

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Emrah AKIN

NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDA
ANTON ÇEHOV'UN KARAKTERLERİNİN İZİ

Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Emrah AKIN

NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDA
ANTON ÇEHOV'UN KARAKTERLERİNİN İZİ

Danışman

Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA

Radio Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Emrah AKIN'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA (İmza)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Didem ÇABUK (İmza)

Tez Başlığı: Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anton Çehov'un Karakterlerinin İzi

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20/06/2017

Mezuniyet Tarihi : 20/07/2017

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anton Çehov’un Karakterlerinin İzi” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

...../...../ 2017

Emrah AKIN





T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Emrah AKIN
Öğrenci Numarası	20135256001
Enstitü Ana Bilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema
Programı	Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA
Tez Başlığı	Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anton Çehov'un Karakterlerinin İzi
Turnitin Ödev Numarası	826598760 - 826598487

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 96. sayfalık kısmına ilişkin olarak, 21/06/2017 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 8

alıntılar dahil % 13 'tür.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelerle sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımdan yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

21 /06/2017

(imza)

Danışmanın Unvanı-Adı-Soyadı
Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1990 SONRASI TÜRK SİNEMASI VE NURİ BİLGE CEYLAN

1.1. 1990 Öncesi Türk Sineması.....	4
1.2. 1990 Sonrası Türk Sinemasında Yeni Yaklaşımlar	5
1.2.1. Zeki Demirkubuz	7
1.2.2. Reha Erdem	9
1.2.3. Yeşim Ustaoglu	10
1.2.4. Nuri Bilge Ceylan	11
1.3. Bağımsız Auteur Sinemacı Olarak Nuri Bilge Ceylan	12
1.3.1. Bağımsız Sinema	12
1.3.2. Auteur Sineması	14
1.3.3. Ozu, Tarkovsky ve Çehov'un Yolunda, Nuri Bilge Ceylan	15
1.4. Nuri Bilge Ceylan'ın Filmleri ve Karakterlerinin Ortak Özellikleri.....	20
1.4.1. İlk Dönem	21
1.4.1.1. Koza.....	21
1.4.1.2. Kasaba	22
1.4.1.3. Mayıs Sıkıntısı	22
1.4.1.4. Uzak.....	23
1.4.2. Geçiş Dönemi.....	25
1.4.2.1. İklimler	26
1.4.1.2. Üç Maymun	27
1.4.3. Son Dönem.....	30
1.4.3.1. Bir Zamanlar Anadolu'da	30
1.4.3.2. Kış Uykusu	31

İKİNCİ BÖLÜM

ANTON ÇEHOV VE KARAKTERLERİ

2.1.	XIX. Yüzyıl'da Rus İmparatorluğu ve Çehov	33
2.1.1.	XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı ve Rus Edebiyatında Realizm	34
2.1.2.	XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında Öykü	37
2.1.3.	Anton Çehov'un Hayatı.....	40
2.2.	Anton Çehov'un Dünya Görüşü ve Sanata Bakışı.....	42
2.2.1.	Çehov ve Realizm	43
2.2.2.	Anton Çehov'un Tarzı.....	44
2.2.3.	Çehov'un Öykücülüğü, Karakterleri ve Temaları	46
2.2.3.1.	Köylü Kadınlar Öyküsünde Aşk ve Mutluluk Arayışı ve Evliliğin Getirdiği Mutsuzluklar	49
2.2.3.2.	Tatsız Bir Olay Öyküsünde Hayatın Sorgulanması.....	51
2.2.3.3.	Müsteşar Öyküsünde Toplumsal Hiyerarşinin Hayata Etkileri.....	53
2.2.3.4.	Köylüler Öyküsünde Din ve Bilim.....	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NURİ BİLGE CEYLAN FİMLERİNDE ANTON ÇEHOV'UN ETKİSİ

3.1	Nuri Bilge Ceylan ve Anton Çehov'un Karakterlerinin Benzerlikleri	61
3.2	Bir Zamanlar Anadolu'da, Güzeller ve Sorgu Yargııcı	66
3.3	Kış Uykusu, Karım, Memurun Ölümü ve İyi İnsanlar	74
SONUÇ.....		87
KAYNAKÇA		90
ÖZGEÇMİŞ.....		96

TABLO LİSTESİ

Tablo 3.1 Nuri Bilge Ceylan filmlerindeki Çehovyen karakterler	67
--	----



ÖZET

Bu yüksek lisans tezinde Rus yazar Anton Çehov'un öykü karakterlerinin yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın film karakterleri üzerindeki etkisi incelenmiş ve Ceylan'ın son iki filmi olan Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerindeki karakterler analiz edilerek Çehov karakterleriyle benzerlikleri araştırılmıştır. Yönetmen daha önceki filmlerinde de Çehov'dan esintiler barındırmış olsa da, Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerinin senaryolarında Çehov'dan bazı öyküler barındırdığından ve karakterler üzerindeki Çehovyen etki önceki filmlerine göre daha fazla hissedildiği varsayımından hareketle karakter analizi yapılmak üzere bu iki film seçilmiştir.

Tez çalışmasının ilk bölümünde 1990 yılı öncesi ve sonrası Türk sinemasından yola çıkılarak, bağımsız ve auteur bir yönetmen olarak Nuri Bilge Ceylan'ın sineması ve karakterleri, yönetmenin etkilendiği yazar ve yönetmenlerle birlikte incelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde Anton Çehov'un yaşadığı XIX. Yüzyıl Rusya'sındaki şartlar ve bu dönemde ortaya çıkarak tüm dünyayı etkileyen Rus Edebiyatı'ndan bahsedilerek, yazarın bazı öyküleri, öykülerinde kullandığı temalar üzerinden analiz edilmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise Nuri Bilge Ceylan filmleri üzerindeki Çehov etkisi incelenmiş ve Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerindeki karakterlerin üzerindeki Çehov etkisi karakter analizi yöntemiyle ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nuri Bilge Ceylan, Anton Çehov, Karakter Analizi, Rus Gerçekçiliği, Rus Edebiyatı, Türk Sineması

SUMMARY
TRACE OF ANTON CHEKHOV'S CHARACTERS IN
NURI BILGE CEYLAN'S CINEMA

In this master's thesis, the impact of Russian author Anton Chekhov's short story characters on Nuri Bilge Ceylan's film characters is analyzed, and similarities between the two are scrutinized in terms of last two film of Ceylan namely, *Once Upon A Time In Anatolia* and *Winter Sleep*. Despite the fact that influence of Chekhov has been sensed in the scripts of Ceylan's previous films, *Once Upon A Time in Anatolia* and *Winter Sleep* have been chosen for character analysis due to fact that they involve some stories from Chekhov and Chekhovian influence is more tangible in both films than his previous ones.

In the first part of the thesis, the cinema of Nuri Bilge Ceylan as an independent, auteur director and his characters are analyzed along with authors and directors by whom Ceylan has been influenced on the basis of Turkish cinema before and after 1990s. In the second part, selected stories of Chekhov's are analyzed via themes the author use in many stories after laying weight on the conditions of 19th century Russia in which Chekhov lived and Russian literature which emerged and take hold of the whole world in this period. In the third and last part, Chekhovian legacy in the films of Nuri Bilge Ceylan is examined and the influence of Chekhov on the characters of *Once Upon A Time in Anatolia* and *Winter Sleep* is revealed by character analysis method.

Keywords: Nuri Bilge Ceylan, Anton Çehov, Character Analysis, Russian Realism, Russian Literature, Turkish Cinema,

GİRİŞ

Yedinci sanat olarak da tanımlanan sinema, kendisinden önce ortaya çıkmış resim, müzik, edebiyat, heykel, tiyatro ve mimari gibi sanat alanlarıyla iletişim halinde olmasına rağmen en güçlü bağıni edebiyat ile kurmuştur. Bireysel ve toplumsal kültürün gelişmesinde etkili bir rol oynayan bu iki sanattan edebiyat yazıyla, sinema ise görüntüyle ifade edilse de, iki sanatın da ortaya konarken esas unsurunun anlatı olması onları birbirine yaklaştırır. Hem sözlü ve yazılı bir iletişim dalı olan edebiyat hem de kitle iletişim aracı olan sinema insanları bilgilendirir, bakış açılarını geliştirir, eğlendirir, düşünmeye ve tartışmaya yönlendirir.

Sinema, edebiyattan biçim ve içerik olarak faydalanmıştır. Birçok roman ve öykü uyarlamaları ve esinlenmeler yanında, Tarkovsky ve Bertolucci gibi yönetmenlerin şiir ve sinemayı yakınlaştırması, Salvador Dali'nin fikirlerini sinemaya aktarması, Andre Breton, Mayakovski gibi yazarların kendilerini sinemada ifade etmeye çabalamaları, bu iki sanatın nasıl iç içe olduğunun göstergesidir. Bununla birlikte James Joyce ve Virginia Woolf'un bilinç akışı tekniği sinemada kendine yer bulmuş, Guy Debord gibi yazar ve düşünürler de düşüncelerini sinemayla aktarmaya çalışmışlardır.

Görüldüğü üzere farklı sanat türleri tarih boyunca birbirleriyle etkileşim içinde olmuş, birbirlerinden esinlenerek, faydalanarak ya da etkilenecek yeni sanat eserlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu bakış açısı ile yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın da sanat görüşünü etkileyen farklı sanat dallarından sanatçılar mevcuttur. Bu çalışmada Anton Çehov'un Nuri Bilge Ceylan üzerindeki etkisi karakterler üzerinden incelenirken birinci bölümde 1990 sonrası Türk sineması ve Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri ve karakterleri incelenmiştir. İkinci bölümde öykü yazarı olarak Anton Çehov'un hayatı, sanatı ve karakterleri yazarın içinde bulunduğu toplumsal koşullar ve bireysel yaşamıyla birlikte ele alınmıştır. Son olarak üçüncü bölümde ise Anton Çehov'un hikayeleri ve karakterleri, Nuri Bilge Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmleri üzerinden analiz edilmiştir.

Bu çalışma kapsamında Rus edebiyatçı Anton Çehov'un öykülerinin Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasına etkisi ve bu etkinin öykü yapısı, karakterler vb. gibi hangi yönlerde gerçekleştiği, yönetmenin ilk ve ikinci dönem filmleriyle birlikte son dönemdeki iki filmi olan "Bir Zamanlar Anadolu'da" ve "Kış Uykusu" özelinde, bu filmlerdeki karakterlerin karşılaştırmalı analiziyle sorunsallaştırılmıştır.

Çalışmanın temel amacı, auteur bir yönetmen olan Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde Anton Çehov'un etkisini, yönetmenin son iki filmi olan Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerinin özelinde incelemek, ayrıca Anton Çehov'un Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri üzerindeki etkisini genel olarak araştırmaktır.

Nuri Bilge Ceylan, son dönem filmlerine kadar Çehov'un tarzından ve hikayelerinden etkilendiğini söylemiştir. Bunun yanında son dönem iki filminde Çehov etkisi daha fazla hissedilmeye başlanmış, onun hikayelerinden birebir alıntı ve esinlenmelerle filmlerinin ana akışını etkileyen bir durum ortaya çıkmıştır. Böylece ulusal ve uluslararası sinemada aldığı ödüllerle önemli bir yere sahip olan bu iki filmin Çehov üzerinden incelenmesi, uluslararası alanda en başarılı Türk yönetmen olan Ceylan'ın sinemasının derinliklerinin anlaşılması bakımından önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın varsayımı, Anton Çehov'un öykülerindeki karakterlerin Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerindeki karakterlerle ortak özellikler taşıdığıdır. Bu varsayımdan yola çıkılarak Ceylan'ın filmlerindeki karakterler incelenerek, Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerindeki karakterlerin Çehov karakterleriyle benzerlikleri ortaya konulmuştur.

Çalışma aşağıda belirtilen sınırlılıklar çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Nuri Bilge Ceylan'ın sineması İlk Dönem (Koza, Kasaba, Mayıs Sıkıntısı, Uzak), Geçiş Dönemi (İklimler, Üç Maymun) ve Son Dönem (Bir Zamanlar Anadolu'da, Kış Uykusu) olmak üzere üç başlıkta sınıflandırılarak genel olarak incelenmiş, ardından çalışmanın araştırma bölümü Nuri Bilge Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu'da, Kış Uykusu filmleri ile sınırlandırılarak Anton Çehov'un Sorgu Yargıcı, Güzeller, İyi İnsanlar, Memurun Ölümü ve Karım hikayeleri ile sınırlı tutulmuştur.

Bu çalışmada Çehov'un Ceylan üzerindeki etkisi literatür taraması yöntemiyle yönetmenin filmleri ve röportajları üzerinden incelenmiştir. Son dönem filmlerinde Çehov'un hikayelerinden oldukça yararlanan Ceylan'ın filmlerinde yer alan karakterler ve Çehov'un öykülerindeki karakterler karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Çehov'un Ceylan'ı etkileyen hikayelerindeki karakterlerin filmlerindeki karakterlerine hangi şekillerde yansıdığı, Çehov'un öykülerindeki karakterler üzerinden karakter analizi yapılarak ortaya konulmuştur.

Çalışmanın ilk bölümünde 1990 öncesi Türk sinemasından bahsedilmiş, 1990 sonrası Türk sineması da bu dönemin önemli yönetmenlerinden Zeki Demirkubuz, Reha Erdem, Yeşim Ustaoglu ve Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri üzerinden ele alınmıştır. Sonrasında ise "Auteur Sinema" kuramı ve "Bağımsız Sinema" geleneği tanıtılarak bağımsız ve auteur bir yönetmen olan Nuri Bilge Ceylan'ın sineması, yönetmenin etkilendiği isimler olan Yasujiro Ozu, Andrei Tarkovsky ve Anton Çehov üzerinden incelenmiştir. Bununla birlikte

yönetmenin filmleri İlk Dönem (Koza, Kasaba, Mayıs Sıkıntısı, Uzak), Geçiş Dönemi (İklimler, Üç Maymun) ve Son Dönem (Bir Zamanlar Anadolu’da, Kış Uykusu) olmak üzere üç bölümde incelenmiş ve bu filmlerdeki karakterler tanıtılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise XIX. Yüzyıl’da Rus İmparatorluğu’ndaki toplumsal gelişmelerden bahsedilmiştir. Bu dönemde yeni bir edebiyat akımı olarak tüm dünyayı etkileyen Rus edebiyatında realizm akımının etkisi ele alınmış ve Rus edebiyatında öykü türünün gelişimi incelenmiştir. Daha sonra Rus yazar Anton Çehov’un hayatı anlatılmış ve Çehov’un dünya görüşü, sanat anlayışı, edebi tarzı, öykücülüğü, karakterleri ve temaları ile birlikte ele alınmıştır. Bununla birlikte bu bölümde Çehov’un “Köylü Kadınlar”, ”Tatsız Bir Olay”, “Müsteşar” ve “Köylüler” öykülerindeki karakterler, Çehov’un genel olarak kullandığı temalar üzerinden karakter analizi yapılarak tahlil edilmiştir.

Bu çalışmanın araştırma bölümü olan son bölümünde ise Nuri Bilge Ceylan sinemasında Anton Çehov’un etkisine genel olarak değinilmiş ve bu iki sanatçının eserleri arasındaki benzerlikler araştırılmıştır. Daha sonra bu çalışmanın sınırlılıkları içerisinde olan “Bir Zamanlar Anadolu’da” ve “Kış Uykusu” filmlerindeki karakterler, bu filmlerde yönetmenin esinlendiği Çehov öyküleri olan “Sorgu Yargıcı”, “Güzeller”, “Memurun Ölümü”, “İyi İnsanlar” ve “Karım” öyküleriyle birlikte ele alınarak bu eserler arasındaki benzerlikler incelenmiştir. “Bir Zamanlar Anadolu’da” ve “Kış Uykusu” filmlerindeki karakterler, metin çözümleme yöntemlerinden psikolojik karakter okuması tekniği ile analiz edilmiş ve böylelikle bu filmlerdeki karakterlerin Çehov karakterleriyle hangi açılardan benzerlik taşıdığı ortaya konulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1990 SONRASI TÜRK SİNEMASI VE NURİ BİLGE CEYLAN

1.1.1990 Öncesi Türk Sineması

Ülke sinemalarının tarihçelerine bakıldığında birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de sinema sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerin, siyasal, toplumsal olaylar ve dünyadaki gelişmelerden kaçınılmaz olarak etkilenmiş ve bu durum hem yönetmenlerin hem de ülke sinemasının zaman içerisinde değişmesine sebep olmuştur. 1990 sonrası Türk sinemasını incelemeden önce Türkiye’de sinemanın gelişim sürecini genel bir bakışla ele almak, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Reha Erdem, Yeşim Ustaoğlu gibi son dönem yönetmenler ve filmleri üzerinden bu dönemin neden Türk sinemasının süregelen tarihinden farklı olduğunun anlaşılabilmesine katkı sağlayacaktır.

Sinematograf, Osmanlı İmparatorluğu’na 1886 yılında Lumiere kardeşlerin çektikleri İstanbul’da çektikleri tanıtım filmleri ile girmişse de hem sinemanın o dönem için yeterince gelişmemiş olması hem de Osmanlı’nın içinde bulunduğu savaş dönemi sinemanın daha ilk başlarda Türkiye’ye girişini sorunlu hale getirmiştir. 1948 yılında Belediye Eğlence Resminde yerli filmcilik lehine yapılan vergi indirimi, Türk sinemasını kesin olarak iki döneme ayırarak inceleme olanağı verir. İlk dönem, sinematografin 1890’lı yıllarda Osmanlı’ya girişiyle başlayan ve 1950'lere kadar devam eden ilk dönem olan Tiyatrocular Dönemi’dir. İkinci dönem ise vergi indiriminden sonra yeni isimlerin sinema alanına girmesiyle başlayan, Lütfi Akad’ın 1952 yılında yaptığı *Kanun Namına* filmiyle birlikte daha önce yapılan filmlerdeki teatral anlatımın terk edilerek sinemaya özgü anlatım biçiminin benimsenmeye başlamasıyla hız kazanan Sinemacılar Dönemi’dir Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılan dönemde çekilen filmlerdir. Türk sinemasının emekleme dönemi olarak adlandırabileceğimiz ve sinema eğitimi almamış kişilerin daha çok medya, edebiyat çevresinden kişilerin başını çektiği dönem de çekilen filmler ise tiyatronun etkisiyle, yine tiyatro bakışıyla sinemaya aktarılmışlardır. Bu dönemde tiyatrocu Muhsin Ertuğrul’un çektiği filmler, Türk edebiyatından tiyatroya aktarılmış eserlerin aynı şekilde sinemaya aktarılmasıyla çekilmiştir. Tiyatro oyuncular ve dekorlarıyla çekilen bu filmler Türkiye’de sinemanın popülerleşmesine katkı sağlamışsa da ülke sinemasının kendi dilini oluşturmaya katkısı çok fazla olmamıştır.¹

¹ Coşkun, 2009: 17.

Sinemacılar dönemi olarak adlandırılan dönemde ise Yeşilçam sineması ön plana çıkmıştır. Amerikan Hollywood sineması, maliyetli filmleri lüks salonlarda seyircilere sunar. Yeşilçam sineması da Hollywood mantığında, yıldız oyuncu sistemiyle ilerler ve ticari beklentilere karşılık vermek için yapılmıştır. Bir deyim haline gelen ‘Türk filmi gibi’ ifadesi de gerçek dışı, abartılı tesadüflere dayanan, çetrefilli aşk ve kavuşma hikayeleridir. ‘Tutani yineleme’ anlayışı birbirini tekrarlayan filmlerle beraber, popüler yabancı filmlerin taklitlerini de doğurmuştur. Bütün olumsuzlukların yanında, Yeşilçam’ın kendi içindeki ‘Toplumsal Gerçekçilik’, ‘Ulusal Sinema’ gibi hareketler ana-akımdan uzaklaşmanın ilk sinyalleridir.² Yeşilçam dönemi aslında daha çok 1950-1960 yılları arasını anlatır. 1950’lerden itibaren Anadolu’da sinema salonlarının yaygınlık kazanmaya başlaması, bu pazarın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu dönem sinemasında görülen en önemli özellik, filmlerin insanları eğlendirme amacı gütmesidir. Bol miktarda salon komedileri, kan davasını konu alan köy filmleri, aşk ve namus filmleri çekilmiştir. Bu dönem Türk sinemasının yapılanmasında önemli bir noktadır. Türk sinemasında yılda iki yüzü aşkın film çekilmiştir.³

1960’lardan 80’lere Türk sinemasında melodram kalıbı içinde polisyeler, gangster filmleri, westernler, köy filmleri, arabesk filmler, tarihsel filmler, seks filmleri, güldürü filmleri, kostüme avantürler⁴ yapılmıştır. Temel olarak kadın izleyiciyi hedefleyen, Pembe Behçetoğulları’nın ‘kadınsı bir film türü’ olarak değerlendirdiği melodramlar ağırlıktadır.⁵ Yeşilçam her ne kadar ülkenin ana-akım sineması olsa da 1990’lı yıllara gelene kadar Yılmaz Güney, Metin Erksan, Ömer Lütfi Akad ve Ömer Kavur gibi yönetmenlerin çektiği önemli sanatsal filmler de mevcuttur. Ömer Kavur’un *Anayurt Otel*i (1986), Metin Erksan’ın *Susuz Yaz* (1963), *Sevmek Zamanı* (1965) ve toplumsal gerçekçi olarak nitelendirebileceğimiz Yılmaz Güney’in *Umut* (1970) Türk sinemasında farklı bakış açılarıyla önemli bir yere sahiptir.

1.2. 1990 Sonrası Türk Sinemasında Yeni Yaklaşımlar

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, Türkiye için bir dönüm noktası olur. Liberal ekonomi politikası her şeyi piyasa malı olarak değerlendirirken; tüketim olgusu da yerleşmiş ve toplum depolitizasyon sürecine girmiştir. 12 Eylül’ü eleştiren filmler pasif kalırken, aydınlar da kendi sorunlarına gömülmüşlerdir. İleriye dönük bir adım olarak kadın kahramanların rollerinin

² Karabaş, 2005: 5

³ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 2011: 10

⁴ Kostüme Avantür: Tarkan, Malkoçoğlu, Battal Gazi gibi karakterlerin kostüm giydiği filmler

⁵ Karabaş, 2005: 40

değiştirdiği filmlerin sayısında artış görülmüş, kadının cinsel özgürlüğü ve bunalımları da sinemada yer almaya başlamıştır.⁶

1980 darbesinin yıkıcı etkileri, Körfez Savaşı, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yaşanan siyasal ve etnik temelli çatışmalar, ekonomik sıkıntılar ve köyden kente göç bir yandan devam ederken özel televizyon kanallarının ülkeye girmesi, toplumu önemli ölçüde etkileyen bir unsur olmuştur. Bu gelişmeler kaçınılmaz olarak sinemayı da etkilemiş, 1983'te yeni çıkarılan tüzükle sinema denetimi İçişleri Bakanlığı'ndan Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. Film Denetleme Kurulu'na eklenen bir üst kurulla birlikte Türkiye aleyhinde propaganda yapan, edep ve ahlaka aykırı ya da ulusal duyguları incitecek filmlerin yasaklanması kanunuyla birçok filme sansür uygulanmıştır. 1986'da çıkan bir yasayla filmlerin ülkenin ve milletin bölünmez bütünlüğünü tehdit etmesi, suç veya suça teşvik etmesi, genel asayiş durumu, cumhuriyet ve örf ve adetlerimize ters düşecek unsurlar içermesi durumunda sansürlenmesine karar verilmiştir.⁷ Türkiye'de toplumsal dinamikler değişirken Türk sineması ve yönetmenler de bu gelişmelerin içinde büyüdüklerinden; bu olayları ya da etkilerini filmlerine yansıtmışlardır. 1990 sonrası sineması, Kültür Bakanlığı'nın yerli film yapımına verdiği destekler, sponsorluklar ve Eurimages'in⁸ katkıları yerli sinemanın önünü açan etkenler olmuştur.

Türk Sinemasının yakın tarihi konu edilirken; 1990'larla birlikte sinema dili, sinemada işlenen konular ve genç yönetmenlerin kendilerine has sinema dilleriyle çektikleri filmlerle ulusal ve uluslararası sinema alanında adlarından söz etmeye başladıkları dönem olur. Bu dönemde sinemada Hollywood hakimiyetine karşı üretilen ve bugünkü popüler Türk Sinemasının öncüleri arasında yer alan ilk film Şerif Gören'in *Amerikalı*'sı olmuştur. Popüler yönetmen öncülerinden Sinan Çetin, Mustafa Altıoklar gibi yönetmenler dışında, bağımsız olarak nitelendirilen ilk filmleri ile tarzlarını ve duruşlarını ortaya koyan yönetmenler de 1990'ların sinema anlayışını oluşturmaya başlamıştır. Bu yönetmenlerin ortak hareket etmekten ziyade kendilerine özgü tarzlarını oluşturdıklarını görmektedir. Bu anlamda tek istisna ortak bir dil ve platform oluşturmayı amaçlayan; *Gemide, Dar Alanda Kısa Paslaşmalar, Laleli'de Bir Azize, Çoğunluk, Leopar'ın Kuyruğu* gibi filmler çeken ve Yeni Sinemacılar olarak adlandırılan Serdar Akar, Özer Kızıltan, Seren Yüce ve Turgut Yasa gibi yönetmenler olmuştur. Farklı anlatım ve anlam boyutlarıyla diğer tarafta yer alan Reis Çelik, Yeşim Ustaoglu, Kazım Öz, Handan İpekçi gibi yönetmenleri Derviş Zaim, Nuri Bilge

⁶ Pösteki, 2005a: 13

⁷ Uçar İlbuğa, 1995: 48-49

Ceylan, Semih Kaplanoğlu ve Zeki Demirkubuz'dan ayırmak gerekmektedir. Çünkü Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz içe dönük, üstü örtük toplum gözlemleri yapan sinema anlayışına sahipken, Yeşim Ustaoglu ve Kazım Öz ise sert bir dili filmlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir.⁹

1980 darbesi, Türkiye’de toplumsal ve bireysel etkilerini tüm alanlarda hissettirmiştir. Birçok insanın işkence görmelerine, gözaltında kaybolmalarına, idamlarına varan gelişmelerin yaşandığı darbe döneminde tüm demokratik, siyasal, sivil yaşamı ve özgürlükleri tehdit eder. Bu darbenin etkilerini yaşayan yeni kuşak yönetmenler de geçmişi sorgulayarak çektikleri 12 Eylül filmleri olarak sınıflandırılan filmlerle bireysel, yabancılaşmış, gençliği elinden alınmış ve değişen düzene ayak uydurmaya çalışan insanların öyküleriyle Türk Sineması’na yeni bir soluk getirirler.¹⁰ Bu kuşaktan kendi tarzlarını oluşturmuş auteur yönetmenler olarak Zeki Demirkubuz, Reha Erdem, Yeşim Ustaoglu ve Nuri Bilge Ceylan ön plana çıkmaktadır. Bu yönetmenlerin filmlerinde darbe sonrası toplumsal ve bireysel değişimler, otorite figürleri, hiyerarşi ve toplumsal rollerin, kadın erkek ilişkilerinin, kent ve taşra arasındaki iletişimin-ve iletişimsizliğin- yanı sıra bireyin içe kapanışı, aidiyetsizlik, yersizlik yurtsuzluk, kimlik sorunları, yabancılaşma, ötekileşme, öteki olma durumu ve felsefi arayışların ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Bunların sebebi ise darbenin sonrasında oluşan yasaklar silsilesi ile sanatçıların içe kapanması, içinde bulunduğu toplumu anlamlandırma, toplumsal süreçlerin analizini yapma ve bireysel olarak kendi problemlerini ve travmalarını çözme isteği mevcuttur. Bu dört yönetmenin ilk dönem sinemalarını incelediğimizde yukarıda belirtildiği gibi çeşitlilik gösteren temalar filmlerinde göze çarpmaktadır. Bu görüşten yola çıkarak aşağıda bu dört yönetmenin kısa biyografileri ve ilk dönem filmlerinin özellikleri sıralanacaktır.

1.2.1. Zeki Demirkubuz

1964 yılında Isparta’da doğan Zeki Demirkubuz, 1976’da ailesiyle İstanbul’a göç etmiştir. Liseyi yarıda bıraktıktan sonra işportacılık, ütücülük, trikoculuk gibi mesleklerle uğraşmış, 1980 darbesinde tutuklanmış ve 1983 yılında serbest bırakılmıştır. Daha sonra liseyi bitiren ve İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi’ne başlayan, Rus edebiyatına, felsefeye ve sinemaya ilgi duyan Demirkubuz, 1986’da Zeki Ökten’in asistanlığını yapmış,

⁸ Avrupa ülkelerindeki sinema faaliyetlerini desteklemek amacıyla 1989 yılında kurulan bir kuruluş

⁹ Pöstecki, 2005b: 254

¹⁰ Uçar İlbuğa, 2013: 48

1994'te ise ilk filmi olan *C Blok*'u çekmiştir. Demirkubuz'un filmleri minimalisttir, kamera hareketlerini oldukça nadir kullanır ve filmlerinde sabit kamerayla uzun planları tercih eder. Filmleri toplumsal sorunlardan çok bireysel sorunlara eğilir.¹¹ Filmlerinde genellikle kişisel buhranlar, ölüm ve yaşam savaşı, suç, suçluluk, aşk, nefret, aldatma ve aldanma temalarını kullanır. Karakterlerini bazen şehrin varoş semtlerinde yaşayan itilmiş ve yabancılaştırılmış kişilerden, bazen de entelektüel orta sınıfa ait insanlardan seçer.¹²

Demirkubuz, *C Blok*'ta modern yapıların yarattığı sıkışmışlığı, yalnızlığı ve kuşatılmışlık hissini; bireyler arasındaki iletişimsizlik ve sıkılmışlığı iki ayrı çift üzerinden anlatır. *Masumiyet*'te hapisten çıkan Yusuf'un yolu, dış dünyaya uyum sağlama çabası içerisindeyken kendi arzularının peşinden giden Uğur ve Bekir'in hayatlarıyla kesişir ve kendisi de arzuları ekseninde içinde bulunduğu ortamda kendine rol biçerek hayata tutunmaya çalışır. *Üçüncü Sayfa*'da figüran İsa ve kapıcı Meryem arasında, kötülük ile masumiyet arasındaki ince çizgide işlenen bir cinayet vardır. Yönetmen bu filmde eleştirel tutumunu felsefi sorunlar dışında daha toplumsal alanlara yayar. Karşısına bireyselden toplumsala uzanan bir süreci alır. Siyaset-mafya-futbol üçgenine arabesk kültürü ve medya dünyasını da katar.¹³ *Bekleme Odası*'nda Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanını sinemaya uyarlamaya çalışan Ahmet'in üzerindeki Nietzsche etkisi göze çarparken, kötülük-iyilik, insanın doğası gereği kötü olması, üstün insan gibi öğelerle Ahmet'in varoluşsal sıkıntıları anlatılır. Demirkubuz *Yazgı*'yı Camus'un *Yabancı* romanından sinemaya uyarlamıştır. *Yazgı*'da bir çeşit ödeşme/yüzleşmeyi iç dünyaların sessiz ama etkili bir fırtınası biçiminde yansıtmıştır. Film bir çeşit suç, ahlak, vicdan, inanç ile ilgili mutlak yanıtı olmayan sorular üzerinde farklı düşüncelere kapısını açmıştır.¹⁴ *İtiraf*'ta kadın-erkek ilişkilerindeki iktidar çabasını, erkeğin kendine itiraf edemediği gerçeği ortaya çıkarmak için kadını kullanmasını ve kadının direnişini ele alan yönetmen, *Kader*'de ise *Masumiyet*'te anlatılan bir öyküyü filme aktarmıştır. Yönetmen, *Masumiyet*, 3. *Sayfa* ve *İtiraf*'ta iyilikle-kötülük, masumiyetle-suçluluk arasındaki ince çizgiyi vurgularken, *Yazgı* ve *Bekleme Odası*'nda kötülüğü insan doğasına ilişkin bir kavram olarak ortaya koymakta, iyinin ve kötünün ne olduğuna ilişkin felsefi bir sorgulama da sunmaktadır.¹⁵ Camus, Sartre gibi varoluşçulardan ve Dostoyevski'den etkilenen Demirkubuz'un dünya görüşü, filmlerine de yansımıştır.

¹¹ Sayıcı, 2011: 74

¹² Selvi 2013: 68

¹³ Çavuşoğlu, 2006:103

¹⁴ Sivas, 2007: 126

¹⁵ Karabaş, 2005: 183

1.2.2. Reha Erdem

Reha Erdem 1960'da doğmuş, Galatasaray Lisesi ve Boğaziçi Üniversitesi eğitimlerinden sonra 1983'te sinema eğitimi almak üzere Paris'e gitmiştir. Türkiye'ye döndüğünde filmler çekmeye başlayan Erdem 1998'de çektiği ilk filmi *A Ay* ile kendi tarzını oluşturarak sonraki filmlerinde de bu tarzını devam ettirerek auteur sinemasının Türkiye'deki ilk temsilcilerinden olmuştur.¹⁶

Reha Erdem'in uzun metraj filmografisine baktığımızda, ilk filmi 1988'de *A ay*, 1999'da *Kaç Para Kaç*, 2004'de *Korkuyorum Anne*, 2006'de *Beş Vakit*, 2008'de *Hayat Var* ve en son 2010'da *Kosmos*'ta benzer temalar söz konusudur. *A ay*'da halaları ve dedesi ile birlikte yaşayan Yekta'nın dönüşüm sıkıntısı, *Kaç Para Kaç*'ta bir gün bir çantada bulduğu çalıntı parayla hayatı altüst olan Selim, *Korkuyorum Anne*'de bir apartmanda yaşayan ve kaza sonucu hafızasını yitiren ve babasını bile kim olduğunu hatırlamayan Ali hikayesi, *Beş Vakit*'te büyüme sancıları çeken üç çocuk, *Hayat Var*'da 14 yaşındaki Hayat'ın sıkıntıları, *Kosmos*'ta ise bir sınır kentinde yaşananlar konu alınmıştır. Erdem'in filmlerinde çocuk ve şiddet, ergenliğe geçişteki sorunlar, ödipal kompleks, otorite ve korku, varoluşsal meseleler ve inanç-inançsızlık gibi tematik öğeler görülmektedir.

Reha Erdem sinemasında küçük yaştan itibaren toplumsal cinsiyet rollerini kabullenmek zorunda kalan çocukların yaşadıkları travmalar anlatılır. *Hayat Var* filminde Hayat karakteri ergenliğe yeni geçmekte olan bir kız çocuğuyken, hem ailesi hem de toplum tarafından cinsel obje olarak görülmeye başlar. Hayat hala çocuktur fakat üvey babası bacakları gözüktüğü için düzgün oturmasını söyler, bakkal ona tuzak kurarak taciz eder, psikolojik bozuklukları olan komşusu onu kadınlığa hazırlamaya çalışır, komşu kadının kendisi de benzer şeyler yaşamış ve psikolojik sorunları belki de bu yüzden ortaya çıkmıştır. *Korkuyorum Anne*'de Çetin, sünnet olmaya zorlanır, burada da çocuk bedenine yapılan toplumsal bir müdahale söz konusudur.¹⁷ Bu filmlerde çocukların yaşadıkları travmalar, onları psikolojik olarak etkiler. Büyümenin bedelini acı bir şekilde ödeyen çocuklar, toplumla uyum sorunu yaşarlar ve büyümenin sancılarını çekerler. Reha Erdem'in filmlerinde görülen bir başka tema da çocukların ebeveynlerine veya babaerkil otoriteye başkaldırmasıdır. Ödipal bir bakış açısıyla yorumlanabilecek bu sahneler, çocukların gelişim döneminde istek ve arzuların toplumsal değer yargıları ve geleneklerle çatışmasıdır.¹⁸

¹⁶ Ası, 2016: 37

¹⁷ Yürümez, 2010: 52

¹⁸ Aydın, 2013: 10

1.2.3. Yeşim Ustaoglu

Reha Erdem gibi 1960 doğumlu olan bir başka yönetmen Yeşim Ustaoglu, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Yıldız Teknik Üniversitesi Restorasyon Bölümü yüksek lisansından sonra IFSAK ile sinemaya yönelmiştir. Filmlerinde genellikle göç, kimlik sorunu, aidiyet, bellek gibi temaları ele almıştır.

Bir Anı Yakalamak, Magnafantagna, Düet, Otel gibi kısa filmler sonrasında *İz, Güneşe Yolculuk, Bulutları Beklerken, Pandora'nın Kutusu* ve *Araf* filmlerini yöneten Ustaoglu'nun filmlerinde de 1980 darbesinin farklı bir yüzünü görmek mümkündür. Politik bir yaklaşımla ilk üç filminde kimlik sorununa farklı noktalardan yaklaşan yönetmen, bu filmlerde göç ve aidiyet konularını da işlemiştir.

Güneşe Yolculuk filminde Kürt kimliği ile karşımıza çıkarken, *Bulutları Beklerken*' de Rum kimliği, *Pandora'nın Kutusu*'nda ise modernizasyon süreci ile birlikte şehirde yaşayan insanın (bireyin) içinde kaldığı kimlik sorunsalına dikkat çeker. (...) Yeşim Ustaoglu'nun sinemasında bellek de önemli bir yer tutmaktadır. *Güneşe Yolculuk*'da, *Bulutları Beklerken* ve *Pandora'nın Kutusu*'nda tüm karakterler göç olgusuyla yüzleşmişlerdir. Aidiyet duygusunun sorunsallaştırıldığı bu filmlerde bellek de çok önemli bir yer tutar. Kimlik, aidiyet, bellek kavramlarının yanı sıra yolculuk (içsel ya da fiziksel) kavramı da Yeşim Ustaoglu sinemasının önemli bir izleğidir.¹⁹

Kimlik sorunu, Ustaoglu'nun *Güneşe Yolculuk* filminde 1990'lı yılların siyasi ve terör olaylarının etkisiyle esmer tenin potansiyel suç unsuru sayıldığı zamanları eleştiren bir filmidir. Yönetmen bu filmde karakterler arası tezatlıklarla kimlik olgusunu sorgular. İzmir'in Tire ilçesinden olan Mehmet, tesadüfler sonucu gözaltına alınır. Koyu tenli olduğundan dolayı doğulu sanılır ve bu yüzden suçsuz olduğuna kimseyi inandıramaz. Öteki olmanın ne demek olduğunu, doğruyu söylemesine rağmen esmer teninden dolayı dayak yediğinde anlar. Bu kimlik bunalımından dolayı çöp toplarken bulduğu sarı bir spreyle saçlarını boyar. Mehmet'in çözüm düşüncesi aslında ten rengini daha da belli etmiştir. Yönetmen bu filmde hem kimliğin nerden geldiğini sorgular, hem de kimliğin sabit olmayışına ve devamlı yeniden konumlandırılmasına dikkat çeker.²⁰

Ustaoglu'nun sinemasındaki temalar, senaryolar ve çekim tarzları bir bütün olarak değerlendirildiğinde onun auteur bir yönetmen olduğu görülür. Ölüm, kimlik, azınlık,

¹⁹ Cıvaş, 2010: 107

²⁰ Yıldız, 2008: 40

yolculuk, göç ve bellek temalarını barındıran filmlerinde kişisel hikayeleri anlatan yönetmen, kamerasını da Rus filmlerini andıran bir tarzda kullanır.²¹

1.2.4. Nuri Bilge Ceylan

1959 yılında doğan Nuri Bilge Ceylan, Boğaziçi Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği bölümünü bitirdikten sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yüksek lisans yapmıştır. Fotoğrafçılık yapan Ceylan, daha sonra sinemaya geçiş yaparak ilk filmlerini çekmiştir.

İlk kısa filmi *Koza*'da yaşlı bir çiftin arasındaki iletişimsizliği, ilk uzun metraj filmi *Kasaba*'da kırsal kesimdeki insanların kasaba-kent ikilemi ve doğayla ilişkisini ele alan Ceylan, *Mayıs Sıkıntısı*'nda ise *Kasaba* filminin çekiminin arka planında yaşananlar ekseninde yine doğa-insan ilişkisini ve rutin kasaba hayatını ele alır. Bir sonraki filmi *Uzak*'ta ise kasabalı karakterleri İstanbul'da görürüz. Bu filmde kasaba ve kent tereddüdünde şehirli insanın taşralıya karşı yaşadığı yabancılaşma anlatılır.

Koza'dan *Uzak*'a olan yolculuğunda Ceylan, birbirine eklenmiş olan bir öykü ve küçük değişikliklerle varlıklarını sürdüren karakterleri anlatır. Onun *Kasaba*'dan, hatta *Koza*'dan *Uzak*'a kadar giden filmografisinde dikkat çekici olan şey, bu filmlerin tek filmmiş gibi devamlılık göstermesi, birbirine eklemlenmesi, filmlerinin konularını yaşamdan alması ve kendi deneyimlediği yaşamı, sanatına, sinemasına konu etmesidir.²² Ceylan, ilk dönem filmlerinde kasaba-kent ikilemi, doğa-insan ilişkileri bağlamında yersizlik, yurtsuzluk, aidiyetsizlik, ötekileşme ve öteki olma durumlarını tema olarak ele alır. Yönetmen daha sonraları ise *İklimler*, *Üç Maymun*, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* filmlerini çekmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan dört yönetmenin hepsi 1980 sonrası Türk sinemasında toplumsal ve bireysel sorunları kendi bakış açılarıyla filmlerine de yansıtan yönetmenler olarak farklı bir kapı aralamışlardır. Bu durum Demirkubuz'da felsefi sorunlar, bireysel, ilişkisel ve toplumsal çıkmazlar, Erdem'de otorite figürleriyle olan sorunlar, içe kapanma, çocukluk dönemi sıkıntıları ve asosyal olmanın zorunluluğundan doğan yalnızlık hissi gibi temaları ele almalarına sebep olmuştur. Ustaoglu ise olayın göç, kimlik ve aidiyetle alakalı kısmıyla daha ilgiliyken, Nuri Bilge de değişen taşra ve kent yaşamı, yersiz yurtsuzluk, felsefi çıkmazlar, ikili ilişkiler ve iletişimsizliği konu alır.

²¹ Arslan, 2010: 88

²² Güler, 2011: 33

Nuri Bilge Ceylan'ın *İklimler* filminden önce çektiği *Koza*, *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak* filmlerinin finansmanını kendisi sağladığından, bu filmler bağımsız sinema özelliklerini taşır. Ceylan'ın filmleri karakterler, temalar, senaryolar, kamera kullanımları ve görüntü estetikleri açısından incelendiğinde birbirleri arasında tutarlılık gösterdiğinden Ceylan aynı zamanda auteur bir yönetmendir. Bu bölümde, bu tez çalışmasında karakter analizi yapılacak olan *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* filmlerinin yönetmeni olan Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasının, bağımsız sinema ve auteur sinemasının özelliklerini hangi açılarından taşıdığı incelenecektir.

13. Bağımsız Auteur Sinemacı Olarak Nuri Bilge Ceylan

Nuri Bilge Ceylan'ın özellikle ilk filmleri, bağımsız sinema özelliği taşır. Aynı şekilde birbirini takip eden temalar, sinema dili ve anlatı çerçevesi, yönetmenin auteur sineması özelliklerini de taşıdığını gösterir. Japon yönetmen Yosijuro Ozu, Rus yönetmen Andrei Tarkovsky ve Rus yazar Anton Çehov'dan etkilenen Nuri Bilge Ceylan sinemasını bağımsız sinema ve auteur sineması bağlamında ele almak, ayrıca onun etkilendiği isimleri araştırmak, yönetmenin sinemasını çözümleme imkanı vermesi açısından elzemdir.

1.3.1. Bağımsız Sinema

Bağımsız ve bağımsızlık kelimeleri farklı alanlarda farklı tanımlamalarla görülse de bağımsız kelimesini genel olarak “bağımlı olmayan” , “varlığını ve oluşumunu kendi başına sürdürebilen” . “kendi başına, ihtiyaç duymadan var olabilen” olarak tanımlanabilir. Bağımsızlık ise en temelde bağımsız olma hali olarak nitelendirilebilir. Sanatta bağımsızlık; 1950'lerin ortalarında Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü bünyesinde çok sayıda genç sanatçı, yazar ve eleştirmenin bir araya gelerek oluşturduğu Bağımsızlar Grubu'nun (Independent Group) meydana getirdiği bir hareket olarak bilinmektedir. Tasarımcı Reyner Banham, eleştirmen Lawrence Alloway, mimar Peter ve Alison Smithson ile ressam Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi ve William Turnbull'dan oluşan bağımsızlar grubu özellikle halk kültürü, kitle kültürü ve popüler kültür üzerine tartışmalarını sürdürerek bu konular üzerinde çalışmalarını yürütmüştür.²³

Sinema, bu yüzyılın ve kapitalizmin bir ürünü olarak ortaya çıkmasına rağmen, içerisinde kendisinden önceki sanat dallarını da barındıran kitlesel bir kültür ürünüdür. Bu durum sinemanın endüstrileşmesine neden olmuş, Hollywood ve onu taklit eden sinema

²³ Sivas, 2007: 8

filmleri ile bir ana akım sinema oluşmuştur. Hollywood her ne kadar teknik anlamda sinemaya birçok şey katmış olsa da, her sene genellikle eğlence kültürüne, Amerikan politikasına ve yaşam tarzına hizmet eden kâr amaçlı birçok piyasa filmi çekmiştir.

Hollywood'un zamanla sosyal ve politik değişimleri yakalamakta biraz geri kalması ve İkinci Dünya Savaşı'nın sonlanmasının sonrasında ortaya çıkan genç nüfusun ihtiyaçlarına bağımsız yapımlar cevap vermiştir. 1950'lerin sonlarına doğru bağımsız yapımlar Hollywood'a göre daha sanatsal ürünler vermeye başlamıştır. Düşük bütçeli korku ve gençlik filmleri, çağdaş Avrupa sinemasına benzer olarak daha öyküsel ve karakter yoğunluklu filmler çekilmeye başlanmıştır. Köklerini 1940'larda deneysel filmler yapan Maya Deren'den alan ve 1940-60 yılları yapılan bu deneysel, sanatsal ve avangart filmler, Hollywood'un Rönesans'ını gerçekleştirmesine ve sinemanın kendisini sorgulamaya başlamasına zemin oluşturmuştur. 1970'lerle birlikte Hollywood bağımsız sinemanın bazı esaslarını kullanmaya, hatta bu esasları daha da ileriye götürmeye başlamıştır.²⁴

Bağımsız film, bağımsız yönetmen ya da bağımsız yapımcı terimlerine baktığımızda, bu terimlerin aynı eksen üzerindeki farklı kollar olduğunu görürüz. Bağımsız filmler yapan bağımsız yönetmenler, filmin finansmanını kendileri sağlayabilir, aynı filmin hem yapımcılığını hem yönetmenliğini üstlenebilir durumdadır. Farklı kaynaklardan elde ettiği geliri sinemada kullanabilir. Aynı şekilde belirli sponsorlar ya da desteklerle filmlerini çekebilir ya da kendisine bu maddi imkanı sağlayıp, filmi yönetmenin inisiyatifine bırakan yapımcılarla çalışabilirler. Bu durum, yönetmenlere ve yapımcılara, ana akımdan ayrı olarak daha özgün ve özgür fikirli filmler yapmalarına olanak verir. Klasik anlatı sinemasından ayrı, teknik, anlatı, biçim, içerik ve felsefi olarak sinemanın sınırlarını zorlayabilecek yapımların ortaya çıkmasına olanak sağlar. Bağımsız filmler sayesinde sinema bir sanat türü olarak gelişebilir, yeni akımlara ve sanat filmlerine olanak sağlar. Fransız İzlenimci Sineması, Deneysel Sinema, Alman Dışavurumcu Sineması, Rus Biçimciliği, Gerçeküstücü Sinema, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Fransız Yeni Dalga Sineması... vb. örneklerle çoğaltılabilecek ve sinemaya çok farklı yenilikler kazandıran akımlar, bağımsız sinema anlayışıyla yenilikçi ve ana akıma karşı olarak ortaya çıkmıştır.

90'lı yıllarda bağımsız sinema yapan birçok genç yönetmen, Türk sinemasına yön vermiştir. Derviş Zaim, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan gibi isimler, Türkiye'de bağımsız sinema yaparak kendi izleyici kitlelerini oluşturabilen, auteur yönetmenlerdir. Bu isimler, filmlerini kendi senaryoları kendi yapımcılıkları ve yönetmenlikleriyle çekip

kendilerine özgün bir çalışma şekliyle film üreten, kendi fikir ve dünya görüşlerini içeren bağımsız ve sanatsal filmler yapmışlardır.

1.3.2. Auteur Sineması

Sinema, kendi dilini oluşturmaya başladığı süreçten itibaren, tıpkı roman gibi bir hikaye anlatı aracı olarak ortaya çıkmıştır. Sinema, yapım sürecinde bir ekip işi olsa da filmlerin yönetmene atfedilmesinin sebebi, yönetmenin bu süreçte bu ekibi koordineli bir şekilde yöneterek filmin ortaya çıkmasında üstlendiği roldür. Alexandre Astruc, 1948 yılında “camera – stylo” (kalem-kamera) düşüncesini ortaya atar. Sinemanın diğer sanatlar gibi - özellikle resim ve roman- bir anlatım aracı olduğunu söyleyen Astruc, yönetmenin duygu ve düşüncelerini özgürce, kamerayı yazarın kullandığı kalem gibi kullanarak anlatabileceğinden bahseder.²⁵

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa’da devletin Fransız sinemasına verdiği destek, Amerikan filmleri ve Fransız filmlerinin sinemalarda gösterilmesine dair belirlediği kotalar ve 1951 yılında Andre Bazin önderliğinde çıkan Les Cahiers du Cinema dergisinin etkisiyle sinema ve eleştiriler, auteur kuramı ve Yeni Dalga sinemacılarının oluşması için zemin hazırlamıştır. François Truffaut’nun Cahiers du Cinéma dergisinin 31. sayısında yayınlanan Fransız Sineması’nın Belirli Bir Eğilimi başlıklı yazısı yeni bir sinema anlayışının manifestosu sayılmıştır. Bu yazısında psikolojik gerçekçilik etkisi altındaki kalite geleneğini eleştiren Truffaut Fransız ticari sinemasını eleştirmiş, bu filmlerin ticari açıdan başarılı olması dışında hiçbir katkısının olmadığını belirtmiştir. Yaratıcı yönetmen (auteur) anlayışının gündeme gelmesini ve tartışılmasını sağlayan bu yazı aynı zamanda ‘Yeni Dalga’nın doğuşuna da katkı sağlamıştır. Cahiers du Cinéma dergisinin diğer yazarlarının da desteklediği bir görüş olan filmin yapımcıya değil yönetmene ait olması gerekliliğini savunarak, Fransız sinemasını auteur sinema ve kalite geleneği sineması olarak ikiye ayırmıştır.²⁶

Tüm her şeyin kontrolü ve denetiminde auteur yönetmenler daha fazla yetki sahibidir düşüncesi Alexandre Astruc(1959) tarafından “metteur en scene”(sahneye koyan) olarak nitelenen yönetmenin yerini “auteur”(yazar-yaratıcı) almasına sebep olmuştur. Metteur en scene”(sahneye koyan) filmi sadece prodüksiyonun istediği gibi sahneye koyarken(çekerken) auteur filmin senaryo yazımından, oyuncu ve ekip seçimine kadar her konuda tek

²⁴ Çavuşoğlu, 2006: 9

²⁵ Cıvaş, 2010: 53

belirleyicidir.²⁷ Trauffaut ve diğer Cahiers du Cinema eleştirmenleri auteur ile metteur en scène arasındaki ayrımı vurgulamışlardır. İlki kendi yaratıcı kişiliğinin ürünlerini sergilerken, ikincisi başkalarının tasarımlarını görselleştirme işini görür. Metteur en scène filme büyük bir ustalık yansıtabilir ama yansıttığı şey kişiliği değil, yeteneğidir.²⁸

Auteur kuramı hakkında yazılan makaleler incelendiğinde kuramın derli toplu bir manifestosunun olmadığı görülmektedir. Truffaut'nun yaratıcı yönetmenler politikasını kurama dönüştüren kişi olan Amerikalı kuramcı Andrew Sarris'in düşüncelerine eleştirel bir tavırla yaklaşan eleştirmen ve kuramcılar karşılıklı polemiklerle kuramın gelişimine katkı sağlamışlardır. Sarris, kuramın niteliklerini üç öncül çerçevesinde belirlemiştir. Bu öncüller; yönetmenin teknik yeterliliği, fark edilebilir kişiliği ve içsel anlamdır.²⁹ Bu görüşlerden yola çıkarak auteur yönetmenler, tıpkı kitap yazan bir romancı, resim yapan bir ressam gibi kendi düşüncelerini ve tarzlarını sinemaya yansıtarak, sanatsal görüşlerini rahatça ifade edebilme imkanını bulmuş yönetmenlerdir. Bununla birlikte belirli bir tarzı olan fakat ticari amaçlı ya da yapımcıya bağlı kalarak filmler yapan, senaryolarını kendi yazmayan veya filmlerinde yaratıcı kişiliklerini kullanmayan yönetmenler auteur yönetmen sayılamazlar.

Auteur yönetmenler, çektikleri filmlerde kendi sinema anlayışlarını yansıtırken hem tematik hem biçim olarak birbirine paralel ya da tekrar eden, önceki filmlerine göndermeler yapan bir anlayışta olabilirler. Bu durum, bir filmi yönetmenini bilmeden izlese bile filmin ona ait olduğunu hissedebilmemize olanak sağlar. Auteur yönetmenler kişisel söylemlerini gerçekleştirir, filmlerinin biçimi ve söylemiyle kişisel düşünce ve tarzlarını yansıtır.

1.3.3. Ozu, Tarkovsky ve Çehov'un Yolunda, Nuri Bilge Ceylan

Nuri Bilge Ceylan sineması ilk kısa filmi *Koza*'dan son filmi *Kış Uykusu*'na kadar temel özellikleriyle incelendiğinde, bazı özellikleri değişmiş gibi görünse de auteur sineması ve bağımsız sinema özelliklerini taşımaktadır. Zamanla başka isimlerden farklı alanlarda yardım almış olsa da kendisi bütün filmlerinin senaryo ve kurgu sürecinde son sözü söyleyen isimdir ve bu yardımların auteur olmaya engel olmadığını düşünür. Estetik tarzı, senaryoyu işleyiş biçimi, minimalist tavrı ve tematik bir düzlemde farklı filmlerinde birbiriyle bağdaşan konular, Ceylan'ın auteur bir yönetmen olarak değerlendirilebilmesine olanak sağlamaktadır.

²⁶ Kablamacı, 2011: 64

²⁷ Güngör, 2014: 83

²⁸ Karabaş, 2005: 18

²⁹ Akçora, 2015: 5

Ceylan, auteur yönetmenin filmde her şeyi kendi yapmasa bile her şeyi kendi dünyasına ait kıldığını düşünür:

“Auteur dendiği zaman her şey kendisine ait olmayabilir. Ama o, her şeyi kendi dünyasına ait kılar.

Auteur olduklarından en kuşku duyulmayacak isimlere bile baktığımızda, Tarkovski, Antonioni, Tsai Ming-liang, Angelopoulos gibi, birçok kez senaryoyu başkalarıyla birlikte yazdıklarını görürüz.”³⁰

Ceylan, *Üç Maymun* (2008) filmine kadar genellikle amatör oyuncularla çalışmış, bağımsız sinemayı savunan minimalist bir tavır sergilemiştir. *İklimler* (2006) filmiyle birlikte Zeyno Film ile çalışmaya başlayan Ceylan, yapımcı Zeynep Özbatur Atakan’ın kendisine film konusunda müdahalede bulunmaması ve özgürlük sunması, onun maddi olarak olmasa da fikir olarak bağımsız sinemasına devam etmesini sağlamıştır. Kendisini ticari sinemanın karşısında konumlandıran yönetmen, bağımsız sinemaya dair görüşlerini çoğu röportajında açıkça ifade etmiştir:

“Ticari sinemanın uzağında kalmak isteyen her sinemacının kendi üretim koşullarını yaratması gerekiyor. Bence her zaman bir yol vardır. Düşük bütçe bu yollardan biri. Ama bana göre en radikal, en akılcısı ve en ahlaklısı”³¹

“Zaten sinemanın klasik bağımlılıklarını ekarte edebilmiş, yani yapımcının yaptırımlarını, ya da bütün dış yaptırımları yok etmeyi başarabilmiş bir yöntem yaratabilmiş sinemaya "bağımsız" deniyor. Dolayısıyla "bağımsız sinema" yaratıcısının iradesine çok daha bağlı bir sinema. Ama bir film tabii ki bağımsız olduğu gibi samimiysiz, ahlaksız ve yalancı vs. olabilir. Önemli olan bağımsız sinemanın daha gerçekçi, namuslu ve kişisel bir sinemanın ortaya çıkmasını kolaylaştıran bir ortam olmasıdır. Bir yönetmen kendisine hiç kimseyi karıştırmayacak bir yöntem yarattığı halde tümüyle ticari, içsel olmayan nedenlerle bir film yapabilir. Buna da tanım gereği bağımsız sinema demek gerekiyor... Bazen bağımlılık da bir şeyler getirebilir. Mesela sansür sinemaya bir engel değildir. Sansür bazen hayırlı bir bela haline dönüşebilir; İran sinemasında buna örnekler vardır. Sansür varsa onun etrafından dolanmak için de bir yöntem vardır muhakkak ve bu yöntem bazen sanatçının yaratıcılığını zorlayabilir, geliştirebilir.”³²

Nuri Bilge’yi bir auteur olarak nitelendirirken bağımsız sinemanın yanında kendine ait üslubunu ve filmlerinin tematik düzlemini ele almamız gerekir. *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak* filmlerinde öne çıkan ana tema, taşra ve kent arasındaki bağlantıdır ve yönetmenin bu iki terimi ele alarak “kentliler” ve “taşralılar” arasındaki farkları ve benzerlikleri, taşralının kente ve kentliye, kentlinin de taşraya ve taşralıya bakışını anlatır. Bunun yanında bu iki kavram arasındaki ilişki bütünüyle keskin değil, değişen, farklılaşan ve zaman zaman iç içe geçen bir bağdan ibarettir. Kentlileşmiş taşralı her ne kadar taşraya arkasını dönmüşse de

³⁰ Alam, Mithat (2011) Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı, sf: 122

³¹ Mehmet Erdem, Antrakt Sinema Gazetesi, Sayı:59, 19-25 Aralık 1997

³² Sevikten, Leyla (1998) Antrakt Sinema Gazetesi, 5 Eylül 1998

onunla olan bağıını koparamaz. Taşralı ise memnun olmadığı yaşamı taşradan kente göç ile değiştirmek, kentli gibi yaşamak ister fakat bunu gerçekleştiremez.

Ceylan'ın filmlerindeki temalar farklılık gösterse de birbirine yakındır. Bir yönetmenin kendine yakın bulduğu temaları filmlerinde tutarlı bir şekilde ve benzer bir atmosferle vermesi, o yönetmeni auteur yönetmen olarak inceleyebilmemizi sağlar. *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'nda bunaltıcı kasaba atmosferini, *Uzak*'ta aydın-halk çelişkisinin uzlaşmazlığını, *İklimler*'de kadın erkek ilişkisinin imkansızlığını, *Üç Maymun*'da suçluluk duygusunu ve suç ortaklığını anlatan yönetmen, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* filmlerinin çatısını kurarken bu temaların bazılarından yararlanır. *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde kasaba, suç, kadın-erkek ilişkileri –Gülnoz'la Kenan'ın yasak aşkı, savcı ve karısının, doktor ve eski karısının ilişkileri- tematik olarak ele alınırken *Kış Uykusu*'nda da *Uzak*'ta gördüğümüz halk-aydın uzlaşmazlığı, kadın-erkek ilişkileri, suç ve suçlu –taş atan çocuk, iyilik ve kötülük tartışmaları üzerinden suçlularla ilgili yapılan konuşmalar- ön plana çıkar.

Kurmaca olmalarına karşın Ceylan'ın filmleri, belgesele benzer. Ceylan'ın filmlerinde ses ve görüntü birbirinden belirgin biçimde ayrılmıştır. Görüntüden önce filmin kurmaca dünyasına ait sesler başlar. Görüntüler ise sadece düşüncelerini görünür kılmak içindir, kanıtlama amacı gütmaz. Ses ve görüntüyü birbirinden koparıp, onları başka biçimlerde kullanan yönetmenin sineması oldukça sinematografiktir.³³ Ceylan sinema dilinin oluşmasında, Bresson, Antonioni, Ozu, Tarkovsky ve Kiarostami gibi dünya sinemasının usta yönetmenlerinin çalışmaları ve Çehov ve Dostoyevski gibi yazarların eserleri etkili olmuştur.³⁴

“...Bir sahneyi tasarlarken, kamerayı yerleştirirken, hatta objektifi tercih ederken bile insan, elinde olmadan çok sevdiği yönetmenlerin etkisinde kalabiliyordur. Bunlar filmlerime nasıl yansıyor, tam olarak bilemiyorum; bunu belki objektif bir göz daha iyi görülebilir; ama özellikle Ozu ve Tarkovski'nin üzerimde çok büyük etkisi oldu. İnsanın gözlemleri de sanat eserlerinin etkisiyle değişebilir, dünyaya etkilenmiş bir göz olarak tekrar bakıp daha önce görmediğimiz detayları görmeye başlıyoruz. Gözlemlerimizin bile ne kadar saf olduğu, bir çocuğun gözleriyle bakabilmek ne kadar mümkün, gerçekten belli değil...”³⁵

Nuri Bilge, Batı dünyasında yaşadığı yurtdışı tecrübelerinden sonra batıda kendine ait bir şeyler bulamayıp, doğu dünyasına yönelmiştir. Nuri Bilge'nin çok sevdiğini söylediği Yasujiro Ozu'nun *Ekinoks Çiçeği* filminin ana çelişkisi doğudan batıya gelmiş ya da doğulu

³³ Şahin, 2010: 57

³⁴ Ayvaz, 2011: 55

³⁵ Burçin S.Yalçın, Popüler Sinema Dergisi, Aralık 1999

olmanın çifte karmaşasını yaşayan insanlar için neredeyse tipik bir durumdur.³⁶ Minimalist sinemanın en istikrarlı yönetmenlerinden biri olan Ozu'nun filmleri, Zen kültürünün de etkisiyle dingin, sade ve sükunet duygusu veren filmlerdir. Doğunun transendental (deneyüstü) geleneğini filmlerinde başarıyla yansıtır. Çalıştığı oyuncular aynıdır, oyuncunun ustalığından çok kendi kişisel özelliklerine odaklanır. Ozu'nun filmlerinde aynı oyuncular, benzer karakterleri canlandırırlar. Ender örnekler dışında kamerayı hareket ettirmez, durağan çekimler, yarım yüz planı, hareketin tekrarlanması gibi Zen tekniğini anımsatan şekilde ilerler. Ozu'nun kullandığı tek filmsel noktalama işareti kesmedir, fakat bu etki için yapılan hızlı kesme ya da metaforik anlam amaçlı yan yana kesme değil; olayların ritmik dizgesini belirten düzenli kesmelerdir.³⁷

Ozu'nun minimalist sinemasına benzer özellikler Nuri Bilge'nin sinemasında da görülür. Özellikle ilk üç filminde aynı oyuncularla çalışır, diğer filmlerde çalıştığı oyuncular da karakter olarak birbirine benzerdir. *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak*'ta görmüş olduğumuz ve Nuri Bilge Ceylan'la özdeşleştirebileceğimiz erkek karakterlerdeki (Ali, Muzaffer, Mahmut) özellikler İsa'da da mevcuttur. *İklimler*'deki İsa da diğer karakterler gibi entelektüel, bireysel, çevresindeki insanlarla iletişim kurarken mesafeli davranan ve tartışmalarda kendi düşüncesini bilgisini ön plana çıkartarak kabul ettirmeye çalışan benzer karakterdeki erkeklerdir. *Kış Uykusu*'nun Aydın'ı, bu karakterlerin birleşimi ve olgunlaşmış hali gibidir. Bunun yanında *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'nin Saffet'i, *Uzak*'ın Yusuf'u Mehmet Emin Toprak, Ceylan'ın filmlerinde oynayan anne-babası ve bu üç filmde de oynayan Muzaffer Özdemir'i ele alırsak Ceylan, tıpkı Ozu gibi aynı oyuncuları ve benzer konuları kullanarak farklı filmlerde ortak bir dinamik yaratarak anlatmayı tercih etmiştir.

Ozu filmlerinde aile çatışmasını bol diyaloglu bir şekilde ele alır, günlük hayatın sıradanlığını, doğanın mükemmelliğini, düzenini ve olağanlığını işler. Ceylan'ın *Kasaba*'sında gördüğümüz bol diyaloglu aile konuşması, Ozu filmleriyle benzerlik taşır. Ceylan'ın filmlerinde de doğa, Ozu'daki gibi karakterlere düşünme, kendileriyle baş başa kalma olanağı sağlar. Doğaya yapılan vurgu, sinemada dramın yaratılma sürecindeki farklılığa da işaret eder.³⁸ Ceylan'ın Ozu ile bir başka benzer noktası da kamera kullanımında minimal hareketler tercih etmesi ve durağan çekim tekniğidir.

Ceylan'ın sinemasını etkileyen en önemli yönetmenlerden bir başkası da Andrei Tarkovsky'dir. Tarkovsky Dostoyevsky'den, Doğu ve Zen felsefesinden, mistisizmden,

³⁶ Atam, 2010:101

³⁷ Özdoğru, 2004: 74

varoluşçuluktan etkilenecek ve felsefi arayışlardan yola çıkarak filmlerinde kişisel dünyasını yansıtan bir yönetmendir. Tarkovsky, filmlerinde derin felsefi sorular ortaya atarak, onların yanıtlarını arar. Onun anlayışında sanat, insan kaderini ve dünyayı mükemmele götürecek yolların arayışını anlatan bir dildir.³⁹ Ceylan da özellikle *Kasaba*, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* filmlerinde Tarkovsky gibi felsefi sorgulamalara gitmiştir. Onun kendisini etkilediğini sıkça dile getiren Ceylan, *Uzak*'ta Mahmut'a Tarkovsky'nin filmlerini izlettirir. Mahmut sinemaya geçiş yapıp Tarkovsky gibi filmler yapmak istemektedir.

Botz Bornstein'a göre Tarkovsky gibi konuşmalarını mümkün olduğunda yüzeysel bir estetikle verir. Tarkovsky'nin sinemasal zamanı montajla belirlenmemiştir. Her çekimi kendi atmosferinde farklı bir zaman dinamiği vardır. Filmlerindeki düş sahnelerinde seyirciyi yabancılaştırmak için soyutluk ve somutluğu kullanır.⁴⁰ Düşel sahneler, Ceylan'ın filmlerinin hepsinde mevcuttur. (*Kasaba*'da anne ve ters dönen kaplumbağa düşü, *Uzak*'ta Yusuf'un düşü sırasında gördüğü ışık, *İklimler*'de sahilde kumla kaplanma düşü, *Üç Maymun*'da ölen çocuğun ruhunun gelmesi, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde katilin maktulü görmesi)

Nuri Bilge'nin en çok etkilendiği yazar ise Çehov'dur. *Mayıs Sıkıntısı* filmini Çehov'a ithaf eden Ceylan, *Kasaba*'da, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu*'nda Çehov'un öykülerinden yararlanmıştı. Öyle ki son filmi *Kış Uykusu*'nun senaryosunun ana izleğini Çehov'un öyküleri oluşturmaktadır. Bunun dışındaki tüm filmlerinde de anlatı tarzı olarak Çehov'un etkisini hissetmek mümkündür. *Kış Uykusu* filmi ile ilgili röportajda bu durumu dile getirmiştir.

“...Gerçi Çehov ne yazarsak yazalım yeterli hissedeceğimiz bir yazar değil bizim için, o hemen hemen bütün filmlerime katkılarda bulunmuş, hatta bunun ötesinde bana nasıl yaşamam gerektiğini öğretmiştir. *Kasaba*'da, *Mayıs Sıkıntısı*'nda, ama özellikle de *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde en az bu filmdeki kadar yararlandığımız ve alıntılar yaptığımız bir yazardır.”⁴¹

Ceylan'ın sinemasında tıpkı Çehov hikayeleri gibi olaydan çok durum ön plandadır. Çehov, insan ilişkilerinde dramatik olanı ön plana çıkartır, Ceylan da olayların öneminden çok dramatikliğine yönelir. İkisi de olayı sonuca bağlama gibi bir amaç gütmeyiz. Eserlerini vurucu olaylara yer vermeden dramatik biçimde anlatırlar.

Çehov'un ustası olduğu ve anti-klimaks olarak adlandırılan çözümsüzlük anlatısı, Ceylan'ın filmlerinde de karşımıza çıkar. Çehov, kahramanlarına bir dönüm noktası yaşatır,

³⁸ Akbulut, 2005: 46

³⁹ Yerbegekoy, 2003: 16

⁴⁰ Bornstein, Botz (2004) “Realism, Dream, and 'Strangeness' in Andrei Tarkovsky” <http://www.film-philosophy.com/vol8-2004/n38botz-bornstein> (erişim tarihi: 14.05.2017)

⁴¹ Aytaç, S.; Göl. B.; Yücel F. (2014) *Altyazı Dergisi*, Temmuz 2014 <http://www.altyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/> (erişim tarihi: 14.04.2016)

bu öyle bir andır ki hayatlarını o an için farklı bir boyutta algılama gücü verir ama sonunda bu farkına varış ânı başka bir şeye dönüşemez, kahramanlar idealler ötesinde bir hayalkırıklığı yaşarlar. Karakterler hep aynı hataların cezasını çekerler, bu durum anlamsızlık boyutunda bir boşluk oluşturur. Nuri Bilge Ceylan'ın elinde benzer bir çözümsüzlük duygusuyla kalırız. Çözümler bize görünürken, kahramanlara görünmez.⁴²

Ceylan'ın Minimalist sinema filmlerinin gerçeklik anlayışı, düşsel gerçekliği de içerebilen bir yerde durur. Ona göre: 'gerçeklik doğalcı olmak ya da dogma kuralları gibi zorlama yasalar getirmek değildir. Gerçeğin peşinde olmaktır.' Ceylan için, yüzeydeki gerçeklik yerine daha derindeki gerçekle ilgilendikleri için Çehov ve Dostoyevski Gorki'den, Tarkovski ise De Sica'dan çok daha gerçekçi sanatçılardır.⁴³

14. Nuri Bilge Ceylan'ın Filmleri ve Karakterlerinin Ortak Özellikleri

Nuri Bilge Ceylan, yukarıda kapsamlı bir şekilde ortaya konulmaya çalışıldığı gibi filmlerinde minimalist bir yaklaşım sergilemiş ve bağımsız bir yönetmen olarak sıradan insanların sıradan yaşantılarını mümkün olduğu kadar yalın bir şekilde konu edinmiştir. Onun filmlerindeki karakterler bazen *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'ndaki gibi taşradan kurtulup kente göç etmek isterler, bazen *Uzak*'taki Mahmut gibi kendine ve topluma yabancılaşmıştır, bazen de *İklimler*'deki gibi iletişimsizlik sorunu çekmektedir. Aşağıda da inceleyeceğimiz üzere Ceylan'ın bazı karakterleri farklı filmlerde olsalar dahi fazlasıyla benzerlik taşımaktadır. *Uzak*'ın Mahmut'u ve *Kış Uykusu*'nun Aydın'ı, kendi dünyalarına çekilmiş ve topluma yabancılaşmıştır. *Koza*'da ve *İklimler*'deki çiftler iletişimsizlik sorunu çekerken, *Üç Maymun*'da ise ailenin iletişimsizliğinin sonucu ortaya çıkan bir yabancılaşma söz konusudur. *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'ndaki Saffet taşradan kente göç etmek isteyen karakterdir ve bu amacına *Uzak* filmindeki Yusuf karakteri olarak ulaşır fakat kentte aradığını bulamaz. Ceylan'ın karakterlerinin hepsinin ortak yanı bireyin yalnızlığı, arayış içerisinde olması, yabancılaşması, toplumla iletişimsizliği, kendini ve toplumu sorgulaması ve içe kapanmasıdır. Bu bölümde Ceylan'ın sinemasındaki karakterler ilk dönem, geçiş dönemi ve son dönem olarak üç başlıkta ele alınacaktır. Böylece Ceylan'ın filmlerindeki karakterler incelenerek, senaryolar tematik olarak bazı farklılıklar içerse de karakterlerin hangi açılardan birbirlerine benzedikleri ortaya konulacaktır.

⁴² Kafaoğlu, (2015) <http://t24.com.tr/k24/yazi/cehovdan-anadolu-tasrasina-nihilizm> (erişim tarihi: 13.10.2016)

⁴³ Özdoğru, 2004: 99

1.4.1. İlk Dönem

Nuri Bilge Ceylan'ın ilk filmi kısa metrajlı olan *Koza*'dır. Bu filmdeki karakterler, filmin hikayesinden çok yaşamsal anılar şeklinde ilerlemesinden dolayı anlam çıkartmaya uygun değildir. Ceylan, filmlerinde zamanla bazı değişikliklere gitse de temelde bireysel değişimlerini sinemaya yansıtan, birbirleriyle bağlantıları bulunan ve dünya görüşünü filmlerine yansıtan bir anlayış içerisindedir. *Kasaba*'nın Ali'si, *Mayıs Sıkıntısı*'nın Muzaffer'i, *Uzak*'ın Mahmut'u, *İklimler*'in Ali'si ve *Kış Uykusu*'nun Aydın'ı, yönetmen Ceylan'ın zaman içerisinde değişen ve aynı kalan yönlerini fark edebilmemizi sağlar. Yine *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'nın taşradan kaçıp kente gelmek isteyen Saffet'i, *Uzak*'ta Yusuf karakteri olan Mehmet Emin Toprak'tır. Ceylan'ın anne ve babası da yine birbirleriyle bağlantılı karakterleri üç filmde de oynarlar.

1.4.1.1. Koza

Ceylan'ın kendi imkanlarıyla bir senede çektiği *Koza*, belirli bir konudan ziyade hislere ve yaşanmış anılara seslenen bir filmidir. Filmi çekmeye belirli bir yol haritasıyla çıkmamış, görüntüleri kurgusal bir düzlemde elde ederek bir anlatı dili oluşturmaya çabalamamıştır. Çekmeye hazır olduğunda çektiği görüntülerle, bireysel bir film ortaya çıkartmıştır. Çocukla dede ve ninenin doğrudan ilişkilendirilmemesi, çocuğun eylemleri ile büyüklerin dünyası arasındaki farklar, çocuğun dünyayı keşfetme çabaları, belirli ölçülerde hasarlılıkları, yalnızlığı, bir tür kapalı örgülü bir ortamda kendi benliğinin taşkınlıklarını yaşama çabası değerlendirilirse, film yaşamdan kesitler gibidir.⁴⁴

Koza filminin görüntüleri, yönetmenin diğer filmlerine de referans olabilecek niteliktedir. *Koza*'da gördüğümüz çocuk -insan- ve doğa ilişkisi *Kasaba*'ya kardeşlerin ormanda doğayı keşfetmeleri şeklinde yansır, yine *Koza*'daki anne-baba arasındaki iletişimsizlik, *İklimler*'de İsa ve Bahar'ın ilişkisindeki sorun olarak karşımıza çıkar. Filmdeki diğer bir tema ölümdür. Kesildikten sonra balta darbeleriyle titreyen ağaç yaprakları, yaşayan bir kedinin ölüme yaklaştığı andaki üzerinde gezen sinekler ve insanın elinde gezinen sinekler, gösterilen eski bir mezar, insanın doğayla ilişkisi üzerinden doğanın topraktan geleni geri alması ve yaşlı çiftin ölümden farksız yaşamları, bize ölümü anlatmakta gibidir. Hayvanlar, bitkiler ve insanlar, rüzgar ve yağmur gibi doğa olayları ile doğayla etkileşime geçerler. Filmde doğa, canlılara sunduğu hayatı zamanı geldiğinde sırasıyla geri alırken film, süregiden hayatta canlıların hayatlarından kesitlerle akıp gider.

⁴⁴ Atam, 2010: 115

1.4.1.2. Kasaba

Tipik bir Anadolu kasabasında yaşayan üç farklı kuşağı barındıran bir ailenin yaşamını anlatan *Kasaba*, dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, ailenin 11 yaşındaki kız çocuğunun çevresindeki hayatın sosyolojik özelliklerini öğrenmesi ve toplumsallaşma sıkıntılarını anlatır. İkinci bölümde bu kız çocuğunun kendinden 4 yaş küçük kardeşiyle birlikte ormanda tabiat ve hayvanlarla kurduğu ilişkilerle geçer. Üçüncü bölüm bütün ailenin doğada ateş başında mısır yerlerken ettikleri sohbetle geçer. Dördüncü ve son bölüm ise doğa ve insani dürtülerle, rüyaların iç içe geçmesiyle ilerler. Filmdeki karakterler ise şöyledir:

Dede: Birinci Dünya Savaşı anılarını, açlık, sefalet, savaş yıllarını ve İngilizlere nasıl tutsak düşüp Hindistan'a kadar nasıl gittiğini anlatır. Dede'nin tevekkülü, inancı temsil eden bir bakış açısı vardır.

Baba: Analitik düşünmeye, bilime, rasyonelliğe inanan ve bu nedenle manevi dünyası dedeye oranla daha az gelişmiş, zorluklar içinde geçen eğitim hayatının bir bölümünü Amerika'da yapmış, o bölgenin okumuş olan tek kişisidir. Büyük İskender hayranıdır.

Kuzen Saffet: Askerden döneli yıllar olmuş ama bir türlü bir baltaya sap olamamıştır. Hayatı boş ve anlamsız olarak algılar. Bu haliyle bir bakıma şeytani bir gerçekçiliği vardır. Kasaba onun için hapishanenin ta kendisidir. Nihilizmi temsil eder.

Anne ve Nine: Çalışkan, sağduyulu tipik Anadolu kadınının özelliklerine sahip kadınlardır. İçkinliği temsil ederler.

Çocuklar: Uyku ile uyanıklık arası bir bakışla ateşin etrafına oturmuş ve her biri başka bir şeyi temsil eden büyükler dünyasının çatışan, çelişen, zaman zaman sertleşen, bazen şefkate dönüşen ve yumuşayan gizemli dünyasına tanıklık ederler.⁴⁵

Kasaba, küçük bir taşra kasabasında sıkışan aile bireylerinin arasındaki iletişimsel, düşünsel, algısal farkları ve değişen toplumsal hayata ayak uydurmakta bocalamasını anlatır. Kasabanın sıkıcı ve tekdüze hayatının yanında karakter farklılıklarının ve çatışmalarının yer aldığı filmde yabancılaşma öğeleri kullanılarak nihilist bir yaşamsal buhran dekoru ön plana çıkartılmıştır.⁴⁶

1.4.1.3. Mayıs Sıkıntısı

Mayıs Sıkıntısı, farklı sıkıntıları olan beş kişinin sıkıntılarını anlatır. Emin'in sıkıntısı arazisini korumak, Saffet'in sıkıntısı kasabadan kurtulmak, Pire Dayı'nın sıkıntısı kaybettiği

⁴⁵ <http://www.nbcfilm.com/kasaba/story.php?mid=4> (erişim tarihi: 18.12.2016)

⁴⁶ Çapan, 2009: 53

eşi, Muzaffer'in sıkıntısı filmini çekmek ve Ali'nin sıkıntısı müzikli saate ulaşmaktır. Film kısaca doğup büyüdüğü kasabasına film çekmeye gelen bir yönetmenin ailesini filme çekme çabasını anlatırken, yönetmenin babasının bahçesindeki ağaçların devlet tarafından alınmasının neticesinde ölmesi ve elindeki elmanın da onunla beraber ölmesini gösterir bize.⁴⁷ Aralarında akrabalık ilişkileri bulunan Saffet, Muzaffer, Emin ve Ali filmin ana karakterleridir. Muzaffer, büyüdüğü ve halen anne babasının yaşadığı kasabaya gelir ve bir anda onların yaşamlarını, film çekme gayesiyle aslında alt üst eder.⁴⁸

Muzaffer: Babasının kadastrocularla yaşadığı sıkıntılar, film çekiminde kullanmak istediği Pire Dayı ya da Saffet'in kasabadan kurtuluş çabası onun için önemsizdir. Onun için tek önemli olan filmini çekebilmektir. Müzikli saate ulaşabilmek uğruna ve sorumluluk duygusunu geliştirebilmek adına Ali'ye verilen "cebindeki yumurtayı kırmama" konusunda onu hileye yönlendirir, onun doğruluk ve dürüstlikle ilgili bilgisini yıkmaya çalışır. Karısı yakın zamanda ölmüş Pire Dayı'nın acısını da önemsemez. Saffet'i film çekebilmek uğruna kente götüreceğini söyleyip kandırır, Pire Dayı'yı sordukları kadına cinayet masasından geldiğini söyler. Taşraya yabancılaşmıştır ve tek isteği olan filmini çekebilmek adına hile, yalan ve kurmaca-kandırma başvurur.

Saffet: Üniversite sınav sonuçlarını beklemektedir ve tek hayali son derece sıkıntılı ve kısır bulduğu kasaba hayatından uzaklaşmaktır.

Emin: Ahlak, doğruluk, vicdan ve sorumluluk onun için önemlidir. Kadastrocularla çocukça bir oyuna girişir ve arazisini devlete bırakmamak için çabalar.

Ali: Hayali olan müzikli saate ulaşabilmek için bir yumurtayı 40 gün taşıması gerekmektedir. Önceleri Muzaffer'in hile çağrısına uymayı reddetse de yumurtayı düşürüp kırdıktan sonra başka bir yumurtayı yerine koyarak hile yapar.

1.4.1.4. Uzak

Uzak, taşradan kente yerleşmiş ve kendi düzenini kurmuş olan Mahmut ile onun evine zoraki misafir olarak memleketinden İstanbul'a iş aramak için gelen uzaktan akrabası Yusuf'un aralarındaki yabancılaşma ve uzaklığı anlatır. İşsiz kalan ve taşradan kurtulmak isteyen Yusuf, kentte tutunmaya çalışsa da hem iş bulma hem adapte olma konusunda sıkıntılar çeker. Mahmut ise İstanbul'a geldiği zamanki ideallerinden uzaklaşmış, sinemada Tarkovsky gibi filmler çekmek isterken para kazanmak için fotoğrafçılık yaparak hayatını

⁴⁷ Gezer, 2012):11

⁴⁸ Eren, 2008: 21

sürdürmektedir. Özel hayatında da sıkıntılar yaşayan Mahmut'un, Yusuf'un misafirliğinden duyduğu rahatsızlık gitgide artar ve en sonunda onu hırsızlıkla suçlayarak evinden gönderir. *Uzak*, birbirine uzak iki insan olmakla birlikte, uzağa düşmüş iki insanın hikayesini de anlatır. Nuri Bilge Ceylan, bir göçün başlangıç noktasında yer alan ve bir kente adım atmanın heyecanını yaşayan karakterlerle, göçü yıllar önce gerçekleştirmiş ve görünürde kentli olmayı başarmış karakterler üzerinden "taşra-kent" ikilemini verir.⁴⁹ Türkiye'de 1950'li yıllarla birlikte tarımın makineleşmesi ve modernleşmesi, tarımdaki verimin düşmesinin getirdiği ekonomik sıkıntılar gibi çeşitli nedenlerle köyden kente göç etme seviyesi, önceki yıllara nazaran önemli ölçüde artmıştır. Göç olgusunun getirdiği taşra-kent karşıtlığı, *Uzak*'ta kentlileşmiş Mahmut ve taşralı Yusuf karakterleri arasındaki karşıtlıklarla karşımıza çıkar. Taşra, kültüründen ekonomisine kadar kentin öteki yüzünü ifade eder. Modernleşme yanlıları zamana gönderme yaparak taşrayı kentin geçmişi olarak ifade etme eğilimindedir. Taşra, anti-modernliği simgelemektedir. Oysa taşrayı geçmişe yerleştirmek kent ile olan ilişkisini göz ardı etmek anlamına gelecektir. Çünkü kent taşra ile sürekli etkileşim halinde ve birbirinden haberdardır.⁵⁰

Mahmut: Kürtaj olduğu için bir daha çocuk sahibi olamayacak eşinden yeni ayrılan Mahmut, sinemadaki ideallerinden uzaklaşmış, taşraya ve etrafındakilere yabancılaşmıştır. Kentli olmak onu bireyselleştirmiştir, ailesinden hem bedenen hem de düşünce olarak uzaklaşmıştır. Telesekretere annesinin ameliyatı hakkında mesaj bırakan ablasına cevap vermez, ameliyata geç gider ve samimi davranmaz. Yalnız yaşamaya alışmış kendisine ve köklerine yabancılaşmış, annesinin hastalığına bile duyarsız kalan 'yalnız bir kentli'dir.⁵¹ Taşradan gelen kasabasını kendi bireysel özgürlük alanını kısıtlayan bir yabancı olarak görür.

Yusuf: Kasabanın sıkıcılığından, buhranından kaçmak isteyen Yusuf, fabrikanın da kapanmasıyla kentli olma çabasıyla İstanbul'a gelir. Kentte daha çok para ve daha güzel bir yaşam bekler, zamanla bu işin kolay olmadığını anlar. Ailesine ve geleneklerine bağlıdır, entelektüel bir altyapısı yoktur, tipik bir kasabalıdır. Neşeli ve çocuksudur. Kentli olmak ister ama kasabalıdır, uyum sağlayamaz.

Yusuf'a göre Mahmut, artık kökünü ve ailesini, kendi değerlerini çoktan unutmuş bir şehirliyen, Mahmut'a göre Yusuf ise, aile yapısı fazlasıyla kuvvetli, bir vizyon sahibi olmaktan uzak, sığ bir kasabalıdır.⁵² Yusuf, Mahmut'un gençliğine dair izler taşımaktadır.

⁴⁹ Eren, 2008: 2

⁵⁰ Güler, 2011: 109

⁵¹ Elmacı, 2006: 93

⁵² Eren, 2008: 48

Mahmut zamanında büyük ideallerle İstanbul'a gelmiş, kentte yaşamının zorlukları ve birbiri ardına gelen başarısızlıklar (istediği filmleri çekememe, eşinden boşanma, ideallerinden uzaklaşma) onu yabancılaştırmıştır ve kentte yaşayabilmek için birçok zahmet çekmiştir. Yusuf ise onun ilk geldiği gün gibi kentte her şeyin daha iyi olacağına dair umutludur. Gemilerde çalışarak hem çok para kazanacak, hem gezip görüp eğlenecek kültürlenecek hem de rahat bir hayat yaşayacaktır. Ona göre Mahmut abisi taşradan gelip kentte kendi hayatını kuran bir idealdir ve kendisi de Mahmut gibi “rahat” ve “kendine ait” bir yaşam kurma özlemindedir. Mahmut ise her yerin ve her şeyin aynı olduğunu düşünür, idealleriyle bağlantı kurmaya çalışır fakat kuramaz, her şeye karşı yabancılaşmıştır. Yusuf yersiz, yurtsuz ve aidiyetsizdir. Mahmut ise kentte kendi yaşamını kurabildiği için kazanandır fakat ideallerinden vazgeçmesi, her şeye yabancılaşmaya başlaması ve kendi dünyasına kapandığı için aslında bir kaybedendir.

“-Gemicilik işinde çok para var Mahmut Abi, hem dünyayı geziyosun.

-Geziyorsun da n'oluyor Yusuf? Her yer aynı, boşver.

-Hep siz mi gezeceksiniz, siz mi göreceksiniz bu dünyayı ya. Biraz da biz gezelim.”

Taşralı ve okumamış Yusuf'un hayali gemilerde çalışıp hem sıkıştığı kasabadan tamamen kurtulup hem de çok para kazanmaktır. Yeni yerler görmek istemesinin sebebi, kasabadaki hayatının sıradanlığından kurtulmak istemesidir. Mahmut ise onun geçtiği yollardan çoktan geçmiş, Yusuf'un hayallerini çoktan gerçekleştirmiştir. Mahmut kentlileşmiş, okumuş, görmüş geçirmiş biridir. Ona göre her yer aynıdır, hayat renksizdir ve Yusuf'un hayali gereksizdir. Mahmut Yusuf'un hevesini kırmaya çalışır, Yusuf da okumamış olanın da okumuş kadar dünyayı gezip görebilecek kadar hakkı olduğunu ima ederek Mahmut'un altında ezilmemeye çalışır.

1.4.2. Geçiş Dönemi

Ceylan'ın bu dönemdeki iki filmi olan *İklimler* ve *Üç Maymun*, süregelen filmlerinin temalarından farklı olarak hem kadın-erkek ve aile ilişkilerine yönelir, hem de yönetmen bu filmlerde kendi sinema dilinden farklı bir arayış içindedir. *İklimler*'de İsa Bahar'ı, *Üç Maymun*'da Hacer Eyüp'ü aldatır. Yasak aşklarla birlikte aile içi sorunlar iki filmin ana temasıdır. Bireysel arzu ve isteklerin, aile ve toplumsal sorunlarla harmanlandığı bu iki filmin başka bir ortak noktası da zedelenen ailesel ilişkilerin bireylere ve aileye verdiği zararın onarılamayacak olmasıdır. Türk Sineması'nda alışılmış aile ve ataerkil ailenin namus anlayışı, cinsiyet rollerinin farkları, güçlü aile olgusu, her şeye rağmen bir arada olan iyi aile modeli, bu iki film için geçerli değildir. *İklimler*'de ayrılmaya karar veren İsa ile Bahar, dağılmayan güçlü aile imajına ters olarak kendi hayatlarını sürdürmeye devam ederler. *Üç Maymun*'da

İsmail maddi çıkarları için, Eyüp de insani duyguları ve zayıflığından dolayı namus anlayışıyla silaha sarılmaz, çözüm üretmeye çalışırlar.⁵³ *İklimler*'de Bahar ve İsa'nın yürümeyen ilişkileri ve ayrılmaya karar vermeleri, bunun yanında İsa'nın Serap'la olan ilişkisi ekseninde elde etme-kaybetme durumundaki erkeğin arayışları ve tercihleri ele alınır. *Üç Maymun*'da ise yine bir aldatma durumu söz konusudur. Çekirdek bir ailede babanın patronunun işlediği bir suçu para karşılığı üstlendikten sonra patronla karısının yaşadığı ilişki ve sonrası anlatılır. Bir başka deyişle *İklimler*'de bir erkeğin, *Üç Maymun*'da bir kadının sahip olma-kaybetme ekseninde karşı cinsle yaşadıkları ilişkiler tematik olarak ön plana çıkar. Yine de İsa'nın burjuva bireyselliği ve kadınlarla ilişkilerindeki yabancılaşma, diğer filmlerindeki karakterle örtüşür.

1.4.2.1. İklimler

İklimler, İsa karakterinin hayatındaki iki kadın, sevgilisi Bahar ve ilişkisi olan diğer kadın Serap üzerinde, toplumsal roller ekseninde kurmaya çalıştığı iktidar çabasını ele alır. Bu iktidar çabasıyla birlikte İsa'nın haz arayışı zıt karakterdeki iki kadınla ilişkisi üzerinden anlatılırken, filmin bütününde iletişimsizlik söz konusudur. İsa'nın burjuva bireyselliği ve estetik algısı ile açıklanabilir. Burjuva bireyselliğini ilişkilerindeki iktidar etme isteğinde görürken, estetik algısını ise tüm yaşamını zevk (haz) üzerine kurmasında görürüz.⁵⁴

İsa: Bireyseldir, hem Bahar hem Serap üzerinde iktidar kurma çabasıdır. Bu çaba onda o kadar fazladır ki Bahar'ı tekrar elde etmek isterken rahatça yalan söyler. Serap'la sevişirken onun yemeği reddettiği fındıkları zorla yedirir. Bahar'ı düşünüyormuş gibi görünüp hırkayı giymesini söyleyen, o bunu reddettiğinde tekrarlayan İsa, tıpkı Serap'a karşı olduğu gibi kadın iktidarı reddettiğinde onu zorlar. Zamanla iki kadına karşı kurduğu iktidar onu tatmin etmemeye başlar. Serap'a ikinci gidişinde donuk ve isteksizdir, artık onu tensel olarak arzulamaz. Yine aynı şekilde ayrıldıktan sonra zorlamayla Kars'a gelip Bahar'ı geri dönmeye zorla da olsa ikna eder fakat bu iktidar da onu tatmin etmez ve tek başına eve geri döner.

Bahar: Çocuksu, sade ve masum bir karakterdir. İsa'nın yalanlarına inanır ya da inanmış gibi yapar. Her şeyden sonra İsa'nın ısrarı üzerine onunla gitmeyi kabul eder. İsa'dan sevgi ve ilgi bekler ama İsa'nın sevgisini göstermeyen nobran davranışlarından, yani İsa'nın bu ikinci kişiliğinden de korkar.

⁵³ Uçar İlbuğa, 2010: 119

⁵⁴ Begeç, (2014) "İklimler (2006): Burjuva Bireyselliği ve Etik-Estetik"
<http://www.cinerituel.com/2014/05/iklimler-burjuva-bireyselligi-ve-etik-estetik.html>
 (erişim tarihi: 17.01.2017)

Serap: Baştan çıkarıcı, evlilik, bağlanma gibi düşünceleri olmayan ve İsa'nın her istediği zaman cinsel yaşantısında ona gönüllü olarak boyun eğen bir karakterdir. Onun Bahar'ın tam tersi karakteri, İsa'nın Bahar'da bulamadığı şeyleri bulmasına neden olur. İsa Bahar'la her kavga edişinde ya da bir süre uzak kaldıklarında kişiliğinin diğer yanını onunla tatmin eder ve onun üzerinde zorla da olsa iktidar kurabileceğini bilir.

1.4.2.2. Üç Maymun

Üç Maymun, yönetmenin diğer filmlerinin profilinden daha farklı şeyler denediği bir filmidir. Genellikle kendine benzeyen karakterler üzerinden senaryolarını yazan Ceylan, bu filmde kendi “alteregosu” ile yüzleşmenin üzerine gittiğini söyler.

“Bugüne kadarki filmlerde, hem statü ve kimlik olarak hem de ruh olarak kendime benzeyen karakterlerin gözleriyle bakıyordum dünyaya ve senaryoyu kurmam daha kolay oluyordu belki. Bu sefer arada öyle bir “katalizör karakter” olmadığı için, alışkanlığımdan kurtulup biraz kendimi zorlamam, ekstra bir çaba harcamam gerekti. Tabi bu geçişin, eninde sonunda yüzleşmem gereken bir şey olduğunu da düşündüğümünden biraz üzerine gittim. Ama yönetmenin alteregosu olarak nitelendirilebilecek karakterler kullanmanın, sizin de dediğiniz gibi birtakım faydaları olsa da, bu tip karakterler kullanan sinemayı her zaman pek sevdiğimi söyleyemem. Bu karakterler, çoğu zaman, seyircinin ne hissetmesi gerektiği konusunda bir yol gösterici olmaya da soyunurlar ve filmde olan bitenle izleyici arasındaki ilişkinin masumiyetini bozarlar.”⁵⁵

Film, suç-suçluluk duygusu, para-iktidar ilişkisi, aile içi ilişkiler, insani duygular ve tepkiler, yüzleşme ve kaçınma üzerine kuruludur. Yönetmen bu filmde kentte yaşayan alt kesim bir ailenin profilini yansıtır. Bu ailenin gelir seviyesi düşüktür, evleri şehrin banliyölerindedir. Kentli kadın profiline uymak zorunda kalan Hacer, hem büyük bir mutfakta çalışır, hem ev işlerini yapar. Hayatı bu iki kapalı mekan arasında sıkışmıştır. Kocasının cezaevine girmesiyle bu rutinin bozulması, özgürleşen Hacer'in oğluyla yeni bir düzen kurup kocasının patronu Servet'e aşık olur ve içinde yaşadığı şehir Hacer için artık yalnızca Servet demektir.⁵⁶

Politikacı Servet ile Eyüp'ün eşi Hacer'in ilişkisi, bu ilişkiyi öğrenen çocuğun ve Eyüp'ün bu duruma tepkileri, Servet'in üzerindeki suçluluk duygusunu atmak için elindeki para gücünü kullanması ve benzer bir durumda Eyüp'ün de aynı yönteme başvurması filmin akışını belirleyen unsurlardır. Film boyunca Eyüp hem ölen oğluyla, hem eşinin kendisini aldatmasıyla yüzleşmek zorunda kalır. Eyüp, belki de ölen çocuğunu kurtaramadığı için,

⁵⁵ Yücel, Fırat (2008) Altyazı Dergisi, Ekim 2008, “Gerçek, sakladığımız tarafta”

⁵⁶ Yaşartürk ve Uçar İlbuğa 2014: 171

Servet'i öldüren oğlunu kurtararak suçluluk duygusundan bir nebze de olsa arınmak ister ve Servet'in yaptığı gibi paranın gücünü kullanır. Eyüp'ün oğlu İsmail, annesinin Servet'le ilişkisine, istediği minibüse sahip olabilmek için göz yumar. Hacer ise Servet'e aşık olmuştur fakat bu aşk bir süre sonra karşılıksız kalacaktır. Pamuk ipliğine bağlı olan aile ilişkileri, üç maymunu oynayan karakterlerle birlikte çözünmeye başlar.

Orta sınıfa özgü maddi sıkıntılar çeken ve kendi aralarında sevgisizlik, iletişimsizlik, yabancılaşma çeken, muğlak bir geleceğe sahip bir aile profili çizen Eyüp, Hacer ve İsmail'in arasındaki uçurum, Eyüp'ün cezaevine girmesiyle birlikte gün yüzüne çıkar ve gitgide derinleşir. İsmail'in üniversiteyi kazanamaması, arkadaş çevresiyle girdiği çatışmalar, annesinin Servet ile ilişkisini öğrenmesi ancak babasının hapisten çıkmadan ve gerçeği öğrenmeden harekete geçmemesi, anlatı yapısındaki düğüm noktaları ve çatışmaları sergilemektedir.⁵⁷

Servet (Ercan Kesal): Yaklaşan genel seçimlerde milletvekili olmak için çabalayan şoför Eyüp'ün patronu olan Servet, evli ve bir çocuğu olan varlıklı bir iş adamıdır. Arabasıyla birini ezerek öldürür ve politik kariyerini de korumak için para sözü vererek şoförü Eyüp'ü suçu yüklenmesi için ikna eder. Sonrasında Eyüp'ün karısı Hacer'le ilişki yaşamaya başlar, çocuğuna istediği arabayı alır fakat Hacer'in ona duyduğu aşkın paranoyaklaşması üzerine onunla ilişkisini sonlandırır. Servet filmde, üç maymun efsanesinde maymunların kendisini görünce ağzını, kulağını ve gözünü kapatmak zorunda kaldıkları “şeytan”dır. Dağın kendileri için yasak olan diğer tarafına geçen Eyüp, İsmail ve Hacer, orada karşılaştıkları Servet ile hayatlarını tamamen değiştirmek ve kralın danışmanları olan üç maymun gibi oynamak zorunda kalmıştır.

Eyüp: İstanbul'un orta halli semtlerinden birinde evli, çocuk sahibi ve ortalama bir hayat süren Eyüp'ün gelecekle ilgili en büyük beklentisi oğlunun üniversite sınavını kazanıp üniversite eğitimi almasıdır. Patronunun suçunu üstlendikten sonra hapis yatar. Hapisten çıktıktan sonra kendisinden gizlenen sırları fark ederek çözmeye çalışır. Gerçekleri çözmeye başlar fakat her şeyi anladığında susmayı ve olayın üstünü kapatmayı tercih eder.

Hacer: Bir yemek firmasında çalışan Eyüp'ün eşi Hacer, kocasının kendisinden habersiz patronunun suçunu üstlenmesi sonrasında oğlunu kötü arkadaş çevresinden korumak ister fakat başaramaz. Bütün hayatı boyunca eşinin direktiflerine boyun eğip buna göre

⁵⁷ Parsa, Alev Fatoş (2011) Gören Duyan ve Bilen: Nuri Bilge Ceylan, 18. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali, 1. Uluslararası Altın Koza Sinema Kongresi, Adana
http://www.academia.edu/5370895/G%C3%96REN_DUYAN_VE_B%C4%B0LEN_NUR%C4%B0_B%C4%B0LGE_C_EYLAN (erişim tarihi: 24.03.2016)

yaşadığından, onun hapse girmesiyle boşluğa düşer. Servet'in kendine gösterdiği ilgi ve yaşadıkları tensel aşk sonrası hayatını ona ve çocuğuna adamaya çalışır. Servet tarafından reddedilince zayıflık ve çaresizlik içerisinde kalır. Kocası Eyüp hapishaneden çıktıktan sonra ondaki değişimi anlar ve olanları anlatmaya zorlar fakat o susmayı tercih eder.

Hacer'in hayatı kendisine ait değildir. Ev ve iş arasında sıkışan bir hayatı vardır ve evdeki hayatı, işteki hayatının devamı gibidir. Eyüp ve İsmail, ev işlerinde ona yardım etmezler. Ailenin diğer bireyleri gibi mutsuzluk, yorgunluk ve bezginlikle yaşar, aşka, sevgiye duyduğu özlemle içinde yaşadığı arabesk hava, hem onun ruh halini yansıtır hem de kentteki yalnızlığını giderecek bir aşka sıkı sıkıya bağlanmasına neden olur.⁵⁸

İsmail: Hacer ve Eyüp'ün oğludur. Babasının ısrarı okuması yönündedir, o ise bir an önce çalışıp iş hayatına girmek ister. Çok konuşmayan, sakın, suskun bir karakterdir. Filmde annesinin Servet'le ilişkisini fark etmiş fakat istediği arabanın alınması karşılığında onların bu ilişkilerine göz yummuş ve babasının sorularına karşı bu olayı ona anlatmamış, susmuştur. Babasının olayları anlamasıyla birlikte gururuna yediremez ve Servet'i öldürür.

Bayram: Kahvehanede çalışıp, orada yatıp kalkan Bayram, fakirlik ve yalnızlık içerisinde, hayattan bir beklentisi olmadan yaşamaktadır. İsmail'in Servet'i öldürmesi sonucu Eyüp, en alt tabakadaki Bayram'a özgürlüğü karşısında para vererek hayatının bir kısmını kurgulamak ister ve üç maymun oyununu oynamaya davet edilir.

Çocuk: Ölüm sebebi belli olmayan fakat sular içerisinde olduğundan boğularak öldüğü anlaşılan çocuk, Hacer ve Eyüp'ün oğludur. Masumiyet ve acıma duygularını uyandırır.⁵⁹ İsmail, cezaevinden eve döndüğünde annesinin odasına bıraktığı para zarfını görür ve suçluluk duygusuyla ölen küçük kardeşinin imgesiyle karşılaşır. Çocuğu gören bir başka kişi de babası Eyüp'tür. Cezaevinden çıktığında çocuğunun mezarını İsmail ile ziyaret eden Eyüp, tıpkı İsmail gibi suçluluk duyduğunda ya da tercihlerinde zorlandığında çocuğu görür. Ailede çocuğu görmeyen tek kişi annesi Hacer'dir, kaybettiği çocuğuna karşı duyguları görülmez.

Milletvekili seçilmeye çalışan Servet, peşinden koştuğu iktidar olma hayaliyle birlikte, iktidarın zorunlu olarak getirdiği “ikiyüzlülük” karakterini simgelemektedir. Eyüp ve İsmail vicdan ve suçluluk kavramlarıyla en çok ilişkilendirilen karakterlerdir, işledikleri ya da görmezden geldikleri suçlardan çok, bu suçtan dolayı çektikleri vicdan azabı gösterilir

⁵⁸ Yaşartürk ve Uçar İlbuğa 2014: 174

⁵⁹ Şahin, 2010: 110

seyirciye. Hacer karakteri de dengenin tam tersi bir noktasında, “suç” kavramını çağrıştırmaktadır.⁶⁰

1.4.3. Son Dönem

Nuri Bilge Ceylan, son dönemdeki *Bir Zamanlar Anadolu’da* ve *Kış Uykusu* filmlerinde eski filmlerinin estetiğinden vazgeçmemiş fakat çok daha fazla diyalog kullanmaya başlamıştır. Bu durumun oluşmasında *Üç Maymun*’un senaryosunda beraber çalıştığı Ercan Kesal’la *Bir Zamanlar Anadolu’da* filminde de çalışması ve Anton Çehov’un öykülerinden daha sık yararlanmaya başlaması etkili olmuştur. *Kasaba*’nın Ali’si, Ceylan sinemasında “taşradaki kentli” olarak gördüğümüz ilk karakterken, bu iki filmde de taşrada yaşayan veya taşradan kente, oradan da tekrar taşraya dönmüş karakterler ön plana çıkar. Felsefi konular, karakterlerin iç dünyaları, taşralı-kentli ilişkisi ve bireysel sorgulamalar bu filmlerdeki hikayelerin akışında önemli yer tutar.

1.4.3.1. Bir Zamanlar Anadolu’da

Bir Zamanlar Anadolu’da filminde ana tema, bir cesedi arayan komiser, savcı, doktor, zanlıların kendi iç dünyalarıyla hesaplaşmaları ve toplumsal-görevsel rütbelerine göre diğer karakterlerle giriştiği ast-üst ilişkisi üzerinden işlenir. Aslında film aynı zamanda yönetmenin karakterler arasındaki ilişkiler üzerinden bir Anadolu ve Türkiye panoraması çizer. Ceylan bu filminde minimalist yapısını ve fotografik estetiğini korusa da filmografisindeki diğer filmlerinden farklı bir yapısı vardır. Diğer filmlerinde var olan ağır ritmin getirdiği durağanlık ve karamsarlığı bu filminde de korurken, diğer yandan ‘nötr’ diyebileceğimiz bir anlayışın yerine eleştirel okumayı bünyesinde barındıran ve hakiki anlamda ‘kara mizah’ ölçütüne uyum sağlayan toplumsal ve felsefi duyusu yeniden üreten bir derinliğe yönelmiştir.⁶¹

Doktor Cemal: Karısından ayrılmış fakat onu unutamamış, içine kapanık ve duygusal bir İstanbul göçmenidir. Kasabaya en yabancı karakterdir, bilgili, etik değerlere bağlı ve ahlaklıdır. Olaylara dışarıdan bakar ve diğer karakterler başından geçenleri ona anlatır. Her ne kadar bilge arketipi olarak gözükse de otopsi sırasında yüzüne sıçrayan kan, işleyen bozuk sistemin lekesinin ona da bulaştığının göstergesidir.

Savcı Nusret: Sarsılmaz bir güç ve devlet otoritesini temsil eder, mutlak güç ve otorite temsilidir. Polis ve komutanla olan bürokratik ilişkisi nedeniyle kendini doktora daha

⁶⁰ Taş, 2011: 159

⁶¹ Tunali, (2013) Hareketli Durağanlık İzlenimi: Bir Zamanlar Anadolu’da, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış 2013

yakın hisseder ve ona ilginç bir ölüm olarak gördüğü bir kadının ölümünü anlatır. Doktor bilgisiyle kadının kendiliğinden ölmeyeceğini söyleyip ölümle alakalı olasılıkları sıraladıkça ölen kadının aslında savcının karısı olduğu ve kadının savcı yüzünden intihar ettiği gerçeğiyle izleyici, savcı ile birlikte yüzleşir. Savcı, doktora karşı girdiği güç oyununda kendi kazdığı kuyuya düşer. Doktora sorduğu “otopsi gerekli mi” sorusunu, karısını da ima eden bir şekilde “kesinlikle” diye cevaplayan doktor, bu iktidar oyununu sonlandırır.

Komiser Naci: Görevini layıkıyla yapmaya çalışan, insancıl ama sinirli, mücadeleci, inatçı, renkli ve baskın bir karakterdir. Engelli bir oğlu vardır, savcının otoritesi ve karısının baskısı altında ezilir. Bu baskının etkisi ve işine verdiği önem nedeniyle maktûlün yerini bir türlü bulamayan zanlıya şiddet uygulayarak onu ezer. Doktorun boşandığını öğrendiğinde kendisinin yerinde olsa bir dakika durmadan bu yerden gideceğini fakat başka çaresi olmadığını söyleyerek kaderine razı olmuş bir görüntü çizer.

Kenan: Zanlı Kenan ise sessiz çoğunluğun özelliklerine sahip sıradan insan arketipidir. *Bir Zamanlar Anadolu*’da filminin asıl öyküsü, polis arabasında dört kişinin arasına sıkışmış olan zanlı Kenan ve sakladığı maktûlün hikâyesinde değil, onu çevrelemiş olan diğer insanlarda yatmaktadır.⁶²

Arap Ali: Ceset arama çalışmaları sırasında ağaçtan elma, bulunduğu zaman da kavun toplaması sebebiyle Türkiye’de bir stereotip olan “işini bilen memur” tipinde görünür. Katmanlı bir karakter olan Arap Ali, bir iç ses sahnesi rolünü üstlenmiş gibi filmde yer alan doktorla konuşma sahnesinde varoluşsal yargılarla yaşadığı yeri anlatır. Arap Ali’nin tıpkı Çehov’un karakterleri gibi, itaatkar bir karakter olmasının yanı sıra acı acı gülümseten kara mizahi bir yanı da vardır.

1.4.3.2. Kış Uykusu

Kış Uykusu, kabuğuna çekilen entelektüel bir burjuva olan Aydın karakterinin karısıyla, kız kardeşiyle ve kiracılarıyla olan ilişkisi üzerinden Türkiye’deki taşralı ve aydınların birbirlerine bakışlarını anlatır. Aydın, hiç istemese de iç hesaplaşmalara girmek zorunda kalır. Karakterinin ve davranışlarının sonuçlarıyla yüzleşir. Felsefi ve ahlaki sorgulamalar içeren filmde alt kesim-üst kesim ilişkisi de ele alınır.

Aydın: Eski bir tiyatro oyuncusu olan Aydın, uzun yıllar İstanbul’da yaşadıkdan sonra Kapadokya’daki babasından kalma eski evi butik otel olarak işletmekte ve orada

yaşamaktadır. Entellektüel birikimi olan, varlıklı ve iyi eğitim almış olmasına rağmen başkalarına üstten bakan ve eleştiren, kibirli ve bencil bir karakteri vardır. Kendi bildiğinin doğru olduğunu kanıtlamak için bilgi birikimini ve yıllarca yaptığı oyunculuktan kalma yeteneğini kullanır. Korkak bir karakterdir ama çevresindeki insanlar üzerinde tahakküm kurmaya çalışır.

Nihal: Merhametli, yardımsever, duygusal, alçakgönüllü ve insanlara nazik yaklaşan bir karakterdir. Kocasını Aydın'la aralarında soğukluk vardır, onu mutsuzluğunun sebebi olarak görür. Vicdanını rahatlatmak ve bir şeyler yapıyor olmak için kendini hayır işlerine vermiştir. Aydın ona istediği zaman gidebileceği, kendi istediği gibi bir hayat kurabileceğini söyler ama o yeni bir hayat istese de bunu göze alabilecek kadar cesur değildir.

Necla: Eşinden ayrılıp Kapadokya'ya geldiği için pişman olan Necla, kendini eşine geri dönebilmeye ikna etmek için bahaneler arayıp ikna etmeye çalışır. Mutsuz, yalnız ve sıkılgan bir karakterdir. Başkalarına karşı acımasız ve gerçekçidir fakat kendine karşı ütöpik düşünceler üreten hayalperest bir karakterdir.⁶³

Hamdi: Sorumluluk sahibi, orta yolu bulmaya çalışan, gururunu ayaklar altına alan naif bir karakterdir. Ailesine bakabilmek için çabalayan ve imamlık yapan Hamdi, maddi zorlukların karşısında borçlu olduğu insanlar karşısında ezilip büzülürken, o kişilerin arkasından da küfür eder. İyiyi ve güzeli, dini vecibelere göre teşvik eden konuşmalar yapar, kavgacı değildir ve kendine maddi ve manevi özgüvensizliği, ezik bir karakter olmasına sebep olmuştur.

⁶² Parsa, Alev Fatoş & Akmeşe Zuhale (2012) "Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anlatı Kodları ve Arketipler 'Bir Zamanlar Anadolu'da'", 6. Oturum- Sinemamızda Toplumsal Arketipler, Türk XIII. Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı: Sinema ve Bellek, Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi Uluslararası Konferans

⁶³ Nesli, 2015: 3

İKİNCİ BÖLÜM

ANTON ÇEHOV VE KARAKTERLERİ

2.1. XIX. Yüzyıl'da Rus İmparatorluğu

Rusya, 19. Yüzyılın başlarından sonuna kadar toplumsal bir dönüşüm yaşamıştır. Var olan kölelik sistemi, soylular, tüccarlar ve serf köylülerden oluşan toplum yapısını oluştururken, bu durum yıllar geçtikçe sınıflar arası uçurumu fazlalaştırmıştır. Anayurt Savaşı (1812) sonrası serfliğin kaldırılmasının elzem olduğu herkes tarafından anlaşılrsa da bunun resmi olarak gerçekleşmesi ancak 1861'de II. Alexander döneminde gerçekleşmiştir. 1801'de başa gelen ve I. Petro'nun kurduğu sistemi anayasal monarşiyle değiştiren I. Alexander, aldığı eğitimle birlikte liberal, demokrat ve ilerici bir yönetim uygulamıştır. Serf köylülerin durumunu iyileştirmek için çalışmalar yapmışsa da Rus halkının bütünleşmesi, 1812 Fransa-Rusya Anayurt Savaşı sayesinde sağlanmıştır. Soylular, Alexander'ın serflerin şartlarının iyileştirilmesine yönelik olumlu yaptırımlarını yasada açıklar bularak delmiştir, fakat Anayurt Savaşı'nda bazı soylular kendi haklarından feragat ederek köylülerle birlikte Fransa'ya karşı savaşmışlardır.⁶⁴ Bu savaşa kadar demokrat bir davranış sergileyen Alexander, daha sonrasında otokratik bir yönetim sergilemiştir. Alexander'ın ölümüyle birlikte 1825-1855 yılları arasında çar olan I. Nikolay, gerici bir ortamda yetişmiştir. Kendisi de gerici olan ve otokratik bir yönetim sergileyen Nikolay'ın bu tavrı, köleliğin kaldırılmasını geciktirmiştir.

Serfliğin Rusya'nın geri kalmışlığının sebebi olduğunu düşünen ve reformlar gerçekleştiren II. Alexander sonrasında toprak sahiplerinin yönetimdeki etkisi azalmış, milyonlarca kişi özgürlüğüne kavuşmuştur. Sonrasında uzun vadeli bir ödeme programıyla eski serflere belirli ölçüde toprak dağıtılmıştır. Bu uygulamanın asli amacı mülk sahibi geniş bir köylü sınıfı yaratma çabası olsa da toprak sahiplerine verilen tazminatları karşılamak için köylülerin ağır bir borç altına sokulması ve köylülerin birçoğunun bu toprakları ellerinde tutamaması, istenilen reformun gerçekleşmesine engel olmuştur. Buna karşılık toprak sahiplerinin ekonomik dayanaklarının zayıflamasıyla feodal ilişkilerde hızlı bir çözülme süreci başlamıştır.⁶⁵ II. Alexander'ın tahta geçen oğlu III. Alexander ise Rusya sınırları içinde yaşayan azınlıkları Ruslaştırma politikasıyla milliyetçi ve Ortodoks yanlısı bir tavır sergilemiş, babasının imzaladığı anayasayı iptal etmiştir. Çiftlik sahiplerinin ekonomik ve

⁶⁴ Ilıca, 2015: 4

⁶⁵ Kasap, 2012: 6

hukuki durumlarını kuvvetlendirmiş, azınlıkları Ruslaştırmaya çalışmış ve ortodoksluğu yaymak için çalışmıştır.⁶⁶ Onun 1894'teki ölümüyle birlikte Rusya İmparatorluğu'nun son imparatoru olan II. Nikolay tahta geçmiştir. II. Nikolay her ne kadar babasının izinden gitmeyi amaçlasa da Rusya gibi büyük bir imparatorluğu idare edecek güçten yoksun bir yönetim şekliyle hareket etmiştir.

2.1.1. XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı ve Rus Edebiyatında Realizm

Rus edebiyatı, 19. Yüzyıla kadar özgünlük taşımayan bir edebiyattır. Bu yüzyılın başından başlayan toplumsal değişimlerle birlikte özellikle yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan yazarlar, tüm dünya edebiyatını etkilemeye başlamıştır. Puşkin, Gogol, Turgenev, Çernişevski, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov ve Gorki gibi önemli yazarlar, Çarlık Rusya'sındaki toplumun değişimiyle birlikte Rus karakterlerinin farklı yönlerini işlemişlerdir. Yine de bu yazarlar hangi siyasi görüşü savunurlarsa savunsunlar, ağır bir ekonomik ve toplumsal buhran geçiren Rusya'daki olumsuz koşulların değişmesi için “ne yapmalı” sorusuna bir cevap aramışlardır. Bu olumsuz koşullar Puşkin ve Lermontov'un Çar yandaşlarınca düelloda öldürülmelerine, Gogol ve Dostoyevski'nin ruhsal bunalımlarına, Çernişevski ve Dobrolübov'un erken ölümlerine ve Tolstoy'un kilise tarafından aforoz edilmesine neden olmuştur.⁶⁷

Rus edebiyatının gelişim çizgisi, Rus siyasi tarihinde liderlerin ve yöneticilerinin etkisiyle şekillenmiştir. Rus edebiyatı, XVII. yüzyılda aristokrat kişi veya kişilerin başından geçen olayları, savaş, zafer ve yenilgileri konu almıştır. Okurun karşısına anlatıcı kimliğiyle çıkan yazar, yaşadığını veya gördüğünü söylediği olayları aktarır ve öyküsünün sonunda okurun bundan bir ders çıkartmasını ister.⁶⁸ XVIII. yüzyıl'da ise klasizm, kurmaca gerçekçilik ve sentimentalizm akımlarından etkilenmiştir. Rus öyküleri başlarda çağdaş dünya öykü ölçütlerine (Fransa, İngiliz, Alman, Amerikan öyküleri) uymasa da XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Karamzin'in Batı tarzında yazdığı öyküler okur tarafından beğeniyle karşılanmıştır. XIX. yüzyıl genel olarak Rus edebiyatının Batı edebiyatlarına entegre olduğu dönemdir. Artık Rus edebiyatının temsilcileri Batılı okurların beğenisi ve değerlendirmelerini almaya başlamışlardır. Yabancı dil bilen Rus aydınları bu kez ulusal edebiyatlarının çevirisini yapma ve Rus yazarlarını yurtdışında tanıtmaya görevini yüklenmişlerdir.

⁶⁶ Yücel, 2010: 267

⁶⁷ Süer, 2006: 9

⁶⁸ Karaca, 2004) Rus Edebiyat Tarihinde Öykü Türünün Gelişim Evreleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 44/1

XVIII. yüzyılın sonlarında gerçekleşen Fransız İhtilali ile Avrupa'da başlayan ve sanayii toplumunun oluşmasına zemin hazırlayan toplumsal değişimler edebiyata da yansımış ve bir akım olarak gerçekçiliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bilimin gelişmesi, modern yaşamın kurulmaya başlanması ile pozitivistin gerçekçi yapısı, gerçekçi edebiyatın ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Fransa'da ortaya çıkan bu akım, yazarların dünyayı algılayış biçimlerinin farklı olmasından dolayı içerik ve üslup açısından farklılıklar göstermiştir. Kişisel gerçekliklerin farklılığından kaynaklanan bu durum farklı eserlerin ortaya çıkmasına neden olsa da yazarlar emekçilerin hoşnutsuzluklarını, sömürölmelerini, protestoları ve toplumsal hareketlerini göz önünde bulundurmuşlar ve eleştirel bir gerçekliği inşa etmişlerdir. Balzac, Steandal, Flaubert, Maupassant, Zola gibi önemli yazarlarla gelişen bu akım, gerçekçiliğin tanımıyla başlayan, eleştirel gerçekçilik dönemi ile devam ederek sonrasında gelen natüralizm dönemi ile 19. yüzyılı kapsayan bir dönemde tüm dünya edebiyatlarında etkili olmuştur.⁶⁹

Gerçekçi romanlarda kahramanın karakterini içinde bulunduğu toplumun düzeni ve tarihi olaylar biçimlendirirken, kahraman bir yandan mutluluğa ya da başarıya ulaşmak için toplumun ezici ve engelleyici baskılarına karşı koymak zorundadır. Birey olarak kahraman toplumun içinde kendi kişiliğini arar, bulduktan sonra da bunu topluma kabul ettirmeye uğraşır. Bu durum kendi karakterini oluşturan toplumsal çevre ile hesaplaşmayı ve çatışmayı zorunlu kılar. Gerçekçi romanların ana teması da tam olarak budur, toplumsal gerçekler bireysel gerçeklerle örtüşmez. Her bireyin gerçeklik algısı ve dünya görüşü bireyseldir ve birey kendi gerçekliğinin nesnel bir tanımını yapma arzusundadır. Bu durum farklı nesnel gerçeklikleri ortaya çıkartır, bu gerçeklikler de gerçekçi roman ve hikayelerin çok çeşitli olmasına olanak sağlamıştır. Gerçekçi bir yazar olayları yorumlayış biçimi, hayat görüşü, tarih anlayışı kaçınılmaz olarak çağdaş toplumla girdiği mücadele eserlerine yansır, bu durum gerçekçi eserlerin başlıca ortak noktasıdır.

XVIII.yüzyılda Rus toplumunda büyük değişimlerin yaşanması ve Rus edebiyatındaki romantizm akımının etkisini kaybetmesiyle birlikte gerçekçilik akımı ön plana çıkmıştır. Bu yüzyıldaki edebiyatçılar, eleştirel yaklaşımla birlikte gerçekliğe duyulan ilgi ve Rus yaşamının detaylarını, toplumsal ve bireysel yaşamlarını sanatlarına yansıtmışlardır. Bu durum önemli sosyal olay ve meselelerin toplumun üst kesimlerinin ve aydınlarının da sosyal meseleler hakkında düşünmesini sağlamıştır. Gerçekçilik, romantizmden ayrı olarak

⁶⁹ Çelik, 2007: 34

toplumsal çözümlemelere, birey ve toplum arasındaki ilişkinin irdelenmesine, toplumun yapısını incelenmesi ve betimlenmesine yönelmiştir.

Roman kahramanlarının ayırım gözetmeksizin her çevreden çıkabileceği inancıyla yola çıkan gerçekçi yazarlar, bireysel ve toplumsal sorunlara odaklanmıştır. Yazarlar bu kahramanları ele alırken karakterin oluşumundaki tarihsel boyutu göz önünde bulundurarak onların kişiliğini oluşturan etkenlere dikkat çeker ve gündelik hayatı bireysel ve toplumsal açıdan ele alırlar. Rus eleştirel gerçekçiliğinde toplumun duyguları ve umutları çok önemli bir yer tutar. Bunun nedeni Rus eleştirel gerçekliğinin dünyayı tamamıyla değiştirmeye yönelik büyük bir devrimin zemininde ilerlemesidir. Kitlelerde farkındalık yaratma ve onları bu farkındalığın birer taşıyıcısı haline getirebilme Rus edebiyatının etik gücü, insancılığı ve topluma duyduğu yakınlık ile mümkün olmuştur. Rus edebiyatı toplumsal ve bireysel farkındalığın ortaya çıkmasına zemin hazırlamış, bireylerin dönüşümüne ve kendilerinin farkındalığının da bir taşıyıcısı olmasına olanak sağlamıştır.⁷⁰

Rus gerçekçiliği, toplumun bütün tabakalarından insanların hayatlarını gözlemleyerek alt katman ile üst katman arasındaki karşıtlıktan beslenir. Rus gerçekçiliğindeki karakterler gerçekçi ve tipiktir, yazarlar insan ve toplum arasındaki ilişkiyi bu karakterler üzerinden çözümler. Bu öykü ve romanlarda karakterler gibi, onların yaşadıkları şeyler de tipikleştirilmiştir. Olumsuz özellikleri olan karakterler alaycı bir tavırla yerilir. Rus gerçekçileri, sıradan insanın başından geçen olayları nesnel bir bakışla anlatır. Bu yazarların eserlerinde halkçılık ögesine ve tarihselliğe de önem verilir. İnsanı ve toplumu kendilerine konu edinen bu yazarlar, bu dönemdeki Rus insanların aldıkları eğitimin ve yetiştiği çevrenin karakterin üzerinde nasıl bir farklılık yarattığına dikkat çekerek, bireyin toplumdaki yerini ve toplumla ilişkisini inceler. Kahramanları betimlerken evrensellik ve doğruluk ilkesine bağlı kalan Rus gerçekçileri, Rus toplumunda büyük değişimlerin yaşandığı XIX. Yüzyıl'da Rus toplumunu ve insanlarını bir sosyolog gibi inceleyerek, yaşadıkları dönemdeki sıradan Rus yaşam biçimini ve insanlarını gerçekçi bir şekilde karakterize etmeyi başararak tüm dünyayı etkileyen bir edebiyatın temellerini atmıştır.

Rus toplumunda büyük değişimlerin yaşandığı XIX. Yüzyılda ortaya çıkan Rus Eleştirel Gerçekçiliği akımının sanatlarının temeline sadeliği yerleştirip toplumsallık katması, Rus toplumunun sorgulamasına ve toplumsal ilişkilerin üzerine düşünerek toplumun düşünce şekillerinin değişmesine önayak olmuştur. Eleştirel gerçekçiliğin önemli bir ismi olan Anton Çehov da Rus öykücülüğünde kendi tarzıyla toplumu etkilemiştir. Çalışmamızın bu

bölümünde XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatındaki öykü türünde eser veren yazarlar incelenecek ve bu öykücülerden Çehov'un öyküleri ve karakterlerinin Nuri Bilge Ceylan sinemasındaki öykülere ve karakterlere hangi açılardan yansıdığı incelenecektir.

2.1.2 XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında Öykü

Kısa öykü türünün ilk örneklerini İrving, Edgar Allen Poe, Hawthorne, Melville gibi Amerikalı yazarlar vermiş, sonrasında ise Guy de Maupassant, Anton Çehov, Steinbeck, O. Henry gibi hem Amerikalı hem Avrupalı farklı yazarlar kısa öyküye çeşitli özellikler kazandırmıştır. Kısa öyküde O. Henry şaşırtıcı sonlarıyla, Çehov ve Maupassant, ayrıntıların net olduğu basit ve sade anlatımlarıyla, Poe düş gücüyle, Moore yalınlığıyla, Joyce ise gerçek yaşamın ikilemeleriyle eserlerini vermiştir. Wells kısa öyküyü yarım saat içerisinde okunabilen kısa kurmaca olarak görürken Poe kısa öyküde önceden tasarlanmış tek bir sözcüğün olmaması gerekliliği üzerinde durmuştur. Çehov öyküde bir başlangıç ve sonun bulunmaması gerektiğini vurgularken Ellery Sedgewick “Önemli olan başlangıç ve bitiş noktalarıdır” demiş ve Çehov’a karşı çıkmıştır.⁷¹ Rus edebiyatı, XIX. yüzyılda birçok büyük yazar çıkarmıştır. Bu dönemde Puşkin, Lermontov, Gogol, Dostoyevski, Çernişevski, Turgenyev, Gonçarov, Tolstoy, Çehov ve Gorki gibi tüm dünya tarafından bilinen yazarlar, tarzlarıyla Rus edebiyatının tüm dünyayı etkilemesine öncülük etmişlerdir. Bu isimlerden birçoğu denemelerinde roman türünü tercih etmiştir ve bu yazarların arasından öyküleriyle bilinen en önemli isimler Puşkin, Gogol ve Çehov’dur.

Annesi Afrikalı, babası Rus olan Puşkin eğitiminde ise Fransız klasikleriyle büyür ve Fransızca eğitim alır. Çok sevdiği ve eserlerinde yer verdiği dadısı sayesinde Rus halk öyküleriyle tanışır ve bu da yaşamına ulusal unsurlar kazandırır. Dışışleri kaleminde çalışmıştır, bunun yanında özgürlükçü ve üst düzey kişilere alaycı yaklaşımından dolayı sürgün edilme tehlikesiyle karşı karşıya gelmiştir. Zaman zaman karamsarlık yaşayan ve içine kapanan Puşkin, bir Fransız subayının eşine duyduğu ilgi sosyete de duyulunca onunla düello yapmış ve aldığı ağır yara sonucu ölmüştür.

Puşkin, çağdaş Rus edebiyatının ve dilinin yaratıcısıdır. Birçok yazara ilham vermiş olan Puşkin, Rus romantizmi ve Rus realizminin kurucusu sayılmaktadır. Aşk-aile-evlilik, kadercilik, düello, halk ayaklanmaları eserlerindeki ortak motifler olarak göze çarpar.⁷² Yenilikçi uygulamalarıyla bilinen Puşkin, *Bielkin’in Öyküleri* kitabıyla Rus edebiyatında ilk

⁷⁰ Küçük, 2011: 9

⁷¹ Yüksel, 2007: 164

kez olayları okura bir anlatıcı aracılığıyla aktarır. Küçük Trajediler’de zaman ve uzam kurgusuyla ilgili gelenekleri yıkarak çok uzak geçmiş ve Rusya’nın sınırları dışındaki olayları anlatan Puşkin, Shakespeare’nin *Hamlet*’ini daha sonra “küçük, gereksiz insan” olarak anılacak *Çingeneler*’in Aleko’su ve *Yevgeni Onegin* gibi Rus karakterlerle yeniden yaratmıştır. Rus edebiyatında epik şiir ve seküler edebiyatın ilk temsilcilerinden olan Puşkin, Rus toplumunun dönüşümünde çok önemli bir yer edinmiştir.⁷³ Roman, öykü, şiir, masal ve tiyatro üzerine eserler veren Puşkin, Rus yazarlara ulusal ve özgün bir karakter kazandıran ilk yazardır. Düz yazı eserlerinde sıradan Rus insanının sade yaşamını anlatan Puşkin’in kullandığı dil, anlattığı konulara uygun olarak sade ve akıcıdır. Duygu ve düşüncelerini yalın, berrak, doğallığı bozacak gereksiz süslemeler ve ayrıntılara boğmadan anlatır. Bununla birlikte bu sade hikayeleri enerjik ve bazen de ironik olarak anlatır. Kimsenin önemsemediği sıradan karakterleri konu edinen Puşkin, aşkı, savaşı, halk ayaklanmasını hayatın içindeki sıradan olaylar olarak ele alırken hem sıradan bir karakteri hem de bir isyana öncülük eden karakteri aynı gerçeklikte yansıtır. Karakterleri olumlu ve olumsuz yönleriyle gösterip işler, eserlerinde olağanüstü özelliklerle donatılmış bir kahramanaraştırmaz.

Ukrayna doğumlu olan Nikolay Vasilyeviç Gogol’un (1809-1852) çocukluğu, Kazak kültürü etkisinde geçer. Çok dindar bir kadın olan annesinin etkisiyle tutucu ve dindar olarak yetişmiş, bu durum karakterini ve eserlerini etkilemiştir. Liseyi bitirdikten sonra Petersburg’ta edebiyat çevrelerine girmiş, yakın dostu olan Puşkin, ona en bilinen eseri olan *Ölü Canlar*’ın konusunu vermiştir. *Palto*, *Bir Delinin Hatıra Defteri*, *Nevski Caddesi* ve *Portre* adındaki Petersburg öykülerinde zavallı, küçük adam tipini küçük rütbeli memurlar üzerinde simgeleştirmiştir. *Ölü Canlar*’ın ikinci cildini yazarken akıl sağlığını kaybetmeye başlayan Gogol, bu cildi yakarak yarı çıldırmış bir halde ölmüştür. Gogol, hiciv sanatını en ustalıkla kullanan yazarlardan biridir. Hiciv için kullandığı başlıca teknik, Rusça’da “skaz” adı verilen ve yazarın kendisinin ağzından değil de olayın geçtiği yerde yaşayan ya da olaya tanık olan bir üçüncü kişinin ağzından öyküsünü anlatmasıdır. Hikayeyi anlatan kişiler kimi zaman saf, kimi zaman da duygusaldır. Kahramanın kusurlarından övgüyle söz eder, saflığından dolayı bunları kusur olarak görmez. Aynı şekilde duygusal karakterli anlatıcı da ne kadar duygusal olursa olsun sözlerinde kendinin farkına varmadığı alaycı ve hicivsel bir yaklaşım sergiler.

⁷² Olgun, 2008: 10

⁷³ Karaca, 2005:113

Kahramanlarının isimlerini kendisi uydurur, fakat bunu yaparken fonetiği kullanarak onların karakterine uygun isimler bulur.⁷⁴

Eserlerinde geri kalmış taşra Rusya'sını ele alan Gogol, yüksek hiciv gücü ve iğneleyici diyaloglarıyla bilinir. Rus eleştirmenler Gogol'u esas olarak küçük adam ve toplum ile ilgilenen bir natüralist olarak ele alırken, simgeciler ise onu yüzeysel gerçeklikten çok içsel dünyayı yansıtan hayal gücü kuvvetli büyük bir yazar olarak nitelerler.⁷⁵ XIX. Yüzyılda yalnızca öykü yazarı olarak karşımıza çıkan ilk yazar olan Gogol eserlerinde çizdiği grotesk tablolarla, yergisel ve eleştirel tutumuyla, halk kültürüne ait öğeleri kullanışıyla dünya edebiyatına da farklı bir renk kazandırmıştır. Dante'nin *İlahi Komedya*'sından yola çıkarak yazdığı ve biçim açısından en önemli denemesi olan *Ölü Canlar*, Ruslara özel öğelerle bezeli çok başarılı bir poema denemesidir.⁷⁶

Rusya'da doğan ve asıl mesleği doktorluk olan Anton Çehov (1860-1904), kendine has durum öyküleriyle ve tiyatro oyunları ile ünlüdür. Babası dini konularda sert ve tutucu bir bakkal olan Çehov'un edebiyata olan aşkı, doktorluk mesleğini bırakmasına neden olmuştur. Köleliğin kalktığı tarihe denk gelen doğumuyla birlikte değişen toplumsal yaşamda büyüyen Çehov, güçlü gözlem gücünü hem kendi tarzındaki durum hikâyelerinde, hem de ünlü tiyatro eserlerinde göstermiştir. Çehov'un tiyatro oyunlarında geçiş dönemi Rusya'sının sancıları hissedilir. Bu eserlerde yozlaşan toplumsal değerler, anlamını yitiren sınıfsal ayrımlar, bozulmuş, kokuşmuş ilişkiler ve Rus toplumunun tüm kesimlerinden kişiler görürüz.⁷⁷ *Vişne Bahçesi*, *Vanya Dayı*, *Üç Kızkardeş* gibi başarılı tiyatro eserlerine imza atmış olan Çehov, hayatı boyunca birçok başarılı öykü yazmıştır. Çehov öykülerinde ironik ve şakacı bir tavır takınır, olaylardan çok durumlara odaklanır. Objektif bir yaklaşımla birlikte okurun öyküde tamamlaması gereken boşluklar bırakır ve bu yenilikçi tavrıyla birlikte karakterlerin iç dünyasını ve değişimlerini yansıtır. Çehov uzun öyküleri, kısa öyküleri, tiyatro eserleri ve genel olarak sanatı, yaşamı, dünya edebiyatları üzerindeki etkisi edebiyat ve edebiyat bilimi alanındaki çalışmalara konu olan, hem döneminde hem günümüzde dünya edebiyatını etkilemiş bir öykü yazarıdır.

⁷⁴ Günal, 1988: 182

⁷⁵ Öngen, 2015: 3

⁷⁶ Karaca, 2005: 113

⁷⁷ Pamir, 2012: 40

2.1.3. Anton Çehov'un Hayatı

Anton Çehov, 17 Ocak 1860'ta Azak Denizi kıyısında Taganrog'ta doğmuştur. Büyükbabası, toprak reformundan 20 yıl önce kendisi ve ailesinin özgürlüğünü satın alan bir toprak kölesidir. Aşırı dindar olan babası, çocuklarına sert ve katı bir ahlaki eğitim vermesine rağmen müzik ve resimle ilgilenen bir tüccardır. Annesi ise alçakgönüllü, yumuşak kalpli bir kadındır ve çocuklarının hep destekçisi olmuştur. Babasının baskısıyla kilisede şarkı söyler fakat sanata olan ilgisi edebiyatla daha yakından ilgilidir. İlk öyküsünü çok bağlı olduğu annesinin doğum günü için gereken parayı toplamak için yazmıştır.⁷⁸

1879 yılında Moskova'ya tıp eğitimi almak için giden on dokuz yaşındaki Çehov'un yayımlanan ilk öyküsü *Don'da Bir Mülk Sahibinin Komşusuna Mektubu* bir mizah dergisinde yer almıştır. Kendi bulduğu Antoşa Çehonte mahlasıyla ve yaratıcılıktaki hüneri, üretkenliği ve beğeni toplayan öyküleriyle birlikte Moskova'daki bütün mizah gazeteleri onun öyküleriyle dolmaya başlamıştır. 1884 yılında üniversiteyi bitirmesi ve Moskova yakınlarındaki bir kasabada doktorluğa başlamasıyla birlikte hayata bakış açısı değişmiş, gözlem alanı gelişmiş ve Rus toplumunun farklı kesimlerini öykülerine eklemesine yardımcı olmuştur. Doktorluğu ve edebiyatı çok seven ve bir süre bunları beraber yürüten Çehov:

“Tıp, nikâhlı karım benim, edebiyat ise metresim. Birine kızsam, geceyi öbürüyle geçiriyorum. Bu davranışımı belki biraz uygunsuz bulabilirsiniz, ama en azından sıkıcı değil. Hem zaten, benim bu ikiyüzlülüğümün ikisinin de bir şey kaybettiği yok!” sözleriyle durumunu açıklamasına rağmen, bir süre sonra edebiyat aşkı ve üretmeye yoğunlaşma isteği, fazlasıyla zamanını alan doktorluğu bırakmasına ve tamamıyla edebiyata yönelmesine neden olmuştur.⁷⁹

1886 yılında Çehov'un derlenmiş hikâyelerinin ikinci cildinin çıkmasıyla birlikte ünlü ülke çapında duyulmaya başlamıştır. 1887 yılında derleme hikâyelerinin üçüncüsünün yayınlanmasıyla Puşkin ödülünü kazanır. Böylece olgunlaşan edebi kişiliğiyle beraber hayat ve dünya görüşü de değişmeye başlar.

Çehov, 1887-1890 yılları arasında yazdığı ve taşra tiyatrolarında beğeniyle karşılanan tek perdelik vodvilleriyle birlikte büyük bir gelir sağlamıştır. Dört perdelik uzun oyunu *İvanov* da övgüyle karşılanmasına rağmen yine uzun bir oyun olan *Orman Cini* başarısız olan Çehov, 1894 yılında verem hastalığına yakalanmış, hastalığının tedavisi için Kırım'a yerleşmiştir. Uzun süre tiyatro eseri yazmayan Çehov, 1895 yılında yazmaya karar verdiği *Martı* oyunuyla bu alandaki sessizliğini bozmuştur. 1896 yılında Petersburg'da sahnelenen

⁷⁸ Dinçol, 2009: 2

⁷⁹ Pamir, 2012: 37

Martı ne seyirciler ne de oyuncular tarafından anlaşılamadığından Çehov için ikinci bir başarısızlık ve hayal kırıklığı olmuştur.

1898 senesinde Rusya'ya geri dönen Çehov, aynı yıl tıpkı kendi gibi geleneksel dram anlayışını ve yıldız oyuncu sistemini eleştiren; tiyatrodaki doğallığı, içtenliği ve toplu oyunculuk anlayışını savunan Nemiroviç-Dançenko ve Stanislavski ile Moskova Sanat Tiyatrosu'nu kurmuştur. Son yaşadığı başarısızlığın ardından aynı acıyı tekrar yaşamak istemediği için sahnelenmesini istemediği *Martı* oyununun Nemiroviç-Dançenko'nun ısrarları üstüne Moskova Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmesi ve kazandığı fevkalade büyük başarı, Çehov'un oyun yazarlığında ve Rus tiyatrosunda bir dönüm noktası olmuştur.⁸⁰

Çehov'un oyunlarının başarısı, Konstantin Stanislavski'nin yeteneğiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Stanislavski tiyatrodaki alışlagelmiş sistemi değiştirmiş, etik kurallara sıkı sıkıya bağlı kalırken tiyatrodaki özdeşleşme, doğalcılık ve doğaçlamadan yana olmuştur. Realist tiyatronun temellerini atan ve oyuncunun sahne üzerinde yaşayan bir insan inşa etmesini mümkün kılacak bir sistem kurmuştur.

Stanislavski'nin yöntemindeki ana hedefi, oyuncunun esin olgusunu denetleyebilmek ve böylece hayatta kendiliğinden olagelen durumları, gerçeklik algısını oyuncuya yaşatarak karakterin deneyimlerini ve coşkularını sahnede yaşayabilmesidir. Estetik ve etik algılarını itici bir güç olarak kullanmak isteyen Stanislavski, oyuncunun ezber repliklerden çok karakterle bütünleşmesi ve oyuncunun karakterin deneyim ve coşkularını sahnede yaşayarak sahnedeki enerjinin seyirciye geçmesini amaçlamaktadır. Kendini yaratıcılığın sınırlarını araştırarak oyuncu ve yönetmenlerin sorunlarını çözmeye adanarak kendi sistemini yaratır. Yirminci yüzyıl tiyatrosunu şekillendirerek imgeler, alt metin, üstün araç, eylemin mantığı, tempo, ritim gibi öğeler içeren bir terminoloji üretip kurduğu sistem günümüz tiyatrosunda da birçok sorunun çözüme ulaşmasını sağlamıştır.⁸¹

Çehov, Stanislavski'yle birlikte tiyatrodaki çığır açan yeniliklere öncü olurken, öykücülükte de kendi tarzını yaratmış bir sanatçıdır. Öyle ki, alışlagelmiş ve sistemini Guy De Maupassant'ın kurduğu klasikleşmiş öykülerdeki serim-düğüm-çözüm üçlüsü Çehov öykülerinde mevcut değildir. Maupassant tarzı “durum öyküsü” yani klasik ve realist bir çerçevede olayların anlatıldığı olay örgüsü üzerine inşa edilmiş, belirli bir zaman-mekan ilişkisinin kurulduğu, ani ve şaşırtıcı bir sonla biten hikayelerdir. Çehov ise öykülerinin başlangıcını ve sonunu bir düğüm halinde vermez. Hayatın içindeki gerçekçi kesitler, roman

⁸⁰ Asarlı, 2016: 8

⁸¹ Kaplan, 2009. 28

tarzından bağımsız, okuyucunun ufkunu geliştirmesine yönelik tavır ve gerçek yaşamın daha soyut bir şekilde sunulması Çehov'un hikayelerinin ana unsurlarıdır ve bu tarz bir yaklaşım modern hikayenin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

Çehov, bütün hayatı boyunca toplumu ve ülkesindeki sosyal çalışmaları izlemiş ve yazılarında bunu önemle vurgulamıştır. Bu devirlerde Çehov'un düşüncelerinde büyük bir çelişki görülmektedir. Bunun en güzel örnekleri, *Bayram Borcu*, *Çıkmaz*, *Yazar* ve *İdealist Bir Beyin Hatıraları* hikâyelerinde görülmektedir. Bu hikâyeler onun iç dünyasının gerçek yüzünü yansıtır.⁸²

Çehov, kendisini en iyi halkın yanında hissettiğinden, bir dönemden sonra kendini halkın işlerine vermiştir. 1892 yılında Nijni Naugored vilayetinde baş gösteren kıtlıkla savaşmak için teşkilata katılmış, yine aynı yıl Melihova köyünde aldığı çiftliğe yerleşmiş ve böylece Çehov'un "Melihova Dönemi" başlamıştır. Sade bir yaşamla ve halkla iç içe olmanın mutluluğuyla yaratıcılığının zirvesine çıkan Çehov için her şey yolunda gidiyor gibi gözükse de hastalığı ilerlemektedir. Hastalığının iklim tedavisi istemesinden dolayı güneydeki Yalta'daki yazlık evinde zaman geçirmeye başlamış, bu evde devrin büyük yazarları ve sanatçıları onu sık sık ziyaret ederken, Tolstoy ve Gorki onunla bu evde en çok zaman geçiren yazarlar olmuştur. Moskova Devlet Tiyatrosu oyuncusu Olga Knipper'le evlendikten bir süre sonra doktorlarının tavsiyesiyle Almanya'nın Bodenwagler şehrine taşınmış ve burada hayata gözlerini yummuştur.⁸³

22. Anton Çehov'un Dünya Görüşü ve Sanat Anlayışı

Çehov, yakın dostu olan Tolstoy ile benzer olarak pasif direniş felsefesini benimsemiştir. Düzenli bir politik görüşü olmamasına rağmen sosyal kusurları eleştiren, haksızlığa ve ikiyüzlülüğe karşı savaşan bir karakteri vardır. Aldığı tıp eğitimi sayesinde bilime sıkı sıkıya bağlı kalan Çehov, Darwin'e hayran bir yazardır. Yaşadığı dönemdeki eleştirmenler onu karamsar olmakla suçlasalar da içindeki yaşam sevgisi ve iyimserliği, doğaya, bilime, hayata olan ilgisi ve hayranlığı bu eleştirilerin haksız olduğunun kanıtı gibidir. Maddecî ve demokratik temele dayalı bir dünya görüşüne sahip olmanın yanında Dreyfus davasında Fransa'ya giderek Zola'yı desteklemiş, liberal halkçılığa yakın olarak köylülere yardım için düzenlenen eylemlere katılarak aktivist bir yaklaşım sergilemiştir.

⁸² Kasap, 2012: 23

⁸³ Asma ve Gökçeli, 2012: 162

Basitliği ve sadeliği hayatının ve eserlerinin temeline oturtan Çehov, geçiş dönemi Rusya'sındaki değerlerin yerle bir olması, toplumsal katmanların çökmesi ve ilişkilerin lakalaşmış düzeyde olmasını eserlerine yansıtmıştır. Oyunlarında genç karakterler dinamik, dürüst, uyumlu ve coşkulu iken yaşlı ve aristokrat karakterler uyumsuz ve çekilmez tiplerdir. Bununla birlikte gelecek umudunun işlenmesi, gelecek olan yeni düzenden beklentilerini gösterir. Eski düzen yaşlılarla, yeni düzen ise gençlerle ilişkilidir ve her şeyin çok daha iyi olacağı niyeti ve umudu oyunlarına hakimdir. Her zaman basitlikten yana olan Çehov, yaşamı olduğu gibi göstermek isteyen bir yazardır.

2.2.1. Çehov ve Realizm

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında Auguste Comte'un pozitivist düşünce sistemi ve sosyoloji üzerine çalışmaları, toplumsal olayları bilimsel bir biçimde analiz etme çabası, sonrasında Darwin'in teorisiyle birlikte romantizmin idealist, hayal gücü ağırlıklı öznel bakış açısı yerini toplumsal araştırmalar, gözlem ve bilimsel çalışmaların sanattaki yansıması olan realizme bırakmıştır. Sanayi devrimiyle birlikte tüm dünyada toplumsal ve bireysel yaşam şekil değiştirirken, entelektüel ve sanatçılar bilginin, gerçekliğin, bilimsel gözlemin ön plana çıktığı bir dönemde realizme yönelmişlerdir. Özgürlük, eşitlik, kardeşlik ilkeleri geçerliliğini yitirmeye başlamış, toplumun değişimiyle sanatın da değişmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Realizme karşı çıkanlar, sanatın özünün yitirildiğini öne sürse de realistler zamanla karakter ve dil sınırlamalarının üstesinden gelerek edebiyat ve tiyatroda gündelik hayatı işleyen doğal bir yaklaşımla ün kazanmaya başlamıştır.

Realist tiyatro denilince akla gelen en önemli iki isimden biri olan İbsen, toplumsal temaları iyi kurgulanmış oyunlardaki kurgusallıkla harmanlarken, diğer önemli isim olan Çehov insanların öfke, tutku ve gizli özlemlerini doğal bir şekilde yansıtan durum oyunları üzerine eğildi. İbsen oyunlarını güçlü ve ustaca bir yapıda yazarken Çehov'un oyunları hikayelerinde olduğu gibi kurgusal olarak değil gündelik hayattaki kesitlerden oluşan bir yapıda ve gerçekliğe önem veren bir yapıdadır. Çehov realizmi tiyatroda öyle ustalıkla kullanmıştır ki seyirciler insan doğasının analizini yapan bu oyunların onun sunmak istediği gibi gerçek hayatın bir parçası olduğunu düşünmüş ve tiyatrodan ziyade sahnede gelişen bir gerçeklikler serisi olduğunu hissetmişlerdir.

Çehov'un realizmi eleştirel bir realizmdir, fakat bu eleştiri siyasal olmaktan çok ahlaki bir eleştiridir. Çöken eski düzen, kurulan yeni düzen arasındaki toplumsal düzenin ikiyüzlülüğünü, paranın tüm ahlaki özellikleri alt üst edişı ve bu rejim değişiminde toplumsal çelişkileri çözümlemeye ve insancıl değerlere dikkat çekip savunmaya çalışmıştır. Eleştirel

realizm, Auiger’de halkçı özellikler gösterirken Hebbel’de trajik öğeler kazanmış, İbsen, Tolstoy ve Shaw’da reformcu kimliğiyle ön plana çıkarken, Zola ve Hauptmann’da doğalcı eğilimler göstermiş, Stinberg’de fantastik öğeler kazanmış, Gorki’de sınıfsallık, Çehov’da ise psikolojik özellikler öne çıkmıştır.⁸⁴

2.2.2. Çehov’un Tarzı

Çehov, yeni bir toplum düzeninin kurulduğu günlerde insanların iç dünyalarını ve toplumsal yaşamlarını inceler. Öyküleri ve oyunları hayatın içinden ve gerçekçidir, yaşamın çelişkileriyle dolu karakterler ve onların içsel eylemleri eserlerinin başlıca öğeleridir. Toplumsal çelişkilerin atmosferini oluşturan karakterler, yaşam çelişkisi içinde duydukları boşluk hissini farkında olan, gündelik yaşamın katı gerçeklikleriyle değer anlayışlarını yitirmiş ve bunun karşısında ezilen ya da başkaldıran aydınlar veya tutkulu, çalışkan ya da sıkıcı, sadece ömrünün geçip gitmesini bekleyen, yaşadığı başarısızlıkları atlatabilmek için yanılsamalarla kendini avutan bireylerdir.

Doktorluğu sayesinde köy ve kasabaları dolaşarak birçok insan tanıma ve gözlemleme şansı olan Çehov’un karakterleri arasında soylular olsa da asıl dünyası taşradır. Soylu karakterler genellikle umutsuz, hayatın bayağılaştırdığı, kendi içlerinin karanlığıyla başkalarının da içlerini karartan tiplerdir. Karakterlerini yalın bir şekilde dış görünüşleriyle çizer, bazı öykülerinde karakterlerin mesleği, isminden daha önemlidir. Yarattığı karakterin bir roman karakteri değil de öykü karakteri olduğunun bilincindedir. Öykülerinde kara mizah öğelerine yer verir, öyle ki insanın ruhunun derinliklerine dokunur, içinizi burkar ve aynı zamanda yüzünüzde hafif bir gülümseme bırakır.⁸⁵

Çehov, hem monarşinin yerini Ekim Devrimi’yle alacak yeni sisteme ve hem de ortaya çıkan yeni aydın profiline kuşkuyla yaklaşarak sorgular. Komik olana ironiyle yaklaşarak insanları güldürür. Öğüt vermez, abartıya kaçmaz, öykülerinde olay vardır fakat olaylar hiçbir zaman atmosferin ötesine geçmez. Orta ve üst sınıfın yaşadığı günlük ve sıkıcı gözüken olayların arkasında karakterlerin dramlarını, gizli duygularını anlatırken basit sözcüklerin içine önemli düşünceler gizler. Öykülerini gerçek hayatın akışına göre yazar, örneğin gerçek hayatta insanlar her zaman intihar etmez, aşklarını itiraf etmez, birbirlerini vurmazlar, bunun yerine yemek yer, havadan sudan konuşurlar. Önemli bir konu, insanlar gündelik eylemlerini yaparken arka planda konuşulur.

⁸⁴ Canlı, 2010: 7

⁸⁵ Öz, 2005: 83

Yazın hayatı drama türleri ve kısa öykü yönünde ilerleyen Anton Çehov, doğaya hayran bir yazardır. Onun öykülerinde doğa betimlemeleri geniş yer tutmaktadır. Bu nedenle de bu öykülerin etkisi sadece edebiyatta değil, Rus resim sanatında da ilgi çekmiş ve etki bırakmıştır. Çehov, yalnızca insanların gündelik yaşamlarıyla ilgilenmemiştir. “Sanatçının tüm enerjisi iki güce, insana ve doğaya yönelmek zorundadır.” sözü onun doğaya duyduğu hayranlığı gösterir. Gözlemcilik, rastlantısal olanla tipik olanı, tikelde geneli yakalama becerisi, anlatımda yalınlık ve zarafet Çehov’un peyzaj tarzına özgüdür. Çehov’un doğa anlatımları, hem anlatılan nesnenin hayalini okuyucunun zihninde canlandırır, hem de içinde bulunulan ruh durumunu hissettirir.⁸⁶

Bir yazarın eserlerini yazarken kullandıkları dil, tercih ettiği kelimeler ve deyimler, o yazarın hikayelerinin içeriği, kullandıkları temalar ve yazarların yaşamları hakkında ipuçları verir. Öykücülükte kendi tarzını oluşturan Çehov’un kullandığı kelimeler ve deyimler de yazarın temalarını, yaşamını ve görüşlerini barındırır. Yazarın *Altıncı Koğuştaki Ariadna*, *Boynundaki Anna Nişanı*, *Asma Katlı Ev Peçenek*, *İoniç*, *Kılıflı Adam*, *Bektaşlı Üzümlü*, *Küçük Köpekli Kadın*, *Çukurda* ve *Nişanlı Kız* öykülerindeki deyimleri inceleyen Aslı Tarhan, bu öykülerdeki deyimleri sınıflandırarak Çehov’un yaşamı ve öykü yazım tarzı konusunda bilgi verir:

- a) İnsan Vücudu Konulu Deyimler (51)
- b) Din-Dua-Dilek (28)
- c) Zaman (25)
- ç) Ruhsal Durum (22)
- d) Abartı Deyimleri (19)
- e) Genel İfadeler (18)
- f) Dönüşlülük Zamiri “ce6e” ile Kullanılan Deyimler (11)
- g) Doğa (6)
- h) Hava (6)
- ı) Aile (4)
- i) Gıda (4)
- j) Yaşam (4)
- k) Mekan (3)

Görüldüğü üzere Çehov’un bu öykülerinde doktor olmasının da etkisiyle insan vücudunu konu alan deyimler en çok kullandığı deyimlerdir. Din-Dua-Dilek başlığı da babasının da etkisiyle gördüğü din eğitimi ve karakterlerin dindar olduğunun göstergesidir. Bu iki grubu takip eden zaman-durum öykülerinin özelliği ve ruhsal durum, onun değişen

⁸⁶ Uzelli, 2005: 176

düzende ele aldığı insan ve toplum analizinin eserlerine yansımaları olarak görülürken, aile, yaşam, gıda ve mekan kendilerine en az kullandığı deyimlerdir.⁸⁷

Oyunlarında olay örgüsünden ziyade karaktere odaklanan Çehov'un yarattığı karakterler karmaşık ve kararsız kişilerken dili sade ve abartısızdır. Karakterlerini olabildiğinde doğal konuşturur. Hayatı hem olumlu hem olumsuz yanlarıyla incelerken ses, söz ve sessizlik arasındaki ilişkiyle oyunun dünyasını kurgular.

Çehov eserleriyle tıpkı bir hastayı inceler gibi Rus toplumunu inceler fakat hastalığın teşhisiyle sınırlı kalarak bir tedavi ya da öğüt veya öneri sunmaz. Çehov'un karakterleri mutluluk sözünü sık sık kullanarak mutsuzluklarını ön plana çıkartırlar. Hiçbir zaman ulaşamayacakları huzuru, mutluluğu ve hayatlarının sona erip bu can sıkıntısından kurtulmayı beklerler. Varoluşsal sıkıntılar yaşarlar, kurtuluş için beklerler fakat bunun için çaba göstermezler, aylaktırlar. Geçmişin güzelliğine özlem duyarlar ve geçmişteki yalnızca güzel şeyleri hatırlamak isterler. Ruhları fakir, yaşamları acizdir, hastalıklarıyla bu özelliklerini saklamaya çalışırlar ve bu “mental” hastalıkla insanların ilgisini çekmeye çalışırlar.⁸⁸

2.2.3. Çehov'un Öykücülüğü, Karakterleri ve Temaları

Anton Çehov, yaşamı boyunca birçok kısa ve uzun öykü yazmıştır. Karakterler, öykünün yapısı, diyalog ve monologlar, fikirlerini ve bakış açılarını ortaya koyma biçimiyle kendi tarzını yaratarak Avrupa öykü sanatı üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Hayatın gerçeklerini yansıtan öykülerini, objektif bir bakış açısıyla gerçeğin gizli kalmış yönlerini ortaya çıkartarak yalın fakat anlamı yoğun bir dille aktarmıştır. Dolaylı ve uzun sözcüklerden kaçınır, iletmek istediği düşünceyi doğrudan iletir. Hayatın sıradanlığına anlam kazandırır. Kahramanlarını, tiplerini genelde sıradan insanlardan seçer. Bu sıradan, sade insanlar kendi kozalarına çekilmiş, burada sıkışmış, boğulan ve sade bir yaşam geçiren insanlardır. Tüm öykülerinde hayatla ve insanla alakalı gerçekleri, mutlak özgürlük teziyle sunmuştur. Çehov, bir konu hakkındaki farklı görüşleri kahramanlarının ağzından ortaya koyar fakat sorunu çözmez, sadece sorunu doğru bir tespitle ortaya çıkartarak objektifliğini korur. Öykülerinde hayatın belirli bir kesitini ele aldığından dolayı olaylardan çok durumlara odaklanır. Gereksiz sözcükleri öyküsünden uzaklaştırır, bunun yerine basit sözcüklerle ve küçük ayrıntılarla açık, anlaşılır, duygu bakımından yoğun ve doyurucu bir bütünlüğü öykülerinde yakalamıştır.

⁸⁷ Tarhan, 2008: 33

⁸⁸ Canlı, 2010: 11

Çehov'un tarzını oluşturmada sanat anlayışı ve dünya görüşü kadar uymak zorunda kaldığı şartlar da etkili olmuştur. İlk öykülerini yazdığı gazete ve dergilerde "100 satırdan daha uzun yazıları kabul etmeme" kriterleri onu sadeliğe, kısa, öz kelimeler ve cümlelerle vermek istediği anlam ve düşünceye odaklanmaya yönlendirmiştir. Önceleri öykülerini bu kriterlere uymak için kısaltırken zorluklar yaşamasına rağmen, geçinmek için birçok öykü yazdığından kısılağa o kadar alışır ki bunu yeteneğinin bir ölçütü haline getirmiştir. Çehov'un saygı duyduğu D. V. Grigoroviç'in onu teşvikiyle birlikte *Bozkır* adlı ilk uzun öyküsünü yazmış ve bundan sonra da birkaç uzun öyküye daha imzasını atmıştır. Yazdığı uzun öykülerde de kısa öykülerdeki gibi yeteneğini ortaya koyarak ciddi eserler vermiştir.⁸⁹

Durum öykücülüğünde Çehov, öykülerde alışlagelmiş ön bilgilendirme amacı tanıyan giriş kısmını tamamen yıkarak bu eksikliği karakterlerin konuşmalarının arasına serpiştirmiştir. Karakterlerin duygu durumları, öykü içindeki yeri ve bireysel görüşleri, aralarında geçen diyaloglarla ortaya çıkar. Öyküleri genellikle belirli bir noktadan başlar ve "sonuç" kısmı olmadan biter. Onun için önemli olan sorunun kendisidir, sorunu çözmez fakat sonuç bölümünün eksikliğini de giriş bölümü gibi öykünün arasına sıkıştırılmıştır. Çehov'un öyküleri böylece üç bölüm yerine tek bölümden oluşmuş görünür ve bu durum öykünün bütünselliğinin ön plana çıkmasına olanak sağlamıştır.

Çehov'un kısa öykülerini lirik öyküler olarak nitelemek mümkündür. Bu öyküler doğaya ve insana geniş ve özgür bir bakış açısıyla coşkulu bir biçimde yaklaşır. Lirik kısa öykü, kurgusal olarak lirik şiire yakındır. Öykülerini olabildiğinde açık, kısa ve öz yazmaya çalışan Çehov'un kısa öyküleri onların lirik öyküler olmasını sağlamıştır.⁹⁰

Çehov kısa öykülerini genellikle basit bir nesne ya da duygudan yola çıkarak yazar. Ona göre her basit şeyden bir öykü çıkabilir. Sanatsal bir nesne ya da konu aramaktansa gündelik veya basit bir noktadan çıkarak ona sanatsal bir değer kazandırır. Seçeceği nesne bir küllük olabilir, ya da sıradan bir küçük memur karakterini seçebilir. Her halükarda seçtiği şeyi yücelterek ona sanatsal bir anlam kazandırabilir. Kısa öykülerinden sonra olgunluk döneminde ele aldığı uzun öykülerinde ise daha çok toplumsal konulara eğilir, böylece öykü hayatında bir kırılma noktası yaşar. Mizahi yanını kenara iterek trajikomik durumlara yönlenir. Gerçekçiliği daha ön plana çıkardığı bu dönemde ise toplumda bir farkındalık yaratmaya ve toplumsal gerçekleri ortaya çıkarmaya yönelmiştir.

⁸⁹ Zafer, 2002: 49

⁹⁰ Şevki, 2009: 144

Anton Çehov, öykülerini insan ve toplum sorunları üzerine kurgular. Romanlarda yaratılan havayı minimize ederek uzun öykülerinde aynı tadı vermeyi başarmıştır. Bu öykülerde karakterlerin ruhları hastalanmıştır, düşünsel veya psikolojik süreçler geçirerek durumlarını sorgularlar, iki karşıt görüşü bir felsefi çatışma gibi tartışırlar ve içinde bulundukları buhrandan kurtulmak için bir çıkış yolu ararlar. Bu öyküleri önceki öykülerine göre daha karamsar olmakla birlikte yine bu öykülerinde de bir umut ışığı gizlidir. Bu ışığın büyüyüp açığa çıkması, karakterin yeteneklerine bağlıdır.

Çehov'un uzun öykülerinin birçoğu aşk, evlilik, evliliğin getirdiği mutsuzluklar, mutlu olma çabası temalarını barındırır. Bu kişiler genellikle evliliklerinde mutsuzdur, bu mutsuzluktan kurtulmak isterler ama bazı karakterlerinin bunu yapabilecek güçleri yoktur, bazıları ise eşlerinden ayrılmayı göze alamaz. Hem bireysel, hem toplumsal çatışmalara girerler, mutsuzluklarıyla birlikte kendi kabuklarına geri dönerler. Çehov'un karakterleri mutlak mutluluğu ve eksikliğini çektikleri maneviyatı ararlar. Bu arayış bir sorgulamaya önyak olur ve karakterler kendilerine bir ülkü edinmek için çabalarlar. Memnun olmadıkları durumları değiştirmek için çabalarlar ama genellikle bu değişimi gerçekleştiremezler. Hiyerarşik ilişkilerin bireysel ve toplumsal ilişkileri nasıl şekillendirdiği de Çehov öykülerinde gözümüze çarpan başka bir temadır. Doktor olan ve Darwin'e hayran Çehov'un uzun öykülerinde kullandığı bir başka tema ise din ve bilim arasındaki ilişkidir. Çehov'un karakterleri, bilimi her zaman hurafelerin önünde üstün tutar ama dinsel öğeler toplumsal hayatı şekillendirdiği için hikayelerinde dini öğelere de yer vermiştir.⁹¹

Emel Uğurlutan, Çehov'un uzun öykülerindeki temalar ve tiplerini dört ana başlık halinde maddelendirmiştir. Bu başlıklar sırası ile şu şekildedir:

- 1- Kadın-Erkek İlişkilerinde, Aşk, Evlilik Ve Mutluluk Teması
- 2- Hayatın Sorgulanması, Uyanış Ve Değişim
- 3- Bireysel ve Toplumsal Ayrılıkların İnsan Hayatındaki Yansımaları
- 4- Din ve Bilim İlişkisi⁹²

Bu bölümde, yukarıdaki dört başlık ışığında Çehov'un öykülerinden bazıları incelenecektir. *Köylü Kadınlar* öyküsü aşk ve mutluluk arayışı ve evliliğin getirdiği mutsuzluklar, *Tatsız Bir Olay* öyküsü hayatın sorgulanması, *Müsteşar* öyküsü toplumsal hiyerarşinin hayata etkileri, *Köylüler* öyküsü ise din ve bilim ilişkisi temaları üzerinden analiz edilecektir.

⁹¹ Uğurlutan, 2009: 53-60

⁹² Uğurlutan, 2009: 61-125

2.2.3.1. *Köylü Kadınlar Öyküsünde Aşk ve Mutluluk Arayışı ve Evliliğin Getirdiği Mutsuzluklar*

Çehov'un karakterlerinin birçoğu evliliklerinde mutsuzdur. Bu durum onları mutluluk ve aşk arayışına iter. Evliliğin getirdiği sorunlar, bu öykülerde göze çarpan bir başka temadır. Bu karakterler, kendilerini mutsuzluklarından kurtaracak sonuca ulaşabilecek kadar yetenekli değildir. Bazıları ise bu çözüm ihtimalini denemeyi dahi göze alamaz. Aşk ve evlilik ilişkilerini toplumsal düzeyde ele alan Çehov'un karakterleri, hem kendileriyle hem de toplumla çatışırlar. Mutsuzluklarını bir türlü yenemeyen bu karakterler, hayatı, toplumu, kendi karakter ve inançlarını sorgular. Bu sorgulamalar da onları çözüme ulaştırmayınca mutsuz ve umutsuz bir şekilde kendi yalnızlıklarına gömülürler.

Çehov'un *Köylü Kadınlar* öyküsünde bahsettiğimiz temaları görmek mümkündür. Rajbuje köyünde yaşayan Diyudya, iki katlı evinde çocuklarıyla yaşamaktadır. Büyük oğlu Fiyodor, maddi olarak hayatını garanti altına almıştır ve karısı Sofya'yla Diyudya'nın evinde yaşamaktadır. Diyudya'nın diğer oğlu Alyoşka, Varvara ile evlidir. Diyudya, bazen üst katı köyden yolu geçen yüksek zümredeki insanları ağırlamak için kullanmaktadır. Bu kişilerden biri olan Savyiç'in, bir akşam sekiz yaşlarındaki erkek çocuğu Kuzka ve arabacısıyla Diyudya'nın evine yolu düşmüştür. Diyudya Savyiç'le lafa girmek için çocuğun kendi çocuğu olup olmadığını sorar ve Savyiç'ten yaşlı karısı Afanasyeva, oğlu Fiyodor'un karısı Sofya ve Alyoşka'nın karısı Varvara'yla birlikte Kuzka'yı nasıl evlat edindiğini dinler.

Annesinin ölmeden bulduğu Maşenka ile evlenen Vasya'nın, annesinin ölümünden sonra Maşenka'dan bir çocuğu olmuştur. Çekilen kura sonucu Vasya askere gitmek zorunda kalır. Onların yan komşusu olan Savyiç, yeni nişanlandığı bir kız olmasına rağmen Maşenka'ya ilgi duymaya başlar. Bu ilgi karşılık bulur ve Maşenka ile Savyiç, yasak aşk yaşamaya başlarlar. Maşenka gitgide Savyiç'e daha da bağlanmaktadır. Kocasını sevmediğini söyleyerek Savyiç'e iyice aşık olur. İki yıl kadar süren ilişki, Vasya'nın hava değişimi için eve dönmesiyle çıkmaza girer. Savyiç aralarında olanları unutmak ve ayrılmak isterken, Maşenka Savyiç'le beraber olabilmek için her şeyi göze alır. Savyiç, dayanamayarak Vasya'ya her şeyi itiraf edip olanlar için kendilerinin bağışlanmasını ve ondan bu konunun unutulmasını ister. Maşenka'ya da Rus toplumunda sıkça görülen ailenin kutsallığı ve İncil'de aile ile alakalı yazılanları hatırlatıp bir daha görüşmemeleri gerektiğini söyler. Vasya ne kadar yıkılsa da Savyiç'in teklifini kabul eder fakat Maşenka Savyiç'siz yaşayamayacağını söyleyerek kapısını çalar ve kendisine dönmesi için yalvarır. Bunu gören Vasya, Maşenka'yı dövmeye başlar. Savyiç'in Maşenka'yı ikna çabası, Maşenka sargılı bir yüzle evinde yatarken devam eder. Ertesi gün Vasya ani bir şekilde ölür, otopsinin sonucu zehirlendiği ortaya

çıkınca en yakın şüpheli olan Maşenka'yı hapishaneye kapatınca çocuğu Savyiç, Maşenka'nın çocuğu Kuzka'yı yanına alır. Maşenka Sibiry'a'nın sürgün şartlarına daha oraya gitmemişken dayanamayarak hastalanıp yolda ölür. Savyiç de Kuzka'yı kendi işlerini öğretip kullanabileceği bir başka evlat olarak yetiştirmek üzere yanında tutar.

Hikayeyi dinledikten sonra herkes yatmak için odalarına çekilir. Gece uyanan Sofya, Varvara'yı evinin etrafında görür ve onu eve alır. Sofya Diyudya'nın, Varvara ise kardeşi Alyoşka'nın eşidir. Varvara, kocası Alyoşka'yla sadece parası için evlenmiştir ve papazın oğluyla yasak aşk yaşamaktadır. Sofya, bunun günah olduğunu söylese de Varvara bunu umursamaz. Kocasıyla yatmaktansa keyfimi düşünürüm diyerek kendi çıkarına göre yaşar. Varvara, hikayeyi duyduğunda sarhoş kocası Alyoşka ve Diyudya'yı tıpkı hikayedeki gibi zehirlemeyi Sofya'ya teklif eder. Sofya, bir an bunu düşünse de öteki dünya korkusuyla konuyu kapatır ve ikisi de uyur.

Savyiç, hikayeyi anlatırken Kuzka'ya bir baba gibi kucak açıp ona çok iyi davrandığını söyler. Fakat konaklamanın ertesi günü köyden ayrılacakken ona kötü davranır. Kuzka şapkasını kaybedip bulmaya çalışırken ona hakaretler ederek azarlar ve tehdit eder. Şapka bulunduktan sonra Kuzka, kendisine vurulacağından korkan bir şekilde arabaya biner ve köyden uzaklaşırlar.⁹³

Bu hikayede görüldüğü üzere, karakterlerin hiçbiri evliliğinden mutlu değildir. Maşenka ve Varvara kocasını aldatır, Alyoşka sürekli içer çünkü mutsuzdur, Vasya ise aldatılır ve zehirlenir. Varvara, Maşenka'nın yaptığı gibi kocasını zehirlemeyi ister fakat bunu yapamaz. Çehov öykülerinde görülen mutsuz evlilikler ve istediklerini yapabilecek kadar yetenekli olmayan insanlar, bu öyküde de mevcuttur. Sofya, Alyoşka'yla Diyudya'yı zehirleme ihtimalini göze dahi alamaz, Varvara ise bunu istese de yapamaz. Bu durum, Çehov'un istediklerini başaramayan karakterlerine bir örnek teşkil eder. Rus toplumunda evlilik kutsal bir müessesedir, öyle ki kız çocukları küçük yaştan itibaren tam bir eş olabilme idealiyle yetiştirilirler. Bu konuyu öykülerinde sıkça dile getiren Çehov, bu hikayede bu ideal eş karakterini Sofya ile yansıtır. Varvara ise yine öykülerinde görülen mutluluk arayışındaki karakter tiplmesidir. Mutluluğu yakalamak için hamle yapıp Alyoşka'dan kurtulmak ister ama bu amacına ulaşamaz. Bu temalarını içeren diğer öykülerinde olduğu gibi, bireyler yalnızdır ve mutsuzluğun asıl nedeni sevgisizliktir. Öykünün geçtiği odada kimse kimseyi aslında gerçekten sevmemektedir. Alışkanlığın getirdiği vazgeçememezlik ya da bu sevgisiz

⁹³ Çehov, 2006: 384-400

ortamdan uzaklaşma isteğini gerçekleştirememek, birçok Çehov öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de karşımıza çıkar.

Çehov'un *Köylü Kadınlar* öyküsü, diğer birçok öyküsüyle paralel olarak sevgisizlik, aldatma, aldanma ve toplumsal yaşamın en küçük birimi olan aile yaşamını ele alır. Kadınlar kocalarını sevmezler ve aldatırlar. Yeni aşkları ise onları sevgisizlik sebebiyle terk eder. Işıklar öyküsünde de görülen bu temada da yine evli kadınları baştan çıkaran erkekler vicdani hesaplaşmalara gider. Savyiç, evli bir kadını baştan çıkardığı için Vasya'dan af diler. Hatasını telafi edebilmek ve vicdanını rahatlatabilmek için Kuzka'yı yanına alır. Kadınların aldatmasına neden olan erkekler, aslında kendileri de aldanır. Çehov bu öyküsünde ailenin Rus toplumu için önemine ve sevgisizliğin getirdiği mutsuzluğun ve yalnızlığın aile kurumunu nasıl zedelediğine işaret eder. Zenginliğin evlilik için yeterli olmadığını, asıl önemli olanın sevgisizliği ortadan kaldırmak olduğunu gösterir.

2.2.3.2. *Tatsız Bir Olay* Öyküsünde Sorgulama

Çehov'un uzun öykülerinde hayatı geniş bir çerçeveden ele alıp birçok farklı konuya değinmiştir. Karakterleri birçok farklı sorunla aynı anda mücadele eder. Hem kendileriyle hem de toplumla çatışmaya girerler. Yaşadıkları bir olay ya da bir söz hayatlarını değiştirir. Kendi doğrularını, mutlak mutluluğu ve eksikliğini duydukları maneviyatı bulmaya çalışırlar. Kimlik bunalımlarına girerek sorgulamaya başlarlar. Yozlaşmaya karşı direnirler, yaşamlarına anlam katma ve kişisel ülkülerine ulaşma istekleri hikayelerinin ana çatısını oluşturur. Çehov'un bu öykülerindeki karakterler küçük taşra köylerindeki yaşam biçimi olan sıradanlığa ve düzenin boş vermişliğine tepkilidir. Kendi dünyalarına sıkışmışlardır. Hayallerindeki idealarını gerçekleştirebilmek için yeterli cesaretleri yoktur. Zamanlarını boşa geçiren bu kendine güvensiz karakterler, hayatın anlamını kavrayamamış kişilerdir. Sorgulamalar karakterleri kendi içlerinde bir savaşa sokar ve bazıları bu savaşa dayanamayarak ölürler, bazıları akıl sağlıklarını yitirir ya da intihar ederler. Yazar bu öykülerinde ölümü de sorgular ve görülen başka bir tema da "akıllı deli" tiplmesidir. Bu bölümde inceleyeceğimiz *Tatsız Bir Olay* öyküsünde ise Doktor yaşadığı bir olayı bir türlü aklından çıkartamayarak kendini cezalandırır.

Tatsız Bir Olay hikayesinde, Doktor Ovçinnikov, hastabakıcı Zahariç'a tokat atar. Bunun gibi bir şeyi daha önce yapmadığından kendi içinde çatışmaya girer. Hastabakıcının ağzı doktorun yanındayken alkol kokar. Hastaneye geldiğinde işlerin yapılmadığını ve herkesin lakayt davranışlar sergilediğini gören Doktor, Hastabakıcıyla tartışıp ona yumruk atar. Sonrasında odasına giden Doktor, ilk defa yaptığı bu eylemi sorgulamaya başlar ve ne

yapacağına karar vermekte zorlanır. Önce Hastabakıcının işe girmesini sağlayan Trofimoviç’e bir mektup yazıp “ya o ya ben” diye rest çeker fakat mektubu yırtar. Bu olayın ardından herkesin normal davranması, Doktorun olayı daha da kafasına takmasına neden olur. Önce hastabakıcıyı suçlar, sonra kendini suçlar ve vurduğu için affettirmek ister. Kendisini ona o kadar affettirmek ister ki hastabakıcı kendisinden af dilemeye geldiğinde ona kendisini dava etmesini söyler ve bu konuda ısrar eder. Karşısındakinin kendisinden daha güçsüz olduğunu fark eden hastabakıcı, kendisine bağırınca doktoru mahkemeye verir. Hastabakıcı, Trofimoviç’e doktoru şikayet etmek için gider fakat Trofimoviç onu kovar. Bu olayın ardından hastabakıcı her yerde ona iftira atmaya başlar.

Mahkeme günü geldiğinde mahkeme salonunda hemşirelerini gören Doktor, kendi otoritesini göstererek sinirini atmak ister ve onları kovar. Sorgu yargıcının salona gelmekte gecikince doktor sorgu yargıcının yanına gider. İkisi de konuyu konuşmak isterler ve yargıç adamı neden kovmadığını sorar. Doktor, hastabakıcının patronu olmadığını ve böyle bir yetkisi olmadığını anlatır. Trofimoviç ve hastabakıcının bağlantısını anlatarak Çiftçiler Birliği Başkanı Trofimoviç’in adamlarının olayı gelip sorgulamasına sinirlendiğini söyler. Ona göre Trofimoviç, doktorların nihilist olduklarını kanıtlamaya çalışıyordur. Yargıçla hastabakıcı gibi insanların nasıl bir hayatı olduğu üzerine kafa yoralar ve davayı nasıl çözümleneceklerini konuşurlar. O sırada Trofimoviç içeri girer ve doktora eğer bu konuyu kendisine bildirseydi mahkemeye uğraşmayacaklarını söyleyerek hastabakıcıyı kötüler. Sonrasında içeriye hastabakıcıyı çağırır ve doktordan özür diletir. Doktor olanlara sinirlenir, Trofimoviç olayı çözmesi için başka bir şey istiyorsa yapmayı teklif eder. Yargıç da doktorun konuyu daha fazla uzatmamasını söyler ve hep beraber birer kadeh içki içerler. Tartışmalardan ve içkiden kafası dumanlanarak hastaneye geri dönen doktor, olayın istediği gibi sonuçlanmamasına kafayı takar. Özel işlerine başkalarını karıştırdığı için kendine kızar. Normal hayatına geri dönmeye çalışan doktorun aklında hep yaptığı hatalar ve aptallıklar vardır. Kendi dünyasına çekilip derin düşüneyen beynini suçlar.⁹⁴

Sıradan bir hayat yaşayan doktor, hastanede düzeni kaybettiğini hissedince hastabakıcıyı yumruklar. Bu durum, Çehov öykülerinde gördüğümüz hikayenin uyanış bölümüdür. Doktor, Çehov karakterlerine paralel olarak yaşadığı her şeyi sorgulayan ve sürekli o konu hakkında düşünen bir adamdır. Kendi dünyasına sıkışan doktor, hayatına amaç olarak ilk kez birini yumrukladığından duyduğu pişmanlığı istediği gibi giderebilmeyi ülkü edinir. Doktor, Çehov karakterleri gibi kendine güvensizdir, zamanını boşa geçirmiştir.

Ülküsünü gerçekleştirebilmek tek amacı olmuştur, bu konudan başka bir şey düşünemez. Onun karakterleri gibi kendini bir içsel karmaşaya sokar ve düşünceleri yüzünden toplumla da sürekli bir çatışma içindedir. Bu karmaşa Çehov öykülerine özgüdür.

Doktor, Çehov'un aydın tiplerini gibi toplumsal yozlaşmaya karşıdır. Hastabakıcının geceden kalma hala sarhoş bir şekilde işte olmasını doğru bulmaz, sinirlenir ve hayatında yapmadığı bir şey yapar. Doktor, hem kendiyle hem toplumla tartışarak köylü mantığını açıklamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Kentli ve okumuşun köylü ve cahile bakışını doktorla hastabakıcı arasındaki ilişkide görürüz. Bu duruma da Çehov hikayelerinde sıkça rastlanır. Çehov, bu hikayede aynı zamanda hiyerarşik ilişkilerin ilişkileri nasıl etkilediğini de gösterir. Trofimoviç, iktidarını kullanarak inat eden doktoru sindirir. Hastabakıcı, olayın bu şekilde sonuçlanmasına bir zafer gibi sevinir ve doktor, hastabakıcıyla yaşamaya devam etmek zorunda kalır. Doktor, hiyerarşik üstünlüğünü kullanarak hastabakıcıya kendisine dava açtırır ve dava salonunda gördüğü hemşireleri kovar. Güç savaşları, doktorun aleyhine biter. Doktor, konunun istediği gibi çözümlenmemesiyle yenilgiye uğramıştır ama asıl yenilgisi beyninin içini bir kurt gibi kemiren aptallık yaptığı düşüncesidir. Doktor, bu düşünce virüsüne yenik düşmüştür.

2.2.3.3. *Müsteşar* Öyküsünde Toplumsal Hiyerarşinin Hayata Etkileri

Çehov'un birçok öyküsünde hiyerarşik düzenin toplumsal ve beşeri ilişkileri nasıl şekillendirdiği tematik olarak ele alınmıştır. Alt kesim ve üst kesim, köylü ve kentli ya da nüfuzlu kişilerle halktan insanlar arasında geçen olaylar, Çehov için vazgeçilmez bir kaynaktır. Toplumsal yaşamda bireyler, içsel dürtüleri ve verdikleri tepkilerle amaçlarını gerçekleştirebilmek için çabalar. Bireylerin hırsları, amaçlarına ulaşabilmek için tetikleyici bir unsurdur. Birey, amacını gerçekleştirebilmek adına toplumla çatışır. Toplumsal yaşamda insanlar kendilerine avantaj sağlayacak ya da manevi olarak haz duymalarına olanak sağlayacak durumlarda hiyerarşik güçlerini kullanırlar. Hiyerarşik ilişkiler, toplumsal yaşamda düzenin şekillenmesine neden olur. Çehov da öykülerinde hiyerarşik üstünlüklerin toplumsal düzenin oluşmasına ve beşeri ilişkilere nasıl yansıdığını gözler önüne serer.

Çehov, gündelik hayatı ele alırken toplumsal düzeyde iki farklı katmanın, köy ve kent yaşamının farklılıklarını vurgular. Kendisi de köyde büyümüş biri olduğundan, köy yaşamının ve insanının hayatını tüm doğallığıyla gözleme şansı olmuştur. Çehov'un köylüleri asalak, pis, insan dışı ve açığözlüdür. Yine de Çehov bu durumları için köylüleri suçlamaz, onların

⁹⁴ Çehov, 2006: 384-400

böyle olmasının sebebinin köy yaşamının getirdiği zorunluluklar ve sahip olduğu şartlardır. Kent yaşamına yabancı olan bu köylüler, kimsenin onlara yardım etmeyeceğinin farkındadırlar. Ağır çalışma şartları iyileşmeyecektir, ürettikleri ürün her zamanki gibi yetersiz olacaktır. Bu durumun bilincinde olmak, onların boş vermiş tipler olmasına neden olmuştur. Kent kültürüne yabancıdırlar. Köy yaşamı onların yabani olmasına sebep olmuştur. Bunun yanında köylülerin değişime kapalı oluşu ve kendi bildikleri gibi davranmaları, yazara köy yaşantısının hiçbir zaman değişmeyeceğini düşündürmektedir.

Köylülerin ve kentlilerin davranış farklılıkları, hiyerarşik üstünlüğün beşeri ilişkilere yansımaları ve çıkar amaçlı ilişkiler, Çehov'un birçok öyküsünde olduğu gibi bu bölümde inceleyeceğimiz *Müsteşar* öyküsünde de mevcuttur. Müsteşar, köyde bir çiftlikte annesi Kladya, çiftlik yöneticisi Fiodor ve onun karısı Tatyana ile yaşayan çocuğun gözünden anlatılan bir öyküdür. Kladya'nın ağabeyi müsteşardır, Kladya uzun zamandır görmediği kardeşinden yaz tatilini parası kalmadığı için onların evde geçirmek istediğini bildiren bir mektup alınca telaşlanır. Kardeşinin gelmesini, çocuğunun geleceğinin kurtulması için bir fırsat olarak görür. Kardeşinin kendilerini aşağılamaması için terziye yeni kıyafetler diktirir. Kedi ve köpekleri aşçıya teslim ederek ortalıkta görünmemesini söylerler, bütün kanepe ve koltuklar temizlenir. Müsteşar İvan arabacısıyla birlikte çiftliğe gelir. Kladya, yeğenini ilk kez gören Gundasov'a çocuğunun nasıl zeki, çalışkan ve iyi huylu olduğunu abartarak anlatıp onun yeteneklerinin askeri okulda işe yarayabileceğini söyleyerek ona yardımcı olabileceğini ima eder. Dayısı konuyla ilgilenmez, Fiodor'un abartılacak bir güzelliği olmayan karısı Tatyana'ya gözü takılır. Gundasov, çiftlikte gördüğü her şeye beslediği abartılı hayranlığı Tatyana'ya da gösterir. Kladya, bekar abisinin ilgisini görünce Tatyana'ya methiyeler düzer. Kendisine bakıldığını gören Tatyana'nın yüzü kızarır.

Veterinerlik fakültesini altı ay sonra bırakan ve köyde öğretmenlik yapan Pobedinski, köydeki tek kültürlü insandır. Müsteşar gibi önemli birini görme fırsatı bulan Pobedinski, onunla tanışmak için can atar fakat müsteşar onu gösteriş budalası olarak görüp aşağılar. Gundasov, Kladya'nın onun için özenle hazırladığı yemekleri yemez, odasına kapanıp çalışmaya gömülür. Bu durum abisinin gelişini bir fırsat olarak gören Kladya'yı derinden üzer. Bir akşamüstü Pobedinski, Fiodor, Tatyana ve Kladya'nın oğlu gitar eşliğinde şarkı söylerken Gundasov onlara katılır. Pobedinski, fırsatını bulduğunda veterinerlik fakültesinden aklında kalan ve müsteşarla konuşabileceği tek konu olan salgın hayvan hastalıklarından konu açar fakat müsteşar onu umursamayıp konuyu değiştirince Pobedinski'nin saygısını kaybeder, hatta nefretini kazanır.

Gundasov bir gün yanındaki Fiodor ve Pobedinski'ye aldırmadan Tatyana'nın elini tutar ve kendisiyle gelmesi için ikna etmeye çalışır. Gururlu ve saf aşık Fiodor buna sinirlenerek elini masaya vurur, Pobedinski de Fiodor'u destekler. Ertesi gün, emniyet müdürü ve vali Kladya'nın evine ziyarete gelir. Gundasov'un Kladya'ya yemek hazırlamasını söyleyip, misafirler gittikten sonra Kladya'nın yemeklerini aşağılaması, kız kardeşin abisi için beslediği son iyi niyeti de bitirir. Avrupa'da tatil yapamadığı için kendi yanına gelen abisinin Avrupa tatilini kendi yüksek bir meblağ da olsa karşılayarak onu gönderir. Gundasov, arabaya binerken yeğenini işaret ederek kim olduğunu sorar. Kladya'nın, çocuğunun geleceğini emanet etmek istediği Gundasov için yeğeni, birkaç ay önce tanıştığında olduğu gibi bir yabancı olarak kalmaya devam eder.⁹⁵

Çehov'un bu öyküsünde görüldüğü üzere, kentli ve müsteşar olan Gundasov, önceleri köy çiftliğindeki herkes için saygı duyulacak önemli biri olarak görülürken, herkesin nefretini kazanır. Gundasov'un hiyerarşik üstünlüğü, küçük köy insanlarını korkutmuştur. Kladya, onun için kendisine ve çocuğuna kıyafet diktirir, abisine her gün çiftlik hayvanlarından özenerek yemekler yapar, tozları çıkıncaya kadar kanepeler ve koltukları silkeletir ve rahatsız olur diye kedi ve köpekleri ortalıkta dolaştırmaz. Herkese de dikkatli olmalarını tembihler. Bu durum, Çehov'un karakterlerinde görülen küçük insan tiplemesinin bir belirtisidir. Bu öyküde Çehov'un köylülere karşı olan düşüncelerinden izler de görürüz. Uzun süre boyunca tozunu atması için dövülen yastık ve kanepeler, köylülerin pisliğine işaret eder. Çocuğunun geleceğini kurtarmasını istediği abisine hizmette kusur etmemesi, köylü insanının açık gözlü ve çıkarıcı olarak görülmesine neden olur. Gundasov köyden gider ve köyde her şey eski haline döner, hiçbir şey değişmez.

Gundasov ise hiyerarşik üstünlüğünün farkındadır ve bunu istediklerini yapmak için kullanır. Fiodor'un karısı Tatyana'ya methiyeler düzer, kocasının yanında olmasını umursamaz ve kendisiyle gelmesi için ikna etmeye çalışacak kadar kendi üstünlüğüne güvenir. Burada yine Çehov'un köylülere dair görüşlerinden onların yabani tavrını görürüz. Fiodor ve Pobedinski, masaya yumruklarını vurarak onu dövmekle tehdit eder. Gundasov, hiyerarşik olarak altta olduğu vali birden onu ziyarete gelince ona yaranmak için aylardır kendilerine hizmet ve saygıda kusur etmeyen köylüleri azarlar. Ablasının valinin elini sıkımayışı ona göre ayıptır, ki bu köylü Kladya için kentlilerin yaşamına dair bilmediği bir medeniyet göstergesidir. Elindeki birçok çiftlik hayvanıyla kısa sürede yaptığı yemekleri beğenmez, midesinin kötü olduğunu söyleyerek onu aşağılar. Bu durum, valinin otoritesi

⁹⁵ Çehov, 2001b: 7-26

altında ezilen Gundasov'un sinirini hiyerarşik olarak kendinden altta olan köylü kardeşine yansıtmasının bir tezahürüdür ve bu da Çehov öykülerinde sıkça karşılaştığımız bir durumdur.

2.2.3.4. *Köylüler* Öyküsünde Din ve Bilim İlişkisi

Darwin'e hayran olan Çehov'un öyküleri hem materyalist hem de manevi öğeler barındırır. Çehov küçük yaşta babasının dini baskılarına maruz kalmıştır. Üniversitede tıp okuduktan sonra bilimi her zaman dinden ve hurafelerden üstün tutmuştur. Bununla beraber Çehov, öğelerinde dini öğelere de yer verir. Çehov, toplumu tüm yönleriyle inceler, dine bakışı insanları ehlileştirmesi, suça eğilimi azaltması ve vicdanı güçlendirmesi açısından insanlar için önemli görür. Yine de hurafelere inanmaz, bilim onun için insanlığın yegâne kurtuluşunu sağlayacak şeydir. Dine cahilce ve sıkı sıkıya sarılan kişileri ve dini kendi çıkarları için kullanan köylüleri eleştirir. Köylülerin dini maddeleştirdiğini ve bunun manevi yozlaşmaya yol açtığını düşünür. Çehov'a göre köylü ve kentli (fakir ve zengin) arasındaki hiyerarşik fark, dini yaşama biçimini de şekillendirir. Yazarın eserlerinde ölüm temasını inceler ve sorgular. Karakterleri incelediğimizde ise köylülerin ölümden kentlilere göre daha az korktuğunu görürüz. Köylüler dini daha çok zorunluluk olarak yaşar. Zenginler ise dini insanlara yardım etme, manevi duygularını terbiye etme ve insani değerlerini yüceltmek için yaşar. Bu ayrım köylülere ne yaparlarsa yapsınlar iki dünyada da yerlerinin belli olduğunu hatırlatır, cahillikleri ve inanç zayıflıkları onların yozlaşmasına neden olmuştur.

Çehov'un karakterleri sürekli Tanrı'yı ararlar, inançlılar ve inançsızlar öykülerinde fikirlerini çarpıştırırlar. Karakterleri genellikle dinsel açıdan zayıftır. Bazı karakterler dinine sıkı sıkıya bağlıdır, okuma yazma bilmemeleri, kutsal kitabı dahi okuyamamaları fakat hayatının her anında –kendi koydukları- dini kurallara ya da hurafelere göre yaşarlar. Çehov, köylülerin yaşam biçimini eleştirir. Ona göre köylüler beşeri ilişkilerinde de dinde olduğu gibi çıkarıcı, ikiyüzlü, ahlaksız ve merhametsiz kişilerdir. Bunun sorumlusunun köylülerden çok kurulu düzen olduğunu düşünür. Şehirli ya da zengin karakterlerinin dini, köylülere göre daha saf ve temizdir. Kilisede de toplumda olduğu gibi ayrıcalıklı bir yere sahiptirler, yaşadıkları hayat ve yaptıkları yardımlarla hem maneviyatlarını karşılarlar hem de öteki dünyalarını kurtarırlar. Bu bilgiler ışığında bu bölümde inceleyeceğimiz *Köylüler* öyküsü, sekiz bölümden oluşur. Öyküde Ruslara özgü ve izba denilen evlerde yaşayan köylülerin yaşadıkları anlatılır.

Köylüler öyküsünün ilk bölümünde Moskova'da yaşayan uşak Nikolay, hastalanınca işini kaybeder. İşsizlikten sıkılmanın ve parasızlığının çözümünün ise hastalığı geçinceye kadar köyde kalmak olduğunu düşünür. Karısı Olga ve kızı Saşa'yla birlikte köye dönen Nikolay, izbaya girdiğinde gördükleri karanlık, basık ve pis evin harap halini görünce

şaşkınlıklarını gizleyemezler. Bu izbanın yanındaki izba kendilerinkinden farklı değildir fakat içinde meyhane olan, çitlerle çevrili çatısı saçtan ve pencereleri perdeli bir başka izba diğerlerinden farklıdır. Olga’yla Nikolay kırsalın doğasına hayran bir şekilde zaman geçirip eve dönerler. Nikolay’ın yaşlı ebeveynleri de eve gelmiştir. Nikolay’ın hem babası hem de kardeşi Kiryak alkoliktir. Bu sırada Kiryak sarhoş bir şekilde eve gelir, kendisinden çok korkan karısı Mariya’yı görünce ona yumruk atar. Kiryak çay içtikten sonra uyuyunca Olga, Mariya ve evin diğer gelini Fekla samanlığa gidip konuşmaya başlarlar. Olga, Mariya’ya kutsal kitapta yazan “Eğer biri sağ yanağına vurursa, ona sol yanağını uzat” öğretisini hatırlatır ve Moskova’daki yaşantısını anlatmaya başlar.

İkinci bölümde Olga’yla Mariya kiliseye doğru giderken Olga, Mariya’nın kaynanası hakkında dert yanmasına yine İncil’den alıntılarla sabretmesini ve kendini dine adanmasını öğütler. Olga, her gün kutsal kitabı okumasına rağmen okuduklarından bir şey anlamayan biridir ve dinine o kadar körü körüne bağlıdır ki İncil’deki anlamadığı sözcükler onu ağlatacak kadar etkiler. Mariya yolda Fekla’yı görünce onun hoppalığını eleştirir. Kiliseye varırlar, İncil’in okunmasıyla hareketlenen kalabalık, güzel giyimli toprak beyi ailesine yol açarlar. Olga onları temiz, dürüst ve okumuş kişiler olarak görürken Mariya’ya onlara asık bir suratla canavarlarmış gibi bakar.

Üçüncü bölümde kiliseden sonra kentte yaşayan akrabaları Nikolay’ı görmek için bir kalabalık toplanır. Olga, köylü çocukları arasında eğreti duran on yaşındaki Saşa’nın okuma bilmesiyle övünür, ona İncil okutur ve onun söylediklerini tekrarlayarak hıçkırımlarla ağlar. Komşuların duygulandığını gören Olga, memnun bir şekilde ailesiyle eve döner. Bayram dolayısıyla tüm aile izba evindedir. Nikolay’ın annesi sürekli yapacak bir iş bulan ve ev işlerini yapan bir kadinken, babası hiçbir iş yapmayıp sürekli içen bir adamdır. Annesi Nikolay’a bir takım düşmanlarından dert yanar ve alkolün kötülüğüyle ilgili şeyler söyleyerek Tanrı’ya sığınır. Nikolay’ın babası ve Kiryak sarhoş bir şekilde dolanır.

Dördüncü bölümde Saşa, annesini taklit eder bir şekilde Mariya’nın büyük kızı Motka’ya dinsel hurafeler anlatır. İki kız kayadan aşağıya yuvarlanıp oynarken yaşlı bir nine lahanaları berbat ettikleri için kızları dövmeye başlar. Kızlar eve kaçarlar. Fekla kızlara bağırır, Olga “yaşlı teyze o” diyerek kaderlerine boyun eğmelerini isterken Nikolay dayanamaz ve buradan gitmek istediğini söyler. Gece olup Saşa uyuduğunda, rüyasında cehennemdeki yüce mahkemede zebaninin yaşlı nineyi tıpkı kendilerini kovaladığı gibi döverek kovaladığını görür.

Beşinci bölümde, ilk bölümde bahsedilen diğerlerine göre daha lüks olan izba yanmaya başlar. Semyon Dayı’nın izbası yanarken, Nikolay’ın ailesi, muhtar ve köylüler

yangını söndürmek için koşarlar. Semyon Dayı'nın evindekiler ve meyhanedeki sarhoşlar kurtulmuştur fakat ev yanmaya devam eder. Köylüler bir türlü yangını söndüremez. Umutların tamamen tükendiği ve herkesin yorulduğu bir anda beylerin malikanesinden iki arabayla kahyalar, işçiler ve birkaç üniversite öğrencisi yangın tulumbasıyla gelirler. Olga, ateşi söndüren bir üniversite öğrencisiyle sohbet ederek onu över. Öğrenci Saşa'ya para verince Olga Fekla'ya onların ne kadar iyi insanlar olduklarını söyler. Fekla, her zamanki tavırlarıyla onların cehenneme gitmesini söyler.

Altıncı bölümde pis biri olarak tanıtılan Fekla'nın, bu köy hayatı onların hoşuna gitmediği için duyduğu nefretin anlatılmasıyla başlar. Mariya ve Olga'yı çay içerken gören Fekla, alaylı bir şekilde onların çay içme adeti edinmesini eleştirir ve elindeki kovayı Olga'nın sırtına vurup çamaşır yıkamak için nehre gider. Sonrasında ev ahalisi iplik örerken İhtiyar Osip, efendilerin zamanında bu işten daha çok kazandıklarını ve işin sistemli bir şekilde yapıldığını anlatıp eski güzel günleri anımsar. Nikolay'ın annesi de içinde Allah korkusu olan bir kadının alkolik kocasının anne ve kızlarını nasıl kederden öldürdüğünü anlatarak gözyaşı döker. Birden içeri giren Jukov'un aşçısı da birkaç hikaye anlatıp Nikolay'la Moskova'da yapılan yemekler hakkında konuşur. Ailenin küçük kızları da anlatılan hikayeleri heyecanla ve korkuyla dinleyip iyi vakit geçirirler. Herkesin yattığı, yaşlıların anlatılan hikayelerden dolayı gençliği, yaşlılığı ve ölümü düşündüğü saatlerde Olga, dışarıdaki Fekla'yı görüp içeri alır. Fekla, serserilerin kendini soyduklarını söyler, Olga onu ihtiyarlar görmeden giydirerek sesleri duyduğundan gelen nineyi yatıştırır.

Yedinci bölümde köylülerin Bay adlarını taktıkları güvenlik komiseri, köyde oldukça biriken vergileri tahsil etmek için Jukovo köyüne gelir. Köylülerin vergi borçlarını tutan genç muhtar Antip, hiç kitap okumamasına rağmen nerden bildiği belirsiz bir şekilde kendine lügat uydurmuştur. Antip, hiyerarşik üstünlüğünü köyü yönetmek için kullanırken gücünü göstermekten zevk alan bir karakterdir. Muhtar, Osip'in 120 rublelik vergi borcunun paskalyadan önce yalnızca bir kapağını verdiğini söylediğinde Osip heyecanlanarak borcu ödeyemeyeceğini komiserine anlatır. Komiser Osip'i dinlemez, borcunu ödeyememe sebebinin votka olduğunu söyleyerek muhtarın semaverinden içki içer. O an onun için ne vergi borçları, ne Osip umurundadır, kendi dertlerini düşünür. Nine, Tanrı'ya yakararak komiser ocağını söndürdüğü için insanlardan yardım ister. İzbaya çöken kara bulut sonrası nine, Nikolay'a tüm suçun onda olduğunu, onlardan çok daha fazla para kazanmasına rağmen kendilerine yardım etmediğini söyler. Osip, içki için muhtara yalvarır, muhtar parası olmadığı için ona içki vermez. Osip'le muhtar, köylülerin tavuklarını, ineklerini alan bu sistemin suçlusunun

kim olduğunu tartışır, ne olduğunu tam olarak bilmedikleri, her şeyde suçladıkları ve yerli idare adını verdikleri kişiler olduğunu düşünürler.

Sekizinci ve son bölüm, Osip'in Tanrıya inançsızlığıyla başlar. Doğaüstü gücü kabul eden ama bunun kadınlarla ilişkisi olduğunu düşünen Osip, yanında din konusu geçince olayı bilinmezlik bakış açısıyla kapatır. Nine ise Tanrı'ya inanmasına rağmen dini konuları düşünürken birden hayat ve geçim sıkıntısını düşünmeye başlar. İbadetini eksik yapar, dinini eksik yaşar. Mariya ile Fekla her yıl vaftiz olmalarına rağmen dini kendilerine öğretebilecek birileri olmadığından İncil'i okumayı bildikleri için Olga ve Saşa'ya saygı gösterirler. Olga ise dinle ilgili her şeyi sever ve körü körüne inanır. Köylülerin yaşantı biçimleri ona iğrenç gelir, çünkü hayal ettiği dininde bu şekilde yaşamak ona azap verir. O günlerde Meryem Ana tasvirinin köyde gezdirildiği ve köyde ilk kez olan gerçek bir dini törenin olduğu sırada Osip, nine ve Kiryak tasvire ellerini uzatıp ondan şefaet isterler. Tören bittikten sonra bu büyü an biter, sarhoşların sesleri tekrar yükselir. Çehov, sonrasında ise ölümü sorgulayarak köylülerin ölümü neden umursamadığı ve ölümden korkmadığı, zenginlerin ise neden ölümden korktuğunu anlatır. Ona göre köylüler ölümden korkmazlar ama en ufak bir hastalıkta doktora giderler. Nine de böyle birisidir ve Nikolay fenalaştığında uzun araştırmalar sonucu bulduğu bir doktoru bulur. Doktor, Nikolay “dönme Hristiyan” olduğu için onu hacamat eder, Nikolay'ın göğsüne yapıştırdığı şişeler koyu bir kanla dolmaya başlar. İyileştiğini sanan Nikolay, sabaha karşı ölür. Yaşadığı köy deneyimi Olga'ya yorgun, donuk bakışları hatıra bırakır, kocasını da kaybedince Saşa'yla Moskova'ya oda hizmetçiliği yapmak için gider. Buradan ayrılırken hem buradan nefret edip gitmek ister, hem de insanlarla kurduğu samimi ilişki yüzünden buradan kopamaz. Olga kavgacılıkları, saygısızlıkları, kaba, sefil, pis oluşları, yalancılıkları, çıkarıcılıkları ve geçimsizlikleri yüzünden köylülerle yaşamının imkansız olduğunu düşünmesine rağmen bu yoksulluğun onları bu hale getirdiğini düşünür. Evdekilerle vedalaştıktan sonra daha büyük bir köye gelen Olga'yla Saşa, Jukov'un ihtiyar aşçısıyla karşılaşır. Birbirlerini tanımalarına rağmen konuşmazlar ve Saşa, annesini taklit ederek varlıklı bir izbanın yanında onunla aynı cümleyi tekrarlar: “Ortodoks Hristiyanlar. Allah rızası için bir sadaka verin, gönlünüzden ne koparsa, ölmüşlerinizin ruhu için...”⁹⁶

Bu öyküde, kendisi de bir köylü olduğunun bilincinde olan Çehov'un köylülere ve köy yaşamına bakış açısı birçok yerde vurgulanmıştır. Hikayenin sonunda Olga'nın köylüler hakkındaki görüşleri aslında Çehov'un görüşleridir. Nikolay ailesiyle köye ilk geldiğinde Saşa'nın sevmeye çalıştığı kedinin dayak yüzünden kör olması, Kiryak'ın karısını sebepsizce

dövmesi, serserilerin Fekya'yı soyup bırakmaları, ninenin küçük kızları dövmesi, köylülerin yabaniliğine işaret eder. Olga köylü değil şehirli olduğundan din onun için mutluluk, acıya dayanma, sabır gibi Hristiyanlık öğretilerinden ibarettir ve dini daha iyi yaşama imkanı vardır. Çehov, yine de onu dini bilmemesine rağmen körü körüne bağlandığı için eleştirir.

Olga, İncil'de ne yazdığını bilmediği halde kendince iyi olan şeyleri dinsel şeyler olarak algılar, İncil okunduğunda ağlar. Tanıştığı köylülerin ise ne dinle ne de onun öğretileriyle bir işi yoktur. Pistirler, yaşam biçimleri Hristiyanlığa uygun değildir ve cahildirler, sürekli içki içerler, dini bir duyguyu ancak bir Meryem tasvirini gördüklerinde yaşarlar. Olga, kiliseye törenle ve üstünlüklerini hissettirerek giren varlıklı insanlara hayranlık duyar, Fekla ise onlara nefret besler. Olga, Mariya kocasının dayaklarından ya da nineden yakınıırken Hristiyan öğretileriyle paralel olarak onu tepkisizliğe ve sabır etmeye yönlendirmeye çalışır. Olga'nın davranışlarını taklit eden Saşa da dini annesinin yaşadığı gibi yaşamaya çalıştığından küçük yaştan itibaren Tanrı'yı hissetmeye başlar.

Çehov'un bilimi din karşısında yüceltmesini bu öyküde yangın bölümünde görürüz. Hem cahillikten hem de yoksulluktan yangını söndüremeyen köylüler, yangın teçhizatları ve bilgileri sayesinde üniversite öğrencileri tarafından söndürülürken onlara minnet duyar. Köylülerin ilişkilerini çıkar üzerine kurması da bu bölümde Osip'in, üniversite öğrencisi Saşa'ya para verdiğini gördüğünde kendi içki parasını çıkartabilmek için dilenmesiyle gösterilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NURİ BİLGE CEYLAN'IN FİMLERİNDE ANTON ÇEHOV'UN ETKİSİ

3.1. Nuri Bilge Ceylan ve Anton Çehov'un Karakterleri

Nuri Bilge Ceylan, gençlik zamanlarından beri hayranı olduğu Anton Çehov'a olan ilgisini çokça dile getirmiştir. Çehov öykülerine olan ilgisi, filmlerinin senaryosuna, kurgusuna ve karakterlerine yansımıştır. Nasıl ki Çehov Rus köyleri ve taşradaki hayatı ve insanları öykülerinde gözler önüne sermişse, Ceylan da aynı şekilde filmlerinde Anadolu'nun taşrasındaki yaşamı ve insanları gerçekçi bir yaklaşımla anlatmıştır. İlk uzun metraj filmi olan *Kasaba*'da taşradaki hayatı anlatır, *Mayıs Sıkıntısı*'nı Çehov'a adar. *Uzak*'ta taşradan gelen karakterle birlikte Çehov'un da eserlerinde eleştirdiği aydın tipinin bir uzantısını görürüz. *İklimler* ve *Üç Maymun*'da yine Çehov'un işlediği aşk, evlilik, mutluluk temalarını işlerken *Bir Zamanlar Anadolu*'da filminde kamerasını yine taşraya çevirir ve bu kez bir başka Çehov tiplemesi olan “küçük insan, küçük rütbeli memur” ların giriştiği iktidar mücadelesini gösterir. Son filmi *Kış Uykusu*'nda da Çehov'un üç öyküsünden yararlanan Ceylan, yine aşk, mutluluğa ulaşma çabası, evlilik sorunları, aydın tiplemesi ve toplumsal hiyerarşinin insan ilişkilerine nasıl yansıdığına değinir. Nuri Bilge, en sevdiği yazar olarak tanımladığı Çehov'a üzerinde olan etkisini şu cümlelerle açıklar:

“Çehov'un etkisine bir kere girmiş, Dimov'u, Astrov'u bir kere tanımış olan bir insan artık dünyaya bu etkiden bağımsız bakamaz. Hayatın trajik boyutunu en derinden hisseden ve anlatılamaz sanılanı büyük bir rahatlıkla anlatan büyük bir yazar. Hayatımı bu denli zenginleştirdiği için ona minnet duyuyorum.”⁹⁷

Çehovyen yapı, Nuri Bilge'nin sinema anlayışında önemli bir yer tutar. Çehov için önemli olan olay değil durumdur. Nuri Bilge de klasik anlatı sinemasının anlayışının giriş-gelişme-sonuç standartlarından ziyade akıp giden hayattan kesitleri anlatır. Karakterleri hikayede geçen ince nüanslarla tanırız. Senaryo belirli bir noktadan başlar, hayattan kesintileri gerçekçilikle gösterir ve büyük bir son olmadan sona erer. Çehov'un kısa hikayelerindeki minimalist tavır ve az kelimeyle yoğun duyguları hissettirme, Ceylan'ın filmlerinin olmazsa olmazlarından. Filmleri, Çehov'un hikayeleri gibi kesin yargılar olmadan, sorunun çözümsüzlüğü ve gelecek belirsizliğiyle biter. *Kasaba*'da herkes kendi derdini anlatır ve bu dertler çözüme ulaşmaz. *Mayıs Sıkıntısı*'nda da karakterler amaçlarına ulaşamaz. *Uzak*'ta hem

⁹⁷Aktuğ, Erkan (1999) Radikal Gazetesi, Nuri Bilge Ceylan İle Söyleşi, “Çehov'a Minnettarım” 21 Ekim 1999

Yusuf, hem onun sigarasını içerek düşünen Mahmut, çözümsüzlüğe yelken açmıştır. *İklimler*'de eşler arasındaki sorun çözülmez, *Üç Maymun*'da aile yaralarıyla birlikte yine sorunu çözemeyerek yoluna devam eder. *Bir Zamanlar Anadolu*'da filminde ne savcı, ne doktor, ne komiser ne de maktul sorunlarından kurtulabilmiştir. *Kış Uykusu*'nda tüm karakterler hikayelerindeki anti-klimaks denilen çözümsüzlüğün içine geri dönmüştür.

Nuri Bilge Ceylan, ilk uzun metraj filmi *Kasaba*'nın senaryosunu ablasının bir öyküsünden yola çıkarak yazmış, otobiyografik anılarını ve Çehov'dan alıntıları senaryoya eklemiştir. Filmin Çehov'la alakalı olmadığını ama diyalog aşamasında Çehov'dan alıntılar yaptığını belirten Ceylan, filmin başındaki sınıf sahnesinin Çehov'un kullandığı bir betimleme cümlesinden aklına gelerek senaryoya eklediğini söyler.

“...hani sıcak bir yaz günü matematik dersinde birden açık pencereden içeri bir kelebek dalar ve herkes ona bakarak türlü hayallere dalar... gibi bir şeydi. Bu beni ilkokul sınıfımızdaki atmosferi düşünmeye itti.”⁹⁸

Ceylan, *Mayıs Sıkıntısı* filmini taşrada yaşayanların buradan kurtulma isteği, bireylerin kendi sorunlarından başka bir şey düşünmeme ve bu kişisel amaçların tam anlamıyla tatminkar bir sonuç getirmemesi üzerinde kurgulamıştır. *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'nda Çehov'la alakalı en belirgin referans noktası *Vişne Bahçesi* oyunudur. İnsanların yabancılaşma sürecinden geçişini, bireyselleşmeyi ve sadece kendileri için önemli olan olayları anlatıp karşı tarafı dinlememeleri, *Kasaba*'da ormanda aile bireylerinin arasındaki ilişki ve diyaloglarla paraleldir. Dede askerlik anılarını anlatır, memleket ve toprak hasretinin önemine vurgu yapar. Saffet, yaşadığı yere ve dedenin anlattıklarına karşı yabancılaşmıştır, onun anlattıklarını boş şeyler olarak tanımlayıp taşradan kurtulup kente yerleşmekle ilgili konuşur. Ali, tarihi konulardan bahsedip bilgisini göstermek ister, çocuklar ise kendi halleriyle meşguldür. *Mayıs Sıkıntısı*'nda da aynı şekilde herkes için kendi derdi önemlidir. Muzaffer'in derdi filmini çekmektir. Emin arsasına devletin el koymasını engellemeye çalışır. Saffet fabrikada çalışmaktansa Muzaffer'in filminde oynayıp köyden kurtulmak ister. Ali müzikli saat için çabalar. Herkes için tek önemli olan kendi dertleridir.

Çehov'un kasabalı gençlerin büyük şehirlerde yaşama eğilimini çok güzel bir şekilde dile getirdiğini düşünen Ceylan, tıpkı Çehov gibi kent ve kırsal kesim arasındaki kültür farklılığını şu şekilde açıklamaktadır:

Kent kültürü ile kırsal kesim kültürü arasındaki farkı, benzerliklerini vurgulayarak göstermek istiyordum. Çehov bu tür davranışların kaçınılmazlığını benimsiyor ve sonunda karakterlerinin ruhuna

⁹⁸ Berna Çetin, Sinema Dergisi, Ocak1998

yakınlık duymaya başlıyor. Kimse tamamen iyi veya kötü değildir, herkesin iyi ve kötü yanları vardır. Oysa kadınlar saplantılarla hareket etmiyorlar, kendilerinden vermeye daha çok yatkınlar. Annemin karakteriyle göstermek istediğim buydu. O her zaman beni şaşırtmıştır.⁹⁹

Yönetmenin üçüncü uzun metraj filmi olan *Uzak* ise, kent kültürü- taşra kültürü arasındaki karşıtlıkla birlikte, -yarı aydın tipi- olarak görülebilecek bir kentli eleştirisini içerir ve yabancılaştırma olgusunu anlatır. Bahsettiğimiz bu konu ve tipler yine Çehov'da gördüğümüz tiplere paraleldir. Mahmut taşradan kopmuş bir kentlidir, taşraya ve yaşadığı hayata yabancılaştırmıştır. Yusuf ise onun zıttı bir şekilde taşralıdır. Çehov'un eserlerinde köylüleri dolandırıcı, asalak, açık gözlü ve pis olarak tanıtmaları Mahmut'un Yusuf'a bakış açısıyla aynıdır. Mahmut'a göre Yusuf asalaktır, kendisi İstanbul'a geldiğinde cebinde otel parası bile yokken çok çalışıp kentte ayakta kalmıştır, Yusuf ise onun yanına yerleşip kendisine iş bulmasını ister. Yusuf'un taşradan gelip bir yerden torpil bularak kolay yoldan rahata kavuşma isteğini ve açığözlülüğünü eleştirir. Yusuf'un ayakkabıları kokar, evde içtiği biranın çöplerini ortalıkta bırakır, yani savruk ve pistir. Dolandırıcıdır, Mahmut köstekli saatini bulamadığında onu Yusuf'un çaldığını düşünür.

Yusuf'a göre ise kent Mahmut'un karakterini değiştirmiş, onu yabancılaştırmış, insani duygularını yok etmiş ve özünü unutturmuştur. Yusuf, yönetmenin daha önceki filmlerinde ve Çehov öykülerinde olduğu gibi, taşradaki köylerin sıradanlığına ve oradaki hayatın akışına tepkili ve içsel mutluluğu kentte standartları daha yüksek bir hayatla bulabileceğini düşünür. Yine Çehov'da olduğu gibi ne kadar uğraşsalar da kişisel eksiklikleri ve karakterleri kentte tutunacak yeterliliğe sahip olmadığından fikirlerini gerçekleştiremezler. Yusuf'un önünde ona göre ideallerini başarmış tiplere Mahmut, aslında Tarkovsky gibi filmler çekmek ve sinema yapmak isterken reklam fotoğrafçılığı yapar. Mahmut, Çehov karakterleri gibi kendi dünyalarına kapanmış, zamanı boşa harcamış, kendine güvensizliği yüzünden ideallerinden vazgeçmiş bir kişidir. Tarkovsky filmleri izleyip geçmişiyi bağlantı kurmak ister fakat artık sinemaya da yabancılaştırmıştır. Yusuf odadan gittiği anda porno film izlemeye koyulur. Mahmut, sinema gibi hayatındaki birçok konuya yabancılaştırmıştır. Ailesine yabancılaştırmıştır, annesinin ameliyatını umursamaz. Oysa Yusuf tam tersi davranarak ailesini merak edip ilgilenir. Mahmut kadınlara karşı da yabancılaştırmıştır. O kent yaşamının getirdiği bireysellik ve gümbürlük ve ruhsuz şekilde ilişkiler peşinde koşarken Yusuf, görüp hoşlandığı kadını gizlice uzun uzun izler ve tutunacak duygusal bir ilişki arar.

⁹⁹ Ciment, 2001) Positif Dergisi, "Nuri Bilge Ceylan: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler Hoşuma Gidiyor" Positif Dergisi no: 482, Nisan

Çehov'un karakterleri geleceğe umutla bakan karakterlerdir, fakat hep karamsar olmakla suçlanmıştır. Ceylan'ın karakterleri genelde geleceğe umutla bakmaz, biraz umutlandıklarında bu umudu yerle bir edecek durumlar oluşur. Ceylan, Çehov'un karamsar olduğunu ve karakterlerinin konuşmalarına yazarın kendinin inanmadığını düşünür:

...Çehov'un karakterlerine sık sık söylediği gibi geleceğe yönelik umut dolu sözlerine, insanlığı aydınlık bir geleceğin beklediğine inandığını kesinlikle sanmıyorum. Bana göre Çehov insanın doğasını tanıdıkça derin bir umutsuzluğa düşmüş son derece karamsar bir yazardır. Ama bu trajik hissedışı katlanılır kılmak adına eserlerine biraz mizah öğeleri katmış, alaycı bir bakış geliştirmiştir. Bugün yaşıyor olsa, yine o zaman olduğu gibi hiçbir ideolojiye bağlanmazdı diyedüşünüyorum.¹⁰⁰

İklimler, mutsuz bir evlilik ve ayrılma sürecinde İsa ve Bahar'ın birbirlerine karşı yaşadıkları yabancılaşmayı anlatır. İsa ve Bahar beraber tatildayken ilişkilerinin sonlarına geldiklerinin farkındadırlar ve tatille birlikte ilişkileri de son bulur. İsa, yasak ilişki yaşadığı Serap'tan Bahar'ın Ağrı'ya çekime gittiğini öğrenince işleri tekrar yoluna koymak için sözler verir. Bahar'ı İstanbul'a dönmeye ikna eder fakat geçirdikleri gecenin sonunda aralarındaki yabancılaşmayı aşamadıklarını anlayıp onu sete gönderip tek başına İstanbul'a gideceğini söyler.

İklimler, Çehov'un da sıkça işlediği aşk, sevgi, evlilik ve evlilikte yaşanan mutsuzluklar üzerine kuruludur. Ne İsa, ne Bahar evliliklerinden mutlu değildir. Çehov'un karakterleri gibi yalnızdırlar, bu yalnızlığın getirdiği sevgi ve aşk arayışının sonucunda yaşadıkları evlilik onların bu isteklerini karşılamadığında psikolojik sıkıntılara sürüklenirler, karakterleri değişir, birbirlerine yabancılaşırlar. Ayrılmanın da dertlerine çözüm olmadığını gördüklerinde sığınma duygusuyla eşlerine geri dönerler. Fakat birbirlerine öylesine yabancılaşmışlardır ki bu sığınma duygusu da yaralarını kapatamaz. Yine bir Çehov klasiği olan çözümsüzlüğün içine düşmüşlerdir. Filmdeki başka bir ayrıntı ise İsa'nın hem Bahar hem Serap üzerinde kurmaya çalıştığı iktidar mücadelesidir. Ceylan bu filmde Çehov'un işlediği hiyerarşik ilişkilerin bireyler arası ilişkilere nasıl yansıdığı temasını, erkeğin kadın üzerinde kurmaya çalıştığı tahakkümün getirdiği toplumsal ve bireysel hiyerarşik ilişkiye uyarlamıştır.

Üç Maymun da tıpkı *İklimler* gibi evlilikte bulunamayan sevgisizlik ve mutsuzluk, erkeğin kadın üzerinde kurmaya çalıştığı tahakküm, hiyerarşi, bireysel ve toplumsal baskılar eşliğinde çözümsüzlüğe giden bir başka Ceylan filmidir. Siyasete girmeye çalışan, zengin ve toplumsal açıdan üst sınıfta olan Servet, trafik kazası sonrası işlediği cinayet suçunu, alt sınıftaki şoförü Eyüp'e para karşılığında üstlenmesi için baskı yapar. Eyüp bunu kabul ettiğinde Servet bu sefer de yine maddi gücünü kullanarak babasız kalmış ailede Eyüp'ün eşi

Hacer'i kendine aşık eder ve ondan faydalanır. Bu durumu fark eden oğulları İsmail ise yine paranın gücüne boyun eğip olanları görmezden gelir. Eyüp hapisten çıkar, İsmail namusunu temizlemek için Servet'i öldürür.

Eyüp'ün ailesi kendi yağında kavrulan, sıradan, erkek egemen bir ailedir. Hacer Eyüp'ten gizli iş yapmaya korkan, iş ve ev arasında mekik dokuyan bir kadındır. Oğulları İsmail ise parasızlık ve kendi yolunu çizememekten bunalan, genç ve duygularına göre hareket eden bir çocuktur. Eyüp'ün hapse girmesiyle aile içinde erkek egemen baskının ortadan kalkması, anne ve oğulun bireysel özgürlük alanlarının genişlemesiyle aile parçalanma sürecine girer. Yıllardır üzerinde olan tahakkümün kalkması ve Servet'in Hacer'e Eyüp'ten ziyade daha insancıl yaklaşması, Hacer'in yıllardır içinde sakladığı sevgi ihtiyacını körükler. Eyüp'ün de yanında olmamasıyla kendini her şeyiyle Servet'e adayan ve ona aşık olan Hacer, toplumsal statüsünü ve ailesini düşünen Servet tarafından reddedilir.

Eyüp hapisten çıktığında, özgürlüğe alışmış ve imkansız bir aşktan darbe yemiş Hacer, Eyüp'ün kendi üzerinde tekrar iktidar kurma çabalarına tepkisiz kalır. İkili arasındaki yabancılaşma ve zaten anne babasına karşı yabancılaşmış olan İsmail arasındaki yalanlar birer birer sezilirken aile çözülmeye ve birbirinden uzaklaşmaya başlar. Aile bireyleri arasındaki iletişimsizlik, onların içlerine kapanmalarına ve olanları sorgulamalarına neden olur. *Üç Maymun*'un çekirdek ailesi, tüm olanlara rağmen hem bir alışkanlık duygusu, hem de birbirlerine sığınma ihtiyacıyla, sevgisizlikle dolu yaşantılarına geri dönerler ve çözüme ulaşamazlar.

Üç Maymun iktidar ilişkilerinin şekillendirdiği ilişkiler, iletişimsizlik, kadın-erkek ilişkileri, evlilikteki mutsuzluk ve sorunların çözüme ulaştırılamaması ve evliliğin getirdiği alışkanlıkla karakterlerin mutsuz da olsalar ailelerine geri dönmesi açısından Çehov etkisinin yoğun olarak hissedildiği bir başka Nuri Bilge Ceylan filmidir. *Üç Maymun*'daki karakterlerin hiyerarşik üstünlüğünün karakterler arası beşeri ilişkileri nasıl etkilediği de Çehov'un fazlaca kullandığı bir temadır.

Filmdeki karakterler, hiyerarşik üstünlüklerine göre sırasıyla gösterilir. Servet'in kaza yapıp kaçması sonrasında Eyüp'ten cinayeti üstlenmesini ister. Servet ve Eyüp'ten sonra hiyerarşi sıralamasında onların altındaki İsmail, babasını telefonda konuşurken görür. Eyüp cinayeti üstlenmeyi düşünürken, yatak odasında uyuyan, savunmasız ve zayıf olan Hacer karakteri sahneye çıkar.¹⁰¹ Servet, hiyerarşik üstünlüğünü kullanarak cinayeti Eyüp'ün üstüne

¹⁰⁰ Aslı Selçuk, Cumhuriyet Gazetesi, 11 Ocak 2004

¹⁰¹ Yaşartürk (2015): 71

yıkar. Bu üstünlüğü Hacer'i elde etmek için de kullanır. İsmail, annesinin Servet'le olan ilişkisini fark etse de annesini Servet'ten para istemeye ikna eder. Eyüp ise oğlunu bu durumdan kurtarmak için tıpkı Servet gibi kendinden daha düşük bir sınıfta olan, kahvehanede yatıp kalkan parasız bir gence cinayeti üstlenmesi için teklif yapar. Görülen bu hiyerarşik durum, tıpkı Çehov'un hikayelerinde toplumsal hiyerarşinin ve maddi gücün beşeri ilişkilere nasıl yansıdığına işaret etmektedir.

Ceylan'ın diğer iki filmi *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu*'ndaki Anton Çehov etkisi ve Çehov'un bu filmlerde Ceylan'ın karakterlerine etkisi bundan sonraki bölümde daha geniş bir çerçevede ele alınacaktır.

3.2. Bir Zamanlar Anadolu'da, Güzeller ve Sorgu Yargıcı

Nuri Bilge Ceylan, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmine kadar olan filmlerinde Çehov'dan karakter, anlatım yapısı ve çeşitli diyaloglarda etkilenmiştir. Bu filmle birlikte *Kış Uykusu* filminde ise Çehov'un bazı hikayelerini senaryosuna dahil etmeye ve uyarlamaya başlamıştır. *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde Çehov'un *Güzeller* ve *Sorgu Yargıcı* hikayelerini senaryosunun içinde uyarlanmış olarak görülür. Yine bu filmde, Çehov'da görmeye alışık olduğumuz kara mizah özelliklerini de görmek mümkündür.

Nuri Bilge Ceylan, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmini Çehov öyküleri olmasa çekemeyeceğini söyler. Yönetmen, filmin bütün karakterlerinin Çehov karakterleriyle birlikte var olabildiğini söyler:

...Zaten eğer bir takım Çehov öyküleri ile hikayeyi zenginleştirme düşüncesi aklıma gelmeseydi, Bir Zamanlar Anadolu'da filmine hiç girişmezdim. Çünkü eldeki malzemeden yarım saatlik bir belgesel ancak çıkardı. Film yapma arzumu kamçılayacak yeterli malzeme yoktu ve eldeki malzeme kuru ve renksizdi. Sonuçta filmin temel direkleri diyebileceğimiz doktor, savcı ve muhtarın kızı gibi karakterler hep Çehov öykülerinin aklıma getirdiği fikirlerle ortaya çıkmış ya da donatılmış karakterler oldular.¹⁰²

Nuri Bilge'nin karakterlerinin Çehov'un hangi karakterlerinden etkilendiğini gösteren bu tablo, Çehov'un Nuri Bilge karakterlerinin üzerindeki etkisini anlamamızı sağlayacaktır. Tablo, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* filmlerindeki karakterlerin, Çehov'un hangi karakterleriyle benzerlik taşıdığını göstermektedir:

¹⁰² Melis Zararsız, (2015) <http://www.melisinema.net/cannesda-nuri-bilge-ceylan-ile-konustum/2015/03/04/> (erişim tarihi: 31.05.2017)

Tablo 3.1 Nuri Bilge Ceylan Filmlerindeki Çehovyen Karakterler

NBC	Karakterler	Çehov	Karakterler
Kış Uykusu	Aydın	Karım Memurun Ölümü İyi İnsanlar Vanya Dayı Üç Kızkardeş	Pavel Andreviç Brizjalov Semyoniç Dr. Astrov Verşinin
	Nihal	Karım	Natalya
	Necla	İyi İnsanlar	Vera
	Hamdi	Memurun Ölümü	Çerviakov
Bir Zamanlar Anadolu'da	Savcı	Sorgu Yargıcı	Sorgu Yargıcı
	Doktor	Sorgu Yargıcı	Doktor
	Komiser	Unvanlar Kaldırıldı Memurun Ölümü	Vivertov Çerviakov Küçük Rütbeli Memur
	Arap Ali	Güzeller	Karpo
	Muhtar	Güzeller	Ermeni

Anton Çehov'un *Güzeller* hikayesi, dedesiyle birlikte yolculuk eden, yazarın 8-9. sınıfa giderken yaşadığı bir anı şeklinde anlatılmıştır. Yolculuk sırasında konakladıkları bir Ermeni evinde, konukların gördüğü 16 yaşındaki Ermeni kızının muhteşem güzelliği, yaptıkları uzun ve boğucu yolculuktan sonra çöldeki bir vahada gördükleri bir serap gibidir. Kızın güzelliğine kimse kayıtsız kalamaz ve yolcular bütün yol boyunca çektikleri toz toprağı ve sıkıntıları bu güzellikle birden unuttur.

Korkunç derecede sıcak, sıkıntılı, yorucu bir ağustos günüydü. Yüzümüze toz-toprak savuran kuru, yakıcı rüzgardan, kavurucu sıcaktan göz kapaklarımız birbirine yapışıyor, ağzımız kuruyordu. Ne çevremize bakmak, ne konuşmak, ne de bir şey düşünmek istiyorduk. Durmadan uyuklayan arabacımız Ukraynalı Karpo'nun arada bir atların sırtında şaklattığı kırbacın ucu kasketime dokunduğu zaman bile sesimi çıkarmıyordum. Yarı uykulu bir hale bazan gözlerimi açıp isteksiz isteksiz enginlere baktığım oluyordu. Acaba toz bulutları arasında bir köy görebilir miyim diye...

Ceylan, hikayenin bu kısmını, gömülen cesedin bulunamamasından dolayı yorgun düşmüş olan kahramanlarına uyarlar. Saatlerdir yollarda olan karakterler iyice acıkmış,

yorulmuş ve uykuları gelmiştir. Komiser Naci bütün bu duruma dayanamayarak sinirlerine hakim olmakta zorlanır, zanlıyı dövmeye başlar. Savcı ise kontrolü ele alıp yakınlardaki bir köyde konaklamak ister.

Çehov'un hikayesinde misafirliğe gidilen Ermeni, Ceylan'ın filmine köy muhtarı olarak uyarlanmıştır, Ermeni kızı da muhtarın kızıdır. Çehov'un öyküsünde Ermeni, kızına çay koymasına için seslenir, muhtar ise elektrik kesintisinden sonra kızı Cemile'ye gaz lambası getirmesi için seslenir. Yine her iki hikayede güzel kız, misafirlere çay ikram eder, onları saf güzelliği ve naifliğiyle büyüler.

Ev sahibi beni de çaya çağırdı. Sofraya otururken bana bardağı uzatan kıza baktım, bakar bakmaz sanki ruhumda bir fırtına kopmuş, bu fırtına günün bütün sıkıntılarını, tozu-toprağıyla bütün kötü izlenimlerini süpürüp atmış gibi bir duyguya kapıldım. Yaşamım süresinde gördüğüm ya da düşlerime giren yüzlerin en güzeli tüm büyüleyici çizgileriyle karşımdaydı. Gözümün önünde gerçek bir dilber duruyordu, bunu daha o anda, insanın şimşeği görmesi gibi algılamıştım.

Ceylan, hikayenin bu kısmını senaryosunda bir kırılma noktası olarak kullanmıştır. Herkesin etkilendiği kız, zanlı Kenan'ın bu saf güzellik karşısında pişmanlıktan ağlayıp, öldürdüğü Yaşar'ın hayaletini görerek cesedin yerini itiraf etmesiyle birlikte uzun süren arama çalışmalarının bitmesini sağlamıştır.

Cemile, Ermeni kızı gibi çok güzeldir ve gözlerini tıpkı onun gibi sürekli öne eğişiyle ona benzer. Doktorun bakışlarına, *Güzeller*'deki dedenin kızın güzelliği karşısında bakışlarına çöken hüznün gibi bir hüznün çöker. Güzel kız herkesin derdini unutturmuştur ve o evdeki misafirlik için tek akıllarında olan önemli ve gerçek olan, kızın güzelliğidir. Doktor, hikayede olduğu gibi sadece önünden geçen Cemile'nin ayak seslerini duyduğu bir sahneyle karşılaşır. Savcı ile doktor, *Güzeller*'deki gibi bu güzelliğin burada yok olacağı üzerine konuşurlar.

Kızın güzelliğini mi kıskanıyordum acaba, yoksa onun benim olmadığını, hiçbir zaman da olmayacağını, onun beni yabancı gördüğünü bildiğim için canım mı sıkılıyordu? Yoksa onun eşsiz güzelliğinin öyle bir rastlantı olduğunu, kimsenin işine yaramayacağını, dünyadaki her şey gibi uzun sürmeyeceğini belli belirsiz hissettiğimden üzülmüyordum mu? Ya da bu hüznüm gerçek güzelliğin insanda bıraktığı o bambaşka duygunun ta kendisi miydi? Orasını bilemem...

Bu sahne, Çehov'un at arabası sürücüsü Karpo'nun sözüne benzer olarak şoför Arap Ali'nin söylediği bir cümleyle son bulur.

“Şu muhtarın kızı... Güzel kızmış.”¹⁰³

Ceylan'ın bu filmde kullandığı bir başka Çehov öyküsü de *Sorgu Yargıcı*'dir. Bu hikayede otopsiye giden sorgu yargıcı ile doktor arasındaki diyaloglar, filmdeki doktor ve

¹⁰³ Çehov, 2006: 171-181

savcı arasında film boyunca ara ara geçer. Filmdeki ve öyküdeki diyaloglarla olayların gelişimi birbirine çok benzer, hatta bazıları birebirdir.

Güzel bir bahar günü öğle vakti sorgu yargıcı ile ilçe doktoru beraber otopsi yapmaya gitmektedir. Sorgu yargıcı, doktora bu meslekte birçok garip ve anlaşılmaz ölümlerle karşılaştığını söyleyerek, sağlıklı, çok güzel, aydın ve neşeli bir kadının öleceği günü bildiğini ve tam da o gün öldüğü bir hikaye anlatır. Hikayeye göre kadın, doğum yaptıktan sonra öleceğini söyler, vasiyetini dahi yazar ve herkese bundan bahseder. Doktor, bilime inandığından sebepsiz bir ölüm olmayacağını ve otopsi yapılmadan ölüm nedeninin bilinemeyeceğini anlatır. Kadının intihar etmiş olabileceği ihtimali olabileceği üzerinde duran doktor, bu ihtimali olasılıksız olarak niteleyen sorgu yargıcının içine kurt düşürür. Doktor, sorgu yargıcının sorusu üzerine morfinin yarım saatte insanı öldürebileceği cevabını verdiğinde, sorgu yargıcı kadının yanında morfin bulunduğunu hatırlar. Diyalog ilerledikçe sorgu yargıcının şüpheleri artar. Kadının kocasının kendisini sarhoşken aldattığını ama ikisinin de bunu bir hata olarak görüp üzerinde durmadıklarını anlatan sorgu yargıcına doktor, şu cevabı verir: “Genç kadınlar böyle şeyleri kolay kolay bağışlamazlar.” Doktor, büyük ihtimalle kadının kendini öldürmeye o an karar verdiğini ama karnındaki bebeğe zarar vermemek için doğumu beklediğini söyler. Daha önce kadının intihar etme ihtimalini hiçbir şekilde düşünmeyen sorgu yargıcı, parçaları birleştirdikçe doktorun haklı olduğunu anlar. Onu haksız çıkartacak ihtimaller birer birer çökerken kadının kocasını cezalandırmak için kendini öldürdüğünü bitkinlikle kabul eden sorgu yargıcı, kadının kendi karısı olduğunu itiraf eder. Doktorun söylediği ihtimaller ve düşünceler onu adeta zehirlemiştir ve bir gün sonrası için ona verdiği yemek sözünü reddeder.¹⁰⁴

Filmde savcı Nusret, doktora bu hikayenin aynısını anlatır, doktor da aynı cevapları verir. İki hikaye arasında yalnızca küçük farklılıklar vardır, örneğin morfin yerine kalp ilacı digoxin kullanılmıştır. Bunun yanında bazı diyaloglar eklenmiştir ya da aynı anlamı verecek şekilde değiştirilmiştir. Öyküde sorgu yargıcının “Başkasını cezalandırmak için kendini öldürmüş olabilir mi?” sorusuna cevabı doktor filmde verir: “Zaten intiharların çoğu, başka birini cezalandırmak için yapılmıyor mu?” Sorgu yargıcı, kadının kendi karısı olduğunu doktora itiraf eder. Savcı ise söze “Karım...” diye başlayıp itiraf etmekten vazgeçer. Yine de bunu doktorun anlayabileceği sözlerle ona hissettirir. Sorgu yargıcının “Kadın mantığı işte bu; acımasız, bağışlamak bilmez bir mantık! Karım yaşarken de böyle acımasızdı zaten.” sözleri ise, savcıda çok daha gizemli ve yaralayıcı bir sözle hissettirilir: “Kadınlar bazen çok

acımasız olabiliyor doktor ya..." Savcı, sorgu yargıcı gibi kendi karısının ölümüne neden olduğunu anlayıp ruhsal olarak çöker.

Ceylan, *Bir Zamanlar Anadolu*'da da bu hikayelerin dışında yine Çehov'un kullandığı temalarla paralel temalar kullanmıştır. Hiyerarşik düzenin bireysel ve toplumsal ilişkileri nasıl şekillendirdiği üzerinde sıkça duran Çehov'dan etkilenen Ceylan, savcı, komiser, polis, komutan, doktor, zanlı, Arap Ali ve Tevfik üzerinden bu hiyerarşik düzendeki iktidar savaşlarını ele almıştır. Bu karakterler filmde Çehov hikayelerindeki gibi genellikle isimleriyle değil meslekleriyle anılırlar. Film ayrıca manda yoğurdu sahnesi, savcının prostat meselesi, Clark Nusret diyalogu, Arap Ali'nin köy muhtarıyla eşek muhabbeti üzerinden atışması gibi Çehov'da da görmeye alışık olduğumuz kara mizah öğeleri barındırır. Film, taşrada yaşayan küçük memurların ve küçük insanların hikayelerini anlatmasıyla da Çehov hikayeleriyle benzerlik taşımaktadır. Ayrıca film işleniş bakımından olaydan çok duruma odaklanır. Ortada işlenmiş bir cinayet ve bulunması gereken bir ceset vardır fakat bu yolculuk esnasında esas anlatılan karakterlerin ruh halleridir. Film, klasik anlatı sinemasına uygunluktan çok Çehov tarzı anlatıma yakındır, bir başı ve sonu yoktur, Çehov hikayeleri gibi karakterleri bir noktadan alıp başka bir noktaya getirir ve orada sonlanır.

Doktor Cemal, kasabada yaşayan fakat yaşadığı yere yabancılaşmış bir karakterdir, yaşamı geçmişin etkisiyle süre gider. Duygusal ve içine kapanıktır, anıları ve acıları her zaman içindedir. Mutsuz bir evliliği geride bırakıp taşraya alışmaya çalışan, mesafeli, yalnız ve kırılğan biridir. Kendi odasında eski fotoğraflarına bakar, çocukluğunu ve gençliğini özler. Aynada kendine bakarken yaşadığı şeyler aklına geldiğinde yüzü asılır. Mutsuz ve yalnızdır, geçmişle yüzleşemez. Arap Ali ile konuşmasında Çehov'da da rastladığımız hayatın anlamı ve ölümün anlamsızlığını sorgulayan ve insanın dünyada yalnızca bedenlenmesi, ölümden sonra her şeyin yok olması ve hayattaki tek gerçeğin ölüm olmasının yarattığı kırılganlıkla yaşamı sorgular. Lermontov'un Anayurt şiiriyle birlikte hayatta yaşanan hiçbir şeyin bir farkındalık yaratamayacağını, sonunda ölüm olacağını vurgulayarak karamsar ruh halini dile getirir.

"Yağmur yağıyor, yağsın. Yüzyıllardır yağıyor ne fark eder? Fakat bundan sadece 100 yıl sonra bile Arap, ne sen ne ben ne savcı ne komiser. Yani şairin dediği gibi -gene yıllar geçecek ve geride benden bir izi kalmayacak / yorgun ruhumu karanlık ve soğuk kuşatacak."

Doktor, kasabaya dışarıdan bakan bir göz gibidir. Herkes dertlerini, düşüncelerini ve yaşadıklarını onunla konuşur. Arap Ali hayatın acımasızlığını, Savcı Nusret karısının

¹⁰⁴ Çehov, 2001a:58-61

ölümünü, Komiser Naci çocuğunun durumu ve kasabaya sıkışmışlığının sıkıntısını onunla paylaşır. Zanlı Kenan dahi doktoru en insancıl karakter olarak görüp ondan sigara ister. Doktor ve okumuş olması, diğer insanların onun bilgisine ve tecrübesine güvenmesi, ayrıca realist, naif, sessiz ve efendi kişiliğinin getirdiği karizma, bu konuların konuşulmasında onun seçilmesinin sebebidir. Kasabada sıkışıp kalması, aidiyetsizliğinin getirdiği bir durumdur. Komiser onun yerinde olsa bu kasabada bir dakika durmayacağını söylediğinde “Nereye?” diye cevap verir, çünkü gidebilecek bir yeri yoktur ve nereye gitse geçmişi kendisiyle birlikte gelecektir. Bilime, ahlaki ve etik değerlere inanır fakat otopside kararttığı delil sonrasında yüzüne sıçrayan kan, düzenin çarpıklığının ona da bulaştığının göstergesidir. Cesedin diri diri gömülmüş olduğu gerçeğinin üstünü bürokratik ve psikolojik nedenler yüzünden kapatan doktor, bireysel davranışlarından vazgeçerek içinde bulunduğu düzene ayak uydurmaya başlamıştır.

Doktor Cemal karakteri, Çehov karakterleriyle oldukça benzerlik göstermektedir. Kendisi Çehov gibi doktordur, bilime inanır. Savcının kabullenmek istemediği, kadının sebepsiz yere ölüşünü “*Hiç kimse durup dururken ölmez, tıpta yok öyle bir şey*” diyerek Çehov karakterleri gibi hurafelere karşı çıkan, bilimi her şeyin üstünde tutan bir karakterdir. Yine onun karakterleri gibi hayatı ve ölümü sorgular, evlilik hayatının getirdiği mutsuzluk ve sevgisizlikle içe kapanmıştır. Hümanist bir kişiliği vardır, mutsuzdur ve Çehov karakterleri gibi bu mutsuzluğu sonlandırabilecek şeyleri denemek için gereken riskleri alamaz. Daha da içine kapanır ve mutsuzluğunu perçinler.

Komiser Naci, işini en iyi şekilde yapmaya çalışan memur tipidir. Hümanist, insani olmayan durumlara katlanamayan, şefkatli, inatçı, mücadeleci ama kadercı, mükemmeliyetçi, üzerinde baskı oluştuğunda ezilen ve sinirini kendi altındakileri ezerek çıkaran bir karakteri vardır. Özürlü bir çocuğu vardır ve çalışmak zorundadır, bunu sorun edip isyan eden ve ona sorun çıkaran karısının baskısı karşısında ezilir. Mesleki olarak da kendisinden üst durumda olan savcı, kendisi elinden geleni fazlasıyla yapmasına rağmen onu beceriksizlikle itham ettiğinden onun karşısında ezilir. Savcı karşısında kaybettiği otoritesini tekrar kazanmak için onu zayıf, sağlam olmama, gösteriş meraklısı gibi gösterip eleştirerek hiyerarşik olarak altındakilere anlatarak destek bekler. Bütün işi kendilerinin yaptığını, savcının hiçbir şey yapmayıp sonradan devreye girerek her şeyi kendi yapmış gibi davranmasına sinirlenir. Doktora, savcının prostatını kontrol etmesi gerektiğini söyler, manda yoğurdu konusunda en bilgili olduğunu kanıtlamak için ve zanlı uyuduğu için polisi azarlar. Savcıdan azarı yiyince kazıcıları Arap Ali’ye azarlattırır, zanlı Kenan’ın işini düzgün yapmasına engel olduğunu ve savcının karşısında ezilmesinin nedeni olduğunu düşünerek saldırarak otoritesini kurmaya

çalışır. Yine aynı şekilde komutanın işini iyi yapmadığını söyler, zanlıya sigara uzatan doktoru uyarak otoritenin kendinde olduğunu ona ve zanlıya hatırlatır.

Komiser hayatından mutsuzdur. Kasabaya sıkışıp kalmıştır, engelli çocuğuna ve eşine bakmak zorunda olduğundan çalışmaya mahkumdur. Genç değildir, sorumlulukları vardır ve yeni bir başlangıç yapmaya bu yüzden korkar. Çehov karakterleri gibi mutsuz bir evliliği vardır. Taşranın sıradanlığından ve buradan kurtulma isteğinden bahseder ama kendisi için her şeyin çok geç olduğunu düşünerek Doktoru bu konuda teşvik etmeye çalışır. Yine Çehov karakterleri gibi kapitalizmin getirdiklerine ve toplumsal yozlaşmaya tepkilidir. Manda yoğurdunun doğallığından, kaymaksız yoğurdun anlamsızlığından bahseder, sağlıklı beslenmenin artık mümkün olmadığını, zararsız bir şey yiyebildiğimizde mutlu olmamız gerektiğini anlatarak tepkisini koyar. Cesedin domuz bağıyla bağlanmasını insanlık dışı bir hareket olarak değerlendirerek, “böyleleri” diyerek yeni nesli kastederek onların insanlıktan çıktığını, ne ölüye ne diriye saygısının kalmadığını söyleyerek sinirlenir. Kaderine boyun eğmiştir, çocuğunun durumunun Allah’tan gelen bir sınav olduğunu düşünür. Çehov’un “küçük insan”larına benzeyen Naci’yi, çocuğunun durumu, karısının baskısı ve savcının altında ezilmenin sonucunda kendini rahata erdirecek olan şey cesedin bulunmasıdır. Bu yüzden görevini başarıyla tamamlamaya dört elle sarılır.

Savcı Nusret, hikayede hiyerarşik olarak en üst seviyedeki karakterdir. Diğerleri üzerinde mutlak bir gücü ve otoritesi vardır, ceset arama çalışmalarında altındakiler çalışırken düzen bozulduğunda gücünü kullanarak otoritenin kendisinde olduğunu hatırlatır. Komiser sinirlenerek zanlıyı dövmeye başladığında onları ayırarak bağırıp komiseri bir kenara çeker, işini iyi yapmadığını söyleyerek azarlar, duygusal davranmamasını, işin kendisinin kontrolünde olduğunu söyleyerek onu sakinleştirmeye çalışır. Dinlenmeye hangi köye gidileceği konusunda tartışan Arap Ali ve Tevfik’e müdahale ederek gidilecek köyü seçer. Ceset torbası hakkında tartışan Tevfik ve Abidin’i azarlayarak çözüm üretir. Komiserin işinde sözde iyi olduğunu ama aslında beceriksiz olduğunu doktora söyleyerek kendi gücünü öne çıkarır. Herkesin üzerinde söz sahibi olan savcı, doktorun üzerinde de böyle bir söz sahibi olmaya çalışırken ona karşı otoritesini kaybeder ve psikolojik olarak çöker. Kendi karısının “nedensiz ölümü” karşısında doktorun çıkmaza gireceğini düşünen savcı, doktorun net açıklamalarıyla kendi karısının ölümüne sebep olduğunu fark eder ve kendi kazdığı kuyuya düşer.

Filmde savcı, birebir olarak Çehov’un *Sorgu Yargıcı* karakteriyle aynıdır. Aslında mutsuz bir evliliğe sahip olduğunu onunla birlikte öğreniriz. Mesleği, otoritesi ve gücü, hiyerarşik ilişkilerin beşeri ilişkilere nasıl yansıdığının bir göstergesi gibidir. Altındakileri

ezer, etrafındakilerden üstün olduğunu ve kontrolün kendinde olduğunu hissettirir. Yanındakiler de gücünün bilincindedir ve bu durum, onun egosunu yükseltir. Komutan, komiserin kendinde kurmaya çalıştığı üstünlüğe karşı “biz size tâbiyiz tabi efendim.” diyerek onun gücünün hakkını teslim eder ve ezilmemek için iktidara yanaşır. Komiser her ne kadar onu eleştirse de yanında olunca “sizi zor durumda bırakmak istemiyorum. Benim amacım sizi bir an önce Ankara’ya göndermek.” diyerek otoriteye hakkını teslim eder. Diğer karakterler de aynı şekilde onun ağzından çıkan sözleri emir telakki ederek uygularlar. Onun otoritesi altında ezilmeyen tek kişi doktordur, ona yapabileceği bir yaptırım olmadığından altında ezilmez. Savcı, aksine ona arkadaş gibi yaklaşır, gücünü hissettirmeye çalıştığında da bilginin karşısında ezilir.

Arap Ali, Komiser Naci’nin şoförü Arap Ali, iktidar mücadelesinde yerini bilerek, üstlerine karşı itaatkar, altındakilere karşı da iktidar kuran, işini bilen memur tiplmesidir. Polis memuruyla birlikte komiserin her söylediğine hak verir, mutlak itaatkarlıkla çalıştığı yerdeki yerini sağlamlaştırır. Doktorla olan diyalogunda “*Adamın gözünden sürmeyi çekerler, üstüne üstlük bir de seni borçlu çıkarırlar. Onu bilir onu söylerim. Dairede oturacaksın, merkezi kollayacaksın. Ha, çember olsa olmaz mı? Olur, o da olur. Fakat, yerinde ve zamanında.*” sözleri, iktidar ilişkilerinde günah keçisi olmamak için herkese hiyerarşinin gerektirdiği şekilde davranmayı kabul etmek gerektiğini vurgular. İşini bilen küçük memur tiplmesi olan Arap Ali’nin sürekli günü kurtarma çabası içinde olduğunu doğada bulduğu elma, kavun gibi yiyecekleri toplayıp kendini sağlama alma isteğiyle anlarız.

Arap, varoluşsal sıkıntıları ve dünyanın faniliğiyle alakalı trajik konuşmalar yapar, şartlar gerektirirse amaçlarından vazgeçmeyi bilmek gerektiğini düşünür. Karamizah öğeleri taşıyan Arap’ın iktidar savaşlarında en önemli rakibi, diğer şoför Tevfik’tir. Tevfik yolu bilemediğinde “*Yol bilmezsin, iz bilmezsin ama adliyeye şoför olmayı bilirsin*” sözüyle onu eleştirir. Arabayı çalıştıramadığı bir sırada Tevfik’in aklına uyup LPG aldığı benzin istasyonu yüzünden onu suçlar. Doktorla olan diyalogunda, Tevfik’in “ölü parası-diri parası demeyerek” evine ikinci katı çıktığını söyleyerek onun çıkarıcı bir karakter olduğunu ima eder. “Dedikoducu” ve “Eşekçi” olarak nitelendirdiği karısının köyüne gitmemek için Tevfik’le yolları ondan daha iyi bildiği hakkında laf dalaşına girip ona üstünlük sağlamaya çalışır.

Hayatın acımasızlığı karşısında oyunu kurallarına göre oynamayı öğrenmiş olan Arap, buralarda hayatta kalıp rahat edebilmek için tek başına mücadele etmenin gerekliliğine vurgu yapar. Bu tek başınalığın getirdiği yalnızlık duygusundan ve ayakta kalabilmek için yaptığı istemediği davranışların üstünde oluşturduğu baskıdan yine tek başına dağlara çıkarak tabancayla ateş ederek üstesinden gelmeye çalışır. Arap Ali, karamizahi tavrıyla, küçük

memur tiplmesiyle, hayatın anlamsızlığını sorgulamasıyla ve hiyerarşik ilişkilerin düzenlediği ilişkileri çaresiz kabullenmiş karakteriyle Çehov karakterleriyle paralellik gösterir.

Filmdeki bir diğer karakter zanlı Kenan, sıradan bir insan tiplmesidir. Kardeşi Ramazan, maktul Yaşar ve yasak aşk yaşadığı onun karısı Gülnaz ile birlikte en alt tabakaya aittir. Aşkına ve çocuğuna kavuşamama durumu üzerinde baskı kurup içgüdüyle cinayet işlemesine neden olmuştur. Katil olmasına rağmen kötü bir karakter değildir. Duygusaldır, çocuğunun ona attığı taş sonrasında hüngür hüngür ağlar. Mantiğıyla değil hisleriyle hareket eder. Yaptığı hata yüzünden pişmandır. Hatasını telafi edememesi, kırılgan yapısı ve işlediği suçun altında ezilmesi psikolojik ve içsel savaşlar vermesine neden olur.

3.3. Kış Uykusu, Memurun Ölümü, İyi İnsanlar ve Karım

Nuri Bilge Ceylan üzerindeki Çehov etkisi, *Bir Zamanlar Anadolu*'da filminden sonra bu kez de *Kış Uykusu* filminde onun *Karım*, *Memurun Ölümü* ve *İyi İnsanlar* adlı öykülerini uyarlamasıyla görünür. *Karım* ve *İyi İnsanlar* öykülerini orijinaline daha yakın bir şekilde filmine uyarlayan Ceylan, *Memurun Ölümü* öyküsündeki Çerviakov'un karakteri ise İmam Hamdi ile vücut bulmuştur.

Memurun Ölümü, mümeyyiz Çerviakov ve ulaştırma bakanlığında çalışan sivil generaller Brizjalov arasındaki talihsiz bir anın sonrasında yaşananları anlatır. Çerviakov, yolculuk sırasında hapsirir ve hapsirliğinin önündeki sivil general Brizjalov'un kel kafasına geldiğini, mendiliyle söylenerek kafasını silmesinden anlar. Bunun bir kaza olduğunu anlatır ve ondan özür diler. Brizjalov özrünü kabul ederek konuyu kapatmak ister fakat Çerviakov'un içini kurt kemirdiği için tekrar özür diler. Brizjalov olayı çoktan unuttuğunu, tekrar tekrar hatırlatmanın gereğinin olmadığını söyler. Brizjalov'un sinirlenmesini ve onunla konuşmak istememesini, bunun doğal bir şey ve kaza olduğunu idrak edememesine bağlar. Karısına bu olayı anlatır, karısı olayı pek umursamaz ama yine de ertesi gün gidip ondan özür dilemesinin kendisini sosyete kurallarını bilmiyor gibi göstereceğini söyler. Çerviakov karısının dediğini yapar, traş olup yeni üniformasıyla Brizjalov'un kapısına dayanır. Brizjalov önce onu başından savar, ısrarına devam edince de kendisiyle alay ettiğini söyleyip oradan uzaklaşır. Bu duruma sinirlenen Çerviakov, yaşananları gururuna yediremez. Ona mektup yazmayı ister, ama sonra yüzyüze özür dilemenin ve kendisiyle alay etmediğini anlatmak için bir sonraki gün yine onun yanına gider. General daha fazla dayanamaz ve onu huzurundan kovar. İçinden

bir şeyler kopan Çerviakov, makine gibi hissiz bir şekilde eve gelip üzerindeki dahi çıkarmadan uzanır ve ölür.¹⁰⁵

Çehov hikayelerinde görmeye alışık olduğumuz hiyerarşik ilişkiler ve küçük insanın nüfuzlu kişi karşısında ezilmesinin tipik bir örneği olan bu öykü, *Kış Uykusu*'nda imam Hamdi karakteriyle can bulur. Ev sahibi Aydın Bey'e kirasını ödeyemeyen ve onun haberinin olmamasına rağmen onunla mahkemelik olan Hamdi, yeğeninin onun arabasına taş atması, camını kırması ve hayatını tehlikeye atması üzerinde derin bir üzüntü ve mahcupluk duyar. Ondan özür diler, Aydın olayı büyütmemek gerektiğini söyleyip konuyu kapatmaya çalışır. Hamdi camın parasını ödemeyi teklif edip onun karşısında mahcubiyetini karşılamayı teklif eder fakat camın parası tahmin ettiğinden çok daha fazladır. Ertesi gün Hamdi uzun, soğuk ve çamurlu bir yoldan yeğeniyle birlikte yürüyerek gelir ama Aydın evde olmama bahanesiyle onu başından savar. Bir sonraki gün Hamdi yine yeğenine özür diletme için gelince onunla konuşmak zorunda kalan Aydın yine olayı kapatmak ister çünkü olayı unutmak ve Hamdi'yle muhatap olmamak ister. Çerviakov'un mahcubiyet ve ezilmişliğinden öldüğü gibi, yeğen İlyas da üzerindeki baskıya ve ezilmeye dayanamayarak bayılır.

İyi İnsanlar, demiryollarında denetçi olarak çalışan ama kendini edebiyatçı olarak tanımlayan kıpır kıpır, geveze ve kibar Vladimir Semyonich ile uyumsuz, pasaklı ve suratsız gözüken doktor kız kardeşi Vera Semyonovna arasında artan fikir ayrılığı ve uzaklaşmayı üçüncü bir gözden anlatır. Vladimir'in tavırları, duruşu ve "yazan adam" görünüşü ona yakışsa da aslında yıllardır beklediği başarıyı yakalayamamış, az satan küçük dergilerde yazılarını yayınlamaktadır. Vera ise evlendikten 1 ay sonra kocası tifodan ölmüş, kendisi de bu hastalıktan kurtulduğunda kocasının öldüğünü öğrenince intihar etmiştir. Kadın arkadaşlarının çabalarıyla ayakta kalan Vera doktorluğu bırakmış, abisinin yanına yerleşmiştir. Yaşadığı dramlar onu işsiz-güçsüz, suskun, uyuşuk, başı hep önünde, bir şey yapmadan gençliğini tüketmeye başlayan bir karakter yapmıştır. Abisine ve yeteneğine çok saygı duyar fakat "kötülüğe karşı koymamak" konusunda yaşadıkları görüş ayrılığı, aralarının gitgide gerilmesine ve onların yabancılaşmasına neden olur.

Hristiyanlık öğretilerinden olan kötülüğe karşı koymamak üzerine düşünen Vera, abisiyle sürekli bu konu hakkında kafa yorarak tartışmak ister. Abisi, insanlar kötülüğe karşı koymasaydı dünyanın başıbozuk serserilerle dolu bir tımarhaneye döneceğini, kötülere tanınan özgürlük yüzünden uygarlık ve medeniyet diye bir şeyin kalmayacağını savunur. Vera ise kötülükle boğuşmamızda bir sahtecilik olduğunu düşünür. Ona göre kötülüğe karşı

¹⁰⁵ Çehov 2010: 38-42

koymama felsefesine karşı önyargılıyızdır, kendisini öldürmek isteyen bir katile direnmenin onu daha iyi bir insan yapmayacağı ve değişen bir şey olmayacağı konusunda karardır. İki kardeş arasındaki gerginlik ve tartışmalar, Vera'nın onun bir eleştirisini beğenmemesi ve önemsememesiyle birlikte karşılıklı olarak birbirlerini eleştirmeye başlamalarıyla doruk noktasına ulaşır. Abisi köy okulunda öğretmen olan bir kadının evlilik ve mesleğini beraber yürütememesi ve sevdiği erkeği bu yüzden reddetmesi üzerine bir öyküye eleştiri yazdığı sırada kardeşi onu eleştirmeye başlar. Vera, içinde bulunduğu hayatın ne yapacağını bilmeyerek uyuşuk ve heyecansız geçmesinden dem vurarak, abisinin de en iyi yıllarını ne olduğu belirsiz konularla bir simyacı gibi olduğunu söyler. Vera'ya göre abisinin bulmak için didinip uğraştığı şeyleri başkaları çoktan bulmuştur, o ise bu konuları eşelemekle boşa kürek çeken bir adamdır. Vladimir gibi adamlar bu konularla uğraşmaktansa daha büyük sorunlarla uğraşsalar diğer sorunlar kendiliğinden çözülecektir. Büyük sorunlarla uğraşmayı göze alamaması ve kendine güvensizliği yüzünden onu eleştirir. Yazarlık gururu incinen Vladimir ise Vera'nın İncil'de geçen bir öğretiyi kendine göre yorumladığını, onun düşüncelerinde tutarsız olduğunu düşünerek onu kafası gelişmemiş ve düşünceleri yetersiz biri olarak tanımlar.

Kardeşini eve geldiğinde ağlarken bulan Vladimir, bunu aralarındaki uzaklaşmayı bitirip eski günlere döndürecek bir fırsat olarak görür. Fakat Vera onun bu yaklaşımını reddeder. Vera yalnızlığından dolayı ruhunda acılar çekerken Vladimir bunu önemsemez, önemsedığı tek şey çalışmalarının küçük düşürülmesi, yazarlık gururunun incinmesidir. Bu olaydan sonra onunla konuşmayan ve soğuk davranan Vladimir, bir gün Vera'nın çiçek aşısı kampanyasına gideceğini söylediğinde bunu bir yaramazlık olarak görür fakat onu durdurmaz. Bu olaydan sonra Vera'yı bir daha görmez, eleştiri yazmaya ve yaşadığı gibi yaşamaya devam eder. Bir süre sonra ise zatürreye yakalanarak ölür ve öldükten sonra kimse Vladimir'i hatırlamaz.¹⁰⁶

Öyküdeki Vera, *Kış Uykusu*'ndaki Necla'ya uyarlanmıştır. Vera'nın kocasının ölümünün aksine Necla, uzun yıllar sorunlar yaşadığı alkolik kocasından ayrılıp abisinin yanına yerleşmiştir. Abisi, Aydın gibi mesleği başka olsa da emeklilik günlerinde kendi kabağına çekilmiştir ve yazarlık yapmaktadır. Vladimir, Aydın gibi gevezedir ve kibardır. Necla da Vera gibi sığıntı ve asalak olarak yaşayan, yaşadığı dramlar yüzünden gençliğini işsiz-güçsüz, hiçbir şey yapmadan geçiren uyuşuk bir karakterdir.

¹⁰⁶ Çehov, 2001b: 214-227

Karım öyküsünde Pavel Andreyiç ve karısı Natalya Gavrilovna'nın aynı evde iki yabancı gibi yaşamaları anlatılır. Varlıklı Andreviç, bulunduğu yerin durağanlığından sıkılıp uzun zamandır yazmaya çalıştığı “Demiryollarının Tarihi” adlı bilimsel çalışması üzerinde çalışırken kendisine çevre köylerden birinden bir mektup gelir. İsimsiz mektupta Tomsk iline göç etmek için evlerini satan Pesirovo köylülerinin, bu amaçlarını gerçekleştiremeden geri dönmek zorunda kaldıkları ve şu anda açlık, susuzluk, hastalık ve barınacak yerle alakalı sıkıntılar anlatıp kendisinden yardım istenir. Daha önce yoksullara yardım eden Andreviç, önceki verdiği paralar gibi bu parayı da yönetecek kişilerden ve gerçek ihtiyaç sahiplerine ulaştırılabileceğinden emin değildir. Eskiden beri ülküsü olan yoksullara yardım etmek düşüncesini gerçekleştirmek için, çevresindeki kara cahil, kafası çalışmayan, dürüstlükten uzak ya da vurdumduymaz insanlara güvenmeyen, dürüst olanlarınsa karısı gibi ciddiyetten uzak, dengesiz kişiler olarak niteleyen Andreviç, bu işi kendi yapmayı düşünür. İlçe yönetimine güvenmez, toprak ağalarıyla toplantı yapmayı düşünür fakat vazgeçer, bu konuda evdekilerden de gerekli desteği bulamayacağını düşünür.

Andreviç, alt katta oturan ve kendisiyle mümkün olmadıkça iletişim kurmayan karısını anlatmaya başlar. Aralarındaki sevgi, tutku ve tartışmalar bitmiştir. Natalya, kendisine sadıktır fakat hiçbir şekilde ona karışmadığı sürece güzel bir şekilde yaşayıp gideceklerini ima eder, kendisi de Andreviç'in kiminle görüşüp ne yaptığını umursamaz. Andreviç de karısı ailesinin yanına ya da Avrupa'ya gidecekken ona bilerek az para verir, kendisinin ve ailesinin onun eline bakmasını bir koz olarak kullanır ve karısının kendisiyle arasına koyduğu bu uzaklıktan böyle öç alır. Fakat aralarındaki uzaklığa rağmen onu sürekli merak eder, alt kattan ne dediğini anlamasa bile sesini dinler, bir yere giderken gizlice onu izler, evden çıkınca alt katta ona ait şeylere bakar. Aralarındaki anlaşmazlıklar ve fikir çatışmalarının, ikisinin de iyice yaşanmasıyla son bulacağını düşünerek bu anı bekler.

Köylülerden gelen yardım ihtiyacıyla alakalı bir haber üzerine Andreviç, zamanında geveze, şamatacı, kabına sığmaz, yakışıklı, şıpsevdi bir adam fakat şu an tıraşsız, şişman, hantal, ince sesli ve pörtlele gözlü olarak tanımladığı eski dostlarından İvan İvaniç'i çağırır. Bu soruna yardımcı olması için çağırdığı karısı ise ilk başlarda gülümsemesi ve davranışlarıyla Andreviç'i memnun etse de sonraki tavırları onu görgüsüz olarak niteleyip sinirlenmesine neden olur. İvaniç açlığı Tanrı'nın işi olarak görüp umursamaz davranır ve açlığın insanları suça ve insanlık dışı davranışlara ittiğini söyleyen bir hikaye anlatır, karısı da kendisinin bir şey yapamayacağını ima ederek İvaniç'le neşeli bir şekilde başka konulardan konuşur. Andreviç ise çözüm önerileri düşünür fakat ikisinin tavırlarıyla kendilerine yardım etmeyeceklerini anlar. Andreviç, kendisinden çalınan 20 çuval çavdarın konusu açıldığında

hırsızlıktan konuşup açlığın hırsızlığa kılıf olamayacağını söyler, karısı ise sinirlenip onun çevresindekilerin sıkıntılarına kayıtsız kalan, sıkıntıları kendi başlarına aşacak olan insanların işine burnunu sokan, başkalarının kutsalına saygı göstermeyen ve karakter bozukluğu olan biri olduğunu ima eder. Sinirlenen Andreviç, karısını ima ederek onun dışarıdan melek, düşünce ifade edişinde ise serseri gibi olduğunu söyler. Bu gerginlikten bir süre sonra bu üçlü dağılınca Andreviç, karısıyla arasındaki sorunları tekrar düşünmeye başlar. Eski günlerdeki gibi onunla didişmek ve onun ıvır zıvır işlerle uğraşan, dar kafalı, katı yürekli bir kadın olduğunu söylemek için aşağıya indiğinde karısının İvaniç’le sohbet ettiğini görür. Çiftçiler Birliği’nin başkanının adını sorar, karısı onunla yalnız kalıp konuşmak istemediğinden İvaniç’ten kalmasını ister fakat onunla birlikte Andreviç de beklemektedir.

Andreviç, İvaniç’le av muhabbeti yapar, yeni gelen karısının misafiri doktorla sohbet etmeye çalışır. Karısı, onu bir kenara çekerek sert bir şekilde uyararak odasına gitmesini ister. Gelen başka misafirlerin de olduğunu üst kattan dinleyen Andreviç, toplantının kendisinden habersiz karısının düzenlediği bir yardım komitesi olduğunu öğrenince sinirlenir. Kendi mülkünde yabancı gibi hisseder, ertesi gün evden gitmeyi kafasına koyar. Bu kararını karısına iletme ve yardım kampanyasına bağış yapmak, böylece karısıyla biraz olsun yan yana durabilmek isteyen Andreviç, onunla konuştukça kavgaya evirilen bir diyalog yaşar. Natalya, kendisine hiçbir şekilde karışmamasını ve gitmesini ister, Andreviç zaten kendi kararının da bu olduğunu ama gitmeden kendisinin düzenlediği kampanyaya yardım etmeyi teklif eder. Fakat bunu onun ve çevresindekilerin bu konuda cahil olduklarını ve yapacakları yanlışlarla birlikte çeşitli iftiralara uğrayabileceğini söyleyerek kampanyayı kendi kontrolü altına almak ister. Bağış yapacağını söyler, her şeyi çizelgelerle düzenleme konusunda ısrar eder, karısının bunu kabul ettiğine sevinir. Natalya aslında kendisinin her şeyine karıştığı için sinir krizi geçirmektedir, ağlayarak kendisinin her şeyini aldığı gibi hayattaki tek kendine ait kalan şeyi de almasını söyler.

Kavganın sonucunda kağıtları alıp işleri düzenlemeye koyulan Andreviç, yaptığı şeyin anlamsızlığını alt kattan gelen, saatlerce süren karısının hıçkırıklarıyla anlar. Aşağıya inip ona evden gideceğini, isterse boşanabileceklerini söyler, karısı kendisini yalnız bırakmasını ister. Andreviç onu bir türlü bırakıp gidemez, yanında olmasına daha fazla dayanamayan Natalya, onunla ilgili düşüncelerini daha fazla içinde tutamaz. Andreviç’in iyi öğrenim görmüş, görgülü, dürüst, kural tanıyan ve hak gözetken biri olduğunu ama bu erdemleriyle insanı boğan, aşağılayan, küçük düşürücü tavrının olduğunu söyler. Onun dünyadaki herkesten nefret ettiğini, insanlarda sürekli eleştirilecek bir şey bulup onları yargıladığını düşünür. Yirmi çuval çavdar için aç kalan insanları hırsızlıkla şikayet etmek Andreviç için yasal hakkı

ve yapanlar da ahlaksızken, karısı onu sevmediği halde yasal haklarını kullanıp boşanmamayı ahlaksızlık olarak görmez. Yasaları çok iyi bilir, dürüst ve hakkaniyetlidir. Natalya'ya göre bu yüzden kimseye bir iyiliği dokunmamış, kendisi ve herkesle kavgalıdır. Artık onun gibi bir adamla yaşayamayacağını söyler, onun yüzünden sert, kaba, ürkek, işkilli bir insan olmuştur. Tüm bunların sonunda herkesin kendi yolunda yürütmesi gerektiğini söyler.

Bir süre daha tartıştıktan sonra ister istemez evden gitmek için yola çıkan Andreviç, bu amacını gerçekleştirememiştir. İvaniç'in evine gider ve ona misafir gelen doktorla birlikte alkollü bir ortamda kendi düşüncelerini savunup tartışır. Karısından ayrılamayacağını anlar, geri döner ve şu cümlelerle ona yalvarır:

“Natalie, gidemedim, geri döndüm, dedim. Kocadım mı, aklımı mı oynattım, yoksa başka bir adam mı oldum; nasıl isterseniz öyle düşünün... Korkuyla, irkilerek eski huylarımdan yüz çevirdiğim kesin; şimdi o durumumdan nefret ediyor, utanıyorum. Düünden beri içime yerleşen yeni adam gitmeme izin vermiyor. Ne olur, beni kovmayın, Natalie... Şunu iyice bilin ki, sizden başka yakınım yok. Aslında sizi her dakika, her saniye özlemişimdir, ancak gururum el vermediği için söyleyemedim. Karı-koca olarak yaşadığımız eski günleri bir daha döndüremeyiz, artık gerek de yok buna. Beni uşağınız olarak yanınıza alın, bütün malım-mülküm sizin olsun, onları istediğiniz gibi dağıtın. İçim rahat, Natalie, huzur içindeyim... Hiçbir kaygım kalmadı...” Bu sözlerin karşısında ağlayan karısı, Andreviç'in mallarını zamanla sürekli yoksullara dağıtmaya başlar. Eski tedirginliğinden eser kalmayan Andreviç, başka şeylere aldırmadığı gibi servetinin erimesine de aldırılmamaktadır. Kendisini bekleyen meçhul geleceğin getirecekleri hakkında bir öngörüsü yoktur.¹⁰⁷

Karım, Ceylan'ın *Kış Uykusu* filminin ana olay örgüsünü oluşturan öyküdür. Hikayedeki tüm diyaloglar ve olaylar benzer şekilde filmde geçer. Aydın, “Tiyatro Tarihi” ile ilgili çalışma yapar, öyküdeki doktor filmde öğretmen olmuştur. Aydın, karısı Nihal'le aynı dertlerden mustarıptır ve diyaloglar aynı eksendedir. İvaniç ile Suavi'nin karakterleri aynıdır.

Annesi, eşi, çocuğu ve kardeşine bakmakla yükümlü olan İmam Hamdi, dini öğretilerle yaşamaya çalışan, gururlu fakat maddi ve manevi mecburiyetlerinden dolayı gururunu düşünecek zamanı olmayan, çevresindekilere karşı ezilen, alttan alan ve uzlaşmacı bir karakterdir. Aydın'ın ve Hidayet'in karşısında ezilir fakat arkalarından küfür eder, kardeşi İsmail gibi cesur değildir. Köylü gibi yaşar, evinin etrafı kirlidir, ayakları kokar, temizliğine önem vermez. Suçlu olduğunu düşündüğü için yeğenini Aydın'dan özür dilemeye götürür ve onun gururunu kırar. İyi niyetli biridir, arabulucudur. İsmail Hidayet'e saldırdığında onu durdurur, yeğenini özür dilemeye götürüp, eline geçen parayla camının maliyetini karşılamayı teklif edip Aydın'la barışmaya çalışır, Nihal onlara para getirdiğinde İsmail'i sakın olmaya

davet eder. Maddi sıkıntılarından ve toplumsal hiyerarşilerinden dolayı Aydın ve Nihal'den çekinir. Ailesine bağlıdır, fedakardır, hepsini geçindirmek için çabalar fakat bundan şikayet etmez. Parasızlığına rağmen annesinin ayağına doktor isteyip nazlanmasına karşı çıkamaz. Silik bir tiptir, içinde bulunduğu sıkıntılara rağmen tek amacı ailesine iyi bakabilmektir. Kendisine gerekli olan teselliği dini öğretilerde bulur, dini vecibelerini yerine getirir ve her zaman iyi bir insan olmaya çalışır.

Hamdi, Çehov'un "küçük insan" tiplemesinin yansımasıdır. Üzerindeki baskı ve sorumluluk, siyasal ya da toplumsal statüsünden ziyade kendi içinde yaşadığı psikolojik baskılara maruz kalmasından gelir. Yaşadığı hayatı ve kaderini sorgusuzca kabullenmiştir, bunun sebebi de dini bakış açısıdır. Renksiz, bilinçsiz, sade ve kadercı kişiliğiyle taşradaki küçük insanın bir simgesi gibidir. Çehov hikayelerindeki küçük insanlar bir olay ya da düşünceden yola çıkarak kendilerini kurtaracak doğruyu ararlar. Yozlaşan hayatlarında sıkışmış bu küçük insanlar, manevi duygularının ön plana çıktığı bir sürece girer ve bu durumdan kurtulmak için karşılıklarına çıkan ilk yöne ilerlerler. Bu durum, bir yerden sonra bu insanların genel karakteri haline gelir. Kirasını ödeyemediği için ailesiyle evden çıkmak zorunda kalacak olan Hamdi, bir de yeğeninin taşla arabaya saldırması ve kırması üzerine ortada kalır. Hamdi'nin asıl derdi evini kaybetme korkusudur. Taş mevzusunu da bu durumu düzeltebilecek bir olay olarak görür. Durumlarının kötülüğünü ve neden kötü olduğunu bu olay sayesinde Aydın'a anlatma şansı bulur ve sıkıntılarından bir nebze de olsa kurtulmak için Hazreti Muhammed'in sözlerinden örnekler vererek onun vicdanına oynar. Bu durum, Çehov'un eleştirdiği konulardan olan dinsel öğeleri kendi çıkarları için kullanan köylü tipi eleştirisine benzemektedir. Köylüler, çıkarları için beşeri ilişkileri kullanır, bunun yanında dini de maddeleştirip yozlaştırırlar. Çehov'un inançlı dincileri inançsız akılcılarla çatıştırması, filmde Hamdi-Aydın karakterleri üzerinden gösterilir.

Necla, kocasının alkolik olması yüzünden psikolojik -belki de fiziksel- şiddete maruz kalmıştır. Kocasından ayrıldıktan sonra abisinin yanına yerleşmiştir ve yıllardır abisiyle beraber yaşamaktadır. Eskiden çeviri yapmasına rağmen, yaşadığı şeyler onu boş vermişliğe itmiştir. Abisini sever, gençken onun çok daha ünlü ve önemli biri olacağını düşünmüştür fakat bu gerçekleşmemiştir. Asalak yaşayan, hayata dair sorgulamalara giden, can sıkıntısı çeken Necla, eski kocasını her şeye rağmen affedip onunla yeni bir hayat kurmanın hayaliyle yaşar. Aydın ve Nihal'in söz aralarına sıkıştırdığı iğneleyici laflardan bıkmıştır, fakat aslında kendisi de onlar gibi sivri dillidir. Sivri dili yalnız kalmasına neden olmuştur, tembeldir, içe

¹⁰⁷ Çehov, 2001c: 136-192

kapanıktır, ruhu kararmıştır. Hayatıyla ne yapacağını bilemez, hayatına yön verecek güçlü bir merakı yoktur, hiçbir şey yapmadan ömrünü tüketir. Kendisi bir şey yapmadığı gibi, Aydın'ın yazıları ya da Nihal'in yardım derneği çabaları da onun için boşa kürek çekmektir. Aydın'ı, aslında kendinde barındırmadığı değerler hakkında yazdığı, Nihal'i de hayatı boyunca hiçbir şey yapmamış birinin vicdanını rahatlatmak için sözde yardımsever tavırları olduğu için samimiysiz bulur. Onlardan o kadar bıkmıştır ki, belki de eski kocasıyla barışmayı bu yüzden istemektedir. Felsefi sorgulamaları, can sıkıntısı ve hayatına yön verme çabaları onu asabi ve kaygılı biri yapmıştır. Kocasını Necdet'in kötülüklerine karşı koymasa ve pasif direniş gösterse belki hala beraber olabilecekleri ihtimali üzerinde kafa yorar. Başından beri kötülüğe karşı koymama felsefesini benimsese, hatta gidip ondan af dileyerek utanmasını sağlasa belki de onu değiştirebileceğini düşünür çünkü diğer türlü davranış şekli onu mutlu edecek bir sonuç getirmemiştir. Kocasını suçlamak yerine suçu kendisinde arar, kolaya kaçmaz.

Çehov'un *İyi İnsanlar* öyküsündeki Vera'nın bir yansıması olan Necla, Çehov öykülerinde görülen şekilde hayatı sorgular. Mutsuz bir evlilik sonucu yaşadığı maneviyat eksikliği, onu kimlik ve değer arayışı içine sokar. Çehov'da karakterleri sorgulamaya yönlendiren ve uyanışlarını sağlayan küçük bir söz, olay ya da eylemdir, Necla da kendi kişisel kurtuluşunun ve yaşadığı hayatı değiştirmenin anahtarı olarak "kötülüğe karşı koymamak" felsefesi üzerinde düşünür. İstanbul'dan gelip sıkışıp kaldığı bu küçük yerdeki otelde kendine bir ülkü edinme çabası vardır, durumunun farkındadır ve bu durumu değiştirmek için çabalar. Çehov'un amaçsız karakterleri gibi bu amaçsızlık ona da eylemsizlik halini getirmiştir. Hayatından memnun olmadığı için ona anlam katmaya çabalar.

Necla, hikayede birden ortadan kaybolur ve bir daha ortalıkta gözükmez. Aydın ve Nihal'le o kadar uzaklaşmışlardır ki ikisi de onu aramaz. Yabancılaşmayla birlikte herkesin kendi derdiyle uğraşıp başkalarının dertlerini önemsememesi de Çehov hikayelerine özgüdür. Necla'nın dertlerini ne Aydın, ne Nihal gerçekten önemser. İkisi için de önemli olan kendi dertleridir. Çehov'da Necla gibi mutsuz bir evlilik yaşayan kişiler kendilerini eksik ve yetersiz gördüğünden eyleme geçmeyi göze alamazlar. Yenilmişlikleri, hayatı, toplumu, kendi değerlerini, karakter ve inançlarını sorgulamalarına neden olur. Sonuca bağlanamayan bu sorgulamalarda toplumla ve kendi içlerinde çatışırlar. Verdikleri kararın getirdiği şeyleri yaşayan bu karakterler, kendilerine umut ışığı olarak bir fikir bularak ona tutunmaya çalışırlar ve bu yüzden farklı kişilerle çatışarak yalnızlıklarına gömülürler. Bu durum, Necla için birebir aynıdır. Mutsuzluğu, kendini yetersiz görmesi ve eski kocasıyla barışmak istemesine rağmen bunu göze alamaması, onu "kötülüğe karşı koymama" fikrine sıkı sıkıya bağlanmasına neden olmuştur. Kocasından ayrılma ve otele yerleşme kararlarının getirdikleriyle yaşayan Necla, bu

düşüncesi yüzünden Aydın ve Necla ile çatışır. Aydın, bu düşünceyi saçma bulup aşağılar, Nihal de onu hayalci olmakla suçlar.

Karım öyküsündeki Natalya'nın yansıması olan Nihal, genç, güzel, iyi niyetli, merhametli, duygusal ve yardımsever bir karakterdir. Kocas Aydın'la evliliği mutsuzdur, bu yüzden kendisini köy çocuklarının okulla alakalı sıkıntılarına adanmıştır. Aydın'ın onun her işine burnunu sokmasından bıkmış ve ona karşı tahammülsüzdür. Her şeye karıştığı gibi yardım kampanyasına karıştığında Aydın onu iyi niyetli, heyecanlı ama tecrübesiz, insanlara kolayca kanan ve inanan kişi olarak tanımlayarak bu işi beceremeyeceğini söyler. İki yıldır aynı evde ayrı hayatlar sürerken onun yine işine karışmasına sinirlenen Nihal'in kendine ait olan tek şey bu yardım kampanyasıdır, Aydın'ın bunu da kontrolüne alma çabası onu çaresiz bırakır.

Direnci kırılan ve gücü kalmayan Nihal, kendisine göre Aydın yüzünden değişmiştir. Ona göre kendisi genç, sağlıklı, gururlu, hayat dolu bir kadinken Aydın'ın karakteri ve davranışları onu boşluk, can sıkıntısı ve korku içinde eriyip giden kendine güvensiz biri yapmıştır. Korkusu yerini utanca bırakmış, Aydın'la uğraşmaktan bütün güzel huyları değişmiş ve en güzel yılları uçup gitmiştir. Aslında onunla mutlu olma şansı olduğunu fakat artık çok geç olduğunu söylerken, sert, kaba, ürkek, işkilli birine dönüştüğünü söyler. Aydın'ın yardım kampanyası için verdiği parayı, yardıma gerçekten ihtiyacı olan Hamdi'ye vermek için gittiğindeyse beklemediği bir sürprizle karşılaşır. Aydın'ın söylediği Marx'ın "Cehenneme giden yollar iyi niyet taşlarıyla döşelidir." sözünün gerçekliğini yaşar. Tamamen iyi niyetle yaptığı bu hareket, İsmail'in gururunu iyice incitmiş ve bütün iyi niyet çabaları, verdiği paralar gibi kül olup gitmiştir.

Nihal, Çehov'da gördüğümüz evliliğin getirdiği mutsuzluktan mustariptir. Bu mutsuzluğun acısını azaltabilmek için köy çocuklarına yardım etmeyi kendisine ülkü edinmiştir. Bu ülküyü edinmesinin nedeni eksikliğini duyduğu maneviyatı ve amaçsızlığı gidermek için bulmaya çalıştığı kimlik ve değer arayışıdır. Yersiz, yurtsuzdur, hayatında hiç çalışmamış ve maddi olarak bir dayanağı olmayan bir kadındır. Aydın, gençliğinde kendisini terk etmesine izin vermemiştir, kendisi de genç, parasız, cesaretsiz biridir ve gidecek daha iyi bir yeri olmadığından bu durum işine gelmiştir ve risk almamıştır. Asalak yaşamanın bedelini sadakati ve Aydın'a verdiği özgürlüğüyle öder. Nihal, Çehov karakterleri gibi mutluluğu evlilikte aramış fakat sevgisizliğin sarmaladığı bir ilişkinin içinde sıkışmıştır. Çehov'da karşımıza çıkan karakterler gibi evlilikte aradığını bulamamış, bu durum psikolojisini bozmuş ve kişiliğini değiştirmiştir.

Çehov karakterleri, kendi dünyaları içinde sıkışıp kalan aciz insanların yaşamlarını anlamlandırma ve kendilerine ülkü edinme çabası içindedir. Nihal de kendi küçük dünyasında hayatına anlam katmak ve ülkü edinmek için mutluluğu yardımseverlikte aramıştır. Buna karşın Aydın'ın kendisine karışması ve maddi olarak ona bağlı olup onun parasıyla yardım yapması kendisine güvensizliğini arttırmış ve mutsuzluğunu perçinlemiştir. Aydın'dan ayrılmak, istediği anda yapabileceği bir şeydir ama Çehov karakterleri gibi bunu göze alamaz. Tutkulu olmasına rağmen içine kapanık, kendine güvensiz ve yetersiz olması gitmesini engeller. Kendisi bunu yapabilecek kadar cesur olmadığından Aydın'ın gitmesini ister. İdeallerini gerçekleştiremeyen Nihal, daha da içine kapanıp yalnızlaşır.

İsmiyle müsemma bir karakter olan Aydın uzun yıllar tiyatro oyunculuğu yaptıktan sonra vefat eden babasının sahibi olduğu Kapadokya'daki otele yerleşmiştir. Yerel bir gazeteye köşe yazıları yazarak zamanını tüketmektedir. Aydın yalnız, eleştirel, kendi doğrularından başka doğruları kabullenmeyen, başkalarına karşı güvensiz, kibirli bir karakterdir. Filmin başında korkaklığını görürüz. Havlayan köpeklerin kendisine saldırmamasından korkar, İsmail ile Hamdi kavga ederken uzaktan seyrederek. Herkese ve her şeye yabancılaşmış, aidiyetsiz biridir. Necla taşradan sıkıldığını söylediğinde Kendisinin eleştirilmesini sevmez fakat herkesi eleştirir. Hamdi'yi din adamı olmasına rağmen pisliliği ve derbederliliği, Nihal'i iyi niyetli olmasına rağmen tecrübesiz, iş bilmez, beceriksiz, canı sıkılan bir ruh hastası, öğretmen zibidi, içten pazarlıklı, yardım kampanyasındakileri çapulcu ve hergele takımı, Necla'yı ise tembelliği, korkaklığı, asalak yaşamaya alışmış olması, uyuşuk ve tutucu olmakla eleştirir. Kendisini ahlaklı, vicdan sahibi, ilkeli, çalışkan, akıllı, sosyal ve dürüst biri olarak görür. Bunun yanında Nihal onu iyi öğrenim görmüş, dürüst, hak gözetken, adil biri olmasına rağmen bu erdemleriyle boğan, ezen, küçük düşüren, aşağılayan bir insan olmakla eleştirir. Çehov oyunlarındaki yaşlı aristokratlar gibi uyumsuz ve çekilmez biridir. Aydın'ı herkesi eleştiren, herkesten nefret eden, kendi çıkarına olmayacak bir davayı bir kez bile olsun savunmayan biri olarak tanımlar. Aydın'ın inananları inanmak az gelişmişlik, kara cahillik, inanmayanları idealleri, ülküleri yok diye, yaşlıları geri kalmış, tutucu, gençleri ise özgür düşündükleri, geleneklerden kopuk olduğu için eleştirdiğini söyler. Herkese şüpheyi yaklaştığı için halktan da nefret eder. Kardeşi Necla ise Aydın'ın bilmediği konularda ahkâm kesen, herkesin kabul ettiği değerlere sahip çıkıp kendini sevdirmeye çalışan, duygusal, romantizmi abartan, maneviyatı güçsüz, gerçeklerle yüzleşemeyen, sahiciliğini ve samimiyetini kaybetmiş ve acı çekmemek için kendini kandıran biri olduğunu düşünür. Necla, anne babasının mezarlarına bir kez gitmemiş, öldüklerinde ağlamamış, camiye gitmemiş Aydın'ın din, iman, maneviyat konusunda çok şey biliyormuş gibi bu konularda yazmasını

samimi bulmaz. Aydın, bu sözlerden sonra kaybettiği maneviyatı aramak için anne babasının mezarını ziyaret eder.

Aydın, filmin ismiyle paralel olarak kış uykusuna yatmış gibidir. Otelde konaklayan kros motorcu Timur'u, kendisinin tam zıttı bir yaşam yaşayabildiği için kıskanır. Filmde Aydın'ın değişim yaşamasında Timur'un da payı vardır. Çünkü Aydın aslında Timur'da hiç bir zaman ulaşamayacağı ve hep özlemini duyduğu özgürlüğü görmektedir.¹⁰⁸ Timur plan yapmadan yaşayan, zorluğu seven, maceracı bir karakterdir. Aydın ise risk almayı sevmeyen, kolaycı, macera ruhundan uzaktır. Timur'un yaşamı ona zor gelir, o maceracı bir hayat yaşarken kendisi gençliğinde daha güvenli bir yol olan otostopla ve arkadaşlarıyla Avrupa yolculuğunu tercih etmiştir, o günlere özlem duyar. Timur, gezi anılarını yazdığı kitabı yayınlamak üzereyken, Aydın'ın uzun zamandır yazmaya başlayamadığı "Türk Tiyatrosunun Tarihi" kitabını tamamlayabilmesi ya da yayınlayabilmesi ihtimali düşüktür. Motorcu, Aydın'ın olmak isteyip de olamadığı kişidir. Onun karşısında ezilmemek için yazacağı kitabın orijinallliği ve yoğun çalışma gerektirdiği, 25 yıl tiyatro oyunculuğu yapıp çok cazip dizi tekliflerini ilkeleri yüzünden reddettiğini söyleyerek kendini över. Motorcunun söylediği "*Biz plan yaparken, hayat geçip gidermiş.*" sözü, adeta Aydın'ın hayatının özetidir. Yine onun söylediği "Başlamak işin yarısıdır." sözünü düşünen Aydın, filmin sonunda kitabını yazmaya başlar.

Aydın eleştirilmeyi sevmez fakat övülmeyi sever. Nihal'in yaptığı yardımlarla hiç ilgilenmezken, kendisini öven ve yardım isteyen bir mektup alınca hem gururu kabardığından yardım etmek ister. Necla onun yazılarını eleştirdiğinde yazdığı yazıları sevenler olduğunu ve aldığı okur mektuplarını anlatır. Kendisini övene yardım etmek isterken, yardıma gerçekten ihtiyacı olan, kirasını ödeyemediği için evine haciz gelen Hamdi'ye yardım etmeyi düşünmez. Aksine Hamdi kırılan camın parasını ödeyip kendini affettirmeye çalışırken, Hamdi için oldukça yüksek bir miktar olan 170 lirayı almamayı aklına bile getirmez. Öğretmen onu sahte yaşadığı, bilmediği konularda yazıp yeni bir şey üretmediği, otelini depremzedelere açmayıp turistlerle cebini doldurmayı seçtiği gibi konularda üstü kapalı şekilde eleştirir. Aydın ise yıllardır isimsiz bağışlar yaptığını, turistleri otelden çıkarmanın yanlış olacağını, düzenin böyle olduğunu vicdan ve ahlak kelimelerini tekrar kullanarak kendini savunur.

Gençliğini çalışarak geçiren Aydın, bununla gurur duyar. Necla sıkıldığını söylediğinde hayatı boyunca çalıştığından sıkılacak bir an bulamadığını, sıkılmanın lüks olduğunu söyler. Kendisini eleştiren karısının maddi anlamda kendisine bağlı olmasını

yüzüne vurur. Kendisinin gördüğü yokluğu, gençliğinin mutsuzlukla nasıl geçtiğini karısının bilemeyeceğini, küçük, sıcak, rahat bir odada kendisini kötü biri olarak gören karısının memnuniyetsiz ve minnet duymayan biri olduğunu söyler. Karısı gideceğini söylediğinde Aydın, kendi parasıyla yaşamanın ve yardım yapmanın değerini bilmediğini, asgari ücretle bir işe girip önemseydiği iyilikleri yapmayı denemesini ve sonuçlarını görmesini iğneleyici bir şekilde ima ederek hiyerarşik üstünlüğünü korumaya çalışır.

Pavel Andreyeviç ve Vladimir Semyoniç karakterlerinin karışımı olan Aydın, Çehov'un oyunlarında da çokça anlattığı Rus aydınlarına benzer. Aydın, Çehov'un hemen her oyununda var olan, gitgide azalan ve çürümüş tipik aydın kahramanlarından. Çehov'un oyunlarının çoğu, XIX. yy. sonlarında, soylu kökenli aydın kesimin bir değişim dönemecinde takılıp kalma sorunu üzerinde odaklanır. Aydın, Üç Kızkardeş'deki Verşinin gibi hayata dair saptamaları olan, düşünen ve eleştiren biridir. Çehov, aydın karakterlerin toplum için önemine vurgu yapar fakat filmdeki Aydın da onun öykülerindeki çürümüş aydın eleştirisine benzer şekilde davranır. Çehov'un köylü eleştirisi, Aydın'ın Hamdi'yi eleştirisiyle aynıdır. Şehirde yaşayan aydın bir karakter için taşra hayatı, sakinliği, doğası, iklimi ile özlenen bir şeyken, şehirden gelip taşraya yerleşen aydınlar için çekilmez bir hayattır. Filmde hem Necla ve Nihal, hem de Aydın bu dayanılmaz hayatı yaşar fakat Çehov karakterleri gibi hayatlarını değiştirebilecek şey olan taşradan gitmeyi göze alamazlar. Aydın da Nihal'le yaşadığı tartışma sonrasında İstanbul'a gidecekken vazgeçer. Vanya Dayı'daki Çarlık Rusyası'nın hasta ruhlu aydını Dr. Astrov gibi tam anlamıyla acı çeker ve teselliye alkoldearar.

Çehov'daki din eleştirisi ve materyalist bakış açısı, Aydın'da da görülür. Çehov dini insanlara manevi değerler kattığı ve toplumun bir parçası olduğu için önemser. Aydın da yazısında İslamiyet'i över. Çehov, dine cahilce ve sıkı sıkıya sarılan kişileri ve köylülerin dini yaşayış şeklini eleştirir. Ona göre köylüler her şey gibi dini de kendi çıkarları için maddeleştirir ve manevi yozlaşmaya yol açar. Hamdi de kendisinden af dilemeye geldiğinde buna uygun olarak Hazreti Muhammed'den alıntılar yapar. Tüm hayatı din üzerine kurulu olsa da evinin ve kendinin temizliği ve düzenine önem vermez. Aydın da onun bu tavrını eleştirir. Aydın, Çehov karakterleri gibi materyalisttir.

Çehov dine cahilce ve sıkı sıkıya sarılan kişileri ironik bir anlatımla eleştirir, bunun yanında hayatın anlamını sorgulama ve ölümün karşısında hayata anlam katmada inancın önemini vurgular. Dini çıkarlar için kullanan köylü kesimi eleştirir. Köylülerin tıpkı beşeri ilişkileri gibi çıkarları için dini maddeleştirerek manevi bir yozlaşmaya yol açtığını düşünür.

¹⁰⁸ Erkılıç, 2015: 5

Aydın, her şeyiyle bir Çehov karakteridir. Evliliğinde mutsuzdur, toplumsal yozlaşmaya karşı direnir. Kendi durumunun farkındadır ve mevcut durumunu değiştirmeye çalışır fakat bunu gerçekleştirebilecek kadar kendine güvenmez. “Kötülüğe karşı koymamak” felsefesini saçma bulsa da sorgular ve karşıt düşüncelerini çarpıştırır. Toplumsal konularda yazarak halkı aydınlatmaya çalışan ve onları değiştirmeye çabalayan biridir. Çehov karakterleri gibi halkı değiştirmeye çalışan bir aydındır ama taşrada yaşayanlar değişime direnir. Materyalisttir fakat ahlak, vicdan, toplumsal değerler hakkında sürekli ahkâm keser. Herkese ve her şeye yabancılaşmıştır. Küçük taşra köylerinin sıradan ve boş vermiş yaşam biçimine tepkilidir. Gördüğü herkesi sorgular ve toplumsal değerleri yüceltir. Sevgisizlikten dolayı maneviyat eksikliği çeker ve bu eksikliği Necla’nın sözü üzerine anne babasının mezarlarını ziyaretle ya da motorcunun sözü üzerine kitabını yazmaya başlamasıyla gidermeye çalışır.

SONUÇ

Nuri Bilge Ceylan'ın en sevdiği yazar olarak tanımladığı Anton Çehov'un öyküleri, onun sinemasına hem karakter, hem kurgu hem de konu bakımından yoğun bir biçimde yansımıştır. Bu çalışmanın ilk bölümde auteur ve bağımsız sinemacı olarak Nuri Bilge Ceylan'ın karakterleri, 1990 sonrası Türk Sineması bağlamında işlenmiştir. İkinci bölümde Anton Çehov'un realizmi ve öykülerindeki karakterleri, Rusya'nın 19. Yüzyıl tarihi ve Rus toplumunun karakteristik özellikleri üzerinden ele alınmıştır. Üçüncü ve son bölümde ise Çehov'un karakterleri ve Ceylan'ın karakterleri genel bir açıdan benzerlikleriyle ele alınıp, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* filmlerinin özelinde karakter analizi ve benzerlikleriyle incelenmiştir.

Edebiyatta Çehov'un klasik anlatıdan koparak kendi tarzıyla yazdığı durum öyküleri, Ceylan'ın sinemasında klasik anlatı sinemasından ziyade Çehovyen tarzda filmler yaparak kendi tarzını oluşturmasını sağlamıştır. Ceylan'ın filmleri giriş-gelişme-sonuç olarak değil, Çehov gibi hayatın içinden belirli anların kurgulanmasıyla oluşur. Çehov'un kullandığı anti-klimaks çözümsüzlüğü, Ceylan'ın filmlerinin hepsinin sonunda mevcuttur. Filmlerinde Çehov öyküleri gibi olaylardan çok durum önemlidir. Klasik anlatıda görülen karakterlerin ve olayların filmin ya da öykünün başında tanıtılması, Ceylan filmlerinde görülmez. O da Çehov gibi giriş ve sonuç kısmında verilecekleri filminin içine yayarak filmin bir bütün olarak algılanmasını sağlar.

Tematik olarak bakıldığında iki ismin eserleri arasında birçok ortak öge mevcuttur. Taşralı ve taşrayı anlatan Çehov, onun gibi taşrada büyümüş filmlerinde taşrayı anlatan Ceylan ile benzerlik gösterir. Çehov'un herkesin kendi derdini önemli görüp başkasınınkini önemsememesi durumu, Ceylan'ın *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı* filmlerinde görülür. Ceylan, filmlerini Çehov eserleri gibi minimalist bir anlayışla çekerken, onun gibi realist bir sanatçıdır. Doğaya hayran olan Çehov'un öykülerindeki doğa tasvirleri, Ceylan'ın *Koza* ve *Kasaba* filmlerinde yer alır. Ceylan'ın bazı kahramanları, Çehov'da da karşılaştığımız “küçük insanlar”dır. Yine Çehov'un temalarından yabancılaşma ve iletişimsizlik Ceylan'ın *Koza*, *Uzak*, *İklimler*, *Üç Maymun*, *Kış Uykusu* filmlerinde vardır. Çehov'un uzun öykülerinin ana temaları olan aşk, evlilik, sevgisizlik, mutsuzluk ve mutlu olma çabası *İklimler*, *Üç Maymun* ve *Kış Uykusu*'nda kendini hissettirir. Hayatın sorgulanması ise *Kasaba*'dan *Kış Uykusu*'na kadar hemen hemen tüm filmlerinde mevcuttur. Toplumsal hiyerarşinin beşeri ilişkilere yansımaları *Üç Maymun* ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmlerinde yer alırken, *Kış Uykusu*'nda

da aydın eleştirisi ve sınıfsal ayrılıklar göze çarpar. Çehov'daki din ve köylü eleştirisi de, yarı-aydın karakterlerle birlikte hem *Uzak*'ta, hem de *Kış Uykusu*'nda kendisini gösterir.

Son iki filminin özelinde baktığımızda Ceylan'ın senaryosuna Çehov öyküleri eklemesi, karakterlerin üzerindeki Çehovyen etkiyi arttırmıştır. *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde yer akan doktor karakteri Çehov karakterleri gibi bilimi her şeyin üzerinde tutarak hurafelere inanmaz, hayatın anlamı ve ölümün anlamsızlığını sorgular, yalnızdır, kasabada sıkışmıştır ve mutsuz bir evlilik sonucu boşanmıştır. Savcı karakteri, anlattığı hikayeyle Çehov'un *Sorgu Yargıcı*'na göz kırparken, yine Çehov'da görülen hiyerarşik ilişkiler, mutlak gücü temsil eden savcı üzerinden gösterilmiştir. "Küçük rütbeli memur" Komiser Naci ve hayatın anlamsızlığını sorgulayan, karamizah öğeleri barındıran ve hiyerarşik düzende pozisyonunu koruyan Arap Ali de bu özellikleriyle Çehovyen karakterlerdir. *Güzeller* öyküsündeki Ermeni kızı ise, filmde Muhtarın Kızı'na dönüşmüştür.

Kış Uykusu Çehov'dan üç öykü barındırır. Filmin senaryosuna doğrudan yön veren bu üç öykü- *Memurun Ölümü*, *İyi İnsanlar*, *Karım*- karakterlere de yansımış ve Ceylan'ın en Çehovyen filmi olmuştur. İmam Hamdi, Çehov'un köylüleri gibi dindar, pasaklı, saf ve eziktir. Çehov'un köylü eleştirisinde olduğu gibi dini de beşeri ilişkileri de kendini kurtarmak için kullanır. "Küçük insan" tiplerinin yansıması olan karakteriyle *Memurun Ölümü*'ndeki küçük insan mümeyyiz Çerviakov gibi davranır. *İyi İnsanlar*'ın Vera'sı kocasının ölümünden sonra abisinin yanına yerleşmiş, yaşadığı dramlar onu uyuşuk, tembel ve "kötülüğe karşı koymamak" üzerinde kafa yoran birisi yapmıştır. Necla da Vera gibidir, tek farkları Necla'nın kocasının yaşıyor ve alkolik olmasıdır. Kötülüğe karşı koymayarak kocasını değiştirebileceğini düşünür ve Vera gibi birden öyküden yok olur. *Karım* öyküsünün Natalya'sı Nihal, Çehov öykülerinde gördüğümüz evliliğin ve sevgisizliğin getirdiği mutsuzluk nedeniyle kendisini köy çocuklarına yardım etmeye adan. Kaybettiği maneviyatını geri kazanma ve kendine bir ülkü edinme amacıyla yaptığı yardımlar, iyi niyetinin sonuca ulaşamamasıyla Çehov karakterleri gibi içsel çatışmalara girmesine neden olur. Baş karakter Aydın ise, kardeşiyle ilişkisi bakımından *İyi İnsanlar*'daki Vladimir Semyonich, karısıyla ilişkisi bakımından da *Karım*'daki Pavel Andreviç'tir. Çehov'un Rus aydını tiplerinin bir yansıması olan Aydın, toplumsal ve içsel çatışmalarıyla, köylülere ve hayata bakışıyla, yabancılaşması, yalnızlığı ve mutsuzluğuyla tam bir Çehov karakteridir.

Sonuç olarak bakıldığında Çehov, Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasını birçok yönde etkilediği gibi, bu etki onun yarattığı karakterlere de yansımıştır. Ceylan, tüm filmlerinde Çehovyen izlerin olduğunu söyler. Son iki filmine gelene kadar filmlerinde gördüğümüz Çehovyen karakterler olmakla birlikte, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Kış Uykusu* filmlerinde

Çehov öykülerini kullanmasıyla birlikte karakterlerin Çehovyen tarzı daha belirgin bir hale gelmiştir.



KAYNAKÇA

- Akbulut, H. (2005) Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak, Bağlam Yayıncılık, Ankara
- Akçora, E. (2015) Auteur Kuramı Perspektifinden Derviş Zaim Sineması, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Ordu
- Alam, M. (2011) Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı, Mithat Alam Film Merkezi, İstanbul
- Asarlı, C. (2016) Kaynağını Geçiş Döneminden Alan Bireydeki “Eylemsizlik” Halinin Anton Çehov ve Samuel Beckett Oyunlarındaki Kadın Karakterleri Üzerinden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul
- Ası, G. (2016) Sound of Blasé, Sound of Spirit, Sound of War: Soundtrack Analysis of Reha Erdem films: Hayat Var, Kosmos and Jin, Yüksek Lisans Tezi, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir
- Asma, B. ve Gökçeli, S. (2012) Çehov ve Memduh Şevket Esendal’ın Hikayelerinde Çocuk, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, Batman
- Atam, Z. (2010) “Yeni Sinemanın” Dört Kurucu Yönetmeni: Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Aydın, Ö. (2013) Reha Erdem Sinemasında Büyüme Sancısı, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul
- Ayvaz, İ. (2011) 1995 Sonrası Türk Sinemasında Kurgu, Üç Yönetmen: Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve Derviş Zaim Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri
- Canlı, S. (2010) Anton Çehov’un Tarzı, Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul
- Cıvaş, G. (2010) Yeni Politik Sinema: Yeşim Ustaoglu Sineması Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul
- Coşkun, E. (2009) Türk Sinemasında Akım Araştırması, Phoneix Yayınları, Ankara
- Çapan, B. (2009) Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Yabancılaşma Teması Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- Çavuşoğlu, N. (2006) 1990 Sonrası Türkiye’de Bağımsız Sinema, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Çehov, A. (1996) Köylüler, Yaba Yayınları, İstanbul
- Çehov, A. (2001a) Bütün Öyküler 4, 1887, Sorgu Yargıcı, İstanbul
- Çehov, A. (2001b) Bütün Öyküler 3/1886, Müsteşar, İyi İnsanlar, Cem Yayınevi, İstanbul

- Çehov, A. (2001c) Bütün Öyküler 6/1891-1893, Karım, Cem Yayınevi, İstanbul
- Çehov, A. (2006) Bütün Öyküler 5/1888-1891, Tatsız Bir Olay, ,Güzeller, Köylü Kadınları, Cem Yayınevi, İstanbul
- Çehov, A. (2010) Bütün Öyküler 1, 1880-1884, Memurun Ölümü, Cem Yayınevi, İstanbul
- Çelik, R. (2007) Viktor Petroviç Astafyev'in Öykülerinde "Köy" Teması, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- Dinçol, B. G. (2009) Anton Çehov'un "Martı" Oyununda Karakter Çözümlemesi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul
- Elmacı, T. (2006) Son Dönem Türk Sinemasında Kentli Kimlik Bağlamında Ötekinin Sunumu, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- Eren, B. N. (2008) Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Taşra ve Kent Tereddüdü, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, İzmir
- Erkılıç, H. (2015) Güzel Atlar Ülkesinden "Aydın" Portreler Kış Uykusu Filmi Çözümleme Çalışması, Mersin Üniversitesi, Mersin
- Gezer, S. (2012) Varlığın İçkinliğinden Türeyen Hayat Fikri: Abbas Kiarostami, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz Sinemalarına Bakış, Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul
- Güler, H. (2011) Nuri Bilge Ceylan Sineması Üzerine Değerlendirme, Uzak: Kazanan Kaybedenlerin Öyküsü, Ekonomik Yaklaşım, Cilt 22, Sayı: 79, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul
- Günel, Z. (1988) N.V.Gogol'un Hikaye ve Romanlarında Hiciv Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- Güngör, A. C. (2014) Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması, The Journal of Academic Social Science Studies, Kış Sayısı 1, Aydın Üniversitesi, İstanbul
- Ilıca, S. (2015) 19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Dekabristler, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Kablamacı A. D. M. (2011) Auteur Eleştiri Yaklaşımı Işığında Bilge Olgaç Filmleri, Derleyen: İri M. , Sinema Kuramları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, Derin Yayınları, İstanbul, sf: 63-102
- Kaplan, H. (2009) Stanislavski Oyunculuk Sisteminde İllüzyon ve Anton Çehov'un "Evlenme Teklifi" Adlı Oyununda Çubukof Karakterinin Oyun Üzerinden İncelenmesi ve Rol Üzerine Çalışmalar, Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul

- Karabaş, Ç. (2005) Türk Sinemasında Sanat Filmleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- Karaca, B. (2004) Rus Edebiyat Tarihinde Öykü Türünün Gelişim Evreleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 44/1, Ankara sf: 149-167
- Karaca, B.(2005) Rus Edebiyatının Gelişim Süreci İçerisinde Öykü Türü ve Öykü Ustaları, İmge Öyküler, Yıl 1,Sayı 1, İstanbul
- Karakök, H. Ş. (2008) Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Görüntü Tasarımının Grafik Unsurlar Açısından İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya
- Kasap, F. (2012) Anton Çehov'un "Vanya Dayı" Oyununun İncelenmesi ve Edebi Tahlili, Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul
- Küçük, K. S. (2011) Rus Gerçekçiliği Bağlamında N.V. Gogol-V.G.Perov Etkileşimi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul
- Nesli, E. (2015) Güzel Atlar Ülkesinden "Aydın" Portreler, Kış Uykusu Filmi Çözümleme Çalışması Mersin Üniversitesi, Mersin
- Olgun, K. (2008) Alexandr Sergeyeviç Puşkin'in Düz Yazı Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Öngen, O. (2015) Nikolay Vasilyeviç Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" adlı oyununun incelenmesi ve "Aksentic İvanov Poprişçin" Karakterinin Analizi ve Yorumu, Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul
- Öz, E. (2005) Çehov'un Öykücülüğü Üzerine, İmge Öyküler, Yıl 1 Sayı 2, İstanbul
- Özdoğan, P. (2004) Minimalizm ve Sinema, Es Yayınları, İstanbul
- Pamir, L. (2012) Aksiyonun Ortaya Çıkışında Karakter ve Olay Örgüsü Unsurlarının Çehov'un Ayı Adlı Oyunu Üzerinden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul
- Parsa, A. F. ve Akmeşe Z. (2012)"Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anlatı Kodları ve Arketipler 'Bir Zamanlar Anadolu'da'", 6. Oturum- Sinemamızda Toplumsal Arketipler, Türk XIII. Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı: Sinema ve Bellek, Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi Uluslararası Konferans Salonu, İstanbul
- Pösteği, N. (2005a) 1990 Sonrası Türk Sineması, Es Yayınları, İstanbul
- Pösteği, N. (2005b) Yönetmen Sineması, Türk Sinemasına Yeni Bakış, Es Yayınları, İstanbul
- Sayıcı, F. (2011) 1990 Sonrası Türk Sinemasında Gerçekçilik, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya

- Selvi, A. (2013) Freudyen Yaklaşımla Zeki Demirkubuz Sinemasında Suç ve Ceza, Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi, İstanbul
- Sivas, A. (2007) Türk Sinemasında Bağımsızlık Anlayışı ve Temsilcileri, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Süer, Ö. A. (2006) XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul
- Sütçü, G. (2014) Rus Gerçekçiliği Bağlamında İ.A. Gonçarov'un Oblomov Adlı Romanı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul
- Şahin, N. (2010) "Üç Maymun" Sinema Filminde Beden Dili Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Şevki, A. (2009) Edebiyat ve Yorum, Havuz Yayınları, Ankara
- Tarhan, A. (2008) Anton Pavloviç Çehov'un Öykü Dilinde Anlam ve Konu Açısından Deyimlerin Gruplandırılması, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Taş, P. (2011) Bağımsız Türk Sinemasında Erkek Egemen Söylemin Oluşturulması ve Bakış: Bir Çözümleme Örneği "Üç Maymun", Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (2011) Radyo Televizyon, Türk Sineması, Ankara
- Tunalı, D. (2013) Hareketli Durağanlık İzlenimi: Bir Zamanlar Anadolu'da, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış 2013, İzmir
- Uçar İlbuğa, E. (1995) Türk Sinemasında Sansür Konusuna Bir Yaklaşım (Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulunun İşlev ve Etkileri), Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Uçar İlbuğa, E. (2010) "Küreselleşme ve Değişen/Dönüşen Kültürel Değerler Bağlamında Türk Sinemasında 'Aile'." Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi. Sayı, 9 (Ocak), Kocaeli
- Uçar İlbuğa, E. (2013) 12 Eylül Askeri Darbesi'nin Günümüz Türk Sinemasına Yansımaları: Bornova Bornova ve Çoğunluk Film Örnekleriyle, ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, Sayı 6, Antalya
- Uğurlutan, E.(2009) Anton Pavloviç Çehov'un Uzun Öyküleri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Uzelli, G. (2005) Çehov'un Doğa Anlatımlarının Levitan Resimlerine Yansıması, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Uluslararası Dilbilim Günleri, İstanbul
- Yaşartürk, G. (2015) Hilelik: Nuri Bilge Ceylan'ın Üç Maymun Filminde Suç ve Suçun Yeniden Üretimi, Kültür ve İletişim Dergisi, Sayı:36, Ankara

- Yaşartürk, G. , Uçar İlbuğa, E. (2014) Üç Maymun, Pandora'nın Kutusu, Güzel Günler Göreceğiz, Nar, Geriye Kalan, Şimdiki Zaman ve Zerre Film Örnekleriyle Türk Sinemasında Kentli Kadın Olgusu, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayı:39, Ankara
- Yerbegekova, M. (2003) Tarkovsky Sineması, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- Yıldız, P. (2008) Yeşim Ustaoglu Sinemasında Kimlik, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- Yücel, M. U. (2010) Rusya Tarihi, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Tarih Lisans Programı Ders Notları, İstanbul
- Yüksel, G. (2007) Anlatısal Metinler ve Kısa Öykü, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 9 Sayı 1, Edirne
- Yürümez, S. (2010) Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Reha Erdem Sinemasında Kadın ve Erkek Karakterlere Yansımaları: Korkuyorum Anne ve Hayat Var Filmlerinin Analizi, Beykent Üniversitesi, İstanbul
- Zafer, Z. (2002) Anton Çehov'un Öykü Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul

İnternet Kaynakları

Aktuğ, E. (1999) “Çehov'a Minnettarım”

http://www.nbcfilm.com/mayis/press_rdklerkaninterview.php

(erişim tarihi: 04.02.2017)

Begeç, T. (2014) , “İklimler (2006): Burjuva Bireyselliği ve Etik-Estetik”

<http://www.cinerituel.com/2014/05/iklimler-burjuva-bireyselligi-ve-etik-estetik.html>

(erişim tarihi: 17.01.2017)

Bornstein, B. (2004) “Realism, Dream, and 'Strangeness' in Andrei Tarkovsky”

<http://www.film-philosophy.com/vol8-2004/n38botz-bornstein>

(erişim tarihi: 14.05.2017)

Burçin S. Y. (1999) “Üçlemenin sonuna geldim.”

http://www.nbcfilm.com/mayis/press_sinemaburcininterview.php

(erişim tarihi: 22.12.2016)

Ciment, M. (2001) Positif Dergisi, “Nuri Bilge Ceylan: Bir Tema Üzerine

Çeşitlemeler Hoşuma Gidiyor”

http://www.nbcfilm.com/mayis/press_positifinterview.php

(erişim tarihi: 15.01.2017)

Çetin, B. (1998) “Kendi Doğama Uygun Minimal Bir Yapım”

http://www.nbcfilm.com/kasaba/press_cinema.php

(erişim tarihi: 18.03.2016)

Erdem, M. (1997) “Piyasa acımasız ve demirden yasalarla işliyor!..”

http://www.nbcfilm.com/kasaba/press_singastemhmtintview.php

(erişim tarihi: 22.11.2016)

Yücel F., Aytaç S., Göl B. (2014) “Nuri Bilge Ceylan’la Kış Uykusu Üzerine”

<http://www.altiyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/>

(erişim tarihi: 14.04.2016)

Parsa, A. F. (2011) “Gören Duyan ve Bilen: Nuri Bilge Ceylan”, Nuri Bilge Ceylan, 18. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali, 1. Uluslararası Altın Koza Sinema Kongresi, Adana

[http://www.academia.edu/5370895/G%C3%96REN_DUYAN_VE_B%C4%B0LEN_NUR%](http://www.academia.edu/5370895/G%C3%96REN_DUYAN_VE_B%C4%B0LEN_NUR%C4%B0_B%C4%B0LGE_CEYLAN)

[C4%B0 B%C4%B0LGE_CEYLAN](http://www.academia.edu/5370895/G%C3%96REN_DUYAN_VE_B%C4%B0LEN_NUR%C4%B0_B%C4%B0LGE_CEYLAN) (erişim tarihi: 24.03.2016)

Sevükten, L. (1998) “Ancak gerçekçi insanlar iyi film yapabilir.”

http://www.nbcfilm.com/kasaba/press_singasteyleylaintview.php

(erişim tarihi: 19.10.2016)

Kafaoğlu, A. (2015)

<http://t24.com.tr/k24/yazi/cehovdan-anadolu-tasrasina-nihilizm,124>

(erişim tarihi: 13.10.2016)

Selçuk, A. (2004) “Uzak” Dünya Turunda

http://www.nbcfilm.com/uzak/press_cumhuriyetinterview.php

(erişim tarihi: 07.03.2017)

Yücel, F. (2008) Altyazı Dergisi, Ekim 2008, “Gerçek, sakladığımız tarafta”

<http://www.nbcfilm.com/3maymun/press-altiyaziinterview.php>

(erişim tarihi: 12.01.2017)

Zararsız, M. (2015) “Nuri Bilge Ceylan İle Röportaj”

<http://www.melisinema.net/cannesda-nuri-bilge-ceylan-ile-konustum/2015/03/04/>

(erişim tarihi: 31.05.2017)

<http://www.nbcfilm.com/kasaba/story.php?mid=4>

(erişim tarihi: 18.12.2016)

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : Emrah AKIN

Doğum Yeri - Tarihi : Bursa-18.07.1987

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise :İzmir Anadolu Lisesi, Bursa, Mezuniyet Yılı: 2007

Lisans Diploması :Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo,Televizyon ve Sinema, Antalya, 2012

Yabancı Dil : İngilizce

İş Deneyimi

Projeler : Erasmus IP Projesi Workshop Çalışması, Dil Irkçılığı ve Çoklu Dilde Eğitim, Oldenburg Üniversitesi, 13-26 Temmuz 2014

Çalıştığı Kurumlar : Antalya Altın Portakal Film Festivali,AKSAV
Sav Digital Fotoğrafçılık, Antalya Akvaryum

E-Posta : akinemrah@hotmail.com