ceylan, Anton Çehov'un etrafı ile ilgili görüşlerini ve kaygılarını yeni bir söylem olan sinema ile aktarmaktadır.

Bu araştırmada Çehov'un anlatı tarzı, Chatman'ın anlatı diyagramından faydalanılarak "Öykü ve Olay Örgüsü", "Eylem ve Zaman", "Karakterler" başlıkları altında incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda Ceylan sinemasındaki "Kış Uykusu" ve "Ahlat Ağacı" örneklerinin bu başlıklar doğrultusunda incelemesi yapılmış ve Ceylan sinemasının Çehov anlatı tarzından etkilendiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akbulut, H.(2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*. (s. 25). İstanbul: Bağlam.
- Akdoğan, G. (2018). Babalar ve Oğullar: Alat Ağacı Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* , (47) , 368-385.
- Akyıldız, H. B., & Akpınar, S. (2018). Realizm. H. B. Akyıldız, & S. Akpınar içinde, *Batı Edebiyat Akımları* (s. 171). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Alpay, İ. (2016). Anton Çehov'un Kısa Öykücülüğü. *International Journal of Social Sciences and Education Research* , 2 (1) , 153-161.
- Aristoteles. (2011). *Poetika*. İstanbul: Say.
- Arslan, A. D. (2017). Haldun Taner'in "Karşılıklı" Adlı Öyküsünün Seymour Chatman'ın Anlatı Diyagramı Bağlamında Analizi. 1 (10) , *Türük*, 111-122.
- Atkaya, K. (2011, Mayıs 23). *Yenice'de kolunu kıran çocuğun Cannes'daki tahtı*. Hürriyet:
<https://web.archive.org/web/20160728162201/https://www.hurriyet.com.tr/yenice-de-kolunu-kiran-cocugun-cannes-daki-tahti-17859423> adresinden alındı
- Avcı, M. G., & Kıran, E. (2019). Ahlat Ağacı: Taşrada Dönüşümü İzlemek. *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10 (2) , 241-262.
- Aymaz, G. (2018). Kötü Dünyanın Tasviri -Üçüncü Dünya Modernizmi Ve Kış Uykusu. *Intermedia International E-Journal*, 5 (8), 1-11.
- Aytekin, P. E. (2015). Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Anlatısal Dönüşümü: Fotoğrafik Anlatımdan, Öyküsel Anlatıma. *Selçuk İletişim*, 9 (1), 247-265.
- Baki, Z. (2021). Kış Uykusu” Filminde Güç İstenci Ve Yalnızlık. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (1), 208-215.
- Ballıkaya, C. (2015). Pozitivizmin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Sosyolojik Etkileri . *Selçuk Üniversite Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (33), 87 - 106.
- Behramoğlu, A. (2012). Oyun Yazarı Olarak Anton Çehov. A. Çehov içinde, *Büyük Oyunlar* (s. 7-16). İstanbul: İş Bankası.

- Bostan, M. (2018). Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Süreklilik ve Dönüşüm. *Türkiye Notları Dergisi*, 2 (1), 107-109.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2012). *Film Sanatı*. Ankara: De Ki .
- Ceylan, N. B. (2014). *Kış Uykusu*, İstanbul: Zeynofilm.
- Ceylan, N. B. (2014, Temmuz 9). Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine. (S. Aytaç, B. Göl, & F. Yücel, Röportajı Yapanlar)
- Ceylan, N. B. (2018). *Ahlat Ağacı*, İstanbul: Zeynofilm.
- Ceylan, N. B. (2018, Mayıs 27). Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurmak Önemliydi. (N. Kural, Röportaj Yapan)
- Ceylan, N. B. (2022). *Söyleşiler*. İstanbul: Norgunk.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem: Filmede ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Ankara: De Ki.
- Comte, A. (2001). *Pozitif Felsefe Kursları*. İstanbul: Sosyal.
- Coşkun, S. (2014). Dil-Düşünce ve Dünya İlişkisi Bakımından Öznellik, Bireysellik ve Kimlik. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (23), 87-102.
- Çakmak, B. (2011). Çehov'un Vişne Bahçesi Adlı Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 31 (31), 57-78.
- Çehov, A. (1891-1893). Karım. A. Çehov içinde, *Bütün Öyküler 6 (1891-1893)* (s. 74-103). İzmir: Cem.
- Çehov, A. (1967). *İvanov*. Ankara: Bilgi.
- Çehov, A. (1970). *Üç Kız Kardeş*. İstanbul: Kent.
- Çehov, A. (2014). *Martı*. İstanbul: İş Bankası.
- Çehov, A. (2014). *Vanya Dayı*. İstanbul: İş Bankası.
- Çetişli, İ. (2019). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Demir, S. T. (2020). "Ahlat Ağacı"nın Gölgesinde, Kentin ve Taşranın Ötesinde: Modern Gündelik Yaşamda Bıkkınlık Ruh Halinin Yükselişi. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (15), 64-80.
- Dilber, K. C. (2017). Jose Saramago'dan Elif Şafak'a Filin Anlatısal Yolculuğu. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 23 (91), 251-263.
- Eroğlu, M. (2020). Tiyatro Estetiği Bağlamında Sophokles'in Antigone'u ile Anton Çehov'un Kısa Oyunları. *Edu 7: Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9 (11), 58-66.

- Frolov, I. (1997). *Felsefe Sözlüğü*. İzmir: Cem.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*. Ankara: Ayraç.
- Kahraman, M. (2022). Nuri Bilge Ceylan Sineması'nda Postmodern Esintiler Ve Gündelik Hayatın Eleştirisi: Ahlat Ağacı Örneği. *Akademik Düşünce Dergisi*, (6), 54-72.
- Kara, Ö. T. (2010). Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2), 73-96.
- Kesova, E. (2018). Kış Uykusu Filminde Türk Aydını İmgesi. *TRT Akademi*, 3 (5), 164-185.
- Kılınc, B. (2019). Rus Düşüncesinin Türk Sinemasındaki İzleri: Yeraltı Ve Kış Uykusu Filmleri . *Intermedia International E-Journal*, 6 (10), 36-47.
- Kirman, M. A. (2011). *Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Rağbet.
- Kula, O. B. (2014). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: İş Bankası.
- Olçay, T. (2007). İbsen ve Çehov Tiyatrosunda Komik ve Trajik. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 23 (23), 73-87.
- Özdemir, N., & Öztürk, B. (2022). Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Tarkovsky Öykünmesi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 8 (3), 293-314.
- Özkaya, T. (1991). A.P. Çehov'un Oyunlarında Üslûp Özellikleri. *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 35 (1), 253-262.
- Özyazıcı, K. (2020). Nuri Bilge Ceylan Ve Yavaş Sinema. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 11 (2), 193-225.
- Ryan, M., & Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*. Ankara: De Ki.
- Shakespeare, W. (2016). *3.Richard*. İstanbul: İş Bankası.
- Sokolov, A. G. (1999). *İstoriya Russkoy Literaturı Kontsa 19 Naçala 20 Veka*. Moskva: Akademiya.
- Söğütü, İ. (2008). İki Farklı Epistemoloji İki Farklı Siyaset: Rasyonalist ve Ampirist Siyasetin Felsefi Kökenleri. *Liberal Düşünce Dergisi*, (52), 197-214.
- Şener, S. (2016). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Töle, H. M. (2019). Ahlat Ağacı ve Var-Kalma Çabası. *SineFilozofi*, Özel Sayı(1), 5-25.
- Uludağ, Z. (1993). Determinizm ve Zorunsuzluk. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8 (1), 257 - 272.
- Wikipedia. (2023, Mayıs 26). *Wikipedia*.
wikipedia.org/wiki/Nuri_Bilge_Ceylan_Hayati:https://tr.wikipedia.org/wiki/Nuri_Bilge_Ceylan#Hayat%C4%B1 adresinden alındı

- Yaktıl, G. (1995). Anlatı Kuramı Açısından "Hayallerim Aşkım ve Sen". *Kurgu*, 13 (1), 125-138.
- Yaren, Ö. (2013). Sinemada Anlatı Kuramı. *Sinema Kuramları 2*, 167-192, İstanbul: Su
- Yılmaz, S. (2018). 19. Yüzyıl Rus Toplumsal Dönüşümü Bağlamında Çehov Eserleri "İvanov", "Vişne Bahçesi", "Üç Kız Kardeş", "Martı" ve "Vanya Dayı" Örnekleri. *Konservatoryum*, 5 (2), 207-225.
- Yüce, S. (2016). Edebiyatta Gerçekçilik ve Alımlama Estetiği. *Söylem*, 1 (2), 105-117.

ÖZGEÇMİŞ