

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

ANTON PAVLOVİÇ ÇEHOV'UN UZUN ÖYKÜLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Emel UĞURLUTAN**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Özlem PARER**

Ankara-2009

ONAY

Emel Uğurlutan tarafından hazırlanan “Anton Pavloviç Çehov’un Uzun Öyküleri” başlıklı bu çalışma, 10.11.2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

.....

[Doç. Dr. Özlem PARER] (Başkan)

[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

ÖNSÖZ

1860-1904 yılları arasında yaşamış olan büyük öykü ve oyun yazarı Anton Pavloviç Çehov 19. yy. Rus edebiyatı açısından büyük bir öneme ve yere sahiptir. Çocukluğunun büyük kısmını Taganrog kasabasında geçiren yazar, zor ve sıkıntılı bir çocukluk döneminden sonra üniversite eğitimi nedeniyle Moskova'ya gider ve hayatının ilerleyen dönemlerinde “biri yasal karım, diğeri sevgilim” şeklinde değerlendireceği tıp ve edebiyat hayatına ilk adımlarını atar.

Yazarın öyküleri iki ayrı dönem içerisinde incelenebilir. İlk başlarda para kaygısıyla başladığı öykü yazma sanatı, zamanla derinleşen duygusal yoğunluk ve birikim sayesinde uzun öykü türü altında yeniden şekillenerek, yazarın hayatında yeni bir yazın sanatının oluşmasına neden olmuştur. Olgunluk dönemi olarak adlandırabileceğimiz bu dönem eserleri, yazarın öykü sanatındaki yetkinliğinin kökleşmesinde de büyük rol oynar. Özellikle “Bozkır” öyküsüyle başlayan yazarın bu dönem eserleri, daha toplumsal ve bireysel sorunlara yönelmesiyle dikkat çeker. İç dünyaları çatışmalarla sarılı kahramanlar Çehov öyküleri için karakteristiktir. Küçük insan tipine ince dokunuşlarla küçük ayrıntılar katan yazar, bu özelliğiyle eserlerine psikolojik bir boyut da ekler. Hayat tecrübesiyle toplumsal olayları harmanladığı olgunluk dönemi eserleri olan uzun öyküleri, yazarın sanatını ortaya koyduğu en verimli dönem olarak değerlendirilebilir. Anton Çehov'un uzun öykülerinin ele alınmamış olmasından doğan eksiklik, bu tezin gerekçesini oluşturmaktadır. Biz de yazarın bu dönem uzun öykülerini kadın-erkek ilişkileri, evlilik, mutluluk, değişim, statü ve bilim perspektifinde ele alacağız.

Anton Pavloviç Çehov'un uzun öykülerini çok yönlü olarak çoğulcul yöntemle ele alan bu tez, giriş ve üç bölümden ibarettir. Giriş bölümünde Anton Çehov'un çocukluktan yazın dünyasına giriş sürecine kadar olan

hayatını geniş bir şekilde ele alacak, çocukluk döneminden itibaren özellikle sanatıyla bağlantılı olabilecek noktalara dikkat çekeceğiz.

Genel öykü sanatının anlatımıyla başlanan birinci bölümde yazarın dünya edebiyatı içindeki yeri belirlenmeye çalışılırken, uzun öykü sanatına dair unsurlara değinilecek ve uzun öyküleri hakkında genel bilgiler verilecektir. Özellikle yazarın uzun öykü sanatındaki özellikler üzerinde durulacaktır.

İkinci bölümde ise daha ayrıntılı bir çalışma yapılacaktır. Çehov'un iç ve dış dünyasının harmanlandığı "Küçük Köpekli Kadın", "Düello", "Üç Yıl", "6 Numaralı Koğuş", "Bektaşıüzümü", "Kılıftaki Adam", "Kara Keşiş" gibi belli başlı öykülerindeki pek çok edebi ayrıntıyı tek tek belirlerken, öncelikle tematik olmak üzere yazarın genel fikirlerine de değineceğiz. Çehov'un hayata bakışı ve yaşamı boyunca gözlem yoluyla edindiği tecrübe öykülerinde sıkça yer bulur. Ayrıca dönemin insan ve toplum yapısı, insanın bulunduğu çıkmazdan kurtulmaya çalışarak doğruyu ve iyiyi arama çabası, yazarın uzun öyküleri açısından belirgin bir özelliktir. Çehov'un uzun öykülerindeki tema ve tipler incelenirken, sıkça konu edilen kadın-erkek ilişkileri, toplumsal ve bireysel unsurları, dinsel ve bilimsel öğeleri alt başlıklar halinde düzenleyeceğiz. Bu bölümde toplumsal aksaklıklar, psikolojik yetersizlikler geniş bir şekilde ele alınırken dönemin Rus yaşantısı üzerine dolaylı bir çıkarımda da bulunmaya çalışacağız.

Üçüncü bölümde ise Anton Pavloviç Çehov'un uzun öykülerinde kullandığı üslup ve anlatım tekniği üzerinde duracağız. Yazarın dil ve üslup özelliklerini, ifade biçimini ve anlatım tekniğini belirtirken, hangi yöntemlerden yararlandığını ayrıntılı olarak örneklerle açıklayacağız.

Çoğulcul bir yöntemle ele alınan tezimizde yazarın uzun öykü sanatına ait özelliklerini ayrıntılı bir şekilde inceleyerek bu konuda genel bir kanı oluşturmaya çalışılacağız.

Tüm bu çalışmalar sırasında Rusça, İngilizce ve Türkçe kaynaklardan yararlandık ve A.P. Çehov'un uzun öykü sanatı üzerine geniş bir bilgi hazinesi yaratmaya çalıştık.

Bu tez konusunun seçiminde, kaynak temininde ve karşılaştığım sorunların çözümünde benden yardımlarını asla esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Özlem Parer'e sonsuz teşekkürlerimi iletirken, bugüne kadar bu tezi yazabilmemi sağlayacak donanımı sağlayan, bana emeği geçmiş tüm Rus Dili Edebiyatı ailesine de minnetlerimi sunarım. Ayrıca, çalışmalarım sırasında benden desteklerini esirgemeyen değerli aileme ve hayat arkadaşım Dr. Rıfat Uğurlutan'a da katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Emel UĞURLUTAN
Ankara – 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	
ANTON PAVLOVİÇ ÇEHOV.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
ÖYKÜ SANATI VE ÇEHOV'UN UZUN ÖYKÜLERİ.....	26
İKİNCİ BÖLÜM	
ÇEHOV'UN UZUN ÖYKÜLERİNDE TEMA VE TİPLEMELER.....	53
2.1 KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ, AŞK, EVLİLİK VE MUTLULUK TEMASI.....	61
2.2 HAYATIN SORGULANMASI, UYANIŞ VE DEĞİŞİM.....	81
2.3 BİREYSEL VE TOPLUMSAL AYRILIKLARIN İNSAN HAYATINDAKİ YANSIMALARI.....	102
2.4 DİN VE BİLİM İLİŞKİSİ.....	112
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
ÇEHOV'UN UZUN ÖYKÜ ANLATI SANATI.....	125
SONUÇ.....	172
KAYNAKÇA.....	175
ÖZET.....	180
İNGİLİZCE ÖZET (ABSTRACT)	182

GİRİŞ

ANTON PAVLOVİÇ ÇEHOV

Büyük yazar Anton Pavloviç Çehov 17 Ocak 1860'ta Azak Denizi kıyısındaki zamanın önemli bir liman ve ticaret merkezi olan Taganrog kasabasında, altı kardeşin üçüncüsü olarak dünyaya gelir. Önceleri toprak kölesi olan dedesi Yegor Mihayloviç Çeh, 375 ruble ödeyerek kendisinin ve ailesinin özgürlüğünü satın alır ve çok geçmeden çiftlik idaresindeki başarı ve tecrübesi sayesinde bir kontun malikânesine kâhya olur. Bu dönemde soyadları Çehov değil, Çeh'tir.¹ Dede Yegor Mihayloviç Çeh'in üç çocuğundan biri olan Pavel Yegoroviç Çehov, bir baba olarak kendi hayat anlayışı içinde büyük yazarın çocukluk döneminde önemli bir rol oynar. Pavel Yegoroviç Çehov, babasının kendisini Taganrog tüccarlarından birinin yanına vermesinden ve uzun yıllar boyunca onun yanında çalıştırmamasından dolayı, gelecekte de kendisine ticari bir yol seçer ve bir bakkal dükkânı sahibi olur. Fakat aile yaşantısında çocuklarına karşı son derece baskıcı bir tutum içerisinde bulunan baba, onların düşüncelerine yer vermeksizin kendi koyduğu kurallar dâhilinde hayatlarını yönlendirir ve geleceğin büyük yazarı Anton Çehov'un çocukluk eğitimi içerisinde de katı kurallarından bir an bile vazgeçmez. Çehov çocukluğunu mutsuz bir ortamda geçirir. Bu yüzden, yazarda ileriki yıllarda, hayatından bizzat izler taşıyacak olan otobiyografi türüne karşı büyük bir antipati gelişmiştir: "Otobiyografi mi? Bende otobiyografifobi hastalığı var. Ayrıntılarla kendini okumak, hele hele bunu basmak için yazmak, benim için gerçek bir acıdır."²

Pavel Yegoroviç Çehov kendi babası gibi titiz ve sert olmasına rağmen sanatla da yakından ilgilidir. Keman çalmayı, resim yapmayı kendi kendine öğrenmiştir. Aşırı dindardır ve ilahiler konusundaki yetkinliğinden dolayı da kilise korosunda idari bir görevi vardır. Baba Çehov bu tür eğilimlerinden

¹ M. Gromov, **Çehov**, Moskva, izd. Molodaya gvardiya, 1993, s. 23

² M. Gromov, **a.g.e.**, s. 22.

dolayı dükkânla çok fazla ilgilenmez, kilise ve ibadeti ailenin temel işi haline getirir. Çocuklarını da kilise korosuna yazdıran baba, onları ilahiler söylemeye teşvik ederek zoraki bir din anlayışı vermeye çalışır. Bu durum çocuklar üzerinde o kadar katı bir şekilde işlenir ki, hava veya hayat şartları bile çocukların şafak sökmeden kalkma ve kiliseye giderek ibadet etme zorunluluklarını engelleyemez. Yazar, bu baskıcı durumun kendi küçük dünyalarında nasıl bir etki yarattığını şöyle dile getirir: “Ben ve iki kardeşim kilisenin ortasında ‘Tanrı ıslah eyleye’ veya ‘Cebrailin sesi’ni trio halinde söylediğimiz zaman herkes dikkatle bize bakar, anamıza babamıza imrenirdi. Bizse bu anda kendimizi küçücük kürek mahkûmları gibi hissederdik. Çocukluğumuz kardeşlerim ve benim için gerçek bir acı idi.”³

Baba Çehov’un “Ruhta Tanrı korkusu olmalı” mantığıyla ev içinde oluşturduğu baskıcı yönetimden kalan duygular, ağabey Nikolay Çehov tarafından da şu şekilde kaleme alınır: Baba evini anımsayarak “Elveda çocukluğum” diye yazar. “Güya çok büyük suçlar için yarın seni dövmeye hazırlanan değnekleri hissediyor olsan da, huzur içinde uyuyorsun!”⁴

Yazar çocukluğuna dair anılarını genellikle karanlık bir tasvirle ele alır. Onun için çocuk olmak adeta dayak yemek ve dini baskıya maruz kalmaktan ibarettir. Bu, onun çocuk psikolojisine o kadar gerçekçi ve olağan bir durum olarak yansımıştır ki, bir arkadaşının evde hiç dayak yemeyişini çok tuhaf bir olaymışçasına yadırgamış ve hatta arkadaşını yalancılıkla bile suçlamıştır. Baba Çehov ise, yaptığı baskıları ahlaki eğitim çerçevesinde değerlendirir ve tüm bu şiddetin onların iyilikleri adına olduğuna kendini inandırır. Onun için eğitim dayakla aynı anlama gelirken, kendisinin de aynı eğitimden geçmiş olmasını her zaman gurur verici bir örnek olarak sunar. Babadan oğula geçen bu dayak saltanatı, büyük yazar açısından zaman içerisinde şöyle değerlendirilecektir: “Büyükbabamızı beyler döverdi, herhangi bir görevli çenesini darmadağın edebilirdi. Babamızı büyükbabamız döverdi, bizi de

³ Z. Baştımar, **Çehov’un Hayat ve Sanat Hikâyesi**, İstanbul, Yenigün Yayınevi, 1960, s. 10.

⁴ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 43.

babamız. Neler geçmedi ki bize onlardan, ne sinirler, ne huylar!.. Çocukluk nedir bilemedim çocukluğumda.”⁵ Fakat bu yoğun din baskısı, çocuklarda babanın yapmak istediğinin aksine bir din anlayışının doğmasına neden olur: “Bu ailedeki babanın Tanrısı korkunç bir Tanrı’ydı. Ondandır korkuyorlar ve ellerinden geldiği kadar da nefret ediyorlardı.”⁶

Anton Pavloviç Çehov o günlere, yani çocukluk dönemine ait anılarını şöyle kaleme alır: “Despotluk ve yalan çocukluğumuzu mahvetti ve çocukluk çağımız korkularla zehir oldu. Çocukluğumuz acılarla doluydu.”⁷ Daha sonraları, olgunluk çağına geldiğindeyse yazar geçmişte aldığı sıkı din eğitiminin tersine “şu an dinsizim”⁸ gibi daha keskin ifadeler kullanır. Fakat Moskova anılarında yer alan şu itiraf da, baba Çehov’un uyguladığı dinsel baskının yazarın ömrünün sonuna kadar içinden söküp atamayacağı bir biçimde ruhuna kazındığının da ispatı sayılabilir: “Kilise çanının sesini seviyorum. Bu bana dinsel alışkanlığımdan kalmış. Çan sesi duymaya kayıtsız kalamıyorum.”⁹

Çehov’un doğduğu kent olan Taganrog yazarın hayatında büyük bir yer tutar, fakat yerinin burası olmadığını da küçüklükten itibaren içten içe sezmektedir. Burası oldukça yoksul ve geri kalmış insanların yaşadığı bir kenttir. Çehov bu kentte doğmuş, büyümüş olmanın ona verdiği bir alışkanlıkla, buradan kurtulma duygusu arasında bir ruh hali içerisinde ve ileride de bu kurtuluş hayalini hayata geçirir. Sonraki yıllarda Taganrog üzerine yaptığı yorumlar da bu iki düşünce arasında köprü görevi görür: “Vaktiyle kocaman olan Taganrog, mikroskobik bir salyangoz oldu. Mesafeler yok. Hendek aracılığıyla, sanki katedralden yangın kulesine, oradan da mezarlığa bir adımda geçmek mümkün. Tüm şehir arkanızda. Nasıl

⁵ H. Troyat, “Mektupların Söylediği”, **Çehov**, Çeviren; Vedat Günyol, İstanbul, Dünya Kitapları, Ekim, 2004, s. 13.

⁶ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 44.

⁷ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 42.

⁸ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 45.

⁹ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 102.

dilerseniz, beyler, çocukluk ve olgunlaşma farklı bir tecrübe.”¹⁰

Hayatın yükü çocukluktan itibaren yazarın omuzlarına biner. Okul hayatını sürdürürken, babası tarafından bir de dükkânın işleri üzerine yüklenir. Keskin soğuğa karşın, okuldan sonra kendini babasının dükkânında bulur ve derslerini orada yapmaya çalışır. Baba, soğuktan donmuş oğlunu dükkânda bırakacak ve dükkâna votka içmeye gelen içkicilerin bayağı hayatlarının hizmetçisi yapacak kadar katı ve vurdumduymaz bir mizaca sahiptir. Çehov, sarhoşların kendi aralarında yaptığı açık saçık esprilere tanık olur ve yaşına uygun olmayan bir ortamda çirkinliğin ve zavallılığın gözlemciliğini yapmak zorunda kalır. Baba Pavel Yegoroviç Çehov’un anlayışsızlığı, tamamen ticari zihniyete verdiği değerden ileri gelmektedir. Onun için ticaret ve para kazanmaktan daha önemli bir şey yoktur. Bu mantık içerisinde kendisine sürekli kullandığı bir slogan bile yaratmıştır: “Patronsuz mallar, ağlar.”¹¹ Fakat baba Çehov’un din gibi manevi, ticaret gibi maddi iki farklı dünya arasında bocaladığı da görülür. İçine sıçan düşürdüğü yağı, ticari kaygılar adına atmaya kıyamayan Pavel Yegoroviç Çehov, vicdani olarak temizlenmek amacıyla yağı çeşitli dualarla bir papaza kutsatacak kadar cahil bir dindar olmakla beraber, çıkarlarına da aşırı düşkün bir tüccardır.¹²

Sonraları ticaretteki başarısızlıklarından dolayı Pavel Yegoroviç Çehov, çocuklarının bakkalıktan daha üst düzeye çıkmaları gerektiğine karar verir ve yine bu kararında da ince ticari hesapları göz önünde tutar. Oğulları Anton’la Nikolay’ı bir Rus okuluna vermek yerine, ticaret dilini öğrenecekleri bir Yunan okuluna gönderir. Bu kararında da, o dönemde Taganrog kentinin Yunan tüccarların hâkimiyeti altında olmasının payı büyüktür.

¹⁰ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 40.

¹¹ H. Troyat, “Mektupların Söylediği”, **Çehov**, Çeviren: Vedat Günyol, İstanbul, Dünya Kitapları, Ekim, 2004, s. 16.

¹² H. Troyat, “Yaşamı-Sanatı”, **Çehov**, Çeviren: Vedat Günyol, Ada Yayınları, Haziran, 1987, s. 14.

Büyük yazar lise yıllarında da çok parlak günler geçirmez. Bazı öğretmenlerinin kabalığı, bazısının da açık yakalamak kaygısıyla gizliden gizliye yürüttüğü gözlemler yüzünden eğitimcilere karşı içten içe bir rahatsızlık duyar ve bu rahatsızlık daha sonra "Kılıflı Adam", "Edebiyat Öğretmeni" gibi bazı eserlerine de yansır. Öğretmenlere duyulan öfke, lisede aynı sıraları paylaşan yazarın bir başka arkadaşının hatıralarından da şöyle yansır: "Öğretmenlerin, memurların çoğu o kadar tiksinti vericiydi ki, 'Kılıfçıların' soğuk suratlarını bir de hatıra olarak almamak için, çekilmesi adet olan grup halindeki fotoğraftan vazgeçilmesi kararlaştırıldı."¹³

Fakat lise yılları, yazar için her ne kadar çok başarılı sayılmasa da ve hatta lisenin ilk beş yılı içerisinde aritmetik, coğrafya ve Yunanca yüzünden sınıfta kalsa da, bu yıllar Çehov'un kendini tanıması açısından çok da verimsiz sayılmaz. Çünkü Çehov'un güldürme yeteneği çevresindekilerce bu yıllarda fark edilir ve hatta din tarihi öğretmeni Papaz Pokrovski kendisine "Çehonte" takma adını verir. Bu takma ad sonraları "Gözyaşı Olmayan Adam" (Çelovek bez slyozonki), "Baldastov", "Kardeşimin Kardeşi" (Brat moyego brata), "Düzyazı Şairi" (Prozaiçeskiy poet) gibi takma adlarla birlikte yazarın edebi hayatında kendisine eşlik edecektir.

Baba Çehov genel tutumunun dışında Anton Çehov'a daha sonraları müzik dersleri aldırıysa da, bunun faydasız olduğu düşüncesiyle vazgeçer; Anton, Nikolay ve İvan kardeşler kendilerini bir dikiş atölyesinde bulur. Fakat sadece Anton dikiş dikmeye devam eder. Dolayısıyla o dönemde bakkal dükkânı, lise, dikiş dersleri ve kilisenin yoğunluğu altında ezilmiş bir çocuk yüzüdür yazar.

Kendine ayırdığı kaçamak zamanlarındaysa genelde, bir çocuk dünyası

¹³ Z. Baştımar, **a.g.e.**, s. 13.

için fazlasıyla kasvetli sayılabilecek mezarlıklarda bulur kendini. “Novoye vremya” gazetesinin yazarı Suvorin, yazarın mezarlık merakı için şöyle der: “Gerek Peterburg’da, Gerekse Moskova’da olsun Çehov mezarlıkları ziyaret etmeye, mezarlık yazılarını okumaya ya da mezarların arasında sessizce dolaşmaya karşı dayanılmaz bir istek duyardı.”¹⁴ Bir başka anısında da yazarın bu mezarlık sevgisini “onunla beraber iki kere yurduşına gittik. İki kere İtalya’yı gördük. Sanatla, heykellerle, tablo ve tapınaklarla az ilgilenirdi, fakat Roma’ya gidişimizde şehirdişına gitmeyi istedi (...) Yurtdişında da olsa, mezarlık onun her yerde ilgisini çekerdi – mezarlık ve palyaçolu sirkler” sözleriyle ifade eder.¹⁵ Bu mezarlık merakı, yazarın her duyguyu kendi iç dünyasında yaşatabildiğinin de bir kanıtı sayılabilir. Orada yatan insanları hayal ederek geçmişteki yaşamları üzerine yorumlarda bulunur. Yazar mezarlara olan düşkünlüğünü “mezar taşlarındaki yazıları okumayı ve mezarlar arasında dolaşmayı seviyorum” şeklinde açıklar.¹⁶ Hatta selvi ağaçları yerine vişne ağaçlarının olduğu köy mezarlıkları yazarın ilgisini daha çok çekmektedir.

Mezarlıklar yazar için, duygularını ölüm üzerine yoğunlaştırarak algılamaya çalıştığı iki farklı dünyanın sorgulama mekânıdır. Yazarın hayatın bu yöndeki acımasızlığına ait sitemkâr düşünceleri “İloniç” adlı eserinin bazı satırlarına da yansır. “...Başka hiçbir şeye benzemeyen değişik bir dünya vardı burada, ay ışığının beşiğindeymiş gibi yumuşak, içten olduğu, yaşamın olmadığı, olamayacağı, ama her selvi karanlığında, her mezarında huzurlu, hoş, sonsuz bir hayat vaat eden içe kapanıklığın, bilinmezliğin gizlendiği bir dünya... Mezar taşlarından, solgun çiçeklerden, yapraklara sinen sonbahar havasından bir veda, hüznün ve sükûn kokusu esiyordu (...) Bir taraftan yolları gözetliyor, bir taraftan da ‘Bir zamanlar güzel, görkemli, sevgi dolu, geceleri tutku ateşiyle kavrulan, kendilerini yumuşak okşamalara bırakan kaç kadın ve kız yatıyordur burada acaba?’ diye düşünüyordu. Yaşamın bu diğer yüzü

¹⁴ V.İ. Petroçenko, “A.P. Çehov: Dve Strasti”, **Vek posle Çehova**, İstanbul, 2004, s. 42.

¹⁵ V.İ. Petroçenko, **a.g.e.**, s. 42.

¹⁶ V.V. Rozanov, **Soçineniya**, izd. Sovetskaya rossiya, 1990, s. 413.

yazar tarafından öyküde iç acıtan bir sitemle devam ettirilir: “Doğa ne kadar da kötü alay ediyordu insanlarla! Ne acı bir gerçektir bu!”¹⁷ Ölüm, yazar için farklı bir dünyanın aralanışı gibidir. İnsanın ölümünde ilginç bir şeyler bulur ve bunu da “insanın nasıl öldüğünü görmeyi seviyorum. Dehşet verici, korkunç. Bakmayı çok istiyorum” şeklindeki bir duygu karmaşasıyla açıklar.¹⁸

Büyük yazar Anton Çehov 1873 yılında henüz on üç yaşındayken, edebi hayatının diğer bir yüzü olan tiyatroyla tanışır. Ünlü bir Fransız bestecisi olan Offenbach’ın (1819–1880) “Güzel Helena” adlı komik operasının yazarın üzerinde yarattığı derin etki, hayatının ileriki dönemlerinde kendisine başka bir edebi sahne açmasına neden olur. Kardeşleri ve eş dosttan oluşturduğu küçük bir oyuncu topluluğuyla akşamları verilen küçük çaplı gösteriler, yazarın tiyatroya aktif olarak girmesinin başlangıcını oluşturmuştur. Zaten temelde tiyatroya bağlı bir ailenin çocuğu olması ve küçük yaşlardan itibaren Gogol’ün “Müfettiş” gibi eserlerinin aile içerisinde oynanması, yazarın tiyatroya olan merakını tetikler. Tiyatronun yazarı gerçek dünyadan alıp götüren büyümlü havası, yaşadığı mutsuz hayatını kısa bir süreliğine de olsa unutturur. Taganrog’daki tiyatro da yazarın çocukluğu açısından önem taşır ve bunun için de ileride şöyle yazacaktır: “Tiyatro vaktiyle bana birçok iyi şey kazandırmıştır.” Ve ekler: “Bunu şu an tiyatroda, kürk içinde üst balkonda yazıyorum. Basit orkestra ve üst balkon bana çocukluğumu hatırlatıyor.”¹⁹

Evdeki baskıcı düzen ve içlerindeki bir şey olma arzusu arasında sıkışan Çehov kardeşlerin babalarıyla ters düşmeleri üzerine, kardeşlerin aralarına yollar girer. Aleksandr ve Nikolay kardeşler 1875 yılında öğrenimlerini kendi istekleri doğrultusunda şekillendirmek amacıyla Moskova’ya giderler. Kardeşlerinden ayrı kalan Anton Çehov, onların yerini doldurmak amacıyla Taganrog yaşamından sahnelerin betimlendiği, el yazısıyla tek sayfalık bir

¹⁷ A. P. Çehov., *İzbranniye soçineniya v çetiryoh tomah*, T. 2, Moskova, izd. Mir knigi, 2006, s. 39-40.

¹⁸ V.V. Rozanov, *a.g.e.*, s. 415.

¹⁹ M. Gromov, *a.g.e.*, s. 38.

gazete kaleme alır, fakat Moskova'da özellikle mizahi gazete ve dergilerde yazan kardeşi Aleksandr tarafından yapılan "öncekinden daha ilginç değil", "tuzu eksik" gibi edebi eleştiriler, yazar açısından pek de sevindirici değildir.²⁰

İşleri gittikçe kötüye giden baba Çehov sözünü dinlemeyerek, Moskova'ya matematik öğrenimi görmeye giden Aleksandr ve resim, heykel, mimarlık okuyan Nikolay'dan maddi yardımda bulunmalarını rica etse de, kardeşler kendi durumlarının çok daha kötü olduğunu ileri sürerek, bu isteği geri çevirir. Aleksandr'ın babasına bu konuda yazdığı cevapsa, babanın kendilerine küçükken yaptığı zorlamaları yüzüne vuracak niteliktedir: "İnsan üzüntülü olunca, kötü kötü düşüncelere saplanınca, dostça bir avuntu, kiliseye git diye öğütler yerine, bir sıcak söz bekliyor."²¹ Böylece, Taganrog'da ailelerinin yanında kalan diğer kardeşler İvan, Anton ve Maria için de eğitimlerine kadar yansıyacak sıkıntılı günler başlamış olur. Baba Çehov iflas ettikten sonra, ailesini Taganrog'da bırakarak meçhul bir gelecek kaygısı içinde Moskova'ya kaçır. Geride kalarak her şeyi satan anne Yevgeniya Yakovlevna da, 1876'da Anton'u Taganrog'da bırakır ve en küçük kardeşler Mihail'le Maria'yı yanına alarak Moskova'ya kocasının yanına gider.

Yazarın hayatında annesi Yevgeniya Yakovlevna'nın yeri oldukça büyüktür. Babalarının despot yönetimi altında kendileriyle birlikte ezilen çaresiz anne profili, Çehov'un anılarında sevgi dolu yerini bulur. "Çehov'un babası ne kadar sertse, annesi öylesine iyi yürekli, duygulu, ince bir kadındı. Çocuklarının gelişimi üzerinde büyük bir etkisi oldu. Anneleri toprak köleliğinin bütün acılarını, kötülüklerini görmüş bir insan olarak o düzene karşı idi. Bu görüşünü çocuklarına da aşıladı."²² Anne, hayatını çocuklarına ve kocasına adayan, sevecen, çalışkan bir ev hanımıdır. Çehov annesinin ona anlattığı hikâyelerle büyümüştür. Bunun yanı sıra, çok fazla gidemese de

²⁰ H. Troyat, "Mektupların Söylediği", **Çehov**, Çeviren: Vedat Günyol, İstanbul, Dünya Kitapları, Ekim, 2004, s. 32.

²¹ H. Troyat, "Yaşamı-Sanatı", **Çehov**, Çeviren: Vedat Günyol, Ada Yayınları, Haziran, 1987, s. 31.

²² A. Şimşek, "Kısa Öykü ya da Durum Anlatıları", **Öykü Teknesi**, Sayı 1, 2008, s. 13.

tiyatroya tutkuyla bağlıdır. Sonraki yazılarında yazar, sanat ruhunun annesinden geldiğini kendisi de dile getirecektir. Aile tabanında var olan bu ruh diğer kardeşlerin geleceğine de kısmen yansımıştır; çünkü ileride Anton ve Aleksandr yazar, Mariya ve Nikolay ressam, İvan da pedagog olur.

Çehov ailesi Moskova'ya yerleştikten sonra, Taganrog'da henüz on altı yaşında geçim derdine düşer ve özel dersler vermeye başlar. Son derece fakir ve zor bir hayat sürmesine rağmen, belki de bu mutsuzluğa karşı bir kalkan olarak kullandığı, sanatının bir parçası olan şakacılığından hiçbir zaman vazgeçmez. Taganrog'da yapılması gereken işleri geciktirmesi üzerine annesinin mektubuna karşılık yazdığı alaylı mektup, Yevgeniya Yakovlevna'nın tepkisine yol açar: "Senden şakalarla dolu iki mektup aldık, o sırada bizim ekmek ve elektrik için dört kopeğimiz vardı. Senden beklediğimiz paranın gelmeyişi çok acı."²³ Kendi geçimini sağlamakta zorlanan Çehov'un hayata bakış tarzı ve şakacı yanı ailesi tarafından ciddiyetsizlikle suçlanır ve kızgınlık yaratır.

Sonraları Moskova'ya ailesini ziyarete gittiğinde Anton Çehov, gördüğü manzara karşısında son derece üzülür, çünkü aile tamamen bölünmüş ve kendini hayatın basit akışına bırakmıştır. Bu durumu onarmanın yolunuysa Çehov çalışmakta bulur. Maria'nın parasızlıktan okuyamaması, Nikolay'ın okuldan çok meyhaneye gitmesi, Aleksandr'ın dul bir kadınla gayri meşru bir ilişki içinde olması ailedeki düzenin dağıldığının açık bir göstregesidir. Ancak bu kısa Moskova gezisi, yazarın gelecekteki hayallerinin içerisine Moskova'nın da dâhil edilmesine neden olur ve lise biter bitmez de tıp okumak isteyen iki sınıf arkadaşını da yanına alarak Moskova yolunu tutar. Moskova'nın yazar üzerindeki etkisi zaman içinde dile getirdiği, şu cümlelerle kendini gösterir: "Kim alışmışsa, ondan ayrılamaz. Sonsuza kadar

²³ M. Gromov, **a.g.e.**, s.39.

Moskova'lıyım.”²⁴

Babanın uzakta çalışıyor ve ağabeyi Aleksandr'ın da başka bir yerde yaşıyor olması, tüm ev yükünü Anton'un üzerine yıkar ve onun aile reisliğine soyunmasına neden olur. Okumayan kardeşleri Mihail ve Mariya'yı ne pahasına olursa olsun okutmak, anneyi ağır işlerden kurtarmak ve evin geçimini sağlamak, Anton için tam anlamıyla vicdani bir görev haline geldiğinden bu işlere büyük bir özveriyle sarılır. Anton'un bu toparlayıcı özelliğini fark eden kardeşi Mihail, o zamanki durumu “Anton Taganrog'dan zamanında ayrılıp aramıza katılmasaydı, ailenin başına kim bilir neler gelecekti? Aynı anda herkesin bir odak çevresinde birleşmesiydi bu: Anton'da!”²⁵ şeklinde değerlendirir.

Gerçekten de bir süre sonra yazar, düşündüklerini hayata geçirir ve kardeşlerinin eğitimlerine devam etmelerine ön ayak olur. Kendisi de Moskova Üniversitesi Tıp Fakültesine yazılır. Fakat buradaki devrimci siyasi hareketler, yazarı hayal ettiğinin aksine büyük bir düş kırıklığına uğratar. Onun için bilim ön planda olduğundan, eğitim hayatında elinden geldiğince siyasete karışmamaya çalışır. Yazar, Pleşeyev'e yazdığı bir mektupta, kimliksizliğini şu cümlelerle dile getirir: “Ben bir liberal değilim, muhafazakâr, gerici, keşiş ya da kayıtsız biri de değilim” ve ekler: “Tolstoycu, milliyetçi de değilim. Ben özgür bir sanatçı olmak istiyorum, sadece bu.”²⁶ Yazarın politikaya karşı soğukluğu, Rus insanının çalışmaktan daha çok sızlandığına dair eleştirel bakış açısından da ileri gelir. Ona göre ilerleme, ancak çalışma ve eğitimle sağlanabilir.

Çehov'un ne işçi sınıfının tarihsel rolüne, ne sosyal devrim perspektifine,

²⁴ M. Gromov, **a.g.e.**, s.102.

²⁵ H. Troyat, “Mektupların Söylediği”, **Çehov**, Çeviren: Vedat Günyol, İstanbul, Dünya Kitapları, Ekim, 2004, s. 4.

²⁶ V. Yermilov, **Çehov**, izd. Molodaya gvardiya, 1946, s. 280.

ne de kendi zamanının büyük devrimci hareketlerine yönelik hiçbir anlayışı olmamıştır.²⁷ Yazarın siyasete olan bu uzaklığı eserlerinde de fark edilir. Eserlerinde siyasi temalara yer vermemiş, daha çok toplumsal ve bireysel konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Bir öğrenci bir keresinde Çehov'a dönerek, "eğer herhangi bir davanız yoksa siz yazar olamazsınız" der. "Benim herhangi bir davam yok diye cevaplar" Anton. (...) Savunduğunuz bir düşünce olmadan nasıl eser yazıyorsunuz, gerçekten bir düşünceniz yok mu? Hayır, ne fikrim ne de davam var, diye cevaplar Çehov."²⁸

Vladimir Nabokov yazarın siyasete uzak duruşunu "Çehov'un kendisi politik faaliyetlerle hiçbir zaman ilgilenmemiştir, fakat bu sıradan halkın durumuna kayıtsızlığından değildi, politik faaliyetleri kendine uygun saymıyordu: O da halka hizmet ediyordu, fakat kendi üslubuyla. Onun için başlıca toplumsal erdem, adalettir ve tüm yaşamı boyunca tüm adaletsizliklere karşı sesini yükseltmiştir, fakat yalnızca bir yazar olarak. Çünkü o, her şeyden önce bireyci ve de sanatçıdır"²⁹ sözleriyle değerlendirir.

Daha okul yıllarındayken yazar, mizah dergilerine yazılar gönderir, fakat yazın dünyasıyla ilk kez yakından tanışması bir yazısına "Strekoza" adlı dergiden gelen cevapla gerçekleşir. İlk yazısı 1880 yılında, "Don Toprak Beyi Stepan Viladimir N'nin Bilgin Komşusu Fridrich'e Mektubu, İmza V" (Pismo donsogo pomeşika Stepana Viladimiroviça N k uçyonomu sosedu drugu Fridrihu. Podpis:...V) başlığıyla bu dergide yayımlanır. Artık sürekli olarak bu dergiye yazılarını göndermeye başlar ve bu yolla az da olsa ailesine destek olacak bir kazanç elde etmeye çalışır. Bu yıllarda "Strekoza" ve "Minuta" adlı dergilerde "Bilgin Komşuya Mektup" (Pismo k uçyonomu sosedu), "Roman, Öykü ve Benzerlerinde Sıklıkla Nelerle Karşılaşılr?" (Çto çaşe vsego vstreçaetsya v romanah, povestyah i t.d.?), "İki Tavşan Kovalarsan, Birini Bile

²⁷ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 284.

²⁸ O. Serebryanaya, I. İtkin, A. Levkin, "Povesti, rasskazı, pyesi", **Anton Çehov**, Novosibirsk, izd. Sibirskoye universitetskoye, 2007, s. 27.

²⁹ V. Nabokov, **Lektsii po russkoy literature**, Moskova, izd. Nezavisimaya gazeta, 1999, s. 319.

Yakalayamazsın” (Za dvumya zaytsami pogonişsya, ni odnogo ne poymyoş), “Nadenka Enstitüsü’nün Tatil İşleri” (Kanikulyarnıye rabotı institunki nadenki N.), “Baba” (Papaşa), “Yıldönümüm” (Moy yubiley), “Binbir İhtiras ya da Korkulu Gece” (Tısyacı adna strast ili straşnaya noç), “Elmalar İçin” (Za yabloçki), “Düğün Öncesi” (Pered svadboy), “Amerikanca” (Po-Amerikanski), “Oyuncunun Karıları” (Jenı artistov), “Sivrisinekler ve Sinekler” (Komarı i muhi) başlıkları altında on iki hikâye yayımlar. Fakat bu dönemde yazarın bazı eserleri “çiçeklenmiyor, soluyorsunuz, çok yazık” (21 Aralık 1880) ya da “birkaç nükteli sözcük, tatsız tuzsuz boş lafları bağışlatamaz” (4 Mayıs 1880) şeklinde acı eleştiriler içeren bazı mektuplara maruz kalır.³⁰

Böylelikle yazar artık dergiye yazmamaya karar verir. Yazarın sonradan arasının açıldığı “Strekoza” gazetesinin dışında “Budilnik”, “Zritel”, “Oskolki” gibi gazetelerde de yazıları yayımlanmıştır. 1883’ten itibaren, Peterburg’da çıkan “Oskolki” adlı gazetede, mizah yazarı Leykin’in (1841–1906) redaktörlüğünde bir sütun hazırlar ve burada üç yıl boyunca elliden fazla öykü yayımlar. Bazıları “İsveç Kibriti” (Şvedskaya spiçka-1883), “Memurun Ölümü” (Smert çinovnika-1883), “Kötü Çocuk” (Zloy malçık-1883), “Albion’un Kızı” (Doç Albiona-1883), “Şişman ve Zayıf” (Tolstoy i tonkiy-1883), “Galibin Kutlaması” (Torjestvo pobeditelya-1883), “Maske” (Maska-1884), “Unvan Sınavı” (Ekzamen na çin-1884), “Bukalemun” (Hameleon-1884), “Prişebiyev Çavuş” (Unter Prişebeyev-1885) olan öykülerinde sıradan Rus insanı ve toplumun yaşantısını mizahi bir dille hikâyeleştirir. Yazar, öykülerindeki bu mizahı zaman zaman eğlendirirken düşündürme aracı olarak da kullanır. Çehov için “her şey” öykü konusu oluşturabilir. Büyük yazar, bu becerisindeki ustalığını gözlem yeteneğindeki profesyonelliğine borçludur. Alelade bir şeyi, tıpkı bir heykeltıraş gibi ince mizah ve gizli hiciv dokunuşlarıyla biçimlendirir ve sıradan bir görüntünün arkasına derin anlamlar gizler. Çehov’un öykü yazmadaki ustalığı ve kaleminin işlekliliği o dönemde efsaneleşir. Görgü tanıkları, Çehov’un Leykin için kaleme aldığı

³⁰ M. Gromov, a.g.e., s. 135.

sahne ve öyküleri “doğrudan temize çekerek yazdı ve hatta aklına gelen cümleyi yazmak için misafirlikte dahi çalıştı”³¹ şeklinde dile getirir. “Oskolki” gazetesi Çehov’un edebi hayatında önemli bir yere sahiptir. Hatta 27 Aralık 1887 tarihli bir mektubunda Çehov, Leykin için “Oskolki benim vaftiz leğenim, siz de vaftiz babamsınız” der.³²

İlk dönem öykülerini Çehov, ailesine yardım etmek için para kaygısıyla yazar. Para kazanma tutkusu yazar üzerinde de değiştirici bir rol oynamış ve kendindeki değişikliği sonraki yıllarda şu cümlelerle değerlendirmiştir: “Paranın olmayacak bir şekilde büyük rol oynadığı bir ortamda doğduğum, büyüdüğüm, okuduğum ve yazmaya başladığım için ahlakım fena halde bozuldu.”³³

Yazar 1884 yılında Tıp Fakültesinden mezun olur ve sonraları hayatını zora sokacak verem hastalığıyla ilk defa bu yılda tanışır, ama çalışması gerektiğinden tedavisiyle gerektiği kadar ilgilenemez. Tıp eğitiminin, yazarın edebi hayatına birçok yönden olumlu etkileri olmuştur ve hatta zaman zaman bu ayrıcalığın eserlerine yansıdığı da görülür. Bir yazar arkadaşına “dostum, iyi bir yazar olmak istiyorsanız tıp bilimiyle yakından ilgilenin. Özellikle psikiyatri ile. Bana çok yardımcı dokundu, birsürü yanlış yapmaktan korudu” şeklinde verdiği tavsiye, tıp bilimiyle yazarın edebi hayatı arasındaki ilişkiyi açıklar.³⁴ Bir tıp adamı olarak Çehov şu yolu izler: bir olayın teşhisini koyar, sonra ikinciye, üçüncüye geçer. Onun eserlerinin sayfaları, döneminin hastalık hikâyeleri ve hüznü olayların istatistiğiyle doludur.³⁵ Her iki alan da yazar için vazgeçilmezdir. Bu büyük iki tutkusunu yazar bizzat şöyle dile getirir: “Tıp benim yasal karım, edebiyat ise sevgilim. Biri yetmediğinde

³¹ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 20.

³² M. Gromov, **a.g.e.**, s. 143.

³³ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 28.

³⁴ **Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov**, Çeviren: Mehmet Özgül, Cem Yayınevi, 1. Baskı, Haziran, 2002, s. 319.

³⁵ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **Russkaya literatura**, Moskova, izd. Gasudarstvennoye uçyobno-pedagogičeskoye, izd-e 8, 1948, s. 426.

geceyi diğeriyle geçiriyorum. (...) Tıp olmazsa vaktimi, düşüncelerimi edebiyata adayamam.”³⁶

Gazete köşesinde kendisine tanınan 100–150 sözcükten oluşan yazı sınırına ayak uydurabilmek amacıyla kazandığı kısa öykü yazma yeteneği, zamanla yazarın hayatında başlı başına bir “sanat” haline gelir, birçok kişi tarafından da bu özelliği ön plana çıkarılır. Çehov’un, genellikle gazeteye yazı yetiştirmeye çalışmasından dolayı, zaman zaman kaleminden alelade çıkmış öyküleri de olmuştur. Sonra bu öyküleri eler ve 1884 yılında kendince başarılı bulduğu öykülerinden oluşturduğu “Melpomena Masalları” (Skazki Melpomenı) adındaki ilk öykü kitabını Antoşa Çehonte takma adıyla yayımlar. Yazdığı öykülerde genelde halka dair konuları ya da günlük yaşamı konu olarak işlemiştir. Fakat Çehov’un bu kitabı çok fazla ilgi görmez.

Yazarın “küçük insan” ve “sıradan şeyler” üzerine kurguladığı öykülerindeki genel yaklaşım, başta Gogol olmak üzere diğer yazarlarla zaman zaman kıyaslansa da, kendine ait farklı bir tarzının olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Ayrıca bir süreliğine Tolstoy’un etkisi altında kaldığı ve hatta onu taklit ettiği yönünde eleştiriler de olmuştur: “...Evet, Çehov birkaç yıl büyük Tolstoy’u taklit etmekle hiçbir şey kazanmadı. Bu yazılar kadar birbirinden farklı iki tabiat tasavvur etmek imkânsızdır. Tolstoy, ihtirasla, yüksek inatlarla yoğrulmuştur; Çehov skeptik ve her şeyden uzaktır. Biri bir alev gibi yanar, öteki dış dünyayı soğuk ve tatlı bir ışıkla aydınlatır.”³⁷

Çehov’un edebi hayatı zamanla daha da genişlemeye başlar ve 1885’te “Peterburgskaya gazeta”, 1886 yılındaysa “Novoye vremya” gazetesinde ilk defa kendi adıyla yazıları çıkmaya başlar. Böylelikle “Novoye Vremya” gazetesinin sahibi A.S. Suvorin’le de (1834-1912) yakın arkadaş olur.

³⁶ R. E. Matlaw, “Selections from Chekhov’s Letters”, **Anton Chekhov’s Short Stories**, New York-London, W. W. Norton & Company, 1979, s. 270.

³⁷ İ. Nemirovsky, **Çehov’un Hayatı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950, s. 88.

Bu dönemdeki öykülerinden dolayı yazar diğer sanat çevrelerinde de ilgi görür. Özellikle Çehov'la arkadaşlığı olan, zamanın büyük edebiyatçılarından D.V. Grigoroviç yazarın yeteneğine dair cesaretlendirici övgülerde bulunur: "Sizde gerçek bir istidat vardır. Siz eminim ki üstün değerde gerçek sanat eserleri yazmaya adaysınız."³⁸ Duyduğu bu övgüler Çehov'u şaşırttığı kadar cesaretlendirmiş, yazdıklarının basit olduğuna dair düşüncelerini değiştirerek, kendisine güven telkin etmiştir. Vladimir Katayev'in "İlk öykülerinde, Çehov'un dünyasındaki farklılık kişinin dünyayı algılama ve ona uyum sağlama çabasındaki çeşitli formların farklılığıdır. Çehov bu formları yakaladı ve artistik bir ifade verdi"³⁹ şeklindeki değerlendirmesi yazarın edebi yönü açısından doğru bir tespit sayılabilir.

Yazarın ilk öyküleri, daha önce de belirttiğimiz gibi çoğunlukla para kaygısıyla yazılmış mizahi ve ironik eserler olarak karşımıza çıkar. Çehov'un mizahının belirli bir kalıbı yoktur. Katayev yazarın mizahi kurgusunu şu şekilde özetler: "Çehov'un dünyasında mizah, basit tesadüflerden, karşı karşıya, üst üste ya da yan yana koyduğu farklı ve zıt kategorilere ait olaylardan doğar."⁴⁰

Olgunluk çağının başlangıcı sayılan 1886 yılında, yazarın "Renkli Öyküler" (Pyostriye rasskazi) adlı ikinci öykü kitabı çıkar. "Renkli Öyküler"de Çehov, köyden başlar ve şehir burjuvaları, tüccarları ve aydınlarıyla devam eder, son olarak da asil, kentli, taşralı konularıyla Rus toplumunun tüm sınıf ve tabaka basamaklarını ortaya koyar.⁴¹ 1887 yılındaysa "Alacakaranlıkta" (V sumerkah) ve "Masum Konuşmalar" (Nevinnıye reçi) adında iki öykü kitabı yayımlar. "Alacakaranlıkta" adlı derlemesi 1888 yılında Bilimler Akademisi tarafından "Puşkin" ödülüne layık görülür. Bu derleme Rus edebiyatına sanatsal bir yenilik kazandırır ve yazarın öykü sanatındaki ilerleyişini

³⁸ Z. Baştımar, **a.g.e.**, s. 32.

³⁹ V. B Katayev, **Critical Essays on Anton Chekhov**, Boston, Massachusetts, s. 62.

⁴⁰ V. B Katayev, **a.g.e.**, s. 61.

⁴¹ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **a.g.e.**, s. 424.

göstermesi açısından büyük önem taşır. Bu yıllarda hazırladığı derlemelerde “Agafya” (1886), “Yazlıkta” (Na daçe-1886), “Kâbus” (Koşmar-1886), “Hatip” (Orator-1886), “Değirmende” (Na melnitse-1886), “Toska” (Keder-1886), “Doma” (Evde-1887), “Düşmanlar” (Vragi-1887) gibi öyküleri yer alır. Çehov, çocuklar için de “Grişa” (1886), “Vanka” (1887), “Uykusu Var” (Spat hoçetsya-1888) gibi öyküler kaleme alır. Bu büyük başarının etkisiyle Anton Çehov, küçük gazetelerdeki eski yazın türünü terk eder ve çoğunlukla “Severnıy vestnik”, “Ruskaya mısıl” (1892) ve sonraları “Russkiye vedomosti” gibi aylık dergilerde daha ciddi yazılar yazmaya başlar. Yazar 1886 yılından sonra, eserleri üzerinde daha titiz çalışır ve her yıl artan eser sayısı yıl yıl düşmeye başlar. 1886 yılında 120 eser veren yazar, 1887’de 66, 1888’de ise 12 eser vermiştir.⁴² Bu dönemdeki eserlerini ünlü Rus yazar Vladimir Katayev 1884-1887 yıllarındaki mizahi öykülerinde Çehov kendisini sanatçı olarak bulur. Sonuçta öyküler okuyucuyu eğlendirmeyi amaçlamaz, fakat Çehov’un etrafındaki birinin dünyaya uyumu ve doğruyu bulmak ve anlamak adına yaptığı teşebbüsler üzerine oluşturulmuş esas konu okuyucuya komik bir yorum kazandırır⁴³ şeklinde yorumlar.

Yazarın edebi hayatındaki gittikçe azalan eser sayısı ile birlikte, yazın anlayışı da yavaş yavaş değişir. Çünkü yazarın ilk uzun öykü örnekleri bu yıllara aittir. Yazarın ilk uzun öyküsü “Bozkır” 1888 yılında önemli edebiyat dergilerinden olan “Severnıy Vestnik”te yayımlanır. “Bozkır” eseri yazarın edebi yaratıcılığını ikiye böler. Çünkü bu eser, Çehov’un önceki eserlerine göre çok daha farklı bir yere sahiptir. Yazarın mizahi sanat anlayışı, bu eserde yerini daha ciddi bir edebi anlayışa bırakır. Özetle bu eser, yazarın olgunlaşan hayat anlayışının bir temsili de sayılabilir. Büyük bir bozkırın Von olarak seçildiği hikâyede, yalnızlık duygusu temel alınarak, insan ve doğa bir bütün olarak ele alınır ve hayata dair durağan görüntüler sahnelenir. Yazarın “Işıklar” (Ogni), “Bunalım” (Pripadok), “İsim Günü” (İmennı), “Tatsızlık” (Nepriyatnost), “Düello” (Düel) gibi uzun öyküleri de yine bu yıla aittir. Bu

⁴² Z. Baştımar, **a.g.e.**, s. 33.

⁴³ V. B. Katayev, **Critical Essays on Anton Chekhov**, Boston, Massachusetts., s. 67.

eserlerle birlikte Anton Çehov, çağının edebi hayatında geniş bir yer işgal etmeye başlar. Böylelikle yazar, kendi hayatı içerisinde güldüren adam kimliğinden çıkarak, düşündürülen adam devrini başlatmış olur.

Çehov 1880'lerin sonuna doğru gerek eserleri üzerine yapılan eleştirilerden, gerekse kardeşi Nikolay'ın ölümünden duyduğu üzüntüden dolayı psikolojik bunalıma girer ve 1890 yılında Sahalin Adası'na gider. Sahalin yolculuğu yorucudur, çünkü Sibiry demiryolu henüz yoktur. Bu uzun yolculukta birçok insanla karşılaşır ve Moskova çevresi, Peterburg, güney kesimler, Kafkaslar, Kırım, Ukrayna gibi birçok memleketteki yaşama tanık olur. 1890 yılının nisan ayındaysa tanıdıkları Çehov'u Yaroslavl'a uğurlar. Kazan'a kadar bir gemiye biner ve oradan Kam üzerinden Perm'e, sonrasında da demir yoluyla Tümen'e geçerek, Sibiry'ya ulaşır.⁴⁴ Yazar, "Sibiry'dan" adlı yol derlemesinde, bu yolculukla ilgili bazı anılara da yer verir. Bir çocuğu yanlarına alan köylü bir çiftin, ona alıştıklarına ve ailesinin onu geri almasından korktuklarına dair anlattığı hikâye üzerine, yazar kız kardeşine yazdığı bir mektupta Rus halkı üzerine "Aman Tanrım, Rusya'da ne çok iyi insan var!" şeklinde bir değerlendirmede bulunur.⁴⁵

Bir sürgün yeri olan Sahalin, yazar açısından tamamen, hayatın diğer yüzüyle tanışma anlamına gelir. Çünkü burada mahkûmların, kadınların ve çocukların acı dolu yaşantılarına tanık olur ve bunlarla ilgili dökümanlar toplar. Hatta buradaki mahkûmlarla bire bir görüşür. A.S. Suvarin'e 11 Ekim 1890 tarihli mektubunda bu konudaki gayretini şöyle dile getirir: "Her gün sabahın beşinde kalkıyor, geç saatte yatıyordum. Her yeri gezdim, her izbeye uğradım ve herkesle konuştum. Yaklaşık on binlerce insanı kaydettim. Bir başka deyişle, Sahalin'de benimle konuşmayan tek bir mahkûm ya da yerleşim yeri kalmadı."⁴⁶ Aydın bir yargı görevlisi olarak tanınan A.F. Koni'ye yazdığı mektupta Sahalin'le ilgili gözlemlerini şöyle ifade eder: "Aç çocuklar,

⁴⁴ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 225.

⁴⁵ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 227.

⁴⁶ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 241.

henüz on üçünde olan tutuklular, on beş yaşında hamile kadınlar gördüm. Kız çocukları on iki yaşlarından itibaren hayat kadınlığına başlıyor. Kilise ve okul sadece kâğıt üzerinde, çocuklar yalnızca kürek mahkûmluğu şartlarında eğitiliyorlar.”⁴⁷ Yazarın orada şahit olduğu şeylerden biri de işçilerin henüz genç yaşlarda veremden ölmesidir. Sürgünde çocukların %66’sı mide-böbrek hastalıklarından ölürken, kolonide hiçbir sağlıklı kadın yoktur. Dahası kalp krizi, kalp sektesi, felç gibi hastalıklar da çok sıktır. Bundan dolayı yazar, Sahalin cehennemini “hayatı, zamanı, insanları” olmayan bir dünya olarak tanımlar.⁴⁸ Yazarın birçok mahkûmla konuşması ve birçok acı olaya tanık olması, bulunduğu konumu yeniden sorgulamasına neden olur ve buradaki insanların çektikleri acıların sebebini Rus yönetimine bağlar: “...Kitaplardan okudum ve okuyorum; görülüyor ki biz milyonlarca insanı boşu boşuna, bilinçsizce ve barbarca hapisanelere gönderiyoruz, prangalarla on binlerce verst ötedeki soğuğa sürüyor, frengi bulaştırıyor, suçluları çoğaltıyoruz ve suçu tüm kırmızı burunlu cezaevi bekçilerinin üzerine atıyoruz. Onlar değil, hepsinde biz suçluyuz, fakat bizim bununla işimiz olmaz, çünkü ilgimizi çekmez.”⁴⁹ 1893–1894 yıllarında, bu adayla ilgili bilgi ve belgelerden yola çıkarak kaleme aldığı “Sahalin Aadası” (Ostrov Sahalin), tarafsız ve objektif olmasından dolayı tarihi bir belgesel niteliği taşır. Bu eserini yazar Rusya’ya döndüğünde liberal bir dergi olan “Russkaya mısıl”da bölümler halinde yayınlar. Ayrıca gezi dönüşünde yazdığı “6 Numaralı Koğuş” (Palata nomer 6-1892) adlı eserinde de halkın sefil koşullarının betimlemesinden dolayı, bu gezinin yazar üzerindeki etkileri derinlemesine sezilir. Bu gezi yazarın öykü anlayışını da tamamen ikiye böler. Burada yüzleştiği acı gerçekler, onun iç dünyasında da karanlık bir dönemin başlamasına neden olur. Ünlü öykü yazarı V.G. Korolenko yazarın bu değişimini “...Anton Çehov’un değişen ruh halini en derin, en etkili bir biçimde ortaya koyan bu öyküye göre onun yazarlığının ikinci döneminin havasını adlandırabilirim: Karamsarlık. Gerçekliği su götürmez büyük değişiklik birden bire olup bitmiştir. Kısa bir

⁴⁷ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 229.

⁴⁸ L. A. Kapitonova, **A. P. Çehov v jizni i tvorčestve**, Moskova, izd. Russkoye slovo, izd-e 3, 2002, s. 31.

⁴⁹ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 221.

süre önce yaşama şen kahkahalarla, şakayla yaklaşan, kaygısızca neşeli, nükteci bir adam, yaşamın derinliklerine dikkatle bakmaya başladıktan sonra ansızın karamsar biri oluvermişti” şeklinde tanımlar.⁵⁰ Sahalin Adası, yazarın edebi hayatı açısından çok önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Toplumcu yanı fazlasıyla ağır olan yazar, hayattayken birçok sosyal sorunla da ilgilenir; derslikler, kütüphaneler, hastane ve halk evi gibi eğitim ve öğretim araçlarının kurulmasına katkıda bulunur. Moskova etrafındaki köy çocukları için okullar ve köylüler için de çan kulesi ve itfaiye kulesi yaptırır. Yazar, mesleğiyle yarattıklarının dışında, aynı zamanda hümanizmin büyük bir neferidir de. Onun insana ve insani duygulara verdiği değer, 1879’da kardeşi M. P. Çehov’a yazdığı bir mektupta da kendini gösterir: “Hiçlik nerededir, biliyor musun? Tanrının önünde, belki de aklın, güzelliğin, doğanın ama insanların önünde değil. İnsanlar arasında insanın kendi değerinin bilincinde olması gerekir.”⁵¹

Sahalin döneminin ardından, yazarın hayatında Melihovo dönemi (1892–1898) olarak anılan yeni bir dönem başlar. Çehov 1891 yılında Moskova’ya 50 verst uzaklıkta olan Melihovo’dan toprak satın alır ve ailesiyle oraya yerleşir. Bu dönem yazarın hayatı açısından oldukça verimlidir. Burası Çehov ve ailesi için huzur kaynağı olmuştur: “Çehov’ların evinde neşe ve sevinç kesilmiyordu; neşe ve kahkaha onların hayatının ana çizgisini oluşturuyordu.”⁵² Melihovo’da geçirdiği süre, yazar açısından çok yoğundur. Sabahın erken saatlerinden, akşamın geç saatlerine kadar köylülerin işleriyle ilgilenir. Okul yapımı, kolera salgını ve köylü sorunlarıyla uğraşır ve ücretsiz olarak birçok hastayı tedavi eder, ilaç sağlar. Kolera salgını sırasında bu mücadeleye katılmaları için çevredeki fabrika sahipleriyle görüşmek zorunda kalır ve bazılarını katılım konusunda ikna eder. Enerjisi ve ısrarı sayesinde yirmi beş köye yakın alanda gerekli kurum ağı oluşturulur. Anton Çehov’un

⁵⁰ **Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov**, Çeviren: Mehmet Özgül, Cem Yayınevi, Haziran, 2002, s. 57.

⁵¹ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 68.

⁵² V. Nabokov, **a.g.e.**, s.320.

çalışmaya karşı duyduğu sempatiyi, M. Gorki'ye söylediği şu cümleyle de teyit etmek mümkündür: “Her insan kendi toprak parçasına elinden geleni yapsa, dünyamız ne güzel olurdu.”⁵³ Kardeşi Mihail Pavloviç, Çehov'un Melihovo'daki yaşantısını “Çehov memnuniyetle köy toplantılarını ziyaret etti ve birçok köy sorununun ele alınışına katıldı. Fakat en çok ilgiyi halkın sağlığına ve aydınlanmasına yöneltti. Bazı yeni yolların yapımı ve çizimiyle ilgilendi; yeni hastane ve okulların açılmasına öncülük etti” şeklinde özetlerken bu konuya verdiği özveriye de “tüm bunların planlarını kendi oluşturdu, malzemelerini kendi aldı ve yapımlarını takip etti. Bu okullar onu evlatları oldu. Onlar hakkında konuşurken gözleri ışıldıyordu, açıkçası eğer elinde imkân olsaydı, üç değil çok daha fazlasını yaptırırdı”⁵⁴ sözleriyle açıklar. Melihovo döneminde yazar kendini tamamen halka adanmış ve halk için çalışmıştır. Çiftçiler birliği hastanesinin yapımına katkıda bulunur ve Lopasniya İstasyonu ile Melihovo arasından şose geçirilmesini sağlar.⁵⁵ Melihovo'daki yorucu ve yoğun yaşantıya rağmen, bu dönemde yazar birçok eser de verir. “Hoppa Kadın” (Poprigunya-1892), “Karım” (Jena-1893), “Edebiyat Öğretmeni” (Uçitel slovestnosti-1894), “Kara”Keşiş” (Çyorniy monah-1894), “Kadın Krallığı” (Babyo tsarstvo-1894), “Boyundaki Anna Nişanı” (Anna na şeyo-1895), “Üç Yıl” (Tri goda-1895), “Ariadna” (1895), “Asmakatlı Ev” (Dom s mezoninom-1896), “Hayatım” (Moya jizn-1896), “Köylüler” (Mujiki-1897), “Kılıflı Adam” (Çelovek v futlyare-1898), “Bektaşiüzümü” (Krijovnik-1898), “Aşk Üzerine” (O Lyubvi-1898), “İoniç” (İoniç-1898). “Köpekli Kadın” (Dama s saboçkoy-1899), “Yeni Yazlık Ev” (Novaya Daça-1899), “Duşec̣ka” (1899), “Nişanlı Kız” (Nevesta-1903) yazarın bu dönem eserleridir.

Yazar 1890'lı yıllarda verdiği eserlerde yaşadığı hayatla doğru orantılı olarak toplumsal konulara yönelir, insanın ve toplumun yozlaşmasına ışık tutmaya çalışır. Bu dönemde yazarın daha çok sosyal sorunlar dikkatini çeker

⁵³ V. Nabokov, **a.g.e.**, s. 321.

⁵⁴ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 237-238.

⁵⁵ **Çağdaşlarımızın Anılarıyla Anton Çehov**, Çeviren: Mehmet Özgül, Cem Yayınevi, 1. Baskı, Haziran, 2002, s. 321.

ve eserlerini bu konular üzerinde yoğunlaştırır. Bu yıllar içinde yazdığı “Köylüler” (Mujiki-1897) ve “Çukurda” (V ovrage-1900) adlı eserlerinde köy hayatı konusunu ele alır ve manevi ihtiraslara kapılmış insanların adaletsiz ve haksız düzenini gizliden gizliye dokundurmalar yaparak ortaya koyar. Para hırsı, insan ilişkilerinin çarpıklığı ve manevi bozukluk eserlerinin konusunu oluştururken, dönemin toplum yapısını da gözler önüne serer.

Yazarın 1898 yılında yazdığı üçlemesi “Kılıflı Adam”, “Bektaşi Üzüümü” ve “Aşk Üzerine” farklı konular üzerine kurgulanmışsa da, hepsi de kaderini değiştirmeye gücü yetmeyen “küçük insan” felsefesi üzerine yazılmış eserleridir. “Kılıflı Adam”, yazarın kendi okul çağlarının bir esintisi olarak karşımıza çıkar ve eserde eğitimci kimliğiyle polis kimliğini birbirine karıştıran dönemin dar kafalı memur tipi yerilir. Diğer eseri “Bektaşi Üzüümü”nde, bir parça toprak satın alarak, kendini toplumsal yaşamdan sıyırmayı hedefleyen Nikolay İvaniç’in dar ve küçük yaşam tablosu sunulur. Üçlünün diğer bir öyküsü olan “Aşk Üzerine”de ise, anlamsız kaygılar nedeniyle ellerinden kaçıp giden mutluluğu adına mücadele vermeyen, kaderini hayatın gidişine bırakmış bir adam portresi çizilir. Bu üçlemeye dâhil olmasa da, benzer küçük insan tipine yazarın “İoniç” (1898) adlı eserinde de rastlamak mümkündür. Bu sefer hedefindeki Startsev adında bir doktordur. Basit bir aşkla başlayan öykü, doktorun tıpkı diğer üç öyküdeki gibi kendi hayatı içinde giderek sıkışıp yok olmasını konu alır. Doktor, zenginleştikçe bireysel ve toplumsal değerlerini de tek tek yitirir.

Çehov 1897 yılında verem hastalığının ilerlemesinden dolayı, Melihovo’daki malikânesini satarak iklim koşullarının daha iyi olduğu Yalta’ya taşınır ve burada bir villa yaptırır. Yazar bu dönemde aynı zamanda oyun yazımına da yönelir. Özellikle son iki oyunu olan “Üç Kızkardeş” (Tri syostri-1900) ve “Vişne Bahçesi”ni (Vişneviy sad-1903) burada yazar. Yazar, Yalta’da sıkça Lev Tolstoy’la da karşılaşır. O yıllarda aydın yazar kesimi için toplumda çeşitli düşünceler de hâkimdir; zamanın popüler düşüncesi ise

Tolstoy, Çehov ve Gorki'nin çarlığın karanlığına karşı ve özgür Rusya için sembolize bir üçlü olduğudur.⁵⁶

Çehov, 1898 yılında tanıştığı oyuncu Olga Leonardovna Knipper'le 1901 yılında hayatını birleştirse de, bozuk sağlık koşullarından dolayı zaman zaman eşinden ayrı kalmak zorunda kalır. Zaten evlilik üzerine zaman zaman beyan ettiği düşüncelerinde de çok iç içe olan bir ilişkiye taraftar olmadığını ortaya koyar. Suvorin'e yazdığı bir mektupta "evlenirim, ama şu şartla: her şey bugüne kadar olduğu gibi kalacak, yani o Moskova'da, ben köyde yaşayacağım, ona gidip geleceğim (...) bana gökyüzündeki ay gibi her gün görünen bir kadın vermezseniz, söz veriyorum çok harika bir eş olacağım" şeklinde bir değerlendirmede bulunması, yazarın evliliğinde ayrı geçen günleri de dolaylı olarak açıklar.⁵⁷ Kendisinin Yalta'da olduğu zamanlar, Olga L. Knipper genellikle Moskova'da kalarak tiyatroyla uğraşır ve yazdığı mektuplarla da Anton Çehov'u Moskova'daki tiyatro yeniliklerinden haberdar eder. Yazar evlilik hayatı boyunca da yalnızlığın pençesinden kurtulamamıştır. İçine kapanık hali, evliliği süresince eşi Olga L. Knipper'i de rahatsız eder ve Çehov'a yazdığı bir mektupta bu konuyla ilgili sıkıntısını şu sözlerle dile getirir: "Anton senin benden uzaklaştığını hissettiğim ve seni daha az anladığım zamanlarda beni bir huzursuzluk, keder ve hayalkırıklığı alıyor. Senin tüm manevi dünya beni ilgilendiriyor, orada ne yarattığını ya da daha cesaretli bir şekilde söyleyecek olursak, oraya girişin neden yasak olduğunu bilmek istiyorum."⁵⁸ Zaten geç evlilik yapmış olması yazarın duygusal heyecanını köreltmıştır, bunu da bir mektubunda "gerçekten evlenip evlenmediğimi soruyorsun. Evlendiğim doğrudur. Gelgelelim bizim yaşımızda evlenmişsin ne çıkar, evlenmemişsin ne çıkar!"⁵⁹ sözleriyle ifade eder.

⁵⁶ R. E. Matlaw, **a.g.e.**, s. 293.

⁵⁷ O. Serebryanaya, I. İtkin, A. Levkin, **a.g.e.**, s. 54.

⁵⁸ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 19.

⁵⁹ **Çağdaşlarımızın Anılarıyla Anton Çehov**, Çeviren: Mehmet Özgül, Cem Yayınevi, 1. Baskı, Haziran, 2002, s. 257.

Anton Çehov, düzyazı dışında ilgilendiği tiyatro türünde de birçok başarılı eser verir. Yazarın tiyatroya aktif olarak yönelişi üniversite yıllarına kadar uzanır, fakat tiyatro çevrelerince çok fazla destek bulamaz. Dönemin baş aktristi olan Mariya Yermolova yazarın ilk piyesine değer vermez ve piyesteki hiçbir kadın rolüne ilgi göstermez. Yazarın yaşadığı bu hayal kırıklığı 1903 yılında hayatının sonlarına doğru, editör ve yayımcı olan V.S. Mirolubov'la (1860-1939) yaptığı bir konuşmada şöyle dile getirilir: “Bana yapılan bu alçaklığı unutmak imkânsız. Fazlasıyla ağırdı. Nasıl başladığımı siz biliyor musunuz?”⁶⁰

Yazar'ın gençlik dönemi eserleri arasında “Evlenme Teklifi” (Predlojeniye-1888), “Ayı” (Medved-1888), “Evlenme” (Svadba-1889), “Yıldönümü” (Yubiley-1891) gibi tek perdelik kısa komediler de vardır.

Öykü sanatının usta yazarı Çehov, tiyatroya da farklı bir yaklaşım getirmiştir. Eserleri, mizahi görünümlü duygusal eserlerdir. Mizah her ne kadar yazarın eserlerinin kalbini oluşturuyorsa da, altına gizlediği hüznünlü tablo aslında yazarın toplumsal siteminin resmidir. Yarattığı karakterler temelde toplumun kanayan yaralarıdır. Çağdaş Rus yazarı Sergey Donatoviç Dovlatov'un (1941-1990) “mizah bir amaç değil, hayatı anlama aracıdır”⁶¹ sözünden yola çıkıldığında Çehov'un anlayışına ulaşılır. Çehov'un eserlerinde hayat mizahla tamamlanır, onu anlamayı kolaylaştıran bir araca dönüşür. Fakat yazarın kendince yarattığı yazım anlayışı çağdaşlarınca oldukça zor kabul edilir: “‘Martı’, ‘İvanov’, ‘Üç Kızkardeş’ çağının estetik dogmalarını aydınlatır. ‘Martı’ komedi olarak adlandırılmasına rağmen hiçbir komik sahne, rol ya da repliği yoktu ve hatta K. S. Stanislavski bile ‘Vişne Bahçesi’nin komedi değil de, trajedi olduğunu ispatlayarak zamanında Çehov’la tartışmıştır.”⁶²

⁶⁰ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 69.

⁶¹ S. P. Belokurova, S. V. Durugoveyko, **a.g.e.**, s. 468.

⁶² M. Gromov, **a.g.e.**, s. 98.

Yazar'ın dönemin sosyal sorunlarını temel aldığı "Martı" (Çayka-1895-1896) adlı oyunu, bu yenilikçi anlayışın algılandığı ilk eserlerindendir. Bu eser ilk defa oynandığı Peterburg Şehir Tiyatrosu'nda, oyuncuların oyunu iyi özümseyememesinden dolayı büyük bir fiyaskoyla sonuçlanır. Bu dönem Çehov için zor günlerin de başlangıcı olur. Adeta kendini Melihovo'ya kapatır ve birkaç ay içinde iyice bozulan sağlığı nedeniyle, Ostroumov Hastanesine yatırılır ve hayatını derinden etkileyecek olan verem teşhisi koyulur.⁶³ Fakat daha sonra "Martı" 1898 yılında, K.S. Stanislavski ve V.İ. Nemiroviç-Dançenko tarafından kurulan Moskova Sanat Tiyatrosu'nda yenilikçi, modern yorumla tekrar oynanır ve bu sefer oyun, oyuncuların iyi performansından dolayı büyük bir başarı kazanır. Kız kardeşi Mariya Pavlovna'nın ağabeyine oyun üzerine yazdığı "...herkes beni kutluyor, senin için çok iyi şeyler söylüyor" haberi, oyunun ikinci kez sahnelenişindeki başarısını ortaya koyar. Aynı oyun üzerine, farklı iki yorumun yapılışı sonradan Mariya Pavlovna tarafından şu sözlerle değerlendirilir: "Böylece 'Martı'nın iki ayrı yerde sahneye uygulanışına tanık oldum. Bunlardan biri acımasız, katı, tiyatro yazarının yeniliğini kabul etmeyen, onu sahneden dışarı iten bir tutumu simgeliyordu. İkincisi ise yeni, gerçekçi, tiyatro sanatının kalıcılığını pekiştiren, yazarın kendisine güvenmesini sağlayan, onda yaratma sevinci uyandıran, 'Martı'yı Moskova Sanat Tiyatrosunun amblemi yaparak, 'Martı'yı ölümsüzleştiren bir sergilemeydi."⁶⁴

1887–1889 yıllarında kaleme aldığı "İvanov" oyunu da seyirciler tarafından oldukça büyük bir ilgiyle karşılanır, fakat ikinci oyunu "Orman Cini" (Leşiy-1889) aynı başarıyı elde edemez. "Çehov'a göre 'İvanov', hükümetin baskı politikası karşısında aydınların şaşkınlığını ve Rusya'daki toplumsal durumun bozuluşunu simgelemektedir."⁶⁵ Son oyunları olan "Vanya Dayı" (Dyadya Vanya-1900), "Üç Kızkardeş" (Tri syostri-1901), "Vişne Bahçesi" (Vişneviy sad-1904) büyük ses getirir. Bu eserlerin başarıları için Rus yazar

⁶³ Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov, Çeviren: Mehmet Özgül, Cem Yayınevi, 1. Baskı, Haziran, 2002, s.353.

⁶⁴ A.g.e., s. 357.

⁶⁵ H. Troyat, "Yaşamı-Sanatı", Çehov, Çeviren: Vedat Günyol, Ada Yayınları, Haziran, 1987, s. 96.

V. Nabokov şöyle der: “‘Vişne Bahçesi’, ‘Vanya Dayı’, ‘Üç Kız Kardeş’ sadece yazar için değil, tüm toplum için de bir bayram olmuştur.”⁶⁶

Çehov, hastalığının gittikçe kötüleşmesi üzerine 9 Haziran’da eşiyle birlikte Badenveyler’deki içmecelere gider. Fakat her şeye rağmen yazar, 2 Temmuz 1904’te, henüz 44 yaşındayken hayatını kaybeder. Yazarın cenazesini Peterburg’da konuşmalarla, çiçeklerle ve taçlarla binlerce insanın bulunduğu bir kalabalık karşılar. Oradan da tabutu bir vagona yüklenerek, Moskova’ya getirilir. Ölümünden sonra yazarın Yalta’daki evi müze haline getirilir. 1915 yılında ise, buradaki tüm arşivi saklanmak ve üzerinde çalışma yapılmak üzere kardeşi Mariya Pavlovna tarafından Moskova’ya taşınır.⁶⁷

Büyük yazar Çehov, çağdaşlarından farklı bir sanatsal kapı açmış ve Rus edebiyatındaki realist yaklaşımın gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur. Onun eserleri yazarın yaşamından itibaren birçok dile de çevrilip, zamanla evrensel bir kimlik kazanır. XIX. yüzyılın sonu açısından, farklı bir edebi keşfin öncüsü olan Çehov getirdiği yeniliklerle, kendisinden sonraki kuşağa da farklı bir çizgi bırakmış ve birçokları için de örnek alınan bir model olmuştur. Çağdaş Çehov olarak adlandırılan Sergey Donatoviç Dovlatov, büyük yazar Çehov’un edebiyat geleneği açısından geridekilere neler bıraktığını bizzat şöyle dile getirir: “Tolstoy’un akli önünde saygı duymak, Puşkin’in zarıflığına hayranlık beslemek, Dostoyevski’nin erdem arayışına, Gogol’ün mizahına değer vermek mümkündür. Fakat sadece Çehov’a benzemeyi isteriz.”⁶⁸

⁶⁶ V. Nabokov, **a.g.e.**, s. 322.

⁶⁷ “Vospominaniya, Pisma”, **Hozyayka Çehovskogo doma**, Simferopol, izd. Kırım, 1965, s. 121.

⁶⁸ S. P. Belokurova, S. V. Durugoveyko, **a.g.e.**, s. 466.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖYKÜ SANATI VE ÇEHOV'UN UZUN ÖYKÜLERİ

19. yüzyılın sonlarına doğru Rus edebiyatında öykü türüne yenilikçi bir anlayış kazandıran Anton Pavloviç Çehov'un sanatının başlangıcını oluşturan kısa öykü, edebiyat dünyası açısından da bir ilki temsil eder. Fakat kısa öykünün doğuşu ve tarihçesi doğrudan Çehov'un yazın hayatına dayanmaz. Kısa öykü, Çehov'dan önceki yıllarda Avrupalı ve Amerikalı başka yazarlarca da kullanılmış bir yazın türüdür.

Kısa öykünün temelini, Edgar Allan Poe'ya dayandırmak mümkündür. Bu tür zamanla, diğer ülkelerin edebiyatçıları tarafından da benimsenmiş, öykü türüne yeni bir bakış kazandırmıştır. Bu öyküleme tarzı, zamanla Avrupa ve Amerika'yı da etkisi altına alır ve birçok yazarın kısa öykü türünde eserler vermesiyle yaygın bir biçimde kendini göstermeye başlar. Edgar Allan Poe (1809-1849), Mark Twain (1835-1910), O. Henry, (1862-1910), James Joyce (1882-1941), Jorge Luis Borges (1899-1986), Guy De Maupassant (1850-1893), Katherine Mansfield (1898-1923), Ernest Hemingway (1897-1962) gibi yazarlar 19. yüzyıla kısa öykünün gelişimini kazandıran ve yazın türü olarak yaygınlaşmasına liderlik yapan bazı yazarlardandır. Rus edebiyatında, kısa öykü ve öykücülüğün "mimarı" sayılan Anton Çehov, doğrudan kısalığın bir yetenek olduğunu savunur ve bunu da bir deyim gibi kullandığı "kısalık yeteneğin kardeşidir" sözüyle özetler.⁶⁹ Öykü yazmanın ince bir sanat olduğunu düşünen yazar, öykücülüğe yeni başlayanlar için de şu öneride bulunur: "... Yazılanların yarısı gereksizdir. Bir yazar hiçbir açıklama yapmadan, öykünün gidişinden, karakterlerin konuşmalarından ve hareketlerinden okuyucunun anlamasını sağlayacak şekilde yazmalıdır. Öykünün ilk yarısı yırtılıp atılır, ikinci yarının başında biraz değişiklik yapıldığında öykü tamamen anlaşılır olacaktır. Genel olarak, gereksiz olan

⁶⁹ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 317.

hiçbir şey kalmamalıdır. Öyküyle doğrudan ilgisi olmayan her şey umursamadan atılmalıdır.”⁷⁰

Kısa yazım bir nevi sıkıştırılmış anlatımdır. Kısallığı içinde hacmini aşan bir anlamın yatması, kısa öyküyü değerli kılan en büyük özelliğidir. Fakat öykü türü yaygınlaşmaya başladığı ilk zamanlarda çok fazla tutulmaz ve sanatsal açıdan yetersiz bulunduğu için de küçük görülür. Çok fazla konu, duygu, tasvir içermediği düşünülen bu tür üzerine Thomas Mann (1875-1913) şöyle bir itirafta bulunur: “Ben iç enginliğinin, dâhilik gücünün, kısalık ve lakonikliğe sahip, belki de en büyük övgüye layık, böylesine küçük bir şeyin epik bir enginliğe erişerek, tüm hayatı kucaklayabilme ve büyük eserlerin sanatsal etki gücünü dahi aşabilme bilincine varmadan önce, bu türü hor görüyordum.”⁷¹

Öykü tarzına zamanla Rus edebiyatında Çehov’dan önce Gogol (1809-1853), Dostoyevski (1821-1881), Turgenyev (1818-1883), Tolstoy (1828-1910) gibi yazarlar da eserler kazandırsalar da, Çehov yenilikçi öykünün temellerini atan ve öykücülüğü kendine yazın alanı olarak seçen tek yazar olarak ayrı bir yere sahiptir. Gogol, daha çok “küçük insan”la ilgilenerek, öyküye standart bir tip kazandırmıştır. Mizahi anlatımını hayatla harmanlayan ve farklı bir anlatım tekniğiyle sunan yazar, öykünün gelişim sürecine bu yönüyle katkıda bulunur. Turgenyev’in genelde trajik, Dostoyevski’nin gerek mizahi, gerekse satirik, Tolstoy’un ahlaka ve erdeme çağrı niteliğindeki öyküleri, Çehov’un sanatında bambaşka bir vücut bulur ve öykü anlayışına yeni bir soluk katar.

Çehov’un kendine örnek aldığı öykü tarzı, ilk olarak Fransa’nın ünlü öykü yazarı Guy De Maupassant öncülüğünde yazın dünyasına kazandırılır. Maupassant tarzı öykünün temelinde, yazılması için herhangi bir entrikaya

⁷⁰ A. B. Derman, “Compositional Elements in Chekhov’s Poetics”, *Anton Chekhov’s Short Stories*, New York, London, 1979, s. 302.

⁷¹ M. Gromov, *a.g.e.*, s. 318.

gerek duyulmayan ve “durum öyküsü” olarak adlandırılan bir anlayış yatar. Maupassant öykülerinde tesadüfîlik, gizemli olaylar, hayal kırıklığı, delilik gibi konulardan yola çıkarak sıradışı bir dünya betimler. Maupassant’tan yola çıkan Çehov zamanla kendine ait olan “Çehov tarzını” yaratır. Sonraları kendini “İngiliz Çehov’u” olarak adlandıran Katherine Mansfield, yazarın yazım tarzından oldukça etkilenir ve ünlü yazar Çehov’u kendisine örnek olarak seçer. Çehov’un hayatta olmayışı ve onunla birebir tanışamamış olması, Mansfield için derin bir üzüntü kaynağıdır.

İngiltere’de Charles Dickens (1812-1870), R. Kipling (1865-1936), Oscar Wilde (1854-1900), Fransa’da Guy De Maupassant (1850-1893), Honore De Balzac (1799-1850), Emile Zola (1840-1902), H. B. Stendhal (1783-1842) kısa öykü türünü zirveye taşır. Rusya’da ise Turgenyev (1818-1883), ancak 1890’lı yıllarda gelişim göstermeye başlayan öykü türünü, elli yıl kadar öne götürerek, içinde doğduğu aristokrasinin dışına çıkarır ve hiçbir İngiliz yazarının yapamadığı Rus köylüsünü ve kır yaşamını büyük bir duyarlılık, sevecenlik, doğruluk ve saf bir güzellikle anlatır.⁷² Turgenyev’in ardından gelen F. M. Dostoyevski (1821-1881), L. N. Tolstoy (1828-1910), V. G. Korolenko (1853-1921), A. P. Çehov (1860-1904), İ. A. Bunin (1870-1953), M. Gorki (1868-1936) gibi yazarlar da öykü türünde önemli eserler vermiştir.

Öykü türü, zamanla kendi içinde kısa kısa öykü (ing.: short short story), kısa öykü (ing.: short story), novella (ital.: nouvelle) olarak ayrılır. Kısa öyküden daha uzun bir biçime sahip olan “novella”, ilk defa Giovanni Boccaccio (1313-1375) tarafından kullanılan bir öykü türü olarak ortaya çıkar ve “Decameron Öyküleri” (1348-1353) bu tür öykülerin toplanmasıyla oluşturulur. Novella ilk olarak İtalya’da ortaya çıkar ve sonra da İngiltere, Fransa ve İspanya’da yaygınlaşır. İtalyanca’dan çevrildiğinde “haber,

⁷² H. E. Bates, **Kısa Öykü**, Çeviren: Gökçen Ezber, İstanbul, Bilge Yayıncılık, Eylül, 2001, s. 31.

yenilik”⁷³ anlamına gelen novella türü tek bir olay üzerinde yoğunlaşır ve olayda tek bir dönüm noktasının bulunması beklentisi vardır. Kısa öyküye kıyasla daha uzun, romana göre daha kısa olan bu öykü türü yaşanan olaylardan, ahlaki ve felsefi dersler vermeye kadar değişebilecek konu yelpazesi içerir. Rus edebiyatının büyük yazarları tarafından kaleme alınan Tolstoy’un “İvan İlyiç’in Ölümü” (Smert İvana İlyiça-1886), Dostoyevski’nin “İnsancıklar” (Bedniye lyudi-1848), Çehov’un “Bozkır” (Step-1888), “Işıklar” (Ogni-1888), “Üç Yıl” (Tri goda-1895), “Hayatım” (Moya jizn-1896) gibi orta uzunluktaki öyküleri de bu öykü türüne örnek oluşturan eserlerdendir. Rus edebiyatında kısa öykü ve novella gibi terimlerin yaratacağı karmaşadan kurtulmak için, kısa öykü türü “rasskaz”, uzun öykü türü ise “povest” terimleriyle ifade edilir. Uzun öykü romanla kısa öykü arasında kalan edebi tür olarak kabul edilebilir.

Bu kadar tanım ve fikre rağmen uzun öykü, roman ve hatta zaman zaman kısa öykü terimleri arasındaki farklara dayalı yorumlar tam olarak netleştirilememiştir. Örneğin, Puşkin’in “Yüzbaşının Kızı” adlı eseri boyut olarak göz önünde tutulduğunda uzun öykü, yaşam çerçevesi ve olayların karmaşıklığı göz önünde tutulduğunda roman sayılabilir. Ama genel olarak bakıldığında eserlerdeki tür ayrımı hacim, içerik ve uzunluk temeline göre sınıflandırılmıştır.

Edebiyatın evrenselliği ve birçok eserin ülkeden ülkeye yayılışı, kendi ülkelerinin yazarlarının yanı sıra, farklı kültürdeki yazarların da birbirlerinden etkilenmesine neden olur. Bunin’in aktardıklarına göre Çehov, Maupassant’a, Flaubert’e ve Tolstoy’a hayranlık besler. Bu üçlü Zola ile birlikte yazarın başöğretmenleri olarak anılır. Çehov kendini Fransız kültürüne karşı daha yakın görür. Okuduğu Fransız yazarlar ve eserleri, büyük yazarın edebi yeteneğini büyük ölçüde etkiler. Daha önce de belirttiğimiz gibi, özellikle Maupassant’a hayran olduğu bilinmektedir.

⁷³ (Erişim) <http://bse.sci-lib.com/article082127.html> 21 Ağustos 2008

Maupassant'ın realist tavrı Çehov üzerinde derin bir etki yaratır. Fakat tamamıyla onun yazın tarzının etkisi altında değildir. Mesela Çehov, Maupassant'ın ahlaki alaycılığını paylaşmaz.⁷⁴

Fransız yazar Zola'nın da yazım ve gözlem tekniği, Çehov tarafından dikkate değer görülür. Kendine örnek aldığı öğretileri, yazarın yazın hayatının şekillenmesine yardımcı olur. Zola'nın iyimser hayalleri ve eserlerinin verdiği enerji, büyük yazar Çehov'u da etkisi altına alır ve yazarı hümanist ütopyanın takipçisi olmaya teşvik eder. Birçok yazardan sentezlediği bu karışım, Çehov sanatının büyüklüğünün de nedenidir. Çehov şatafatlı bir sanat eğilimi yerine kendine daha sıradan, realist ve halka yönelik bir anlayış seçer. Yazarın halka olan düşkünlüğünü A.İ. Kuprin "onda, yüzünde, konuşmalarında ve deyimlerinde fazlasıyla Rus ve halkçı bir yan var"⁷⁵ sözleriyle değerlendirir.

Edebiyat insan ve hayata dair bir sanattır, bu yüzden de toplumsal karışıklıklar, yaşam sorunları, insana dair iç çatışmalar, hırslar, ihtiraslar, tutkular, özelemler kültür farkı gözetmeksizin, her toplumun kendi içinde barındırdığı temel sorunlar olduğundan, hiçbir konu bir başka toplum tarafından yadsınmaz. İnsanın her yerde insan olması ve sorunlarının birbirine benzemesi, zaman zaman yaratılan eserlerin de birbirine benzer olmasına neden olur. "...Ve Çehov belki de temasının gelişimi için, köylü yaşamına yöneldi. "Köylüler"deki ve "Çukurda"daki azgın ihtiras tablolarının Zola'nın dehşetli destanlarından bağımsız olmadığı şüphe götürmez (...) 'Çukurda' öyküsü adeta Zola'nın 'Yeryüzü' öyküsünün küçük bir tekrarı gibidir. Burada unsurlar türdeşdir ve yaşam tabloları benzer temele kuruludur."⁷⁶

Çehov'un Fransız kültürüne duyduğu hayranlık Zola'yla sınırlı değildir. Zola ve Maupassant dışında, Çehov'un mektuplarında Fransız yazar

⁷⁴ Leo Shestov, **Critical Essays on Anton Chekhov**, Boston, Massachusetts., s. 17.

⁷⁵ V. Yermilov, **a.g.e.s.** 317.

⁷⁶ L. P. Grossman, "Esseistika", **Tseh pera**, izd. Agraf, 2000, s. 195.

Flaubert'in adına da rastlamak mümkündür. Flaubert'in kendi çalışmaları içinde kullandığı kişisel yasaları, Çehov'un ilgisini büyük ölçüde çeker. Suvorin'e yazdığı bir mektupta Flaubert prensibini şu şekilde formüle eder: "Sanatçı karakterlerin yargıcı değil, yansız gözlemcisi olmalıdır."⁷⁷ Bilindiği üzere, Çehov da yazılarında yansız ve objektif bir dil kullanır. "Yazarın silahı ve sloganı, doğruluktur. Sanatsal edebiyat, hayatı gerçekte olduğu gibi çizdiğinden sanatsal olarak adlandırılır. Doğruluk, yansızlık ve dürüstlük onun görevidir."⁷⁸

Eserlerinde yazarın varlığı çok fazla hissedilmez. Öykülerini olayın dışında, kendi tasarladığı adaletli bir karşılaşmaya hakemlik yapıyor edasıyla kurgular. Tasvirleri kısa ve öz gibi görünüyorsa da, okuyucunun gözünde ayrıntılı bir tablo yaratmak için yeterlidir. Flaubert'in tasvir üzerine yaptığı şu öğüt de, yine yazarın kendi betimlemelerinde bütünüyle kabul görür: "Bir güneş batışı tasvir ettiğinizde, sayfa adeta kan kırmızısı gibi görünmeli, çayır tasvir ettiğinizdeyse yemyeşil." Bu düşünce Çehov için sürekli bir kriter oluşturmuştur. "Bozkır"ı yazdığında da öyküden kuru ot kokusu gelmesini ister ve bitirdiğinde de memnuniyetle sayfalarından yaz ve bozkır havası estiğini söyler.⁷⁹

Fransız edebiyatı Çehov için adeta yazın hayatına tırmandığı bir ip gibidir. "Maupassant tarzı" öykü anlayışı, Çehov'un Rus öykücülüğü adına yarattığı yeni bir dönem anlamına gelir. "Öykü zevkini Fransa'ya getiren benim" diyen Maupassant, Çehov'un yürümek istediği yolun rehberi olmuştur. Sadeliği ve sıradan hayat tasvirleriyle ön plana çıkan Maupassant tarzı öykünün farklılığını Çehov, şu sözleriyle açıklar: "Maupassant, sanatçı olarak, öyle bir kural yarattı ki, eski tarzla yazmak artık imkânsız."⁸⁰ Özellikle hayatın bizzat içinden esinlendiği gerçekçiliği Çehov'un ilgisini çeken noktadır. "Caniler ve melekler, avukatlar ve şeytanlar olmaksızın sıradan bir

⁷⁷ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 204.

⁷⁸ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **a.g.e.**, s. 425.

⁷⁹ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 205.

⁸⁰ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s.196.

aşk ve aile hayatı tasvir etseydi, hayatın içinde zaten var olan düz, akıcı ve alışıldık bir konu ele alırdı. Bu şüphesiz Çehov'un anlatımındaki Maupassant metodudur.”⁸¹

Maupassant'ın sadelikte yarattığı gösterişli anlam, Çehov'un yazınsal anlayışının temelini oluşturur. Tıpkı Çehov gibi hayal kırıklığı ve yenilgilere karşı yazınsal bir sempatisi vardır. İlerleyen dönemlerde Maupassant'la Çehov dünya edebiyatı içinde kıyaslanmaya başlanır. Bazıları Maupassant'ı daha iyi bulurken, Çehov'cular ise, doğal olarak hayranlık duydukları yazarın büyüklüğünü savunur. “Kimilerine göre Maupassant'ın öyküleri ağızda kötü bir tat bırakır; bazıları da Çehov'u anlaşılmaz bulur. Kimilerince Maupassant'ın öykü anlatı yöntemi bir kusursuzluk örneğidir, kimileri de Çehov'dan başka bir usta tanımazlar.”⁸² Ünlü edebiyat tarihçisi L.P. Grossman'a göre ise, “her iki yazarın olayları anlatım şekli tümüyle aynıdır. Her ikisi de uzaktan kaptırımlı, karmaşık ve çarpıcı görünen sıradan insan tablosunun yakından sade, düz, donuk ve renksiz olduğunu ispatlamak ister gibidir.”⁸³ Bu kadar benzerliğin yanı sıra iki yazarın gerek farklı kültür, gerekse farklı kişiliklere sahip olmasından dolayı tamamen birbirine benzemesi beklenemez. Bu farklılık öykülerindeki karakterlere de yansır. “Her ikisi de köylü kökenlidir ve köylü tipinin dışlanmışlığını anlatmada ustalaşmışlardır. Fakat Maupassant'ın köylüleri paracı, sert, mantıklı, tutkulu ve oldukça kuşkucu insanlarken, Çehov'un köylüleri iyi huylu bir uyuşukluk, düşsel bir aldırmaçlık ve incelik içinde, yazgının kurbanları olarak karşımıza çıkarlar. Yine ikisinin de favori temalarından biri, iyi niyetli ve masum bir adamın güçlü ve acımasız karakterli bir kadın tarafından sömürülmesidir. Maupassant'ta bu kadın karakter acımasızca çizilir, cam gibi keskin ve kalpsizdir. Çehov ise böyle bir kadını daha yumuşak yapıyla ikinci bir karakterin, belki de sömürülen adamın bakış açısı ile dolaylı olarak anlatır. (...) Her iki yazar da değişik tiplerle dolup taşan geniş bir dünyayı

⁸¹ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 197-198.

⁸² H. E. Bates, **a.g.e.**, s. 59.

⁸³ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s.198.

tanıyorlardı; öykülerinde yalnızca köylüler ve aristokratlar değil; zanaatkârlar, öğretmenler, memurlar, fahişeler, sıkıcı orta sınıfın hanımları, garsonlar, doktorlar, sevgililer, din adamları, katiller, çocuklar, aşırı yoksullar, sanatçılar, zenginler, öğrenciler, iş adamları, avukatlar, gençler, yaşlılar ve daha nice tipler yer almaktadır.”⁸⁴

Edebiyat araştırmacısı H. Bates, Maupassant’la Çehov’un öykülerindeki son farkını “Maupassant, bir Fransız köylüsünün basit mantığı ile şu mesajı vermek ister sanki: Malzemeleri hazırlayıp, yemeği yapmak için onca zahmete katlandıktan sonra, işin yeme kısmını da şansa bırakmak olmaz. Öte yandan Çehov, yemek daha bitmeden dışarı çıkar; okurunun zekâsına ve özerkliğine güvenir⁸⁵ şeklinde özetler. Maupassant’ın Çehov’la olan on yıl kadar yaş farkı, yazın hayatında Çehov’dan on yıl önde olduğunu da gösterir. L.P Grossman ise, ustasından öğrencisine aktarılan bu özellik için “Çehov’un kısalığa olan sevdası ve öyküye karşı olan tutkusunun yanında, Maupassant ona eşsiz sanatçılığı gösterdi. Üç satırda açık, edebi peyzaj biçimleri ve birkaç ayrıntıda tüm kişisel karakteristik özellikleri anlatma yetisi kazandırdı. Çehov’u kısalığın, yeteneğin kız kardeşi olduğuna inandırdı, tiplerini ve düşüncelerini yoğunluğunun son haddine kadar kısaltmasını öğretti. (...) Edebiyat alanında, Çehov’a yaşamsal realizmden sembolik realizme geçişin kapılarını araladı”⁸⁶ tanımlamasını kullanır.

Çehov yazın hayatı boyunca ona gelene kadar, hiç kimsenin dokunmadığı bir tarzla öykülerini ele alır. Hayatın içinde insana dair her şey onun için yazılmaya değer bir konu niteliğindedir. Sıradan nesneler bile onun için herhangi bir öykünün başlangıcı olabilir. Rus biçimcilerinden edebiyat eleştirmeni Boris Eyhenbaum (1886-1959) Çehov’un bu özelliğini “Çehov edebiyat tarafından sömürülmemiş geniş bir hayat alanı ve ilk bakışta komik, tuhaf ve önemsiz, fakat dikkatli bakıldığında karakteristik ve değerli görünen

⁸⁴ H. E. Bates, **a.g.e.**, s. 61.

⁸⁵ H. E. Bates, **a.g.e.**, s. 69.

⁸⁶ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 205-206.

gündelik şeyler keşfetti”⁸⁷ sözleriyle özetler. Öykü yazarı V. G. Korolenko ise Çehov’un bu özelliğini, aralarında geçen şu konuşmayla vurgular: “Kısa öykülerimi nasıl yazdığımı biliyor musun? Masanın üzerine bir göz attı ve gözüne takılan ilk şeyi, küllüğü eline aldı ve dedi ki, yarın ‘küllük’ başlığıyla bir öykü olsun ister misin?”⁸⁸

Çehov’a öykü yazmak için çok büyük şeyler gerekmez. Onun büyüklüğü ‘sanatsal’ fark etmektense, ‘sanatsal olmayanı’ fark edip yüceleştirme sanatından gelir. Çehov bu özelliğiyle kendi dönemi içindeki hiçbir çağdaşıyla kıyas kabul etmez ve bir ilkin temsilciliğini üstlenir. Dostoyevski’nin psikolojik derinliği, Tolstoy’un ağır ahlak öğretilerinin dışında farklı, daha sıradan bir tarz sunan yazar, bu özelliğiyle büyük konulara ve sözcüklere ihtiyaç duyulmadan da öykü yazılabileceğini kanıtlar.

Yaşamın her kesiti, insanın her çeşidi, mesleğin her türü onun eserlerinin özünü oluşturabilir. En küçük ayrıntıdan, büyük iletiler sağlayacak öyküler inşa eden Çehov, bu özelliğini “kafamın içinde çıkmak için yalvaran ve emir bekleyen bir insan ordusu var” sözleriyle vurgular. “Öyle ki birisi Çehov’un resmettiği insanları bir araya toplasa, hemen hemen bir orduya dönüşebilir.”⁸⁹

Maupassant’tan Çehov’a miras kalan bu öykü tarzına, ‘bulaşıcı bir hastalık’ gibi Türk edebiyatında da rastlanır ve ünlü öykücü Memduh Şevket Esendal (1883-1952) öncülüğünde ortaya çıkar. Böylelikle M. Ş. Esendal sayesinde Türk öyküsü Çehov tarzı öyküyle tanışmış olur. Esendal’ın öykülerinde de, her gün içinde yaşanan hayattaki herhangi bir an, bu andaki küçük olaylar, durumlar olay için yeterlidir. Yazar genelde, günlük hayattan kesitler sunar. Rus edebiyatında Gogol, Turgenyev, Dostoyevski gibi yazarların mercek altına aldığı “küçük insan” tipi, ünlü edebiyatçımızın

⁸⁷ B. Eyhenbaum, “Chekhov at Large”, **Chekhov**, New Jersey, Prentice-Hall International, 1967, s. 23.

⁸⁸ B. Eyhenbaum, **a.g.e.**, s. 23.

⁸⁹ B. Eyhenbaum, **a.g.e.**, s. 24.

eserlerinde de hayat bulur. Edebiyatçı İsmail Çetişli'ye göre küçük insan, toplumun büyük bir kesimini teşkil ettiği halde kendine yönetimde söz hakkı tanınmamış yönetici–aydın veya bürokrat–memur tarafından yüzyıllardır itilip kakılmış, horlanmış, hakları elinden alınmış sessiz milyonların adıdır.⁹⁰ Bu tasvirden biraz farklı olarak Çehov'un "küçük insanı" (malenkiy çelovek) ise siyasal ve statüye dair baskılardan daha çok, bireyin kendi içinde yaşadığı psikolojik baskılara maruz kalan, toplumsal ve politik yanı zayıf olan kesimdir. Bu tip, kaderini sorgusuzca kabullenmiş kesimin simgesi ve uyanışın temsilcisi sayılabilecek, adeta büyük bir bozkırdaki kuru otlar kadar sade, renksiz ve bilinçsiz bir insan topluluğunun özeti gibidir.

Yine bu tür bir benzetmeye yazarla Sait Faik Abasıyanık arasında da rastlanır. "Çehov ile Sait Faik dili arasındaki yakın akrabalığın nedenlerine bakıldığında görülecektir ki, Sait Faik de dilini günlük yaşamın içinden alır"⁹¹ cümlesi iki yazar arasındaki dil, üslup benzerliğini ve nereden kaynaklandığını ortaya koyar.

Çehov'un kısalık yeteneğiyle yeşeren ünü, yazarın zamanla uzun öykü türüyle değiştirdiği yazım geleneğiyle boyut değiştirir. Kısa öykülerinden dolayı aldığı eleştirilerin Çehov'u böyle bir zorunluluğa ittiğini düşünmek mümkündür. Bunin'e söylediği "roman yazmamı istiyorlar, aksi takdirde adıma yazar demek imkânsızmış!"⁹² sözleri adeta yazarın hayatındaki değişimin nedeni gibidir. Kendisine söylenildiği gibi roman yazma girişiminde bulunmasa da, içerik ve biçim açısından ona yakın bir tür olan uzun öykü türüne yönelir. Yaşamını ikiye bölen bu dönem, yazarın yazın hayatı açısından çok önemlidir. Olgunluk dönemi olarak da atfedilen bu süreç, Çehov öykülerinin başka bir kimliğe bürünmesine neden olur. Yer verdiği konuların daha çok toplumsal olması, gerçekçilik bakımından önemli bir noktadır. Bu durum ise yazarın iki dönem arasındaki değişiminin en temel

⁹⁰ Yrd. Doç. Dr. İ. Çetişli, **Memduh Şevket Esendal**, Ankara, Kùltür Bakanlığı, 1991, s. 84.

⁹¹ G. Şimşek, "İki Büyük Usta: Anton Pavloviç Çehov- Sait Faik Abasıyanık", **Öykü Teknesi**, sayı 1, 2008, s. 17.

⁹² M. Gromov, **a.g.e.**, s. 311.

özelliği olarak göze çarpar. Yazar uzun öyküleriyle başka bir yazın dünyasına yelken açar. Eski mizahi yanını terk eden Çehov, yüzünü daha gerçekçi olaylara çevirerek öykülerinde mizahi yerine trajikomik bir tablo ortaya koyar. Yetkinleşmiş yazım tarzıyla yazdığı uzun öyküleri, yazarın bugünkü ününün en büyük mimarıdır. Çünkü yazar, bu dönemdeki öykülerini para kaygısından daha çok toplum gerçeklerine ışık tutmak ve toplumda bir uyanış yaratmak için yazmıştır.

Yazar kısa açıklamalar ve diyaloglarla yürüttüğü olay örgüsünde kahramanların psikolojilerini daha çok olaylar aracılığıyla yansıtır. Genellikle kahramanlar, iç dünyalarında volkan patlamışçasına bir farkındalık duygusuna kapılırlar. Manevi dünyaları sıklıkla kaçış düşüncesiyle sarsılır. Kahramanların hayallerindeki ütöpik yerler, onların mutlu dünyalarının simgesidir. Çehov aslında bu görüntünün altında tüm insanlığı, kendileri adına en yararlı ütöpik dünyalara davet etmektedir. Fakat yazar kendince ütöpik dünyalar inşaa etse de, öykülerinde gizli bir karamsarlık da sezilir. Onun kahramanları çıkış noktaları arayan, kendilerini mutsuz eden bu dünyadan kaçmaya çalışan ve çoğunlukla da bunu başaramayan bir insan grubu olarak satır aralarından yansır. “Bunalım” (1888) öyküsünün Vasilyev’i, “Nişanlı Kız” (1903) öyküsünün Nadya’sı, “Edebiyat Öğretmeni”nin (1894) Nikitin’i, “Kılıflı Adam” (1898) öyküsünün Belikov’u, “6 Numaralı Koğuş”un (1892) Ragin’i ve hatta birçok nişan almış, üçüncü dereceden devlet memuru olan “Sıkıcı Bir Öykü”nün (1889) 62 yaşındaki tıp profesörü Nikolay Stepaniç’i bile bir karamsarlığın sembolü gibidir. Fakat bu karamsarlık, sadece varolan yaşama dairdir; geleceğe dönük mutlu yaşam hayalleri ise Çehov öykülerinin aydınlık yanını oluşturur. Çehov’un karamsarlığına dair farklı görüşler de söz konusudur. “Çehov’un eleştiri ve yorumu geniş spektrumdan oluşur. Çehov bir pesimist ve değer yıkıcı bakış açısına sahip biri olarak, meydan okumaz. Çehov’un tanıdığı yazarların (Gorki, Bunin, Korolenko vs.) anılarının yanında, yayımlanmış mektupları da Çehov’un karamsar bakış açısını ortadan kaldırır. Önceden beri A. S. Suvorin, Çehov’un düşünce özgürlüğünü ve nesnelliğini ‘pesimizmden çok uzak’ olarak niteler. D. N. Ovsyaniko-Kulikovski, F. D.

Batyuşkov, A. İzmaylov gibi yazarlar, kültür tarihçileri ve Çehov'un sanatının pozitif içeriğini algılayan diğer eleştirmenler, yazarın pesimizmi üzerinde kuşkuya düşer"⁹³ Fakat Rus eleştirmenlerin tüm bu görüş çatışmalarına rağmen, Rus edebiyatında Çehov'un karamsar ve kötümser bir yazar olduğuna dair geniş bir yargı da inkâr edilemez. O, umutların yeşermesine izin verir, fakat yeşerdiği anı okuyucuya hiçbir zaman göstermez. Rus filozofu Şestov (1866-1938) Çehov'un ölümünden sonra yazdığı makalesinde, "Çehov çaresizliğin şarkıcısıydı. İnatla, kederli ve tekdüze bir şekilde, hemen hemen yirmi beş yıllık edebi kariyeri içinde, yalnız tek bir şey yaptı: Şu ya da bu şekilde insanların umutlarını paramparça etti. Bana göre işte tam burası onun yaratıcılığının özünü oluşturur"⁹⁴ sözlerine yer verir.

Kahramanları buhranların, deliliklerin, hayal kırıklıkların kölesi gibidir. Çehov öykülerinde, insanın manevi dünyası ve davranış mekanizması her zaman ön plandadır. Çünkü her bakımdan çok yönlü olan insanın bizzat kendisi, onun sanatı için eşsiz bir kaynak görevi görür. Yazar, öncelikle kahramanlarının psikolojilerini çözümleyerek, değişik hayat felsefelerinin altına imzasını atar. Onun bütün kahramanları hayatın kendisiyle bir sorun yaşar. Adeta uzunca süren bir uykudan uyanmışçasına, derin bir buhran içinde yeni düşüncelerin izlerini sürerler. Boris Eyhenbaum'a göreyse "Çehov'un sanatı, karakterlerinin kendilerini 'değersizliğin trajedisi' olarak hissetmesi, kendi kendilerine 'mantıksal saçmalıklarla' ve 'yanlış yorumlamalarla' konuşmaları açısından önemli bir yere sahiptir. Onlar, sağlıklı olmanın hayalini kuran hasta insanlardır. Bu hastalığın üstesinden gelecek güçleri yoktur."⁹⁵

Bir kişinin mesleği, konumu ve durumu çok iyi olsa bile, o kişi psikolojik yönden eksik bir donanıma sahipse, Çehov'un kahramanına çizeceği son önceden bellidir. "Sıkıcı Bir Öykü"de Nikolay Stepaniç aracılığıyla söylenen

⁹³ R. L. Jackson, "Introduction: Perspectives on Chekhov", **Chekhov**, New Jersey, Prentice-Hall International, 1967, s. 6.

⁹⁴ R. L. Jackson , **a.g.e.**, s. 28.

⁹⁵ B. Eyhenbaum, **a.g.e.**, s. 25.

“bir insanın içinde, dış etkilere daha yüce ve daha güçlü bir şey yoksa onun pes etmesi için, iyi bir nezle bile yeterlidir ve her kuşta baykuşu görmeye, her seste köpek uluması duymaya başlar. Bu sırada oluşan, küçüklü büyüklü düşüncelerle bağlı olan insanın iyimserliği ya da kötümserliği yalnızca bir hastalık belirtisinden başka anlam taşımaz”⁹⁶ sözleri, yazarın bu bakış açısının da ispatı gibidir. Bu düşünceler göz önünde bulundurulduğunda, birey yeterince manevi açıdan güçlü olmadığı takdirde, kişide psikolojik kaos kaçınılmaz olur. Çehov’un sanatı manevi çırpınışlar üzerinedir. “Çehov Rus eleştirisinde pesimist bakış açısına sahip, değerleri inkar eden ya da pozitif fikirlerin ve ideallerin aktif doğrulayıcısı şeklinde bir imaja sahiptir. Çehov’un doğasında trajik bir görüş vardır, içeriğinde de orta sınıf kültürü hâkimdir.”⁹⁷ Yazarın karamsarlığı üzerine yapılan eleştiriler bununla bitmez. Yazarın karanlık tabloların içine yerleştirdiği kahramanlarının arasındaki yazar kimliği de zaman zaman sorgulanır: “Çehov’un ilk öykülerinden itibaren ‘Çehov’un eserlerindeki yeri neresidir?’ ‘Bakış açısı ve kahramanlarına, onların mizaç ve fikirlerine karşı nasıl bir tutum içindedir?’ soruları eleştirilerin odak noktasını oluşturur (...) Rus eleştirmenlerinin hiçbiri, Çehov’u optimist ve didaktik bir yazar olarak kabul etmez.”⁹⁸ Yazarın pesimizminin kaynağı da zaman zaman eleştirmenler ve diğer yazarlar tarafından sorgulanmış, sanatına farklı ifadelerle yaklaşılmıştır: “Çehov’un pesimist bakışı köklerini yazarın eleştirisinden alır. Temelinde yazarın kahramanlarını ve onların mizaçlarını yakından teşhis etme eğilimi yatar. Sovyet dönemi eleştirisi Çehov için, karanlık yazar imajını yaratmıştır. Çehov’u betimlemek için kullanılan ‘Alacakaranlık Ruhların Şarkıcısı’, ‘Gereksiz İnsanların Şairi’, ‘Hasta Yetenek’, ‘Hüzün Şairi’, ‘Hüzün Dünyasının İfadecisi’, ‘İyimser Kötümser’, ‘Durgun Yılların Şairi’, ‘Harabemizin Şairi’⁹⁹ şeklindeki tanımlamalar, eleştirmenlerin yazarın edebi yönüne bakışını da gösterir.

⁹⁶ A. P. Çehov, T. 2, s. 316.

⁹⁷ R. L. Jackson, **a.g.e.**, s. 17.

⁹⁸ R. L. Jackson, **a.g.e.**, s. 3.

⁹⁹ R. L. Jackson, **a.g.e.**, s. 8.

Yazar uzun öykülerinde genellikle güzel ve huzurlu bir dünya inşaa etmek istese de zamanın ve hayatın yıpratıcı etkisi, onları başka bir kadere doğru sürükler. İyi duygularla yüklediği karakterler, konu ilerledikçe ve hayat şartları değiştikçe başka bir kimliğe bürünür. Yazarın bu trajik yönü, hemen hemen bütün öykülerinde dikkat çeker. “Çehov’un eserlerinde, insanın var oluşuna dair çizilen trajedi olgusunda gerçekçilik ve katı yüreklilik unsurları çok sık görülür. Eleştirmenler, Çehov’u ‘insani umutları öldürüyor’ şeklinde betimler. Gerçekten de İoniç, “Çalışmak gerek!”, “Emek verilmeden yaşanmaz!”, “İnsan parlak, yüksek amaçlara özlem duymalıdır!”, “Acı çekenlere yardım etmek, halka hizmet vermek ne büyük mutluluk!” gibi birçok aydınlık umutla alay eder.”¹⁰⁰

Çehov öykülerinde aşırı duygusal unsurlara pek rastlanmaz. Bilimsel ve mantikî yaklaşım, yazarın dünyasında duygusallığa izin vermez. Aşırı duygusal insanlaraysa bunalımlı ve hayal kırıklıkları içeren sonlar hazırlar. İnsan, güçlü olmalıdır. Onun öykülerinde fazla duygusallık, mantık ve bilim dengesini sarsar ve kişiyi sinirsel boşalımlara sürükler. Onun karakterleri, derin çözümlemeler yaşamaz, hayatları iç ve dış dünyadan ibarettir. Ağır ahlaki öğretileri, derin felsefi mesajları yoktur. Okuyucu üzerinde manevi hiçbir baskı oluşturmaz. Bu yönüyle daha çok Rus edebiyatının ünlü yazarlarından A.S Puşkin’i (1799-1837) anımsatır. “Geçmişe baktığında, birisi Çehov’un sanatının Rus edebiyatında ve kültüründe Dostoyevski ve Tolstoy’da güçlü bir şekilde hissedilen ahlaki ve manevi aşırılıklara karşı bir antidot sağladığını ve Puşkin’in mantığını, ölçüsünü yeniden ortaya çıkardığını rahatlıkla fark eder. Puşkin ve Çehov’un ikisinde de nesnellik ve klasik engeller geniş, sosyal ve kinayeli, felsefi fikirlerle sıkı sıkıya bağlıdır. Her ikisi de öncelikle rasyonalist ve kafaların içinde şüphecidir, sert bir şekilde aşırı duygusallığa karşı reaksiyon gösterir ve romantik unsurları

¹⁰⁰ V. B Katayev, “A.P. Çehov”, **Russkaya literatura XIX-XX vekov**, T. 1, izd-e 4., Moskova, izd. Moskovskogo universiteta, 2002, s. 440.

çıkarırlar.” Her iki yazarın rasyonel bakış açısı realizmin pekişmesi açısından önemli bir unsurdur. “Çehov da Puşkin de kişinin üzerine fazlasıyla yüklenir. Bireyi biz Puşkin’de de, Çehov’da da romantik eğilimden uzak bir pırıltı olarak buluruz. Saf realizm zengin bir karışımdır, fakat bu karşıma duygusallık ve şefkatli merhamet anlayışı dâhil olmamalıdır.”¹⁰¹ Puşkin tarzı, Çehov’un yazın yeteneğinin işlendiği bir kalıp gibi görülebilir. İşlenen konular, yazın tarzı ve üslup farklılık gösterse de; yalınlık, samimiyet ve duygusal sadelik açısından birbirine benzerlik gösterir. Puşkin yazdığı “Belkin Öyküleri”yle romantik yazın türüyle dolaylı olarak alay eder ve tıpkı Çehov gibi gerçekçiliğin üstünlüğüne inanır. “Çehov, Puşkin tarzının enginliğine özenmiştir. Konuyu yeniliyormuşçasına görünen ve aslında tesadüfen olan süslü detaylara ne Çehov ne de Puşkin gerek duymaz. Bu yüzden Çehov küçük, ikinci dereceden detayları ayıran ve ‘ana düşünceyi’ kaybetmiş, herhangi bir yönelimin takipçisi olan yazılara karşı çıkar.”¹⁰² Lev Tolstoy da Çehov için “Çehov, düzyazıdaki Puşkin’dir. Puşkin gibi o da biçimi ileri götürdü”¹⁰³ der.

Çehov’un, bilindiği üzere, Antoşa Çehonte dönemine veda edişinin, daha uzun soluklu ve içerikli öykü tarzına yönelişinin başlangıcını “Bozkır” (1888) temsil eder. Yazar için dönüm noktası sayılan bu eser, yazarın daha çok olaya ya da duruma yönelik uzun konular işleyen bu tür eserlerin dünyasını da keşfetmesine yol açar. Bu öyküden sonra onun için kısa, anekdot tarzı eserlerin dönemi kapanır ve genel tarzının dışında farklı bir dünyaya yönelir. Romana göre daha kısa olan bu tür, okunması yönünden sağladığı kolaylıktan ve görünenin tersine bir roman kadar doyurucu olmasından dolayı okuyucu ve edebi çevrelerce de büyük ilgi görür. Çehov’un roman tarzında herhangi bir eseri yoktur. Roman yazmak için de yazınsal hayatı boyunca hiçbir denemede bulunmaz. Rus yazar Vladimir Nabokov, Çehov’un bu özelliğini “Çehov, gerçek bir uzun roman

¹⁰¹ “R. L. Jackson, **a.g.e.**, s. 6.

¹⁰² V. Şklovskiy, **Zametki o proze russkih klassikov**, Moskova, izd. Sovetskiy pisatel, 1953, s. 305.

¹⁰³ V. B. Katayev, “Rasskazi i pyesi Çehova”, **Slojnost prostoti**, izd-e 2, izd. Moskovskogo universiteta, 1999, s. 104.

yazamamıştır. O mukavemet değil, sürat koşucusudur”¹⁰⁴ şeklinde yorumlar. Ayrıca eskiyen roman kültürü ve sosyal yaşam koşulları, yenilikçi yazınsal değişikliğin karşısında da çok fazla direnemez. İ. L. Leontyev (Şçeglov) 30 Aralık 1890’da Çehov’a yazdığı mektupta bu sorunu şöyle dile getirir: “Roman için materyal beklemeye değer mi? Bizim zamanımızda roman okumaya vakit yok.”¹⁰⁵ Öykü türündeki bu vazgeçilmez tutum, roman ve öykü yazarlarının özellikleri arasında da tartışmalara neden olur. Tarz açısından Çehov’a yakınlığı bilinen çağdaş öykü yazarı Dovlatov, Çehov’un bu konudaki yerinin neresi olduğunu şu sözlerle sorgular: “Naz yaptığımı düşünmeyin, ama kendimi yazar olarak gördüğümünden emin değilim. Kendimi öykü yazarı olarak görmek isterdim. Bunlar aynı şey değil. Yazar, ciddi problemlerle uğraşır, insanların uğruna yaşadıkları şey hakkında yazar; öykücü ise, insanların nasıl yaşadıklarını kaleme alır. Bana öyle geliyor ki, Çehov’un tüm yaşamı boyunca kim olduğuna dair bir problemi vardı: öykücü mü, romancı mı?”¹⁰⁶ Çehov’un hayatın amacı, psikolojik travmalar, iç çözümlemeler gibi ciddi içeriğe sahip konu enginliği ve 1880-1904 yıllarında yazdığı bütün eserlerinde binlerce kişi ve bununla birlikte hayatın var olduğu düşünülecek olursa, Çehov’u birçok yönden değerlendirmek mümkün olacaktır.

Yazarın ilk uzun eseri olan “Bozkır” diğer eserlerinden farklı olarak, bir gezi yazısı mantığı içerisinde yazılmıştır. Eğitim görmek için bir yerden, hedeflenen başka bir yere giderken görülen, yaşanılan, hissedilen ve anlatılan her şey öykünün içeriğini oluşturur. Öykünün akışı statik, düz bir Vonda kayan küçüklü büyüklü, farklı şekilleri andırır. Fon olarak geniş bir bozkır seçilmiştir. Bozkır, küçük kahraman Yegoruşka’nın başka bir dünyayla karşılaştığı alandır aynı zamanda. Öykü boyunca küçük çocuktan başka kimse, bozkıra ilginçlikler dünyası edasıyla dikkatini yöneltmez. Bozkır, öyküde gerçek dünyanın bir başka yüzü, gizemin ve yalnızlığın sembolü

¹⁰⁴ V. Nabokov, **a.g.e.**, s. 326.

¹⁰⁵ M. Gromov, **a.g.e.**, 1993, s. 312.

¹⁰⁶ S. P. Belokurova, S. V. Durugoveyko, **a.g.e.**, s. 457.

olarak verilir. Yalnızlık, çocuk dünyasına fazlaca uzak bir duygu olduğundan olacak ki, bu görüntü Yegoruşka'nın belleğinde gereğinden fazla bir yankı uyandırır. Öykünün içeriğinde müzikal, ritmik bir hava sezilir. Uzun öykü türündeki ilk denemesi olmasından dolayı, yazar “Bozkır”ın yazımında bazı zorluklarla karşılaşır. 9 Ocak 1888’de V.G. Korolenko'ya (1853-1921) yazdığı mektupla da bunu açıkça dile getirir: “Sizin dostane tavsiyenizden ‘Severnıy vestnik’ için küçük bir öykü başladım. Bozkır ve bozkır insanlarını tasvir etme girişimi için bozkırda yaşadım. Konu güzel, yazması eğlenceli, fakat maalesef uzun yazmaya alışık olmadığım ve fazla yazma korkusundan aşırılığa sürükleniyorum. Her satır küçük bir hikâye gibi sıkışıyor, tablolar üst üste yığılıyor, iç içe geçiyor ve birbirini kapatarak genel etkiyi öldürüyor. Sonuç olarak, gökyüzünde aynı amaçta birleşen yıldızlar gibi tüm ayrıntıları içeren bir tablo değil, kuru bir etkinin hüküm sürdüğü bir özet ortaya çıkıyor.”¹⁰⁷

“Bozkır” için birçok şey söylenmiştir. Bunlardan biri de, genel anlamıyla kullanılan ‘kısa öykü’ veya ‘uzun öykü’ olmadığıdır; Gogol’ün “Ölü Canlar”ı (Myortviye Duşi) adlandırdığı gibi “düzyazı türünde yazılmış poemadır.”¹⁰⁸

“Bozkır” öyküsü, başka bir yolculuğun öyküsü olan Gogol’ün “Ölü Canlar” romanıyla içerik yönünden de benzerlik gösterir. Her iki eserin de tabanını yol ve yolculuk öğeleri oluşturur. Her iki eser de hemen hemen aynı tarz ve içerikte bir başlangıç yapar. “Bozkır” şöyle başlar: “Bir temmuz sabahının erken saatlerinde, Z ilinin N kasabasından çıkan eski moda yaysız araba, gürültüyle ana yola doğru ilerliyordu. Bu eski arabalara Rusya’da yalnız tüccar kâhyaları, hayvan satıcıları ve yoksul papazlar biner.”¹⁰⁹ Bu başlangıç, Gogol’un başkahramanı Çiçikov olan “Ölü Canlar” adlı eserini hatırlatır: “N ilindeki bir hanın avlusuna emekli, bekâr yarbayların, yüzbaşılının, yaklaşık yüz canı olan toprak ağaları, kısaca orta sınıf olarak

¹⁰⁷ Viktor Sklovskiy, **a.g.e.**, s. 296.

¹⁰⁸ Dr. T. Özkaya, **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Ankara, 1977, s.171.

¹⁰⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 137.

adlandırılan kesimin bindiği oldukça güzel, yaylı küçük bir araba girdi.”¹¹⁰ Burada benzer olarak, N iline giden arabalar ve bu tür arabalara binen insanların özellikleri ilk başta göze çarpar. Eserler, uzun bir yolculuk hikâyesi dışında, anlatılan sürekli bir yol hikâyesi ve enginlik hissi açısından da birbirine benzer. Geçilen, durulan her yer ve yapılan her şey eserlerin bütünlüğünü tamamlar. Hacim yönünden farklı olan eserler, doğal olarak yansıttıkları alan bakımından da farklı olacaktır. “Bozkır” daha küçük ve dar bir alanı tanıtırken, “Ölü Canlar” bu konuda daha cömerttir.

“Bozkır” yazarın diğer öyküleriyle kıyaslandığında oldukça farklı bir içeriğe sahiptir. Dergilerde “Bozkır” kadar polemik yaratan bir öykü olmadığı öne sürülmüş ve bazı eleştirmenlerce de konusuz olarak değerlendirilmiştir. Öykünün ilk okuyucuları, içeriğinde kendilerine ilginç ve çekici gelen bir şey bulamaz. Öykünün ana merkezine enginlik, yalnızlık ve ıssızlık duygularını yerleştiren Çehov, okuyucuyu var olduğu ortamın dışına taşımak, yalnızlığın hüküm sürdüğü diğer mekânlarla tanıştırmak ister gibidir. Topluma hem çok uzak, hem de anlatılan ve yaşanan şeylerle çok yakın bir mekân yaratmıştır. Öykü, temmuz sıcakıyla kavrulmuş geniş bir bozkırın, şiirsel anlatımıyla başlar. Tasvir edilen enginlik o kadar canlı ve gerçektir ki, adeta her an insanı yutacak ve kendi yalnızlığına hapsedecek gibidir. “Bozkır” öyküsü kendi içinde yapısal olarak şiirsel unsurları barındıran sanatsal bir dünyadır. 1885-1887 yıllarında Çehov, ciddi olarak psikolojik peyzaj üzerinde çalışmıştır. Bu öykülerdeki bazı parlak detaylar bir araya gelerek “Bozkır”ı oluşturur.¹¹¹

Bozkır öyküde büyük, canlı bir peyzaj olarak verilir. Yerdeki ottan, taştan, gökyüzündeki ışıklara kadar çevredeki her şey bir tablodaki resim gibi çizilir. Verilen manzara ayrıntıları, Çehov’a şiirsellüğün yanında, bir tür resimsellik de katar. Böylelikle okuyucu, öyküde sözü geçen her nesneyi ya da olayı kafasında canlandırma imkânı bulur. Geniş bir doğa tasviriyle donatılan öykü, bu yönüyle yazarın diğer öykülerinden ayrılır. En küçük

¹¹⁰ N. Gogol, **Myortviye duşi**, izd. Hudojestvennaya literatura, 1990, s. 9.

¹¹¹ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 185.

ayrıntıyı dahi tasvir unsuru olarak kullanan yazar, öyküsünü doğa görüntüleriyle zenginleştirir. Yoğun bir doğa tasvirine hâkim olan öyküde, doğa ve insan iç içe sunulur. Bozkır içinde bulundurduğu tehlike, gizemlilik ya da şefkat olgularıyla adeta hayatın iniş ve çıkışlarını anımsatır. L. N. Andreyev (1871-1919) Çehov'un maddi ve manevi değerler üzerindeki bu peyzajist tavrını şu şekilde özetler: “Çehov, gözünün değdiği her şeyi ruhunda hisseder. Onun peyzajı insanlardan daha ruhbilimsel bir özelliğe sahip olmadığı gibi, insanları da bir buluttan daha ruhbilimsel özelliğe sahip değildir. O kahramanlarını peyzajla yazıyor, geçmişlerini bulutlarla anlatıyor, yağmurlarla gözyaşlarını tasvir ediyor...”¹¹²

Peyzaja özgü anlatım yapmak, yoğun gözlem ve izlenim gerektiren bir yetenektir. Tam bu noktada Çehov, ruh ve beden özelliklerini kaynaştırarak uyumlu bir bütünlük yaratır. Çehov, bir eserden “okuyucu eseri okuyup, gözlerini kapadıktan sonra gözlerinde bir peyzaj manzarası canlandırabilme özelliği” bekler.¹¹³ Ruhuna kazıdığı izlenimler tasvirleriyle hayat bulur ve okuyucunun dünyasında görsel bir materyale dönüşür. Garşin’le Çehov’u kıyaslayan Merejkovski, yazarın “Bozkır” adlı eserinde manevi bir sağlamlık fark eder ve onun sanatsal metodunu belirleyen “Empressiyonizm” terimini ortaya çıkarır.¹¹⁴ Empressiyonizm, 19 yy.da Fransa’da önceleri resim alanında kullanılmış ve daha sonraları edebiyata ve müziğe taşınmış bir akımdır. Bu akımda dış dünyadan algılanan görüntüler, ruh süzgecinden geçirildikten sonra dışa yansıtılır. Empressiyonizm bir bakıma dış materyali ruhta işlemek olarak da düşünülebilir. “Bozkır” adlı öyküsü, yazarın bu özelliği adına belirgin bir örnektir.

“Bozkır”ın başkahramanı Yegoruşka bir çocuk olarak, işlenmemiş bir cevher gibi insanın ham ve saf halini yansıtır ve bu koca enginlikte maddi ve manevi olarak zıt kutuplu iki ayrı sembol şeklinde kendini gösteren Peder

¹¹² M. Gromov, **a.g.e.**, s. 338.

¹¹³ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **a.g.e.**, s. 436.

¹¹⁴ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 321.

Kristofor ve Kuzmiçov'un düşünceleri arasında yeni hayatına doğru ilerler. Fon olarak tasarlanan bozkır soyut olarak düşünülürken, aslında nereden ne çıkacağı önceden kestirilemeyen gerçek dünyanın kendisidir. Çünkü insan özünde, etrafını saran iyi-kötü, güzel-çirkin, yaşam-ölüm gibi değerlerin içinde hedefine ulaşmaya çalışan bir savaşıdır. Yegoruşka da hayatın içinde ilerlemeye ve hedefine ulaşmaya çalışan bir 'savaşçı-insan' sembolüdür.

Uzun öykü anlayışıyla insanın daha çok iç dünyasına yönelen yazar insan, toplum ve davranış üzerinde yoğunlaşır. Onun kahramanları sürekli bir arayış içindedir. Bu arayış süreci ise onlar için sancılı bir dönemin de başlangıcıdır. Etik değerler, iç dünya ve dış dünyadaki çelişkiler, amaçtan sapma ve tüm baskılardan kurtuluş amacıyla kendinden kaçma gibi psikolojik olgular üzerine temellendirilmiş öyküler, zaman zaman yazarın da iç dünyasının yansımaları olarak karşımıza çıkar. Yazarın bütün öykülerinde toplum ve birey sıkı sıkıya birbirine bağlıdır. Birey toplumla uyum içinde bir bağ kuramadığı takdirde, psikolojik bir kaosa sürüklenir. Yazarın "Bunalım" (1888) adlı öyküsü bu durumun en belirgin örneklerindendir. Hukuk Fakültesi öğrencisi Vasilyev'in toplumun başka bir yüzüyle karşılaştığı andan itibaren dünyasının alt üst olması, uyum sorununun insan üzerindeki etkisini de ortaya koyar. Yazarın kahramanları hep kişisel bir dönüşüm ve değişim içerisindedir. Startsev (İonç), İvan İlyiç Şamohin (Ariadna), Kovrin (Kara Keşiş) ve daha birçok kahraman öykünün başlangıcındaki kimliklerinden sıyrılarak, başka bir karakterle ayrılırlar sahneden. Yaşanılan bu kimlik metamorfozu, aslında yazarın öykülerinin olay kısmını oluşturan bölümdür. Yazarın kahramanları günden güne çiçek açan ya da tam tersine gittikçe kuruyup solan bir dalın görüntüsü gibidir.

Yazarın eserlerinde tez ve antitez şeklinde ortaya konulan sorgulamalarda, felsefe ve edebiyatın gücü oldukça yoğun hissedilir. Sheakspeare, Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyev, Puşkin gibi yazarlar zaman zaman onun tartışmalarının çıkış noktasını oluşturur. "Çehov'u okurken, sadece mektuplarında değil, nesir ve piyeslerinde de Dostoyevski'yi fark

etmek mümkündür, ondan onlarca kez bahsetmiştir. Tolstoy'dan da Dostoyevski kadar sıkça söz edilir. Çehov öykülerinde “Edebiyat Öğretmeni”ndeki “Puşkin nasıl psikolog olur!” tartışması gibi Puşkin'den, (“Düello”da, “Üç Kızkardeş”teki gibi) Lermontov'dan, (“Kimliği Bilinmeyen Adamın Hikâyesi”nde, “Eger”deki gibi) Turgenyev'den bahsedilir.”¹¹⁵ Büyük yazarların eserleri ve sözleri, bazen Çehov'un vermek istediği anlamı tek bir cümleyle özetler. Örneğin, ‘Bektaşi Üzümlü’ndeki Puşkin’e ait olan “Bizi aldatan yalanlar, bizim için gerçeklerden daha değerlidir”¹¹⁶ sözü öyküde hâkim olan, dış dünyaya karşı sağır ve bencil olma konusuyla bağlantılıdır. Yazarların sözlerinin dışında yarattıkları karakterler de, hayata bakış tarzları ve tipik davranışlar açısından Çehov'un karakterleriyle zaman zaman çıkarışır. Örneğin; Turgenyev'in “Duman” adlı eserinde fakir bir kız olan İrina daha lüks bir yaşam adına sevgisini ve sevdiği erkeği feda ederken, Çehov'un “Boyundaki Anna Nişanı” (1895) adlı öyküsünde yine fakir bir kız olan Anna, zengin bir hayat adına kendinden yaşça oldukça büyük, tiksindiği bir erkeğe gençliğini ve güzelliğini feda eder. Yine Tolstoy'un “Aile Mutluluğu” adlı eserindeki Marya Aleksandrovna karakteri, karakteristik açıdan Çehov'un “Hoppa Kadın” (1892) öyküsündeki Olga İvanovna'yla benzerlik gösterir. Her iki kadın da severek evlendikleri kocalarından zamanla uzaklaşır ve sıkıntılarını giderecek çareyi dış dünyada ararlar. Fakat her ikisinin de dönüm noktası sayılabilecek, yeni bir erkekle tanışma anları ve sonrası yazarların hayata ne kadar farklı baktığının da ispatı gibidir. Olga İvanovna, Riyabovski'nin kendisini baştan çıkarma girişiminde tutkularına yenik düşerken, Marya Aleksandrovna'nın Prens'e gösterdiği direnç, etik ve kadının ahlaki değerlerinin sorgulanmasında yeni bir pencere açar. Yazarların karakter ve hayata bakış farklılıkları, bir eserin biçimlenmesindeki farklılıkları da doğal olarak beraberinde getirir. Örneğin; mutsuzluğundan dolayı kocasını aldatan ve bundan dolayı da manevi çalkantılar yaşayan bir kadın karakterinin öykülendiği Çehov'un “Küçük Köpekli Kadın” (1889) eseri, Tolstoy'un kaleminden çıksaydı, okuyucuda muhtemelen kadın günaha

¹¹⁵ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 316.

¹¹⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 66.

direnerek evine dönecek; Dostoyevski'nin kaleminden çıksaydı birini öldürecek ya da intihar edecek hissini uyandıracaktır. Yazarın "Bozkır" adlı öyküsündeki bir bölümü de içerik bakımından Turgenyev'in, kaybolan bir avcının gece gördüğü bir grup çocuk çobanla yaptığı korkunç hikâyeleri konu alan "Bejin Çayırı" adlı öyküsüyle eş tutmak mümkündür. "Bozkır"ın IV. bölümünde sırayla anlatılan cinayet öyküleri, "Bejin Çayırı"ndaki çocukların anlattığı öyküleri anımsatır. Tek fark olarak, materyalist bakış açısına sahip Çehov maddi ölüm hikâyelerini kaleme alırken, Turgenyev konuya daha spritüel bakış açısıyla yaklaşır ve ölümü doğaüstü güçlere mal eder.

Edebi bağlantıların yanında felsefi yaklaşımlar da, Çehov'un eserlerinin içeriğinin güçlenmesini ve daha doyurucu, zengin bir içeriğin ortaya çıkmasını sağlar. Zaman zaman "Sıkıcı Bir Öyküde"ki gibi 'Bir insan felsefeye başvurdu mu, anlamıyor demektir'¹¹⁷ ya da "Düello" öyküsündeki gibi 'Felsefe konusu yapmamıza izin vermezseniz bu tür sorunların çözümü için kime başvuracağız?'¹¹⁸ şeklindeki değerlendirmelerle felsefenin adı sıkça zikredilir. Bunun yanı sıra "Kara Keşiş"te (1894) Kovrin de tam bir felsefe tutkunudur. Öykülerdeki tartışmalar özellikle felsefi platformlar üzerinde yapılır. Sokrates, Diogenes, Hegel, Kant, Marcus, Auerelius gibi filozofların isimlerine ve düşüncelerine de sıcak tartışmalar arasında ara ara yer verilir.

Çehov, eserlerinde her kesimden geniş bir 'insan ağı' oluşturur. Eserlerinde tarihi konulara yer vermez, fakat onun için mesaj niteliği taşıyan herkes öykülerinde hayat bulabilir. Bu yüzden, Kafkas halkının Ruslara karşı verdiği mücadelenin önderi Şeyh Şamil, Çar Aleksandr döneminin tutucu, zorba devlet adamı, savunma bakanı Arakçeyev, XVI. yy. Rus tarihinde çarların sindirme olaylarına karışmış bir bey olan Malyutka Skuratov gibi tarihi isimlere de bu tartışmalar esnasında rastlamak şaşırtıcı değildir. Fakat bu tarihi dönüşler, Çehov'a ve eserlerine tarihi bir kimlik kazandırmaz; yalnızca konuyu kuvvetlendirici bir motif olarak kullanılır. Eleştirmen D.S.

¹¹⁷ A. P. Çehov, a.g.e., T. 2, s. 309.

¹¹⁸ A. P. Çehov, a.g.e., s. 386.

Merejkovski'nin (1865-1941) Çehov'un tarihi yönü için yaptığı “Çehov toplumsal olarak en üst derecededir, fakat evrensel olarak değil; çağı içerisinde en yüksek derecededir, fakat tarihte değil” yorumu bu yüzden başka yazarlarca yanlış bulunmuş, sebebi ise Çehov'un döneminin ‘donmuş bir zaman, dünya tarihi ve kültürüyle hiçbir bağlantısı olmayan Rusya'nın ölü noktası’ olduğu gerçeğine dayandırılmıştır.¹¹⁹ Bu nedenle, yazar istese bile tarihi bir kimlik üstlenebilecek bir ortama sahip değildir.

Çehov, özellikle uzun eserler yazmaya başladıktan sonra daha çok hastalıklı, patolojik tiplere yönelmiştir. Bu durum yazarın gerçekçiliği açısından büyük bir öneme sahiptir. Çünkü bu tür tipler, topluma daha yakındır. Kendine ait bir kişiliği olmayan ve başkalarının hayatlarından beslenen bir kadının öyküsü olan “Duşeçka” (1899), toplum içinde belki de hiçbir zaman fark edilemeyecek küçücük bir ayrıntının ifadesidir. “Komiklikte ve tuhafılıkta mükemmel, kutsal bir şeyi görmek bazı sanatsal unsurları ayırır. Belki de bu yüzden L. Tolstoy, Duşeçka'yı ‘Don Kişot’taki komik ve tuhaf hareketleriyle Cervantes karakterine eş tutar. Kendinde mükemmel değerler taşıdığını bilmeyen komik şey, der başka büyük bir sanatçı olan Dostoyevski bu tarz karakterler için.”¹²⁰

Olenka, diğer adıyla Duşeçka, adeta giyenin vücuduna göre şekillenen boş bir elbise gibidir, trajikomik bir şekilde tüm varlığıyla ona sarılır. Gorki, Duşeçka'yı ‘sevdiği her kişiye köle olan bir karakter’ olarak değerlendirir. Belki de, iki yıl sonra kurguladığı “Ana” adlı romanıyla Çehov’la polemiğe girmek ister. “Ana”nın kahramanı Nilovna, en sevdiği kişi olan oğlunun uğraşlarının, işinin ve hayat görüşünün emri altına girer ve böylelikle devrimci hareketin bağımsız bir eylemcisi olur.¹²¹

¹¹⁹ R. L. Jackson , **a.g.e.**, s. 2.

¹²⁰ V. B. Katayev, “Rasskazi i Pyesi Çehova”, **Slojnost prostoti**, izd-e 2., izd. Moskovskogo universiteta, 1999, s. 40.

¹²¹ V. B. Katayev, **a.g.e.**, s. 30.

Dušečka karakteri, yergi amacıyla günlük hayata da yansır. Bu karakter kendilerine ait görüşü olmayan kişileri eleştirmek için kullanılan bir prototip olmuştur. Lenin politik savaşta Dušečka tipinden yararlanmıştır. “Sosyal Demokrat Dušečka” (Sotsial-demokratičeskaya dušečka-1905) adlı makalesinde Çehov’un kahramanıyla, politik pozisyonunu ilkesiz bir şekilde değiştiren bir parti üyesini iğneleyici bir şekilde kıyaslar: “Dušečka önce bir tiyatrocuyla yaşıyordu ve diyordu ki ‘Biz Vanečka’yla ciddi piyesler ortaya koyuyoruz.’ Sonra kereste tüccarıyla yaşamaya başladı: ‘Biz Vasečka’yla yüksek orman tarifesine çok kızıyoruz.’ Sonunda veterinerle yaşamaya başlar ve der ki ‘Biz Volodečka’yla atları tedavi ediyoruz.’ Böyle gider. Startover: ‘Biz Lenin’le Martinov’a hakaret ediyorduk, Martinov’la da Lenin’e hakaret ediyoruz.’ Zavallı Sosyal Demokrat Dušečka!”¹²² Yazarın diğer bir uzun öyküsü “Kılıflı Adam” da İ. V. Stalin’in 16. parti gezisinde anılır. “Onlar Çehov’un ‘Kılıflı Adam’ eserindeki Yunanca öğretmeni Belikov’la aynı hastalığa yakalanmışlar. Çehov’un ‘Kılıflı Adam’ eserini hatırlıyor musunuz? Bu kahraman bilindiği gibi, sürekli lastiklerle gezer, vatkalı palto giyer, sıcak-soğuk havalarda şemsiyeyle dolaşır. Temmuz ayında, böyle sıcak havada lastikler ve vatkalı paltoyu ne yapacaksın, diye sorarlar Belikov’a, her defasında Belikov ‘altından bir şey çıkmasa’ diye cevaplar.”¹²³

Çehov halka yakın bir yazardır. Bu yüzden de halk kimliğini ve ülkesini çok iyi gözlemlemiş ve iç dünyasında özümlemiştir. Yazarın uzun öykülerinde Rus kültürüne ait ayrıntılara da rastlamak mümkündür. 15 ağustos Meryem Ana’nın ölüm günü olan Uspenye, 4 Ocak Havari Yohanna’nın vaftiz günü olan Büyük oruç, kışı uğurlama bayramı Maslenitsa, Paskalyadan sonra evliliklerin çoğunlukla yapıldığı ilk hafta olan Krasnaya Gorka, Aziz İlya Günü gibi bazı özel günlere yer vererek, öykülerinde toplumsal açıdan da büyük bir etki sağlar. Gerek doğallık, gerekse gerçekçilik açısından büyük önem taşıyan bu ayrıntılar aynı zamanda yazarın halka dair samimiyetini kanıtlar.

¹²² V. B. Katayev, “Rasskazi i Pyesi Çehova”, **Slojnost prostoti**, izd-e 2., izd. Moskovskogo universiteta, 1999, s. 31.

¹²³ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **a.g.e.**, s. 437.

“Onun yeteneğinin gücü, asla kendinden bir şey uydurmamasında ve dünyada var olmayan hiçbir şeyi tasvir etmemesindedir. O ya ‘iyi olanı’ ya da ‘arzu edileni’ tasvir eder.”¹²⁴

Anton Çehov’un yazın hayatı, büyük yazarların karşısında vazgeçmemek ve eleştirmenlere karşı güçlü olma savaşıyla geçer. Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev gibi namı Rusya’yı titreten yazarların arasında yer bulmayı ve edebi gruplarca kabul görmeyi başaran yazar, eserlerinde kahramanlarına biçtiği mücadele senaryosunu gerçek hayatta aslında bizzat kendi de yaşamıştır.

1880’li yıllarda Rus edebiyatında zayıflama ve gerileme olur. Turgenyev, Dostoyevski ve Ostrovski ölür, Saltıkov-Şçedrin de ölmek üzeredir. Böylesine derin ve manevi yönü ağır basan eserlerden sonra, Çehov’unkiler doğal olarak yazınsal sıklıkla eleştirilir: “Turgenyev, Dostoyevski, Tolstoy, Saltıkov-Şçedrin ve Gleb Uspenskiy’den sonra Çehov’un öyküleri birçok eleştirmene farklılık ve duyarsızlığın ifadesi gibi göründü. Eleştirmenler, dünya bakışı eksik olan farklı olay ve gerçekleri ele alan Çehovvari temaların ‘tesadüfî’ karakterlerini konuşmaya başladılar. Onlar Çehov’un sadece çeşitli gündelik şeyler anlattığına ve hiçbir şey açıklamadığına şaşırıyordu. (...) ‘Gerçeklerin tesadüfî koleksiyonu’ gerçekte Çehov’un sanatsal çalışmasının basit prensiplerinden biriydi.”¹²⁵

Yazar için hayat, kendinde birçok materyali barındıran sonsuz bir kaynak görevi görür. O gördüğü her nesneyi kalemle nazikçe işler ve sonunda sanatsal bir figür yaratır. Öyküsündeki her nesneye, her varlığa büyük bir özen gösterir. Sıradanlık bile onun eserlerinde yüksek bir değere bürünür. Onun sanatı zoru seçme sanatıdır. Çünkü bir ‘altın’ tasvir etmektense, bir ‘bakırı’ altınlaştırma yolunu seçer. Çehov üzerine olan bir

¹²⁴ V. B. Katayev, “Rasskazi i Pyesi Çehova”, **Slojnost prostoti**, izd-e 2., izd. Moskovskogo universiteta, 1999,, s. 32.

¹²⁵ B. Eyhenbaum, **a.g.e.**, s. 23.

makalesinde (1900) zamanın karşıt eleştirilerine yönelik Gorki şu sözleri söyler: “Çehov, dünya görüşünden daha fazlasına sahiptir. Hayatı kavrama konusunda uzmandır. Bu yüzden de hayatın üzerinde bir yerde durur. Yaşamın sıkıcılığını, saçmalığını, uğraşını ve tüm kaoslarını yüksek bir bakış noktasından tasvir eder.”¹²⁶

Onun eserlerinde bütün duygular birbiriyle iç içedir: “Çehov, dünyayı bütün olarak görüyordu ve hatta küçük bir anekdot bile okyanustan yansıyan bir damlayı içeriyordu.”¹²⁷ Fakat yazar karakterlerini çok fazla deşifre etmez ve çok fazla anlam yüklemes. “Çehov’un eserlerindeki kahramanlar, bireysel kişilikten yoksundur. Kişisellik onun öykülerinde yoktur. Onun kahramanları Çehov’un kendisinin de konuştuğu aynı dili konuşur.”¹²⁸ Ayrıca, yazarın eserlerindeki karakterler öğretici değil, tamamen betimleyici bir model olarak kendini gösterir. O eserlerini, bir ressam edasıyla oluşturur, kendisine ait yorumlar katmadan tablosunu okuyucunun yorum enginliğine bırakır. Çehov’un bu özelliği, diğer yazarlar tarafından da dile getirilir: “Çehov eserlerinde insanlara nasıl olduklarını, nasıl yaşadıklarını gösterdi ve hayatın bayağı perdesinin trajik, kederli yönlerini araladı. Didaktik değildi, hiçbir zaman insanlara hatalarını göstermedi. Biz Çehov’un kendisini yalnızca konuşma ve düşüncelerin arasından ayırabiliyoruz.”¹²⁹

Çehov’un eserleri, toplum yaşamının ara ara mizah eşliğinde aksettiği bir aynadır. Yazarın kendine has bir güldürme anlayışı vardır. Var olan çarpık düzeni temel alarak ironik bir platformda, dramla komediyi birbirine ustalıkla kaynaştırır. Bu durum V. Nabokov tarafından “Çehov için dünya komik ve aynı zamanda hüznülüdür. Fakat siz onun eğlenceliliğini fark etmeden hüznlerini anlayamazsınız, çünkü onlar ayrılmazdır”¹³⁰ şeklinde aktarılır.

¹²⁶ B. Eyhenbaum, **a.g.e.**, s. 25.

¹²⁷ V. B. Katayev, “Konets XX veka”, **Russkaya literatura**, Sankt-Peterburg, izd. Paritet, 2001, s. 470.

¹²⁸ D. S. Mirsky, “Chekhov”, **Anton Chekhov’s Short Stories**, New York, London, 1979, s. 298.

¹²⁹ S. P. Belokurova, S. V., Durugoveyko, **a.g.e.**, s. 473.

¹³⁰ V. Nabokov, **a.g.e.**, s. 327.

Her karakter doğruyla yanlışın, adaletle haksızlığın sembolü gibidir. Yazar kendi gözüyle yarattığı karakterlerden bir durum oluşturur ve okuyucuyla durumu karşı karşıya bırakır. Onun kahramanları zaman zaman köylü, zaman zaman memur, bazen sıradan bir insan, bazen bir çocuk, bazen de bir Rus aydınıdır. Vladimir Nabokov, Çehov'un kahramanlarını şöyle betimler: “Denilebilir ki, Çehov tam olarak öyle olmayan sevimli ve çaresiz insanlarla uğraşır. Daha doğrusu, onun kadın ve erkekleri çaresiz olduğu için sevimlidir (...) Çehov'un Rus aydını ne terörist, ne sosyal demokrat, ne geleceğin bolşeviği, ne de sayısız Rus partisinden birinin üyesidir. Tipik Çehov kahramanı kendini ne ilerletebildiği, ne de vazgeçebildiği döneme adanmış, insani toplumsal doğruların talihsiz koruyucusudur.”¹³¹

Gerçekten de yazın dünyasında, Çehov'un kendine özgü özel bir yeri vardır. Çehov yazarken, hiçbir zaman bir kısır döngüye girmemiştir. O, tüm dünyayı kendisine malzeme olarak seçer ve kurgusunu her yerde rastlanabilecek gerçek olaylar üzerinde oluşturur. Çok belirgin hatları olmaksızın yarattığı kahramanları gerçek hayatta “ben”, “sen”, “o” biçiminde görmek mümkündür. Yaratıcılık, gerçekle kucaklaştığı takdirde değer kazanır. Çehov'un günümüze kadar değerini yitirmeden gelişindeki sır da kuşkusuz bunda saklıdır.

¹³¹ V. Nabokov, **a.g.e.**, s. 329.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇEHOV'UN UZUN ÖYKÜLERİNDEKİ TEMA VE TİPLEMELER

Birey ve toplumun parçası olan insan gerek doğasında barındırdığı sosyal ve psikolojik problemler, gerekse toplumsal uyumsuzluklar nedeniyle, geçmişten beri şaşmaz bir şekilde edebiyat ve diğer sanat alanlarına büyük ölçüde materyal sağlamıştır. Çünkü hayata tutunma çabaları, yoksulluk ve para kazanma hırısı, kentli-köylü ayrımı, gelenekçi-yenilikçi çatışması, var olan durumdan kurtulma uğraşları gibi bireysel ve toplumsal unsurlar, insanı hayat sahnesinin ana kahramanı haline getirir. Sanat da insanı mercek altına alarak, dönemin çalkantılarını ve bireyin bu çalkantıdaki serüvenini ortaya koyan en etkili araçtır. Anton Çehov da öykülerini tamamen insan ve toplum sorunları üzerine kurgular.

Her öyküsünde başka bir hayatı kaleme alan öykü yazarı Çehov'un, büyük romanlarda yaratılan devasa tabloları, öykülerinde kendi üslubunca minimize ettiği ve daha az olay ve kişiye indirgeyerek farklı anlatım yeteneği sergilediği bilinmektedir. Çehov'un öykü tablosunda insanı, insanın iç dünyasını ve aynı zamanda dış dünyanın o insana bakışını görmek mümkündür. Asıl mesleğinin doktorluk olması, yazara insanlarla bizzat yakın temas kurma fırsatı verir ve bu fırsat da yazarın sanatı için vazgeçilmez bir kaynak yaratır. Karşılaştığı insanlardan edindiği öyküler, yazarın tıp alanında edindiği bilgiyle birleştğinde ortaya tamamen hayatın içinden, realist ve doğal bir görüntü çıkar.

Onun sanatı, bir nevi “yoktan var etmek” olarak da algılanabilir. Onun gözünün gördüğü, elinin değdiği her şey bir sonraki gün için bir öykünün kahramanı olabilir. Yaratıcılık yeteneği çok gelişmiş olan Çehov, bu yeteneğini mizahi bir üslupla da süsleyerek, küçük konulara dikkat çekmenin yolunu bulur. Yazarın gülme sanatı “olumlu sima” olarak tanımlanır. Çehov'un bizzat kendisi sanatının olumlu simasıdır. Ferah, temiz, ulvi bir hayat onun

hayalidir. Adaletsiz dünyada, mutluluğun kaçınılmaz bir şekilde bayalığa dönüşmesi onun korkusudur. Çehov tüm sanat hayatı boyunca, insan mutluluğundan edinilen bayağılık anlayışıyla, mutluluğa duyulan özlem arasındaki tezatlığa karşı savaşımıştır.¹³²

Sanatının her evresinde insan ve toplumu baz alan Çehov, özellikle uzun öyküleri olmak üzere eserlerine psikolojik bir ağırlık yükler. Zaten hayat ve insan eşlemi, psikolojik yansıma açısından kaçınılmaz bir temel görevi görür. Özellikle 1888'den sonraki dönem, yazarın konulara daha ciddi bir şekilde eğildiği ve eserlerinde mizahın gittikçe azaldığı bir süreç olarak göze çarpar. Kısa öykülerindeki eğlenceli ve mizahi anlatımın yerini, uzun öykülerinde daha ciddi ve karamsar bir anlatım alır. Yazarın merkez noktasını daha derin toplumsal ve bireysel sorunlar oluşturduğundan, acı üzerine doğal olarak saf bir mizah yapmak da mümkün değildir. Bu dönemden itibaren onun mizaha yüklediği anlam, öykü içersinde “zavallı” olarak betimlediği kahramanına acıma duygusuyla yer değiştirir. Eserlerinde toplumsal ya da bireysel bir karmaşa yaratır ve adeta bu karmaşanın içine yerleştirdiği kahramanının onun içinden çıkmasını izler. Kahramanları daha çok silik, başarısız ve henüz kendilerini bile anlayamamış insanlardır. Uzun bir süre var olan hayatlarının içerisinde kendilerini yitirdikten sonra, bir uyanış yaşarlar ve bu uyanış onların ya sonu, ya da başlangıcı olur. Yazarın eserleri her ne kadar didaktik gibi görünmese de, uyanış evresinde yansıttığı düşünceler ve kahramanlarının davranışlarına yüklediği anlamlar incelendiğinde, gizli mesajların varlığı da dikkat çeker. Onun için edebiyat sıradan bir araç değildir. Toplumsal sorunların tartışıldığı ve yansıtıldığı bir platformdur. Edebiyat, ortaya koyduğu anlayışla yazar için yüksek bir sanattır. Bu yüzden, verdiği iletiler bakımından da yüksek bir amaca sahip olmalıdır. Yazar bu düşüncesini “Üç Yıl” adlı öyküsünde “bir edebiyat eserinde toplumsal sorunlar tartışıldığı takdirde önemli ve yararlı olur, dedi

¹³² A. Gorelov, **Oçerki o russkih pisatelyah**, , Leningrad, izd. Sovetkiy Pisatel, 1964, s. 551.

Kostya kızgın kızgın Yartsev'e bakarak. Bir eser toprak köleliğine karşı bir tutum takındıysa, ya da bir yazar yüksek sosyetenin bayağılıklarını ortaya koyuyorsa, o eser önemli ve de faydalıdır. 'Ah' ve 'oh'larla dolu, kadının erkeği sevmesi ve erkeğin kadından soğuması gibi konuları içeren roman ve öyküler, söylediğim gibi beş para etmezler, böylelerini atın gitsin"¹³³ sözleriyle yansıtır.

Yazar eserlerinde birbirine karşıt iki tip yaratır. Bu farklı görüşteki insanlar bir olaydan, bir sorgulamadan ya da kafalarında aniden ortaya çıkan bir düşünceden yola çıkarak, kendilerini kurtaracak doğruyu aramaya başlar. Bu doğru aslında insanın özüne dönüşüdür. Yozlaşan hayatların kucağında sıkışıp kalan bu çaresiz, küçük insanlar manevi olarak devingen bir döneme girer ve bu arada kendilerine açılan ilk kapıya yönelirler. Çehov'un uzun öykülerinde asıl olan 'değişimdir'. Bu uğurda verilen çabalar ve gerektiğinde yitirilenlerse yazarca kutsal kabul edilir. "Kara Keşiş" adlı eserde bu düşüncenin varlığı yoğun olarak kendini gösterir: "Seçilmiş biri olmak, sonsuz doğruya hizmet etmek, insanlığı Tanrısal ülkü değerine birkaç bin yıl önce getirecek, yani insanları binlerce yıl süren bazı savaşımlardan, günah ve acılardan kurtaracak insanların içinde yer almak; bu düşünceye tüm gençliğini, gücünü, sağlığını vermek; bu toplumsal hayır uğruna ölmeye hazır olmak! Ne yüce, ne mutlu bir kaderdir bu!"¹³⁴

Çehov'un eserlerinde duygular karmaşıktır. Genelde kahramanlar, psikolojik bir buhran içerisinde. Bulundukları yerle olmak istedikleri yer arasında bocalayıp dururlar. Bütün kararlar doğru ve yanlış olması sorgulanmaksızın, kahramanlar tarafından genelde yoğun bir düşünce akınından sonra verilir. Bu karara sadık kalmak ya da kalmamak sonraki hayat koşullarıyla birlikte sunulur. İçerik bakış yönteminin fazlasıyla kullanıldığı eserlerde, duygusal ve psikolojik derinlik sıklıkla göze çarpar. Bu bakımdan

¹³³ A. P. Çehov, **Sobraniye soçineniy v dvenatsati tomah**, T. 7, Moskova, izd. Hudojestvennoy literaturı, 1962, s. 471.

¹³⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 156.

eserler, genelde iç dünyanın çözümlenmesi ve kişiyi rahatsız eden düğümlerin açığa çıkarılması üzerinedir.

Çehov uzun öykülerinde genelde ruh açısından hastalıklı tiplere yer vermiştir. Bu karakterler ya eserin başında rahatsızdır ya da bulundukları dünyayla yaşamak istedikleri dünya çatışması içerisinde sağlıklarını yitirirler. Öykülerin olay örgüsü de genelde sağlığın bozulması ya da düşünsel dönüşüm esnasında kurgulanır. Yazarın bu kadar başarılı hastalıklı karakterler yaratabilmesinde ise kuşkusuz doktor olmasının payı büyüktür. Bu yüzden tıp yazarın öykülerinde oldukça geniş bir yer tutar. “İonıç”teki Startsev, “Düello”daki Samoylenko, “Üç Yıl”daki Sergey Borisoviç, “Sıkıcı Bir Öykü”deki Nikolay Steponaviç, “Hoppa Kadın”daki Dimov, “6. Numaralı Koğuş”taki Ragin, “Tatsız Bir Olay”daki Grigori İvanoviç, yazarın doktor kahramanlarının yalnızca birkaçıdır.

Yazarın eserleri adeta karşıt düşünceleri çatıştırma alanıdır. Böylelikle, okuyucuya çok boyutlu, çoğulcul bir anlatım sunar. Tarafsız anlatım tekniğiyle doğru veya yanlış gibi bir çıkarımda bulunmaz. Yönlendiricilik ve de belirleyicilik gibi keskin özelliklerinin olmayışı, öykülerin belirli bir görüşün etkisi altında olmadığına da kanıtıdır. Çehov’da baskın ahlaki yargılar yoktur. Kadın veya erkek arasında çok fazla ayrım göz etmez. Yazarın eserlerinde yalnızca güçlü ve zayıf ayrımı vardır. Önemli olansa hangi tarafın zarar gördüğü ve kimin haklı olduğudur. Öykülerinde birilerini yargılama ya da suçlama gibi bir tutum takınmaz. Onlar seçimlerini yapar, yazarsa o seçimler doğrultusunda onlara bir son hazırlar. Âşıklar, yalnızlar, aldatanlar, bunalım geçirenler, delirenler, intihar edenler, yeni bir hayata doğru ilerleyenler gibi geniş bir toplumsal kesimi yansıtan kahramanlar, bütün bu eylemlerini belirli bir sebebe dayanarak, bilinçli olarak seçer ve uygularlar. İsteyerek sever, isteyerek ayrılırlar. Yaşadıkları acılarla da seçimlerinin bedellerini öderler. Kimi Layevski (Düello) gibi fazla cüretkâr, kimiyse Belikov (Kılıflı Adam) gibi içine kapanıktır. Ama bütün kahramanlar, içlerinde başka bir dünyanın hayalini yaşatır. Umutlarını taçlandıracak mucizeler beklerler ve bunu da

çoğunlukla kendileri başarmaya çalışır. Fakat Çehov'un kahramanları arasında bunu başaran çok fazla karaktere rastlanmaz. Onların mücadeleleri genellikle hayal kırıklığıyla sonlanır. Çehov'un karamsar olduğu düşüncesi de zaten buradan kök alır. Çünkü Çehov, kahramanlarının içerisinde önce bir ışık yakar ve öykü ilerledikçe yavaş yavaş o ışığı kısar. Bazen de tamamen kapatır. Yazar'ın eserleri ilk görünüşte yüzeysel olarak algılansa da, derinlemesine incelendiğinde durağan bir tepki de göze çarpar. Çehov'un anlamsızlığa ve değersizliğe karşı özünde sessiz bir tepkisi vardır. Fakat ilk başta bu sessiz tepkinin algılanamayışı, çağdaşlarına yazarın eserlerinin yüzeysel olduğunu düşündürmüştür. Yazarın bu anlaşılma yanı, birçok yazarca da eleştirilmiştir. Çehov kimilerince idealsiz, kimilerince pesimist bir yazar olarak değerlendirilmiştir.

Yazarın pesimist anlayışının, doktorluk mesleğinin onu hayatın en acı yanlarıyla yüz yüze getirmesinden kaynaklandığını düşünmek mümkündür. L. P. Grossman bu durumu "Tıp mesleği, Çehov'a tüm muhteşemliğiyle hayatın korkunçluğu, doğanın katılığı ve insanın çaresizliği gerçeğini araladı" şeklinde değerlendirir.¹³⁵ Bu pesimist tavrı nedeniyle öykülerinin başında yükselen enerji, genellikle bir süre sonra yerini karanlık bir dinginliğe bırakır. Fakat "Nişanlı Kız" adlı öyküsünü yazarın genel pesimist tavrından ayrı tutmak gerekir.

Çehov'un en son öyküsü olan "Nişanlı Kız", yazarın eserlerinde yıllarca sunmak istediği amacın adeta özeti gibidir ve Nadya belki de umuda doğru çıktığı yolculukta isteğine kavuşan ilk kahramanıdır. Yazar insanların yaşantısını değiştirmeyi ve yeniden dirilişe sevk etmeyi hedefleyen, edebi bir elçi veya peygamber olma amacını sanki ölmeden önceki bu son öyküsüyle ortaya koymak istemiştir. Öykü yazarın kendi hayatıyla eşleştirildiğinde, tıpkı Çehov'un 'kendisi' gibi verem olan Saşa'nın, Nadya'nın hayatındaki değişimin ve mutluluğun başlangıcı olduğu görülür. Ona başka bir dünyanın kapılarını

¹³⁵ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 186.

aralar; o dünyadaki güzellikleri gösterir ve birazcık cesaretle bu mutlu hayata kavuşabileceği hayalini aşılır. Nadya gözünü karartır, bütün hayallerine rağmen var olan hayatını tamamen yok edip, yeni bir hayata adım atar; böylelikle salt mutluluğa ulaşır. Saşa ise öykünün ilerleyen sahnelerinde, tıpkı yazarın kendisi gibi veremden ölür. Kahraman öyküde adeta Nadya'nın hayatını kurtarması için gönderilmiş bir nebi görevi görür, Nadya'nın hayatını tamamen değiştirmek için uğraşır ve görevini tamamladıktan sonra bu dünyadan gider. Çehov bu öyküsünü 1903 yılında, hastalığının oldukça ilerlediği bir dönemde yazmıştır. Saşa karakteri Çehov'un kendisiyle özdeşleştirildiğinde, yazarın aslında tüm eserlerinde nasıl bir rol üstlendiğinin de farkına varılmasına olanak sağlar. O, Saşa'nın Nadya'yı eğitmesi gibi toplumu eğitime amacı gütmüş, gerektiğinde kökten bir değişimle mutlu olabilmenin sırlarını açığa vurmuştur. Belki de hayatın risk alındığında daha anlamlı olacağı gerçeğini ortaya koymuş, insan ruhundaki farkındalığı sağlayacak üçüncü bir gözün varlığına dikkat çekmiştir. Bu gözün insana görünenden ve fark edilenden çok daha fazlasını sunabileceği düşüncesi, adeta eserin odak noktasını oluşturur. Kısaca bu öyküsü, yazarın yıllardır üzerinde çalıştığı edebi sanatının amacını tamamen deşifre etme hedefi taşıdığı olasılığını akla getirir.

Aslında, yazarın öykülerinde fazla derinlerde olsa da umut tohumları ekilidir. Bu tohumların yeşerişi tamamen yaratılan kahramanların yetenekleriyle sınırlıdır. Manevi anlamda daha güçlü olan kahramanlar, en azından ışığa kavuşmanın yolunu keşfeder, diğerleriyse kendilerini ya akıl hastalıkları hastanesinin donuk koğuşlarında, ya da ölümün soğuk kollarında bulur. Yazarın "Nişanlı Kız" öyküsünde geçen "gün gelecek Rusya'da her şey büyülenmiş gibi değişecek, çamurlu kent ve köylerin yerinde ulu, muhteşem evler, harika bahçeler, alışılmadık çeşmeler ve ünlü insanlar olacak"¹³⁶ sözleri ise, yazarın her şeye rağmen aydınlığa inandığının göstergesidir.

¹³⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 183.

Çehov eserlerinde mutlulukla mutsuzluk arasında ince bir çizgi bırakır. Bu çizginin ne tarafında durulması gerektiğiye öykülerinin çıkış noktasıdır. Yazarın öykülerinde bulundukları yerden yalnızca çizginin karşı tarafına geçme cesaretini gösteren kahramanlar, aslında hayatları için çok uzun bir yol kat etmiş olurlar. Özünde insanın kurtuluşu yine kendisidir ve kendisinden başka hiçbir güç onu bulunduğu çıkmazdan geri döndüremez. Yazarın kahramanlarının iki şansı vardır: ya kaderlerine boyun eğip, fatalist bir anlayışla mücadeleden uzak duracak, ya da memnun olmadıkları bu kadere karşı baş kaldıracaklardır. Çehov hayatı bir savaş meydanı gibi görür. Fakat eserlerinde bu savaştan galip çıkan bir kahramana pek yer vermemiştir. Onun kahramanları genelde baştan yenilmiş savaşçılardır. Hayatın büyüklüğü karşısında ezilmiş, var olan düzenin dışında yaşamayı becerememiş tek yönlü ve silik insanlardır. Topluma ve insanlığa bir şeyler katmak ve de aşmak için yaratılmış, yazara göre görevleri tamamlandığında da üstlendikleri rolleri bir şekilde sonlandırılmış sönük kahramanlardır. Kahramanlarına genelde olumsuz sonlar biçmesi yazarın bireyi değil, toplumu hedef aldığı fikrini düşündürür. Kovrin'in ya da Ragin'in ölmüş olması, Vasilyev'in bunalım geçirmesi, Zinaida Fyodorovna'nın intihar etmesi gibi durumlar akla öykülerin umutsuzluk aşıladığı, karamsarlık yarattığı gibi bir düşünce getiriyorsa da, Çehov'un amacının topluma yönelik olduğu düşünüldüğünde, bu duruma başka bir bakış açısı getirmek mümkün olabilir. Çehov için kişinin ne kadar ya da nasıl yaşadığı değil; yaşadığı süre içinde ne yapmaya çalıştığı, hayatın anlamına ne kadar yaklaştığı ve arkasında nasıl izler bıraktığı önemlidir. Yazarın amacının özünde, iki cepheli yarattığı sözlü düellolardan kalan seslerin topluma ne kadar ulaşabildiği yatar. "Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü"ndeki Zinaida Fyodorovna'nın ölümü, "6 Numaralı Koğuştaki Ragin'in keşfetmeye çalıştığı yeni dünyasında yok olup gidişi ya da "Kılıflı Adam"daki Belikov'un hiç yaşamamışçasına bu dünyayı terk edişi yazarın yazınsal amacı açısından çok önemli bir yer tutmayabilir. Sonlarda yaratılan hüzünlü sahneler, zaten kaçınılmaz olarak yerleştirilecek olan birkaç tane sondan birinin seçimidir. Kahraman görevini tamamlar ve iyi, kötü ya da meçhul bir sonla seyircilerini selamlayarak

sahneden ayrılır. Geride söylenen sözler ve doğru veya yanlış olarak tercih edilmiş seçimler kalır.

2.1 KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ, AŞK, EVLİLİK VE MUTLULUK TEMASI

Çehov birçok uzun öyküsünde toplumsal bir sorun olan evlilik ve evliliğin beraberinde getirdiği sorunları irdeler. Yaşam koşulları, toplumsal baskılar ve bireyin kendi ütöpik dünyasında yaşattığı gizli değerler evlilik, aşk ve mutluluk olgularına başka bir kapı açılmasına neden olur. Yazar eserlerinde genel olarak doğruyla yanlış çatıştırır, fakat neyin doğru olduğuna dair belirli bir görüş belirtmez.

Çehov öykülerinde mutlu evlilik görüntülerine pek yer vermez. Kişi ya toplumla çatışır, ya da içinde barındırdığı hayali dünyasıyla. Genelde doğru yolu bulamayan, ya da ciddi bir risk almak anlamına gelse de, gerekeni yapamayan kahramanları için hazin bir son hazırlar. Sadece zaaflara açık, arzulu veya içine kapanık insanlar onun kahraman yelpazesine dâhildir. Yalnızlık duygusu kişiyi arayışa sürükler, bu yüzden Çehov'un kahramanları sürekli bir arayış içindedir. Mutsuz oldukları hayattan kurtulma, daha değerli olana ulaşma, kendilerine layık bir hayat yaratma çabasındadırlar. Yazar kahramanının bu durumdan çıkması için bir sorgulama süreci başlatır. Bu süreçte asıl vermek istediği düşüncüyü ortaya koyar. Kahramanlar açısından sancılı geçen bu sorgulama süreçleri, kendi içlerinde barındırdıkları değer, karakter ve inanca göre şekillenir. Çehov'un öykülerinde bu sorgulamalar genelde yanıtsızdır ve kahramanlar hayatın rüzgârının yönüne göre iyiye veya kötüye doğru savrulurlar. Yazarın eserlerinde aşklar genelde umutsuzdur. Hayatlarından memnun olmayan, evliliklerinde aradığını bulamayan kahramanlar kendilerini çoğunlukla tehlikeli bir macera içinde bulur. Öyküye dışarıdan bakıldığında, sararmış binlerce otun arasında birinin kendi değerleri uğruna yeşermeye çalıştığı hissine kapılmak mümkündür. Bu durum da çoğunlukla toplumla bireyi karşı karşıya getirir. Çünkü toplum için farklı olan her zaman isyankâr kabul edilir, bu da kahramanlar için zorlu bir sürecin başlangıcı anlamına gelir. Çehov öykülerinde farklı olana karşı her

zaman aynı tutumu takınmaz, çünkü kahramanlarıyla sabit bir ilişki içinde değildir.

Çehov başlı başına erkek ve kadın olgusuna “Küçük Köpekli Kadın” adlı öyküsünde yer verir. Gurov evli, fakat mutsuz bir adamdır. Kırklı yaşlarında Yalta’da tanıştığı Anna Sergeyevna sayesinde hayatı ve hayata bakışı değişir. Öykünün başında kadınları “aşağı ırk” olarak değerlendiren Gurov, öykünün ilerleyen sahnelerinde bu aşağı ırktan birinin yörüngesine girer ve hayat hakkında bu yaşına kadar edindiği bütün bilgiler bir anda ters yüz olur. Böylelikle yazar bir durumu çift yönlü ele alarak, öyküsünde tek bir prizmadan birçok görüntü yansıtmış olur. “Küçük Köpekli Kadın”da kadın doğası üzerine geniş bir bakış açısı oluşturulur. Karısı gibi samimiyetsiz olan kadınlar, Gurov’un çevresinde sıkça rastladığı güzellikleriyle her şeyi elde etmeye alışmış, hırslı ama zekâdan yoksun olan kadınlar ve Anna Sergeyevna’nın model olarak verildiği içine kapanık, deneyimsiz ve doğal olanlar olmak üzere üç tip kadından söz edilir. Bu sıralama Anna Sergeyevna’nın Gurov’un hayatındaki yerinin belirlenmesi açısından önemlidir. Yazar, bu öyküsünde toplumdaki farklı, onun genel geçer duruşuna zıt bir kadın karakteri yaratır. Böylelikle, bütün öykülerinde yarattığı bu küçük ayrıntıyı bu şekilde şekillendirmiş olur: “Anna Sergeyevna’nın dokunaklı bir hali vardı. Çevresine, ona az yaşamışlığın kazandırdığı temiz, saf bir hava yayıyordu. Masanın üzerinde yanan tek mum yüzünü belli belirsiz aydınlatsa da, ruhunda taşıdığı mutsuzluğun izleri görünüyordu.”¹³⁷ Öyküde Anna’yı farklı kılan güzelliği ya da başka fiziksel bir özelliği değil, tamamen karakteridir.

Kadın karakterler Çehov’un bütün eserlerinde farklı ele alınır. Onun kadınları birbirine benzemez. “Ariadna” adlı eserinde yarattığı kadın figürüyse “Küçük Köpekli Kadın” eserindekiyle tamamen zıttır. Anna Sergeyevna ne kadar doğalsa, Ariadna o derece yapaydır. “Bu kadının mükemmel bir şekilde

¹³⁷ A. P. Çehov, a.g.e, T. 4, s. 15.

kullandığı genel bir kurnazlık özelliği vardı. Hiç gereği yokken her an, her dakika yalan-dolana kaçıyordu. Bu, onun için bir serçenin cıvılaması, bir hamamböceğinin bıyıklarını oynatması gibi içinden gelen bir davranıştı. Benimle birlikte garsonları, otel kapıcısını, mağazadaki tezgâhtarları, tüm tanıdıklarını aldatıyordu; yalana başvurmada, kıvırmada yaptığı tek bir konuşma ve görüşme yoktu.”¹³⁸

Kadınlar yazarın eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Genelde öykülerdeki ağırlık kadınlar üzerinedir ve çoğunlukla öykülerini genç kadınlar üzerine kurgular. Örneğin “Kadın Krallığı” öyküsünün yalnız ve hüzünlü kahramanı yirmi altı yaşında genç bir kadındır. “Işıklar” eserindeki Natalya Steponovna yirmi beş yaşlarındadır. “Ariadna” ve “Aşk Üzerine” adlı öykülerinin kadın kahramanları yirmi iki, “Hoppa Kadın” öyküsünün kahramanı ise yirmi bir yaşındadır.

Yazar erkeklerin ağzından seslendirdiği kadınlara yönelik düşüncelerle öykülerine çift yönlü bir boyut kazandırır. Yazarın öykülerinde kadın aslında yüce bir değerdir. Kadın olmanın faziletlerine uygun davrandığında, öyküde daha asil bir yere sahip olur, fakat kadın değerinin dışına çıktığı sürece de dışlanır. Kadın ve erkek toplumda farklı yerlere sahiptir ve karşı cinsten de doğal olarak farklı beklentiler içindedir. Yazar, “Ariadna” adlı öyküsünde kadın ve erkek arasındaki ilişkiye başka bir pencere açar: “İsteriz ki, biz ve bizim çocuklarımızı doğuran kadınlar, bizden ve yeryüzündeki her şeyden çok daha yüce bir durumda olsunlar. Gençliğimizde, sevdiğimiz kadınları şiirselleştirir ve yüceltiliriz. (...) O yüzden kadın kahramanları güzel, şiirsel ve yüce varlıklar olarak anlatan öykü ve romanlar büyük başarı elde ederler.”¹³⁹ Yazarın öykülerinde kadın erkekten çok daha ince duygulu ve değerli bir varlık olarak sunulur. Erkeği taşıyan, toplumsal platformda öne çıkan çoğunlukla kadın kahramanlardır. Öykülerinde yansıtılan toplum ve kadın ilişkisi de yine aynı doğrultuda verilir. Kadın yüce değerlerin bütünü temsil

¹³⁸ A. P. Çehov, a.g.e., T. 4, s. 275.

¹³⁹ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 258.

ettiğinden kusur kadına yakışmaz. Erkek zaaflarına yenik düşse de, kadın daha farklı bir yapıya sahip olduğundan, hatalara karşı daha dirençli olmak zorundadır. “Düello” öyküsünde, Nadejda Fyodorovna için sarf edilen “işlediğiniz günahlarda karşınızdaki erkeğin suçlu olduğuna inanmıyorum. Her zaman kadınlar suçludur. Erkekler ev yaşantısında düşüncesizdirler, yürekleriyle değil, mantıklarıyla yaşarlar, birçok şeye akılları ermez, fakat kadınlar her şeyi anlarlar. Birçok şey onların elindedir. Kendilerine bu kadar çok şey verildiğinden, çok şey beklenir”¹⁴⁰ sözleri kadın ve toplum arasındaki ilişkinin özeti gibidir.

Çehov birçok uzun öyküsünü kadın, erkek ve toplum düzlemi üzerine oturtmuştur. Kadının erkeğe bakışı, erkeğin kadına veya toplumun bu tür ilişkilere bakışı gibi çok yansımali anlatılar, dönemin toplum yapısı adına da bir ipucu sayılabilir. Örneğin, “Köylü Kadınlar”da Matvey Savviç’in söylediği “kadın kötülüklerin anasıdır. Onların yüzünden yalnız biz günahkârlar değil, kutsal büyüklerimiz bile çıkmışlardır yoldan”¹⁴¹ sözü, kadının toplum içindeki yerini anlamak açısından dikkat çekicidir

Yazar eserlerinde zaman zaman kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğe de dokunur. Erkekler ve toplum kurallarınca aşağılanan kadın tarafını yüceltmenin yollarını arar. Kadın toplum içinde erkeği baştan çıkarmaya çalışan, akli bundan başka bir şeye çalışmayan bir varlık olarak sunulur. Kadını erkekle aynı konuma yükseltecek olansa eğitimidir. Erkek kadını arasındaki dengesizliğin giderilmesini sağlamak için, kadın da yazarın “Ariadna” eserinde örneklediği gibi toplumsal ve bireysel bir eğitime tabi tutulmalıdır: “Kentlerdeki eğitim öğretim anlayışımız, özünde kadından canavar-insan yaratmayı amaçlar. Başka bir deyişle, erkeğin hoşuna gitmekten başka bir şey düşünmeyen, bu yolla erkeği alt etmeye çalışan bir canavar insan. Aslında erkek ve kız öğrenciler bir arada eğitim görmeli, sürekli birlikte olmalıdır.” Kızların eğitime doğduğu andan itibaren önem

¹⁴⁰ A. P. Çehov, a.g.e., T. 2, s. 387.

¹⁴¹ A. P. Çehov, a.g.e., s. 333.

verilmesi gerektiğini vurgulayan yazar, eserinde bu konuyla ilgili şöyle devam eder: “Kız çocuğuna daha kundaktayken öyle telkin edilmeli ki, erkeği ilerde kendisine kaval-yelik yapacak, onunla evlenmek için çevresinde dört dönecek bir varlık olarak değil, kendine eş biri olarak algılasın. Kadınlara kendi beyinlerinin erkeklerden daha küçük olduğu düşüncesi aşıl-anmamalı. Bilmelidirler ki, onlar da akıl yürütüp, genelleme yapabilirler; beyinleri, bilim, sanat, kültür alanlarında gelişmeye yatkındır.”¹⁴²

Yazar, aşk ve evlilik konularına genelde toplumsal çerçevede yaklaşır. Birey bütünü’nün parçasıdır ve doğal olarak da bütüne tabi kılınır. Böyle bakıldığında, yazarın eserlerinde genelde fon görevini toplum oluşturur. Evlilik ve aşk konularında çoğunlukla meşru olmayanı ele alır. Evlilik Rus toplumu için önemli bir kurumdur. Özellikle kızlar olmak üzere, çocuklar küçüklüklerinden itibaren evlilik kurumunun kutsallığıyla yetiştirilir. Onlar için evlilik kaçınılmaz bir sonuçtur ve belirli bir zamandan sonra da tamamen yaşamlarının amacını oluşturur. “Köylü Kadınlar”da evlilik için söylenen ve dini kitaptan örnek verilen “Kocana verildin, onunla yaşamak zorundasın”¹⁴³ cümlesi evliliğin Rus toplumundaki yerine de ışık tutar. Yalnızlık ve mutluluk arayışları, doğal olarak bazen bu kurumun zedelenmesine neden olur.

Çehov, öykülerinde genelde birbirinden farklı evlilik öyküleri kaleme alır. Evlilikte sevgi ve aşk sorunsalı Çehov’un en çok üzerinde durduğu konu olarak göze çarpar. Bütün hataların sebebi sevgisizlikten doğan mutsuzluktur. “Küçük Köpekli Kadın” öyküsünün kahramanı Anna Sergeyevna “kocasını sevmediği için aldatır, “Düello”daki Layevski Nadejda Fyodorovna’dan onu sevmediği için kaçmak ister, “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü”nün kahramanı Znaida Fyodorovna ise sevgisizlik ve değersizlik duygusundan dolayı intihar eder. Onun eserlerinde hiçbir hayat birbirine benzemediği gibi, hiçbir mutsuzluğun nedeni de aynı değildir. Yazarın eserlerinde ilişkiler aşk, evlilik ve mutluluk düzleminde ele alınır.

¹⁴² A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 378.

¹⁴³ A. P. Çehov, a.g.e., s. 335.

Daha çok aşkın evlilikteki yeri ve sonuçları irdelenir. Yazar “Düello” öyküsünde, sevginin evlilikteki yerini karşıt düşüncelerle bir arada sunar ve duygusal değerleri birbiriyle çatıştırır. Layevski’ye göre “sevmeden evlenmek, inanmadan dua etmeye benzer”¹⁴⁴, fakat Samoylenko bu konuyu “aile yaşamında esas olan katlanmadır”¹⁴⁵ şeklinde değerlendirir.

Yazarın kahramanları sürekli bir sevgi arayışı içindedir. “Düello” eserinde yazar idealist olanla duygusal olanı karşı karşıya bırakır. Eserde evlilik dışı bir ilişki yaşayan Nadejda Fyodorovna, Layevski yüzünden kocasını terk etmiş bir kadındır. Fakat zamanla Layevski’nin Nadejda Fyodorovna’yı artık sevmediğini fark etmesi ve onunla evlenmeyeceğini söylemesi üzerine öykü farklı bir boyuta taşınır. Kahramanın arkadaşı Samoylenko sevgisiz de evliliğin olabileceğini, uzun zamandır birlikte yaşadığı bir kadına karşı erkeğin de sorumluluğu olması gerektiğini savunurken, ideal ve erdemli olanı ortaya koyar. Layevski içinse durum tam tersidir. O kendi hayatının kaynağını arama çabasıdadır. Kendini mutlu edecek öze ulaşmak için toplumsal kurallara dahi sırt çevirir. Samoylenko’nun aksine, sevgisiz yapılan evliliğin ikiyüzlü bir davranış olacağını savunur. Yazar, eserinde bu şekilde toplumla bireyi karşı karşıya bırakır. Toplumsal kurallar, bireyin mutluluğunu baskı altına alır.

Yine “Ariadna” eserinde, İvan İlyiç Şamohin’in Ariadna’yı artık sevmemesine rağmen “burası Avrupa değil, Rusya, yasal evlilik altında yaşamamız gerek. O eski ilgiden aşktan eser kalmadı, fakat yine de bu kadınla evlenmek zorundayım”¹⁴⁶ sözleri “Düello” eserindeki Samoylenko’nun ahlaki tezini doğrularken, Rus toplumuyla evlilik kurumu arasında nasıl bir ilişki olduğunu da ortaya koyar. Toplum evlilik dışı ilişkileri reddeder. Bu yüzden kahramanlar kendi duygularıyla, toplumsal kurallar arasında sıkışıp kalır. Eserlerde aşk mutluluğun tamamlayıcısı olarak verilir. Mutsuz insanların

¹⁴⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 348.

¹⁴⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 345.

¹⁴⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 277.

aşkı arama çabaları ve bazen mutluluğun yolunun yasak aşktan geçmesi doğal olarak onların topluma karşı durmasına neden olur. “Ariadna” öyküsünün kahramanı İvan İlyiç Şamohin evlilik dışı, yalnızca fiziksel ihtiyaçlara hitap eden ilişkileri şu sözlerle değerlendirir: “Bizler için aşk ve mutluluk eş anlamlıdır. Rusya’da aşksız evlilikler küçük görülür. Tensel zevklerle alay edilir, bu tür duygular herkeste nefret uyandırır.”¹⁴⁷ Bu tür ilişkilere yönelik benzer bakış açısı, yazarın “Düello” adlı eserinde “...Bizler Nadejda İvanovna gibi kadınların yalnız toplumu değil, gelecek kuşakları da tehdit eden korkunç varlıklar olduğunu anlatmalıyız”¹⁴⁸ şeklinde dile getirilir.

Çehov aşk ve evlilik üzerine yaptığı sorgulamaları başka eserlerine de taşır. Yazarın “Üç Yıl” adlı eserinde beğenmediği ve dolayısıyla sevmediği bir erkek olan Laptev’in evlenme teklifini değerlendiren Yuliya Sergeyevna da yine bu sorgulamadan geçer: “Kutsal kitapta bir kadının kocasını sevmesi gerektiği yazılıydı, romanlarda da aşka büyük önem veriliyordu. Fakat bunda bir abartma yok muydu? Aşksız evlilik yaşantısı olamaz mıydı? Sevginin zamanla yok olacağı söylenir, geride kalan alışkanlıkmış. Aile yaşamının amacı da aşk ve mutluluk değil, çocukların eğitimi, ev işlerinin yürütülmesi gibi yükümlülüklermiş. Kutsal kitapta sözü geçen aşk da belki, en yakını olarak kadının kocasına duyduğu saygı ve hoşgörüdür.”¹⁴⁹

Yuliya mantığıyla duygularının arasında kalır. Laptev’in zengin bir insan oluşu, Yuliya için cezbedici bir özelliktir. Bu durum karar aşamasının mantık kısmını temsil eder. Duygusal kısım ise, Laptev’in Yuliya Sergeyevna’nın hayalindeki kişi olmamasıdır. Böylelikle yazarın eserine, maddi değerlerin evlilikteki yeri gibi yeni bir sorunsal katılır. Para gibi maddi değerlerin manevi dünyanın eksiklerini kapatması, başka bir deyişle maneviyatı satın alması, evlilikte dürüstlük gibi farklı bir sorunsalın da okuyucuya taşınmasına neden olur. Evlilikte salt sevginin, mutluluk açısından

¹⁴⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 258.

¹⁴⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 379.

¹⁴⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 436.

taşıdığı önemin bireyden bireye farklılık gösterdiği düşünülecek olursa, Yuliya Sergeyevna'yı da kendi içerisinde değerlendirmek mümkün olacaktır. Laptev'in durumun farkında olması ve sevilmediğini bile bile bu evliliğin diğer tarafını oluşturması da, evlilik kurumunun sorgulanması gereken diğer yüzüdür. Tamamen ticari bir mantık üzerine oturtulan bu tarz bir evlilik anlayışının, evliliğin gerçek anlamıyla kıyaslandığında nasıl bir değere tabi tutulacağı da, tartışılması gereken başka bir mesele olarak çıkar karşımıza: "Sevilmediğini biliyordu; asıl değerli niteliklerinden dolayı değil de daha az önemli olan zenginliğinden dolayı evlilik teklifi kabul edilmişti. Dindar ve namuslu biri olan Yuliya'nın paraya hiç düşkün olmadığını düşünüyordu, ama kendisini de sevmiyordu. Sevmemekle birlikte böyle bir işe girişmesinde bir hesabının olduğu açıktı. Belki de enine boyuna düşünülmüş, karışık bir hesap (...) Yuliya kendini satan, o da alan biri olarak ikili, garip bir ilişkiydi bu."¹⁵⁰ Çehov "Üç Yıl" öyküsünün içerisinde abla Nina Fyodorovna ile kocası Panaurov'un mutsuz evlilik motifini de yerleştirerek, evlilik kavramını genişletir. Nina Fyodorovna kocasını çok seviyordur, fakat Panaurov son derece çapkın ve ilgisiz bir eş modelidir. Bu tek taraflı sevgi modeli, Laptev'in evliliğinin sonu için bir ipucu olarak görünse de, gerek kahramanların farklı oluşu, gerekse durum ve şartların birbiriyle uyuşmaması nedeniyle, bu görüntü sadece teknik bir yanıltma olarak kalır. Hem "Düello"da, hem de "Üç Yıl"da benzer durumlar söz konusudur. Tüm kaçış, tiksinti, manevi hırpalanış iyileştirici bir süreçten sonra bir anda kesilir ve diğer evliliklerde söz konusu olan sıradan, saygılı bir hayat başlar. Bu iyileştirme evresinde yaşanan acılar, kahramanların düşüncelerindeki olgunlaşma dönemidir. Yapılan hataların ve hatalı seçimlerin bedelleri huzursuzluk ve manevi acılarla ödenmiştir. Bu doğrultuda Laptev'in dilinden yansıyan şu itiraf da bu düşüncenin doğruluğunu ortaya koyar: "Doğrusunu isterseniz Polina çok mutsuzum, ama ne yapılabilir ki? Aptallık ettim, artık düzeltemem de. Bunu filozofça taşımam gerek. Karım sevmeden, aptalca, belki de çıkar gözeterek, düşünmeden evlendi benimle, şimdi de hatasını fark edip acı çektiği çok

¹⁵⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 441.

aşikâr. Bunu görebiliyorum. Geceleri uyuyoruz, fakat gündüzleri benimle beş dakika bile yalnız kalmaktan korkuyor; bir topluluk, eğlence arıyor. Benden sıkılıyor, kaçıyor.”¹⁵¹ “Düello”da ise hataların manevi ağırlığı Layevski’nin iç dünyasında “Nadejda Fyodorovna’nın kocasına karşı suçlu olduğunu, kocasının onun yüzünden öldüğünü düşünüyordu. Bozup yok ettiği özel yaşamının, yüksek fikirlerin, emek ve bilgi âleminin karşısında da yine kendisi suçluydu”¹⁵² sözleriyle sorgulanır.

Hem “Düello”da, hem de “Üç Yıl”da birlikteliğin temeli özgür ve gösterişli bir yaşam özlemi üzerine kuruludur. Layevski, Nadejda Fyodorovna ile düşünsel anlamda faal olan, tiyatro, opera gibi sanat dünyasının hâkim olduğu Kafkaslar’a gidip orada yaşama hayaliyle yanlışı bir ilişkinin kapısını aralarken, Yuliya Sergeyevna da bulunduğu küçük kasabadan kurtulmak, modern ve büyük bir kent olan Moskova’ya gidebilmek adına acı çekeceği bir birlikteliğe onay verir. Yuliya Sergeyevna için Moskova’da yaşamak bütün hatalar ve acılar için geçerli bir mazeret gibi görünse de, öyle olmadığını kısa sürede anlar ve bu düşüncesini “Kocasının evinde geçirdiği iki geceden sonra onunla evlenmekle büyük bir hata yaptığını, Moskova’da değil, başka bir kentte olsalar bu beraberliğe bir gün bile dayanamayacağını düşünüyordu”¹⁵³ sözleriyle somutlaştırır.

“Üç Yıl” öyküsüne benzer olarak, yazarın “Boyundaki Anna Nişanı” öyküsü de aşksız evlilikler üzerine başka bir örnek olarak gösterilebilir. Bu eser Anna’nın fakirlikten kurtulmak amacıyla, sırf zengin ve kariyer sahibi olduğu için kendinden oldukça yaşlı bir adam olan Modest Alekseyeviç’e gençliğini feda edişinin dramatik öyküsüdür. Yazar burada sosyal durumu baz alır ve sosyal eksikliklerin zaman zaman insanları manevi anlamda bağımlı kılarak köleleştirebileceğine dair serzenişte bulunur. Anna, kocasından tiksinesine rağmen, “genç ve yakışıklı değildi ama parası vardı;

¹⁵¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 459.

¹⁵² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 350.

¹⁵³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 451.

o kadarı yeterdi”¹⁵⁴ şeklinde maddi avuntulara sahiptir. Anna gittikçe bu zengin hayata alışarak, şatafat içinde kaybolmaya başlar. Yazarın diğer iki öyküsünde kadınlar çerçevesinde çizdiği dönüşüm, bu öyküsünde zıt olarak işlenir. “Üç Yıl” ve “Düello”da kadınlar dıştan içe, yani toplum dışı zaafpların etkisinden kurtularak aile hayatına dönerken, Anna için bu durum farklı olarak gelişir. O, aile hayatından uzaklaşarak, dış dünyanın cezbedici şatafatına doğru yol alır. Yazar, “Köylü Kadınlar” eserinde de buna benzer bir tablo çizse de, kocasını sevmeyen Varvara’nın dilinden yansıyan “yokluktan kaçtım, Alyoşa’nın zenginliğine kandım, ama bir balık gibi avlandım. Bir engerek yılanıyla yatmak, benim için bu uyuz Alyoşka’yla yatmaktan daha güzeldir”¹⁵⁵ sözü, paranın evlilik için her zaman yeterli bir gerekçe olmadığı gerçeğini ortaya koyar.

Yazarın eserlerinde sevgi pasif bir duygu olarak verilmez. Yaşamsal gerçeklikten yola çıkan Çehov, öykülerini zaman zaman savunduğu alışkanlık duygusunu haklı çıkarmak isteyen bir sonla bitirir. Gerek Yuliya Sergeyevna’nın, gerekse Layevski’yle Nadejda Fyodorovna’nın tamamen bir çeşit kişilik mutasyonuna uğraması, bu durumun ispatı gibidir. Her iki kahraman da öykünün sonunda hiçbir şey olmamış gibi eşlerine büyük bir sadakat duygusuyla geri döner. Bütün o çırpınışlar, sevgi arayışları, isyankâr tavırlar bir anda sıradan, dingin bir yaşam formatına döner. Bu çalkalanış sırasında, aslında kahramanlar farkına varmadan birbirlerine alışır. Alışkanlık adeta huzurun da formülü gibidir. Çünkü toplumsal ve bireysel çatışmalar artık sona ermiştir. Böylelikle, yazarın öykülerinin başında dile getirdiği düşünceler de doğrulanmış olur. Samoylenko’nun evlilik tanımı olarak ortaya koyduğu “katlanma” düşüncesi ve Yuliya Sergeyevna’nın “aşkın eşe duyulan saygı ve hoşgöründen ibaret olduğu” tezi öykünün sonunda gerçekleşmiş kehanet olarak kendini gösterir. Fakat yazarın, “Kadın Krallığı” adlı eserinde Anna Akimovna’nın evlilikte aşk üzerine yaptığı “kim ne derse desin, o kadar eminim ve öyle hissediyorum ki, yarım bir ay gibi oluşum

¹⁵⁴ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 307.

¹⁵⁵ A. P. Çehov, a.g.e., T. 2, s. 339.

ancak aşkın doğal sonucuyla tamamlanabilir. Bana öyle geliyor ki, aşk görevlerimi, çalışmalarımı düzenleyecek; dünya görüşümü aydınlatacaktır”¹⁵⁶ yorumu aşkın evlilikteki etkisine farklı bir yansıma kazandırır. Çünkü Anna Akimovna aşksız evliliği reddeden bir kesimi temsil etmektedir. Aileden gelen bir zenginliğe sahip olması, onu paranın cezbedici etkisinden muaf kılar, bu yüzden evliliği yalnızca manevi eksikliği tamamlayan bir kurum olarak değerlendirir.

Çehov bir başka öyküsü olan “Karım” adlı eserinde ise kopuk evlilik modeline yer verir ve aynı evde yaşayan, fakat birbirine iki yabancı gibi davranan bir çifti ele alır. Pavel Andreiç ve Natalya Gavrilovna arasındaki ilişki Rus toplum yapısına tamamen aykırı bir durumdur. Kutsal kitabın tavsiye ettiği kocaya saygı ve hizmet anlayışı dışında, küskün ve düşmanca bir evlilik hayatı süren çift, evliliğin bir başka yüzüne de ışık tutar. Pavel Andreiç yanlış ve baskın bir kişilik tutumu izlediğinden karısının sevgisini tamamen kaybetmiş, evliliklerini bir çeşit mecburiyete çevirmiştir. Natalya Gavrilovna’nın “sizin ne bir karınız oldu, ne de benim bir kocam (...) en iyi yıllarım uçup gitti”¹⁵⁷ itirafı çiftin evliliği hakkında genel bir bilgi verir

Aşkın evlilikteki ve ilişkilerdeki boyutu, insanın kendi doğasıyla paraleldir. Kahramanın iç dünyasına umutsuz ve anlamsız bir yaşam anlayışı empoze edildiğinde, psikolojik bir yıkım ve bu yıkımı takiben doğal bir yalnızlaşma duygusu gelişir. Aşk ise, doğrudan yalnızlık duygusunun yerini alan ve boşluğunu dolduran bir duygudur. Bu yüzden genellikle, aşk arayışının temelinde yalnızlık duygusunu dindirme eğilimi yatar. Bu mantık çerçevesinde, Çehov da kahramanlarını genelde yalnız insanlardan seçer. Bazen de “İoniç”te olduğu gibi kahramanını yavaş yavaş yalnızlaştırır. Yalnızlık kahramanların korkulu rüyası gibidir. Onunla yüzleşmemek için her şeyi feda edebilirler. “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü”nde Stepan’ın “Bana isterse ‘beyefendiciğim’ desin, istediği kadar soğuk, aldırılmaz

¹⁵⁶ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 190.

¹⁵⁷ A. P. Çehov, a.g.e., T. 2, s. 162.

davransın, yeter ki hazinem beni terk etmesin. Yalnız kalmaktan o kadar korkuyorum ki!”¹⁵⁸ sözleri adeta bu kâbusun sesidir. Yazarın öykülerinde yalnızlık konusuna verdiği önem, kendi özel hayatıyla da ilişkilendirilebilir. Yaşamı içerisinde genelde yalnız olduğu ve geç yaşlarda evlendiği göz önünde tutulduğunda, Çehov’un da yalnızlığa oldukça aşina olduğu gözlenebilir. Ona göre “Yalnız olan için her yer çöldür.”¹⁵⁹ 1888 yılında Korolenko’ya yazdığı şu sözlerden, yazarın insanlara duyduğu güvensizlikten dolayı kendi içinde yalnız bir hayatı tercih ettiği gerçeği ortaya çıkar: “Etrafımda samimiyetime ihtiyaç duyacak ve onu hak edecek insanlar yok.” Not defterinde bir de şu not vardır: “Mezarda nasıl yalnız yatacaksam, özünde de yalnız yaşayacağım.”¹⁶⁰

Yazarın hemen her eseri yalnızlık duygusundan nasibini alır. Örneğin, sadece bir yolculuk öyküsü olan “Bozkır” eseri bile temelinde yalnızlık olgusu üzerine oturtulmuştur. Alabildiğine uzanan bozkırın sessizliği, adeta insanın evrende ne kadar küçük bir varlık olduğunu anımsatan görüntüleri içerir. Engin doğa görüntülerinin arasındaki insan motifleri, yalnızlık duygusunun enginliği açısından önem taşır. Gittikçe bitmeyen yollar ve birbirini tekrarlayan görüntüler, hayatın monotonluğunu simgeleyen ve insanın yalnızlığını adeta yüzüne haykıran ayrıntılardır. Yazarın eserlerinde yarattığı Gurov-Anna Sergeyevna (Küçük Köpekli Kadın), Ragin (6 Numaralı Koğuş), Pavel Andreyeviç-Natalya Gavrilovna (Karım) ve birçok kahramanı adeta yalnızlık abidesi gibidir. Bu soğuk duygudan duydukları rahatsızlığı dindirebilme amacıyla çıktıkları yolda bazı bedeller ödemek zorunda kalırlar. Layevski bir düello sonucunda ölümle burun buruna gelir. Anna Sergeyevna kendi erdemlerini yenileriyle değiştirmek zorunda kalırken, Pavel Andreyeviç tüm servetinden vazgeçerek, kendini mutlu saydığı iç dünyasına hapseder.

¹⁵⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 122.

¹⁵⁹ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 322.

¹⁶⁰ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 18.

Yazarın öykülerinde cinsiyet ayrımı yoktur. Belirli bir cinsi üstün kılmaz ya da daha ezilen bir kesim olarak tanıtmaz. Örneğin “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü”nün kadın karakteri Zinaida Fyodorovna bağlanma duygusundan dolayı yaşadığı mağduriyet bakımından daha öne çıkarken, “Karım” ve “Üç Yıl” adlı öykülerinde ise erkekler daha bağımlı ve dolayısıyla mağdur karakterler olarak sunulur. “Karım” öyküsünde sevgisizliğe ve mutsuzluğuna rağmen karısından ayrılmayı başaramayan Pavel Andreyeviç’in “karımla gurur duyuyordum ve ondan ayrılmanın benim için ne kadar korkunç ve olanaksız olduğunun bilincindeydim” sözleri bu bağımlılığın açık bir göstergesidir.¹⁶¹

Çehov’un uzun öykülerinde evlilik ve aşk kavramı oldukça geniş bir yere sahiptir. Duygusal gel-gitler her bireyin kendi risk alma yeteneği ve cesaretine göre şekilleneceğinden, Çehov’un eserlerine de farklı şekillerde yansır. Mutsuz ilişkiler “aldatma” ve bunun akabinde zaman zaman da “aldanma” duygusunu beraberinde getirir. “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü”nde hayatı alaya alan Orlov’un sevgisine inanarak, kocasını terk etmiş bir kadın olan Zinaida Fyodorovna’nın hazin sonu ele alınır. Zinaida Fyodorovna kocasını aldatarak, zamanla aslında kendinin de aldandığını anlar. Orlov, öyküde tamamen evlilik karşıtı bir kişi olarak sunulur: “Genel yaşamdan ve onca romandan, dramdan öğrenilen doğrular değişmez bir biçimde şunu gösteriyor ki, mantıklı insanların evlilikleri ya da birliktelikleri, ne kadar büyük bir aşkla birbirlerini severlerse sevsinler, iki yıldan, taş çatlasa dört yıldan fazla sürmez.”¹⁶²

Kahramanın kocasını terk ederek ve toplum gözünde küçük bir kadın olmayı göze alarak kaçıp geldiği adam, hayallerinin çok dışında kalır. Aldanma duygusunun verdiği eziklikle içine yerleşen hayal kırıklığı, Zinaida Fyodorovna’nın zamanla hayatına mal olur. Fakat yazarın bütün eserlerinde aldatan eşe aynı son biçilmez. Eğer mutluluğu yakalama amacıyla yapılan

¹⁶¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 153.

¹⁶² A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 82.

hatalar amacına ulaşırsa, ödenen bedel Znaida Fyodorovna'nınki kadar büyük olmayabilir. Örneğin "Küçük Köpekli Kadın" adlı eserinde Çehov yine kocasını aldatan ve mutlu olmak için kendini başka bir erkeğin kollarına bırakan Anna Sergeyevna'nın öyküsünü kaleme alır. Anna Sergeyevna yazarın birçok kahramanına göre daha şanslıdır. Çünkü onun mutluluk adına yaptığı hata, karşı tarafın da buna manevi olarak tamamen dâhil olmasıyla farklı bir boyuta sürüklenir. Öyküde Anna Sergeyevna iki seçim arasında bırakılır: sevmediği kocasıyla birlikte yaşayarak, hayatı boyunca mutsuz olmak ya da tüm erdem yargılarını hiçe sayarak mutluluğun peşine takılmak. Zaman zaman vicdanıyla baş başa kalması Anna Sergeyevna'nın manevi değerleriyle, yaşamak istediği dünyanın birbiriyle çatışması olarak ortaya koyulur. Olmadığı ve onca yıldır kendine yakıştıramadığı bir hayatın onu böylesine cezbederek, kendi görkemine doğru sürüklemesi kahramanın ruhunda azap oluştursa da, bu duygu onu bu görkemli dünyadan alı koymaya yetmez. Kahramanın "İnanın bana, yalvarırım inanın. Dürüst ve temiz yaşamı seviyorum. Günahtan nefret ediyorum, ama ne yaptığımı kendim de bilmiyorum. Basit insanlar, şeytan bazı kişileri yoldan çıkarırmış derler. Şimdi beni de çıkardığını söyleyebilirim"¹⁶³ şeklindeki gizli yakarışı ruhunun sevgiye ve mutluluğa ne kadar aç olduğunu dolaylı bir şekilde ortaya koyar.

Anna Sergeyevna sürekli bir ağlama eylemi içindedir, çünkü olmadığı ve aslında kendi ruhunun içinde hor gördüğü bir kadına dönüşmek, manevi dünyasına ağır gelir. Bu yönüyle "Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü"ndeki Znaida Fyodorovna'yla ortak bir karakter sergiler. Toplum içinde erkek kadın ilişkilerindeki cinsiyet ayrımı ve bundan dolayı kadına yüklenen namus olgusu, Anna'yı ilişkisi konusunda temkinli olmaya iter. Öyküde üzerinde durulan "Anna Sergeyevna sürekli kuşkuyla düşünüyor, kafasında dönüp duran Gurov ona saygı duyuyor muydu, onu kötü bir kadın olarak görüp sevmiyor muydu gibi soruların cevabını arıyordu"¹⁶⁴ şeklindeki sorgulamalar

¹⁶³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 116.

¹⁶⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 119.

Anna'nın nasıl bir karaktere sahip olduğunu perçinler. Gerçekleri arama çabası, aynı zamanda Anna'nın değersizliğinden kurtulma çabasıdır. Toplumun genel yaşantısına ters düştüğünün farkındadır. “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü”nün kahramanı Zinaida Fyodorovna'nın, böyle ölümle biten bir sona maruz kalışının sebebi olarak, belki de Anna Sergeyevna'nın yaptığı gibi kendini bu tür bir sorgulamaya tabi tutmaması ve karşısındakini her yaptığıyla kabul etmesi gösterilebilir. Fakat yazarın iki eserinde yarattığı iki farklı erkek tipi olan Gurov ve Orlov kıyaslandığında, durumu yalnızca kadın kahramanların karakterleri açısından değerlendirmek eksik kalacaktır. Çünkü Gurov eski alışkanlıklarının tersine sevecen bir insana dönüşürken, Orlov tamamen bencil ve umursamaz bir dünyanın efendiliğini üstlenir.

Aldatma ya da başka deyişle aldanma konusuna, yazarın gerçek hayattan esinlenerek yazdığı “Hoppa Kadın” eserinde de rastlamak mümkündür. Öykünün kadın kahramanı Olga İvanovna kendi şımarıklığı ve doyumsuzluğu nedeniyle mutluluğunu yok eder. Bu bakımdan Olga İvanovna'yı “İoniç” eserindeki Yekaterina İvanovna (Kotik) karakteriyle eşleştirmek mümkündür. Her iki karakter de ünlü ve önemli olma arzusuyla var olan mutluluklarını kendi elleriyle yok ederler. Ruhlarını saran ‘büyüklik’ ve ‘önemsenme’ duygusu, onlar için manevi bir çöküşün başlangıcıdır. Kapıldıkları boş hayaller yüzünden umduklarının aksine yalnızlığa mahkûm olur, yaşama dair amaçlarını yitirirler. Büyük bir sanatçı olma duygusunun baş döndürücü rüzgârıyla savrulan Olga İvanovna aldanmışlığının bedelini kendi haysiyetini yitirerek ve kocasının ölümüne sebep olarak öder. Elindeki güzelliklerin kıymetini bilmeyen ve tamamen hırslarına yenik düşen Olga, belki de hayatta insanın eline bir kez geçebilecek mutluluk duygusunu da her şeyle birlikte hırslarına kurban eder. Akli başına geldiğinde ise onun için çok geçtir. Ölmüş kocasına bakarken, yoğun bir şekilde hatalarını düzeltebilme arzusu ve her şeyi yeni baştan yaşama isteği duyar: “Ona yanıldığını, henüz her şeyin bitmediğini, hayatın yeni baştan, güzel, mutlu yaşanabileceğini, onun büyük, eşi bulunmaz, mükemmel bir insan olduğunu ve ölünceye kadar onu sayacağını ve ona tapacağını, onun önünde kutsal bir korku duyacağını

söylemek istiyordu.”¹⁶⁵ Yekaterina İvanovna da Olga İvanovna’yla benzer hırslara sahiptir. Gelecekte daha iyi bir hayata sahip olmak adına kendine amaç edindiği sözde bir ölküye sahip değerlerin yanıltıcı ışığı altında çevresindekilerle alay ederken, beraberinde hayatından neler kaybettiğinin de farkında değildir. Olga İvanovna’dan farklı olarak onun yaşadığı daha çok, ölkü temelinde bir aldanmadır. “İnsan yüce, parlak bir amaca ulaşmaya çalışmalıdır, oysa evlenirsem sonsuza kadar elim kolum bağlı kalacak”¹⁶⁶ sloganıyla çıktığı yolda yanılmıştır ve kaybettiği fırsatlar da tıpkı geçen zaman gibi sonsuzluğun içinde yok olup gider. “Hayatımda tanıdığım tüm insanların en iyisi sizsiniz”¹⁶⁷ cümlesi kaybettiği şeyin kahramanın hayatı açısından ne kadar büyük bir önem taşıdığını ortaya koyabilecek niteliktedir.

Aldatma ve aldanma üzerine yazarın “Köylü Kadınlar” ve “Işıklar” eserleri de örnek verilebilir. Hemen hemen aynı mantığa oturtulan öykülerde, ‘zincirleme’ bir aldanma söz konusudur. Kocalarını sevmeyen kadınlar, mutlu olabilmek için bir başkasıyla birlikte olurlar. Fakat umduklarının tersine hayatlarına aldıkları o yeni kişiler de, sevgisizlik bahanesiyle onları terk ederler. Bu karşılıklı aldanma duygusu, özellikle erkek kahramanlar için vicdani bir sorgulama platformu yaratır. “Işıklar”da Ananyev âşık olmadığını bildiği bir kadını baştan çıkararak, kendi içinde hesaplaşması gerekecek vicdani bir hataya da neden olur. Kadının mutsuzluğunu fırsat bilen kahraman, sonraki iç sorgulamalarında yaptığı yanlışın ağırlığıyla baş başa kalır. “Ondan istediğimi elde etmiştim. Sonunda bir şekilde bırakıp gideceğime göre, onunla ilişki kurmuş olmam şimdi bana saçma geliyordu. Niçin yalan söyleyip aldatmıştım kadıncağızı?”¹⁶⁸ şeklindeki içselleştirilmiş sorgulamalar, zamanın da etkisiyle Ananyev’in ahlaki dünyasında bir revizyon yaratır ve hatta kahramanı onu affetmesi için kadına yalvaracak duruma getirir. “Köylü Kadınlar”da ise Matvey Savviç bu hatasının vicdani

¹⁶⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 458.

¹⁶⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 42.

¹⁶⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 46.

¹⁶⁸ A. P. Çehov, **İzbranniye proizvedeniya v tryoh tomah**, T. 1, Moskova, izd. Hudojestvennaya literatura, 1970, s. 500.

sorgulamasını biraz daha farklı yaşar. Kocasının yokluğunda kandırdığı kadını, hiçbir şey olmamışçasına sevmediği kocasına göndermesinden doğan buhranla, Maşenka kendi kocasını öldürür ve Matvey Savviç de geride kimsesiz kalan çocuğu vicdani duyguları doğrultusunda evlatlık edinir. Her iki öyküde de var olan bütün kahramanlar devingen bir aldanma duygusu içindedir. Karşı tarafı aldatırken, kendilerinin de aldandığını onlara acı bir tecrübeyle zaman gösterir.

Yazar “Aşk Üzerine” adlı eserinde aşk ve mutluluk üzerine daha farklı bir çizgi çizer. Diğer eserlerinde gösterilen bireysel cesaret bu eserde yerini daha korkak bir tutuma bırakır. İki eserdeki tutum ve düşünceler kıyaslandığında, “Küçük Köpekli Kadın”daki Anna Segeyevna’nın seçimiyle Alyohin’inki arasında bir ‘karar’ polemiğine düşmek ve hangi davranışın çok daha erdemli olduğunu sorgulamak mümkündür. Anna kendi bireysel ve toplumsal değerlerini feda eder ve karşılığında yıllardır aradığı ve geç kaldığı mutluluğa kavuşur. Alyohin ise, evli bir kadınla birlikte olmanın yanlış bir seçim olacağı kararına vararak, belki de hayatındaki ilk ve tek mutluluğu eliyle iter. Bu durumda risk almak bazen kişisel mutluluk için gerekli bir durumdur. Çehov, Gurov’u çiğnediği yasağa rağmen “ancak şimdi, saçlarına ak düşmeye başladığı zaman, yaşam boyu tatmadığı mutluluğu bulmuştu”¹⁶⁹ sözüyle ödüllendirirken, tamamen olması gerektiği gibi ve mantıklı davranan Alyohin’e ise, pişmanlık sözleriyle dolu bir son biçer: “İkimiz de çok mutsuzduk. Ona aşkımı itiraf ettim ve yüreğimi yakan acıyla, aşkımızı engelleyenlerin ne kadar gereksiz, küçük ve aldatıcı şeyler olduğunu anladım. Şunun iyice farkına vardım ki, birini sevdiğinde, ileride mutlu veya mutsuz olacağından, bunun günah sayılıp sayılmayacağından daha yüce, daha önemli çıkarımlarda bulunmak gerek. Ya da hiç düşünmemek en iyisi.”¹⁷⁰

¹⁶⁹ A. P. Çehov, a.g.e., T. 4, s.125.

¹⁷⁰ A. P. Çehov, a.g.e., s. 77.

Çehov eserlerinde daha çok patolojik kahramanlar ve olaylar kullanır, bu durum doğal olarak onların ilişkilerine de yansır. Onun kahramanlarında genelde normal olmayan bir şeyler vardır, bu yüzden kahramanlarının aşkları ve başkalarıyla olan beşeri ilişkileri de aynı oranda normal dışıdır. “Ariadna” sürekli yalan söyleyen, olduğundan daha üstün görünmeye çalışan ve herkes üzerinde hâkimiyet kurmayı arzulayan, doyumsuz bir kadındır. Olga İvanovna (Hoppa Kadın) kendi hırslarına yenik düşebilecek kadar iradesiz ve psikolojik yönden zayıf bir karakter olarak yansıtılır. Birçok şeye sahip ve kocasıyla son derece mutlu bir evliliği olmasına rağmen “beni kim beklerse beklesin, benim için ne derlerse desinler, ben aksine kendimi mahvedeceğim işte. İnsan hayatta her şeyi tatmalı”¹⁷¹ sözleriyle Dostoyevski’nin “Yeraltından Notlar” adlı eserindeki insana dair bir değerlendirmeyi akla getirir: “Şimdi sorarım size, böylesine tuhaf bir özelliğe sahip, insan denen varlıktan ne beklenebilir? Önüne dünya nimetlerinin hepsini serin, başı suda kaybolana ve hatta üzerine kabarcıklar çıkana kadar mutluluk okyanusuna gömün, iyi bir ekonomik zenginlik verin; uyumaktan, yiyip içip yatmaktan ve insan soyunun azalmamasına uğraşmaktan başka hiçbir şey yapmasın, yine de insan yalnızca nankörlüğü yüzünden akla gelmedik rezaletler çıkarır.”¹⁷²

Olenka, öyküdeki diğer bir adıyla Duşeçka ise bir çeşit psikolojik rahatsızlığa sahiptir. Duşeçka’nın duyguları patolojik bir aşk olarak değerlendirilebilir. Her birlikteliğini aşk sayan kahraman, ölen kocalarıyla birlikte ölür, yenileriyle de adeta yeniden dirilir. Onun kişiliği tamamen hayatına girenlerle yeniden yaratılır. Kendine ait herhangi bir düşüncesi veya fikri yoktur. Dünyasına kabul ettiği her erkeğe karşı da büyük bir aşk ve hatta psikolojik bir mecburiyet hissedir. Duşeçka’nın bu psikolojik durumu H. Deutch’un “sanki kişilik” (as if personality) kuramıyla bağlantılıdır. “Sanki kişilik”te hayata karşı bütün ilişkilerinde, içtenliğin, gerçekliğin eksik olmasına rağmen kişinin yine de, sanki mükemmel bir kişi gibi hayatını sürdürdüğü bir çeşit duygusal rahatsızlıktan söz edilir. Bu “sanki kişiliklerin” sevgi

¹⁷¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 444.

¹⁷² F. M. Dostoyevskiy, **Zapiski iz podpolya**, Moskova, izd. Act Olimp, 1999, s. 234.

yeteneğinde noksan, eksik bir taraf vardır. Bu kişiler kendilerini diğer kişilerle aynı göstererek, sahte dokunaklı ilişkiler kurarlar. Onların gerçek hayata uymaları, başkalarını gerçek duyguları yönünden değerlendirmeden taklit etme yeteneğine bağlıdır.¹⁷³ Bu açıklamadan yola çıkıldığında Duşeçka'yı tamamiyle psikolojik bir rahatsızlık içinde değerlendirmek mümkündür.

Duşeçka, öykü içerisinde sürekli bir ağlama eğilimi içindedir. Bu durum Çehov'un kahramanının bu özelliğini satır aralarında bilinçli bir şekilde sunduğu düşüncesini akla getirir. Yazar böyle bir ayrıntıyla kahramanın ne kadar zayıf bir karaktere sahip olduğunu ispatladığı gibi, neden tek başına yaşayamadığı hakkında da dolaylı olarak bilgi verir. Başkalarının hayatı onun için adeta yaşamsal bir kaynaktır. Çehov Duşeçka için hayatın anlamını “sürekli birilerini seviyor bunu yapmadan yaşayamıyordu”¹⁷⁴ sözüyle açıklar ve bu durumu Olenka'nın yaptığı evliliklerden sonra kullandığı ‘her şey yoluna girdi’ cümlesiyle de perçinler. Olenka'nın aşkı patolojik bir aşktır. Onun için sevgi, mutluluğa götüren bir araçtan ziyade, bizzat mutluluğun amacıdır. Sevgi diye adlandırdığı şey ise, hayatını tamamen işgal altına alacak ve bedenini sevdiği kişi karşısında köleleştirecek diktatör bir duygudan başka bir şey değildir. Çehov Olenka'nın bu mantığını “Onun istediği öyle bir sevgiydi ki, bütün benliğini, ruhunu, aklını sarmalı; ona düşünce, yaşamına yön vermeli, yavaşlayan kanını yeniden ısıtabilmeliydi”¹⁷⁵ cümleleriyle ifade eder.

Yazarın Ariadna adlı kahramanının davranışlarında da patolojik bir yan vardır. Kendini diğer insanlardan üstün görmesi, insanları kendi mutluluğu adına kullanması ve hayatın anlamını sadece beğenilme duygusuyla özdeşleştirmesi narsistik kişilik bozukluğunu akla getirir. Kendini sürekli zengin olarak tanıtip, kendisinde olmayan özellikleri varmışçasına anlatması, her fırsatta yalan söyleyip, insanların ona hayranlık duyacağı tavırlar

¹⁷³ Dr. T. Özkaya, **a.g.e.**, s. 175.

¹⁷⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 101.

¹⁷⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 108.

takinması bu durumu destekleyen özelliklerdendir. Hayatını tamamıyla 'benmerkezci' bir mantık üzerine oturtmuş olan kahraman, hayatının anlamını da bu 'ben' duygusuna hizmet eden duygulardan oluşturur: "...Tüm bunlar, başkalarının hoşuna gitmek, karşısındakini kendine bağlamak içindi. Sabahları tek bir düşünceyle uyanıyordu: 'Hoşa gitmek!' Bu duygu hayatının amacı ve anlamı haline gelmişti. Ona şu sokaktaki şu evde ondan hoşlanmayan biri olduğunu söylesem, herhalde acıdan ölürdü. Her gün birilerini büyülemeli, kendine tutsak edip, çıldırtmalıydı."¹⁷⁶ Fakat bütün doyumsuz insanlar gibi, öykünün ilerleyen sahnelerinde Ariadna da mutsuz olur.

Yazarın hastalıklı kahramanlarını bu kadar açık ve her yönlü tasvir edebilmesinde doktor kimliğinin etkisi kuşkusuz fazladır. Yazar mutluluk konusuna oldukça değer verir. Kendi karısına da özel hayatında "Sızlanma, melankolik olma, sık sık gül", "karamsarlığı at! Gül, neşeli ol, içine kapanma ya da en azından neşeli görün!", "sağlıklı ol ve gülümse!"¹⁷⁷ gibi tavsiyelerde bulunmuştur. Eserlerinde de eğer mutluluğa ulaşacaklarsa, kahramanları için bütün yolları geçilebilir kılar. Çünkü onun için mutluluk, hayatın amacını ve yaşamın kaynağını temsil edecek kadar büyük bir öneme sahiptir.

¹⁷⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 275-276.

¹⁷⁷ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 280.

2.2 HAYATIN SORGULANMASI, UYANIŞ VE DEĞİŞİM

Anton Çehov uzun öykülerinde hayatı çok yönlü ele alarak geniş bir spektrumdan yansıtır. Bir öyküde birden çok konuya ve sorunsala değinen yazar, böylelikle hayata bakışını ve dönemin toplum yapısını çok yönlü olarak ortaya koyma fırsatı bulur. Onun kahramanları aynı anda birçok sorunla mücadele eder. İç çatışmaların yanı sıra, toplumsal baskıya da direnmek zorunda kalırlar. Bu yüzden bazen akıllarını yitirir, bazen canlarına kıyar, bazen de hatalarından duydukları acıdan ölürler. Ulaşmak istedikleri değer ve ülkü özlemi içerisinde, var olan değerlerini feda etmek zorunda kalırlar ve bu durum bazıları için geri dönülmez bir yolun başlangıcı olur.

Yazar kahramanlarını genellikle kimlik ve değer arayışı içine sokar. Kendi doğrularını bulma, salt mutluluğu ve bundan doğacak manevi tatmini yaşama duygusu, yazarın birçok kahramanı için çıkış noktası oluşturur. Bazısı toplumun bütünündeki yozlaşmaya karşı açık bir şekilde savaşırken, bazısı ise bu yozlaşmadan kendini sıyırmak için duygusal ve kişisel bir mücadele verir. Yazarın eserlerinde kimi zaman yozlaşma olgularının, kimi zaman da kişisel mücadelelerin gündeme gelerek çelişkili bir kaos yaratması, karşıt düşüncelerin harmanlandığı sürükleyici sahnelerin oluşmasına da olanak tanır.

Yazarın “Düello” adlı eserinin ana kahramanı için de böyle bir durum söz konusudur. Layevski, hayatının anlamsızlığından kurtulmaya çalışan ve bu uğurda toplumsal doğruları yok sayan asi bir karakter olarak öne çıkar. Öykü evli bir kadını baştan çıkararak uzun bir süre beraberlik yaşayan Layevski’nin sonrasında ondan kurtulmaya çalışmasındaki gel-gitleri konu alır. Durumun her iki tarafın gözüyle değerlendirilmesi, öyküde birden çok doğrunun ortaya konması gerçekçilik ve objektiflik bakımından göze çarpan bir özelliktir. Yazar Layevski’nin yaşam tarzı ve düşüncelerinin karşısına Von Koren’i koyar. Von Koren öyküde yozlaşmamış, eski değerleri savunan ve topluma zararlı olduğunu düşündüğü insanlara karşı savaş açan bir

semboldür. Layevski, Von Koren için toplum ve gelecek nesillere karşı kötü bir örnek olan ve Rus edebiyatında uzun yıllar boyunca konu olarak yer bulan “gereksiz insan” (lišniy čelovek) tiplemesinin belirgin bir modelidir. Bu yüzden de onu “kolera mikrobi” olarak adlandırır. Yıllar sonra V. B. Katayev Çehov’un sanatsal amacını “Rus edebiyatının eski klasik konusuna dönüş” ve yüzyılın sonlarına doğru Peçorin’lerin, Beltov’ların ve Rudin’lerin devamındaki “çöküş ve yozlaşma tablosunu çizmek” olarak tanımlar.¹⁷⁸

Layevski’nin yaşamı boşa harcanmış bir hayattır. Hayatı boyunca, ruhunu ve toplumu tatmin edecek hiçbir eylemde bulunmaz. “Yaşadığı sürece insanlara tek bir iyi söz söylememiş, tek bir yararlı satır yazmamış, beş kuruşluk tek bir hayırda bulunmamıştı. Onların yalnız ekmeklerini yemiş, şaraplarını içmiş, karılarını kaçırmış, düşünceleriyle yaşamış; insanların ve kendinin önünde aşağılık ve parazit yaşamını haklı çıkarmak için onlara sürekli daha üstün ve iyi biriymiş gibi tavır takınmıştı. Hepsi yalandı. Yalan, yalan...”¹⁷⁹ Bu özelliklerinden dolayı, Layevski insanın özüne ve toplumdaki yerine aykırı bir kişilik olarak değerlendirilir.

Çehov’un kahramanları genellikle yaşadıkları hayatın farkındadırlar ve bütün çabaları bunu değiştirebilmek içindir. Uyanışlarını sağlayan şey ise, bazen bir söz, bazen bir eylem, bazen de bir olaydır. Nereden başlayacağını bilmeyen Layevski için bu uyanışın adı “düello” olmuştur. Düellodan önce sorguladığı hayatı onun kendisiyle yüzleşmesine olanak sağlar ve hatalarını telafi etmenin hayalini yaşar. “Geçmiş günleri geri döndürme imkânı olsaydı, yalanlarla doğruları değiştirir, tembelliğin yerini çalışmayla doldurur, can sıkıntısının yerine sevinci getirir, temizliği kimden almışsa, iade ederdi. Tanrı’yı ve adaleti bulurdu. Ama bu kayıp giden bir yıldızı, gökyüzüne yeniden yerleştirmek kadar olanaksız bir şeydi.”¹⁸⁰ Layevski öykü boyunca kirlenmiş hayatını yeniden kazanabilmek için kurtuluş yolları arar. Yazarın

¹⁷⁸ V. B. Katayev, “Rasskazi i Pyesi Çehova”, **Slojnost prostoti**, izd-e 2., izd. Moskovskogo universiteta, 1999, s. 100.

¹⁷⁹ A. P. Çehov., **a.g.e.**, T. 2, s. 419.

¹⁸⁰ A. P. Çehov, **ag.e.**, s. 420.

kahramanına önerdiği yöntemse “kurtuluşu ancak kendinde aramalıydı”¹⁸¹ cümlesinde saklıdır.

“Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü”nde de hemen hemen benzer bir durum hâkimdir. Öyküde yaratılan Orlov karakteri, tıpkı Layevski gibi “gereksiz insan” tipini temsil eden başka bir örnektir. Başkalarının hayatını umursamadan kendi anlamsızlığı içinde yüzen kahraman, yazarın diğer kahramanları gibi değişim isteği duymaz. Layevski güçsüzlüğünü ve ezikliğini örtbas etmek için başkalarını suçlamayı seçerken, Orlov’sa karşı tarafı hiç düşünmeden insanlarla ve değerlerle alay etme yolunu seçer. Yazar, kahramanının iç dünyasını açarak onun nasıl bir hayat yaşadığını ve neden böyle bir hayat seçtiğini de dolaylı olarak ortaya koyar. Orlov’un hayatı uzaktan her ne kadar gösterişli görünse de, öze bakıldığında sıkıcı ve yıpratıcıdır. Evdeki uşağın mektup yazarak, kahramanın yüzüne vurduğu “ne kadar da rahatınıza düşkünsünüz! Sıcacık odalarda yaşıyor, yumuşak yataklarda yatıyorsunuz; ama şu da bir gerçek ki, can sıkıntısından patlıyorsunuz. Evet, karanlık bir hapisane hücresinde tek başına kalıyormuş gibi felaket acılar çekiyor; bu düşmandan kurtulmak için de günde sekiz saat kâğıt oyunlarına sığınyorsunuz”¹⁸² cümlesi Orlov’un hayatının üzerine örttüğü kılıfı gözler önüne serer. Amaç ve eylem eksikliği yazarın kahramanlara yüklediği sorunun adıdır. Eleştiri odağına oturtulmuş “eylemsizlik” kavramı, kahramanların kendi hayatlarını anlamsızlaştırıp yozlaştırdığı gibi, bu tür insanların çevresine de zarar verir. Kocasını terk edip kendisine sığındığı kadının duygularıyla bile alay eden kahraman, hayatla ilgili hiçbir sorumluluğu kabul etmez ve hatta umutsuzluğa ve mutsuzluğa sürükleyerek ölümüne sebep olduğu Zinaida Fyodorovna’dan olma öz kızının bakımını bile üzerine almaz. Amaçsızlık ve bundan doğan eylemsizlik duygusu Çehov için eserlerinde mücadele edilmesi gereken bir düşman olarak görülür. Birçok öyküsünde vurguladığı “ülkü edinme” ve “değerler uğruna savaşma” telkini yazarın sanatsal amacı açısından da önem taşıyan

¹⁸¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 420.

¹⁸² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 109.

bir noktadır. “Darağacına asılmış bir haydut bile, belki önünde yaşayacak bir saati bile olmadığı halde, yaşam sevincini yitirmiyor, gerçekleştirebilecek her umuda sarılıyor”¹⁸³ cümlesiyle de vazgeçmeme ve mücadele duygusu perçinlenir. Öykünün ilerleyen sahnelerinde ise yazarın bu düşüncesi Zinaida Fyodorovna’nın şu sözleriyle direkt olarak ortaya koyulur: “Şimdi iyice anlıyorum ki, yaşamın anlamı mücadele etmektir. İğrenç bir yılanın kafasını topuğunuzun altında ezer gibi ezip geçeceksiniz. Bence bundan başka anlamı yok yaşamın.”¹⁸⁴

Yaşamı anlamlandırma, kişisel yüksek ülküye ulaşma duygusu Çehov için vazgeçilmez bir kaynaktır. Eserlerini genel olarak bu kaynakla besler ve toplumsal mesajlarını bu noktada yoğunlaştırır. Çünkü eserlerine verdiği anlamdan anlaşıldığı üzere, yazar için düşünceleri eyleme dönüştürebilme yeteneği, kişisel kurtuluşun ve hayatı anlamının temel şifresidir. Kendi dünyaları içine sıkışarak, kendilerine ülkü edinmekten aciz bir grup insanın tasvir edildiği birçok öyküsü, aynı zamanda toplumsal bir aynadır. “Asmakatlı Ev” eserinde dile getirdiği “dehamızın gücünü anlayıp, yalnız ülkülerimiz uğruna savaşırsak, sonunda her birimiz Tanrı’ya benzerdik”¹⁸⁵ sözü insanlık uğruna verilecek mücadelenin insana neler katabileceğini ve insanın nasıl üstün bir varlığa dönüştürebileceğini anlatan bir ipucu gibidir.

Derin bir keder duygusunun hâkim olduğu “Sıkıcı Bir Öykü” adlı eserinde Çehov, okuyucuya geniş bir hayat sorgulaması sunar. Kişisel eksikliklerden yola çıkarak, toplumsal eksikliklerin analizini yapan tıp profesörü Nikolay Stepanoviç bilim ve erdemle geçirdiği 62 yıldan sonra, ölüme yakın olduğu bir anda hayatını sorgulamaya başlar. Bu yönüyle yazarın diğer uzun öykülerinden de ayrılır. Rus şairi ve yazarı A. N. Pleşeyev (1825-1893), bu öykünün el yazmalarını okuduğunda 27 Ekim 1889’da Çehov’a şöyle bir mektup yazar: “Bu şeydeki kadar, hiçbir şeyde bu kadar güçlü ve derin

¹⁸³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 110.

¹⁸⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 119.

¹⁸⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 329.

olmamıştın. Yaşlı bilim adamı tarzı şaşılacak kadar iyi ve subjektif, sizin kendinizin hissedildiği yerlerdeki akıl yürütmeleriniz bile buna zarar vermemiş. Bu kişi canlı gibi okuyucunun karşısındadır. Birçok yüksek, yer yer de derin düşünceler mevcut. Daha yeniliğinden bahsetmiyorum bile!”¹⁸⁶

Öykünün adı, boşa harcanmış bir hayatı anlattığı için “Sıkıcı Bir Öykü”dür. Ölüm insanoğluna hayatın anlamsızlığını anımsatan bir duygudur ve insan ölüme yaklaştıkça, yaşadığı hayatın anlamlı olup olmadığı, insanoğlunun aslında hayattaki amacının ne olduğu, nasıl bir hayat sürülmesi gerektiği gibi sorularla yüzleşir. Yazar bu öyküsünde özellikle insanın gelişimi üzerine dokundurmalar yapar. Profesör kendi alanındaki yardımcısı Pyotr İgnatyeviç için şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Sabahtan gecenin bir yarısına kadar çalışır, yığınlarca kitap okur, okuduğu hiçbir şeyi de unutmaz, bu bakımdan bulunmaz bir insandır. Geri kalanı içinse bir yük beygiri, başka türlü söylemek gerekirse, kalın kafalı bir bilgin. Bir yük beygirini yetenekli insanlardan ayıran özellikler şunlardır: Görüş ufku uzmanlığıyla sınırlı ve dardır, uzmanlığı dışındaki konulardaysa bir çocuk kadar saftır.”¹⁸⁷ Profesör bu örneğiyle insanın kendi gelişimindeki ince noktaya değinir. İnsana kim olduğundan daha çok, hayatını ve yeteneğini nasıl değerlendirdiğiyle önem verir. Gelişimin okumaktan daha öte bir şey olduğunu savunur ve kendini geliştirememiş insanların ruhlarını susuz kalmış kuru bir ağaca benzetir. Profesör, tıp alanında eğitim görmesine rağmen, okumuş cahil olarak nitelendirdiği yardımcısı Pyotr İgnatyeviç’in karşısına model olarak kapıcısı Nikolay’ı koyar: “Çevremiz bilimi, bilim adamlarını, öğrencileri Nikolay’ın sevdiği kadar sevseydi, destanlarla, parlak yaşam öyküleriyle, kahramanlıklarla dolu bir yaşam öyküleri olurdu.”¹⁸⁸ Nikolay öyküde sade bir kapıcı olmasına rağmen, tıp eğitimi görmüş yardımcısından daha üst bir yere koyulur. Onun kendi mesleğine takılmadan, başka konularda da engin bilgiye sahip olması Profesör tarafından içten içe takdir edilirken, kendi alanından bir

¹⁸⁶ O. Serebryanaya, I. İtkin, A. Levkin, **a.g.e.**, s. 100.

¹⁸⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 272-273.

¹⁸⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 272.

adım öteye geçememiş okumuş cahiller de yardımcısı Pyotr İgnateviç adı altında yerilir. Örneğin, Profesör yardımcısı Pyotr İgnatyeviç'e ünlü bir Rus generali Skobelev'in öldüğünden bahsettiğinde yardımcısının tepkisi "hangi Sokolebev" olur. Yine ünlü bir Rus ressamı Perov'un ölümü için de Pyotr İgnatyeviç "ne dersi veriyordu"¹⁸⁹ şeklinde bir tepkiyle karşılık verir. Bu durum kahramanın tek düze hayat görüşünü ortaya koyan bir ayrıntıdır.

Öyküde hissedilen genel hüznün duygusu, kahramanın hayatı çok iyi analiz etmesinden kaynaklanan doğal bir duygu olarak düşünülebilir. 62 yaşına kadar fark etmediği ya da görmezden geldiği birçok şey bugün apaçık karşısında duruyordur. Kahramanın canını acıtan, yeni neslin kofluğu ve hatta kendi ailesinin bile bu değersizlik anlayışı içinde yitip giden topluluğa dâhil oluşudur. Bireyi değerli kılan şey, tamamlanmış kişilik gelişimidir. Profesör zamanla çevresindeki birçok kişinin bu yığının içinde yuvarlanıp gittiğini fark ettiğinde, anlamsız geçen hayatlar adına bir matem havası yaratır. Mihail Fyodoroviç'in "bizim neslin durumuna içim sızlıyor"¹⁹⁰ sözü toplumsal gidişatın acınası durumunda olduğuna dikkat çekerken; Katya'nın "korkunç derecede yozlaştılar, son beş-on yıldır öğrencileriniz arasında yetenekleriyle sivrilmiş tek bir genç var mıdır"¹⁹¹ sorusu durumun vahameti hakkında açık bir kanıttır.

Toplumsal yozlaşma, yazarın diğer eserlerinde de ele alınır. Çehov eserlerinde, bu konuda genellikle genç nesli, yani yeni kuşağı hedef alır. Kahramanları aracılığıyla uygarlaşma eyleminin gençleri etkisi altına alarak onların değerlerini yitirmesine neden olduğuna ve yeni neslin kapitalist dünya görüşünü daha çok benimsediğine dair değerlendirmelerde bulunur. "Karım" adlı eserinde kahramanın bu konudaki düşünceleri şöyledir: "Gerek devletin vergi memurları, gerekse Çiftçiler Birliği görevlileri, çoğunlukla genç insanlardı; materyalist ve bir ülküden yoksun olan çağımızın gençleri gibi

¹⁸⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 273.

¹⁹⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 298.

¹⁹¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 298.

onlara da inanmıyordum.”¹⁹² Yazar “Düello” eserinde de yozlaşmanın sebebini, gençliğin yeni ideali haline gelerek eski değer olgusunu yıkan uygarlık eğiliminin toplumca yanlış özümsemesine bağlar. Layevski kendisine yöneltilen suçlamalardan “uygarlık bizleri yozlaştırdı” “uygarlık nedir bilmeyen insanlara, doğanın sade çocuklarına öyle imreniyorum ki”¹⁹³ şeklindeki açıklamalarıyla uygarlığı sorumlu tutarak sıyrılmaya çalışır.

Çehov uzun öykülerinde insanın ağırlığına ve yerinin adamı olma zorunluluğuna önem verir. “Edebiyat Öğretmeni” adlı eserinde kahramanı Nikitin’e de buna benzer bir hayat biçer. Nikitin birçok gencin yetişmesini sağlayan bir öğretmenken, kendi eksikliği ve bayağılığıyla yüzleşince bunalıma girer ve bunu telafi edecek yollar arar. Edebiyat öğretmeni olmasına rağmen, Lesling’i okumamış olmasını itiraf etmesi, kişisel değerleri adına travma etkisi yaratır. “Nikitin içinde bütün varlığıyla bu yeni dünyaya doğru koşma, büyük bir atölye ya da fabrikada çalışma, bir kürsüden konuşma, yazı yazma, eserler yayınlama, emek verme, yorulma ve acı çekme isteği duydu. (...) Hayalinde birden Şebaldin’in tıraşlı yüzü canlandı: “Lesling’i bile okumamışsınız! Nasıl da geri kalmışsınız! Tanrım nasıl da salıvermişsiniz kendinizi!”¹⁹⁴ Şebaldin’in sorusu, kahraman için bir değişim noktası, uyanışın başlangıcıdır. Bu uyanış, tıpkı yazarın “6 Numaralı Koğuş”un kahramanı Ragin gibi, Nikitin’in de toplumun diğer yoz kesiminden farklı olmadığı gerçeğine varışını hızlandırır. Nikitin’in iç dünyasında hayatına dair yaptığı şu eleştiri, kendi yerini taşıyamayan bir karakter olduğunu yüzüne vurur: “Aslına bakılırsa, elde ettiği mutluluk hiç de hakkı değildi, başına konmuş devlet kuşuydu bu. Hasta olmayan adama ilaç vermek gibi bir şey.”¹⁹⁵

Çehov’un kahramanları düzenin salıvermişliğine ve sıradanlığına karşı tepkilidir. Bu yüzden de kahramanlarında ısrarlı bir “kaçış” duygusu sezilenir. Yazarın eserlerindeki bu kaçış duygusunu üçe ayırmak

¹⁹² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s.136.

¹⁹³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 361.

¹⁹⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 233.

¹⁹⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 232.

mümkündür. Yekaterina İvanovna (İoniç), Ariadna (Ariadna), Yuliya Sergeyevna (Üç Yıl) gibi kahramanlar 'küçük yerlerden büyük şehirlere kaçma' duygusu içindedir. Onların ülküleri sadece kendi iç dünyalarını tatmin etme üzerinedir. Daha iyi bir yaşamın, varlıklarını yüceleştireceği inancındadırlar. Onlar, mekânların kendilerine bir anlam katacağını düşündüğünden, kafalarında belirli mekânlar yaratır. Ariadna'nın hayali "İtalya'ya giderek, oradaki salonlarda büyük başarılar elde etmek, ünlü yabancılarla, turistlerle tanışıp kendini göstermektir."¹⁹⁶ Yekaterina İvanovna ve Yuliya Sergeyevna için bu özlemin adıysa Moskova olmuştur.

Laptev (Üç Yıl), Layevski (Düello) gibi kahramanlarınsa belirli bir mekânları yoktur. Onlar, kendi köleliklerinden kurtularak bireysel ve manevi özgürlüğe ulaşma duygusu içindedirler. Böylelikle ruhlarına ağır gelen acılardan da kurtulacaklardır. Bu duygu Layevski'nin dudaklarından "bu kahrolası esarete debelenirken, kendimi boşu boşuna mahvederken, namusun namussuzluğun sözü mü olur! (...) evet, kaçmalı, bir an önce kaçmalı!"¹⁹⁷ şeklinde yansırken, Laptev için bu duygu bir akşam vakti, kendisiyle baş başa kaldığında dirilir: "...yalnız kendine değil, köpeğe de kızıyordu. Niçin kırlara, ormana, kendini özgür ve daha mutlu hissedeceği yerlere kaçmıyordu? Herhalde ikisinin de kaçmasını engelleyen şey aynıydı: Esarete ve köleliğe alışmışlık."¹⁹⁸

Kovrin (Kara Keşiş), Nikitin (Edebiyat Öğretmeni) için kaçış kelimesinin anlamı farklıdır. Bu kahramanlar genel yığının sıradanlığı ve vurdumduymazlığından kaçma duygusu içindedir. Onların kaçışları, daha iyiye ve daha yüceye ulaşma, yetkinliğini artırma olarak tanımlanabilir. Kovrin insanlık adına mücadele vererek, ideal olana ulaşma eğilimi güder. İdeal olan ise sıradanlığı reddetmektir. Bu yüzden Kovrin kendine daha yetkin ve üstün bir dünya yaratır ve gerçek dünyayla onun yerini değiştirir. Bu tuhaf paradoks

¹⁹⁶ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 265.

¹⁹⁷ A. P. Çehov, a.g.e., T. 2, s. 351.

¹⁹⁸ A. P. Çehov, a.g.e., T. 7, s. 508.

onun mutluluk kaynağıdır; kendini yalnız bu dünyada özel hisseder. İyileştirilme ve diğer yığının arasına geri döndürülme eylemi, Kovrin tarafından “aklımı yitiriyordum, içimde büyüklük duygusu hissediyordum, fakat neşeliydim, dinç ve dahası mutluydum. İlginç ve farklıydım. Şimdi daha akıllı ve ağır başlı görünüyorum, herkes gibiyim”¹⁹⁹ sözleriyle eleştirilir. Yığından biri olmak onun değerlerini basitleştirecek, yüce amaca ulaşmasını engelleyecektir. Nikitin içinse kaçış daha somut bir dünya üzerinedir. Sıradan hayatın boğucu etkisi, kahramanı yaşadığı mutlu hayata karşı bile kayıtsızlaştırır. Çünkü Nikitin’in aslında olmak istediği dünya burası değildir. Kahramanın sıradanlıktan duyduğu tikslenme duygusunu yazar şu sözlerle dile getirir: “Tanrım neredeyim ben? Etrafım sıradanlıkla çevrilmiş. Sıkıcı, değersiz insanlar, smetana çömllekleri, süt güğümleri, hamamböcekleri, aptal kadınlar... Ama sıradanlık en korkunç, en tiksindirici, en incitici olanı. Kaçmalı buradan, bugün kaçmalı, yoksa aklımı kaçıracam.”²⁰⁰

Çehov’un kahramanları bu kadar mücadele ve savaşa rağmen kaçış planlarını genelde icraata dökemez. Bu durum yazarın “Düello” eserinde geçen, “eylemsiz inanç ölü doğmuştur, inançsız eylem ise bundan daha kötüdür. Boşuna zaman harcamaktan başka bir şey değildir”²⁰¹ sözünü akla getirir. Böylelikle bu kaçış istekleri eserlerde sadece bir bilinç uyanışının veya kişisel değişimlerin sonuçları olarak kalır. “Anton Çehov’un sunduğu dünya Moskova’dan Kafkasya’ya, hatta Sahalin adasına kadar aynıdır. Bu sebeple bir yerden başka bir yere giden figürler için daha iyi bir hayat başlamaz, yani figürlerin aslında hiçbir yere gitmedikleri söylenebilir. Ayrılma, başka bir yere gitme, terk etme gibi durumlar figürün hayalinde gerçekleşir, ancak yazarın tasvir ettiği gerçek dünyada bu olgu yalnız coğrafi açıdan gerçekleşir, insana yeni, daha farklı ve daha iyi şeyler kazandırmadığı için de önemsiz ve sıradandır, bu sebeple figüre mutluluk getirmez.”²⁰²

¹⁹⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 162.

²⁰⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 235.

²⁰¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 425.

²⁰² Z. Zafer, **Anton Çehov’un Öykü Sanatı**, İstanbul, Cem yayınevi, 1. Baskı, Mayıs, 2002, s. 65.

Yazarın zaman zaman mizahi bir dille sunduğu kişisel eksiklikler, aslında toplumsal yaralardır. Bu tür insanların belirli bir statüsü yoktur. Bazen sıradan bir insan, bazen bir doktor, bazen bir mühendis olabilirler. Kendi dünyaları içinde hapsolmuş ve dışarı çıkmak gibi hayalleri olmayan bu insanlar, hayatın anlamını kavrayamamış, insan doğasının benliğine ters düşmüş ve ömürlerini boşa harcamış varlıklardır. Onlar kendilerine ve insanlığa faydalı hiçbir amaç edinmedikleri gibi, bazen diğer insanların da başlarına iş açarlar. Yazar genel olarak bu tür insanlara eserlerinde güvensiz bir ifade yükler ve okuyucuya adeta bir ibret tablosu şeklinde sunar. “Edebiyat Öğretmeni” adlı öyküsünün kahramanı İppolit İppolitoviç bu tür insanlara örnek gösterilebilir. Hayatta hiçbir amacı olmayan, sıkıcı ve yeni kararlar konusunda cesaretsiz olan İppolit İppolitoviç adeta insan kılıfına bürünmüş bir hayalettir. Dünya nimetlerinden yararlanmasını bilemeden ve hayatın anlamını kavrayamadan ölmesi, yüreklerde yalnızca bir acıma hissi yaratır. Yazar “belki silik, kabuğuna sinmiş bu adamın ömrü boyunca bir kadın tarafından bile sevilmediğini bildikleri için acıyarak ağlıyorlardı”²⁰³ sözüyle insanların İppolit İppolitoviç’in ölümünden daha çok, boşa harcadığı hayatına ağladıklarını açıkça ortaya koyar. “Kılıflı Adam” eserinde ise Çehov, kendine kılıf adı altında obsesif ve skeptik bir karakter seçer. Hayata karşı takındığı güvensiz tutum, karakterin ağızından birçok kez “altından bir şey çıkmasa bari” sözüyle vurgulanır. Belikov toplumsal kurallara sıkı sıkıya bağlı, çevresindekilerin her sözünü umursayan bir tiptir. Bu yüzden de canını acıtabilecek her şeye karşı önceden temkinlidir. Çehov’un birçok kahramanı gibi onun da, kafasının içerisinde yarattığı başka bir dünya vardır ve yalnız o dünyanın içinde kendini güvende hisseder. Bu dünyada kendi kurallarına göre yaşıyor ve çevresindekileri de bu kurallara boyun eğmeye zorluyordur. Kılıf, yazar tarafından güvensiz insanın dünyası için kullanılmış bir simgedir. Bu eserinde Çehov ülküsüzlüğü ülkü edinerek, hayatı anlamaya çalışan kişileri hedefe alır. Kahramanın ölümüne dair yapılan “tabutta yatarken yüzünde cana yakın, hoş, hatta sevinçli bir ifade vardı. Sanki bir

²⁰³ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 231.

daha hiç çıkmayacağı kabuğuna girebildiğine seviniyordu. Belikov artık ülküsüne erişmişti²⁰⁴ yorumu bu tür insanların hayatlarının anlamsızlığını vurgulamak adına dikkat çekici bir ayrıntıdır. Etrafını esnekliği olmayan, takıntılı kurallarla ören ve hayata bir kılıf arkasından bakan kahramana yapılan “örümcek” yakıştırması, bu tür insanların yaşantılarını örneklemek açısından ideal bir benzetmedir. Kafalarının içine ördükleri ağları dış dünyaya karşı bir kalkan gibi kullanan bu tip insanlar, hayata da bu ağlar arkasından baktıkları için hiçbir zaman gerçek mutluluğa ulaşamayacaklardır. Yazar, Belikov’u istisnai bir kahraman olarak sunmaz, tamamen toplumun içinde yaşayan ve çevremizde her an bunlardan birine rastlamamızın mümkün olduğu bir fenomen olarak sunar. “Belikov’u gömdük, ama onun gibi kılıfa bürünmüş daha niceleri var, bu hep böyle sürüp gidecek”²⁰⁵ cümlesiyle bu durumun devamlılığını vurgularken, değinilen düşüncenin gerçekliğini de doğrular.

Yazarın eserlerindeki kılıf olgusunu genişletmek mümkündür. “Karım” adlı öyküsünün kahramanı Pavel Andreiç’i, “Bektaşiüzümü”ndeki Nikolay İvaniç’i ve “Üç Yıl” eserindeki Laptev’i de adı geçmeyen genel bir kılıf içinde değerlendirmek gerekir. Pavel Andreiç’in belirli kurallar arasına sıkışmış bir kahraman olarak ön plana çıkar, kendini ve çevresindekileri mutsuz eden tekdüze kişiliği karısı tarafından şu sözlerle deşifre edilir: “Pavel Andreiç siz kaba ruhlu bir insansınız. İyi bir eğitim ve öğrenim almışsınız, fakat ruhunuz kuru kalmış. Bu yüzden de içine kapanık, nefretle dolu bir yaşam sürüyor, kimseyle görüşmüyor, mühendislik kitaplarının dışında bir şey okumuyorsunuz. Oysa o kadar değerli insanlar, kitaplar var ki!”²⁰⁶

Kendine ait düşüncelerinin üstünlüğüyle, karısı da dâhil olmak üzere başkalarının doğrularını reddeden, onlara salt kuşkuyla bakarak zaman zaman da hor gören Pavel Andreiç, değerlerin ve düşüncelerin yaşantısının

²⁰⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 59.

²⁰⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 59.

²⁰⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 164.

önüne geçmesine izin vererek, kendini kalıplarını önceden hazırladığı bir dünyanın içine hapsetmiştir. İçinde yarattığı dünyasının sözde yüce ülküleriyle karısına ve çevresindeki insanlara zarar verirken, kendi maneviyatını da basitleştirir. Arkadaşı tarafından yapılan “...zekisiniz, rütbeniz yerinde, yanınıza yaklaşmak zor, ama ruhunuz sahici değil”²⁰⁷ değerlendirilmesi, hayatın maddesel gelişimin yanında, manevi olarak da yetkinleştirilmesiyle anlamlı ve mutlu kılınabileceğini vurgular. Pavel Andreiç’i bu yönüyle “Kılıflı Adam” öyküsünün kahramanı Belikov’la özdeşleştirmek mümkündür. Her ikisi de gereksiz ve abartılı bir şekilde yasacı ve kuşkucudur. Bu yönleriyle de insandan daha çok, duygusuz bir robotu andırır. Kendilerince kenarları kesin olarak belirlenmiş normların dışına çıkılması, onlar için tahammül edilemez bir durumdur. Tek bir doğruya sahip olmaları, başka düşüncelerin özgürlüğünü kısıtladığından toplumun onları sıkıcı ve itici kişilikler olarak algılamasına neden olur. Onların bu özelliği çevrelerindeki insanların mutsuzluğuna neden olurken, başkası tarafından izlenme ve suçlanma korkusu doğal olarak insanların bu kahramanları toplumdan soyutlamasına neden olur. Yazar öyküsünde Belikov için şöyle bir tasvirde bulunur: “...Bazı hareketleri yasaklayan genelge ve gazete yazılarından başka bir şeye güvenle inanmazdı. Bir genelge öğrencilerin akşam saat dokuzdan sonra sokağa çıkmalarını ya da bir gazete yazısı cinsel ilişkileri yasaklıyorsa, artık bunun başka şeklini düşünemezdi. Yasak yasaktı onun için ...”²⁰⁸ Kahramanın bu özelliklerinin çevresindekiler üzerindeki etkisi ise şu şekilde ifade edilir: “...öğretmen arkadaşlara konuk gider, oturur, denetlemeye gelmiş gibi hiç konuşmadan duvarlara, eşyalara bakardı. (...) Biz öğretmenler son derece çekinirdik ondan. Müdür bile korkardı.”²⁰⁹ Bu kısa bilgi kahramanın neden yalnız kaldığı konusunda yeterince açıklayıcıdır.

“Karım” öyküsünün kahramanı için de bu tarz bir sorun söz konusudur. Karısıyla aynı evde iki yabancı gibi olan Pavel Andreiç, Belikov’a benzer

²⁰⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 174.

²⁰⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 50.

²⁰⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 51.

tavırlarından dolayı karısının nefretini kazanır ve aynı ev içinde sonsuz bir yalnızlığa mahkûm olur. Karısının bir kavga sırasında sarf ettiği "...sizin bakış açınızdan daha çok halkın, ülkenin çıkarları en öndedir, ancak karşınıza her çıkandan hırsızmış, soyguncuymuş gibi kuşkulandığınız için halktan da nefret ediyorsunuz. (...) hak gözeten, yasalara göre hareket eden bir insansınız, o yüzden köylülerle, komşularla sürekli mahkemelisiniz. Yirmi çuval çavdarınızı çaldılar diye düzensizliğinize dayanarak hemen valiye, üst makamlara şikâyetle bulundunuz, yerel yöneticiler hakkında da Peterburg'a dilekçe üstüne dilekçe yağdırdınız. Yasal çerçevede kalmak o kadar önemli mi?..."²¹⁰ sözleri çiftin arasındaki uçurumun nedenini ortaya koyarken, kahramanın kişilik özelliği hakkında da belirgin bir bilgi verir. Yazar, bu tür insanları öykülerinde yalnızlığa mahkûm olmakla cezalandırmıştır.

Yazarın yine "Tatsız Bir Olay" öyküsünde de değerlerine obsesiflik derecesinde bağlı bir karakter ele alınır. Doktor Grigori İvanoviç, tıpkı "Karım" öyküsündeki Pavel Andreiç gibi, kendi dünyasının doğruları arasında kaybolup giden işgüzar bir kahramandır. Kahraman sarhoş hastabakıcıya haklı olarak attığı yumruğu kendi iç dünyasında abartarak, cezalandırılması gereken bir olay haline getirir ve hayatın anlamını esnekliğe müsait olmayan ve kişiye yükten başka bir anlam katmayan bu yavan ve desteksiz doğrularda görür. Haklı olduğu bir durumda dahi kendini iç dünyasında sırf suçlu hissettiği için, haksız olan tarafı cesaretlendirerek kendisini mahkemeye vermesini sağlaması, onun kendi dünyasının kılıfları içine sıkıştığının da göstergesidir. Kahramanın doğruluk takıntısı kendine gereksiz işler çıkarmasına neden olurken, kahramanı neyin gerçekten doğru olduğu konusunda da yanılgıya düşürür. Öykünün sonunda kahramanın dile getirdiği "bir hafta boyunca acı çekmem, her şeyi ince ince tartıp ölçmem, durmadan dil dökmem işlerin böylesine aptalca ve alçakça bitmesi için miydi"²¹¹ sözü uğraştığı işlerin boşluğunu ve gereksizliğini açıkça vurgular.

²¹⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 161.

²¹¹ A. P. Çehov, "Povesti i rasskazi", **Çelovek v futlyare**, Moskva, izd. Hudojestvennaya literatura, 1980, s. 37.

“Üç Yıl” eserinin Laptev’i de zengin bir hayat sürmesine rağmen, bulunduğu yerin sahibi olamamasının acısını yaşar. Kendisini sevmeyen bir kadınla evlenmesi kahramanın mutsuz bir hayatla tanışmasına neden olur. Sinik, beceriksiz ve hayata karşı ürkek bir kişilik olması, onu farklı tarzdaki bir kılıfın içine sokar. Babasının baskıcı kişiliği, kahramanın ezik bir karakter olmasına neden olur. Hayata karşı hep ürkek duran ve girişkenlik duygusundan yoksun bir kişilik olan Laptev, öykü içerisinde kendi karakterini şöyle betimler: “Bana bakın bir de! Ben esneklikten yoksun, cesaretsiz, iradesiz bir adamım. Tehdit ediliyormuşum gibi, attığım her adımdan korkuyorum. Ahlakça ve zekâca benden kat kat daha aşağıda olan ahmakların, aptalların önünde kölelik ediyorum. Kapıcılardan, çöpçülerden, gece bekçilerinden, jandarmalardan ödüm patlıyor. Herkesten korkuyorum. Çünkü ürkütülmüş bir anneden doğdum, çocukluğumdan itibaren korkutuldum.”²¹² Bu sözcükler, kişilik oluşumunda aile tutumunun da önemini açığa vurur. Ayrıca yazarın öykülerindeki birçok ezik kahramanının geçmişi de, tıpkı Laptev’inki gibi sorunlarla doludur.

“Bektaşüzümü”nde betimlenen Nikolay İvanıç ise kendi mutluluğu adına tek bir noktaya kilitlenir ve bu mutluluktan başka bütün değerlere karşı ciddi bir kaygısızlığa bürünür. Köye taşınmak ve bektaşüzümü yetiştirmek hayatının tek amacı olur. Kahraman bu amacı uğruna insani özelliklerinden sıyrılır ve adeta kurulmuş bir makinaya dönüşür. Kardeşi, Nikolay İvanıç’ın sırf bu bencil hayaline ulaşmak için hayatındaki her şeyden kısararak yaşamasını ve biriktirme konusundaki gittikçe artan doyumsuzluğunu acıyan bir dille aktarır. Nikolay İvanıç bir çeşit yabancılaşıma yaşamaktadır. İnsan doğasının yarattığı maddi değerlerin karşısında kendini köleleştirir. Salt kendi mutluluğu için bu kadar emek harcamak ve dış dünyaya karşı tüm pencerelerini kapatarak, başka acılara karşı kayıtsız ve tepkisiz kalmak yazarın eserinde hedef aldığı eleştiri noktasıdır. “Sıkıcı Bir Öykü” adlı

²¹² A. P. Çehov, a.g.e., T. 7, s. 498.

eserinde yazar tepkisizlik duygusu için şöyle bir ifade kullanır: “Kayıtsızlık ruhun felci, bir çeşit erken ölümdür.”²¹³ Maksim Gorki yazarın okuru üzerinde uyandırmaya çalıştığı bu tepkiyi bir mektubunda “öykülerinle çok önemli şeyler yapıyorsun; insanların yüreğinde -Allahın belası- yarı ölüm demek olan o mıymıntı ve bıkkınlık veren yaşama karşı kin uyandırıyor” sözleriyle dile getirir ve yazarın bu konundaki etkileyiciliğini vurgulamak adına ekler: “Bayan’ın (Küçük Köpekli Kadın) beni öyle etkiledi ki, hemen karıma ihanet etme isteği duydum içimde, ona sövmek, acı çektirmek, daha birçok şeyler yapmak istedim. (...) öykülerin, içi yaşam esansıya dolu eşsiz birer kristal şişe gibi, inan bana. Koklamasını bilen bir burun çok önemli ve gerekli olan senin ‘esans şişelerinde’ her zaman bulunabilen o ‘hakiki malın’ keskin ve zihinleri açan kokusunu mutlaka seçer.”²¹⁴

Çehov mutlu olmanın yolunu dışa dönüklükte arar. İç dünyanın bencilliğine hizmet etmek, gerçek mutluluk değildir. Bunu da “Bektaşüzümü” adlı eserinde şu cümlelerle ifade eder: “...Eğer yaşamın bir anlamı ve amacı varsa, bu anlam ve amaç bizim mutluluğumuzda değil, daha akla yatkın, daha yüce bir şeydedir. İyilik yapın!”²¹⁵ Bu cümlelerden yola çıkıldığında yazarın hümanist duygularının zaman zaman eserlerine açıkça yansıdığını da söylemek mümkündür.

Çehov bazı eserlerine tezat bir anlam yükler. Karakterler arası geçişlerle, verilmek istenen anlam böylelikle sağlamlaşır. Yazar bu sistemi özellikle hicve dayalı konularında kullanır. Örneğin, akıllı ve deli kavramlarını harmanladığı “6 Numaralı Koğuş” adlı uzun öyküsünde böyle bir durumdan söz etmek mümkündür. Çehov bu öyküsünü sefaleti, yoksulluğu ve kürek mahkûmlarının acınası durumunu bizzat yakından gözlemleme fırsatı bulduğu Sahalin Adası dönüşü yazmış, bu yüzden de sanat hayatını gerçekçiliğin zirvesine taşımıştır. Burada edindiği yeni hayat görüşü ve acı

²¹³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 315.

²¹⁴ Maksim Gorki, **Edebiyat Yaşamım**, Çeviren: Şemsa Yeğin, 2. Baskı, İstanbul, Payel Yayınevi, 1989, s. 374.

²¹⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 68.

çekenlere karşı duyduğu sempati öykünün satır aralarına da taşınır. Yazarın bu öyküsünü okuyan V. İ. Lenin Çehov'un Rusya'yı karanlık esaret rejimiyle hatırlatmasından çok etkilenir. Kız kardeşi A. İ. Yelizorovna, Lenin üzerine anılarında kardeşinin bu öyküden fazlasıyla etkilendiğinden bahseder ve onun şu sözlerini ekler: "Dün akşam bu öyküyü bitirdiğimde dehşete düştüm, odamda kalamadım, kalktım ve dışarı çıktım. Sanki kendimi "6 Numaralı Koğuş"a kapatılmışım gibi hissettim."²¹⁶ Dönemin Rus toplumuna ve insanına yönelik ince bir yergi hissettirdiği öyküsünde yazar deli ve akıllı kavramlarına farklı anlamlar yükleyerek, hayatın anlamını çözme ve toplumsal gerçekleri deşifre etme amacı güder. Koğuşun bilgiç delisi Gromov'un ağzından Doktor Ragin'e yöneltilen "acıları küçümseyişinizin, hiçbir şeye aldırış etmeyişinizin nedeni çok basit: yan gelip yatmayı iş edinmiş bütün Rus tembellerinin felsefesinde olduğu gibi dünyada her şeyi değersiz, boş görmek, yaşamı, acıyı, ölümü hiçe saymak, böylece gerçek mutluluğa ermek"²¹⁷ eleştirisi aslında tüm toplumun karakteristik özelliğine de sitemli bir vurgudur. Yazarın öyküsüne deli olarak yansıtılan Gromov, deli bir insanın tam tersine fazlasıyla okumuş ve bilgili kişiliğiyle Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Deliler" şiirindeki "Beşinci delinin akli başında/ Besbelli hayli dirsek çürütmüş/ Büyük ümitler peşinde/ Deli demeye bin şahit ister/ Beğenmemiş gidişini dünyanın/ Deli demişler" dizelerini hatırlatır.²¹⁸

Ragin'le Gromov arasındaki diyaloglar toplum gerçeklerini sunmak ve ancak denize düştüğünde boğulmanın ne demek olduğunu anlamak açısından açıklayıcı bir modeldir. Ragin de yoksulluğun, itilmişliğin, değersizliğin ve özellikle çaresizliğin içine düştüğünde, konumu ne olursa olsun, toplumdaki diğer insanların yaptığı gibi çıldırır. Ragin aslında toplumun kayıtsız ve acıya yabancı kesimi için bir semboldür. Gromov ise kayıtsız kesimin tersine, bu düzenin içinde var olmaya ve alçaklıklara karşı mücadele vermeye çalışan karşı kutbu oluşturur. Yazar, acının insanları olgunlaştırdığı

²¹⁶ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **a.g.e.**, s. 426-427.

²¹⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 34.

²¹⁸ Ü. Y. Oğuzcan, **Acılar Denizi**, İstanbul, Özgür Yayınları, Nisan, 1997, s. 70.

düşüncesini de temel alarak, Gromov'a bir deliden daha çok anlam yükler ve Doktor Ragin'e yönelik şu sözlerle de bu düşüncesini somutlaştırır: "Gerçeklere tamamıyla yabancısınız, bu zamana kadar hiç acı çekmediniz, bir sülük gibi başkalarının acılarından beslendiniz. Bense doğduğum günden beri sürekli acılar içindeyim. Bundan dolayı açıkça söylüyorum: Ben kendimi her bakımdan sizden daha üstün ve yetenekli görüyorum. Siz bana akıl verebilecek biri değilsiniz."²¹⁹ Bir birey için çemberin içinde veya dışında kalmak, yaşamsal anlamda büyük ayrılıklar yaratabilir. Hayatın acılarıyla ve gerçek yüzüyle tanışmamış insanlar, beceri konusunda daimi bir güvensizlikle yüz yüze kalırlar. "Üç Yıl" eserinde Laptev'in küçüklükten beri zengin bir hayat sürmesinin ve hiçbir emek vermeden bulunduğu konuma gelmesinin yarattığı tecrübe eksikliğinin verdiği acıyı da bu nedene bağlamak mümkündür.

"6 Numaralı Koğuş"ta bir deliyle yakın ilişki kurması doktorun sonunu hazırlar. Ragin aslında bir deliyle değil, toplumun diğer yüzüyle ilişki kurar ve insani acılara daha yakınlaşır. Doktorun kimsenin aldırmadığı ve umursamadığı bir noktaya bu kadar yaklaşması, diğer insanlar tarafından dışlanmasına ve hatta deli olarak suçlanarak, tımarhaneye kapatılmasına neden olur. Çehov'un öyküsünde Doktor Ragin'e böyle bir kader çizmesi "doğru söyleyeni, dokuz köyden kovarlar" atasözüyle özdeştir. Öyküde hem Gromov, hem de onun etkisiyle Ragin toplumun adaletsizlik gerçeğini gözler önüne serer, fakat doğruya ulaşanlar mantığa ters bir şekilde diğerleri tarafından yok edilmeye çalışılır. Çünkü bu durum kabullenildiği takdirde bazılarının çıkarlarına ters düşecek şekilde tüm düzenin değişmesine neden olacaktır. Bir bilimadamı, okumuş, bilgili biri olarak Ragin'in hayatın hiç bilmediği yönüyle yüzleşmesi, onun uyanışının da başlangıcı olur. Yaşamın hiç tanıdık olmadığı bu yüzü, aslında kendinin ne kadar değersiz ve boşa harcanmış bir hayata sahip olduğu gerçeğini kahramanın yüzüne vurur. Bilmediği ve daha önce hiç bulunmadığı bir dünyaya girmek, onun bugüne

²¹⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 36.

kadar hiç farkına varmadığı ve kendi başına da hiçbir zaman varamayacağı bir gerçeğin tanıklığını yapmasına olanak hazırlar: “Andrey Yefimiç yirmi yıldan fazladır, onların yanlarında yaşadığı halde bunları bilmiyor muydu, yoksa bilmek mi istememişti? Evet, anlamamıştı, çünkü o zamana kadar acı nedir bilmiyordu, böyle bir şey tatmamıştı.”²²⁰

Yazar burada iki farklı hayatı birbiriyle karşı karşı koyarak, çapraz bir mantık oluşturur. Değersiz görünen şeyler aslında değerli görünenlerden çok daha üstündür. Ragin’in söylediği “benim hastalığımın nedeni koskoca yirmi yıl süresince tüm şehirde akli başında tek bir adam bulmamdır, o da maalesef bir delidir”²²¹ sözü delilik kavramının da yeniden sorgulanması açısından önem taşır. Yazarın “Kara Keşiş” adlı öyküsünde de buna benzer bir konu ele alınır. Kovrin’in kafasında yarattığı kara keşişin “günümüzün bilginleri üstün insanın deliliğe çok yakın olduğunu söylüyorlar”²²² değerlendirmesi, Gromov’un üstünlüğünün sebebini de dolaylı olarak açıklar. Yazarın “6 Numaralı Koğuş” adlı eserinde yarattığı akıllı-deli ikilemi, “Kara Keşiş”te yerini gerçek ve hayal karmaşasına bırakır. Kara keşiş söylediği “senin hayal dünyanda varım, senin hayal dünyan da doğanın bir parçası olduğuna göre doğada da varım demektir”²²³ sözüyle hayallerde de gerçeklik payının var olduğunu vurgular. Yazar bu öyküsünde de, çok zeki ve bilgili bir karakter seçer ve onu hayatı sorgulama aşamasında delirtir. Bu delirme eyleminin temelinde gerçeklere yakınlık ve derin bir farkındalık duygusu yatar. Bilgi ve zekâlarıyla gerçeğe ulaşma mücadelesi esnasında kahramanlar bunalıma girer ve bunu da genelde hayatlarıyla öderler. Aslında yazarın delilik olarak nitelendirdiği şeyi, bir nevi ‘manevi özgürlük hareketi’ olarak değerlendirmek mümkündür. Delilik, hayatın gerçekliğinin ağırlığını bir nebze olsun hafifletmek amacıyla, kahramanların dış dünyaya karşı giydikleri bir zırh görevi görür. Böylelikle, bu zırh sayesinde yaşamın gerçeklerine çok

²²⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 52.

²²¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 47.

²²² A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 155.

²²³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 156.

daha yakın olma imkânı bulurlar. Ayrıca bu şekilde, toplumun akıllı geçinen, fakat basit ve sıradan düşünen kesiminden de kendilerini soyutlamış olurlar.

Yazarın toplumsal uyanışa hizmet eden kahramanları hemen hemen her öyküsünde delilikle suçlanmıştır. “Bunalım” adlı eserinde de yine, hayat kadınlarına verdiği insani değerle toplum gerçeklerinin arasına sıkışan Vasilyev, delirme aşamasına gelir. Fakat bu delilik suçlaması sadece, dışarıdaki duyarsız insanların duyarlı insanlara biçtiği roldür. Vasilyev’in ağzından dökülen şu sözler, akıllı ve deli kavramlarının birincil anlamları açısından düşündürücüdür. “İki fakültede okumamı bir mucize sayıyorlar; iki yıl sonra bir kenara atılacak, unutulup gidecek bir yapıt yazdığım için göklere çıkarıyorlar, ama düşmüş kadınlardan, şu sandalyelerden söz ettiğim gibi kayıtsız söz edemediğim için doktora gösteriyorlar beni, deli diyorlar, bana acıyorlar.”²²⁴

Ölüm olgusu da yazarın öykülerinde genellikle sorgulanan bir temadır. Çünkü yaşam ve ölüm eşlemi içerisinde, ölüm hayatın anlamını sorgulama açısından iyi bir çıkış noktasıdır. Çehov’un kahramanları var oluş üzerine oldukça kafa yorurlar. İnsanın bir gün ölecek olmasına ve insan yaşamına böylesine basit bir son biçilmesine duyulan sitem yazarın “6 Numaralı Koğuş” adlı eserinde şöyle dile getirilir: “İnsan neden ölümsüz değil?’ diye sorardı kendi kendine. Merkezi ve dış kıvrımlarıyla beynimiz, görme, konuşma yeteneğimiz, bilincimiz, yaratıcılığımız; bütün bunlar niçin toprağa karışmaya ve sonunda yer kabuğuyla birlikte milyonlarca yıl dünyamızla birlikte anlamsız ve amaçsızca güneşin etrafında dönmeye mahkûm ediliyor? Hemen hemen tanrısal bir akılla çok yüce bir şekilde yoktan var edip, sonra da dalga geçer gibi yer kabuğuyla birlikte soğumaya bırakıp, güneşin çevresinde döndürmek hak mıdır?”²²⁵

²²⁴ A. P. Çehov, *İzbranniye proizvedeniya v tryoh tomah*, T. 2, Moskova, izd. Hudojestvennaya literatura, 1962, s. 28.

²²⁵ A. P. Çehov, *a.g.e*, T. 3, s. 23.

Uzun uzadıya hayatın anlamının sorgulandığı “6 Numaralı Koğuş” eserinde, başka bir bakış açısı olan ölümsüzlük duygusu üzerine yazar ‘maddenin dönüşümü’ adı altında felsefi tabanlı farklı bir pencere açar. Yazar, Marksçı düşüncenin bir parçası olan “var olan her şey, bir durumdan bir başka duruma geçer; sürekli olarak değişir”²²⁶ kuramından yola çıkarak, ölümsüzlük üzerine farklı değerlendirmelerde bulunur. Eserinde bu sürekli değişimin ölümsüzlük adına bir kandırmaca olduğunu savunur ve maddenin dönüşümü kuramını, insanoğlunun kendini avuttuğu bir teselli olarak yansıtır: “Maddenin dönüşümü... Ölümsüzlük yerine kendini dönüşümle avutmak ne büyük korkaklık! (...) ancak ölüm duygusunun karşısında değerden çok korku duyanlar, bedeninin zamanla bir ota, taşla, kurbağaya dönüşeceği ve onlarda yaşayacağı düşüncesiyle teselli bulabilirler. Maddenin dönüşümünde ölümsüzlüğü görmek, değerli bir kemanın kırılıp, kullanılamayacak hale gelmesinden sonra, kılıfına parlak bir gelecek biçmek kadar tuhaftır.”²²⁷

Çehov “Kara Keşiş” adlı eserinde de, yine ölümsüzlük duygusuna atıfta bulunur. Yazar burada, ölümsüzlük duygusunu, bilincin gerçek hazzı olarak tanımlar. Yazarın bu düşüncesinden yola çıkıldığında, yaşamsal anlamın bilinçte başlayıp bittiği kanısına varmak mümkündür. Bilinç, ölümsüzlük hazzını yaşadığı takdirde, yaşam çok daha anlamlı olacaktır.²²⁸

Ölüm olgusu yazarın öykülerinde uyanış etkeni olarak kendini gösterir. Yazarın iki öyküsü “İoniç” ve “Işıklar”da “zaman seni de buraya getirecek”²²⁹ ve “günü gelecek, tabutlarında yatanlar Tanrı’nın oğlunun sesini duyacaklar”²³⁰ şeklindeki mezarlık yazıları dikkat çeker. Bu tür yazılar ölüm gerçeğini vurgulamak adına, yazar tarafından özellikle seçilmiş cümlelerdir. Ayrıca, “Bozkır” öyküsünde geniş bir yer tutan yalnızlık olgusu da, insanda ölüm duygusunu canlandıran bir ayrıntıdır. Yazarın “...işte o anda mezarda

²²⁶ S. Hilav, **100 Soruda Felsefe El Kitabı**, 5. Baskı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, s. 131.

²²⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 23.

²²⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s.155.

²²⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 39.

²³⁰ A. P. Çehov, **İzbranniye proizvedeniya v tryoh tomah**, T. 1, Moskova, izd. Hudojestvennaya literatura, 1970, s. 557.

bizleri bekleyen yalnızlık gelir aklınıza; yaşam gerçeği, tüm korkunçluğu, umarsızlığıyla beyninizde çakar”²³¹ sözleri, insana ölüm ve yaşam eşlemini derinlemesine düşündürür. Yazar bir edebiyatçının yaşamadığı hiçbir hissin tasvirini yapmaması gerektiğini savunur ve ölüm duygusunu tekrar ve tekrar yaşamak için, başka deyişle, olayı yerinde görmek için mezara uzanır. Ölüm deneyimi Çehov için, sanatının koşullarından biri olmuştur. Bu durum halk içinde ‘başka bir posta bürünmek’, bilime göreyse ‘cisimleştirmek’ olarak adlandırılır.²³²

²³¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 185.

²³² V.İ. Petroçenko, “ A.P. Çehov: Dve Strasti”, **Vek posle Çehova**, İstanbul, 2004, s. 43-44.

2.3 BİREYSEL VE TOPLUMSAL AYRILIKLARIN İNSAN HAYATINDAKİ YANSIMALARI

Anton Çehov uzun öykülerinde topluma yönelik sorunları ele alırken, zaman zaman genel ve özel ilişkilerdeki ayrımlara da dikkat çeker. Toplumsallaşma olgusunun doğurduğu bu ayrım, hayatın devamlılığı içinde insanın doğasında da geniş ölçüde kendini gösterir. Çünkü insan daha çok içgüdülerine hizmet eden bir varlıktır. Davranış bilimcilere göre insanlar tepkisel, içsel dürtüler tarafından dürtüklenen ya da hedef peşinde koşan varlıklar olarak görülür.²³³ Bu yüzden insan doğası hırslar ve çatışmalar bakımından elverişli bir konuma sahiptir.

Toplumun üst ve alt kesimindeki farklılık, hiyerarşik bir düzenin oluşmasına da doğal olarak zemin hazırlar. Bireyler arasında var olan bu sınıf ayrımı temelde bir toplum sistemidir. Üstünlük kurma, statü açısından yüksek bir konum oluşturma, toplumsal ve yaşamsal mücadelede kişiye kolaylık sağlayan ve kendi iç dünyasında bireye manevi haz veren bir duygudur. Çünkü toplum içinde her zaman değerli ve güçlü olan üst gruptur.

Yazarın eserlerinde hayatın bir gerçeği olan köy ve kent yaşamı arasındaki ayrıma rastlamak mümkündür. Onun köylüleri kent kültüründen uzak, insani niteliklerden nasibini almamış ve dolayısıyla kent kültürünün gerisinde kalmış, içgüdülerine hizmet kaygısıyla yaşayan yabani insanlardır. Yazarın köy kültürünün içinden gelmesi, doğal olarak köy yaşamına bu kadar tanıdık cümleler kurmasına olanak sağlar. Çehov'un ailesi köy kökeniyle sıkı sıkıya bağlıdır. Çehov'un kendisi de "kökenini unutmamış, halkın içinden gelme" ilk aydın nesline aittir. 'Damarlarımda köylü kanı akıyor' sözünü ömrünün sonuna kadar hatırlatmıştır."²³⁴

²³³ S. M. Honer, T. C. Hunt, **Felsefeye Çağrı**, Çeviren: Hasan Ünder, 1. baskı, Mayıs, 1996, s. 243.

²³⁴ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 25.

Çehov'un özellikle "Çukurda" ve "Köylüler" eserleri köy yaşantısı üzerine kurgulanmış öyküleridir. Ahlaki değerlerin düşük olarak gösterildiği böyle bir köy hayatı, insanların cahilliğinin ve kısa yoldan para kazanma tutkusunun ürünü olarak sunulur. "Çukurda" öyküsünde halkı kandırarak zenginleşen Tsibukin'lerin cahilliğini ve para hırsını gözler önüne seren Çehov, dönemin toplumsal düzenine de dolaylı olarak ışık tutar. Köy hayatı yazarın eserlerinde tek bir amaca bağlıdır ve insanlar için hayatın tek anlamı ne şekilde olursa olsun para kazanmak ve insani ihtiyaçlarını karşılamaktır. Fakat kazanılan para köylülerin ahlaki anlayışına bir şey katmadığı ve hayat standartlarını değiştirmedeği gibi, onların maddi hırslarını daha da körükler. Varvara'nın vicdani sorgulamasında yaptığı itiraflar, köylüler arasındaki ilişkilerin de deşifre edilmesine katkıda bulunur: "...kısacası tüccarlar gibi yaşıyoruz, ama yine de bir sıkıntımız var. Halkı çok incitiyoruz. Vicdanım sızlıyor, dostum, hem de nasıl incitiyoruz. Atları değiştirirken mi olsun, bir şey satarken mi, işçi kiralarken mi olsun, hepsinde onları aldatıyoruz. Yalan hep yalan! Dükkândaki yağ acımuş, kokmuş, köylülerin katranı ondan çok daha iyi. Tanrı aşkına söyle bana, iyi yağ satmak imkânsız mı?"²³⁵

Haksız kazanç elde ederek zenginleşen bir aile olan Tsibukinler'le, diğer köylüler arasına paranın onlara tanıdığı bir ayrıcalık girer. Bu ayrım onların kendilerini diğerlerinden daha üstün görmesine neden olduğu gibi, diğerlerini aşağı görmesine de hak tanır. Yazar bu öyküsünde belirli bir mekândaki, yani bir köy içindeki hiyerarşiye dikkat çeker: "Tsibukin üzerinde güzel, temiz redingotu varken ve avluda üç yüz rublelik siyah aygırı koşuluyken, mujiklerin dilek ve şikâyetleri için yaklaşımlarından hoşlanmazdı. Mujiklerden nefret ederdi..."²³⁶ açıklaması varlıkça daha üstün olan yaşlı Tsibukin'in üzerinden geçindiği köylüye bakışının da özetidir. Para olgusunun toplumsal ve bireysel ayrıma sebep olduğu aşikârdır. Fakat para hırsı, zamanla bireyi yoldan çıkaran ve doyumsuzlaştıran bir araca da dönüşebilir. Öyküde Tsibukin'lerin büyük oğlu Anisim ve doyumsuz, hırslı bir

²³⁵ A. P. Çehov, a.g.e., T. 4, s. 138.

²³⁶ A. P. Çehov, a.g.e., s. 129.

gelin olarak tasvir edilen Aksinya da paranın büyüleyici etkisine kapılır ve zamanla insani ve vicdani değerlere yabancılaşırlar. Böylelikle de okuyucunun gözünde, ‘manevi değerler dünyasından’ aforoz edilirler. Güç duygusunun manevi hazzına erişme hırısı, kişinin insani ve sosyal yanını dengeleyen süperego mekanizmasını devre dışı bırakarak, tamamen içgüdüye hizmet eden varlıklar haline getirir. Paraya duyulan sempati, kolay yoldan zenginleşme arzusu köylülerin tembelliğine de bir vurgu niteliğindedir.

Öyküde sürekli bir yozlaşmadan bahsedilir. Anisim kalpazanlıktan içeri atılır, Aksinya ise zenginleştikçe insani değerlerini yitirir ve canavarvari bir kişiliğe bürünür. Yazar, bu yozlaşmanın nedenini aslında cehalet olgusuna bağlar. Ayrı bir konunun işlendiği diğer bir öyküsü “Köylüler”de Çehov, daha farklı bir köy hayatı betimler ve burada daha çok köy-kent karşılaştırmasına olanak sağlar. Bir hastalık nedeniyle Moskova’dan köye dönmek zorunda kalan Nikolay ve ailesinin kendi düşünceleriyle yaşadıkları arasındaki çelişki, her iki hayatın aslında iki farklı dünya olduğuna dair bir modeldir. Yazar bu öyküsüyle köy yaşantısının kaballığını, yozluğunu ve cehaletini dile getirir. Kahramanları için kullanılan bencillik, cehalet, sefalet ve yalancılık özellikleri her iki öykü için de ortaktır. Yaşam kaliteleri düşük, insani değerleri zayıftır. Köylülerin kendilerine böyle bir hayat biçimlerinin temelinde sefaletin hayatlarına kattığı anlamsızlık ve değersizlik duygusu yatar. Hayattan hiçbir beklentileri yoktur, bu yüzden de kolay ve basit yaşam yolunu seçme eğilimindedirler. Toplumsal kurallar onlar için çok fazla önem taşımaz. Karşılıklı bireysel haklar ihlal edilir ve kimse kimseye saygı göstermez. Genel olarak yabani bir yaşam söz konusudur. “Köylüler” eserine yazar diğerinden farklı olarak ayrıca dayak, içki ve belirgin bir kabalık motifi ekler. Kentli yaşamdan gelmiş bir ailenin gözünden yansıtılan öykü, bu tarz bir yaşamın kent ahlakını alan kişilerce ne kadar yadsınabileceğinin de altını çizerek. Bu durum, eğitimin ve kent görgüsünün bireyin içgüdülerini törpüleyen ve yabani yanını ehlileştiren bir niteliğe sahip olduğu gerçeğini de ortaya çıkarır.

“Köylüler”de kent kısmını simgeleyen Olga’nın düşünceleri bu durumu örnekleme açısından idealdir: “Olga’nın şaşıtığı şey, sürekli küfür edilmesi, en çok bir ayağı mezarda olan yaşlıların ağızlarını bozmaları ve avazları çıkana kadar bağırıp çağırmalarıydı. Ne çocukların, ne de genç kızların bu küfürleri duyduğunda yüzü kızarıyordu; böyle şeylere ta beşikten alışık oldukları belliydi.”²³⁷ Burası farklı bir kültürdür. Genel çerçevenin dışında kalmış bu sıradışı yaşam, hayatın bir başka yüzünü tanıtmak açısından da önem taşır. Bu çağdışı yaşama karşılık, Olga’nın “Moskova’da yüksek taş evler, yüzlerce, binlerce kilise var. Evde oturan hanımları, beyleri görsen aklın durur; hepsi de güzel ve kibar”²³⁸ açıklaması iki kültür arasındaki ayrımı açıkça ortaya koyar. Toplumun köy gerçeğini deşifre eden yazar, hayatın yalnızca kentlerden ve kent insanlarından oluşmadığına dair bir mesaj da vermek ister gibidir.

Köy insanı genellikle yazarın öykülerinde gözü açık, dolandırıcı, asalak ve pis olarak betimlenir. Onlardan bahsederken, daha çok insan dışı bir varlıktan söz ediyormuş izlenimi yaratır. Fakat eserlerinde onları yadsımaz. Çünkü bu durumun sebebi olarak köy hayatının yaşam koşullarını gösterir. İnsana benzeyen, fakat insani özelliklerin dışında hareketler sergileyen köy insanı için yazar “Köylüler” eserinde şöyle bir tanım kullanır: “Onlarla yan yana yaşamak ürkütücü bir şeydi; kabaydılar, yalancıydılar, pis ve sarhoştular. Uyumsuz bir şekilde yaşarlar, sürekli kavga ederler ve bu yüzden de birbirlerini saymazlardı ve sürekli korku ve kuşku içinde yaşarlardı. Meyhaneler açıp, halkı içiren kimdi? Köylü. Devlete, okula, kiliseye ait paraları kim çarçur eder, içkiye yatırır? Köylü. Bir şişe votka için komşusunun malını çalan, kundaklayan yalancı şahitlik yapan kimdi? Köylü. Çiftçiler Birliğinin diğer toplantılarında, köylüye karşı çıkan kimdi? Köylü.” Fakat yazar, köylülerin bu tutarsız, kötü davranışlarını ileriki satırlarda yaşadıkları hayatla da bağdaştırır. “Evet, onlarla yaşamak ürkütücüydü, ama sonuçta onlar da bizim gibi insandı; insanlar gibi acı çekiyor, ağlıyorlardı. Bu tarz bir hayat sürdükleri için, onları haklı bulmamak imkânsızdı. Ağır çalışma

²³⁷ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 420.

²³⁸ A. P. Çehov, a.g.e., s. 416.

koşulları altında, tüm gece bedenleri sızlar, kışlar sert, ürün yetersizdir; kimse yardım etmez, ümitleri de yoktur.”²³⁹

Fakat yazar, köylüye daha kapsamlı bir eleştirel bakış açısı yüklediği öyküsü “Hayatım”da ise yukarıdaki görüşe zıt bir tablo çizerek, köylü için zaman zaman sert eleştirilerde bulunur. Doktor’un ağzından yansıtılan “bu yoksulluk değil hanımefendi, şımarıklık, cehalettir. (...) Siz yoksulluk diyorsunuz, sanki zengin köylü yoksul köylüden daha mı iyi yaşar? Affedersiniz, o da domuz gibi yaşar, kaba sabadır, gürültücüdür...”²⁴⁰ sözleri, yazarın “Köylüler” eserindeki köye dair sahnelerle özdeşir, fakat bu sahnelerin yorumu kahramanların düşüncelerindeki farklılık nedeniyle, her iki eserde farklı verilmiştir. Bu sözlerden yola çıkıldığında, köy sorununun yoksulluk ya da zenginlik kriterlerinden değil, tamamen köy insanının farklı, yabani bir kültüre sahip oluşundan kaynaklandığı gibi bir sonuca varmak mümkün olabilir.

Yazarın “Yeni Yazlık” adlı eserinde de yine köy ve köylü yaşantısına yer verilir. Öykü, köye köprü adı altında medeniyet getirmeye çalışan mühendis Kuçeryov’un, esneklik göstermeyen köylü mantığının karşısındaki başarısızlığını konu alır. Köylüler, mühendisin ailesine ve yaptığı köprüye yönelik tepkileriyle, karşı tarafın iyi niyetini suiistimal ederler. Hayatlarında, belki de ilk defa, insan yerine konulmanın değerini bilmeyen köylüler, çoğu eserlerindeki ortak özellikleri olan hırsızlık ve dik kafalıklarıyla ayaklarına kadar gelmiş bir şans da tepmiş olurlar. Cehaletlerinin pişmanlığını yaşasalar da artık hatalarının telafisi için geçtir. Bu durum köylülerin yeniliğe ve değişime açık olmayan bir zihniyete sahip olduklarının kanıtı olduğu gibi, köy yaşantısının böyle sürüp gideceğinin de sinyallerini verir. Mühendisin eşi Yelena İvanovna’ya bir köylü tarafından yapılan “yoksulluk yüzünden çok günaha giriyoruz. Acıdan köpekler gibi hırlaşıyor, bir tek iyi söz söylemiyoruz

²³⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 439.

²⁴⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 388.

(...) tüm mutluluklar zenginlere verilmiş²⁴¹ şeklindeki iç dökmesinin köylü sorunlarının, yazarın bütün eserlerinde ortak olduğunu ortaya koyar. Ana sorun olarak da yine yoksulluk gösterilir. Fakat köylünün ağzından yansıtılan ‘bütün mutluluklar zenginlere verilmiş’ çıkarımı, yazarın birçok eserinde tezat bir şekilde sunulur. Örneğin, “Üç Yıl”da Laptev zengindir, fakat mutsuzdur. “Karım” eserinin kahramanı Pavel Andreiç, sırf mutlu olabilmek için bütün servetini karısının kullanımına bırakır. “Kadın Krallığı”nda Anna Akimovna’nın maddi olarak hiçbir sıkıntısı olmamasına rağmen, bu durum onun mutlu olmasına yetmez. Bu açıdan bakıldığında, para olgusu yazarın bütün kahramanları için tamamıyla bir mutluluk kaynağı değildir.

Yazar bazı eserlerinde bireysel ayrımları ‘eşitlik’ çerçevesinde değerlendirir. Aradaki görünmez basamakların, insanlar arasındaki ayrımı tetiklediği düşüncesinden yola çıkarak, toplumu bir arada tutmanın ve insanlara hak ettiği değeri sunmanın çözümünü ‘eşitlik’ mantığına bağlar. “Hayatım” adlı eserinde kahramanı tarafından savunulan “kuvvetli olanlar zayıfları ezmemelidir. Azınlık, çoğunluk karşısında bir hazır yiyici ya da onun özünü emen bir sömürücü olmamalı. Yani kuvvetliler de, zayıflar da, zenginler de, yoksullar da, herkes hayat savaşına eşit olarak kendi başına katılmalıdır”²⁴² tezi, insanları bölenlerin bu ayrımlar olduğu gerçeğini dile getirirken, hiyerarşiyi de dolaylı olarak eleştirir. Yazarın diğer bir eseri olan “Asmakatlı Ev”de de kahramanı aracılığıyla ast-üst ilişkisinin insanlara verdiği zarar ifade edilir. Kahramana göre birilerinin çalışması ve diğerlerine hizmet etmesi, insanın yıpranışına neden olur ve bu yıpranışı düzeltmek için harcanan zaman, gelişimi durdurur. “Asmakatlı Ev”in kahramanı Belokurov’un benimsediği şu düşünce, yazarın yukarıda sözünü ettiğimiz fikirlerini destekler niteliktedir: “Eğer hem kentliler, hem de köylüler, hepimiz ayrım yapmadan bedensel gereksinimlerimizi karşılamak için yürütülen çalışmayı aramızda bölüşmeyi kabul etseydik, belki de her birimizin payına

²⁴¹ A. P. Çehov, *Polnoye Sobraniye soçineniy i pisem v tridtsati tomah*, T. 10, Moskova, İzd. Nauka, 1977, s. 121.

²⁴² A. P. Çehov, *a.g.e.*, T. 3, s. 357.

günde en fazla iki-üç saat çalışma yükü düşerdi. Yoksuluyla, zenginiyle birlikte günde üç saat çalıştığımızı varsaysak, geriye birsürü serbest zaman kalır. Bedensel güce ne kadar az bağımlı olur, bu yükü yayacağımız yeni makinelerin üzerine atarsak, ayrıntıya harcadığımız zamanı minimuma indiririz. (...) köylülerin imece usulüyle yolları onardıkları gibi, biz de barış içinde hayatın doğrularını ve gerçeklerini aramalıyız.”²⁴³

Yazarın Belokurov gibi hümanist kahramanları insanların birbirlerini köleleştirmesine karşıdır. Üst sınıfın onlara sağlayacağı bir parça rahatlığı kullanarak, insani varlıklarını hiçe sayan bir anlayışı reddederler. Onların doğruları birey ve toplum yararınadır. Kölelik insan özgürlüğüne aykırı, insanın öz varlığını aşağılayan bir olgudur. Fakat yazarın öykülerinde ezilen bir kesimin olması tipiktir. “Üç Yıl” eserinde, Laptev’in kendini üst kesime ait hisseden topluluğa duyduğu öfke, şu sözcüklerle dile gelir: “...daha çıraklıklarından başlayarak, bir dilim ekmek için çocukluklarından itibaren önünüzde eğilmeye zorluyor, kendinizin onların velinimetini olduğunuzu öğretiyorsunuz. Üniversite bitirmiş birini deponuza alın da görelim!”²⁴⁴ Yazar genelde ezilmiş kesimi ibretlik bir tablo, bir model gibi sunar. Ortaya bir olgu gibi koyar ve etrafında dönerek, her yönden değerlendirir.

Statü sorunsalı, toplum gerçeklerinin bir parçası olduğundan yazarın öykülerinde de geniş ölçüde yer alır. Hiyerarşik düzenin bir parçası olan statü, insanlar arasındaki ayrımın başlıca nedeni olarak gösterilebilir, çünkü statüsel kimlik insanın toplum içindeki yerini belirleyen en etkili araçtır. Yazarın “İsim Günü” adlı eserinde dile getirdiği “kişiden, olayın özünden önce dış görünüş, etiket önem kazanır. Öğretmen ne kadar edepsiz biri de olsa öğretmendir diye haklı çıkarılır, meyhaneci ise ne yaparsa yapsın, meyhane işlettiği için suçlamadan kurtulamaz”²⁴⁵ düşüncesi, statünün insan ve toplum yaşamındaki etkisini özetler.

²⁴³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 327.

²⁴⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 499.

²⁴⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 223.

Çehov'un uzun öykülerinde de doğal olarak statü toplumsal açıdan önemli bir yere sahiptir. İnsanlar genel insani özelliklerinden daha çok statüleriyle anılır. Kimi zaman evlenmek için, kimi zaman da gereğinden fazla saygı duyulmak için yeterli olan statünün, toplum içindeki etkisine "Boyundaki Anna Nişanı" adlı öyküde de tanıklık etmek mümkündür. Genç ve tecrübesiz eşi Anna'yı gösterişli çevresiyle tanıştıran Modest Alekseyiç, etrafındakileri "beşinci dereceden memurdur... Vali kabul etmiştir onu... Pek zengindir..."²⁴⁶ şeklinde isimlerinden çok konumlarına göre tanıtır.

Hiyerarşik düzenin, doğanın da kendiliğinden içinde barındırdığı evrensel bir gerçek olduğu yadsınamaz. Güçlüler daima güçsüzlerden hizmet ve hürmet görür. Birileri diğerlerinin sayesinde yücelir, zenginleşir. Fakat yazar bazen doğal olana dönüş ya da tüm değerlerin ağırlığından kurtuluş temalarına da yönelir. Zenginleştikçe veya bir unvana sahip oldukça mutlu olan kişilerin karşısına, bazı öykülerinde bu duruma tezat kahramanlar yerleştirir. Bulunduğu yüksek konumdan mutsuzluk duyan Anna Akimovna'yı "Kadın Krallığı" bu kahramanlar arasında değerlendirmek mümkündür. O zenginleştikçe sorumluluğu artan, sorumluluğu artıkça da yalnızlaşan bir kahramandır. Anna Akimovna mutluluğu geçmişte, daha sıradan günlerde arar. Basitlik ve sıradanlık sorumluluk yükünü azaltacağından, mutlu olmaya daha çok vakti olacaktır. Bazen kaybedecek bir şeylerinin olmamasının sıradan insanlara verdiği rahatlıktan yoksun olma, bazen de cahilane yaşamlarının onlara tanıdığı hareket özgürlüğünden kısıtlanma duygusu, kahraman açısından mutsuzluk nedenidir. Ayrıca, diğer insanlarla arasındaki statü kavramını kaldıracağından, kendisine seçebilecek daha çok eş adayı bulacak ve böylelikle de yalnızlığından kurtulacaktır. Çünkü bu görkemli hayat, onu mutluluğa karşı yabancılaştırır. "Eski günleri gözünün önüne getirdikçe, babasının işçilik yaptığı zamanlarda ne kadar mutlu olduğunu

²⁴⁶ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 309.

animsardı”²⁴⁷ sözü kahramanın bugünü ve geçmişini kıyaslamak açısından önemlidir. Kahramanın öze dönüş isteği, kendisiyle toplum arasına giren duvarları yıkarak, içine sıkıştığı yalnızlığından kurtulmak için bir formüldür. Statü insanları değerli kılan ve zenginleştiren bir olgu olsa da, zaman zaman Anna Akimovna’da olduğu gibi, gittikçe toplumdan soyutlayarak yalnızlaştırır.

Yazarın “Hırsızlar” adlı eserinde de, hemen hemen aynı sonuca ulaşmak mümkündür. Sağlık memuru olan Yergunov, ansızın çıkan bir tipi sayesinde bir anda hırsızların dünyasıyla tanışır. Sorumsuz, sıradan ve emeksiz hayata duyduğu özlem, onu ‘anarşik’ bir özgürlüğe iter. Kuralların olmadığı, kompleksiz ve takıntısız bir yaşam profili, zamanla kahramanın hayallerini süsler. Hırsızların dünyası Yergunov’un dünyaya bakışını değiştirir. Böyle bir hayatın insanı mutlu ettiğini sezinleyen kahraman, onların bu kuralsız hayatına karşı içgüdülerine bağlı istemsiz sempati duyar. Bu duygunun altında tamamen, özgürlük ve özgürlükten doğan mutluluk duygusu yatar. Sartre’ın “İnsan kendisi için varlıktır, yani bilinç ve özgürlüktür. İnsan özgürlüğe mahkûmdur”²⁴⁸ sözünden yola çıkılacak olunursa, özgürlüğe duyulan özlemi ve bu uğurda yapılan icraatları, insan doğasının kendiliğinden ortaya koyduğu doğal tepkiler olarak değerlendirmek mümkündür. Hiçbir statünün, hiçbir kuralın olmadığı, bireyin yabani yanını bastırmadan, tamamen doğal bir özgürlüğe teslim olduğu böylesi bir dünya anlayışıyla, Yergunov mutluluğun sırrına erebileceğini düşünür. Bulunulan konum, statü ayrımı kişinin özgürlüğünü sınırlayan kavramlardır ve ona özgürlüğünü yeniden bahşedeceği için, bu kavramlardan kurtulma düşüncesi kahramana fazlasıyla sıcak gelir. Yergunov bu özgürlüğü iç dünyasında şu ifadelerle tanımlar: “Niçin basit bir köylü olarak kalmayıp, sağlık memuru olmuştun? Beli ip kuşaklı mavi bir gömlek giymek yerine, neden sırtına ceket takıp, yeleğinin üstüne yaldızlı küçük bir anahtar zinciri ilıstirmiyordu? O zaman, canının istediğı kadar şarkı söyler, dans eder, içki içer, Merik’in yaptığı gibi

²⁴⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 186.

²⁴⁸ S. Hilav, **a.g.e.**, s. 141.

Liyubka'nın beline sarılırdı."²⁴⁹ Öyküde genel olarak yabansılığın ve kuralsızlığın, yaşama özgürlük kattığı düşüncesi dikkat çeker. Köylü, cehalet sınırları içinde az kural yaratarak, özgürlük sınırlarını geniş tutar. Böylelikle, bencil bir ruh yapısıyla, ast-üst arasındaki ayrımı da bir bakıma hiçlemiş olur. Bu yüzden, toplumsal sorumluluktan kurtulmak hem Anna Akimovna, hem de Yergunov için özgürlüğün ve mutluluğun diğer adı haline gelmiştir.

Çehov uzun öykülerinde birçok toplumsal soruna değinir. İnsan doğasının enginliğinden yola çıkarak oluşturduğu eserlerinde, birey-toplum ilişkisini farklı bir boyuttan yansıtır. Toplumun hemen hemen her kesimini öykülerine konu alan yazar, insani değerlerin sınırlarını da dolaylı yoldan ortaya koyar.

²⁴⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 324.

2.4 DİN VE BİLİM İLİŞKİSİ

Anton Çehov uzun öykülerini genellikle hem materyalist hem de manevi değerler üzerine kurgular. Küçüklükten itibaren hayatına yön veren baskıcı din anlayışı, onu daha çok bilimsel dünyanın objektif enginliğine iter. Çehov için bilimsel bakış açısı, insanlığın kurtuluşu için en temel gereksinimdir. Eserlerine yüklediği bilimsel yönse, bu duygunun tamamen dışı vurumudur. Din motifi de yazarın birçok öyküsünde açıkça işlenir. Fakat yazarın kahramanları genelde dinsel açıdan zayıftır. Çehov yazdığı bir mektupta dini görüşünü şöyle açıklar: "...Tanrıya inanmak gerek, inanç yoksa da, onun boşluğunu kuru gürültüyle doldurmak yerine vicdanla baş başa vererek, onu aramak, aramak, aramak gerek."²⁵⁰ Bu yüzden de Çehov'un kahramanları sürekli Tanrıyı ararlar. Yazarın "Çukurda" eserinde geçen Anisim'in "Tanrı belki vardır, ama inanç yok (...) nikâh töreni boyunca hep Tanrı vardır diye düşündüm, ama kiliseden çıkar çıkmaz bu düşünceden eser kalmadı"²⁵¹ sözü Çehov'un bu tür kahramanları için bir örnektir.

Çehov'un uzun öykülerinde din insanı ehlileştiren bir olgudur. Yazarın "Çukurda" adlı öyküsünde, Anisim vicdani duyguların varlığını dine bağlar: "Tüm gün dolaşırsınız da, vicdan sahibi bir tek kişiye rastlayamazsınız. Bunun sebebi Tanrının olup olmadığını bilmemeleridir."²⁵² İnanç, vicdani duyguları terbiye eden kuvvetli bir histir. Eksikliği vicdanı zayıflatacağından, suça olan eğilimi de tetikler. "Işıklar" öyküsünün kahramanı Ananyev'in şu tespiti bu düşüncelyi doğrulamak adına önemlidir: "Yaşamın amaçsızlığı ile ölümün kaçınılmazlığını akıllarından atamayanlar, doğayla mücadele konusunda kollarını bile kıpırdatmazlar; böylelerinin günah anlayışı da zayıftır."²⁵³

²⁵⁰ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 13.

²⁵¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 139.

²⁵² A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 139.

²⁵³ A. P. Çehov, **İzbranniye proizvedeniya v tryoh tomah**, T. 1, Moskova, izd. Hudojestvennaya literatura, 1970, s. 554.

Yazar, eserlerinde dine birçok açıdan bakar. İnançsızlar ve inançlılar çoğunlukla karşı karşıyadır. “6 Numaralı Koğuş”ta Sergey Sergeyiç, Tanrının yüceliğini vurgulamak adına “hastalığınız da, yoksulluğunuz da ulu Tanrının esirgeyciliğine sığınıp, dua etmediğiniz için”²⁵⁴ der. Yazarın diğer bir eseri “Kimliğini Saklayan Adamın Hikâyesi”nin kahramanı Orlov ve arkadaşları içinse “Tanrı yoktur, ölümle birlikte insanın varlığı son bulur.”²⁵⁵ düşüncesi ön plandadır. “Üç Yıl” eserindeki Laptev ise farklı bir gruba dâhildir. Küçüklükten beri babası tarafından sıkı bir din eğitime tabi tutulan kahraman, bu inancı taşımaz. Onun için din, sadece küçüklüğünden kalan anılardır. Fakat nikâhı, babası tarafından dini bir törenle kıyılır.

Çehov’un uzun öykülerinde dini motiflere sık sık rastlanır. Din olgusu yazarın eserlerinde daha çok hayatın anlamını sorgulama aşamasında ele alınır. Ölümün verdiği anlamsızlık duygusu, ancak inançla hafifletilebilir. Gromov “Tanrı gerçekte olmasa bile, insanlar onu kendi kafalarında yaratırlardı”²⁵⁶ sözüyle, insanın Tanrıya kendi içgüdüleriyle ulaştığını dile getirir. İnanç, insanın manevi dünyasını besleyen mistik ve gizemli bir kaynaktır. İnsan bu mistizm sayesinde, hayatın anlamsızlığına dair manevi bir sığınak bulur. Fakat inançsızlar hayata “Işıklar” öyküsünün kahramanı gibi “nasıl olsa bir gün ölüp, toprağın altında çürüyeceğiz, kötülüklerle savaşırsak da olur, savaşmasak da”²⁵⁷ gibi amaçsız bir anlam yükler.

Yazar öykülerini İncil’den alıntılarla da zenginleştirir. “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü”nde İncil’den Gazze kapsını sırtlayan bir pehlivan örnek olarak verilir.²⁵⁸ Yine Kutsal Kitaba ait “sağ yanağına vurulursa, sol yanağını uzat!”, “zahmet çekenler, ezilenler, bana koşun!”²⁵⁹ gibi öğretiler de yazarın “Köylüler” eserinde dini motifler olarak yer bulur.

²⁵⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, Moskova, izd. Mir knigi, 2006, s. 319.

²⁵⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 73.

²⁵⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 29.

²⁵⁷ A. P. Çehov, **İzbranniye proizvedeniya v tryoh tomah**, T. 1, Moskova, izd. Hudojestvennaya literatura, 1970, s. 554.

²⁵⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 108.

²⁵⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 416-417.

Yazar, dinin bilgisiz ve cahilane duygular içinde yaşanışınaysa, yergici bir dille yaklaşır. Sırf inanmış olmak için, dini duygularına sahip çıkan kesime daha ironik bir anlam yükler. Özellikle sahtekâr ve cahilane bir yaşama alışık olan köylü sınıfı bu gruba dâhil edilir. Onların dini de beşeri ilişkileri gibi, çıkarlarına hizmet eden bir araçtır. Böylelikle maddi değerler gibi, manevi bir yozlaşmanın da doğuşuna neden olurlar. “Çukurda” öyküsünde oğul Anisim, kendini inançlı saydığı babası için şöyle der: “Siz geçenlerde Guntoryov’un koyunlarının çalındığını söylemişsiniz. Kimin çaldığını buldum. Şikolovskoye köyünden bir mujik çalmış, ama postları babamda. Alın size inanç!”²⁶⁰

Yazarın “Köylüler” eseri dinsel yozlaşma açısından daha açık örnekler içerir. Köy ve şehir insanı iki ayrı kesmi temsil ettiğinden din anlayışları da farklıdır. Şehirde yetişen Olga’nın din anlayışı, köy insaninkine göre daha temiz ve saftır. Katıksız bir din anlayışına sahip olan Olga, dini yalnızca manevi duygularını terbiye eden bir inanç olarak yaşar. Kiliseye gider ve etrafındaki dertli insanlara İncil’den verdiği örneklerle umut dağıtır. Dua ederken kendini yalnızca Tanrının enginliğine bırakır ve dünya işlerini unuttur. Buna karşılık köy insanının din anlayışı ise daha yozdur. Din bilgileri zayıftır ve inanç onlar için yapmakla zorunlu oldukları bir görev gibidir. Öyküde Olga gibi inançları kuvvetli olan insanların, insani değerleri de kuvvetlidir. Diğerlerinin ise dini inançlarındaki zayıflık beşeri ilişkilerine de yansır; bu yüzden de öykü içinde merhametsiz, ahlaksız, ikiyüzlü, çıkarıcı ve içki düşkün olarak verilirler. Yazar öykü içinde bir köy ailesinin dini tutumuna yer vererek, ayrıntılı bir köy kültürü tablosu çizer. Dede Osip’in din anlayışını şöyle tasvir eder: “İhtiyar, Tanrı’yı düşünmediği için ona inanmıyordu. Doğaüstü bir şeyin varlığını kabul ediyordu, fakat bunun sadece kadınları ilgilendirdiğini düşünüyordu.” İhtiyar Osip’in karısı için de durum farklı değildir. Onun aynı kültürün bir parçası olan din anlayışı da, öykünün satırlarına şöyle yansır: “Yaşlı kadın inanıyordu, fakat inancı sağlam değildi. Kafasındaki

²⁶⁰ A. P. Çehov, a.g.e., T. 4, s. 139.

düşünceler karmakarışıktı. (...) Duaları bilmezdi, geceleri yatmaya gitmeden önce, aziz tasvirlerinin önünde durur ‘Kazan’lı Meryem Ana’ya, Smolenks’li Meryem Ana’ya, Troyeruçitski’li Meryem Ana’ya derdi.”²⁶¹ Gelinlerin din anlayışları da, köyün ve o ailenin bir parçası olduklarından, doğal olarak diğerlerinininkiyle aynıdır: “Marya ve Fyokla haç çıkarırlar, her yıl oruç tutarlardı, fakat bir şeyden anladıkları yoktu. Çocuklara dua öğretmez, Tanrıdan ve hiçbir kuraldan bahsetmezler; yalnızca perhizlerde et yemeyi yasaklardı. Diğer ailelerde de durum aynıydı, pek kimse inanmaz, dinden anlamazdı. Bununla birlikte Kutsal Kitabı taparcasına severlerdi, fakat ne kitap, ne de okuyup açıklayacak biri vardı.”²⁶² Yazarın açıklamasının arasına yerleştirdiği “diğer ailelerde de durum aynıydı, pek kimse inanmaz, dinden anlamazdı” cümlesi, bu bilgisizliğin yalnızca bir aileye ait olmadığını, genel bir grubun kültürü haline geldiğini vurgulamak adına bir ayrıntıdır.

Maddi değerlerin önemi hayatın bu kısmına da yansiyarak, insanların manevi değerlerini yaşaması arasında da bir ayrımına neden olur. Para tamamen mutluluk kaynağı olmasa da, dolaylı olarak hayatı anlamlı kılan bir araçtır. Bu yüzden, zengin ve yoksulların inanç anlayışı arasında da fark yaratır. Öyküde geçen “ölümden korkanlar yalnız zengin köylülerdi; bunlar zenginleştikçe Tanrıya ve ruhun kurtuluşuna olan inançları azalıyordu. Sırf yeryüzü yaşamının sonundan korktukları için kiliseye mum diyorlar, ayinlere gidiyorlar. Yoksul köylülerse ölümden korkmuyorlardı”²⁶³ düşüncesi maddiyatın bütün değerlerin üstünde bir güce sahip olduğunu savunduğu gibi, manevi hayat üzerindeki etkisini de ortaya koyar. Buna yakın bir düşünceye yazarın “Yeni Yazlık” eserinde de rastlanır. Yoksul bir köylünün söylediği şu sözler, maddiyatın din üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyması bakımından önemlidir: “Hanımım, zenginin öbür dünyada da rahatı yerindedir. Zengin kiliseye mum diker, ayin yaptırır, yoksullara yardım eder,

²⁶¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 435.

²⁶² A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 435.

²⁶³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 436.

ya köylü ne yapar? Haç çıkaracak zamanı yoktur, kendi karnını doyurmak için didinir, hangi arada öbür dünya için çalışsın!”²⁶⁴

Yoksul kesimin inanca zamanı olmadığını savunan bu görüş, maddi ve manevi değerler arasında sıkı bir bağın varlığını dile getirmek açısından önemlidir. Zengin kesimin rahatlığı, onlara inançlarını diledikleri gibi yerine getirme imkânı sağlar ve hayır yapmaları için zaman yaratır. Fakat hayat koşulları yoksullara böyle bir ayrıcalık tanımadığından, öbür dünyadaki yerleri de şimdiden bellidir. Yani maddi güçler, manevi dünya arasında da hiyerarşiye neden olur. Yazarın her iki öyküsündeki ifadelerden yola çıkıldığında, akıllarda dinin yalnızca zengin insanlara bahşedilmiş bir olgu olduğu düşüncesi oluşur. Sadece zengin insanlar öbür dünyaya yatırım yaparak hayatlarını değerli ve anlamlı hale getirirler. Yoksullar için kaybedecek manevi ve anlamlı bir değer olmadığı için, ölüm dolayısıyla da inanç onlar için büyük bir anlam taşımaz.

Din hayatın ayrılmaz bir parçası olduğu için, yazarın birçok eserinde bu olguya rastlamak doğaldır. İnananlar, inanmak isteyenler, dinsizler, Tanrı'yı arayanlar Çehov'un eserleri için tipiktir. Eserlerindeki din motifi, olaylara ve duygulara mistik bir hava katarken, aynı zamanda olay örgüsüne çok boyutlu bir özellik kazandırır. “Düello” eserindeki zangoç figürü, eserin dini yanını oluşturur. Yazar bu eserinde dini ve bilimsel bilgileri çatıştırarak eserine farklı bir yön verir. Zangocun beşeri bilimlerin dogmalarına verdiği değerle, Von Koren'in bilimsel yanı üzerine yeşertilen tartışmalar, din ve inanç olgusunun farklı iki gözden değerlendirilmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Öyküde Zangoç inanan bir insanda olması gereken özellikleri sıralarken, dindar geçinen insanların sığılığına ve sadece inanıyor olmak için inanmışlığına karşı ince bir hiciv yapar. Bu tartışmayla da özde inananlarla, sözde inananların arasındaki çizgiyi belirginleştirir. “Bir yandan İsa'ya

²⁶⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 10, s. 121.

inanmazsınız, öbür taraftan da adını dilinizden düşürmezsiniz”²⁶⁵ düşüncesi bu görüşünü destekler niteliktedir. Ona göre inancın tek bir tipi olmalıdır. Herkes kendine göre bir inanca sahip olamaz. Zangocun gerçek bir dindar üzerine yaptığı şu değerlendirmeler, inancın kudreti üzerine de bilgi verir: “İnancım var diyorsunuz, bu nasıl bir inançtır! Benim papaz amcam var, o kadar inançlıdır ki, kuraklık zamanı kırlara yağmur duasına gittiğinde, dönerken ıslanmamak için yanına şemsiyesiyle yağmurluğunu alır. (...) Şu giden bulutu durdurur, sizin bütün gücünüzü yenilgiye uğratar. İnanç dağları yerinden oynatır.”²⁶⁶

Yazar bazı eserlerinde, Hristiyan inancının sembollerinden biri olan “üzümü” de kullanmıştır. Zangocun “Düello” öyküsünde “Göklerden bak Ulu Tanrım! Kendi elinle diktiğin üzüm asmalarını gör!”²⁶⁷ sözü de üzümün Hristiyan dinindeki yeri açısından dikkat çekicidir. “Asma ve üzüm Hristiyanlar için ekmek, şarap ve İsa’nın bedeniyle kanını sembolize eder. (...) Bunun yanı sıra asmanın yemişleri barış ve refahın da sembolüdür. Eğer yaş üzüm ‘yaşamın’ sembolüyse, kuru üzüm de ‘ölümün’ sembolüdür.”²⁶⁸ Bu tanımdan yola çıkıldığında, yazarın “Bektaşüzümü” eserindeki Nikolay İvanıç gibi üzüm bağı yetiştirme heveslisi olan kahramanlar için, dünyevi değerlere ve yaşama duygusuna fazlasıyla önem verdikleri değerlendirmesini yapmak mümkün olabilir.

Dini motiflerle birlikte, eserlerinde yoğunlaşan düşünce bütünlüğüne bakıldığında, Çehov’un daha çok materyalist bir bakışa sahip olduğu söylenebilir. Bilimsel bir kimliğe sahip olmasının yanında, bilime verdiği değer de yazarın böyle bir yola yönelmesine neden olur. “Bilimsel kesinlik, edebi sanatında yazara yeri tutulmaz bir kalite sağlar.”²⁶⁹

²⁶⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 415.

²⁶⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 415.

²⁶⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 375.

²⁶⁸ (Erişim) http://tattoo.ptattoo.ru/index.php?CURRENT_FOLDER=28&LETTER=52& , 20 Nisan 2008.

²⁶⁹ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 184.

Çehov, eserlerini genelde iki karşıt düşünce üzerine oturttuğundan, bilimin üstünlüğüne inanan birilerini bulmak için çaba harcamaya gerek yoktur. “Hoppa Kadın” eserinin kahramanı Dımov, kendini bilime adanmış, gelecek vaadeden bir doktordur. “Sıkıcı Bir Öykü”de ise çalışkan, bilgili ve zeki bir profesör çıkar karşımıza. “Kara Keşiş”teki Kovrin ise bilimle bütünleşmiş, kültürlü ve çalışmaktan mutluluk duyan bir kahramandır. Hatta sağlığını bile bilim adına kaybeder. Yazarın bilimsel kimliğe sahip kahramanlarını çoğaltmak mümkündür. Deli olarak attettiği karakterleri dahi çok okumuş, dünya gerçeklerinin farkına varmış, bilimin üstünlüğüne inanmış kişilerdir. Bilimin insanlığı gerçeğe ve ideal olana götüreceği, eserlerinin ortak noktasıdır. Kovrin’in hayaliyle yaptığı tartışmada bilime hizmet eden insanların da üstün insanlar olduğu vurgulanır. Kara keşişin “yüce başlangıca hizmet eden, özgür ve bilinçli yaşayan insanlar -sizler- olmasaydı, insanlık bir hiç olurdu”²⁷⁰ sözü bilimin insan ve toplum üzerindeki etkisini vurgular. Esere göre üstünlüğün, dolayısıyla farklılığın yolu bilimin yüceliğinden geçer. “Nişanlı Kız” öyküsünde de yazar kara keşişin düşüncelerini destekler. Saşa’nın Nadya’yı uyanışa ittiği sırada yansıttığı düşünceler, bilimsel bir kimliğe sahip insanların toplum için de ne kadar yararlı olabileceklerini perçinler: “Yalnız öğrenim görmüş, aydın, kutsal kişilerdir topluma gerekli olan. Böyleleri ne kadar çoğalırsa, yeryüzü Tanrı’nın cennetine o kadar benzeyecektir.”²⁷¹

Akıl ve onun insanoğluna sunduğu doğaüstü yeti, insanı bilime götüren doğal bir araçtır. Akıl sayesinde bilimin insanlara tanıdığı enginlikten yararlanmak mümkün olacaktır. Bu bakımdan “6 Numaralı Koğuş”un kahramanı Ragin’in “akıl yaşama zevki aldığımız eşsiz bir kaynaktır”²⁷² sözü aklın hayatı anlamlandıran bir araç olduğu gerçeğini kesinleştirir. Bilim ve eğitim kişinin dünyaya bakışını, hayat görüşünü ve yorumlayışını tamamen yeniler. Bilimin ışığıyla aydınlanan düşünce gücü eskiyle yeniden

²⁷⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 154.

²⁷¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 183.

²⁷² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 23.

kıyasladığında, birbirinden bağımsız bir tablo ortaya çıkar. “Nişanlı Kız” öyküsünde Nadya’nın yeni görüşü üzerine şöyle bir ayrıntı vardır: “Bu kez Saşa nedense taşralı, bilgisiz, görgüsüz gelmişti Nadya’ya.”²⁷³ Bu durum Şaşa’nın bilgisizleşmesinden değil, tamamen Nadya’nın bilimsel bir kimlik kazanmasından kaynaklanır. Yeni hayatında edindiği yeni görüşler, onun bütün dünya görüşü üzerinde etkili bir reform yaratmıştır.

“Bozkır” öyküsünde, dini temsil eden bir karakter olan Peder Kristofor eğitim için şöyle der: “Bütün bilimleri özümsemiş zaman her işte kolaylıkla karşılaşırın.”²⁷⁴ ve sonraki konuşmalarında ekler: “... Bilmek aydınlık, bilememek karanlıktır. Oku, oku, durmadan oku!”²⁷⁵ “Üç Yıl” eserinde ise bilim ve eğitimin uzlaştırıcı gücü için şöyle denir: “...Bir bilim adamı bir farenin, atmacanın, serçenin aynı tabaktan yemek yemelerini sağlamışsa, eğitimin de aynı şeyi insanlar için yapacağına güvenmek gerek.”²⁷⁶ Yazar bilmin aydınlık yüzünü sık sık öykülerinde vurgular.

Bilim insanoğlu için zor olandır. İspatlanması ve uygulanması uzun zamanlar alır. Bilimle dinin gücü arasındaki etki farkı, toplumların eğitilmişliğiyle yakından ilgilidir, bu yüzden manevi değerler, cahil insan grupları için çok daha cezbedici olabilir. Bu bakımdan dogmatik kutsallığın mistik gücü, bilimden daha üstün bir yere konulur. Bilim ve dinin gücü arasındaki bu üstünlük durumu “Düello”da şöyle kıyaslanır: “Siz bilimle uğraşır, denizlerin derinliğine erişir, güçlülerle zayıfları ayırır, kitaplar yazar, düello davetinde bulunursunuz, ama her şey olduğu yerde aynen kalır. Bir de bakarsınız, sıska bir ihtiyar kutsal nefesiyle bir sözcük fısıldar ya da Arabistan’dan elinde kılıcı, atın üzerinde yeni bir Muhammet çıkar gelir, sizin her şeyinizi alt üst eder, Avrupa’da taş üstünde taş bırakmaz.”²⁷⁷

²⁷³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 191.

²⁷⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 214.

²⁷⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 215.

²⁷⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 473.

²⁷⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 415.

19. yüzyılın sonları, 20 yüzyılın başlarında ortaya çıkan Doğalcılık akımı dünya edebiyatındaki bazı yazarlar gibi, Çehov'u da etkisi altına alır. Doğalcılık edebiyatta gerçekçilik geleneğini daha ileri götürerek, gerçekleri ahlaksal yargılardan, seçici bakıştan uzak bir tutum ve tam bir bağlılıkla anlatmayı amaçlar. Bilimselliği benimsemesinden dolayı da gerçeklikten ayrılır. Doğa bilimlerinin, özellikle de Darwinist doğa anlayışının ilke ve yöntemlerinin edebiyata uyarlanmasıyla gelişmiştir.

Darwin felsefesi lise eğitiminden itibaren Çehov'un hayatında yer bulur. Bir İngiliz bilim adamı ve doğa bilimcisi olan Charles Darwin (1809-1882) bilimsel bakış açısıyla oluşturduğu kuramını, insanlığın var oluşuna kadar dayandırır. Hayatta kalabilme mücadelesinden, mutasyona kadar uzun bir araştırmaya sahip olan bilim adamının, araştırmacı ve bilimsel yanı yazarı cezbeder.

Yazarın okuduğu Taganrog Lisesi'nin eğitim felsefesi Darwinizmi kabul etmektedir.²⁷⁸ O dönemin de etkileriyle, Darwin felsefesi yazar tarafından fazlasıyla kabul görür ve bu öğretiye olan sempatisi yazarın ilk mektuplarında da tasdik edilir: "Korkarım ki onun yönteminden hoşlanıyorum" diye yazar kardeşine. "Darwin'i okuyorum" diye yazar üç yıl sonra "Ne kadar muhteşem! Müthiş bir şekilde onu seviyorum."²⁷⁹

Yazar "6 Numaralı Koğuş" (1892) öyküsünde şöyle der: "Hayat, tuzaklarla doludur. Düşünen insan, olgun bir bilince ulaştığında, istemsiz olarak kendini çıkılmaz bir kapanın içinde hisseder. Aslında bu olgunlaşmış insan, yoktan var olarak bazı tesadüfler sonucu hayata geldiğimiz düşüncesine sürüklenir..."²⁸⁰ Yazar, böylelikle bilinç olgunluğuna erişen bireyin, hayatı sorgulama aşamasında, rastlantısal olaylarla var olduğunu düşünmesinin kaçınılmazlığını vurgular ve kendi materyalist bakış açısını

²⁷⁸ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 34.

²⁷⁹ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s.192.

²⁸⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 22.

ortaya koyar. L.P Grossman Çehov'un sanatında, yeteneğinin oluşmasında İngiliz bilimselliğinin büyük rol oynadığını savunur. "Bu bilimsellik, Çehov'un doğru edebi metodu ve sert materyalist dünya görüşünü seçmesine yardım etti. Çehov bu bilimsellikte insandaki canlı elementi fark etme yeteneğini geliştirdi."²⁸¹

Bilimsel metod yazarın eserlerinin özünü oluşturur. Çehov'a göre bireyin kaçıp sığınacağı yer bilimin kucağı olmalıdır. Çehov uzun öykülerinde romantik öğelerin dışında, objektif bilimselliğin ışığında başka bir dünya çizer. Bilim tüm spritüel ve metafizik olguların üzerindedir. Darwin felsefesini kendine yakın gören yazar, eserlerinde Darwin gibi doğa bilimcisi olan karakterlere de yer verir. Von Koren "Düello", Nikolay Stepanoviç "Sıkıcı Bir Öykü" ve birçok kahramanı doğa bilimci kimlikleriyle, yazarın öykülerindeki kendi yansımaları olarak yer bulur.

Yazar uzun öykülerinde dini renklere yoğun olarak yer verirken, hurafelerden meydana gelmiş batıl inançları ve doğaüstü güçleri dışlar. Bütün çözümleri bilimin yüceliğinde arar. Örneğin, "Kara Keşiş" öyküsü, ilk bakışta fantastik bir özelliğe sahipmiş gibi bir izlenim yaratsa da, öykünün ilerleyen bölümlerinde bu durumun ruhsal bir problemden, bir hastalıktan kaynaklandığı sonucuna varılır. Yazarın bu tür eserlerinin nedeni her zaman ya bir akıl hastalığına, ya da bir çeşit kişilik bozukluğuna dayanır; çünkü Çehov, eserlerini tamamen bilimsel bir yöntemle yaratır. Hiçbir öyküsünde fantastik bir yapı oluşturmaz, tamamen gerçekçidir. Eserlerinde zaman zaman batıl inançlar ve doğaüstü güçlerin varlığına yer verse de, hiçbirinde onların gerçekliğini ispatlamaz; hatta dolaylı olarak boş olduklarına dair vurguda bulunur. Yazar, bu tür inançları sanat yönteminin bir parçası olarak kullanır. Çünkü batıl inançlar da topluma aittir ve eserlerin gerçekçiliğini kuvvetlendirici bir etki yaratır.

²⁸¹ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 191.

Çehov, “Ariadna” eserinde, kahramanının gözünden Ariadna’nın batıl inançlara karşı tutumunu şöyle değerlendirir: “... Onun akıllı ve zeki olduğundan şüphem vardı. Üçlü mumdan, on üç sayısından, nazardan ve kötü rüyalardan korkar özgürlük ve özgür aşk konusunda yaşlı kocakarılarından farklı değildi.”²⁸² Ariadna’nın manyetizma ve ruh çağırma işiyle uğraşan ağabeyi için de şöyle der: “Kibar, iyi huylu, kafası çalışan biri olsa da, ben ruhlarla konuşan, köylü kadınlarını manyetizma ile tedavi eden adamlardan hiç hoşlanmam. Bir kere, özgür düşünmeyi bilmeyen, saplantılı, boş inançlarla dolu insanlarda bir kavram kargaşası vardır, böyleleriyle konuşmak son derece zordur...”²⁸³ Bu ifadeler akla yazarın bilimsellikten uzak, bu tür doğaüstü işlere yönelen insanları boş insanlar olarak değerlendirdiği düşüncesini getirir. Bu yüzden de böyle insanları genelde basit işlerle uğraşan ve zeki olmayan karakterler olarak sunar.

Batıl inançlar toplum kültürünün bir parçasıdır. Çehov da toplumla ilgili konularda yazdığı için, eserlerinde bu tür ayrıntılara rastlamak gayet doğaldır. Yazar için topluma ait en küçük nokta bile, mercek altına alınması gereken kocaman bir dünya gibidir. Ama bilim ve mantığın kudretine inanan yazar, eserlerinde hiçbir batıl inancı haklı çıkarmaz.

“Çukurda” eserinde geçen “gugukkuşu birisinin yıllarını sayıyor” sözü Rus toplum kültürünün bir parçasıdır. Gugukkuşu kaç kez öterse, o insanın o kadar yıl yaşayacağına inanılır. Fakat yazarın arkasından eklediği “sürekli hesabı karıştırarak, yeniden başlıyordu”²⁸⁴ cümlesi, adeta bu görüşün anlamsız bir hurafe olduğunu kanıtlama amaçlıdır.

“Sıkıcı Bir Öykü”de ise, Nikolay Stepaniç’in kızı hastalanır. Bu hastalık anında kahraman, dışarıdan gelen bir köpek ulumasıyla ölüm düşüncesini

²⁸² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 276.

²⁸³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 260.

²⁸⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 153.

eşleştirir, fakat daha sonra kendi kendine yaptığı bilimsel bir açıklamayla, bu sıkıntının ağırlığından kurtulur: “Eskiden köpek uluması ya da baykuş ötmesi gibi belirtileri hiç önemsemezdim, ama o anda sanki bir şey gelip saplandı yüreğime. Bu köpek ulumasını kendi kendime açıklamak için acele ettim (...) sinirlerimin aşırı gerginliği karıma, Liza’ya, köpeğe geçti, o kadar. Önseziyi de, düşü de organizmaların birbirine bu etkisiyle açıklıyorlar.”²⁸⁵ Zaten öykünün devamında Liza da iyileşir ve köpek uluması o an denk gelen bir tesadüften ileriye gitmez. Böylelikle yine bilim kazanır. “Köylüler” eserinde ise Nikolay’ı hastalığından kurtarmak için şişe çekirtmeye götürürler, fakat bu çaba hastanın ölümünü engellemeye yetmez.

Bozkır” eserinde Peder Kristofor’un batıl inançlar üzerine verdiği öğüt de, yazarın bu tür olaylara bakışına ışık tutmak açısından açıklayıcıdır: “Havarilerden Aziz Pavel, her çeşit bilime önem vermemizi öğütler. Büyücülük, üfürükçülük yapmak, Şaul gibi gipten ruh çağırarak ya da hiç kimseye faydası olmayan bilimlerle uğraşmak insana yakışmaz...”²⁸⁶

Çehov, evrendeki her şeyi materyalleştirme eğilimindedir. Çünkü bilimde, doğaüstü güçlerin yeri yoktur. “Hırsızlar” öyküsünde “bilime göre yeryüzünde cin diye bir şey var mıdır?” sorusunu, kahraman “bilimsel olarak cin diye bir şey yoktur, mantık böyle söyler, bunların hepsi boş inanç, ancak kendi aramızda konuşursak vardır. Yaşadığım sürece onlarla birçok kez karşılaştım...”²⁸⁷ sözüyle cin ve şeytan gibi yaratıkların aslında bizzat insanın kendisi olduğunu dile getirir. Yazar böylelikle doğaüstü varlıkların varlığını dahi, materyalist bakış açısıyla sunar. Eserlerinden yola çıkıldığında, yazara göre bilim her şeyi açıklayacak güçte olduğu görülür. Bu yüzden de evrendeki bütün olayları onunla açıklama yöntemini seçer. Hiçbir boş inancı bilimden daha üstün tutmaz.

²⁸⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 316.

²⁸⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 214.

²⁸⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 314.

Anton Çehov bilimi edebiyata taşıyarak, edebi alanda başka bir pencerenin de aralanmasına neden olmuştur. Bu pencereden eserlerine yansıttığı bilimin kutsal ışığıyla da, sanatının aydınlanmasına ve dolaylı olarak toplumun aydınlanmasına hizmet etmiştir. Eserlerine yüklediği anlam, toplumsal ilerlemeye yüklediği anlamla eş değerdedir. Onun kahramanları hep daha iyi olmanın ve yaşamının hayalini kurarken, toplumsal faydayı da bu hayale dâhil ederler. Çehov'un düşünceleri, hiçbir manevi duygu ve inançla gölgelenmez. Salt bilgi onun için aydınlanma kaynağıdır. Cehalet ise insanoğlunu karanlığa hapseden, en tehlikeli durumdur. Yazarın cehaleti insanoğluna yakıştıramamasının nedeni olarak, insanı aklın enginliğine sahip yüce bir varlık olarak görmesi sayılabilir. Bilim ise insanı doğruya götürecektir en insancıl ve en ideal yoldur. Çünkü bilim insanı sömürmez, aldatmaz ya da yanlış yola sevk etmez. “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü” eserinin kahramanı Orlov’un söylediği “insan ne kadar nesnelse, yanlış düşme riski o kadar azdır”²⁸⁸ cümlesi bu düşünceyi destekler. Nesnel bir şekilde, insanın doğruya ve iyiye ulaşmasını sağlayarak, insani değerler içinde yaşamasına ve kalmasına olanak tanır. İnsana, insanlık değerini kazandıran her şey, Çehov için kutsaldır.

²⁸⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 129.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇEHOV'UN UZUN ÖYKÜ ANLATI SANATI

Çehov'un öyküleri, bilindiği üzere hayatın gerçeklerini yansıtan eserlerdir. Bu yüzden de Anton Çehov öykülerinin başkahramanı çoğunlukla hayatın bizzat kendisidir. Eleştirmenler tarafından gerçekçi bir yazar olarak anılan Çehov'un sanat gücünün kök aldığı nokta burasıdır. Gerçekçilik olgusu yazara, gerçeğin ruhunda barındırdığı en ücra köşelere inebilme ve orada gördüklerini olduğu gibi yansıtabilme olanağı sağlar. Öykülerinde göze çarpan objektif yazım tarzı, yazarın gerçekçiliği açısından önemlidir. İlk mektuplarında "Objektiflik korkunç bir şeydir"²⁸⁹ diyen yazar, bu duruma şu cümlelerle de açıklık kazandırır: "Kimyacılar için yeryüzündeki hiçbir şey kirli değildir. Edebiyatçı da kimyacılar gibi objektif olmalıdır. Tüm günlük sübjektiflikten uzak durmalı ve bir gübre yığınının bile peyzajda çok saygın bir rol oynadığını bilmelidir. Kötü tutkular da tıpkı iyiler gibi hayatın özüne dâhildir."²⁹⁰

Çehov'da dil yalındır, fakat buna karşın anlam ağırdır. Çok uç ve karmaşık konulardan kaçınarak hayatın sıradan görüntüsüne anlam kazandıran yazar, bununla doğru orantılı olarak yalın bir dil kullanır. Biçimsel olarak öykülerinde çok uzun cümlelere veya anlatımlara yer vermez, genellikle basit cümleler kullanır ve okuyucuyu kurduğu kısa ama özlü cümlelerindeki yoğunlukla yönlendirir. Vermek istediği düşüncüyü doğrudan cümlelerinde bulmak mümkündür. Çehov sadece sorunlarla bu sorunların kaynaklandığı sebepleri ortaya koyduğundan eserlerinde dolaylı ya da imalı sözcükler kullanmak yerine, daha çok kelimelerin düz anlamlarını tercih eder. Onun için aslolan vermek istediği düşüncüyü doğru bir biçimde sunmaktır. Çehov için olay örgüsü farklı düşüncelerin ortaya koyuluşudur. Olay örgüsünün merkezine birkaç farklı kahramanla sembolize ederek çatıştırdığı,

²⁸⁹ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 204.

²⁹⁰ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 193.

birkaç farklı düşünceyi yerleştirir. Kahramanlar sırayla kendi düşüncelerini ortaya koyar, diyaloglar aracılığıyla da üzerinde tartışılan düşünce zenginleştirilir. Fakat hiçbir zaman bu çatışmaya sebep olan sorunlar çözülmez. Çehov'un Suvorin'e yazdığı mektupta "... Siz iki kavramı birbirine karıştırıyorsunuz. Sorunun çözümü ve sorunun doğru bir biçimde ortaya konuluşu. Sanatçı için sadece ikincisi gereklidir. "Anna Karenina"da da, "Onegin"de de hiçbir sorun çözülmemiş, fakat tüm sorunlar doğru bir biçimde ortaya koyulmuştur"²⁹¹ açıklaması yazarın yalnızca soruna yöneldiğini kısaca özetler. "Asmakatlı Ev"de kahramanın hayatın genel gidişatına yönelik şu tespiti, hiçbir dolaylı anlam katmadan yazarın doğrudan soruna yöneldiğini gösterir: "Tıp bilimi, iyileştirme yollarını değil, yalnız hastalıkların çıkış nedenini araştırmalıdır. İyileştirilecek bir şey varsa, o da hastalıklar değil, nedenleridir. Başlıca sebep olan ağır çalışmayı ortadan kaldırırsanız, ortada hastalık diye bir şey kalmaz. (...) Gerçek bilim ve sanat, geçici ve özel amaçlar için olmamalı, genel ve her zaman karşılaşılabilecek sorunlarla uğraşmalıdır. Bilim gerçekleri, yaşamın anlamını, Tanrıyı, insan ruhunu irdeler, günlük gereksinimlerde, eczane ve kitaplıklarda kullanıldığında ise, yaşamımızı zorlaştırır ve karmaşıklarlaştırır."²⁹²

Çehov'un öyküleri, öykü geleneğinden farklı olarak belirli bir devinime sahip olmamasından ve özellikle hayatın yalnızca bir kesitine yönelmesinden dolayı, durum öyküsü şeklinde ön plana çıkar; bu yüzden de yazarın öykülerine bakıldığında derinliğin içerikte gizli olduğu fark edilir. Lakonik olarak anılan yazarın bu konudaki usta becerisi, eserlerinin üslubunun da temel taşıdır. Karmaşık cümlelerin gereksiz kelime yığınından uzak bir şekilde oluşturulmuş Çehov öyküleri, içeriğinde barındırdığı doygunluk ve sistematik yoğunluk bakımından özlü bir anlatıma sahiptir; bu da Çehov öykülerinin lakonik bir yapıya sahip olmasını sağlayan en önemli özelliklerdendir. Yazarın öyküleri belirli bir sistem içerisinde ve bir bütün olarak işlenir. Tasvirlerin kısalığına rağmen, içine yerleştirilmiş küçük

²⁹¹ Yu. M. Lotman, **Puşkin**, Sankt-Peterburg, izd. Iskusstvo-SPB, s. 205.

²⁹² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 328.

ayrıntılarla öykünün daha açık ve anlaşılır olması sağlanır; böylelikle öyküdeki bütünlük de sağlanmış olur.

Çehov'un öykülerinde, küçük ayrıntılar aracılığıyla her unsur birbiriyle bağlantılıdır ve birinin çıkarılması veya yer değiştirmesi durumunda bütünlük tehlikeye girer. Örneğin, "İlonç" öyküsünde yazar kahramanın hayatındaki değişimi cümle aralarına gizlediği küçük ayrıntılarla vurgularken, öykü içerisinde de belirgin bir bütünlük oluşturmuş olur. Öylesine kullanılmış gibi görünen bu tür kelimeler, öykü içerisindeki anlamı pekiştirme açısından önemli bir yere sahiptir: "...sonra yine yaya olarak Dyalij'e doğru yola koyuldu (...)"²⁹³ "Startsev'in artık bir çift atı, Panteleymon adında kadife ceketli bir arabacısı vardı (...)"²⁹⁴ "arabasına büyük bir zevkle otururken, şişmanlamamak gerek diye düşündü."²⁹⁵ Cümle arasına yerleştirilen bu ayrıntılarla Startsev'in yayalıktan terfi ederek daha üst ve rahat bir yaşama geçişi vurgulanırken, kahramanın hayatındaki ve duygularındaki değişim de sistematik bir bütünlük içinde sunulmuş olur.

Yazar öykülerinde içeriğe dair çok fazla ön bilgi vermez, bu eksikliği ise karakterlerin konuşmalarının arasına gizler. Hareketten çok duygusal unsurlara yer verdiğinden, yazarın öykülerinde cümlelerin ve kelimelerin yeri önemlidir. Duygularla yoğunlaştırılan cümleler verilmek istenen düşüncenin aynası görevini taşır. Örneğin "İlonç"te, Startsev'in sürekli olarak tekrarladığı "İyi ki o zaman bu kızla evlenmemişim" cümlesi sıradan bir cümle gibi gözükse de, derinlik açısından çok fazla anlama sahiptir. Yazar sadece tek ve basit bir cümleyle, geçmişteki düşüncesiyle şimdiki düşüncesi arasındaki ayrımı ortaya koyabilmektedir. Böylelikle içindeki duygu değişimini uzun bir paragrafla anlatmak yerine, tek bir cümleyle özetler. Okuyucu çoğunlukla kişilerin ruhsal duygularını, kişisel görüşlerini ve öykü içerisindeki görevini bizzat karakterler arasındaki diyaloglardan öğrenir. Bu yöntemle öykü

²⁹³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 37.

²⁹⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 39.

²⁹⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 40.

gereksiz, uzun anlatımlardan arınmış olur. Lakonizme dayalı tüm bu özellikler, yazarın üslubunun da genel hatlarını oluşturur. Bunin'in anılarında geçen Çehov'un şu değerlendirmesi yazarın özlü anlatıma yönelik bakış açısını da deşifre eder: "Bir denizi tasvir etmek çok zordur. Geçenlerde bir öğrencinin defterinde okuduğum deniz tasvirinin nasıl olduğunu biliyor musunuz? 'Deniz çok büyüktür.' Sadece bu. Bence çok iyi."²⁹⁶

Yazarın duruma yöneldiğinin en büyük göstergesi, öykülerinin giriş ve sonuç bölümlerinin öykünün genel teknik özelliklerinden tamamen farklı olmasıdır. Çehov öyküde ön bilgilendirme sağlayan "giriş" geleneğini tamamen yıkar. Onun öyküleri, çoğunlukla belirli bir noktadan başlar ve sonları da genellikle "sonuç" kısmı olmaksızın biter. Yazar, bu kısımda yapılabilecek açıklamaları ara ara öykünün içerisine yayar. Onun için önemli olan sorunun kendisi olduğundan, öykülerinde karakterlerin önceki ve sonraki hayatlarına hemen hemen hiç yer vermez. Örneğin, "Kadın Krallığı"nda kimden bahsettiğini açıklamadan direkt olarak, kahramanın hayatına dair bir durumla öyküye girer: "İşte kalın bir para paketi. Kâhya orman işletmesinden göndermiş. Mektubunda ikinci derece mahkemede dava ettikleri birinden kazanılan bin beş yüz rubleyi gönderdiğini yazıyordu."²⁹⁷ Bu paranın Anna Akimovna'ya neden gönderildiğine, Anna Akimovna'nın öyküdeki yerine ve kim olduğuna dair bilgiler öykünün ilerleyen satırlarında öğreniliyor. Yine yazarın "Hoppa Kadın" öyküsünde kahramanın kimliğine dair herhangi bir bilgi verilmeden, bir düşün sahnesiyle öyküye giriliyor: "Olga İvanovna'nın düşününe bütün dostları, yakın arkadaşları gelmişti. Olga İvanovna onlara saygıyla kocasını göstererek, neden böylesine sade, çok sıradan ve hiçbir fark edilir özelliği olmayan bir adamla evlendiğini açıklamak istercesine 'bakın bakın' diyordu, bu adamda bir şeyler var, öyle değil mi!"²⁹⁸ Başta adları geçen, fakat tanıtılmayan Olga İvanovna'nın ve bahsettiği kocasının kim

²⁹⁶ Viktor Şklovskiy, **a.g.e.**, s. 290.

²⁹⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 168.

²⁹⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 436.

olduğuna dair bilgiler, öykünün ilerleyen sahnelerinde olayların sunuluşu sırasında ortaya koyulur.

Kahramanların savundukları düşünceler ve bu düşüncelerin karşılıklı ortaya koyuluş aşaması genellikle öykünün düğüm kısmını oluşturur. Çözüm kısmı ise Çehov'un kahramanları için biçtiği sonun sunulduğu bölümdür. Fakat yazar öykülerini her zaman belirgin bir sonla bitirmez. Bazen yoruma açık olarak bıraktığı sonlarla, okuyucuya aktif olarak öyküye dâhil olma olanağı tanır. "Küçük Köpekli Kadın" sonu açısından düşünöldüğünde çözümsüz ve okuyucunun böyle bir eyleme davet edildiği bir eserdir. Anna Sergeyevna ve Gurov'un okuyucuya sordurttuğu "ne olacak bu yasak aşkın sonu?" sorusu öykünün sonunda "biraz daha uğraşsalar, çözüm bulunacaktı ve sanki o zaman yeni ve harika bir hayat başlayacaktı, ama ikisi için de aşklarının sonunun çok çok uzaklarda olduğu en karmaşık ve zor günlerin daha yeni başlayacağı açıkça görölüyordu"²⁹⁹ cümleleriyle bir anda havada kalır. Bu kısımdan sonra okuyucunun hayal dünyası devreye girecektir. Böylelikle yazar, öykünün tamamlanmasını okuyucunun hayal gücüne bırakır.

Çehov öykülerinde çok fazla kahramanı barındırmadığı gibi, çetrefil ve karmaşık olaylara da yer vermez. Onun için tek bir sorun vardır ve bütün öykü bu sorunun etrafında yoğunlaşır. Bu yüzden zaman zaman öykülerinde kişileri değil de, olayları ya da üzerinde durduğu nesneleri merkeze alır. "Çehov, kahramanı olmayan ilk ve son yazardır"³⁰⁰ sözü bu durumu vurgulamak açısından önemlidir. Örneğin, "Bozkır" öyküsünde birçok kahramana yer vermesine rağmen Çehov, öyküsüne ana kahraman olarak bizzat bozkırın kendisini seçer. Böylelikle, yazar cansız bir ana kahraman yaratmayı başarır. Çehov'un öykülerinin anlatımı sırasında hiçbir kahramanını diğerinden üstün kılmayışı, yansız bir anlayış güttüğünün göstergesidir. "Yansız anlatıcı... Her şeyden önce bir izleyici, bir seyirci

²⁹⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 126.

³⁰⁰ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 253.

uzaklığı içerisinde konuyu aktaracağından onun bakış açısı dışıdır.”³⁰¹ Bu durum yazarın duygularının kimliksizleşmesi açısından önem taşır. Onun için belirli bir düşünce grubu ya da sosyal sınıf ayrımı yoktur. Öykülerinde genel olarak kendini geri planda tutması ve tamamen kahramanın hayatını sahiplenerek, onun kimliğine bürünmesi, Thomas Mann’ın “anlatmanın ruhu çoğu kez kütlesiz ve gövdesizdir”³⁰² tanımıyla örtüşür. Yazar bazen kendini beğenmiş ve bencil bir kadın (Ariadna), bazen modern hayatın görgüsünden uzak kaba bir köylü (Köylüler), bazen de hayatını sürekli çalışarak geçirmiş ve ömrünün sonuna gelmiş bir bilimadamı (Sıkıcı Bir Öykü) olur.

Yazarın en belirgin özelliklerinden biri de sorunları psikolojik bir derinlik içinde ele almasıdır. Çehov öykülerinde genel olarak yüzeysel bir hava hâkim gibi görünse de, dikkatli bakıldığında kahramanlarının iç dünyalarını çok boyutlu psikolojik bir spektrumdan yansıttığı gerçeğine ulaşıldığı görülür. Yani Çehov, daha çok ruhun gizli kalmış noktalarına yönelir. Davranışlarla psikolojiyi bütünlük içerisinde değerlendirir. Bu yüzden de öykülerinde dinamizm yerine, statik bir hava izlenir. Çernişevski’nin duygu ve düşüncelerin gizlilik dolu sürecinin incelikle işlenişi olarak tanımladığı ‘ruhsallaştırma’³⁰³ olgusuna, Çehov öykülerinde de rastlanır. Yazar duygu ve düşünceleri olduğu gibi kaleme almak yerine, bazı durumlarda bu duyguları kahramanlarının hareketlerine yansıtmıştır. Böylelikle kahramanlarının iç dünyalarını aktarmada gizli ve dolaylı bir yol izlerken, öykünün manevi açıdan da zenginleşmesine olanak sağlar. Örneğin “Çukurda” adlı öyküsünde yazar, elinde bebeğinin ölüsüyle köye dönen Lipa’nın yaşadığı acının ne kadar derin olduğunu, kahramanının tuhaf hareketleriyle anlatma yolunu seçer. Lipa’nın dönüş yolunda önce kenardaki kırmızı gömlekli bir çocuğun babasının çizmelerini yıkaması gözüne çarpar. Su içmek istemeyen atıyla uğraşan bir kadının yanından geçerken, ata bakarak “içmiyor” diye söylenir.³⁰⁴ Yanına

³⁰¹ M. Tekin, **Roman Sanatı**, İstanbul, Ötüken, 2004, s. 37.

³⁰² G. N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Çeviren: Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel basım yayın, Kasım, 1995, s. 277.

³⁰³ G. N. Pospelov, **a.g.e.**, s. 229.

³⁰⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 152.

yaklaşan bir ihtiyara “köpeğiniz ısırılmaz değil mi dedeciğim”³⁰⁵ diye sorar. Lipa’nın hareketleri görünüşte çocuğunu kaybetmiş bir annenin duygularıyla uyum sağlamıyormuş gibi görünse de, büyük bir acının ona yaşattığı şokun duygusal içeriğiyle örtüşür. Sonraki satırlara yansıyan “yavrum bütün gün acı çekti. Küçük gözleriyle bakıyor ve susuyor, bir şey söylemek istiyor, söyleyemiyordu (...) Acımdan durmadan yere yıkılıp kalıyordum. Ayağa kalkıyor, sonra yine karyolanın yanına yere düşüyordum”³⁰⁶ açıklaması Lipa’nın içindeki acının büyüklüğünü açıkça ortaya koyar.

Yazarın “Küçük Köpekli Kadın” adlı öyküsünde de yine ruhsallaştırma olgusuna rastlanır. Evli bir kadın olan Anna Sergeyevna’yla yasak aşk yaşayan Gurov’un sevgilisinin peşinden gelerek, kapıdan çıkışını beklediği satırlar da bu bakımdan dikkat çeker: “...derken ön kapı ansızın açıldı. Dışarı yaşlı bir kadın çıktı. Arkasından da tanıdığı beyaz köpek Şpits fırladı. Gurov köpeğe seslenmek istedi, fakat yüreği birden hızlı hızlı atmaya başladı ve heyecandan birden köpeğin adını unuttu.”³⁰⁷ Çehov bu tarz bir ayrıntıyla öyküsüne duygusal ve psikolojik boyut katar. Böylelikle okuyucuya Gurov’un aşkının büyüklüğü hakkında üstü kapalı bir ipucu sunmuş olur. Anna Sergeyevna’nın sadece köpeğinin bile Gurov’u bu denli heyecanlandırması, okuyucunun kafasında kahramanın duygusal yoğunluğuna dair dolaylı bir yorum oluşturur. Yazarın eserlerinde psikolojik yansımaların önemi büyüktür. Geniş hacimli bir anlatımın ve uzun cümlelerin eksikliğini tamamlamak için olsa gerek, yazar cümle aralarında anlık psikolojik ayrıntıları da atlamadan geçmez. Örneğin, “İoniç” eserinde zamanla farklılaşan doktor öykünün sonunda tamamen duygu ve kişilik mutasyonuna uğrar. Bir zamanlar âşık olduğu kızın ailesinden bahsedildiğinde “hangi Turkinler, şu kızları piyano çalan Turkinler mi”³⁰⁸ şeklindeki tutumu İoniç’in iç dünyasındaki değişimin dışa vurumu olmakla birlikte, İoniç’teki aşkın değişiminin de ölçütüdür. Bu kısa cümle okuyucuya eskideki büyük aşkın son hali ve İoniç’in duygusal

³⁰⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 154.

³⁰⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 155.

³⁰⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 121.

³⁰⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 48.

dünyasının değışikliğı hakkında direkt bir bilgi sağlar. Kahraman o günlerle ilgili her şeyi tamamen kafasında yok etmiştir.

Çehov'un kahramanları ya kişisel ya da toplumsal çatışmalar yaşar. Bu çatışmalar zamana bağılı olarak biçim değıştirir ve öykünün çözüm kısmıyla da son halini alır. Bu durumdan dolayı yazar çoğunlukla, öykülerini çoğul bakış açısıyla yazar. Ortaya koyduğu sorunu birçok gözden değerdendirerek, ortak bir doğruya ulaşma kaygısı güder. Bu bakımdan incelendiğinde “Düello” eseri bu durum için iyi bir örnektir. Layevski uygarlığın yeni nesle tanıdığı, toplumun genel normlarına aykırı kuralsız bir özgürlüğü savunurken, Von Koren muhafazakâr yanıyla uygarlığın getirdiğı bu tür özgürlüğe karşı bir karakter olarak çizilir. Layevski'nin evli bir kadınla yaşadığı sıradışı ilişki birçok gözden farklı olarak değerdendirilerek masaya yatırılır. Öyküde bireysel ve toplumsal bakış, farklı kahramanlar tarafından yansıtılır. Böylelikle öykü çok boyutlu bir bakış açısına sahip olur.

Çehov uzun öykülerinde daha çok “o anlatı”ya yönelirken, zaman zaman da “ben anlatı”yı kullanır. “Ben anlatı”yla yazılan “Bektaşıüzümü”, “Işıklar”, “Karım”, “Hayatım” gibi öyküler, yazarın seçtiğı anlatıyla doğru orantılı olarak daha statiktir. Pasif bir konumda olan anlatıcı-kahraman statik bir pozisyondan okuyucuya hayatının bir kesitini aktarır. Bu kesit “Işıklar”da bir arkadaş toplantısında anlatılan pişmanlık, “Karım”da iki yabancıya dönüşmüş bir çiftin yaşadığı dramatik evlilik, “Bektaşıüzümü”nde bencil ve tekdüze bir hayat hayaline karşı serzeniş, “Hayatım”da ise kendine farklı bir dünya seçen gencin mücadelesi olarak karşımıza çıkar.

Fakat her ne kadar arka planda dursa da, nadiren ve çok belirgin olmaksızın, yazarın sesine rastlanıldığı da olur. Özellikle ara sıra bazı öyküleri içerisinde kullandığı 2. çoğul şahıs anlatım, okuyucunun kafasında yazarın bizzat kendi hayatındaki gözlemleri yansıttığı düşüncesini oluştururken, aynı zamanda edinilen tecrübelerden oluşturulmuş bir ‘iç dökme’ duygusu da uyandırır. Özellikle “Bozkır” öyküsündeki küçük bir

çocuğun dünyasını aşan tasvirler düşünüldüğünde, yazarın varlığı ve kendi iç gözlemleri fazlasıyla hissedilir. Çünkü görüntülerin iç dünyada harmanlanması çocuk dünyası için fazla abartılı ve profesyonel sayılabilir. Yegoruşka'nın aklından geçen düşüncelerin birçoğu, adeta yazarın kendi hayatından yansıyan görüntülerdir. Aralarda geçen hem sübjektif, hem de 2. çoğul şahıslı anlatımlar bu düşüncenin kanıtı gibidir. Arada bir yazarın öyküde hissedilmesiyle, öykü genel geçer havasından sıyrılarak adeta bir sohbet havasına bürünür: "Uçsuz bucaksız gökten gözlerinizi ayırmadan bakarken, her nedense düşüncelerinizde, duygularınızda yalnız olduğunuz bilinci uyanır. Kendinizi umarsızlık içinde yalnız hissetmeye başlarsınız, daha önceleri kendinize çok yakın saydığınız her şey ulaşılmaz derecede uzak ve değersizdir..."³⁰⁹ Bu açıdan incelendiğinde "Bozkır" öyküsünü, yazarın kendi sesinin en çok hissedildiği eseri olarak değerlendirmek mümkün olabilir. Yazar Sahalin'de yaşadıklarının etkisiyle yazdığı "6 Numaralı Koğuş" öyküsünü ise tamamen kendi gözüyle kaleme alır. Bu yüzden kendisine ait duyguların varlığı da kaçınılmazdır. Öykünün başındaki küçük bina tasviri, yazarın Sahalin Adasında bire bir edindiği tecrübenin yazıya dönüşmüş hali gibidir: "Azgın ısırgan otlarının bir yerinizi dalamasından korkmuyorsanız, binaya giden daracık yoldan yürüyelim, içeriye şöyle bir göz atalım. Dış kapıyı açıp içeri girdiğimizde karşımıza bir oda çıkar, burada duvar diplerinde, ocağın çevresinde hastane döküntülerinden oluşmuş yığınlar görürüz..."³¹⁰ Yazarın subjektif yazım tarzını zaman zaman başka satır aralarında da hissetmek mümkündür. Örneğin "...böyle zamanlarda gökyüzü ürkünçtür, güzeldir, okşayıcıdır, baygın baygın bakar, insanı büyüleyerek kendine çeker, okşaması baş döndürür"³¹¹ cümlesi için yazarın iç dünyasının bir ürünü olduğunu söylenebilir.

Gözleme dair hissedilişinin dışında, Çehov'u öykülerinde bazen şahsi yaşantısı ve düşünceleriyle de sezinlemek mümkündür. "Kadın Krallığı" adlı

³⁰⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 185.

³¹⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 7.

³¹¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 167.

öyküsünde kahramanının Mauppasant'a olan hayranlığı ve bunun üzerine yaptığı yorumlar, yazarın gerçek dünyadaki hayranlığıyla ve düşünceleriyle örtüşür. Öyküde kahramanının Mauppasant'ı böylesine içten ve samimi bir duyguyla övmesi, yazarın kendi duygularının zaman zaman eserlerine yansıdığına da göstergesidir. Çehov'un kendi hayatına dair ayrıntılara başka öykülerinde de rastlamak mümkündür. V. L. Smith bir yazısında "Küçük Köpekli Kadın" adlı öyküsünün, Çehov'un bizzat kendi iç dünyasını ve hayatını yansıttığına dair imalarda bulunur. Çehov bu eserini Yalta'da bir sonbahar mevsiminde yazar. Öyküde Gurov henüz kırkına basmamış bir kahramandır, Çehov ise bu öyküyü yazdığı otuz dokuz yaşındadır. Gurov'un erken yaşta yaptığı evliliğin başarısızlıkla sonuçlanması, Çehov'un kendi hayatında evlilikten uzak durmasının sebebinin de ispatı gibi görülebilir. Çehov, Olga Knipper'le bu öyküyü yazdığı sırada henüz sevgilidir ve tıpkı Anna'yla Gurov gibi Yalta'dan sonra beraber Moskova'ya dönerler.³¹²

Yazarın "Bozkır" öyküsünde de hayatının bir kesitine rastlamaktayız. Çehov tıpkı öykünün kahramanı Yegoruşka gibi, çocuk yaşlarında yün satmak için bozkırda dolaşmış ve çeşitli yerlerde konaklamıştır. Kardeşi Mihail Pavloviç Çehov, öyküde geçen han tasvirinin, yazarın hayatına dair bir ayrıntı olduğunu şu sözlerle teyit eder: "İvan Parfentyeviç'in onu götürdüğü yolcu hanı ise ünlü yazarımızın 'Bozkır' adlı uzun öyküsüne konu olmuştur. Orada karşılaştığı sevimli Yahudiler Moisey Moiseyiç, karısı ve kardeşi Solomon biçiminde "Bozkır"da yeniden canlandılar."³¹³ Bir başka hayat hikâyesinin betimlendiği "Hoppa Kadın" öyküsüye tartışmalara neden olur ve iş yazarın yakın arkadaşı ressam Levitan'la arasının açılmasına kadar ilerler. Öyküdeki genç kadının resim yapması, kocasının doktor olması ve bir ressamla ilişki kurması gibi benzerliklerin, ünlü tiyatro oyuncusu S.P. Kuvşinnikova'yla Levitan'ın ilişkisiyle uyuşması iki arkadaş arasında küslüğe neden olur. Levitan, Çehov'u düelloya davet eder, fakat o dönemde polis

³¹² V. L. Smith, "The Lady with Dog", *Anton Chekhov's Short Stories*, s. 353.

³¹³ *Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov*, Çeviren: Mehmet Özgül, 1. Baskı, Cem Yayınevi, Haziran, 2002, s. 13.

yahudileri Moskova'dan sınırdışı ettiği için, Levitan da gitmek zorunda kalır.³¹⁴ Ayrıca 1882 yılındaki gazete makalelerinden Çehov'un "Sıkıcı Bir Öykü'deki" profesör gibi büyük bir doğa bilimci olduğu ve her gün birkaç saatini Fransız romanları okuyarak geçirdiği, gençliğinde ise kendini manevi kariyere hazırlayan "6 Numaralı Koğuştaki" Ragin'e benzediğini öğrenmek mümkündür.³¹⁵

Yazarın öyküleri derinlemesine incelendiğinde, kendinden izlere rastlamak mümkündür. "Üç Yıl" (1895) adlı öyküde yazarın kendi baba profili açıkça yansıtılır: "Hiç unutmam, babam beni eğitmeye, başka bir deyişle dövmeye başladığında 5 yaşlarındaydım. Beni kırbaçlar, kulaklarımdan çeker, kafama sopayla vururdu. Sabahları uyandığımda "bugün dayak yiyecek miyim?" diye düşünürdüm. (...) Sabah erkenden kiliseye gitmek, keşişlerin elini öpmek ve durmadan dua okumak zorundaydık. Görüyorum sen dindar birisin, kilise törenlerini seviyorsun, ama ben kilisenin önünden geçerken çocukluk günlerim aklıma geliyor, tüylerim ürperiyor. (...) okula başladığımda öğleye kadar derslere giriyor, sonra akşama kadar da dükkânda çalışmak zorunda kalıyordum."³¹⁶ Yine bu öyküdeki "Dedemizi zamanında toprak ağaları dövermiş, en küçük devlet memuru bile çekinmeden suratına patlatırmış. Dedemiz babamızı döverdi, babamız da her gün bizi döverdi"³¹⁷ sözü Çehov'un ailevi anılarına ait bir ayrıntıdır. "Hayatım" adlı eserinde verilen dayakçı ve despot baba tipi de yazarın geçmişini anımsatır. Yine "Kılıflı Adam" ve "Edebiyat Öğretmeni" adlı eserlerinde de yazarın öğrencilik yıllarındaki anılarından izlere rastlamak mümkündür. Dönemin sıkı ve baskıcı düzeniyle iç içe olan eğitim sistemi ve bu sistemin bir parçası olan öğretmen profili "Kılıflı Adam" eserinde yergici bir dille aktarılır. Sürekli bir suç bulma dürtüsüyle, sivil ajanlık yapan öğretmenler diğerlerinin de korkulu rüyası haline gelir. "...Biz öğretmenler, ondan korkuyorduk. Müdür bile korkuyordu ondan. Her türlü düşünceye hâkim, Turgenyev, Şchedrin

³¹⁴ O. Serebryanaya, I. İtkin, A. Levkin, **a.g.e.**, s. 150.

³¹⁵ L. P. Grossman, **a.g.e.**, s. 192.

³¹⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 7, s. 454.

³¹⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 498.

üzerine eğitim almış öğretmen milletini ve liseyi bu sürekli çizme ve şemsiyeyle dolaşan insan, tam on beş yıl avucunun içinde tuttu.”³¹⁸ Bu öyküsüyle Çehov, genel bir toplum karakteri de yaratır. “Kılıflı Adam” öyküsü, sadece belirli bir dönemin Rus taşra yaşantısını sunmaz. Öykünün çağdaş konu merkezine Çehov, evrensel anlamlara sahip tüm insanlığın problemini yerleştirmiştir.”³¹⁹ Yine “Aşk Üzerine” adlı öyküsü de üstü kapalı olarak, yazarın hayatının bir kesitini konu alır. Yazarın evli bir kadın olan L.A. Avilova’ya karşı duyduğu ketum aşk öyküde Alyohin ve Anna karakterleriyle yansıtılır. L.A. Avilova bu öyküyü “Russkaya mısıl” dergisinde yayımlanır yayımlanmaz okur ve gözyaşlarına boğulur.³²⁰

Bilindiği üzere Çehov’un uzun öykülerinde, uzun uzadıya yapılan tasvirlerle rastlanmaz. Kısa ve yüzeysel görünen anlatımların içine ara ara gizlenen ayrıntılar, genelde uzun anlatımlarla sağlanan yoğunluğa ulaşılmaya yardımcı olur; böylelikle öykü sıkıcılıktan ve tekrarların doğuracağı monotonluktan arınır. Yazar karakterlerini tanıtmada genel olarak karşılıklı diyaloglardan, iç monologlardan, kısa tasvirlerden yararlanır ve çoğunlukla bir kişinin ağzından yapılan düz anlatım yöntemini kullanır. Tek yanlı, yavan tasvirlerden kaçınır. Ruhsal tasvirlerle, ortam veya manzara tasvirleri çoğunlukla iç içedir. Böylelikle öyküde daha gerçekçi bir hava yaratılırken, etkileyicilik de perçinlenmiş olur. Çehov öyküleri için duygusal tasvirler vazgeçilmez özelliklerdendir. Karakterlerin iç dünyalarının dış görüntülerle harmanlandığı anlatımlar, kişilerin karakter özellikleri açısından da son derece aydınlatıcıdır. Mutlu, mutsuz veya düşünceli oldukları anlarda, karakterlerin çevreyle olan bağlarındaki değişkenlik, okuyucuya bu durumun derinliği veya önemsizliği hakkında dolaylı bir bilgi sağlar. Örneğin; “Edebiyat Öğretmeni”nde Çehov Nikitin’in aşkını aktarırken şu ifadeleri kullanır: “...Nikitin öylesine mutluydu ki yeryüzü, gök, kentin ışıkları, bira

³¹⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 51

³¹⁹ V. B. Katayev, “A. P. Çehov”, **Russkaya literatura XIX-XX vekov**, T. 1, izd-e 4., Moskova, izd. Moskovskogo universiteta, 2002, s. 443.

³²⁰ **Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov**, Çeviren: Mehmet Özgül, 1. Baskı, Cem Yayınevi, Haziran, 2002, s. 219-220.

fabrikasının büyük ve siyah gövdesi sevimli bir bütün olarak görünüyor, altındaki 'Kont Nulin' havalanıp kadife renkli göğşe uçuverecekmiş gibi geliyordu.”³²¹ Âşık öğretmenin gözünde dünya çok daha sevimli ve güzel bir hale dönüşür ve bu da aşkın kahraman üzerindeki etkisini açıklamak açısından dikkat çeken bir detaydır. Böylelikle yazar duygularla dış dünyayı bütünleştirerek, kişilerin iç dünyalarındaki değişimi aktarırken gerçeğe yakın bir anlatım yakalar. Çehov için bu konu büyük bir öneme sahiptir ve yazar edebiyattaki başarısının nedenini bu özelliğine bağlarcasına, bu konuyu birçok kere dile getirmiş ve diğer yazarların da bu noktaya dikkat etmesini istemiştir. Çehov'un açıklamalarını bir 'keşif' olarak nitelendiren A. S. Lazarev-Gruzinski'nin dikkatini çeken örneklerden biri olan “bir dilencinin yoksulluğunu vurgulamak için çok söz harcamanın, onun zavallı, mutsuz görünüşünü uzun uzadıya anlatmanın gereği yok. Üstündeki entarinin soluk, güneş yanığı bir renk aldığını söz arasında belirtivermek yeterlidir”³²² sözü, yazarın amacına ulaştığının da göstergesi sayılabilir.

Duygular, Çehov öykülerinin temel malzemesidir. Cümle aralarında kullandığı duygusal ayrıntılar, karakterlerin kişisel özelliklerini ve dünya görüşlerini kapsamlı bir şekilde deşifre eder. “Küçük Köpekli Kadın” adlı öyküsünde Çehov'un, öyküdeki kahramanı Gurov'un kaprisli, akıl yoksunu kadınlara karşı duygularını ifade ederken kullandığı “...Gurov bunlara karşı soğuyunca güzelliklerinden tiksindir, iç çamaşırlarının dantelleri sürüngenlerin pulları gibi gözükürdü”³²³ cümlesi, bu tür kadınların Gurov üzerindeki tiksintisinin boyutunun ortaya koyulmasında oldukça açıklayıcıdır. Kısaca betimlenen bu duygu, anlamca oldukça etkilidir. Başka yazarlarca belki bir paragrafta tasvir edilebilecek böyle bir durumu Çehov, anlam hacminden hiçbir şey kaybettirmeden birkaç satıra sığdırarak özetler. Uzun anlatımların gereksiz ayrıntılarından uzak duran yazar, böylelikle kısalığın yeteneğin gerçekten kardeşi olduğunu da ispatlamış olur. 3.09.1899 tarihinde Gorki'ye

³²¹ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 217.

³²² **Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov**, Çeviren: Mehmet Özgül, 1. Baskı, Cem Yayınevi, Haziran, 2002, s. 76.

³²³ A. P. Çehov, a.g.e., T. 4, s. 115.

yazdığı mektupta bu özelliğini şöyle açıklar: “Otun üzerinde oturan biri diye yazdıgımda anlaşılır olur. Bunun anlaşılır olmasının sebebi, açık olmasından ve dikkati dağıtmamasındandır. Tam tersine, eğer şöyle yazarsam beyin için ağır ve anlaşılması zor olur: Dar göğüslü, kızıl sakallı, orta boylu biri, sessizce, ürkek ve etrafa bakmaya çekinerek, gelip geçenler tarafından ezilmiş yeşil otlar üzerinde oturuyordu.”³²⁴

Ayrıntıya ve esere anlaşılabilirlik katan her şeye karşı yazarın yoğun bir eğilimi vardır. Sıradan anlatımların dışına çıkarak yarattığı öykülerinde, hiçbir görüntüyü ve ayrıntıyı atlamaz. Ortamla ilişkili her durum onun öyküleri için vazgeçilemez bir efekttir. Korkuları, sevinçleri çevreyle ilişkilendirmesi, Çehov’un etkileyiciliği açısından önemli bir yere sahiptir. Yazarın öykülerini düz ve sık bir anlatım anlayışından kurtaran bu yöntem, insan ve çevre arasındaki psikolojik bağın kurulmasında da büyük bir rol oynar. Yazarın eserlerinde çevre psikolojik yansıtım açısından etkin bir araca dönüşür. Öykülerde rastlanan mistik ve okuyucunun ilgisini artıran tasvirler ise bu durum açısından önemli bir tekniktir. Böylelikle durumun genel hali ya da karakterin duygusal enginliği üzerine yapılacak değerlendirmelerde gerçeğe yakın bir anlam elde edilebilecektir. Bu da özünde Çehov’un yazma amacını meydana getiren isteğin ve eserlerinde okuyucuya vermek istediği şeyin kendisidir. Objektif görüntülerin arasına gizlenmiş duygularla zenginleştirilen bu tasvirler çevrenin insanla bütünleşmesini sağlarken, okuyucu dünyasında öykünün bir bütünlük içerisinde algılanmasına olanak tanır. Böylelikle okuyucu kahramanın iç dünyasıyla birebir karşı karşıya kalır. Çevrede var olan her şey kahramanın iç dünyasında yeniden şekillenirken, dış dünyaya yansıtılan düşüncelerse hissedilen duygunun gerçekliği bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Örneğin, “İonıç”te yapılan mezarlık tasviri bu mistik anlatım açısından dikkat çeker: “...Hiçbir şeye benzetilemeyecek bir dünyaydı bu! Burası adeta onun yuvası sayılabilecek ayın öylesine güzel ve yumuşak ısıdığı, hayatın mevcut olmadığı ve olmayacağı, ama karanlığa

³²⁴ Viktor Şklovskiy, **a.g.e.**, s. 304.

bürünmüş her bir kavakta, her bir mezar taşında dingin, olağanüstü güzel ve sonsuz bir hayat vadeden bir sırrın varlığının hissedildiği bir dünya. Mezar taşlarından ve soyulmuş çiçeklerden etrafa yaprakların sonbahar kokuları ile birlikte, hüznün, bağışlama ve huzur esintileri yayılıyordu (...) Bu bir sessizlik değildi, dinginlik de değildi; hiçliğin kasvetiydi bu, umutsuzluktu (...)”³²⁵ Duygularla mistik görüntülerin iç içe geçtiği tasvirde, mezarlığa ait gizemlilik ön plana çıkarılmak istenirken, bu gizemliliğin kahramanda nasıl bir etkiye neden olduğu da dolaylı olarak vurgulanır. İçerideki hüznün, bizzat yazarın kendi gözlemine ve hissedişine dair açıklamalarla vurgulanır. Yine “Bozkır” eserindeki fırtına tasviri de, o anın korkunçluğunu okuyucunun kafasında yeterince canlandırabilme özelliğinden dolayı, bu tür tasvire örnek sayılır. Yegoruşka’nın kişisel duygularıyla yansıtılan tasvirde, uçsuz bucaksız ve alabildiğine ıssız bir yerde kopmuş olan bir fırtınanın insanda yaratacağı etki ustaca satırlara yansıtılmıştır: “...Rüzgâr kıvrılarak bozkıra koştu, öyle bir gürültüyle önündeki otları, kuru yaprakları havaya kaldırdı ki, bu sestene ne gök gürültüsü ne de tekerleklerin gıcirtısı işitilebildi. Ay ışığı puslandı, kirli bir renk aldı, yıldızlar daha somurtkan bir havaya büründüler, toz bulutları ile bunların yere düşen gölgeleri aceleyle bulutların gerisine doğru koşturdular. (...) Kara bulutun etrafında top kevenler uçuyordu ve orada kim bilir nasıl da korkuyorlardı. (...) Gökteki koyuluk ağzını açtı, dışarıya beyaz bir ışık püskürdü. Ardından gökyüzü tekrar gürüldedi. (...) Şimşekler karanlıkta, öyle göz kamaştırıcı ve kör edici bir parlaklıkla çakıyordu ki, her çakışta insanın gözüne ağrı giriyordu...”³²⁶ Yazar, Yegoruşka’yla fırtına arasındaki bağı çeşitli korkunç görüntülerle kuvvetlendirerek, betimlediği sahnenin etkileyiciliğini artırır. Böylece, anlatılan görüntünün çok daha net olmasını sağlayarak, okuyucunun kafasında kalıcı bir tablo yaratır. Bu yüzden de öykülerinde özellikle, göz önünde canlandırmayı sağlayacak kelimeler ve anlatımlar kullanmayı tercih ettiği fark edilir.

³²⁵ A. P. Çehov, a.g.e., T. 4, s. 39-40.

³²⁶ A. P. Çehov, a.g.e., T. 2, s. 203.

Eserin okunduğu anda yapılan tasvirlerin göz önünde canlandırılması, Çehov için önemli bir özelliktir. Öykülere hareket katan bu özellik anlatımın monoton gidişine can vererek sıkıcılığa karşı antidot görevi görür. Böylelikle yazar statik görünümlü öykülerine dolaylı bir dinamizm katmış olur. Ayrıca kelime tasarrufunu sağlayan bu yöntem sayesinde, istediği kısalığa da ulaşır. Yazar bunun için daha çok benzetmelerden ve kişileştirmelerden yararlanır. Çehov benzetmelerinde genellikle var olan bir durumu ya bir nesneye ya da başka bir duruma benzetir. "... Miyop insanlar gibi masanın üzerine doğru eğilmiş, gazete okuyor gibi yapıyordu" (...ona nizko, točno blizorukaya, nagnulas k stolu i delala vid, čitayet gazetu),³²⁷ "Mariya Konstantinovna'nın yüzünde bütün çizgiler, noktacılar titriyor, sanki derisinin altında minicik iğnecikler dolaşıyordu (Na liste Maria Konstantinovnu zadržali vse čertočki točečki, kak budto pod kojey zaprjigali melkiye igoločki)"³²⁸ "Uçuruma yuvarlanan bir kişinin çalı çırpıya tutunması gibi, eski günlerden güzel bir anı bulmaya çalışarak kendine soruyordu" (...spraşival on sibya starayas utsepitsya za kakoye-nibud svetloye vspominaniye, kak padayuşiy v propast tseplyayetsya za kustı)³²⁹ "Bir tavuğun altından yumurtasını alıp bakarsanız, içinde civcivin ciklemesi gibi, benim vicdanım da öyle cik cik ediyor."³³⁰ (kak vot vozmyoş iz-pod kuritsı yaytso, a v nyom tsıpliyonak pişit, tak vo mne sovest vdruk zapişala) örneklerinde görüldüğü üzere, yazar çok uzun anlatımlara gereksinim duymadan, anlatmak istediği durumu bir başka duruma benzetme yoluyla birkaç kelimeyle rahatlıkla özetler. Bunun dışında "mürekkebe bulaşmış bir sinek gibi" (kak muha popavşaya v černila)³³¹ "altın gibi parlayan kilise kubeleri"³³² (zolotiye glavı tserkvey (...) goreli kak zoloto), "oyuncak gibi güzel ve temiz bir şehir"³³³ (gorod, čistenkiy i krasiviy, kak igruşka) "büyük şapkaya benzeyen karga yuvaları"³³⁴ (voroni gnezda

³²⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 329.

³²⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 385.

³²⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 419.

³³⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 139.

³³¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 403.

³³² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 1, s. 562.

³³³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 562.

³³⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 216.

pohojiye na bolşıye şapki), “pazardaki horoz gibi eşsiz”³³⁵ (bez parı, slovno petuh na bazare) “Yengeç kiskacı gibi erkek eli”³³⁶ (mujskiye ruki (...) kak dve bolşıye kleşni) şeklindeki bir nesneye benzetilerek yapılan açık benzetmeler de, edebi açıdan anlatımı güçlendiren ve anlamı yoğunlaştıran özelliklerdir. Benzetme ve kişileştirme sanatı, Çehov’un bütün eserlerinde göze çarpar. Bu sanatlar edebi yaratıcılık bakımından önemli bir yer tutar. Var olan görüntüyü tam anlamıyla yansıtabilme olanağı tanıyan bu edebi sanatlar, Çehovvari anlatımın da yapı taşlarını oluşturan ayrıntılardır. Benzetme ve kişileştirmeler, öykünün ‘yazılmasından’ çok, bir resim gibi ‘çizilmesine’ hizmet eder.

Çehov, “Bozkır” eserinde de zaman zaman, çağrışım yoluyla benzetme yöntemini kullanır. Gerçek dünyanın bir parçası olan koskoca bir bozkırı, çocuk dünyasına uyarlamak kaygısıyla kullanılan bu yöntemin sağladığı başarı, yazarın ustalığını da ortaya koyar. Yegoruşka’nın yolda gördüğü bir değirmen için söylediği “... Bir türlü gözden uzaklaşmıyor, parlayan kanadıyla Yegoruşka’ya bakıyor, hep dönüyordu. Ne yaman büyücüydü bu!”³³⁷ (...a vetryak vsyo yeşo ne uhodil nazad, ne ostaval, glyadel na Yegoruşku svoim losnyaşimsya kırılom i mahal. Kakoy koldun!) cümlesi, sıradan bir görüntünün çocuk dünyasındaki yansımasını gösterir. Yazar, değirmenin uzunca bir süre ortadan kaybolmadığını çocuksu bir mantığın arkasına gizlerken, çocuk dünyasının derinliğini de dolaylı olarak ortaya koyar. İlerleyen satırlarda battaniyenin altından başlarını çıkarmış kalabalık bir çocuk grubunun “yüz başlı bir dev”e³³⁸ benzetilmesi yine çağrışım mantığı üzerine kurulmuş bir benzetmedir. “Bozkır” öyküsünü edebi zenginlik bakımından, diğer öykülerine göre daha farklı bir yerde tutmak gerekir. Çünkü yazar özellikle bu öyküsüne geniş olarak yaydığı çeşitli sanat yöntemleriyle, okuyucuya edebi becerisini son damlasına kadar cömertçe kullandığını düşündürür. Diğerlerine parça parça dağıttığı semboller,

³³⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 131.

³³⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 132.

³³⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 144.

³³⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 161.

benzetmeler, kişileştirmeler gibi söz sanatlarına, bu eserinde fazlasıyla rastlanılır. Yazar adeta bütün edebi kudretini bu öyküye boşaltmış gibidir. “Bozkır” içerik olarak, yazarın asıl olarak vermek istediği yalnızlığın sembolize edildiği, büyük bir panoramadır. Üzerinde sayısız bitkiyi ve canlıyı barındıran bozkır, öykünün ana kahramanı olarak öne çıkar. Böylelikle bu öyküsüyle Çehov, isimsiz ve cansız bir kahraman yaratma konusunda da önemli bir yer tutar. Bozkırın tek ganimeti, yazarın zihin gücüyle hareketlendirdiği görüntülerdir. Öykünün hiçbir dinamizme sahip olmayan konusu, zihin aracılığıyla oluşturulmuş farklı ve değişken görüntülerle zenginleştirilir. Karanlıkta uzaktan bir keşişe benzetilen karaltının, yaklaştıkça bir çalı parçasına dönüşmesi, Yegoruşka’nın tarihi resimlerde gördüğü savaş arabalarının birinin yanında olduğunu hayal etmesi, ölen ninesinin mezardaki halini gözünde canlandırması gibi sahneler, zihin gücünün birer ürünüdür.

Çehov için yukarıda örneklediğimiz benzetmeler kadar, satırlara ruh veren bir yöntem olan kişileştirme sanatı önemli bir yere sahiptir. Cansız varlıkların, insana özgü özellikleriyle süslendiği satırlar, gerçek yaşama dair görüntülerin resmedildiği bir tuvaldeki fırça darbeleri gibidir. Öyküleri renklendiren ve hareketlendiren bu darbeler, şüphesiz gerçekçiliğin öykülerdeki etkisini de zirvelere taşıyan ayrıntılar arasındadır. Özellikle “Bozkır” öyküsünde kullanılan bu ayrıntılar, bozkırın neden öykünün tek kahramanı haline geldiğini dolaylı yoldan açıklar. Yazın dünyasında bütünlük içinde kullanılan her kelimenin, bir eserdeki başarının mimarlığını üstlendiği su götürmez bir gerçektir. Çehov’un başarısındaki sır da, yine kelimelere hükmetme yeteneğinin ona getirdiği zenginliktir. Kısa tasvirler arasına ustaca yerleştirilmiş, sıradan ve tesadüfî görünen bu kelimeler, Çehov öykücülüğünün ince hatlarını ve özgünlüğünü oluşturan belirgin ayrıntılardır. Çehov’un bu büyük ününde, ‘kâğıt üzerine yazıyla resim yapabilme’ becerisinin katkısı asla reddedilemez. Onun kelimeleri, adeta bir nesnenin kendisi gibidir. İnsana dair özelliklerle nesnelere eklenen psikolojik içerik, okuyucunun iç dünyasına çok daha hızlı nüfuz ederek, kısa zamanda öyküyle ilgili her detayın anlaşılmasını sağlar. Onun eserlerinde “geniş bozkır

gölümser”³³⁹ (şirokaya step (...) ulıbnulas) veya “hüzünlü, karamsar, dalgındır”³⁴⁰ (...kajetsya grustnoy, unıloy i zadumçivoy), ya da “bir ozan diye umutsuzca bağırır”³⁴¹ (...slıışış yeyo toskliviy, beznadejnyı priziv: pevtsa, pevtsa), “kızkuşları ağlaşır ve kaderlerinden şikâyet eder”³⁴² (çibısı gde-to plakali i jalovalis na sudbu), gökyüzündeki karanlık ağzını açarak beyaz bir ateş püskürtür³⁴³ (çyornata na nebe raskrıla rot i dıhnula belım ognyom), “nehir ihtirasla insanı gel bana diye çağırır”³⁴⁴ (voda strasno Manila k cebe), “ay ve yıldızlar hasta gibi asık suratlıdır”³⁴⁵, (Luna silno bargovaya i hmuraya, toçno bolnaya, zvezdı toje hmurilis) (Bozkır), “yapraklar hüzünlü”³⁴⁶, (listva peçalno şelestelo) “bahçe uykulu”³⁴⁷ (osveşala spyaşiy sad) (Asmakatlı Ev), “ırmak somurtkandır”³⁴⁸ (reka bıla pasmurna) (Köylüler).

Çehov'da tasvir adeta başka bir sanattır. Uzun anlatımlara sıcak bakmayan yazar, zaman zaman sadece gerekli olan ayrıntıları barındıran “özet tasvir” yöntemini kullanır. Örneğin, “Bozkır”da Varlamov hakkında bir başka kahramanının ağzından verdiği özet bilgi, kahramanının hayata bakışı ve kişiliği hakkında genel bir bilgi edinmek için yeterlidir: “Tanrı sağlık versin, dürüst bir kişidir şu Semyon Aleksandriç Varlamov. (...) daha horozlar ötmeden ayağa fırlamış. Başkaları onun yerinde olsa, ya yatar, ya uyur, ya da konuklarıyla vur patlasın, çal oynasın eğlenir, ama o tüm gün bozkırda dolaşır durur. İşini kovalar. Yaman adamdır doğrusu.”³⁴⁹ Varlamov öyküde çok geniş bir yere sahip değildir. Çalışkanlığı ve dürüstlüğüne dair bu kısa bilgi, onun öyküdeki konumunu ve görevini fazlasıyla açıklar.

³³⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 140.

³⁴⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 167.

³⁴¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 168.

³⁴² A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 152.

³⁴³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 203.

³⁴⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 177.

³⁴⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 199.

³⁴⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 317.

³⁴⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 331.

³⁴⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 417.

³⁴⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 1, s. 492.

Ayrıca, Çehov için dış ve iç dünyaya ait her şey tasvire değerdir, bu yüzden de yazar öyküsüyle ilişkilendirdiği hiçbir varlığı tasvir etmeden geçmez. Böylelikle öykü tek görüntüye dayalı bir anlatımdan çıkarken, içerisinde verilen ayrıntı sayılabilecek önemsiz bilgilerle öykünün gerçekliğe dair güvenilirliği de sağlamlaşmış olur. Yazarın “Edebiyat Öğretmeni”nde konu açısından çok fazla önem taşımayan iki köpeği dahi tasvir etmesi, bu durumu açıklamak açısından dikkat çekici bir örnektir: “Gövdesi dazlak, suratını uzun tüyler kaplamış ufak Muşka, huysuz, şımarık bir köpekçikti. (...) Som’a gelince, büyük, siyah, uzun bacaklı, sopa gibi sert bir kuyruğu olan bir köpekti.”³⁵⁰ Bu küçük detay tasvirle, öykünün kahraman kadrosundaki her noktaya değinilmiş olur. Yine aynı eserde bahçedeki ağaçların tek tek tanıtılmış olması da bu anlayışın devamlılığı niteliğindedir. Yazar bahçedeki görüntüyü önemsiz bir ayrıntıymışçasına örneğin “pekçok çeşit ağaç bulunmaktadır” cümlesiyle kestirip atabilecekken, “... İçinde yirmiye yakın dişbudak, ıhlamur, bir de çam ağaçları vardı; geri kalanlar kiraz, elma, armut, yaban kestanesi gibi meyve ağaçlarıydı. Hatta yaprakları gümüş yeşili bir zeytin ağacı bile vardı”³⁵¹ şeklinde geniş bir anlatımla açıklar. Bu kısa ve öz tasvir, okuyucuya çevreyle ilgili en ince ayrıntıya kadar bilgi edinme olanağı sağlar.

Yazarın ayrıntı özelliği taşımayan genel tasvirleri ise, genellikle doğa ve mekân üzerinedir. Görüntüyü kısa cümlelerle yazıya taşıyan Çehov, genel tasvirleri durumun daha iyi anlaşılabilmesi ve öykünün okuyucunun kafasında tam anlamıyla canlandırılabilmesi için bir geçiş aracı olarak kullanır. “Bozkır” öyküsünde fazlaca rastlanan tasvirler içinde, Yegoruşka’nın önünden geçerken öylesine uğradığı ve öyküye görüntüden başka hiçbir amaçla hizmet etmeyen dükkân tasviri, mekân tasviri açısından örnek teşkil edici özelliktedir: “İçerisi geniş, yarı karanlıktı, dükkân iki bölümden oluşuyordu. Bölümlerden birinde tuhafiye ve bakkaliye malları satılıyordu. Öbüründe katran fiçileri dizilmişti, tavandan hamutlar sarkıyordu. İkinci

³⁵⁰ A. P. Çehov, a.g.e., T. 3, s. 218.

³⁵¹ A. P. Çehov, a.g.e., s. 225.

bölümden hoş bir deri ve katran kokusu yayılıyordu. Yerler ıslaktı. Dükkânı yapan kişi doğrusu düş gücü yüksek ve özgür düşünceli biri olmalıydı, çünkü her yeri süslemelerle ve büyü işaretleriyle doluydu.”³⁵² Tasvirlerin her bir kelimesinde dikkatli bir gözlem hâkimdir. Gözleme dayalı bu tür tasvirler, görüntülerin yazara ya da kahramanın bizzat kendisine görüldüğü şekilde aktarılmasından dolayı, Çehov’un empresyonist yönünü de ortaya koyar. Anlattığı nesne ya da olayı, kendi iç duygularının süzgecinden geçirerek aktarır, bu yüzden objektif tasvirlerin arasında sıkça sübjektif tasvirlerle de rastlamak mümkündür. Empresyonist özellikler öyküyü çok daha estetik ve etkileyici bir hale getirir. Yazarın kendi kafasında barındırdığı dünyayı, okuyucunun da dünyasına aktarma lüksünü yaratır. Tolstoy bu konuda şöyle der: “Çehov’u sanatçı olarak Turgenyev, Dostoyevski ve hatta benim gibi önceki yazarlarla kıyaslamak imkânsızdır. Çehov’un empresyonistlerdeki gibi kendine özgü bir formu vardır. Adam eline aldığı boyaları hiç düşünmeden gelişi güzel vuruyor sanırsınız, o boyalar arasında hiçbir ilişki yok gibidir, ama uzaklaşıp baktığınızda şaşırtıcı bir izlenime kapılırsınız: önünüzde parlayan, unutamayacağınız bir tablo vardır.”³⁵³ Yazarın “Bozkır” öyküsünde geçen han tasviri bu durum için iyi bir örnek sayılabilir. Hayal dünyası, gözleme dayalı etkin anlatımlar ve benzetmelerle donatılan öyküde, bozkıra ait bütün görüntüler adeta bir resim kıvamında sunulur. Yazar, her ayrıntıyı kendi gözleminin ona sağladığı profesyonel bir anlamla şekillendirir: “... Sandalyeleri yapan marangozun arkalıkları böyle insafsızca geriye eğmekte ne gibi bir rahatlık gözettiğini anlamak olanaksızdı. İnsan bunların böyle olmasında, ister istemez bir marangozdan çok güç gösterisi yaparken, sandalyelerin arkalıklarını büken ve sonra düzeltiyim derken daha çok büken pehlivan yapılı bir yolcunun suçlu olduğunu düşünüyordu.”³⁵⁴

Empresyonizmde asıl olan görüntünün yazara ya da kahramanına görüldüğü şekilde ifade edilmesidir. Bu durum kahramanın iç dünyasının

³⁵² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 181.

³⁵³ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **a.g.e.**, s. 436.

³⁵⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 154.

görüntüye yazarca düzgün bir şekilde uyarlanmasıyla da eşleştirilebilir. Bunun için de “sanki, -mış gibi, gibi gelmek, görünmek” kelimelerinden yardım alır. Görünen dışındaki başka bir dünyanın yaratılması için gereken bu kelimeler, verilmek istenen anlam açısından etkin bir görev üstlenirler. Böylelikle yazar görünenden çok hissedilenin tasvirini yapmış olur. “Moisey Moiseyiç sanki vücudu üç parçaya ayrılmış da, bu parçaları yere düşürmemek için kollarıyla dengeyi sağlamaya çalışıyor gibiydi”³⁵⁵, “sanki çarklar, manivelalar şakırdarak dönerken ateş kusan silindirler her an yerlerinden kopup, insanlara saldıracak gibi gelirdi”³⁵⁶ “duvarlar, tavan, lamba, halı ona alaylı alaylı göz kırpmıyorlar, sanki ‘kaçırdın elinden’ demek istiyorlardı”³⁵⁷ örneklerinde de görüldüğü gibi aktarılan görüntü, yazarın iç dünyasının bir yansıması olup, var olanın dışında bir anlam taşımaktadır. Ayrıca yazar bu yöntemi bazen “Bozkır sanki yalnızlığının bilincindedir”³⁵⁸ şeklindeki bir akıl yürütmede, bazen de “sanki herkes bana ‘neden hiçbir şey yapmıyorsun’ dermişçesine bakıyordu”³⁵⁹ örneğindeki gibi gördüğü şeyin aktarımını kuvvetlendirmede ve vücut dilini yazıya çevirmede kullanır. Görüntü üzerinden akıl yürütmede yazar, görüntüyü başka bir olgunun gücünden ve etkisinden yararlanarak anlatma yolunu kullanır. Böyle durumlarda yazarın gördüğü görüntünün tam karşılığı aslında benzettiği şeydir. Benzetilen durum ya da eylem, görüntünün vurgulanmak istenen yanı ve anlatımın yoğunluğu açısından önemlidir. Özellikle “Bozkır” öyküsünde rastlanan böyle bir anlatım tekniği tekdüze görüntülerin hareketlendirilmesi ve tam anlamıyla aktarılabilmesi için doğru bir yöntem olarak karşımıza çıkar. “İnce sesiyle sanki inliyor, yardım çağırıyordu”³⁶⁰, “dişi ağrıyormuşçasına inilti çıkarıyordu”³⁶¹, “Sanki işlediği bir suçu ima ediyormuşçasına kuşkulu gözlerle baktı”³⁶², “onu boğmak isteyen biri varmışçasına bağıırıyordu”³⁶³

³⁵⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 163-164.

³⁵⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 171.

³⁵⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 457.

³⁵⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 168.

³⁵⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 270.

³⁶⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 153.

³⁶¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 160.

³⁶² A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 161.

³⁶³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 177.

şeklindeki tanımlamalar, verilmek istenen anlamın netliği açısından büyük ve aktif bir görev üstlenir. Örneğin, “İnce sesiyle sanki inliyor, yardım çağırıyordu” cümlesinde çıkarılan ses aslında tam anlamıyla bir inleme değildir, fakat inleme sesine benzetilmesi çaresizlik ya da acı duygusunun varlığını pekiştireceğinden, yazar tarafından özellikle seçilmiş bir kelimedir. Bu yöntemle aslında yazar görüntülere başka bir anlam yükleyerek, daha somut bir algının oluşmasına olanak sağlar. Çünkü bu cümleler maddi ve manevi duyguların işbirliğinden, daha açık bir şekilde ifade edilecek olunursa, yazarın göz ve ruh alışımından oluşmuş izlenimlerdir. Bu öyküsü, geniş doğa ve manzara tasvirlerini barındırması nedeniyle Çehov’a ayrıca peyzajcı kimliğini de kazandırır. Yazarın “Bozkır” öyküsünde sonsuz enginliğe dair çizdiği peyzaj görüntüleri, özgür bir hayata duyulan özlemi de çağırıştırır.

Duyguların tam anlamıyla dışa vurumu Çehov için önemli bir ayrıntıdır. Çünkü onun öykülerinde aksiyon, daha çok karakterlerin iç dünyalarındadır. Anlık duygu değişimlerinde meydana gelen görüntüleri, çoğunlukla “her nedense (poçemu to)” kelimesiyle aktarır. Bu kelime de, tıpkı “gibi gelmek, görünmek” kelimelerinde olduğu gibi, duyguların aldığı yeni şeklin resmedilişinde devreye girer. Tek fark, o duygunun o an ve sebepsizce ortaya çıkmasıdır. Yazar, kahramanın içinde birden kabaran duyguyu, bir başka şeye benzetmeksizin nedeni olmayan bir eyleme bağlar. Gerçek hayatın kendisiyle örtüşen bu ani duygusal değişimler, eserin gerçekliğini de pekiştirir. Böylelikle sübjektif duygularla kelimeler arasında kurulan anlam bütünlüğü sayesinde, algının derecesi artar. Duygusal gözlemin ve hiçbir gruba dâhil edilemeyen, adeta havada kalmış duyguların yansıtılmasına olanak tanıyan bu yöntem, iç dünyadaki belirsiz duyumların dışa vurumunda aktif bir rol oynar. Örneğin, sebepsiz duygu değişimlerinin sıkça yer aldığı “Nişanlı Kız” öyküsünde, bu tür söz dizimlerine fazlasıyla rastlanır. “... Nadya’ya aydınlatılmış salonda, camların ardındaki annesi her nedense şimdi çok genç görünüyordu (...)”³⁶⁴ “her nedense ağlamak istiyordu (...)”³⁶⁵

³⁶⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4., s. 178.

“içinde her nedense hiçbir değişiklik olmadan tüm hayatının böyle gideceği duygusu vardı (...)”³⁶⁶ “düşüne bir aydan az bir zaman kalmışken, her nedense içine bir korku çöktü (...)”³⁶⁷ “Saşa her nedense ona görgüsüz ve taşralı gelmişti (...)”³⁶⁸ “her nedense (...) çocukluğu gibi geride kalan geçmişini anımsadı...”³⁶⁹

Bazı yazarlar Çehov’un kelimelerle ustaca oynayarak, kendinden daha fazla bir anlam yükleyişini sembolizm sanatıyla eşleştirir. Andrey Bely, Çehov’un sanatı için “Çehov hiçbir şey anlatmadı, baktı ve gördü” tespitiinde bulunurken, yazarın sembolizmi için de “gerçek sembolizm, gerçek realizmle çakışır” der. Böylelikle Çehov, Bely için “sembolizmin gerçeği ya da gerçeğin sembolizmi”³⁷⁰ sanatında yeni bir ufuk açan bir yazardır. Çehov’un sembolleri gerçekten de gerçeğe uyumludur, çok uç noktalarda bir anlam taşımazlar. Adeta gerçeğin sembolize edilmiş şekilleridir.

Yazar öykülerinde kahramanlarının iç dünyalarını bazen bazı doğa olaylarıyla birlikte yansıtarak sembolize eder. Çoğunlukla değişen görüntülerle, kahramanın duyguları arasında bir paralellik gözlenir, bu da yazarın tekniği açısından önemli bir detay olarak göze çarpar. “Nişanlı Kız” eserinde, Nadya’nın kendi yaşantısının bayağılığından kurtulmak için, bir gece içine düştüğü buhranlı ruh hali, dışarıdaki gürültülü fırtınayla özdeşleştirilerek sembolize edilir: “Rüzgâr kapıları, pencereleri takırdatıyor, her yandan ıslık sesi geliyor, sobanın içindeki cin içli bir şekilde şarkısını söylüyordu. (...) Alt katta biri keman çalıyormuş gibi geliyordu Nadya’ya. Keskin bir gürültü işitildi: panjurlardan biri kopmuş olmalıydı (...) uzun uzun ağladı Nadya. Hıçkırıklar konuşmasına engel oluyordu. Buradan gitmeme izin ver, düşün olmamalı, olmayacak da! Onu sevmiyorum, içimden adını bile anmak gelmiyor dedi sonunda (...) Sabaha dek düşündü, düşündü. Panjurları

³⁶⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 178.

³⁶⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 179.

³⁶⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 182.

³⁶⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 191.

³⁶⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 191.

³⁷⁰ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 321.

birisi takırdatıyor, ılık çalıyordu sanki...”³⁷¹ Ayrıca fırtınalı gecenin sonrasında Nadya’nın yaşadığı dünyadan kaçtığı gibi, yaşlı bir erik ağacı da köklerinden koparak devrilmiştir. Başka bir deyişle o da var olan hayatını değiştirmiştir. Yazarın “Düello” eserinde, Layevski’nin ölümle ve tüm hatalarıyla yüz yüze geldiği düello akşamında, içinde bulunduğu nevrastenik ruh hali de yine dışarıdaki büyük bir fırtınayla özdeşleştirilerek betimlenir. Düello gecesinde Layevski sürekli ölümü düşünür. Ölüm duygusunu sık sık vurgulayan yazar için, iç dünyaya uygun bir kasvet ortamı öykünün etkileyiciliği ve gerçekçiliği bakımından pekiştirici görevi görür. “Pencerelerin üçünden birden parlak bir şimşek çaktı, ardından önce boğuk boğuk, sonra çatırdayarak kükreyen öyle şiddetli, öyle kulak çınlatıcı bir gök gürültüsü koptu ki, pencereler şangırdadı (...) Dışarıda şiddetli, şiddetli, güzel bir fırtına vardı. Enginlerde şimşekler ardı arkası kesilmeden bulutların içinden beyaz şeritler halinde denize akıyor, yüksek dalgaların karanlık sırtlarını ta uzaklara dek aydınlatıyordu.”³⁷² Bu teknikle yazar, iç ve dış dünyalar arasında dolaylı bir bağlantı kurar ve aslında betimlediği o büyük fırtınayı, kahramanların içinde olan duygusal karmaşanın sembolü olarak kullanır. Böylelikle, okuyucu iç karmaşanın boyutu hakkında dolaylı, fakat derin bir bilgi edinir. Yazar öykülerinde doğa tasvirlerini zaman zaman ruhsal dünyanın aynası olarak kullanır.

Gece, sessizlik, ay, gökyüzü, karanlık, rüzgâr, deniz gibi semboller, yazarın sıkça kullandığı, genelde kasvet ve yalnızlık anlarını betimlemede tercih ettiği kelimelerdir. “Asmakatlı Ev”de Jenya’yla aralarında duygusal bir bağ olan Belokurov’un sevdiği kızı uğurlama sahnesini yazar “hüzünlü bir ağustos gecesiydi, hüzünlüydü çünkü havayı güz mevsiminin kokusu doldurmuştu. Rengi kırmızıya çalan, bulutlarla kaplı ay yeni doğmuştu, yol ile çevresindeki koyu yeşil kışlık ekin tarlalarını fersiz ışıyla aydınlatıyordu”³⁷³ şeklindeki bir ifadeyle açıklar. Burada bir sonbahar gününden söz edilir. Bu

³⁷¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 187-188.

³⁷² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 418.

³⁷³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 329.

sonbahar, öyküde yalnızca bir mevsim olarak kalmayacak, ilerleyen satırlarda Misyus'le ayrılan Belokurov'un iç dünyası haline dönüşecektir. Ay ışığının fersizliğiye, kahramanın umutsuzluğunun göstergesidir. Yazar, öyküde ayrılığın getireceği hüznü, sonbaharla ve fersiz ay ışığıyla sembolize etmiştir.

Yazar “Kadın Krallığı” öyküsüne ise, genel bir kasvet ve yalnızlık duygusu yükler. Anna Akimovna'nın çevresindeki görüntüleri algılama şekli, bu yalnızlığın da dışa vurumu niteliğindedir. “Çevresindeki karanlık pencerelere, duvarda asılı tablolar ve salondan içeriye sızan ölgün bir ışığa baktı ve birden bire umutsuzluğa kapılarak ağlamaya başladı. O kadar yalnızdı ki konuşacak, dertleşecek hiç kimsesi olmadığından dolayı yüzü hüznle kaplandı”³⁷⁴ açıklamasındaki karanlık, duvardaki tablolar ve ölgün ışık kahramanın iç dünyasındaki yalnızlığın sembolize edildiği kelimelerdir. Etrafında hiç kimsenin olmayışı, kasvet saçan birkaç eşyanın varlığıyla vurgulanır. Yine fabrika tasvirinde geçen ve Anna Akimovna'ya kasvet verdiği vurgulanan “asık suratlı fabrika binaları, demir kirişler, yüksek tavanlar, (...) yağ, kömür kokusu, dondurucu rüzgâr” kelimeleriye, kahramanın umutsuzluğuna neden olan simgeler olarak göze çarpar. Bu kelimeler Çehov'un öyküleri için vazgeçilmez ayrıntılardır.

Karamsarlık aktaran kelimelerin yanı sıra Çehov, zaman zaman renklere de sembolik anlamlar yükler. Örneğin, “Bozkır” öyküsünde yazar kullandığı geniş bir renk cümbüşünün yanı sıra, devamlı olarak Yegoruşka'nın üzerindeki kırmızı gömleğe dikkat çeker: “Köylü kadınlardan biri (...) Yegoruşka'nın al gömleğini gözleriyle izliyor. Kırmızı renk mi dikkatini çekmişti, yoksa evdeki çocuklarını mı hatırlamıştı, uzunca bir süre hareketsizce arkasından ona baktı”³⁷⁵, “gözlerini ayırmadan aşağıya Yegoruşka'nın al gömleğine bakıyordu”³⁷⁶, “...Küçük oğlan (...)”

³⁷⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 201.

³⁷⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, 2006, s. 142.

³⁷⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 148.

Yegoruşka'nın al gömleğine ve arabaya (...) bakıyordu. Gömleğin kırmızı rengi onu okşayarak çağırıyordu.”³⁷⁷ Bozkır, adeta hayatın soluk ve renksiz yüzü gibidir. Ölgün bir görüntü içine yerleştirilen, kontrast bir renk elbetteki fazlasıyla dikkat çekici olacaktır. İnsanların Yegoruşka'nın gömleğine bu denli dikkatli bakması da bu nedenledir. Yegoruşka öyküde, gelecek vadeden bir aydınlık sembolüdür. Bu aydınlık imgesi, Yegoruşka'nın üzerindeki al gömlekle sanki yazar tarafından ön plana çıkarılarak kuvvetlendirilmek istenmiştir. Yegoruşka o solgun bozkırın içindeki umut vadeden tek şeydir. Bu yüzden de Yegoruşka'ya bozkırda var olan her şey ve herkesten farklı bir anlam yüklenmiştir. Üzerine yüklenen aydınlık misyonu, silik bir görüntüde adeta bir güneş edasıyla parlar.

Yine “6 Numaralı Koğuş” eserinde yazar, öykünün adını başlı başına bir sembol olarak kullanır. Öykü yazarı N. S. Leskov Çehov'un bu öyküsünü “6 Numaralı Koğuş'ta toplum düzeni ve toplumdaki karakterler minyatür bir biçimde tasvir edilmiş. Her taraf 6 numaralı koğuş. Bu koğuş Rusya'dır”³⁷⁸ şeklinde değerlendirir. Çeşitli eziyet ve haksızlıkların uygulandığı bu koğuş, özünde kendi gözleriyle yakından gözlemlediği Rusya'nın genel yapısını da içerir. Ülkesindeki adaletsizlikleri, bir koğuş içine sıkıştırarak karakterize eden Çehov, bu koğuşu adıyla simgeleştirirken, dolaylı yoldan dönemin devlet yönetimini de protesto eder. 6 Numaralı Koğuş ve Nikitin, Rusya gerçeğinin acı yönüdür. İ. E. Repin 1873 yılında Çehov'a yazdığı mektupta yazarın öyküsü için şöyle der: “6 Numaralı Koğuş için size o kadar minnettarım ki! Bu şeyden öyle müthiş güçte bir etki ortaya çıktı ki! Sadeliğinden, basitliğinden ve fakir konusundan dolayı anlaşılmaz olan öykü, büyüdü ve sonunda öyle akıcı, derin ve koca bir insanlık fikrine dönüştü ki! Bu tuhaf şeyi nereye koyacağımı bilemedim. Şaşırdım, büyülendim ve Andrey Yefimiç'in yerinde olmadığımı sevindim.”³⁷⁹ Öykü daha çok psikolojik bir temele oturtulmuştur. Doktor Andrey Yefimiç Ragin'in son zamanlarındaki ruh halinin

³⁷⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 148.

³⁷⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 442.

³⁷⁹ O. Serebryanaya, I. İtkin, A. Levkin, **a.g.e.**, s. 179.

yansıtılmasında kullanılan “soluk yüzlü ay, zayıf ay ışığı, taş duvarlar, demir parmaklıklar” kelimeleri de yine yazarın diğer öykülerindeki gibi, psikolojik derinliğin dışı vurumunda önemli bir rol üstlenirken, kahramanın yaşadığı umutsuzluğu ve derin kederi de sembolize eder. Yazarın isimlerle sembolleştirdiği diğer eserleri ise “Bektaşüzümü”, “Kılıflı Adam” ve “İoniç”tir. “Bektaş Üzüümü”ne adını veren üzüm kahramanın zihnindeki tekdüze, bencil ve egoist hayat hayalinin isimleştirilmiş ve somutlaştırılmış halidir. Çehov’un yaşamını ve sanatını kaleme alan Yermilov bektaşüzümünün simgeleşme sürecine şu mantıkla yaklaşır: “Bektaşüzümü, ‘gerçekçi sembolizm’ olarak adlandırılması mümkün olan, Çehov’a özgü üslup özelliğini de bize gösterir. Gözümüzde küçük, masum bir meyve olan ‘bektaşüzümü’ genişler, büyür, olgunlaşır ve sonunda gülünç bir sembole dönüşerek, tüm yerküreyi kaplayacak kadar irileşir. Mal hâkimiyeti, ağır pençesini her şeye uzatır ve dünyadaki her şeyi ‘tatsız, katı, ekşi ve tiksindirici’ yapar, hayatın kendi neşesini yok eder.”³⁸⁰ Bu öyküsünde farklı olarak, yazara ait üstü kapalı bir mücadele de sezilmektedir. Karşılıklı iki ayrı görüşü birbiriyle çatıştırırken, dünya zevklerinin insana mutluluk getirmeyeceğini savunan yanının ağır bastığı da hissedilir. Öykü boyunca okuyucuya “doğru olanı gösterme” çabası götüğünü düşündüren yazarın, not defterinden yansıyan şu cümleleri de bu teoriyi kanıtlar niteliktedir: “Mutluluk ve hayat sevinci, ne parada ne de aşktadır; yalnızca doğrudur. Eğer hayvani bir mutluluk istiyorsan, bu hayat seni mutlulukla sarhoş etmez. Yapacağı şey, seni darbeleriyle şaşırtmak olacaktır.”³⁸¹

“Kılıflı Adam” öyküsüyle simgeleşen yaşanmamış ve boşa harcanmış hayatlar da, sembolik anlamda dikkat çeker. Kendilerini bir fanus içine sıkıştıran ve tüm dünyayı sadece oraya indirgeyerek yaşayan bu tür insanlar için yakıştırılmış ‘kılıf’ kelimesi, yazarca bilinçli olarak yerleştirilmiş geniş anlamlı bir benzetmedir. Kahramanının sönük ve silik hayatını bir kılıfa

³⁸⁰ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 298.

³⁸¹ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 301.

benzeten Çehov, bunu yaparken toplumdaki bu tür insanlara da dikkat çeker. Yazar öyküsünde, insanlığın asıl değerinden ve anlamından uzak kalan Belikov için, aynı anlamsızlıkta bir son biçer. Yazarın dolaylı olarak ‘yaşayan ölü’ şeklinde tasvir ettiği kahraman, ölümüyle genel kılıfından kurtularak ebedi kılıfına girer, fakat bu ölüm aslında onun hayatında çok fazla bir değişiklik yaratmaz.

“İoniç” teki anlamsızlaşma, diğer iki öyküden daha farklı olarak ifade edilir. Tam adı Dimitri İoniç Startsev olan kahraman, öykünün başında bir bucak doktoru olarak tanıtılır. Aldığı aşk darbesinden ve sahte randevu yüzünden mezarlıkta geçirdiği zamandan sonra gittikçe sıradanlaşan hayatı, yazar tarafından sadece “İoniç” adıyla sembolize edilir. Kasabadaki insanlardan farklı hiçbir yönü kalmayan doktor, onlardan biri olmaya başladıkça, saygınlığının yanında ismen de dejenerasyona uğrar ve insanlar arasında yalnızca “İoniç” adıyla çağrılmaya başlanır. Böylelikle İoniç, sıradanlığı simgeleyen bir isim haline dönüşür. Gittikçe değersizleşen yaşamıyla, kendi değerini ve konumunu da yitiren doktorun açgözlülükle bezediği tekdüze hayatı, Çehov’un kılıf olarak nitelediği anlamsızlığın da somut bir görüntüsüdür. Ayrıca bencil, aç gözlü, sıradan ve egoist yaşam tarzıyla İoniç’i, “Bektaşiüzümü”ndeki Nikolay İvaniç’la da eşleştirmek mümkündür.

Öykülerde geçen bazı yer ve kahraman isimleri, zaman zaman okuyucuya, bu isimlerin öykünün içeriğiyle bağlantılı olduğu hissini düşündürür. Tesadüflikten uzak olduğu düşünülen bu kelimeler, Çehov’un öyküye bakışını da ortaya koyar. Her şeyi açıkça söylemeyen, anlamı bazen imalarla, bazen de ayrıntılarla ortaya koyan yazar için, bu da dolaylı bir anlatım yöntemidir. Örneğin “Çukurda” öyküsünün geçtiği “Ukleyovo Köyü”, öykünün baştaki tanımını destekler niteliktedir: “Bu köyde sıtma hiç eksik olmazdı. Her taraf, özellikle geniş gölgeli yaşlı söğüt ağaçlarının altında

uzanan çitlerin altı yazın dahi yapışkan bir çamurla kaplı olurdu.”³⁸² Bu tanım okuyucunun aklına, öyküdeki köy isminin “kleykiy (çamur, balçık)” kelimesinden esinlenerek türetildiği fikrini getirir. Yine bazı kahramanların isimlerinin anlamları da, zaman zaman okuyucuya bu isimlerin kendi kişilik özellikleriyle bağlantılı olduğunu düşündürür. “Kılıflı Adam” öyküsünün silik kahramanı Belikov’un ismindeki tını “beliy (beyaz)” kelimesini çağrıştırır. Solukluk ve siliklik hissi uyandıran beyaz renk, kahramanın öyküdeki yaşantısı açısından özdeştir. Aynı düşünceden yola çıkıldığında “Kimliği Bilinmeyen Adamın Öyküsü” öyküsünün merhametsiz kahramanı Orlov için de böyle bir yakıştırma yapılabilir. Kahramanın “oryol (kartal)” kelimesinden kök alan ismi, öyküdeki acımasız ve merhametsiz tavrıyla uyumludur. Kahraman adeta bir kartal gibi saldırarak, acımasızca avının hayatına dair her şeyi yerle bir eder. Zinaida Fyodorovna’nın öykünün sonundaki ölümü de bu durumu destekler. Yine “6 Numaralı Koğuş”un geri planda görünen kahramanı Gromov’un da yazarın bu özelliğinden nasibini aldığı düşünülebilir. Asıl kahraman olarak görünen Ragin’in hayatında şimsek çakan Gromov’un adı da “grom” (gök gürültüsü) kelimesinden kök alır. Gromov, gerçekten de gök gürültüsü etkisi yapar ve Ragin’in hayatında yeni bir pencere açılmasını sağlar.

Yazar kelimelerin dışında bazen öykülerin içine yerleştirdiği kısa hikâyeleri de içeriği özetleyen bir sembol olarak kullanır. Örneğin, “Bunalım” öyküsünde, belirli bir statüye sahip arkadaşlarının, genelev gibi basit bir yerde zaman harcamasını hicveden Vasilyev, bu durumunu şu hikâyeyle sembolize eder. İki haydut, bir ormanda kestikleri dilencinin cebinden çıkan iç yağını günlerden Çarşamba olduğu için yemez. Dini bütün bir Hıristiyan olmanın rahatlığıyla da ormandan ayrılırlar. Vasilyev bu hikâyeyle anlatılmak isteneni, şu durumla özdeşleştirir: “Bunlar da öyle, biraz önce kadınların etini

³⁸² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 127.

satın aldılar, şimdi de biri bir sanatçı olduğunu, öbürü de bilimadamı olduğunu savunuyor.”³⁸³

“6 Numaralı Koğuş”ta ise böyle bir sembole tedirginliklerinin koyulaştığı bir anda, Ragin’in düşüncelerinde rastlanır. Ragin’in içinde bulunduğu ruh hali yine bir öyküyle sembolize edilir: “Hani bir öykü vardır, balta girmemiş ormanda kuracağı ev için yer açmaya çalışan keşiş, baltasını salladıkça ağaçların çoğaldığını, ormanın sıklaştığını görürmüş. Onun durumu da buna benziyordu.”³⁸⁴ “Düello” eserinde ise mantığın önemliğini vurgulamak adına Leskov’un öykülerinden biri sembol olarak kullanılır: “Danil adında çok vicdanlı bir adam vardır. Danil kent dışında bir cüzamlı bulur, sevgi ve İsa adına onu yedirip, ısıtır. Eğer Danil gerçekten insanları sevseydi, cüzamlıyı kentin dışına götürüp bir çukura atar, sonra sağlıklı insanların yardımına koşardı.”³⁸⁵

Çehov, öykülerinde isimlere çok fazla önem vermez. Onun için önemli olan, kişilerin öyküdeki aktif görevleri ve hayattaki yerleridir. Örneğin, “Bunalım” öyküsünde genel olarak tanıttığı kahramanlarına, öykünün sonraki satırlarında sadece statüleriyle hitap eder. Yazar için isimler, adeta gereksiz ayrıntılardır. Öyküde dikkat çekilmek istenense belirli bir statüye sahip olan, fakat boş işlerle uğraşan insanların acınası halleridir. Bu yüzden tıp fakültesi öğrencisi Mayer, öykünün ilerleyen satırlarında yalnızca tıp fakültesi öğrencisi olurken, resim bölümü öğrencisi Rıbnikov’la, hukuk bölümü öğrencisi Vasilyev de aynı şekilde statüleriyle kısaltılır. Gorki’ye tavsiyesinde Çehov, isimlerin mümkün olduğunca az verilmesi gerektiğine ve bunların okuyucunun dikkatini dağıttığına işaret eder.³⁸⁶

³⁸³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 26.

³⁸⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 13.

³⁸⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 415.

³⁸⁶ N. Pospelov, P. Şabliovskiy, A. Zerçaninov, **a.g.e.**, s. 435.

Yazarın öykülerinde takma adlara da bu yüzden sıkça rastlanır. Vermek istediği anlamı, çoğunlukla benzetme yoluyla yarattığı takma adların arkasına gizleyerek, uzun bir kelime dizimi yükünden kurtulur. “Kılıflı Adam”da Kovalenko’nun Belikov’a taktığı “örümcek” adı, kahramanın yaşantısı açısından son derece açıklayıcıdır. Tıpkı bir örümceğin etrafına ördüğü ağlar gibi, Belikov’da kendi hayatını ağlarla donatmıştır. “Edebiyat Öğretmeni”nde ise kasabalılar Şebaldin karakterine çok zayıf, damarları fırlak, cansız, donuk bakışlı bir insan olmasından dolayı “mumya” adını yakıştırırlar. “Tatsız Bir Olay”da bakımlı, genç bir hemşireye görüntüsünden dolayı “denizkızı” yakıştırması yapılır. “İoniç”te Yekaterina İvanovna’ya “Kotik” (Kedicik) adının takılması, kahramanın henüz olgunlaşmamış, çocuksu tavırlarını vurgulamak içindir. Öyküde kızlarına ailesi tarafından takılan bu tuhaf ad, sanki özgürlük ateşiyle yanan Yekaterina İvanovna’nın hedefinde başarılı olamayacağını ve tıpkı bir kedicik gibi sığıntı bir yaşam süreceğini önceden haber veren bir ipucu gibidir. Öykünün ilerleyen sahnelerinde gerçekten de, Kotik Moskova’da istediği gibi üstün başarı sağlayamadan, ailesinin yanına döner. “Işıklar”da ise, yumuşak tüylü bir kediye anımsatan ve bu yüzden de insanların içinde ona dokunma duygusu yaratan Natalya Steponovna için “Pisicik” (Kisoçka) takma adını uygun bulur. Öykünün devamında da zaten, “dokunma duygusu” kahramanın temel amacı haline gelir. “Asmakatlı Ev”de Jenya’nın eğitimcisine “miss” diyeceği yerde “Misyus” demesi, zamanla onu tamamlayan bir ayrıntıya dönüşür. Böylelikle yazar, kahramanlarını isimlerin donuk ve yapay anlamından kurtararak, karakterlerini ön plana çıkaran takma adlarla anlatımda daha gerçekçi, net ve yalın bir dünya yaratır. Çehov öykülerini çeşitli renkler, isimler ya da lakaplarla zenginleştirirken, vermek istediği anlamı da derinleştirir. Kelimeler Çehov’un en etkili araçlarıdır. Kelime seçimi, cümle dizimi ve cümlelerin taşıdığı anlam, yazar için büyük bir öneme sahiptir. Kendi tecrübesinden yola çıkarak, öykü yazma yeteneği ile ilgili oluşturduğu bazı altın kurallar, diğer yazarlara da zaman zaman ışık tutmuştur. Çehov, A. S. Lazarev-Gruzinski’ye yazdığı bir mektupta, bu konuya şu sözlerle dikkat çeker: “Kuracağınız tümceler zengin, özlü olması için çok uğraşmalısınız. Bir öykünün yazılması

5-6 gün tutmalı, bu süre içinde sürekli onu düşünmelisiniz; başka türlü tümceleriniz istediğiniz kıvama erişemez. Tümceler kâğıt üzerine geçmeden önce zihninizde bir-iki gün kalıp, enikonu düşünülmeli olgunlaşmalıdır...”³⁸⁷ Tolstoy ise, Çehov’un bu yeteneği için şöyle der: “Tüm alçak gönüllülüğümü yok sayarak iddia ediyorum ki, teknik olarak Çehov benim oldukça üzerimdedir.”³⁸⁸

Yazar kişisel statüleri de, daha çok kelimeler yardımıyla ortaya koyar. Konuşmaların arasına sakladığı cehalet kokan cümleler veya şive değişiklikleriyle bunu okuyucuya dolaylı yoldan hissettirir. Özellikle “Köylüler” ve “Çukurda” eserlerinde köylü yaşantısına dair fark edilen detaylar, bu durum için örnek teşkil edebilir. Bu yöntemle doğallık kattığı eserleri, Çehov’un gerçekçilikle bağını da kuvvetlendirir. Özellikle köylü kesiminin dinin günlük hayatlarına yer ettiği, konuşma tarzlarını doğallıkla yansıtmaktadır. “Tanrıya şükür”, “Tanrı korusun”, “Tanrı merhametlidir” şeklindeki dualar daha çok yaşlı ve köylü kesimin yaşantısına dair kalıplardır. Bu yüzden de öykülerdeki kullanımı oldukça çoktur. Öykülerin içerisinde sıkça geçen ve köylü kadın anlamına gelen “baba” kelimesi, öykünün üslubu açısından ipucu niteliğindedir. Örneğin, “Çukurda” öyküsünde, yaşlı bir kadın olan Varvara’nın sürekli Tanrı’ya dua etmesi, bir leitmotivcesine sıkça kullandığı vahvahlamaları (oh teh te), “baba” (köylü kadın, kocakarı) kelimesinin genel davranış niteliğiyle uyumludur. Cümle diziminde zaman zaman hissedilen kaba ve halka dair unsurlar da, köylülerin bu yanını perçinlemektedir. Bunun yanı sıra öyküde bugünkü Rusça’dan farklı kelimelere rastlanırken, köylü yaşamına ait bazı kelimeler de göze çarpar. “Çukurda” eserinde bu duruma örnek sayılabilecek şu kelimeler dikkat çeker: Öyküde “drug drugu” kelimesi “drug drujku” şeklinde halk diline uygun olarak deformasyona uğratılır. “Yesli” için “yejeli” kelimesinin kullanıldığı gözlenirken, “Dalşe” kelimesi yerine “daleçe” kelimesine rastlanılır.

³⁸⁷ **Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov**, Çeviren; Mehmet Özgül, 1. Baskı, Cem Yayınevi, Haziran, 2002, s. 77.

³⁸⁸ M. Gromov, **a.g.e.**, s. 320.

“Sobstvenniy” kelimesi “tsobstvenniy” şeklinde telaffuz edilirken, “den” kelimesinin “dyon” şeklinde söylendiği yerler de göze çarpar. “Köylüler”de geçen “kasatka” (iki gözüm), “okayanniy” (lanetolası), “grad” (şehir), “mater” (anne) gibi kelimelerin yanında “Çukurda” da geçen “dityo” (çocuk), “irod” (zalim) gibi kelimeler de halk dilini yansıtırma konusunda dikkat çekicidir. Ayrıca bunların yanında zaman zaman göze çarpan argo kelimeler de, köy yaşantısı açısından karakteristiktir. Bunun dışında çok sık olmamakla beraber, yazarın diğer eserlerinde de argo kelimelere rastlanır.

Çehov’un öykülerinde dikkat çeken bir başka özellik de, yabancı kelimelere sıkça yer vermesidir. Genellikle bilim dili olan Latince (*licentia poetica*(şiiirsel serbestlik)³⁸⁹, *non habeo* (sahip değilim)³⁹⁰, *in spe* (gelecekte)³⁹¹, *fini* (bitti)³⁹², *alma mater* (üniversite)³⁹³, *mens sana in corpore sano* (sağlam ruh sağlam vücuttadır)³⁹⁴, *puer bone* (iyi çocuk)³⁹⁵, *historia morbi* (hastalık hikâyesi)³⁹⁶, *bene* (güzel)³⁹⁷...) ve aristokrat kesimin kullandığı Fransızca kelimelere (*fin de siecle* (yüzyılın sonu)³⁹⁸, *dependance*’e (burada)³⁹⁹, *entrez* (girin)⁴⁰⁰, *beau monde* (yüksek sosyete)⁴⁰¹, *faire la carriere* (kariyer yapmak)⁴⁰², *mille compliments* (binlerce selam)⁴⁰³, *votre excelence* (ekselansları)⁴⁰⁴, *la femme* (kadın)⁴⁰⁵ ...) yer veren yazar, aydın kesim için bu dillerin önemine de dikkat çeker. Bu yöntem, köylü ve aydın kesim arasındaki ayrımın ortaya konulması açısından kayda değer bir

³⁸⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 80

³⁹⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 276.

³⁹¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 24.

³⁹² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 151.

³⁹³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 297..

³⁹⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 155.

³⁹⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 210.

³⁹⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 270.

³⁹⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 300.

³⁹⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 189.

³⁹⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 267.

⁴⁰⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 271.

⁴⁰¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 336.

⁴⁰² A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 352.

⁴⁰³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 240.

⁴⁰⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 290.

⁴⁰⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 358.

yere sahiptir. Öykülerde her kesim kendi şahsi değerleriyle ortaya koyulur. Böylelikle, aydın ve köylü kesim arasındaki fark, kalın bir çizgiyle belirlenmiş olur.

Yazar için kişisel ayrıntılar önemlidir. Tüm tablonun göz önünde canlanması veya tam anlamıyla okuyucuya aktarılması için küçük görüntüleri dahi satırlarına yansıtır. Örneğin, “Bozkır”da peltek birinin tasvir edilmesinde, onun ağzından “starik” (ihtiyar) kelimesinin “stagik” şeklinde telaffuz edilmesi, yazarın bu tür ayrıntılara önem verdiğinin göstergesidir. Yine “Ariadna”da Lubkov’un dil özürü “zdelav” kelimesinin “zdevav” şeklinde ifade edilmesiyle belirtilir. “Küçük Köpekli Kadın” öyküsünde ise otelin kapıcısının dili dönmediğinden “Diderits” adını “Driditis” şeklinde telafuz etmesi doğallık açısından dikkat çeker. “Duşeçka”da ise, farklı bir kelime oyunu göze çarpar. Öykünün kahramanlarından biri olan Kukin’in öldüğüne dair çekilen “İvan Petroviç bugün ansızın öldü, salıya izin verilen cenaze şöreni için bekliyoruz.” (İvan Petroviç, skonçalsya segodnya skoropostijno jdyom rasporyajenniy hohoronı vtornik) şeklindeki telgrafında, “pohoronı” (gömme) kelimesinin bilinçli olarak yazarca “hohoronı” şeklinde yazılması, Kukin’in karakterinin belirgin bir özelliği olan kahkahalarını dolaylı olarak anımsattığından, profesyonel bir ayrıntı olarak ön plana çıkar. Okuyucuya böyle bir kelime oyununu Kukin’in isterik kahkaha sesinden (ha ha ha) yola çıkarak oluşturduğunu düşündürmesi, yazarın edebi yaratıcılığı açısından oldukça önemlidir. Yine yazarın aynı öyküde sürekli olarak kullandığı küçültme ekleri, bu tekniğin devamlılığını sağlar. Sevimlilik veya acıma içeren küçültme eki “–eçka” öykünün başlığına sadık kalarak, içeriğine de özellikle yayılmıştır. Öykünün adı olan “Duşeçka (Canımcıgım)” sözcüğü, “duşa (ruh, can)” kelimesinin sonuna sevimlilik ve samimiyet katan –eçka ekinden oluşturulur. Yazar bunu yaparken kahramanının belirgin karakteristik özelliğini ön plana çıkarma amacı güder. Yirmili yaşlarında bir kadın olan Duşeçka, çocuksu ve acınacak bir ruh haline sahiptir. Ayrıca içinin şefkatle dolu olması da kahramanın belirgin özelliklerinden biridir. Bu isim öyküde sevimli kişiliğinden dolayı ona başkalarınca yakıştırılan takma addır. Duşeçka, herkese aynı

sevecenlikle yaklaşır. İlk eşi Kukin, ona göre Vaneçka (Vanya'cık), ikinci eşi Pustalov, Vaseçka (Vasya'cık), üçüncü eşi ise Valodeçka'dır (Valodya'cık). Birçok şey Duşеçka'nın dünyasından “matuşka (annecik), malçışeçka (oğulcuk), koşeçka (kedicik), Saşenka (Saşa'cık), detoçka” (yavrucuk) kelimelerindeki gibi küçültme ve sevimlileştirme ekleriyle yansır. Çehov'un bu ekleri tesadüfî olarak kullanmış olma olasılığı öykünün içeriği düşünüldüğünde imkânsız olarak görülür. Yazarın bu yanıysa, ayrıntı ve bütünlük çerçevesinde oluşturduğu eserlerinin gizemliliğini oluşturur. Duşеçka özünde yüreği büyük olsa da, manevi enginliği zayıf bir karakterdir. Onun gözünden yansıtılan her şey de, elbette aynı oranda küçük ve basit olacaktır. Bu durum, Çehov'un yarattığı karakterlerin dünyasına kendini ne kadar adapte ettiğini kanıtlar niteliktedir.

Çehov'da dikkat çeken bir başka özellik de, yazarın doğadan yansıyan seslere oldukça yer vermesidir. Çehov, sesi bir başka şeye benzeterek anlatmak yerine, sesin direk kendisini yazmayı tercih eder. Balaban kuşu “bu bu”⁴⁰⁶ diye öter, bir kuş “pırrr”⁴⁰⁷ diye havalanır, bir başka kuş “splyu splyu”⁴⁰⁸ diye seslenir, gök “trah, tah, tah”⁴⁰⁹ diye gürlür (Bozkır). Trrr⁴¹⁰, vıjj⁴¹¹ (Bozkır) mur mur⁴¹², tik tak⁴¹³ gibi sesler, öykünün akıcılığına etki eden, ayrıca o anı hafızada canlandırmayı kolaylaştıran küçük ama etkili detaylardandır.

Anton Çehov'un öyküleri, kullanılan detayın kalabalıklığı bakımından oldukça zengindir. Zaman zaman şarkı veya şiirlerle renklendirdiği öyküleri sayesinde doğal bir hareketlilik sağlanır. Örneğin, “Düello” eserinde Layevski'nin buhranlı bir ruh haliyle hayatını sorgulama evresinde, boşa geçmiş yaşamını sembolize eden Puşkin'in şu satırları, montaj tekniğiyle

⁴⁰⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 196.

⁴⁰⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 165.

⁴⁰⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 167.

⁴⁰⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 205.

⁴¹⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 168.

⁴¹¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 142.

⁴¹² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 111.

⁴¹³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 182.

öykünün adına ve içeriğine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. “Düşünceler tüm ağırlığıyla çöküyor kederden ezilen ruhuma, anılar açıyor önüme sessizce uzun tomarını, nefretle okuyorum yaşantımı, lanet edip titiriyorum, acı acı sızlanıyor ve gözyaşı döküyorum, ama gözyaşları silmiyor o satırları.”⁴¹⁴ Yine “Kara Keşiş” te göze çarpan Puşkin’in “Yevgeniy Onegin” eserinden verilmiş “Onegin artık saklamayacağım, çılgınca Tatyana’yı seviyorum.”⁴¹⁵ örneği de kahramanının aşkının varlığını belirtmek açısından önemlidir. Fakat Çehov, bu tekniği bazen öykünün ilerleyen sahnelerini çağrıştırmaya açısından ipucu niteliğinde de kullanır. “İlonç” öyküsünde, Startsev’in mırıldandığı “hayatın kâsesinden henüz gözyaşı içmediğim o zamanlar...”⁴¹⁶ şarkısı, kahramanının mutlulukla geçen yaşamı ve acıyla tanıştığı dönem arasındaki farkı hissettirmek için kullanılmış bir detay olarak göze çarpar. “Bunalım” öyküsünde kullandığı şarkı, kahramanının duygu durumu üzerine bir ipucu niteliği taşır. Vasilyev’in mırıldandığı “bilinmez bir güç çekiyor beni bu hüzün dolu sahillere”⁴¹⁷ dizeleri, kahramanının kendi dünyasına aykırı bir tecrübeye neden katıldığının psikolojik bir yansıması gibidir. Sonrasında bu durum üzerine geçirdiği bunalımı ise, bu dizelere eklenen ikinci satırla yorumlar: “İşte o değirmen, bir yıkıntı var şimdi yerinde.”⁴¹⁸ Yazarın “Kara Keşiş” öyküsünde de, Kovrin’in hayal dünyasında yaşadığını çağrıştıran bir şarkının sözleri kullanılır. Şarkıda “hayal dünyası aşırı derecede geniş bir genç kız, gece bahçede esrarlı bir takım sesler duymuş. Bu sesler, o kadar güzel, o kadar tuhafmış ki, genç kız bunların biz ölümlülerce anlayamadıkları için yeniden göğün sonsuzluklarına doğru uçan kutsal ses uyumu olduğunu kabul etmek zorunda kalmış.”⁴¹⁹ Bu kısa öyküyle yazar, Kovrin’in dünyasıyla şarkıdaki kızın dünyasını özdeşleştirerek, kahramanının iç dünyasında var olan gizemli duyguya değinir.

⁴¹⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 417.

⁴¹⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 144.

⁴¹⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 34.

⁴¹⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 9.

⁴¹⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 12.

⁴¹⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 146.

Çehov'da bazen anlam, dolaylı olarak verilir. Anlattığı bir konunun içeriğini, bir başka cümlenin arkasına gizler. Okuyucu içerik hakkındaki bilgiyi bu detay cümlelerden edinir. Örneğin, "İoniç"te Kotik'in çaldığı parçanın nasıl olduğuyla ilgili tek ayrıntı, Startsev'in bu sıradaki düşünceleridir: "Startsev müziği dinlerken, yüksek bir dağın tepesinden aşağıya sürekli olarak taşların yuvarlandığını hayalinde canlandırıyor ve bu taşların bir an önce durmasını diliyordu."⁴²⁰ Yine aynı öyküde Startsev'in edindiği zenginlikle, yaşam kalitesi arasındaki ters orantı, kahramanın üçüncü evini alma sahnesinde hissettirilir: "Bu çalışma odası öyle mi? Bu yatak odası? Peki, burası ne? diye soruyor, bunları yaparken de zorlukla nefes alıp veriyor, alnında biriken terleri siliyordu."⁴²¹

Çehov, öykülerinde zaman zaman mesaj ve bilgi içerikli cümlelere de yer verir. Böylelikle öykünün kendi iç dünyasından, dışarıya doğru bir pencere açmış olur. Okuyucunun kafasında doğruluk duygusu yaratan bu tür cümleler, dış dünyadaki hayatların da yeniden gözden geçirilmesi açısından dolaylı bir etkiye sahiptir. Kahramanın yaşadığı hayattan edindiği çıkarımlar, akla ince bir ders taşıdığını da getirebilir. Örneğin "Işıklar" öyküsünde, kahramanın ağzından yansıyan şu cümleler, genelgeçer hayat kuralları için de geçerlidir: "Kadın doğum dalında, uzmanlık eğitimine başlayan genç hekimlere ilk derste ne öğretirler, biliyor musunuz? 'Hasta bir kadını soymadan, elinizle ona dokunmadan önce onun bir anne, bir kız kardeş, ya da birinin nişanlısı olduğunu hiç unutmayın!' bu sözleri yalnız doktorlara değil, kadınlarla şöyle ya da böyle ilişkisi olan herkese söylemeliler. Bir karımın bir de kızımın olduğu bugün, bu sözlerin önemini öyle iyi anlıyorum ki!"⁴²²

"Kara Keşiş"te bakımlı bir bahçeye sahip olan Yegor Semyoniç bu işteki başarısını şu cümlelerle açıklarken, başarıya ulaşmanın yolunu da dolaylı olarak bildirir: "Burada ulaşılan başarının sırrı bahçenin büyüklüğünde,

⁴²⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 35.

⁴²¹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 48.

⁴²² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 1, s. 559.

işçilerin çokluğunda değil, benim bu işi sevmemdedir. Belki kendimden bile çok seviyorum bu işi (...) Bütün sır sevgidedir.”⁴²³ Yazarın ders verir şeklindeki anlatımına “Sıkıcı Bir Öykü” eserinde de rastlanır. Tez yazma konusunda kendisinden yardım isteyen öğrencisini tenkit ettiği sırada, erdemli davranışın kurallarını hatırlatmak istercesine, kahramanı aracılığıyla dış dünyaya üstü kapalı bir öğütte bulunur : “...ama gelin önce tez dedikleri nedir, ondan söz edelim biraz. Bu sözcük genellikle, kişinin kendi yaratıcı gücünün ürünü anlamında kullanılmaktadır. Başka birinin verdiği konuda, başka birinin yardımlarıyla yazılmış bir yapıtın adı başkadır.”⁴²⁴

Çehov öykülerini birçok yönden hareketlendirir. Zaman zaman konuşmaları başka romanların kahramanlarıyla süsleyerek zenginleştirir. Guipen, Sobakeviç, Romeo ve Juliet, Rudin, Bazarov gibi kahramanlardan örnekler, öykünün anlamca genişlemesine destek olurken, içerik olarak da zenginleşmesine olanak tanır. Yazar anlamdaki etkiyi artırmak için bazen abartma tekniğinden de yararlanır. “Ariadna” öyküsünde yazarın, Ariadna’nın güzelliğinden bahsederken kullandığı “bugün bile doğa anamızın bu güzelliği yaratmasında bambaşka, şaşırtıcı bir amacı varmış gibi gelir bana”⁴²⁵, “kızın güzelliği atın da aklını başından almıştı sanki”⁴²⁶ şeklindeki abartılı cümleleri, kahramanın güzelliğini yoğunlaştırmayı amaçlayan seçilmiş cümlelerdir. Yazar, ayrıca heyecanı ya da yapılacak işin önemini vurgulamak için de çeşitli yöntemler kullanır. “Nişanlı Kız” öyküsünde, yazarın nişan öncesindeki hazırlıkları yansıttığı sahneler, bu özelliğini ortaya çıkarma açısından dikkat çeker: “...Andrey Andreyiç ile Nadya, kendilerine kiralanıp hazırlanan evi bir daha görmek için Moskova Sokağına gittiler. İki katlı bir evdi bu. (...) salonun döşemesi cilalanmış, pırıl pırıldı. Viyana sitili sandalyeler, piyano, keman çalarken notaları koymak için çatki, her şey yerli yerindeydi. Boya kokuyordu. Altın çerçeveli, yağlı boya bir resim vardı duvarda (...) sonra, ortasında yuvarlak bir masa duran konuk odasına geçtiler. Masa, kanepeler ve koltuklar

⁴²³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 149.

⁴²⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 279.

⁴²⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 260.

⁴²⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 261.

hep parlak mavi bir kumaşla kaplıydı (...) oradan büfeli yemek odasına geçtiler, daha sonra loş yatak odasına girdiler. (...) bu odayı döşeyenler, burada her zaman mutluluğun hüküm süreceği, başka türlü bir yaşamı göz önünde tutarak döşemişlerdi sanki.”⁴²⁷ Yazar, böyle ince bir ayrıntıyı boş yere yerleştirmemiştir. İleriki sahnelerde bu hayattan kaçıp gideceği göz önünde tutulduğunda, Nadya’nın mücadelesinin ne kadar büyük bir cesaret gerektireceği bu şekilde vurgulanır. Bu kadar ayrıntılı bir gelecek planının ağır sorumluluğu üzerine kaçıp gitmek hiç de kolay değilken, Nadya’nın bunların hepsini umursamadan içindeki özgürlüğe koşması, onun bu duyguyu ne derecede yoğun hissettiğini doğrudan ortaya koyar.

Çehov öykülerinde leitmotivlere de sıkça yer verir. Bu tekrarlar bazen monoton bir görüntünün vurgulanmasında, bazen de bir kahramanının karakter özelliğinin deşifre edilmesinde önemli bir detaydır. “Leitmotiv tekniği, dikkatle ve özenle kullanılması halinde metne güç katmaktadır. Çünkü edebiyatta tekrar, yerinde kullanılmak şartıyla önemli bir anlatım aracıdır. Tekrarda güzellik vardır ve tekrar anlama duygusal bir yücelik ve bir vurgu kazandırır.”⁴²⁸ Yazarın öykülerinde sıkça kullandığı tekrarların nedeni belki de bu ifadede gizlidir. Örneğin, “Kılıflı Adam” öyküsünde Belikov’un sürekli tekrarladığı “altından bir şey çıkmasa bari” kalıbı, kahramanın kişisel yaşam tarzı açısından ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Onun korkak ve kalıpçı yaşamını doğrudan yansıtır. “Çukurda” öyküsünde sürekli yinelenen “kim neye meyilliyse” sözüyle, kahramanların yaptıkları sahtekârlıklardan daha ilerisine gidemeyecekleri ve ahlaklarının yalnızca buna yettiği konusunda bilgi verir. “İonıç”te ısrarla tekrar edilen “iyi ki bu kızla evlenmemişim” kalıbı, büyük bir değişim geçiren kahramanın, duygularında geldiği son noktayı vurgular. Yazar kahramanının yeni duygularını uzun uzadıya anlatmak yerine, bu durumunu bir cümleyle hem özetlemiş, hem de vurgulamış olur. “Nişanlı Kız”da ise sürekli olarak dışarıdaki bekçinin “tik tak” ayak sesleri dikkat çeker. Bu sesler adeta tekdüze bir hayatın sesleridir. Yazar bu sesleri,

⁴²⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 187-188.

⁴²⁸ M. Tekin, **a.g.e.**, s. 253.

Nadya'nın bulunduğu hayatı sorgulaması için bir tahrik unsuru olarak kullanır. Böylelikle tekrarlar, kişilerin statik durumunu değil, kahramanların gelişimini de karakterize eder.

Çehov, iç dünyaların dışa vurumunda genellikle diyalektikten, yani tartışma sanatından yararlanır. Doğruya ve gerçeğe ulaşmak için yapılan tartışmalar, kahramanların yaşamlarının dönüm noktalarını oluşturur. Doğruya ulaşma, yazarın çoğu eseri için sabit bir düşüncedir. “Çukurda” eserinde geçen “...doğru vardır, her zamanda öylesine harika bir şekilde var olacaktır. Yeryüzündeki herşey, tıpkı ay ışığının geceyle kucaklaşması gibi, doğruyla kucaklaşmayı bekliyor”⁴²⁹ sözü doğrunun insan hayatındaki yerini vurgulama açısından önemli bir ayrıntıdır. Tartışma alanında kullanılan diyaloglar fikirleri yönlendirme araçlarıdır. Yazar bu aradaki düşünceleri somutlaştırma göreviniyse genelde iç çözümleme tekniğine yükler. “Edebiyat Öğretmeni”nde Nikitin’in “Sokağın karşı yanına geçen Nikitin, kendi kendine ‘hiç de böyle ev görmedim! diye düşündü. Neşesi yerinde olmayan yalnız Mısır güvercinleri burada uğursuz sesleri yüzünden neşesiz görünürler”⁴³⁰ şeklindeki iç düşüncesi bu tekniğe örnektir.

Görüldüğü üzere, Çehov öykülerinin bu kadar değerli olmasının altında çeşitli anlatım özelliklerini çok iyi kullanması yatar. Öykülerine adeta kalemiyle bir nakış gibi işlediği bu özellikler, yazarın öykü yazma sanatında araladığı kapıların da süslerini oluşturur. Çehov edebi sanat dünyasında yarattığı reformu “yazdığım her şey, beş-on yıl içinde unutulacaktır, fakat ruhumla açtığım yol baki kalacaktır”⁴³¹ şeklinde bir değerlendirmeye açıklar.

Yazarın mizah anlayışı genel tartışmalara neden olmuştur. Çehov’da mizah iki dönemde incelenebilir. Yazarın “Bozkır” eseriyle geçirdiği evrimle başlayan yeni süreci, edebi hayatının ikinci döneminin de başlangıcını temsil

⁴²⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 146.

⁴³⁰ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 222.

⁴³¹ D. Chizhevsky, “Chekhov in the Development of Russian Literature”, **Chekhov**, New Jersey, Prentice-Hall International, 1967, s. 51.

eder. Öncesinde ince bir alay ya da nükte amacıyla yazdığı eserleri, zamanla bu evrimin süzgecinden geçerek, yerini daha acınası görüntülere bırakır. Çehov'da mizah anlayışı bile, insanların iç dünyalarındaki gizli yanları deşifre etmek ve görünenin ötesini göstermek için bir araçtır. Fakat bu süreçten sonraki dönemde Çehov'un daha çok toplumsal konulara yönelmesi, geçmişteki mizah anlayışının yapısını da değiştirir ve daha çok 'ağlatan mizah' haline dönüştürür. Bu yüzden de gülmeye yönelik bir mizah anlayışı gütmek yerine, gerçeğe ve hayata yönelik sahneler yer verir. Çehov'un mizahi öğelerle canlandırdığı anlatımlar, özünde gülümsetirken ağlatan vahim tablolarıdır. Yazar, sanatında koyu bir sarkastik tutum sergilemez. Bu noktada Çehov'un sanatı gülmeden daha çok, ağlatma sanatıdır. Kahramanlarına garip ruh halleri verir. İlk başta komik görünen bu durum, öykünün ilerleyişiyle birlikte elim bir psikolojik soruna dönüşür. Böylelikle okuyucu hasta olarak atfedilen bu tür kahramanlara karşı derin bir acıma hissiyle karşı karşıya kalır. Genel bir tabir olan 'ağlanacak hale gülme' deyişi, Çehov'da 'gölünecek hale ağlama' şekline dönüşür. Bu yüzden Çehov'un mizahını trajikomik olarak değerlendirmek çok daha yerinde olacaktır.

Yazarın "Kılıflı Adam" eserinde çizdiği Belikov karakteri, bu durum için karakteristiktir. Sıcak havalarda bile çizmelerini ve paltosunu çıkarmayan, şemsiyesinden asla ayrılamayan, siyah gömlek giyen, gözlük takan, kulaklarını pamukla tıkayan, kısacası hayatın gerçeklerinden kaçarak yaşamaya çalışan Belikov'un psikolojisinin altındaki derinlik fark edilmediğinde, ilk bakışta okuyucuda gülme refleksine neden olur. Birey ve toplum normlarının dışında olan bu karakter, özünde mutsuz ve insani duygulardan mahrum bir kişiliktir. Âşık olduğu kadının önünde düşerek rezil olması gibi basit bir olay bile, kahramanın sonunun sebebi olur. Kendi kalıplarının dışına çıkmış olmak, kahramanı kılıflarının yırtıldığı düşüncesine sevk ederek, iç dünyasında manevi çıplaklık hissetmesine neden olur. Bu ise, hayatının her anını hesaplayarak yaşayan ve sıradan bir yanlışın dahi faili olmaktan korkan bu kadar temkinli bir karakter için, asla kaldırılamaz bir durumdur. "Edebiyat Öğretmeni"nde bahsi geçen İppolit İppolitoviç için de

durum benzerdir. Kendi kalıpları içerisinde bir hayat yaratan kahramanın koma anında sayıkladığı “Volga Hazar’a dökülür, atlar arpa ve kuru otla beslenir”⁴³² şeklindeki sözleri, aslında onun hayatının da özetidir. Yaşadığı süreyi yalnızca coğrafya dersi vererek geçiren kahramanın, böyle bir anda özlemle sayıklayabileceği başka bir anısı yoktur. Yazarın bir başka trajikomik kahramanı da “Duşecek”dir. Duşecek, şefkatli dünyasında zavallı bir karakterdir. Diğer insanların düşüncelerinden beslenmesi, onu aslında bir fikir ve yaşam asalağı haline getirir. Görüntü olarak komik olan bu durum, derinlik açısından düşündürücüdür. Kısır bir hayat süren bu tarz insanlar, başka hayatlar olmadan hayatlarını sürdüremedikleri gibi, diğer insanların üzerine yapışmış gereksiz bir yaşam formundan öteye de gidemezler. Çehov’un “Bektaşüzümü” adlı eserinde ise paraya dair yapılan göndermelerde, yabancılaşma derecesinde bir trajikomiklik söz konusudur. Öykünün bir yerinde geçen şu hikâye insan doğası ve yaşam amacı açısından oldukça trajikomiktir: “Para da içki gibi insanı aptala çevirir. Bizim orada bir tüccar vardı. Adam ölüm yatağında, bir tabak bal getirmelerini söylemiş. Sonra da kimseye kalmasın diye tüm paralarını, devlet tahvillerini getirttiği balla afiyetle yemiştir.”⁴³³ Arkasından anlatılan tren altında kalarak bacağı kopan bir celebin hikâyesi de, bu düşünce açısından tamamlayıcıdır: “...Biz hemen adamı kucaklayıp, ilk yardıma götürürken şarıl şarıl kan akıyordu. O sırada beriki bize ne dese beğenirsiniz? Hemen kopan bacağımı bulun! Ayakkabımın içinde 20 ruble vardı, kimse almasın!”⁴³⁴

Sözde dindar köylülerin dini günlerde yaptığı taşkın hareketlerin betimlendiği “Köylüler” öyküsünde ise, yazar komik görüntülerin arkasına cahillik ve zavallılık olgularını gizler. Biraz da eleştirel nitelik taşıyan bu görüntülerde ince bir dokundurma söz konusudur: “İlya gününde içiyorlar, hac bayramında gene içiyorlardı. Kış başında köye bağlı kilisede hac bayramı vardı. Bu fırsat diyerek, erkekler üç gün üç gece içti. Köyün ortak parası elli

⁴³² A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 231.

⁴³³ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 4, s. 64.

⁴³⁴ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 65.

rubleyi içkiye verdiler, sonra da kapı kapı votka dilendiler. Bayramın birinci günü Çikildeyevler'de bir koyun kestiler, sabah, öğle, akşam tıka basa onu yediler, sonra gece çocuklar kalkıp gene yedi. Bayramın üçüncü günü de Kiryak zil zurna sarhoştı, her şeyini, şapkasını, çizmelerini bile içkiye vermişti, Mariya'yı öyle bir dövdü ki, ancak suyla ayıltabildiler kadıncağızı!"⁴³⁵ Dini günlerde dahi, manevi değerlerden uzak olan köylüler, hayatlarının tamamını boş bir zavallılıkla geçirmişler, bu yüzden de acınası bir tablonun silik ve değersiz görüntülerinden ileri gidememişlerdir. Yazarın mizahında, bazen ironik bir tavır da gözlenir. Överken yeren bu tarz, dolaylı bir iğneleme aracı olarak dikkat çeker. "Sıkıcı Bir Öykü"de profesörün, tembel öğrencisinin arkasından kullandığı "Tanrı yardımcın olsun ey dürüst çocuk!"⁴³⁶ cümlesi, ironik anlamda kayda değer bir örnektir. "Ariadna" öyküsünde ise, Şamohin'le Ariadna'nın anlamsız ve amaçsız bir şekilde sürdüğü hayat yazarın hedef noktasıdır. Kültürel anlamda hiçbir gelişim sağlamadan, adeta insanlıktan çıkmışçasına yaşayan ve yalnızca kendi egolarına çalışan bir çift için yazarın yaptığı "tokluktan şişmiş boğa yılanları gibiydik"⁴³⁷ benzetmesi, arkasından gelen "tıka basa yediğimiz kahvaltıdan sonra Saint Peter katedralini ziyarete gittik, ancak ya karnımız tok olduğundan, ya da hava bozduğundan tapınak bizi gerektiği gibi etkileyemedi"⁴³⁸ cümlesiyle tamamlandığında, öyküde verilmek istenen anlamın ironik ifadesine ulaşılır.

Çehov'un uzun öykülerinde belirgin bir hiciv yoktur. Kahramanlarını kullanarak aralarda hissettirdiği ince göndermeler dışında sert ifadelere rastlanmaz. Özünde bir durum değerlendirmesi olan bu sahneler yalnızca hafif bir eleştirel yan taşır. "Düello" öyküsünde zangoç sembolü üzerinden verilen "Bayramdan bayrama dini görevini yapan, bunun dışında sırt üstü yatan sıradan bir zangoç olarak kaldığınız sürece on yıl sonra da bugün neyseniz öyle kalırsınız!"⁴³⁹ örneği, okuyucu üzerinde yalnızca geniş bir kesimin yaptığı

⁴³⁵ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 435.

⁴³⁶ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 279.

⁴³⁷ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 3, s. 268.

⁴³⁸ A. P. Çehov, **a.g.e.**, s. 271.

⁴³⁹ A. P. Çehov, **a.g.e.**, T. 2, s. 370.

tembelliğe ve vurdumduymazlığa yönelik bir gönderme hissi uyandırır. Fakat sadece “Kııflı Adam”ı ve “Edebiyat Öğretmeni”ni bunların dışında tutarak, belirli bir tarihi dönem ve o döneme dair problemleri içermesi bakımından sosyal bir yergi olarak düşünmek mümkün olabilir.

Çehov’u inceledikten sonra, onun sırf yazmak için yazmadığını, eserlerinin altında gizli bir derinlik olduğunu fark etmek kaçınılmazdır. Bu konuya, arkadaşı A.B Goldenweizer’ın notlarından elde edilen Tolstoy yorumu (1900-1901) şöyle bir açıklık getirir: “Çehov, tesadüf eseri meydana gelmiş izlenimi uyandıran kelimeler kullanan ve bununla birlikte her şeyi içinde yaşatan tek yazardır. Ne kadar da zekice! Onun yüzeysel ayrıntıları yoktur. Tam tersine hepsi ya gerekli, ya da güzeldir.”⁴⁴⁰

Yazarın duygu yoğunluğuyla bezeli öykülerinde insani değerlerin amansız savaşı, farklı kapıların aralanmasında büyük rol oynar. Bu kapıların ardındaysa manevi kurtuluş vardır. Yazarın eserlerinde yapmaya çalıştığı “ruhani temizlik”, insanın özüne verdiği değerin de göstergesidir. Bunun için de hayatın bütün kirli yükünden arınmak gerektiği inancındadır. “Onun için özgür bir sanatçı olmak köhneleşmiş dogmalardan, muhafazakâr düşüncelerden, ‘kılıflardan’, yaşamdan ve doğrudan kaçmaktan, yenilikten korkmaktan, dini tutuculuktan, eski dünya fetişliğinden, toprak ağalığından, bencillikten, sıradanlıktan ve geçmiş hâkimiyetinden kurtulmak anlamına gelir.”⁴⁴¹

Çehov’un karakterleri de çok detaylı kişilikler değildir. Çehov’un öykülerinde yansıttığı tiplerin çoğunlukla statüleriyle ilgili sorunları yoktur. Onların hayali daha yüksek rütbelere çıkmak ya da çok fazla para kazanmak değildir. Sadece patolojik derecede bir değişim veya bencillik içindedirler. Onun kahramanları adeta bir düşünce mutasyonuna uğrarlar. Bu yüzden tip

⁴⁴⁰ D. Chizhevsky, **a.g.e.**, s. 53.

⁴⁴¹ V. Yermilov, **a.g.e.**, s. 282.

seçimi açısından, yazarın genellikle sıradan tipler arasında, patolojik olanlara yer verdiği görülür. Yazar, köylü tipini değerlendirirken dahi, görüntüye mutlaka patolojik bir yan dâhil etmiştir. Doğrudan sıradan, fakir bir köylünün hayatını çizmek yerine, bu olgunun merkezine psikolojik anlamda sorunlu tipler yerleştirir. Yazarın “Köylüler” öyküsünde dayaktan sağır edilmiş bir torun ayrıntısına yer vermesi, öyküdeki babaanne ve dede karakterlerini cahil ve yoksul kişiliklerinin dışına taşıyarak merhamet yoksunu, insani değerlerden uzak karakterler olarak tanıtmaya isteginden doğar. Böylelikle öykü sıradan, yoksul bir hayat betimlemesinden sıyrılarak, daha geniş bir anlama bürünür. Yazar öykülerinde memur tipi, üst düzey ya da siyasi tipler gibi genel hatlı hayatlara yer vermez. Çehov’da karakter yaratma, genellikle duygusal ve psikolojik ağırlıklıdır. Onun daha çok yansıtmaya çalıştığı hayattaki yanılgılar ve bunların telafi yollarıdır. Bu yüzden de zaman ve mekânları bir ayrıntı olarak kullanmaz. Bu konuda uzun uzadıya tasvirlerde bulunmaz. Bundan dolayı Çehov’un uzun öykülerinde çok fazla mekân ve zaman unsuruna da rastlanmaz. Kısa cümlelerle, belirli özelliklerinden bahsedilerek geçirtilen zaman veya mekân tasvirlerinde gereksiz hiçbir ayrıntıya yer vermez. “Salı günü, sonbahara doğru, saat üçte” şeklinde değinilen sıradan ve dikkat çekmeyen zaman dilimleri, öykünün gidişatı açısından hiçbir önem taşımaz.

Dilde sadelik Çehov için vazgeçilmez sanat unsurlarından biridir ve eserlerinde dikkat çeken bu yalınlık zamanla Çehov’un edebi karakteri haline dönüşmüştür. Maksim Gorki yazarın bu özelliğini “Anton Pavloviç içindeki dışında olan bir adamdı (...) ‘Görkemli’ konularda konuşmaktan –ayağında doğru dürüst pantolon yokken kadife kostümler üzerine konuşmanın saçma ve de çok akılsızca bir şey olduğunu unutan saf yürekli Rusların çok eğlendirici bulduğu o tür sözlerden- hiç hoşlanmazdı” şeklinde değerlendirir ve devam eder: “Yalınlığın güzelliğine varmış biri olarak yalın, gerçek, içtenlikli olan her şeyi sever, yalınlıktan uzak olan herkesi ve her şeyi,

kendine özgü doğal bir yöntemle yalınlaştırırdı.”⁴⁴² Öykülerin kalıcılığı ve değeri açısından, yazarın öykülerinde uyguladığı netlik, sadelik ve anlaşılabilirlik yasalarının önemi kuşkusuz inkâr edilemez.

⁴⁴² M. Gorki, **a.g.e.**, s. 278.

SONUÇ

Tezimizde Anton Pavloviç Çehov'un olgunluk eserleri olarak sayılan uzun öykülerini ele aldık ve yazarın bu öykülerindeki sanatsal özellikleri incelemeye ve ayrıntılarıyla göstermeye çalıştık. Uzun öykülerinde özellikle toplum ve birey ilişkilerini konu alan yazar bu dönem eserleriyle yazın hayatında önemli ve kalıcı bir yer edinmiştir. Farklı bir anlayışla kaleme aldığı uzun öykülerindeki derinlik ve psikolojik olguların incelenmesi ve değişim unsurlarının belirtilmesi bu çalışmanın amacını oluşturan genel özelliklerdendir. Tezimizde yazarın öykülerinde yer verdiği bu tür unsurlara dikkat çekmeye çalıştık.

Anton Pavloviç Çehov öykülerinde özellikle Fransız edebiyatı olmak üzere bazı edebi çevrelerden etkilenmiştir. Maupassant, Zola ve Flaubert hayranlık beslediği önemli yazarlar olarak dikkat çeker. Onların öğretileri ve bıraktığı edebi izler, yazarın kendi sanatı için önemli bir zemin oluşturmuştur. Zamanla tamamen yetkinleşerek kendine münhasır bir biçim alan Çehov sanatı, başka kültürlerin edebiyatlarının da bu tür bir yazın anlayışından etkilenmesine olanak sağlamış, bu etkileşim türk edebiyatında Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik Abasıyanık 'ın eserlerinde kendini göstermiştir.

Edebi kimliğinin yanında, asıl hayatında bir doktor olan yazarın, bu iki özelliğinin birleşiminden doğacak etkinin büyüklüğü kaçınılmazdır. Gerçek hayatta karşılaştığı karakterlerin, zaman zaman yazarın öykülerine taşınışı, gerçekçilik açısından göz ardı edilemeyecek bir ayrıntıdır. Eserlerinde çoğunlukla doktor kahramanlara yer verdiğini tespit ettiğimiz yazarın "6 Numaralı Koğuş", "Sıkıcı Bir Öykü", "İonıç", "Hoppa Kadın", "Tatsız Bir Olay" gibi öyküleri bilimsel kimliğe sahip kahramanları yönünden dikkat çeker. Yazar hayata yönelik bu yönüyle, gerçekçi kimliğini tam olarak ortaya koymuş ve eserlerine toplumsal bir bakış kazandırmıştır.

Tezimizde Çehov'un edebi sanat anlayışını iki ayrı dönemde inceledik. 1888 yılında "Bozkır" öyküsüyle başlayan reform süreci, yazarın yazın hayatında dönüm noktası olmuş, halka yönelik konulara ağırlık vermesine ve daha ciddi konulara yönelmesine temel oluşturmuştur. Uzun öykü sanatına geçiş öyküsü olan "Bozkır" yazarın yenilikçi anlayışının da temeli olarak görülebilir. Bu öyküsünden sonra onun için kısa, anekdot tarzı eserlerin dönemi kapanır.

Çehov "Bozkır" öyküsüyle devam eden uzun öykülerinde kahramanlarını geniş bir yelpazede tutmuş, kadın-erkek ilişkilerini birçok yönden değerlendirmiştir. "Küçük Köpekli Kadın", "Karım", "Üç Yıl" gibi öyküleri, yazarın kadın ve erkek ilişkilerini farklı yönlerden ele aldığı eserlerindendir. Bu eserlerden yola çıkarak dönemin Rus toplum yapısının kadın ve erkek ilişkilerine etik bir çerçeveden baktığı sonucuna ulaştık. Kadın ve aile kurumu Çehov öyküleri için yüce bir değer olmuştur. "Duşçeka", "Ariadna" gibi eserlerindeki kadın kahramanları ise patolojik bir çerçevede ele aldık.

A. P. Çehov eserlerinde birçok toplumsal ve bireysel konuya değinmiştir. Yazarın değindiği bir başka konu olan insani duyguların yoksunluğunu "Kılıflı Adam" ve "Bektaşüzümü" adlı öykülerinde göstermek mümkündür. Manevi mutluluktan uzak, insani değerlerini yitiren ve adeta robotlaşan kahramanlar Çehov öyküleri için karakteristiktir. Onun kahramanları hayatın kendisiyle sorun yaşarlar. Varolan düzenin tekdüzeliğinden kurtulmak için uykudan uyanmışçasına derin bir buhran içinde yeni düşlerin izlerini sürerler. Yazar bu kahramanlar aracılığıyla hayatı anlamsızlaştıran unsurlara dikkat çekmiştir. Tezimizde yazarın tüm gözlem ve deneyim birikiminden yansıyan bu yönünü çeşitli örneklerle açıklamaya çalıştık. Anton Pavloviç Çehov eserlerinde toplumun birden fazla kesiminin sorunlarına yer vermiştir. Köy hayatı ve köylü yaşantısı da bu konulardan biri olarak dikkat çeker. Özellikle "Köylüler" ve "Çukurda" eserlerinde ele aldığı

köy yaşantısı, dönemin kentli ve taşralı profillerinin ayrımı açısından önemli bir yere sahiptir. Rus köylüsüne dair cahillik ve cahillikten doğan manevi bilinçsizlik tezimizde özellikle üzerinde durduğumuz nitelikler olarak dikkat çekmektedir.

Bilim ve bilimsel kimlik Çehov'un edebi sanatı için vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Bilgi yazarın eserleri için aydınlanma kaynağıdır, cehalet ise insanlığı tehdit eden bir tehlikedir. Bilimin insan hayatındaki önemini "Kara Keşiş", "6 Numaralı Koğuş" gibi öykülerinde vurgulayan yazar, insanın ancak bilimle hak ettiği değere ulaşabileceği gerçeğini gözler önüne serer ve dogmatik yasaların altına hapsolmuş insani değerlerin açığa vurulmasında önemli bir rol oynar. Bu yönde verdiği telkinlerle okuyucusunun bilinçaltına yerleştirmeye çalıştığı "insan gibi yaşama" olgusu, Çehov'un edebi karakteri haline dönüşmüştür.

Yazarın eserlerinde genel bir kaçış duygusu göze çarpmaktadır. Bu duyguyu küçük yerlerden büyük yerlere, manevi özgürlüğe ve sıradanlıktan kaçış olmak üzere üç farklı başlıkta değerlendirdik. İç çatışmaların buhranından kaçmaya çalışan kahramanlar yaşadıkları uyanış aşamasından sonra bir değişim sürecine girmiş, bu girişimlerinde başarılı ya da başarısız olmuşlardır. Yazarın eserlerinde insani değerlere yönelik gizli bir çağrı söz konusudur. Kahramanlarının kaçış duygularının altında yatan ise daha iyiye, yani salt mutluluğa ulaşma isteğidir. Manevi duyguların tatmini, aklın insana tanıdığı ayrıcalığa yakışır bir varlık olarak hayata tutunma düşüncesi yazarın öyküleri için vazgeçilmez unsurlardır. Genel olarak kötümser bir sonla bitirdiği öykülerinin dışında olarak değerlendirdiğimiz "Nişanlı Kız" eseri yazarın iyimser yanı açısından dikkat çeker. Ölmeden önce yazdığı son eseri olarak bildiğimiz "Nişanlı Kız" öyküsünü, yazarın bütün hayatı boyunca gerçekleştirmeye çalıştığı edebi amacının bir özeti olarak düşünmenin

mümkün olacağı düşüncesini açıklamaya çalıştık. Diğer eserlerinde de sıkça vurguladığı kaçış ve uyanış olgusu, bu öyküsünde amacına ulaşmıştır.

Çehov'un anlatım özelliklerini tezimizin son bölümünde inceledik ve eserlerinde tespit ettiğimiz anlatı yöntemlerini bu bölümde ele aldık. Yazarın daha çok benzetmelerle, bazen de kişileştirme sanatıyla hareketlendirdiği eserlerinde, duygusal dinamizmi her zaman ön planda tuttuğunu belirledik. En çok "Bozkır" öyküsünde rastladığımız bu özellik, yazarın statik anlatımını hareketlendirmek açısından önemli bir yere sahiptir. Dış dünyayı eserlerine taşıırken, tamamen doğal ve gözlemcidir. Anlatım sırasında, kendi düşüncelerine ya da fikirlerine çok nadiren rastlansa da, öykülerinde genel anlamda objektif bir üslup kullandığı gözlemlenmiştir. Tarafsız bir şekilde ele aldığı eserlerinde oldukça yalın bir dil kullanmış, anlamsal ağırlığı kelimelerle sağlamıştır. Ayrıntılarla süslediği eserlerinde zaman zaman sembollere ve ruhsallaştırma gibi psikolojik çelişkilere rastlamak mümkündür.

Tezimizde edebi prensiplerini temel alarak Anton Pavloviç Çehov'un uzun öykülerinin anatomisini oluşturmaya çalıştık. Böylelikle Çehov'un sanatının ayrılmaz bir parçası olan uzun öykülerinin içeriği, dili ve üslubu bakımından genel bir kanı oluşturma amacımızı başardığımızı ummaktayız.

KAYNAKÇA

“A Collection of Critical Essays”, **Chekhov**, Ed: Robert Louis Jackson, New Jersey, Prentice-Hall International, 1967.

BATES, H. E., **Kısa Öykü**, Çeviren; Gökçen Ezber, İstanbul, Bilge Yayıncılık, Eylül, 2001.

BELOKUROVA, S. P., DURUGOVEYKO, S. V., “Konets XX veka”, **Russkaya literatura**, Sankt-Peterburg, izd. Paritet, 2001.

“Russkaya literatura XIX veka”, **Russkaya literatura XIX-XX vekov**, T. 1, izd-e 4, Moskova, izd. Moskovskogo universiteta, 2002.

“Critical Essays on Anton Chekhov”, **Critical Essays on World Literature**, Boston, Massachusetts, 1989.

“**Çağdaşlarının Anılarıyla Anton Çehov**”, Çeviren; Mehmet Özgül, 1. Baskı, Cem Yayınevi, Haziran, 2002.

ÇEHOV, Anton Pavloviç., **İzbranniye soçineniya v četıryoh tomah**, T. 2-4, Moskova, izd. Mir knigi, 2006.

ÇEHOV, Anton Pavloviç., **İzbranniye proizvedeniya v tryoh tomah**, T. 1-2, Moskova, izd. Hudojestvennaya literatura, 1970.

ÇEHOV, Anton Pavloviç, **Sobraniye soçineniy v dvenatsati tomah**, T. 7, Moskova, izd. Hudojestvennaya literatura, 1962.

ÇEHOV, Anton Pavloviç, Polnoye **Sobraniye soçineniy i pisem v tridtsati tomah**, T.7, T.10, Moskova, İzd. Nauka, 1977.

ÇEHOV, Anton Pavloviç, “Povesti i rasskazi”, **Çelovek v futlyare**, Moskva, izd. Hudojestvennaya literatura, 1980.

ÇETİŞLİ, Yrd. Doç. Dr. İsmail, **Memduh Şevket Esendal**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1991.

GORELOV, Anat., **Oçerki o russkih pisatelyah**, Leningrad, izd. Sovetkiy Pisatel, 1964.

GORKİ, Maksim, **Edebiyat Yaşamım**, Çeviren: Şemsa Yeğın, 2. Baskı, İstanbul, Payel Yayınevi, 1989.

GROMOV, Mihail, “Jizn zameçatelnih ludey”, **Çehov**, Moskova, izd. Molodaya gvardiya, 1993.

GROSSMAN, Leonoid., “Esseistika”, **Tseh pera**, izd. Agraf, 2000.

HİLAV, Selahattin, **100 Soruda Felsefe El Kitabı**, 5. Baskı, İstanbul, Gerçek Yayınevi.

HONER, M. Stanley, HUNT, C. Thomas, **Felsefeye Çağrı**, Çeviren; Hasan Ünder, 1. baskı, Mayıs, 1996.

KAPİTONAVA, L. A., **A. P. Çehov v jizni i tvorçestve**, , Moskova, izd.Russkoye slovo, 3. Baskı, 2002.

KATAYEV, V. B., “Rasskazı i pyesi Çehova”, **Slojnost prostotı**, 2., izd. Moskovskogo universiteta, 1999.

LOTMAN, Yu. M., **Puşkin**, Sankt-Peterburg, izd. İskusstvo-SPB.

“Mejdunarodnaya Çehovskaya konferentsiya”, **Vek posle Çehova**, İstanbul, 2004.

NABOKOV, Vladimir. **Lektsii po russkoy literature**, Moskova, izd. Nezavisimaya gazeta, 1999.

NEMİROSKY, İrene. **Çehov’un Hayatı**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1950.

ÖĞUZCAN, Ümit Yaşar. **Acılar Denizi**, Özgür Yayınları, İstanbul, Nisan, 1997.

Öykü Teknesi, Ed: Aydın Şimşek, sayı 1, Ankara, Birikim matbaacılık, 2008.

ÖZKAYA, Dr. Tüten, **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Ankara, 1977.

POSPELOV, Gennadiy Nikolayeviç, **Edebiyat Bilimi**, Çeviren; Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel basım yayın, Kasım, 1995.

POSPELOV, N., ŞABLİOVSKİY, P., ZERÇANİNOV, A., **Russkaya literatura**, 8., Moskova, izd. Gasudarstvennoye uçyobno-pedagogičeskoye, 1948.

ROZANOV, Vasiliy Vasilyeviç, **Soçineniya**, izd. Sovetskaya rossiya, 1990.

SEREBRYANAYA, Olga, İTKİN, İlya., LEVKİN, Andrey, "Povesti, rasskızı, pyesi", **Anton Çehov**, Novosibirsk, izd. Sibirskoye universitetskoye, 2007.

ŞKLOVSKİY, Viktor, **Zametki o proze russkih klassikov**, Moskova, izd. Sovetskiy pisatel, 1953.

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı**, İstanbul, Ötüken, 2004.

“Texts of the stories, backgrounds, criticism”, **Anton Chekhov’s Short Stories**, New York-London, W. W. Norton & Company, 1979.

TROYAT, Henri, “Yaşamı-Sanatı”, **Çehov**, Çeviren; Vedat Günyol, Ada Yayınları, Haziran, 1987.

TROYAT, Henri, “Mektupların Söylediği”, **Çehov**, Çeviren; Vedat Günyol, , İstanbul, Dünya Kitapları, Ekim, 2004.

“Vospominaniya, Pisma”, **Hozyayka Çehovskogo doma**, Simferopol, izd. Kırım, 1965.

WELLEK, Rene, **Edebiyat Teorisi**, Çeviren; Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademi Kitabevi, 1993.

YERMİLOV, V., “Çehov”, **Jizn zameçatelnih lyudey**, izd. Molodaya gvardiya, 1946.

ZAFER, Zeynep, **Anton Çehov’un Öykü Sanatı**, İstanbul, Cem yayınevi, 1. Baskı, Mayıs, 2002.

ÖZET

[ÇEHOV, Anton]. [Anton Çehov'un Uzun Öyküleri], [Yüksek Lisans], Ankara, [2009].

Çehov'un özellikle olgunluk dönemine rastlayan uzun öyküleri, yazarın sanatsal gelişimi açısından büyük öneme sahiptir. Yazarın uzun öykü özelliklerinin belirli bir başlık altında incelenmesi bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Gerçekçi ve yenilikçi bir yazar olan Anton Pavloviç Çehov, Rus yazın dünyasına farklı bir yorum kazandırarak öykü sanatındaki reformcu hareketin temelini oluşturduğunu uzun öyküleriyle ortaya koymuştur. Bu çalışmada yazarın uzun öykü sanatına dair sanatsal özellikleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Çehov kısacık süren 44 yıllık yaşamında tıbbi çalışmalarıyla edebi sanatını birleştirmiştir. Farklı yazım tarzıyla ünlenen Çehov, öykülerinde daha çok bir olay ya da durumu kaleme alırken, bunu insan psikolojisiyle bütünleştirmeyi de ustalıkla başarmıştır. Olaylara daha çok statik bir yöntemle yaklaşan yazar, anlatımını içsel seslerle ve psikolojik tavırlarla zenginleştirirken, bu yöntemle gerçekçi yönünü de perçinler. 1888 yılında Puşkin ödülüne layık görülür. 1890 yılında bir Sahalin Adası'na trenle zor bir yolculuk yapar. Bir sürgün yeri olan Sahalin'e yaptığı bu sıra dışı yolculuk yazarın hem insani hassasiyetini, hem de kaydadeğer tıbbi gözlemciliğini ortaya koymuştur.

Objektif tasvir etme özelliği yazarın sanatsal yönü açısından ayırt edici bir unsur olarak belirlenmiştir. Hiçbir siyasi görüşe sahip olmayan yazar, öykülerinde daha çok kişisel ve bilişsel gelişim üzerinde durmuştur. İyiye,

doğruya ulaşma çabası içinde çırpınan kahramanlar bu uğurda ya başarısız, ya da “Nişanlı Kız” eserindeki gibi nadiren de olsa başarılı olmuşlardır. Bilimin değişmez enginliğine inanan yazarın öykülerinde uyanış ve değişim temaları spesifiktir. Bunun dışında kadın-erkek ilişkilerini, bireysel yetersizlikleri, psikolojik eksiklikleri ve dini öğeleri de yazarın öykülerinin konu bütünlüğü içinde bulmak mümkündür. Özellikle yaşamlarını bir kılıfa sokmuş insanlar yazarın sanatı için vazgeçilmez konu unsurları oluşturmuşlardır.

“Küçük Köpekli Kadın”, “Duşecika”, “Edebiyat Öğretmeni”, “Asmakatlı Ev”, “Işıklar”, “Kılıflı Adam”, “İonıç”, “Düello”, “Üç Yıl”, “Karım”, “6 Numaralı Koğuş” yazarın uzun öykü sanatını sergilediği ve olgunluk dönemi öykülerinin farkını hissettirdiği bazı eserleridir. “Bozkır” öyküsünü ise gerek işlediği konu, gerekse yöntemi açısından diğerlerinden ayırt etmek mümkündür. Bir yolculuk güncesi şeklinde değerlendirilebilecek olan öykü, daha çok doğa tasvirleriyle dikkat çeker.

Anton Çehov’un yazınsal üslubu kısa, yalın ve anlaşılırdır. Bu yüzden eserleri birçok dile çevrilmiştir

Anahtar Kelimeler:

1. Çehov
2. Uzun öykü
3. Bozkır
4. Objektiflik
5. Gerçekçilik

ABSTRACT

[CHEKHOV, Anton]. [Long Stories of Anton Chekhov], [Master's Degree], Ankara, [2009].

Long stories, especially written in Chekhov's experienced years, are very important for Chekhov's literary improvement. Searching the features of long stories of Chekhov by collecting them under a title, is the main purpose of this study. Reformer and a realist writer Anton Pavlovich Chekhov with his long stories constitutes of base of reformist action by introducing Russian literature to different interpretation. In this study, have been studied on features of Anton Chekhov's long stories in detail.

Chekhov, in the brief 44 years of his life, combined active medical work with the creation of many of the literary masterpieces. Chekhov, famous for unusual writing method, generally writes an event or a a state, and completes them with human psychology successfully. Writer, who approaches with a static method to events, uses inner voices and psychological manners in his expressions; in this way he reinforces realist side of his writings. Chekhov was awarded the Pushkin Prize in 1888. 1890, Chekhov undertook an arduous journey by train to Sakhalin Island. His extraordinary expedition to the penal island of Sakhalin showed both his humanitarian sensibility and his remarkable foresight as a medical investigator.

Objectiveness is noticed as a distinguishing element of writer's writing style. He has no political sight, and dwells on personal and scientific improvement of human being. Heros, struggling to reach to the truth, have

been either unsuccessful, or successful like in his story "The Betrothed". It's specific for his stories to find subjects of awakening and personal changing. Writer, believes in unchangable superiority of science, exposes the importance of personal changing and awakening. Except for this, it's possible to find relationships of man-woman, personal insufficiency, psychological defects and religious elements in his stories. Especially people in sheath are characteristic subject of his long stories. "Woman With Little Dog", "The Tedious Story", "Dushecka", "An Unknown Man's Story" "Teacher of Literature", "Lights", "Man In The Sheath", "Ionich", "Duel", "Three Years", "My Wife", "Ward No. Six" are some long stories of Anton Chekhov's experienced years. "Steppe" is different from his other stories by its subject and method. It's noticed as a diary of a step trip with nature descriptions.

Literary style of Anton Chekhov short, simple and understandable. Therefore his stories were translated to many languages.

Key Words:

- 1. Chekhov**
- 2. Long story**
- 3. Steppe**
- 4. Objectiveness**
- 5. Realizm**