

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**SAİT FAİK ABASIYANIK İLE ANTON ÇEHOV ARASINDA BİR
KARŞILAŞTIRMA**

Yüksek Lisans Tezi

Ekaterina KAPRANOVA

Ankara-2017

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

SAİT FAİK ABASIYANIK İLE ANTON ÇEHOV ARASINDA BİR
KARŞILAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

Ekateina KAPRANOVA

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Ankara-2017

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

SAİT FAİK ABASIYANIK İLE ANTON ÇEHOV ARASINDA BİR
KARŞILAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Doç. Dr. Ayfer YILMAZ

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Tez Sınavı Tarihi/..../.....

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (..../..../20....)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Ekaterina KAPRANOVA

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	V
ÖN SÖZ	VIII
ŞÜKRAN BORCU	IX
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: YAZARLAR	4
1. SAİT FAİK ABASIYANIK	4
1.1. Hayatı.....	4
1.2. Edebî Kişiliği.....	10
1.3. Eserleri.....	14
1.4. Anton Çehov'dan Etkilenmeleri.....	15
2. ANTON ÇEHOV	20
2.1. Hayatı.....	20
2.2. Edebî Kişiliği.....	26
2.3. Eserleri.....	33
2.4. Türk Edebiyatına Etkileri.....	34
II. BÖLÜM: YAZARLARIN HİKÂYECİLİKLERİNİN GENEL	
KARŞILAŞTIRILMASI	50
1. ANLATICI TİPLERİ	50
2. KONULAR	51
2.1. Benzer Konular.....	51
2.1.1. İnsan ve Toplum.....	52
2.1.2. Küçük İnsan.....	54

2.1.3. Yalnızlık.....	56
2.2. Farklı Konular.....	59
2.2.1. Sait Faik'in İşlediği Konular.....	59
2.2.1.1. İnsan Sevgisi.....	59
2.2.1.2. İnsan ve Tabiat.....	60
2.2.1.3. Eğitim.....	62
2.2.2. Anton Çehov'un İşlediği Konular.....	62
2.2.2.1. Toplumun Bölünmesi.....	62
2.2.2.2. Memurluk.....	64
2.2.2.3. Hulûskârlık ve Köle Felsefesi.....	65
2.2.2.4. Kokraklık.....	65
2.2.2.5. Mutluluk ve Yaşamın Anlamı.....	66
3. ZAMAN.....	69
4. MEKÂN.....	69
4.1. Açık Mekân.....	70
4.2. Kapalı Mekân.....	73
4.3. Mekân Tasviri.....	74
5. KİŞİLER KADROSU.....	74
5.1. Merkezî Kişi.....	75
5.2. Tip.....	75
5.2.1. Sosyal Tip.....	76
5.3. Kurgusal Kişi.....	81
6. DİL VE ÜSLÜP.....	82
6.1. Dil Özellikleri.....	82

6.2. Üslûp Türleri.....	84
SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA.....	93
ÖZET.....	100
ABSTRACT.....	101



ÖN SÖZ

Büyük Türk ve Rus kalemlerinden olan Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov'un asıl işi yazı değil, hayattır. Yazarlar, betimledikleri günlük hayat ve kişileri olduğu gibi doğal halde göstermek gerektiğini düşünmüşler. Onlar günlük yaşamı ve insanları olabildiğince yalın ve doğal bir dille anlatmışlar. Bununla birlikte ayrıntılarla yansıtılmış kişiler, psikolojik anlatım bütünlüğü ile birlikte gerçek ve orijinal bir hikâye örneğini ortaya koymuşlar.

Abasıyanık'ın yaratıcılığı ile Rus klasik edebiyatının arasındaki ilişki araştırılmaya değerdir. Bu nedenle Çehov'un eserlerinde konu, kavram, motif ve edebi özelliklerin paralelliği dikkat çekmektedir. Sait Faik'in eserlerinde 'Çehov tarzı unsurlar'ın incelenmesi, gelecekte bu Türk yazarın mirasını araştırmak için yardımcı olabilir.

Yazarların yaratıcılıkları vasıtasıyla ulaşmak istedikleri asıl hedef, hayatlarında çok çeşitli çevrelere girip çıkmalarına yol açan büyük merak duygusu ile araştırma hevesini birbirine bağlamaktır.

'Küçük insan' kavramı, Rus edebiyatında oluşup sıradan bir insanın kader trajedisine dikkat çeken birçok klasik tarafından kullanılmıştır. Edebiyatta 'küçük insan' kavramını oluşturan yazarların ikisi de, eserdeki romantik kişilerin hayran kalmaya alışmış okurlara sıradan bir insan olduklarını ve merhamet, özen ile desteğe ihtiyaç duyduklarını hatırlatmak istediler.

Karşılaştırmalı analiz, Sait Faik ve Anton Çehov'u daha iyi tanımamızı, tipolojik özelliklerini tespit etmemizi, eşsiz fenomeni algılamamızı ve yeni ufuklara ermemizi sağlamaktadır.

ŞÜKRAN BORCU

Çalışmayı hazırladığımız sürece her konuda benden desteklerini esirgemeyen, beni yönlendiren, sorularımı sabırla yanıtlayan, bana yöntem ve plan öneren, edebiyat bilim dünyasında ve özellikle yeni Türk edebiyatında yol gösteren çok değerli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Nurullah Çetin'e sonsuz şükranlarımı sunmaktan gurur duyarım.

Her zaman bana kapısını açık tutan Sayın hocam Yar. Doç. Dr. Erdoğan Kul'a, edebiyat bilgileri ve değerli önerileri için teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışmayı yaparken fikirlerini benimle paylaşan ve her konuda bana yardımcı olan dostum Ayday Çorobayeva'ya teşekkürü borç bilirim.

Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı'na (YTB) Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisansüstü öğrenme fırsatını verdiği için teşekkürlerimi sunmakla mutluluk duyarım.

Ekaterina KAPRANOVA

Ankara, 2017

GİRİŞ

Geçmişte ve günümüzde edebiyat aşağıdaki görevleri yerine getirmekteydi: insana kendini ve etrafını tanımaya yardım etmek; insanın hakikat ile mutluluk isteğini uyandırmak; nesilden nesile aktarılan geçmiş, bilgi ile ahlâka saygı duyma ilkesini öğretmek. Yazarlar da eserlerini kaleme alırken aynı hedefleri gözlüyorlardı. Edebiyat insan içindir ve dolayısıyla da insanı anlatması beklenir. Edebî yazı yazmak için derli toplu bir dünya görüşüne sahip olmak gerekir.

“Sait Faik Abasıyanık ile Anton Çehov Arasında Bir Karşılaştırma” konulu bu tez, Türk ve Rus iki büyük yazarı hikâye sanatı açısından ayrıntılı bir biçimde karşılaştırmayı amaçlayan önemli bir çalışmadır. Hikâye yazarlığını özenle anlamaya çalışarak benzerlikleri ve farklılıkları inceleme fırsatı edinmiş. Yapılan incelemede sanatsal birlik ve bütünlük, biçim ve tekniğin üzerinde genişçe durulmuştur.

Belirtmek gerekir ki bugüne kadar Sait Faik Abasıyanık ile Anton Çehov’un kıyaslanması ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu eksikliği gidermek üzere hazırlanan “Sait Faik Abasıyanık ile Anton Çehov’un Arasında Bir Karşılaştırma” konulu tezde, yazarların hikâyeciliğinden örneklenerek onların eserlerinde yer alan benzerlikler ile farklılıklar aracılığıyla boşluğun doldurulması amaçlanmaktadır.

Araştırmamızın asıl amacı; Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov’un hayatları, edebî kişilikleri, kitaplarının özetleri ile hikâyelerindeki içerikleri karşılaştırmalı analizin ışığında inceleyerek her iki yazarın özgünlüğüne dikkat çekmektir.

Araştırmamızın asıl hedefi, yazarların hikâyelerini incelemektir, çünkü bu tür onların yaratıcılıklarında esas yere sahiptir. Tezin yazımına başlamadan önce Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov'un bütün hikâye kitapları okunarak gerekli notlar alınmış, yazarlar, edebî sanatları ve eserleri hakkında yayımlanan derlemeler ve ayrı kitaplar okunmuştur. Bundan ziyade onların hikâyeciliği üzerine yazılan eleştiri yazıları ve makaleler incelenmiş, ayrıca Sait Faik'in verdiği röportajları ve söyleşileri, bununla birlikte Anton Çehov'un yazdığı mektuplarından gerekli ve yararlı bilgiler bu tezde kullanılmıştır.

Tezin 'Giriş' kısmında; tarihî hikâye, özellikle hikâye türlerinden durum hikâyesi, yani Çehov tarzı hikâye ile ilgili kısa değerlendirmeler, Abasıyanık ile Çehov'un eserlerinde bulunan edebî mesajlar ve eserlerin organik bütünlüğü belirtilmiştir.

Çalışmamız iki ana bölümden oluşmaktadır. Tezin birinci bölümünde; öncelikle genel Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov'un biyografileri anlatıldıktan ve onların edebî sanatları genel hatlarla değerlendirildikten sonra kısaca çıkış tarihleri temel tutularak yalnız hikâye kitaplarına kısaca değinilmiştir. Bununla birlikte Sait Faik'in Anton Çehov'dan etkilenmeleri ve bununla birlikte Rus yazarın Türk edebîyatındaki yeri ayrıntılı şekilde işlenmiştir.

Tezin asıl konusunu oluşturan "Yazarların Hikâyeciliklerinin Genel Karşılaştırılması" adlı ikinci bölümde; Prof. Dr. Nurullah Çetin'in "Roman Çözümleme Yöntemi" (Çetin, 2013) adlı eserindeki ilkeler doğrultusunda Abasıyanık ve Çehov'un hikâyeleri 'Anlatıcı Tipi', 'Konu', 'Zaman', 'Mekân', 'Kişiler Kadrosu', Dil ve Üslûp' açısından incelenerek yazarların hikâyeciliklerinin bir karşılaştırılması ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylece bu bölümde kıyaslama

altı başlık altında ele alınmış. Esas olarak iki yazarın başta gerçekçilikten yana olmaları, dünya görüşleri ve sanat anlayışları incelenmiş onların bütün hikâyeleri üzerinde örneklenerek karşılaştırılmıştır.

‘Sonuç’ kısmında ise çalışmada ulaştığımız amaçların ve elde ettiğimiz verilerin ana hatlarla genel değerlendirilmesi yapılmıştır.



I. BÖLÜM: YAZARLAR.

1. SAİT FAİK ABASIYANIK

Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey.

Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor.

Modern Türk hikâyecisi Sait Faik Abasıyanık'ın yaratıcılığına saygı, değer ve ilgi duyan nice Türk ve dünya edebiyatçıları, yazarlar ile sanatçılar ve akraba ile yakın dostları, yazarın anısına denemeleri yazmış ve söyleyişler yapmışlardır. Bunlardan yararlanarak onun hayatı, edebî kişiliğini ve sanatını belirtmeye çalıştık.

1.1. Hayatı

Sait Faik, 23 Kasım 1906 (eski takvime göre 9 Kasım 1322) tarihinde, Ramazan bayramının birinci gününde doğmuştur. Asıl adı Mehmet Sait'tir. Fakat sonradan babasının adını silmiş ve Sait Faik biçimini yeğlemiştir. Ailesi "Abasızoğulları" diye anılmaktaydı. Soyadı Kanunu çıktığında Sait Faik'in isteğiyle nüfus kütüğüne onun soyadı "Abasıyanık" şeklinde yazdırılmıştır. Onun ailesi o zamanda kentte saygı gören bir aileydi. Sait'in babası, kereste ve ceviz kütüğü ticaretiyle uğraşan Mehmet Faik, annesi kasabanın ileri gelenlerinden Hacı Rıza'nın kızı Makbule Hanım'dır. Baba tarafından dedesi, o günlerde aydın kişilerin uğrağı bir kahvehane işleten Sait Ağa'dır.

Sait Faik'in çocukluğu Adapazarı ilçesinde geçmiştir. Doğduğu ev, eserlerdeki yazarın izlenimlerine göre o yılların bütün kasaba evleri gibi, iki katlı,

şekilsiz bir binaydı. Sait Faik, “Davut’un Anası” adlı hikâyede de, doğduğu evi şöyle tasvir eder:

“Kafesli pencerelerinden ötesini insan tahayyül bile edemez. Halbuki bütün kasaba evleri gibi bir sofa ve beş oda, bir mutfak, bir hamam, bir de arkada iki dönümlük yemiş bahçesi.” (Abasıyanık, 2015a: 55)

Bugün “Sait Faik Sokağı” adını taşıyan evin yönünde yeşile boyanmış korkuluklu dokuz ayak mermer merdiven vardır.

Çocukluk hastalıkları, sayrılıkları ile yaramazlıklarına rağmen sevinçleri de olmuştur. Sait Faik, çocukluğunu huzur ve rahat içinde geçirdiğini ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında bile fazla üzüntülü, sıkıntılı günler yaşamadığını hikâyelerde anlatıyordu:

“Sessiz sokakları, susan halkı, köpekleri seyrediyor, arasıra geçenlerin ağızlarından kaptığı Kütelamare, Çanakkale, cephe ve ekmek, vesika, şeker kelimeleri ile zamana intikal ediyor; dertleniyordu.” (Abasıyanık, 2015b: 22)

Geziler ve oyunlarda geçirdiği mutlu çocukluktan sonra bir gün okul başlamıştır. Sait Faik mahalle mescidinde bulunan okula yerleştirildi. Babası onu tacir yapmak, annesi ise yakışıklı bir hariciyeci olarak görmek istiyordu. Annesine göre “Sait ne istediğini ve ne düşündüğünü, neler hissettiğini büyük bir inatla saklıyordu. Yalnız, daha mektebe başladığı gün okumaktan hoşlanmadığını belli etti.” (Erten, 1 Mayıs 1955: 418. sayı) Bu yüzden gerek annesinin gerekse babasının hayallerini gerçekleştirmek üzere oğulları mahalle okulundan alındı ve daha modern bir öğretim sistemini uygulayan Rehber-i Terakki okuluna verildi. Böylece Sait, ilk okul eğitimini bu okulda tamamladı.

17 yaşını dolduran Sait Faik, İstanbul Erkek Lisesi'nde okumaya devam etmiştir. Oğlunu hariciyeci olarak görmek isteyen annesinin ısrarı ve tecim işlerini daha genişletmek hedefi ile Faik'in ailesi, İstanbul'a taşınmaya karar vermişti.

1925 yılında Sait Faik, onuncu sınıftayken Arapça öğretmeni Salih Bey'in mindesine iğne koyduğu için 41 arkadaşı ile birlikte Bursa Lisesi'ne gönderildi. Üç yıl daha okuyan "sınıfta sakın ve dalgın, bahçede yalnız" (Uyguner, 1991: 17) Sait Faik lisede ilk hikâyelerini yazmaya başlamıştı.

1928 yılında Bursa Lisesi'ni tamamladıktan sonra Sait Faik İstanbul'a dönünce İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Uygurca öğrenmeye sabredemediği için iki yıl boyunca derslere pek az katılmış. Bundan dolayı Faik, fakültede aradığını ve istediğini bulamayınca 1931 yılında babası istediği için iktisat alanında eğitim görmek amacıyla İsviçre'nin Lozan şehrine gitmeye karar vermişti. Yazar, çevrenin sıkıcı olduğundan bu şehirde sadece 15 gün kalmış ve sonra Fransa'nın Grenoble şehrine geçmiştir. Çok sevdiği bu kentte yaklaşık üç yıl yaşamış ve bu yıllar onun edebî kişiliğini derin etkilemiştir.

1935 yılında bitmek bilmeyen öğrenimi ve uzayıp giden aylaklığı babası tarafından durdurulmuş ve Sait Faik Orta Avrupa ve Tuna yolu ile İstanbul'a dönmüştür. Daha sonra Sait Faik iki defa yurt dışına çıkmış, ama çok kısa süre kalıp geri dönmüştür.

Sait Faik, İstanbul'a döndüğünde Fransa'daki hatıralarıyla yaşamış ve yeni yaşamına uymaya çalışarak bir süre dinlenmişti. Bu arada, canı sıkıldığından Halıcıoğlu Ermeni Yetim Okulunda Türkçe öğretmenliğine başlamıştı. Babası düşük maaş aldığını duyduktan sonra onu ticaretle uğraşmak zorunda bıraktı. Bu ticaret tecrübesini "Ben Ne Yapayım" ("Lüzumsuz Adam") adlı hikâyede tüm teferruatları

ile anlatmış. Faik böyle işlere alışamayınca Fransız yazar Andre Gide'in eserlerini çevirmiş ve daha çok kısa hikâyeleri yazmaya yönelmiştir. "Varlık" dergisinde Fransa anılarından oluşan kendi yazılarını yayımlamaya başlamıştır.

1936 yılında "Semaver" adlı ilk kitabı yayımlandıktan sonra Sait Faik hikâyeleri yazmayı ve yayımlamayı sürdürmüştür. Bu kitap yayımlandığı günlerde büyük bir neşe duyduğu anlaşılmıştır.

1939 yılında "Sarnıç" ve "Şahmerdan" adlı kitaplar neşredilmiştir. Dördüncü kitaptan "Çelme" adlı hikâyesi yüzünden onun aleyhine askerî mahkemede dava açılmıştır. Bu nedenle Faik, Ankara'ya geldiğinde yargılanması sonunda temize çıkmıştı. Sait Faik büyük bir korku geçirmiş ve annesi oğlunun başına beladan başka bir şey getirmeyen bu yazma hevesine karşı tepki göstermiş. Yazdıkları fazla ilgi uyandırmadıkları için bir küskünlük ve kırgınlıklık içindeydi.

Mehmet Raşit Abasıyanık'ın söylediğine göre,

"İkinci Dünya Savaşı yılları, onu türlü olayların içine attı. Bu devrede hayatına Aleksandra girmiştir. Birçok öykülerine konu olmuştur bu kadın. Aralarındaki ilişki, amcasının evlenme tasarısına kesin olarak karşı çıkması ile sona ermiştir. Sonradan Lütfiye adında bir kızla nişanlanmış, altı ay süren bu nişanlılık, annesinin evlenmelerini çok istemesine rağmen olumsuz sonuçlanmıştır." (Uyguner, 1991: 25)

Uzun bir süre Sait Faik yazarlık hayatına ara vermiş. Sadece 1944 yılında İstanbul'a dönünce yeniden öyküleri yazmaya devam etmiştir. Aynı yılda yayımlanan "Medar-ı Maişet Motoru" adlı kitabın doğru olmayan bir ihbarla satıştan kaldırılması onu iyice korkutmuş. "Bu nedenle, bu kırgınlıkların ve ezikliklerin

etkisiyle yazılan bazı öyküleri içeren dördüncü kitabı “Lüzumsuz Adam”, dört yıl sonra, 1948 yılında yayımlanmıştır.” (Uyguner, 1983: 18)

Gelecek hikâyelerde yalnızlık ve kimsesizlik duygularına rastlanabilmektedir. “Yalnızlığın Yarattığı İnsan” adlı hikâyede ruhsal acısı anlatılır. Bu yıllarda bir kimsesizlik, ıssızlık duygusu içindedir:

“Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma. Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı... Yalnızlık. Yalnızlık güzel. Güzel acısı Kaybettikten sonra bulduğumuz şey. Nedir o bil? Nedir o bil?” (Abasıyanık, 2012c: 18)

Sait Faik, 1948 yılında tanılanan siroz hastalığından mustarıptı. İçkiyi artık bırakıp arasına hastahaneye giderek içindeki sıkıntıları perhizlerle atlatıyormuş. 1951 yılında tedavi görmek amacıyla Paris’e gitmiş, fakat hastaneden pek memnun olmayınca 5 gün sonra geri dönmüştü.

Mehmet Raşit Abasıyanık’ın anılarından:

“Bu sıkıntılar onun içkiye olan tutkusunu artırdı. Hastalığının ilk belirtileri 1947 yılında başladı. Burnundan arada sırada kan geliyordu. Bir doktor arkadaşına muayene oldu, karaciğeri büyümüştü. Siroz olma tehlikesi vardı. Bunun üzerine içkiyi bıçak gibi kesti, tam bir perhize girdi. İstanbul’un yıpratıcı hayatından kurtulmak için yaz kış Burgaz’da kalmaya karar verdiler. Yazı hayatının en verimli yılları bu devreye raslar. Mütemediyen yazıyordu.” (Uyguner, 1991: 27)

Ölüme doğru gittiği son yıllardaki yazdığı birçok hikâyede ecelin yaklaştığını sezmesi görülmektedir:

“Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki sene mi? Yoksa daha mı az? Beklenir.. Ne beklenecek? Mucize! İlimde mucize yoktur. Bilinmez, keşfedilmemiş kanunlar bulunabilir ama.. Şimdiye kadar yapılan bütün tahlillerde meydana çıkmamış bir şey

olabilir. Olmamış olmasına ama, milyonda bir ihtimalle olabilir. Züğürt tesellisi! Tabiatın şakası yoktur. Ağır ağır öldürmek istedi mi ağır ağır, çabuk çabuğa niyetlendi mi koşar adım.” (Abasıyanık, 1954: 17)

Buna benzer yazılarda Sait Faik’in çelişkili duygular ve ruhsal krizleri giderek daha iyi yansıtılmaktadır.

Her geçen günle yazar ölüme bir adım daha yaklaşıyor. Çok sevdiği İstanbul’u bile çirkin görerek sevmez olmuştur, ama bu kentte yaşamaya mecbur kalmıştı. Beklediği bu ölümden ve sıkıntılardan resim sergileri, tiyatro oyunları ile şiir toplantılarına katılarak uzaklaşmaya çalışmış.

“Sonunda, 5 Mayıs 1954 günü yeni bir kriz gelmiş ve sirozun pek az görülen yan sayrılığı olan özofaj (yemek borusu) kanaması nedeniyle kaldırıldığı Marmara Kliniğinde, 10 Mayıs 11 Mayısı bağlayan gecenin sabahında, saat 2.35’te gözlerini yummuştur. Cenazesi, 12 Mayıs 1954 günü Şişli Camiinden kaldırılarak Zincirlikuyu Mezarlığında toprağa verilmiştir.” (Uyguner, 1983: 21) “İstanbul’un yazarın sanatına saygı duyan sanatkarları, okuyucuları “en yakın varlıklarını kaybetmiştir gibi taziyet ve teselli ediyordu.” (Uyguner, 1991: 30)

Sait Faik vefat ettikten sonra annesi, “Sait Faik Hikâye Ödülü”nü oluşturmuştu. 22.1.1963 tarihinden itibaren bu ödülü Darüşşafaka Derneği yaşatmaya devam etmektedir. Yazarın evi, 11.5.1964 tarihinde “Sait Faik Müzesi” olarak açılmıştır.

1.2. Edebî Kişiliği

Sait Faik'in edebî hayatı küçük yaşlarında Adapazarı'nda başlamıştır. Ne zaman yazı yazmaya başladığı kesin olarak belirtilmemiş, ama ilk şiir denemeleri çocukluktan beri şiir yazmayı denemiştir.

Sait Faik ilk hikâyelerini Bursa Lisesi'nde okurken yazmıştı. Lisedeki öğretmeni Sait Faik'in "İpekli Mendil" adlı hikâyesini okuyup çok beğendiğini söyledikten sonra müstakbel yazar durumu kavramış. Genç yazar, hocası onun yazma yeteneğini övdükten sonra "Zemberek" adlı ikinci hikâyesini yazmıştır. Sınıfta ders dinlemek onun için bir yük gibi gelirdi. "Zemberek" adlı hikâyede sıkıntılı derslerin ve anların izlenimleri bulunmaktadır.

"İpekli Mendil" (15 Nisan 1934) ve "Zemberek" (29 Ekim 1935) isimli iki hikâye, ilk önce "Varlık" dergisinde yayımlanmış ve sonra da "Semaver" adlı kitabına dahil edilmiştir. Sait Faik'in ilk deneme yazısında rağbet kazanmış Reşat Nuri, Ömer Seyfettin, Refik Halit ve bir de Guy de Maupassant gibi öykücülerin etkisi ve izleri bulunmaktadır.

1928 yılında Bursa Lisesi'ni bitirip İstanbul'a dönünce birikmiş şiirleri farklı gazetelerde ve dergilerde yayımlamak istemiş. "Varlık" dergisinin 408. sayısında basılan "Sait Faik'in İlk Şiirleri" adlı yazıda bu şiirler ile ilgili şunları okuyoruz:

"Şiirlerde yazıldığı çağın estetiğinden izler var. Faruk Nafiz, Necip Fazıl ve Yedi Meşale arası tesirler altında kaldığı belli. Henüz yirmi bir veya yirmi iki yaşında bulunan üstelik de şiirden ziyade hikâyeye istidadı olan bir sanatçıdan zaten daha fazlası beklenemezdi. Yalnız bu şiirde, sonradan hikâyelerinde göz kamaştıracak olan orijinal imajlar ve temalardan ilk izlere rastlanmıyor da değil."
(Nayır, 1 Temmuz 1954: 409.sayı)

9.12.1929 tarihinde “Milliyet” gazetesinde Sait Faik’in ilk düzyazılarından olan “Uçurtma” ilk kez yayımlanmıştır.

Sanat ile uğraşan yazar, Grenoble’da geçen yaşamın güzellikleri ve gezilerle ilgili izlenimlerini “Sevmek Korkusu” adlı öyküde betimlemiştir. “Varlık” dergisiyle mektuplaşarak kendi yazıları, Fransa ile ilgili anıların izlenimlerini ve Fransızca’dan çevirilerini bu dergiye sürekli göndermeye başlamış. 1964 yılında yazılmış ilk deneme oyunu “Sait Faik Oyun Yazarı” adlı bir yazı olarak “Burhan Arpad’ın Cumhuriyet Gazetesi”nde yayımlanmıştır.

Uzun uzun düşündükten sonra Sait Faik, 1936 yılında “Semaver” adlı ilk hikâye kitabını dünyaya tanıtmıştır. Bir çok hatalarla dolu bu kitap büyük topluluğun beklendiği gibi ilgisini uyandırmamasına rağmen Sait Faik hikâyeleri yazmayı ve sonuçta yayımlamayı sürdürmüştür. Toplumda oluşan çatışmalar, toplumsal gerçekçilik anlayışı ve küçük insanların yaşamlarını anlatmayı hedeflemiştir. Özellikle “Semaver” kitabında yazarın amacı her kelimedede net anlaşılmaktadır. Sait Faik bu kitaba yazdığı ilk “İpekli Mendil” hikâyesini almıştır. Bu kitaptaki bütün hikâyeleri üç bölüme ayrılabilir. Buna göre ilk bölümde Adapazarı ve Bursa çevreleri ile ilgili açık mekanlar tasvir edilmiştir. Çocukluğunun geçtiği sokaklar, kırlar ve ormanlar yer almaktadır. İkinci bölümde daha çok İstanbul’un çevreleri ve oradaki günlük yaşamı görülmektedir. Üçüncü bölüm Fransa’daki yaşamından alınmış anılarla doludur. Bu arada toplumda beklenen yankıyı uyandırmayan ve bazı hatalarla dolu bu kitabın yayımlandığını söylemek gerek.

1939 yılında neşredilen “Sarıç” kitabı beklentilerin aksine fazla yankı uyandırmamıştı. Ancak sevgi, yaşam ve insan gibi temel konulardan oluşan bu kitap Sait Faik’in yeni bir anlatma tekniği ve hikâye biçimini göstermektedir. Aynı

zamanda “Semaver” kitabına alınmayan hikâyelerin “Sarnıç”a girdiğini belirtmek gerekir.

“Şahmerdan” üçüncü kitabı ise tahminlerin üstünde olmuştur. Artık yepyeni özgünleşmiş dil ve anlatım, deyimler ve argo bir bütün halinde gerçeküstücü öykülere girmeye başlamıştır. Bu hikâye derlemesinde gerçeküstücülüğe yöneldiği görülmektedir. Bu kitaba göz attığımızda şunu görürüz: Sait Faik klasik hikâye anlayışını kırıp konusuz, düzenden ve yoğunluktan uzak eserler yazma yoluna girmiştir. “Sait Faik, bu kitaptaki hikâyeler dışında memleket gerçeğine fazlaca dokunmamıştır.” (Kavaz, 1999: 11) Bu tarz hikâyelerin olayları daha çok Anadolu’da, özellikle Doğu Anadolu’da yer almakta ve yurt dışı izlenimler artık betimlenmemektedir.

Sait Faik, anlattığı bütün olayları ikinci planda bırakarak derin düşüncüler ve duygular ile dolu eserleri vermiş. Artık özgüleşmiş yepyeni dil ve anlatım, deyimler ve argo bir bütün halinde gerçeküstücü hikâyelere girmeye başlamıştır. İstanbul’da geçen yaşam insanların dış değil iç dünyaları ışığında betimlenmiştir.

1950 yılında neşredilen “Mahalle Kahvesi” kitabı insanın iç dünyasını konu alan bir hikâyedir. Sait Faik sokaklarda gördüğü insanların yaşamını kafasında canlandırıp orijinal hikâyeyi yazmaya çalışmış. Kitaba alınan hikâyeler “Lüzumsuz Adam”daki eserlerin havasındadır.

1951 yılında dünyaya tanıtılan “Kumpanya” adlı kitapta bulunan uzun üç hikâyenin olaylarının çoğu Grenoble günlerinden alınmış. Bu kitapta yazar, eski öykücülük anlayışı ile tuluat tiyatroları ve bunları oluşturan insanların yaşamını anlatmaya çalışmış. Kişileri ilginç yönlerle canlandırmış ve tuluat kumpanyalarının bir şehrin hayatındaki yansımalarını başarılı bir düzen kurup da vermiştir.

Aynı yılda çıkan “Havuz Başı” hikâye derlemesinde Sait Faik bu kitapta kişilerin iç çatışmasına büyük önem vermiş. Yazar kendi anlatma tarzını uyguladığında Adapazarı yaşamı ile çocukluk anılarını iç dünyadan alarak eserlerini yaratmış.

Sonradan yayımlanan “Havada Bulut” kitabında İkinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul’da, özellikle Beyoğlu çevresinde “aylak gezen ve bohem yaşamı sürdüren bir öğrencinin dünyayı umursamayan, sevilere ve cinsel ilişkilere dönük maceralarını anlatır.” (Uyguner, 1991: 42) Birbirine bağlı hikâyelerden oluşan bu kitapta genel çizginin dışında özgün bir hava bulunmaktadır.

1952 yılında “Son Kuşlar” kitabı okuyuculara tanıtıldı. Bu kitaba alınan tüm eserler, gerçek hikâye anlayışının ve kişilerin alinyazılarının güçlü ve orijinal örnekleri sayılır. Vedat Günyol’un söylediği gibi, “sanatçı insanlarıyla birlikte kendini anlatıyor, sevgileriyle, kinleriyle bütün hayatının düşünceden aziz, duyguda kararlı nesi varsa hepsini seriyor ortaya. Hem de yarıyı bulmuş bir ömrün verebileceği o pervasızlıkla, saklısız gizlisiz yılmazlığıyla.” (Günyol, 1984: 116) Aynı zamanda Sait Faik’in gerçek hikâye anlayışının örneklerinin çoğu bu kitapta gösterilmektedir.

Hayatı sona ermeden önce 1954 yılında basılan “Alemdağ’da Var Bir Yılan” adlı son kitapta Sait Faik toplumu eleştirmeye dönük genel olarak gerçeküstücü bir anlatım içindedir. Yazar insanların yaşamı, yaşam savaşı ve canlarının dertlerini uygun bir anlatım içinde verip kendi yalnızlığını anlatmaya çalışmış. Bu kitapta gerçeküstücü hikâyeler çokça bulunur.

Sait Faik zaman zaman hikâyelerinin yanısıra röportajlarını da yayımlamıştır. Bunlardan 49 tanesi kitaplarında bulunuyor. Bu toplu röportajların dili şiirli ve

sanatkâranedir. Aynı zamanda kendi hikâyelerindeki dil ve anlatım özellikleri de bu kitaplarda bulunur.

1954 yılında yayımlanan “Az Şekerli” adlı hikâye derlemesinde, ölüme yaklaşan yazarın bekleyişi ile yaşam savaşını izleriz. Son yıllarda yazılmış hikâyeleri ile eski zamanlarda yayımlanmış röportajları bu kitapta yer alır.

1955 yılında neşredilen “Tüneldeki Çocuk” adlı kitapta bazı eski hikâyeler ve röportajlar basılmış. Bu kitapta bulunan “Tüneldeki Çocuk” ile “Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kuruşun Hikâyesi” adlı öykülerden bahsetmek mümkündür.

Ertesi yılda basılan “Mahkeme Kapısı” röportaj kitabı, yukarıda bahsedilen kitaplarda olduğu gibi yazarın yaptığı eski röportaj notları bulunur. Farklı röportajlardan oluşturulan bu bağımsız kitabın sayesinde Sait Faik’in ustalığını görmek mümkündür.

1.3. Eserleri

Sait Faik’in bugüne kadar 16 kitabı yayımlanmıştır. Bunlardan biri “Şimdi Sevişme Vakti” şiir kitabı, “Medar-ı Maişet Motoru” ve “Kayıp Aranıyor” adlı iki roman kitabı, on iki hikâye ve bir röportaj kitabıdır. Bu yapıtların yanında Sait Faik’in değişik sebeplerle yazdığı hiç bir kitabına girmemiş düz yazılarını belirtmek gerek (Mesela, “Uçurtmalar”, “Hikâyecinin Kaderi”, “İki Münekkit Tipi”, “Yaşasın Edebiyat”, “Eleştirmeci Falan Filan”, “Orhan İçin”). Grenoble şehrindeyken eski bir okul defterinde bir deneme perdesinin bulunduğu bilinir. Bu arada çeşitli dergi sayfalarında Sait Faik ile yapılmış konuşmalar da vardır.

Bu çalışmada Sait Faik’in hikâye yazma sanatını incelediğimizden dolayı çıkış tarihlerini temel tutarak yalnız hikâye kitaplarına kısaca değinmek istiyoruz.

Hikâye Kitapları:

1. *Semaver*, 1936.
2. *Sarnıç*, 1939.
3. *Şahmerdan*, 1940.
4. *Lüzumsuz Adam*, 1948.
5. *Mahalle Kahvesi*, 1950.
6. *Havada Bulut*, 1951.
7. *Kumpanya*, 1951.
8. *Havuz Başı*, 1951.
9. *Son Kuşlar*, 1952.
10. *Alemdağda Var Bir Yılan*, 1954.
11. *Az şekerli*, 1954.
12. *Tüneldeki Çocuk*, 1955.

1.4. Anton Çehov'dan Etkilenmeleri

Çehov'un Türk yazarlara ve özellikle Sait Faik Abasıyanık'a olan etkisi ne Sovyet ile Rus araştırmacılar, ne de türkologlar tarafından incelenmiştir. Bundan ziyade bunun gibi çalışmalar Türkiye'de de yapılmamıştır. Farklı kültürlerde büyüyen bu yazarlar, farklı dönemlerde farklı ülkelerde yaşamışlar. İkisinin kaderleri birbirine benzemiyor. Ama yine de koşullar farklı olsa bile insanları birbirine içten çeken bazı hususlar olabilir. Bunun gibi durumlarda iki farklı insan ruh ikizleri misali olur. Akabinde de bu yakınlığın esasında yaratıcı dürtüsü oluşur.

1920'li yıllarda ortaya çıkan 'Çehov tarzı hikâye' klasik eserlere benzemediği ve var olan geleneğe aykırı geldiği için ilk zamanlarda edebiyatı merak eden

okurlarca bile kabul edilmiyordu. Yazarın yeniliği hiç bir zaman başarılı olmayacak gibiydi. Fakat zaman geçtikçe ‘Çehov tarzı düz yazı’ yayılmıştır. Edebiyatta Çehov tarzı düşünceleri ifade etme, hava, hiciv ile hüznün oluşmuştur. Türk edebiyatında okurların alışmadıkları başlangıçsız ve sonsuz hikâyeler ile olay örgüsü gibi yenilikler meydana gelmiştir.

Sait Faik Anton Çehov’un sahnelenen ilk oyunlarının özgürlüğünü farketmişti. Yazarın oyunları sahnelendiği günlerde Sait Faik her zamankinden çok daha heyecanlıydı. Sait Faik Çehov’un yaratıcılığına karşı büyük bir sevgi ve derin saygı ile davranıyordu. Ayrıca “Vanya Dayı” oyununa o kadar bağlıydı ki kahramanların her sözünü çok dikkatlice dinliyordu. Büyük Rus oyun yazarı sanki onun ruhunun en gizli köşelerine girmiş ve Çehov’un kahramanları Faik için çok yakın ve tanıdık şeyleri dile getiriyorlardı.

Çehov’un eserleri Sait Faik’i o kadar etkiledi ki o Çehov’un eser yazma tarzını takip eder ve bu tarzda çok yazı yazar oldu. Edebiyata ilk adımını atar atmaz kendi gözlemlerine dayanarak basit bir şekilde yazmayı yeğlemiştir. Sıradan insanların basit hayatındaki yalın olayları yazıya aktarmak o kadar da kolay değilmiş. Sait Faik de Çehov gibi kısa söylentiler aracılığıyla kişinin iç dünyası ile dış dünya ile olan ilişkisini aydınlatmak istemiştir.

Sait Faik’e göre Çehov’un eserinde zikredilen kişinin her konuşmasında mutluluk arzusu, masumiyet ile gönül güzelliği hissedilmektedir. Yazar, Çehov’u okurken sanki manevi ihtiyaçlarını karşılar, ruhunun temizlendiğini hissederdi ve kişilerin masumiyetini takdir ederdi. O, Çehov’un kendisi gibi halkı ve onun gönül güzelliği adına mutlu olduğundan ve gurur duyduğundan emindi. Çehov’un oyunları

ile kişilerine bakarak adeta yazarın kendisini ve onun keskin, yumuşak ve hüznü gözlerini görürdü.

Sait Faik, Çehov'un oyunlarını izledikten sonra yazarın hikâyelerinin ne gibi hisler bıraktığı, arayışlarının anlaşılıp anlaşılmadığı ve yazarın kim olduğunu düşünmeye başladılar. Önceden aklına kendi edebî portresini tasvir etmek gibi fikirler gelirdi. Sait Faik, zaman zaman isminin etrafını saran yalan, nefret ile hor görmeyi dağıtmak üzere insanların onu daha iyi anlamalarını isterdi.

Sait Faik'in edebî mirasında, modern Türk hikâyeciliğinin gelişmesini ziyadesiyle etkileyen küçük hikâyeleri özel bir yere sahiptir. Yazar, eser yaratma hevesini, toplumun karşısında kendini sorumlu hissettiğinden ve sosyal adaletsizliği kaldırmak istediğinden değil de kısmen psikolojik travmalarla ilgili canının isteği ile anlatmıştır.

Türk edebiyatındaki Çehov tarzı hikâyenin en önemli temsilcisi Sait Faik Abasıyanık, Anton Çehov'un edebî yapıtlarını evrensel bir bakışla değerlendiriyordu. Durum hikâyesinde, başka deyişle Çehov tarzı hikâyesinde mevcut klasik yapı bulunmamaktadır. Sait Faik'in bu tarza benzer biçimde hikâyelerinde tek klasik bir olay, tek merkezî kişi ve izlenim birliğine önem vermediği ve üstelik giriş ile sonuç kısımlarını bazen bilerek ihmal ettiği görülürdü. İlk eserlerinde görülen giriş, ana düğüm, şaşırtıcı son gibi olay tarzı hikâyesinde bulunan gerekli bölümleri de sonunda bırakıp durum hikâyesini yazmayı tercih ettiğini altını çizmek gerekir.

Çehov'un hikâye yazma sanatında olduğu gibi, Sait Faik bir 'başlangıç'a ihtiyaç duymadan okuyucuyu anlatıma hazırlayıcı nitelikte, onun zihninde hikâyenin inşasına katılımını sağlamaya çalışır. Birçok yapıtta konu bilerek

adlandırılmamaktadır, çünkü yazar böylelikle okurların iç dünyasına dokunmak ister.

Çehov'un hikâyeciliğine has olay örgüsünün aniden değişmesi ve düğümün beklenmeden çözülmesi gibi özellikler, Sait Faik'in eserlerine mahsus değildir. Onun kaleminden çıkan olay örgülerine dinamik denilemez. Fakat aynı zamanda insan hayatındaki gerçeklerin derinden incelenmesi dikkat çekmektedir. Sait Faik, Anton Çehov gibi olaya, unsurlara fazla önem vermez, hikâyelerinde şaşırtıcı bir son değil de, 'bitmemiş' hikâye izlenimini uyandırır ve ancak durumu sunar.

Sait Faik'in durum hikâyelerinde doğal hali ile mevcut ise ruhsal durumlar, doğal duygular ve düşüncelerle yazdıklarını geliştirmiş. Topluluğa dönük duyarlılığı ve hikâyedeki birliği sağlayarak Anton Çehov gibi daha çok gerçekleri yansıtmaya çalışmış. Üstelik ilgilendiği konu toplumsal ahlâk havasıdır.

Olay hikâyesinde olduğu gibi hikâye, herhangi bir olaydan gücünü alamaz. Yani Sait Faik'in hikâyeciliğinde kişilerin geniş iç dünyasına önem verip yaşama sevinci, insan sevgisi, aşk bir üçlem diye sayılmış. Her yazısında aşkın ne olup olmadığına değinerek aşkı bir çok şeye benzetmiş.

Çehov tarzı hikâyelerde kişiler, toplumun seçkin sınıflarına bağlı insanlar olarak değil de, aksine her yerde rastlanabilecek insanlar olarak gösterilir. Bu yüzden Sait Faik, kişileri sosyal konulardan ve tutumlarının zorlayıcılığından kurtarmaya çalışır. Ne Anton Çehov, ne de Sait Faik sosyal gerçekçilikten kaçıp kişilerin düşüncelerini belirterek onlara dönük duyarlılığı ve sevgiyi hissederler.

İki yazarın hikâyeciliğinde ön planda bulunan benzer bir özelliği anlatmadan daha fazla gösterme tekniğidir. Onlara ait uzun anlatmalara ve açıklamalara yer verilmez. Sait Faik'in de her betimlenen durumunu bir pencereden görüyormuş gibi

hikâyesine aktarır. Yani Çehov tarzı hikâyesinde hayat çizgisi sahnelerinin fotoğrafları ya da fotoğraf makinesi arkasından görünümü gibidir.

İki yazar, hikâyelerinde insan hayatından alınan durumları oluşturmaya çalışırlar. Rus yazarın hikâyeciliğine özenerek Sait Faik, insana dönük sevgisini güzel sözlerle duygusal ve ruhsal yaşantılarıyla anlatmaya çalışır. Hikâyedeki kişilerin korkakça davranışları, haklarını arayamamaları ve yazgılarına zorla razı gelmeleri eserin durumunu tayin eder. Yazarlar, okuyuculara anlatacağı duruma hazırlamadan ve uzun giriş yapmadan hikâyelerini başlarlar. Zira bu durum hikâyenin temel özelliklerinden biridir.

Çehov'un yapıtlarına öyküden Sait Faik, hikâyelerine mekânın işlevini genelde yüklememiştir. Bu genel olarak hikâyede mekânın anlatılan durumla ilişkisinin olmamasından çıkartılabilir.

Doç. Dr. Engin Yılmaz'a göre "Sait Faik küçük insanların, sıradan insanların duyarlı dünyalarını yeni bir hikâye tekniğiyle dile getirerek, kendisinden sonra gelen hikâyeci kuşağı en çok etkileyen sanatçı olmuştur." (Yılmaz, 2006: 20)

Son hikâyelerde Sait Faik gerçeküstücü bir nitelik taşımaktadır. Yazar Ahmet Miskioğlu'na göre "Sait'te gerçeküstücülük, duygu ve çağrışımların üst üste yığılmasıdır. Özellikle "Yılan Uykusu" öyküsü, öbür nitelikler bakımından olduğu gibi, gerçeküstücü teknik bakımından da olgun bir yapıttır. Şunu da söyleyelim ki Sait'in son kitabı ("Alemdağ'da Var Bir Yılan") başta gelmek üzere bütün öykülerinde az-çok bir gerçeküstücülük vardır." (Miskioğlu, 1991: 222)

Hem Sait Faik'te, hem de Çehov'da doğuştan var olan gözlemcilik, bu iki yazarın edebiyatta aynı tercihleri yapmasını etkilemiştir. Sait Faik de Çehov gibi

Türkiye toplumunun farklı tabakalarına mensup insanların yaşamlarını gözlemleyerek canın derin köşelerine kadar ulaşmayı iyi bilirdi.

2. ANTON PAVLOVIÇ ÇEHOV

Bir insanın her şeyi güzel olmalıdır.

Yüzü, giyimi, iç dünyası, düşünceleri.

Anton Pavloviç Çehov, yalnız Rus kültürünün ünlü bir yazarı ve temsilcisi değildir. Zira onun klasik edebiyata getirdiği yeni anlatım tekniği, yazdığı orijinal oyunlar ve yaptığı çalışmalar ile dünya çapında bir yaratıcı sayılır. Yazarın sanatı, çağdaşların yazdıkları anılarda ve edebiyatçıların yıllarca yaptıkları araştırmalarda söz konusu olmuştur. Bunları okuyarak onun hayatı, edebî kişiliği ve sanatını belirtmeye çalışmıştık.

2.1. Hayatı

Anton Pavloviç Çehov, 17 (29).01.1860 tarihinde Azak Denizi kıyılarında yerleşen Rusya'nın bir taşra kenti olan Taganrog'da dünyaya gelmiş. Kalabalık ailenin üçüncü çocuğu Çehov, dört erkek ve bir kız kardeşi ile birlikte Polis sokağında (şimdi: Çehov sokağı) küçük bir evde yaşamış. Babası, 3. Lonca Teşkilâtı'nın tüccarı olan Pavel Yegoroviç Çehov (1824-1898), bakkal dükkânının sahibiydi. O, ticaretten çok dinî konulara eğilim gösteren sert ve otorite sahibi bir adamdı. Annesi, Evgeniya Yakovlevna Çehova (1835-1919), iyi kalpli, sevgi dolu ve yardımsever bir ev hanımıydı. Anneleri, çocukların karakterlerinin şekillenmesini etkilerdi, öyle ki yardımseverlik, mağdurlara karşı saygı ile merhamet gösterme,

doğa ile dünyayı sevme gibi vasıfları öğretirdi. Anton Çehov annesine çok bağlıydı. O ilk edebî denemesini annesinin doğum gününü kutlamak amacı ile ihtiyaç duyulan parayı temin etmek için yazmıştır. Sonradan Anton Çehov, “Yeteneğimiz babamızdan, ruhumuz ise annemizden gelir”, demişti. (Zafer, 2002: 5)

Anton Çehov’un çocukluğu neşeli ve kaygısız değildi. Çocuklar sıkı terbiye görür, onlara yönelik bedensel cezalar uygulanırdı ve tembelliğe müsaade edilmezdi. Otoriter bir yapıya sahip olan babası, çocuklarına sormadan pek çok işe mecbur bıraktı. Ticarete hevesli olmayan ve kilise törenlerine hayranlık duyan Pavel Çehov, kilise korosuna oğullarını zorla katılmalarını sağlardı. Bu nedenle Anton Çehov ile kardeşleri, her hafta içi sabah saat 5’te kalkıp kilise korosunda saatlerce dinî şarkıları söylemeye kalıyor; okuldan çıktıktan sonra babasının yerine dükkanda bekçilik yapıyorlardı. Cimnaz (yüksek seviyeli lise) yıllarında genç Anton Çehov zaman zaman babasıyla ticaretle uğraşıyordu. Çehov, o yılları şöyle ifade ederdi, “Çocukluğumda çocukluk yoktu.” (Ermilov, 1960: 5)

Anton Çehov’un eğitimi ilk başta Taganrog’da bulunan Yunan Dinî Okulu’nda başlamış. 23.08.1868 tarihinde Çarlık Rusyası’nın güneyindeki yüksek düzeyde eğitim veren eski Rus klasik erkek cimnazisine yerleştirilmişti. Cimnaz öğrenim yıllarında, Çehov’un daha çok dünya görüşü, bilinç, tiyatro ve kitap sevgisi oluşmuş. O zamanda onun kişiliği olgunlaşmış, ruhsal boyutu oluşmuş ve edebî hayatına büyük katkı sağlayan kıymetli bilgileri edinmişti. O dönemde yazılmış eserlerinde en ilginç ve tipik figürlere rastlayabiliriz.

1876 yılında iflasa uğrayan yazarın babası, Moskova’da saklanmak mecburiyetinde kaldı. O zamanlarda Anton Çehov’un ağabeylerinden Aleksandr, Moskova Devlet Üniversitesi’nde, Nikolay ise Resim ve Heykeltıraş Koleji’nde

okumaya başladılar. Birkaç ay sonra yazarın annesi de küçük kardeşleriyle birlikte babasının yanına gitmeye karar verdiler. Anton Çehov önceden kardeşi İvan'la, sonuçta tek başına kalınca maddi ve manevi yardımdan mahrum kalarak Taganrog'da eğitimine devam etmeliydi. Tek başına kalan yazar, moral bozukluğuyla dolu zor günleri yaşamaya başladı. Geçimini sağlamak maksadıyla para kazanmak zorunda bırakılan genç Çehov, ailesine para göndermeye mecbur kaldı. Okuldaki dersler ile işlerden dolayı çok meşgul olmasına rağmen, hem Rus hem de Batı klasiklerini okuyarak edebiyat konusunda bilgilerini zenginleştirmeye elinden geldiği kadar çalışmıştır.

Zaman geçtikçe Anton Çehov geçmiş çocukluğuna dair eksiksiz bir biçimde, hiçbir şeyi saklamadan acılar ve sıkıntılarla dolu hatırladığı anılarını dile getirmiş:

“Köle bir ailenin oğlu, eski küçük tüccar, koro üyesi, lise ve üniversite öğrencisi olan, unvanlara önem vermeye, papazların elini öpmeye, başkaların düşünceleri önünde tapmayı öğrenen, her ekmek parçası için teşekkür eden, defalarca dayak yiyen, derslerine ayakkabısız giden, dövüşen, bayvanlara işkence eden, zengin akrabalarında öğle yemeğini yemeyi ve gerekmediği halde yalnız değersiz olduğu düşüncesiyle Tanrı'ya ve insanlara karşı ikiyüzlü olmayı seven bir gençle ilgili öykü yazınız; bir gencin, içindeki köle hissini damla damla nasıl dışarı çıkardığını ve güzel bir sabah uyandığında, damarlarında köle kanı değil de, gerçek insan kanı aktığının nasıl farkına vardığını yazınız.” (Zafer, 2002: 17)

1878 yılında Rus klasik erkek cimnazisini tamamladıktan sonra, Moskova Devlet Üniversitesi'nin Tıp Fakültesi'ni kazanmış. Beş yıllık öğrenimi gören Çehov, her zaman saygı ile söz edeceği değerli hocalardan ders alıyordu. 1884 yılında üniversiteyi bitirir bitirmez “Çikin” hastanesinde hekimliğe başladı. Genç mezun

olan Anton Çehov hekimlik görevini büyük bir mesuliyetle yerine getirmeye çalışır ve maddî sıkıntılar içinde olduğu ilk yıllarda bile yoksul, sıkıntı çeken hastalardan para almazdı. Çehov işini çok yavaş ve bazen kendine güvenmeyerek yapmasına rağmen, hekimliği dikkatlice ve büyük sevgiyle yapıyormuş; özellikle hastalarına ve onların ruhsal durumuna büyük önemle davranmış.

1884 yılında kendi sağlığına fazla önem vermeyen genç doktorda verem hastalığının belirtileri ilk kez ortaya çıkmış. Anton Çehov veremin ciddiyetini iyi bilmesine rağmen, ailesine bakabilmek için işlerine ara vermezdi. Bu yüzden bir taraftan hekimliğe devam ediyor, diğer taraftan da daima küçük ve basit hikâyeleri yazıyordu. Zira yazarlık isteği daha ön plana çıktığından dolayı doktorluktan vazgeçmeyi düşünmüştü.

Hekimliği yapan ve aynı zamanda sürekli hikâye yazan genç kalem çok sayıda eser vermiş. Çehov'un yedi yıl süren gazeteciliği maddî sıkıntılarını karşılayamazdı ve yazarın yeni çıkan her eseri için çok az para verilirdi. Kısa süre içinde yazma işini yetiştirmek mecburiyetinde kalan yazar, gazete idaresiyle her zaman pazarlık etmek zorundaydı.

Anton Çehov'un ilk hikâye kitabı 1884 yılında yayımlandıktan sonra ünlü Rus edebiyatçı Dmitriy Grigoroviç çok etkili bir mektup göndermiş. Mektubunda yazarın sanatını tenkit ederek yeteneğini gereksiz şeylere harcadığını yazmış:

“Birkaç olağanüstü gerçek eser yazabileceğinize eminim. Eğer bu tür beklentileri gerçekleştirmezseniz günahınız büyük olacaktır... Çabuk bir şekilde yazmayı bir kenara atın... İzlenimlerinizi, iyi düşünülmüş ve gözden geçirilmiş, mutlu iç duygularınız sırasında yavaş yazılmış eserler için koruyun.” (Zafer, 2002: 21)

Anton Çehov bu tavsiyesini dikkate alınca mizah dergilerinde kısa öyküleri ve fıkraları çok nadir yayımlamaya başlamış.

1886 yılında yazarın “Renkli Öyküler” (“Pestrye Rasskazi”) adlı ikinci hikâye kitabı neşredilmiştir.

1887’de Anton Çehov’un “Alaca Karanlıkta” (“V Sumerkah”) adlı üçüncü hikâye dizisi A.S. Suvorin tarafından dünyaya tanıtılmıştır. Yeni çıkan kitap büyük rağbet gördüğünden dolayı en iyi Rus yazarlarından biri tarafından kabul edilmeye başlanan Anton Çehov artık Moskova’ya taşınmaya karar vermiş.

Artık uzun ve ciddi hikâyeleri yazmaya önem veren yazar kendi hayatında da değişiklik istemiştir. Anton Çehov eşyalarını toplayıp önceden öz topraklarına, sonradan Kırım’a ve Kafkaslar’a seyahat etmiştir. Gençliğinin hatıralarını uyandıran gezi “Bozkır” (“Step”, 1888) adlı eserinde yeni düşünceleriyle birlikte iz bırakmıştır. Sonra da “Kuzey Haberci” edebiyat dergisinde yayımlanan bu eser eleştiricilerin dikkatini çekmiştir.

Bazen yazar içindeki bazı gerekli edebî yetenekleri az buluyor, bu nedenle 1890 yılında sürekli seyahat etme isteğiyle Sahalin’e gitmeye karar vermişti. Uzun ve zorlukla dolu yazarın yolculuğu 21 Nisan 1890 yılında başladı ve 1 Aralık’ta sona erdi. 82 gün boyunca Sahalin’de kalan Çehov, pranga ile cezalandıran ve sürgünde bulunan kişileri kayda geçirmiş. Bir çok yıl sonra faydası görünen bu gerekli incelemeler yazıya aktarıldı. Çehov’un söylediğine göre orada birkaç ay varoldukça çok değişik insanlarla tanışabilmişti. Özellikle sürgüne mahkum kılınan kişilerin yaşamı olaylarını öğrendiğinden dolayı bu araştırmalar, yeni yazı denemeleri için kaynak olarak kullanılacaktır. Sahalin adasının yönetiminin politik mahpuslar ile konuşmasına yasak koymasına rağmen, Anton Çehov buna uymamıştır. K. I.

Çukovski yazarın yolcuğu konusunda, “Bu yolculuk, öylesine büyük bir kahramanlıktır ki, dünya edebiyat tarihinde buna benzer fazla örnek yok”, demişti. (Çukovski, 2008: 24)

1890 – 1895 yılları arasında yazar, Moskova’da iki katlı evde otururken yine yazı yazmaya çalışıyormuş. Sonradan Çehov, Moskova Melihova yurtluğuna taşınınca orada yaşadığı sürece 42 tane öykü yazmıştır. Bilimler Akademisi’nde yapılan ilk seçimlerde yazar bu müessesenin onur üyesi olmuştur. Ancak II. Nikolay İmparatoru’nun emriyle Rus yazarı M. Gorki üyelik hakkını kaybettikten sonra Çehov ile B. Korolenko da birlikte akademideki üyeliklerinden vazgeçmişler.

1897 yılının eylül ayında Moskova Tiyatrosu’nda meşhur bir aktris olan müstakbel eşi Olga Leonardovna Knipper ile tanışmıştır. 1899 yılının yazından itibaren onlar yazışmaya başladılar. Bazen ara verilen bu yazışma 1904’e kadar devam etmiştir. 1901 yılında yapılan bu izdivaç, Çehov öbür dünyaya göçene kadar devam etmiştir. Olga Knipper-Çehova, yazarın eserlerinde tasvir edilen kadınları net ve parlak şekilde gösterebilen ilk oyuncudur.

Yazarın sağlığı kötü duruma geldiğinden ve sürekli kanamalardan dolayı hastaneye yatırılmış. Yazar verem hastalığından mustarıpti. Anton Çehov ölüme doğru gittiği son yıllarda onun sağlık durumu açısından daha iyi ve uygun bir yer olduğu üzere Yalta’daki yeni yapılan evde oturuyormuş.

1904 yılının yazında yazar Almanya’ya seyahate çıkmış. Her geçen günle ölüme bir adım daha yaklaşan yazar, Almanya’nın Badenweiler şehrinde aynı yılda 2 (15) Temmuz ile 3 (16) Temmuzu bağlayan gecede gözlerini yummuştur.

Karısının söylediğine göre son gece Çehov uyanır uyanmaz ilk kez doktoru çağırdı. Sonra ona şampanya kadehinin getirilmesini istedi. Sonradan oturup doktora

yüksek sesle Almanca bir şey bağırdı (Çehov Alman dilini az bilirdi). Sonra ise karısına Rusça “ben ölüyorum” dedi. Şampanya kadehini alıp güzel gülümseyerek ona döndü. “Çoktan beri şampanyayı içmedim” deyince kadehin dibine kadar rahatça içip yavaşça yatağa girip gözlerini kapattı.

Moskova’ya tren yoluyla ulaştırılan yazarın tabutu 9 (22) Temmuz 1904 tarihinde Uspenski Kilisesinin Manastırının Mezarlığında toprağa verilmiştir.

2.2. Edebî Kişiliği

Anton Çehov’un ilk yazarlık denemeleri, Rus Klasik Lise’de okuduğu döneme aittir. “Kardeşlerinin anılarını içeren bilgilerin yanı sıra yazarın mektuplarından bu yıllarda dram, komedi, hatta el yazısıyla hazırlayıp Moskova’daki ailesine göndermek amacıyla bir dergiyi bile kaleme aldığını öğrenebiliyoruz” (Zafer, 2002: 19)

Okulun sistemini beğenmeyen Çehov, yazacağı “Kabuğuna Sinmiş Adam” adlı öyküsünde lise öğrenim yıllarında rastladığı bazı öğretmen tiplerini alıp o zamandaki eğitim sistemini güncel konu olarak eleştirecektir.

O zamanda yazdığı ilk edebî denemeleri (oyun, vodvil, öykü, fıkra gibi) başkentte yayımlanan mizah dergilerine göndermeye başlamıştır. Anton Çehov’un sanat başarısıyla pek memnun olan ilahiyat öğretmeni Fedor Pokrovski ona “Çehonte” diye ilk edebî lâkabı vermişti. 13 yaşındayken Çehov, 1827 yılında kurulan Taganrog tiyatrosunda Jacques Offenbach’ın “Güzel Elena” piyesini izledikten sonra artık tiyatro sanatına hayran kalanların arasına katılmıştır.

Okuduğu kitaplara, tiyatro ve müzik sanatlarına ilgi duyan yazar, edebî denemeleri yazma yeteneğini elinden gelene kadar zenginleştirmeye çalışmıştır.

Çehov'un yazdığı mektupta, "Bazen tiyatro bana çok iyi şeyler verdi... Önceden tiyatrodan oturmaktan başka zevk alabileceğim hiç bir ilgim yoktu", diye yazılmıştır. Okuldan çıktıktan sonra cimnaz arkadaşı Andrey Drossi ile birlikte evde tiyatro oyunları ile uğraşıyorlardı. Öğrenim süresi boyunca Çehov mizah dergilerine kısa hikâyeler, resimlerin altındaki uydurduğu yazılar ile yazdığı komedi oyunları gönderdiği sırada 18 yaşında "Babasızlık" adlı ilk ciddi ve değerli drama eserini vermiştir.

Tıp fakültesinde okuduğu sırada kendisi ve ailesinin geçimine katkıda bulunmak için Çehov yazdığı ilk eserlerini değişik dergilere satıyormuş. O zamandan beri 'Antoşa Çehonte', 'Dalaksız İnsan' gibi takma adları kullanmıştır. Yılda yaklaşık 200-300 mizahî eseri popüler dergilerin çoğunda hızlıca yayımlanmaya başlamıştır.

24 Aralık 1879 tarihinde üniversitenin birinci sınıfında "Okumuş Komşuya Bir Mektup" adlı hikâyesi ve "Roman, Uzun Öykü ve Benzerlerinde En Çok Neler Rastlanır" adlı bestesini "Strekoza" mizah dergisinde ilk kez yayımlamıştır. Sonraki yıllarda Anton Çehov dönemin en önemli mizah yayınlarında, çeşitli dergilerde ve gazetelerde hikâyeleri, tefrikaları ile hareketli bestelerini yazmaya devam ediyormuş.

1880 yılında Çehov'un edebiyat dünyasına ilk ciddi adımları attığı söylenirdi. Sonraki 2-3 yıllık çalışmalar o kadar yoğundu ki çok sayıda yazılan küçük hikâyelerinden birkaç dizi oluşturabilirdi.

Kendini uzun süredir eleştiren genç yazar, ilk edebî denemelerini müspet tepkilere rağmen beğenmez ve onları ayrı hikâye kitaplarına dahil etmek istemezdi. 1882 yılında daha seçici ve titiz olan Çehov ilk kitabın yayım işini gerçekleştirdikten sonra da pek çok eseri yeterince iyi saymadığından dolayı yeniden gözden geçirmeye

karar vermiş. 1883 yılında ise yaklaşık 120 eser dünyaya tanıtıldı. Bunların arasında öykü, oyun, baş yazı, fıkra, parodi, tiyatro eleştirisi, komik ilânlar, karikatür altı yazıları vb. vardı.

1884 yılında lise hocasının ona verdiği ‘Antoşa Çehonte’ takma adıyla “Melpomena Masalları” (“Skazki Melpomenı”) isimli ilk kitabını yayımlamada muvaffak oldu ve bu iş geniş yankılar uyandırdı. Bu kitaptaki hikâyeleri birleştiren ortak konu tiyatrodur: Dış cephe ve perde arkası, olağan günler ve tatiller.

1885-86 yılları arası, Çehov’un edebî hayatında en verimli dönem olmuştur: Onun söylediğine göre günde mutlaka bir hikâye yazıyormuş. “Oskolki”, “Budilnik”, “Strekoza”, “Peterburgskaya Gazeta” gibi gazetelerde ilk defa gerçek ismini kullanarak A.S. Suvorin’in “Novoe Vremya” gazetesinde yazdıklarını yayımlamaya başlamış.

1886 yılında “Renkli Öyküler” (“Pestriye Rasskazı”) yazarın ikinci hikâye kitabı neşredilmiştir. Derlemeye giren hikâyeler, Çehov’un yaratıcılığında özel bir yere sahiptir. Ergenlik çağına mahsus aldırışsızlık ve hayat ile edebiyatın kolay algılanışıyla nüfuz edilen bu kitapta mizah, neşe, doğal keskin akıl ve tasvirin kısa ve etkili şekilde aktarılışı parlıyordu. Onun çağdaşı V.G. Korolenko yazarın yeni çıkan kitabından şundan bahsetmiş:

Gençliğin verdiği o kaygısızlıkla, hayat ve edebiyata ciddi olmayan bir yaklaşımla dolu bu kitap, baştan sona kadar mizah, neşe, sık sık doğal bir espri, alışılmamış bir kısalık ve güçlü tasvirlerle doluydu. Düşünme belirtilen, şiirsellik ve özellikle de apaçık alayın arasında görünen ve yalnızca Çehov’a ait huzün ise, bu ‘renkli’ öykülerin gençlik neşeliliğini daha da çok yansıtıyordu.” (Zafer, 2022: 22)

1887’de Anton Çehov’un “Alaca Karanlıkta” (“V Sumerkah”) üçüncü hikâye derlemesi A.S. Suvorin’in sayesinde dünyaya tanıtılmıştır. Üstelik bu kitap, usta bir kalemin öykü sanatında önemli gelişmesine katkıları sağlamıştır. Bu vesileyle Çehov Rusya Bilimler Akademisi Puşkin Ödülü’ne lâyık görülmüştür. Bundan sonra başarıları ardı ardına geldi. Akademinin kurulunun kararnamesinde, bazen yüksek sanatsal eleştiride aranan koşullara uygun olmayan eserleri, aynı zamanda çağdaş edebiyatımızda üstün değerde bir sanat fenomeni olmuştur.

Bu öykü derlemesinde mizahî olarak değerlendirilebilecek herhangi bir yapıt bulunmamaktadır. N.K. Mihaylovski bu kitapla ilgili şunu dedi:

“Çehov olayı çözmeden doruk noktaya kadar geliştirip öyle bırakır. Kişilerin gerginliğini en yüksek aşamada bırakır... Fakat yazarın yeteneği tam bu özelliklerle ilgilidir: okur bitmemiş öyküye razı gelir ve ileride ne olacağını tahmin etmiyor... İşte Çehov’un hem gücü, hem de zaafı bundadır.” (Mihaylovski, 1887: 19)

Anton Çehov 1880’li yıllarda Rus edebiyatındaki en iyi çocuk öykülerini yazmaya başlamış. Ruz yazarı Lev Nikolaeviç Tolstoy Çehov’un çocuklar için yazdığı hikâyelerin “gerçek inciler” olduğunu söyledi. (Troev, 1985: 25)

Bir çok edebiyat temsilcisi, Anton Çehov’un sanatının 1886’da, diğerleri ise 1888’de değiştiğini söyledi. Edebiyat araştırmacılarına ve eleştiricilerine göre Rus yazarı ilk başta “ciddi olmayan” bir mizahçı iken daha sonra ise “ciddi” bir yazara dönüşmüştür. Örnek olarak, 1887 yılında yaklaşık 64 öykü veren yazar 1888’de ise 10 eseri kaleme almış. Uzun yapıtlarının ilki olan “Bozkır” adlı eserde klâsik anlamda en iyi şekilde yazarın yeni sanatsal görüşleri yansıtılır. Böylece yazarın bu döneme ait başka bir çok uzun öyküsünden alınan örnekler ciddi edebiyat dergilerinde neşredilmeye başlamıştır.

Anton Çehov 1880’li yıllarda kısa tiyatro oyunlarının denemelerini yazmaya başlamış. İlk tiyatro yapıtlarının en iyi örneklerinden “Teklif”, “Ayı”, “Zoraki Trajedi”, “Düğün” adlı eserleri üzerine dikkati çekmek gerekmektedir. Önceden yazılmış öykülerde olduğu gibi tiyatro yapıtlarında da kısa veya özlü anlatımı olan güldürücü hikâyecik, hızlı bir gelişme ve sonuçta oyunun gelişimi içinde hiç beklenmeyen düğümlerin çözümlenmesi yer almaktadır. Anton Çehov’un başlangıç edebî dönemine ait “İvanov” adlı piyes, tiyatro yapıtlarından en uzun ve mühim eserlerden biridir.

1889 yılına kadar Çehov önceki yapıtlara benzemeyen uzun romanı yazmaya çalışıyor, fakat sonunda bu işten vazgeçmeye karar vermiş. Yazar:

“2-3 yıl önce Grigoroviç’in söylediğini dikkate almamaktan ve önceden romanı hiç yazmamaktan pek memnunum! Tavsiyesine kulak verseydim, pişmiş aşa soğuk su katmış olurdum... Üstün yetenek ve pek çok malzeme dışında yine de önemli bir şey gerekir. Birincisi olgunluk, ikincisi özgürlük duygusudur ve içimde alevlenen bu duygu sadece yakında oluşmuş.” (Çehov, 1983: 378)

1890 yılında kürek mahkûmlarının yaşadığı Sahalin Adası’na yolculuk yaptı. Yazarın Uzak Doğu’da yaptığı çalışmalar kısa yazı halinde ilk kez “Russkaya Mısl” dergisinde yayımlanmış. Sonradan okuyuculara 82 günlük Sibiryaya gezisinden kalan izlenimlerini 9 denemeden oluşan “Sibiryadan” adlı yazısında anlatacak. Sahalin Adası hakkında kitap yazmak üzere bilgileri toplamak için birkaç gün boyunca Vladivostok şehrinin kütüphanesinde çalıştıktan sonra seyahatına devam ediyormuş. Gezi listesinde Hong Kong, Singapur, Seylan Adası, Süveyş Kanalı, Konstantinopolis, Odessa gibi şehirler bulunmuş.

Sonunda 7 (19) Aralık 1890 tarihinde yakın akrabaları yazarı Tula şehrinde karşılaşmış. İlerideki 5 yıl boyunca Anton Çehov, edebî yaşamında önemli yer tutan “Sahalin Adası” (“Ostrov Sahalin”) adlı kitabını yazıyormuş. Sahalin Adası’ndaki gözlemlerinin yer aldığı bu kitabı 1895 yılında çıkmış. Yazara göre Sahalin seyahatının etkisi ve tecrübesi, birçok müstakbel yazarın yaratıcılığının yönü ile asıl hedefini kökten değiştirebilir. Ancak sadece 2005 yılında yazarın Sahalin gezisi süresince düzenli toplanan tüm çalışmalarının ve izlenimlerinin ayrı bir ciltte yayımlanmasına ruhsat verilmiş.

Anton Çehov sürekli içini kemirmesine rağmen, ünü müthiş bir hızla yayılıyormuş. “Bozkır” ve “Sıkıcı Olay” (“Skuçnaya İstoria”) eseleri yayımlandıktan sonra, okuyucuların ve eleştiricilerin dikkati yazarın sanatına ve yeni çıkan yapıtlarına odaklanmıştır. Zira 1890’lı yıllarda yeni eserlerinde yer alan hayatın sosyal sorunları ve felsefi konuları toplumsal açıdan tasvir edilmeye başlamıştır.

1880’li yılların sonunda tespit edilen husus, bir yandan yazara has bir özellik gibi değerlendirilirken diğer yandan ise eleştiricilerce bir kusur olarak görülmüştür. Söz konusu husus, tarafsızca ve kendi görüşünü katmadan tasvir etmektir. “Uyumak İsteği” (“Spat Hoçetsya”), “Avratlar” (“Babı”), “Grandüşes” (“Knyaginya”) adlı eserlerinde bu özellik görülmektedir.

1890 – 1895 yılları arasında Moskova’da iki katlı evde otururken yine yazı yazmaya çalışıyormuş. “Kurtlu Peynir” (“Poprygunya”), “6 Numaralı Koğuş” (“Palata № 6”), “Düello” (“Duel”) gibi öyküleri bu arada yazılmıştır.

1897 yılında tedavi için Fransa’da olduğunda “Peçenek” (“Peçeneg”), “Memleketinde” (“V Rodnom Uglu”) ve “At Arabasında” (“Na Podvoge”) eserlerini kaleme almıştır.

Yazarın 1890'lı yıllarda insan karakterinin oluşumu, toplumsal ilişkiler ve aşk sorunları gibi konuları içiren bir çok hikâyeye yazmıştır. Sonraki yıllarda halkın hayatı ve köy yaşam tarzı, yeni çıkan hikâyelerde söz konusu olmuştur. Bunlarda kişiler yalnızca psikolojik açıdan değil de sosyal açıdan incelenmiştir.

Hayatının son yıllarında yazar, Rus ve dünya tiyatro yaratıcılığında o güne kadar tanınmayan orijinal dram ve tiyatro eserlerini neşretti. Anton Çehov'un yeni dram şekli ve yapısı ile farklı poetikası, ilk defa "Martı" adlı yapıtında açıkça gösterildi. 17 Ekim 1896 tarihinde bu oyun Petersburg'da Aleksandr Tiyatrosu'nda sahnelendi.

Anton Çehov'un oyunları ilk kez sahnelendiğinde çağdaşları onun özgürlüğünü farketmişlerdir. İlk zamanlarda bu özgürlüğüne karşıydılar: Yazar oyunlar ile piyesleri yazma kurallarına aykırı davranmıştır. Eleştirmenlerin; oyunların tiyatroluk olmadığı, eylem birliğinin eksikliği, dialog düzensizliği, dağınık kompozisyon, senaryonun güçsüzlüğü ve yaşam ayrıntılarının fazlalığıyla ilgili yorumları eksilmiyordu. Ancak yazara göre tiyatro yapıtlarında yaşam tarzını tasvir etmek vazgeçilmez koşuldur, aksi takdirde oyunların manası kaybolur:

"Benden daha gösterişli sahne kahramanlarını istiyorlar. Ama günlük hayatta insanlar her dakika kendini öldürmüyor, asmıyor, birine aşkını ilan etmiyorlar ve her dakika akıllı şeyler söylemiyorlar. Onlar daha çok yiyor, içiyor, düşe kalka yürüyor, saçmalıyorlar. Sahnede bu mutlaka gösterilmelidir. İnsanların geldiğini, gittiğini, öğle yemeği yediğini, hava durumu hakkında konuştuğunu, kağıt oynadığını anlatan piyesin üretilmesi gerek. Bunlar, yazar istediği için değil de gerçek hayatı yansıttığı için gösterilmiştir." (Gordlevski, 18 Temmuz 1904: 364.sayı)

"Sahnede de günlük hayatta olduğu gibi herşey zor ve bununla birlikte kolay olsun.

İnsanlar öğle yemeğini yer, sadece yer, ve bu zamanda kaderleri tayin edilir ve hayatları paramparça olur.” (Gurljand, 11 Temmuz 1904: 28. sayı)

Dramatik sanatın geleneklerine rağmen her zaman tekerrür edilen günlük eylemler eserlerin asıl içeriğidir. Yazarın yapıtlarının çoğundaki günlük hayatın ayrıntılı tasviri verildiğinden dolayı kişilerin duyguları ile ruh hali ve karakterlerin ilişkileri, okurlara fani yaşamımızın yegane ve çok önemli özelliği olarak aktarılmıştır.

2.3. Eserleri

Dünya edebiyatında küçük hikâye tarzı çoktan ortaya çıkmıştır, ancak Anton Çehov’un sayesinde yaygınlık kazanmıştır. Çehov bu tarzı geliştirerek ve kendine özgü edebî türü oluşturarak küçük hikâyenin özel şeklini yaratmıştır.

Bu çalışmada Anton Çehov’un hikâyeciliğini incelediğimizden dolayı yayım tarihlerini temel tutarak yalnız hikâye kitaplarına kısaca değinmek istiyoruz.

Yaramazlık (Şalost’), 1882.

Anton Çehov’un “Yaramazlık” ilk hikâye denemesi, sürekli kendini eleştiren yazarın hoşuna gitmediğinden ve sansürden geçmediğinden dünyaya tanıtılmamıştır.

1. Melpomena Masalları (Skazki Melpomeni), 1884.

Kendi kişiliğini kabul ettirmek isteyen yazar, en iyi nitelikleri taşıyan seçilmiş altı hikâyesini yayımlanmış bu ilk kitaba almaktadır: “Çift” (“On i Ona”), “Baron” (“Baron”), “İntikam” (“Mest”), “İki Rezalet” (“Dva Skandala”), “Sanatçılar eşleri” (“Jeni Artistov”), “Tragik” (“Tragik”).

2. Renkli Öyküler (Pestriye Rasskazi), 1886.

Söz konusu yayın on üç kere basılmasına rağmen, Çehov hayattayken en çok okunan ve bilinen eserlerin arasına girmiştir. İçerdiği en önemli eserlerin arasında; “Memurun Ölümü” (“Smert Çinovnika”), “Albion’un Kızı” (“Doç Albiona”), “Şişman ve Zayıf” (“Tolstiy i Tonkiy”), “Kara Gecede” (“Temnoy Noçyu”), “Maske” (“Maska”), “Bakalemun” (“Hameleon”), “Cerrahi” (“Hirurgiya”), “Unvan Sınavı” (“Ekzamen na Çin”), “Acı” (“Gore”), “Nalim” (“Nalim”), “Eger” (“Eger”) vb. gibi ünlü yapıtlar yer almaktadır.

3. *Alaca Karanlıkta (V Sumerkah), 1887.*

Yazarın hazırladığı bu üçünü derleme, çoğunlukla Suvorin’in “Yeni Vakit” gazetesinde yayımlanan 16 eseri içermiştir. Bu hikâye derlemesinde mizahî olarak değerlendirilebilecek herhangi bir yapıt bulunmamaktadır. Bu kitapta; “Olay” (“Sobitie”), “Agafya” (“Agafya”), “Mutsuzluk” (“Nesçast’e”), “Kâbus” (“Koşmar”), “Evde” (“Doma”), “Düşmanlar” (“Vragi”), “Veroçka” (“Veroçka”) vb. gibi öyküler yer almaktadır.

2.4. Türk Edebiyatındaki Yeri

Türk edebiyatına öyküler, oyunlar, eleştiriler, gezi notları ve makaleleri ile katkıda bulunan Anton Çehov, ününü küçük hikâye yazarı olarak yapmıştır. Rus edebiyatının klasikleri ile Anton Çehov’un yapıtlarının örneklerini ilk kez Türk edebiyatına Rus İmparatorluğu’nda yaşayan ve o topraklardan göç eden insanlar getirmişlerdir. Örnek olarak 19. yüzyılın sonunda Dağıstanlı tarihçi ve gazeteci Mizanci Murat Bey, Aleksandr Griboyedov’un “Akıldan Bela” adlı eserinin Türkçesine ilk tercümesini yapmıştır. Rus şarkiyatçı ve tercüman Olga Lebedeva’nın

yaptığı çevirilerin sayesinde Aleksandr Puşkin, Mihail Lermontov, Lev Tolstoy gibi birçok Rus yazarın ismini duyanların sayısı Türkiye’de az değildir.

1920’li – 1930’lu yılların arasında yazarın eserlerini doğrudan Rusçadan çevirebilenler azdı. Sadece Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi ve benzer okullarda okuyan Türk öğrenciler (mesela, Hasan Ali Ediz, Zeki Baştımar) ve o dönemde Türkiye’de yaşayan bazı Rusya vatandaşları (mesela, Gaffar Güney) Anton Çehov’un eserlerini çevirmeye çalışıyordu.

Türk okurun Çehov’un eserlerini ilk kez Fransızca ve İngilizce’den tercüme edilen nüshalar aracılığıyla tanıdığını dile getirmek gerekir. Tercümanlar Rusça ile Rus kültürünü bilmedikleri için Çehov’un eserlerinin çoğu önceden çevirilmiş nüshalardan Türkçeye tercüme ediliyordu. Bundan dolayı da Türkçe nüshalarda sık sık eksikler ile hatalar görülüp yazarın fikirleri bazen yanlış aktarılmıştır.

Türkiye’de Çehov’un eserlerinin Rusçadan Türkçeye nasıl çevirildiğini konu alan birçok bilimsel makale yazılmıştır. Bu makalelerde Türk edebiyatçıların Çehov hakkındaki yorumları da verilmiştir. Kendi çalışmalarında Rus ve Türk edebiyatlarının arasındaki münasebeti ele alan yazarlar, Çehov da dahil olarak büyük Rus yazarların Türk meslektaşlarının yaratıcılığını etkilediklerini belirtmektedirler.

Sovyet şarkiyatçı, Türkolog Vladimir Gordlevski, 1910 yılında Türkiye’deki “Yeni Gazete”nin 751 No’lu baskısında A. Çehov’un “Brojenie Umov” hikâyesinin kendi tercümesini yayımladıktan sonra Türk okuyucu Rus yazarla ilk kez tanışmıştır. Özellikle bu yapıtında yazarın dünya görüşü ve gelişimi izlenebilir.

V. Gordlevski’ye göre 1930’lu yıllarda Rus klasik edebiyatına özel bir önem veriliyordu. “Türk okuyucu Rus edebiyatına kendini öyle kaptırdı ki A. Çehov

popüler Rus yazarların arasına girdi ve belki de onları aşmıştır.” (Gordlevski, 1961: 464)

Gordlevski, Çehov’un öyküleri Türkçeye aktarılırken tercümede ‘kabaca anlaşmazlık’, ‘yanlış aktarma’ ile ‘eksikleri’n bulunduğunu birkaç kere dile getirmiştir:

“Çehov’un hikâyelerinin yapılmış çevirilerini kınıyorum, çünkü özensizlik, yazarın dili ile üslûbunun basitleştirilmesi, Rusça ile Rus yaşam tarzının bilinmemesi gibi sebeplerden dolayı yanlışlar vardır.” (Gordlevski, 1961: 468)

Anton Çehov’un eserleri 1930’lu yıllarda Türkiye’de yayımlanmaya başladığından itibaren Türk gençlerin arasında yazarın ismi rağbet kazanmıştır. Şu ana kadar yazarın yapıtlarının hemen hemen hepsi Rusçadan Türkçeye çevirilmiş ve kitaplar veya derlemeler olarak basılmıştır.

Türkiye’de “Kırmızı Etekli Kız” yazarın basılmış ilk eseri Türk edebiyatının sevilen klasikleri arasındadır. Ankara’daki “Akbaba” basımevi aşağıdaki yorumu ekleyerek bu kitabı basmıştır: “Bu bir şaheser, muhteşem romandır. İçinde; aşk da, tutku da, nefret de, suç da, vicdan azabı da vardır. Kısacası eşsiz bir güzelliştir.” (Gordlevski, 1961: 465)

Sonraki çeviri denemeleri 1926’da yapılmıştır. “Vakit” gazetesi, “Küçük Bir Şaka” (“Şutoçka”) ve “Prişibeyev Başçavuş” (“Unter Prişebeev”) adlı hikâyelerini ‘Rusçadan’ notu ile yayımlamıştır. O zaman Ankara ve İstanbul’daki gazeteler (“Hâkimiyeti Milliye”, “Ulus”, “Son Posta”, “Tan”, “Son Saat” gibi) Çehov’un hikâyelerinin çevirileriyle dolmuştur. 1937 yılında yalnız “Son Posta” gazetesinde yazarın “Polinka”, “Memurun Ölümü”, “Sanat Yapıtı” adlı üç hikâyesi sırayla basılmıştır.

Türk edebiyatçı, tercüman Hasan Ali Ediz'in yazısında, "Anton Çehov Türk edebiyatına ilk önce kendi küçük mizah hikâyeleri ile girmiştir. Gazetelerimizin sayfalarında çıkan hikâyelerini okuyarak yıldan yıla gülüyorduk" denmiştir (Ediz, 1940: 45)

1934 yılında Türk şair, oyun yazarı, edebiyat araştırmacısı, öğretmen Vasfî Mahir Kocatürk "Şâheserler Antolojisi"nin yayımlanması vesilesiyle hikâyenin kendi çevirisini dahil etmiştir. Çehov'un "Dilenci" hikâyesini bu kitaba almıştır. Vasfî Mahir'in çevirisi ile birlikte Fransız yazar ve edebiyat tarihçisi Ejen Melhior de Voguy'e'nin eskiden söylediğini bu kitapta tekrarlıyor: "Çehov, Rus Maupassant'tır. O birkaç satır ile büyük tuvali çizebilir." (Gordlevski, 1961: 466)

"Hayat Arkadaşı" ("Sputnik Jizni") hikâye kitabının ilk baskısı 1935 yılında çıkmış. Bu kitapta toplanan hikâyeler en iyilerden sayılmaz. Fakat Çehov'un eserlerini ilk kez derleme halinde takdim etmek için önemlidir. Çevirilmiş altı hikâye, Samizade Süreyya'nın önsözü ile birlikte bu kitapta yer almıştır. Hasan Ali Ediz'in söylediğine göre Samizade Süreyya'nın tüm çabaları, Rus klasik edebiyatının Türk okuyucular tarafından bilinmesi için bir yol açtı.

1940 yılında Türkiye'de Gaffar Güney tarafından yayımlanan "Klasik Rus Öyküsünün Başyapıtları" adlı kitaba her şeyden önce Çehov'un çevirilmiş sekiz tane eserinin dahil edilmesine karar verilmiştir.

1939 yılında "Memurun Ölümü" ("Smert Çinovnika"), "Kadın Kalbi" ("Jenskoe Serdtse") hikâye kitapları dünyaya tanıtıldı. 1940 yılında yeni çıkan "6 Numaralı Koğuş" hikâye kitabı Türk okuyucusuna gösterildi. Bu öykü dünya klasikleri arasında kendine yer edinmiş dünyaca ünlü eseridir. Rusçadan çevirisini yapmış Hasan Ali Ediz, "Vecazet (kısalık, açıklık) ve sadelik Çehov'un

edebiyatçılığını diğerlerden ayıran iki özelliğidir. Çehov Rus edebiyatına genel anlamda büyük bir hizmette bulundu ve kısa gülmece öykü edebî türünü icat etmiştir. Çehov Rus tiyatrosunda devrimi gerçekleştirmiştir. Tiyatroya ivme kazandırdı ve onu etkiledi”(Ediz, 1940: 46), diye söyledi.

İstanbul’daki “Remzi” Basımevi tarafından “Dünya Yazarlarının Çevirileri” yazı serisinde “Maske” adlı ikinci hikâye kitabı basılmıştır. Yazarın hikâyelerini Türkçeye çeviren Zeki Baştımar, aynı zamanda kitaba onun önceden yazdığı Anton Çehov’un biyografisini de koymuştur. Hikâye kitabı seçilmiş otuz tane eserden oluşturulmuş: “Maske”, “İlk Baharda” (“Vesnoy”), “Rüya” (“Son”), “Yazar” (“Pisatel”), “Yazlık” (“Daça”), “Ayna” (“Zerkalo”), “Sevinç” (“Radost”) vb. Aynı zamanda Türk gazeteci, yazar Sabiha Zekeriya, “Cep Kitapları” yazı serisinde “Kabuğuna Sinmiş Adam” (“Çelovek V Futlyare”) adlı küçük bir hikâye kitabını yayımlamıştır. “Kabuğuna Sinmiş Adam” hikâyesi Anton Çehov’un yazı yapıtlarından en çok izlenim bırakmış. Taganrog’da geçirdiği okul günlerinin duygulandırıcı anıları, hikâyenin güçlü yanıdır. Sonra da “entipüften bir adam” ifadesi cins ismi olarak kullanılabilir.

1940 yılında Gaffar Güney yazarın “Teklif” vodvilini çevimeye çalışmıştır. 1940’lı yıllarda Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı, “Dünya Edebiyatından Çeviriler” dizisini yeniden basmaya karar vermiş ve “Rus Klasik Yazarlar” adlı derlemenin çerçevesinde ünlü Rus yazarların eserlerinin yayımlanması öngörülen bir planı hazılamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı, Türk toplumunun dünya edebiyatından örnekleri bilmesini, tercüme faaliyetinin geliştirilmesi ile birlikte önemli bir amaç olarak görmüş. edebî çeviri sürecine Rusçayı çok iyi bilen insanlar katıldığı için yeni tercümanlar ortaya çıkmıştır. 1940’lı – 1950’li yıllarda yapılmış edebî eserlerin

çevirilerinin daha kaliteli olduğunu vurgulamak lazım. Milli Eğitim Bakanlığı sayesinde “Hikâyeler” adlı 5 tane hikâye derlemesi yayımlandıktan kısa bir süre sonra Türk okuyucuların arasında yazarın ismi rağbet kazanmıştır.

1943 yılında “Kadın Kalbi” (Türkçesi: Hasan Ali Ediz) ve “Ölümsüz Eserler” yazı serisindeki “Çekme Katlı Ev” (“Dom s Mezoninom”) adlı hikâye kitapları neşredildi. Aynı yılda İstanbul’daki “Ülkü” basımevi tarafından yazarın “Vişne Bahçesi” (Türkçesi: Vahdey Gültekin ve Vala Karabuğa) ünlü piyesi dünyaya tanıtılmıştır. Bu kitabın kısa ön sözünde Rus tiyatrosunun piyesler ile sahne sanatı aracılığıyla gerçekçi tiyatronun geliştirilmesinde katkıda bulunduğu ve Çehov’un bu konuda önemli olduğu dile getirilmiştir. Yazarın edebî fikirleri ve yazı yapıtları, Moskova Sanat Tiyatrosu’nun zeminini hazırlamıştır. Üstelik Sovyet ve Rus yazarı, gerçekçi tiyatronun ustası Maksim Gorki, Anton Çehov’un eserlerini okuyarak büyümüştür.

1944 yılında “Remzi” basımevinin isteği ile Anton Çehov’un aşağıdaki dört oyunu birden dünyaya tanıtıldı: “Üç Kız Kardeş” (Türkçesi: Hasan Ali Ediz), “Vişne Bahçesi” (Türkçesi: Erol Güney ve Şahap İlter), “Vanya Dayı” (Türkçesi: Gaffar Güney) ve “Martı” (Türkçesi: Nihal Yaluza Taluy ve Kemal Kaya). Bir yıl sonra 4 oyunun hepsi “Rus Klasikleri” cildine eklenmiştir. “Ulus” gazetesinde yayımlanmış (26 Ocak, 1945) Erol Güney’in eleştiri yazısında, “Martı”, “Vanya Dayı”, “Üç Kız Kardeş”, “Vişne Bahçesi” piyesleri günümüz tiyatroyu çok etkiledi ve doğru yolu gösterdi”, dedi. (Mihaylov, 1960: 95)

1945 yılında “Remzi” basımevinin isteği üzere Zeki Baştımar’ın Rusçadan çevirdiği Anton Çehov’un “Düello” adlı düz yazısı “Rus Klasikleri” yazı serisinde

neşredildi. Kitap çıktıktan sonra Mihaylov, “Çehov’un ünlü piyesleri Rusçaya yeteri kadar net ve inandırıcı şekilde çevirilmiştir”, (Mihaylov, 1960: 93) diye bahsetmiştir.

1946 yılında İstanbul’da yazarın “Düğün” (“Svadba”) ve “Jübile” (“Yubiley”) adlı iki vodvili Türk edebî çevresine tanıtıldı (Türkçesi: Dmitriy Sorakin ve Sefer Aytekin).

Erol Güney, Çehov’un hikâyelerini Maupassant’ın eserleriyle karşılaştırarak Çehov’un eşsizliğini tespit etmiştir:

“Çehov tarzı hikâyelerde her hangi bir olay, başlangıç yada sonu bulamayacağız. Onun her eseri sanki yeni seyahata, bakışlardan ve sözlerden gizlenmiş dünyaya davet ediyor.” (Güney, 1945: 12)

1945 – 1949 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı, “Rus Klasikleri” yazı serisinin çerçevesinde Çehov’un yüzden fazla eserini ihtiva eden beş ciltlik diziyi yayımlamıştır. Birinci, ikinci ve dördüncü kitapta toplanan hikâyelerin çevirmeni Servet Lunel’dir. Üçüncü kitabı Oğuz Peltek ve Gaffar Güney tercüme etmişlerdir. Beşinci kitabın çevirmeni ise Oğuz Peltek’tir.

1952 yılında İstanbul’daki “Varlık” yayınevinin sayesinde Servet Lunel tarafından Türkçeye çevirilen “Memurun Ölümü (Seçilmiş Hikâyeler)” adlı hikâye kitabı neşredilmiştir. Hikâye kitabı seçilmiş yirmi tane eserden oluşturulmuş.

1955 yılında “Yenilik” basımevi “75000” (Türkçesi: Hasan Ali Ediz) eserini, “Varlık” yayınevi ise “Düello” (“Duel”) (Türkçesi: Nihal Yaluza Taluy) adlı hikâye kitaplarını çıkarmaya karar vermiştir. Bir yıl geçtikten sonra “Sıkıcı Olay” (“Skuçnaya İstoriya”) adlı düz yazı dünyaya tanıtılmıştır.

1958 yılında “Teklif” adlı vodvili yeniden basılmış; 1959 yılında ise “Memurun Ölümü (Seçilmiş Hikâyeler)” adlı kitabı ikinci kez çıkarılmıştır.

Anton Çehov'un 100. yıldönümü vesilesi ile "Varlık" yayınevi, Mehmet Özgür tarafından Rusçadan çevirilmiş "Bozkır" düz yazısını neşretmişse, "Yenigün" yayınevi ise Zeki Baştımar ile çevirilen "Erkekler" hikâyesini ayrı kitaplar halinde yayımlamıştır.

1960 yılında "D" basımevi Ülkü Tamer tarafından tercüme edilmiş "Dağ Yolunda" ("Na Bolşoy Doroge") adlı oyunu yayımlamaya karar vermiştir. 1962 yılında "Varlık" yayınevinin isteği ile Nihal Yaluza Taluy'un çevirdiği "Korkunç Gece" hikâye kitabı dünyaya tanıtıldı.

1963 yılında "Martı" adlı oyununun Nihal Yaluza Taluy'un ve şair Behçet Necatigil tarafından yapılan iki tercümesi basılmıştır.

1965 – 1966 yılların arasında "Hikâyeler" adlı beş ciltlik dizi ile "Sel Yarığında" ("V Ovrage") hikâye kitabının yeniden çıkarılmasına karar verilmiştir. 1966 yılında Ankara'daki "Bilgi" basımevi, Yılmaz Gruda ile Türkçeye çevirilen "Tütünün Zararı Hakkında" ("O Vrede Tabaka") adlı yeni vodvili yayımlamıştı.

1967 yılında "Memurun Ölümü (Seçilmiş Hikâyeler)" adlı kitabın üçüncü baskısı yeniden çıkarılmıştır. Aynı zamanda Rusçadan çevirisini yapmış şair Ataal Behramoğlu "İvanov" adlı oyunu Türk okuyucuya tanıtmıştır.

1968 yılında "Boğaz" ve 1969 yılında yeniden çevirilmiş "Erkekler" "Mujiki") adlı hikâye kitapları çıkarılmıştı.

1970 yılı boyunca yazarın birkaç hikâyesi Türk edebî çevresine tanıtıldı. İstanbul'daki "Ulutaş" yayınevi "Hikâyeler" adlı derlemesini, "Gün" yayınevi "Üç Kız Kardeş" (Türkçesi: Ülkü Tamer) adlı oyunu, Ankara'daki "Bilgi" yayınevi iki tane piyesten oluşturulan "Üç Kız Kardeş" ve "Leşiy" (Türkçesi: Ataal Behramoğlu) kitabını yayımlamıştır.

1971 yılında Çehov'un seçilmiş hikâyelerinden oluşturulan yeni derleme kitabı "Öpüş" diye adlandırıldı. 1972 yılında "Korkunç Gece" ("Straşnaya Noç") hikâye kitabının ikinci baskısı, 1973 yılında ise "Küçük Köpekli Kadın" ("Dama s Sobaçkoy") öyküsü ve "Martı" oyununun dördüncü baskısı çıkmıştı. Aynı zamanda Ankara'daki "Bilgi" yayınevi yazarın ünlü eserlerinden oluşturulan "Anton Çehov Bütün Hikâyeler" adlı hikâye derlemesinin çıkarılmasıyla ilgili öneriyi destekledi.

1982 yılında Türkçeye Mehmet Özgül ile çevirilmiş "Bozkır" adlı yeni hikâye kitabı yayımlanmıştır.

Çehov, Türkiye'de önceden nesirci, sonra ise oyun yazarı olarak tanınmıştır. Yıllar boyunca çoğu edebî gazeteler ve dergilerde yazarın nazik ve zarif eserleri geniş yer tutmaktadır. İstanbul'un sahnelerinde sergilenen "Vanya Dayı", "Vişne Bahçesi", "Üç Kız Kardeş" gibi piyesler Türk seyircilerinde ilgi uyandırır.

Çehov, Rus edebiyatının kısa, basit ve anlaşılabilen sözün ustası, büyük öykücü ile birlikte aynı zamanda dünyanın ünlü tiyatro yazarıdır. Rus ve aslında tüm dünya tiyatrosuna yeniliği getirmiş ustalardan biridir. Onun eserleri eski tiyatro geleneklerinde ile piyeslerin kompozisyonunda devrim yaptı.

1968 yılında "Türk Dili" dergisinde Nutku Özdemir'in "Martı Üzerine" adlı makalesi yayımlanmış. 1972 yılında "Hisar" dergisinde Mustafa Miyasoğlu'nun "Anton Çehov" makalesi neşredilmiştir.

Meşhur bir aktör, tiyatro adamı ve yıllarca İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun yönetmenliğini yapan Muhsin Ertuğrul, ilk kez Türk sahnede yazarın oyunlarının yönetmenliğini yapmıştır. Muhsin Ertuğrul, sahnede Çehov'un dramatik oyunlarının propagandasını yaparak bunların artık Türkiye'deki tiyatroların programlarına da

girmesini sağlamıştır. 1928’de Türkiye’ye SSCB’den dönen Ertuğrul yerli basının takdirini kazanmış ve İstanbul’da “Vişne Bahçesi”ni sahneleştirmiştir.

1940 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Dramatik Sanatı Bölümü’nde okuyan öğrenciler ödev olarak “Teklif” vodvilini sahneleştirdiler.

Muhsin Ertuğrul, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda art arda üç tiyatro sezonu boyunca Çehov’un piyeslerini sahneleştirmiştir: 1942 – 1943 yy. “Vişne Bahçesi”, 1943 – 1944 yy. “Üç Kız Kardeş”, 1944 – 1945 yy. “Vanya Dayı”.

Sahneleştirilen “Üç Kız Kardeş” oyunu tiyatro sanatını seven Türk insanlarında sürekli alkışlarla hayranlık uyandırır. Oyun Türkiye’de çıkmadan önce “Perde ve Sahne” tiyatro dergisi, “Üç Kız Kardeş” oyununun 1923’te Amerika ile İngiltere’deki başarısı hakkında yazmıştır. Belli ki böylece Çehov’un neden bizzat bu oyununu seçtiklerini anlatmak istemişlerdir.

Türkiye’de “Üç Kız Kardeş” piyesi sahnelendikten sonra eleştirciler sadece Çehov’un oyunlarına değil edebî hayatına da merak duymaya başladılar.

Türk yazarı, gazetecisi Vala Nurettin, Çehov Rusya’nın geleceğini önceden bilmiş gibiydi diye söyledi. Üstelik Hasan Ali Ediz’in çevirdiği eserler Vala Nurettin’in takdirini kazanmıştır. “Her çevirilmiş cümle net ve doğrudur. Sanki tercüme değil de orijinal Türkçe eser gibidir.” (Gordlevski, 1961: 470)

1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’de Çehov’un oyunları yeniden sıkça sahnelenmeye başladı. 1962 – 1963 yılları arasında Ankara Dramatik Tiyatrosu’nda “Vişne Bahçesi” oyunu Türk sanat dünyasına tanıtıldı. Tiyatro eleştircilerinden biri bununla ilgili tiyatro kadrosunun Çehov’un izleyicilere iletmek istediği mânâ ile fikirleri kavramak ve oyunculuk ile sahne fonunun aracılığıyla doğru yansıtmak için ellerinden gelen her çabayı gösterdiğini yazmıştır.

“Kent Oyuncuları” tiyatro topluluğu aynı sezonda “Martı” piyesini sahneye koymuştur. Bununla ilgili “Kent Oyuncuları” dergisinde Çehov’un hayatı ve edebî kişiliği hakkında üç makale yayımlanmıştır. O andan itibaren yazarın kişiliği ile çalışmaları kitle iletişim araçlarının ilgisini çekiyordu.

1965 – 1966 yy. ve 1966 – 1967 yy. sezonları boyunca Ankara Devlet Tiyatrosu’nda “Teklif” vodvili ve “Vanya Dayı” piyesi sahneleniyordu.

1970 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda “İvanov” oyunu ilk defa dünyaya tanıtılmıştır. Aynı sezonda “Kent Oyuncuları” tiyatro topluluğunun 10. yıldönümünün kutlaması vesilesiyle sahnelenmiştir. Yönetmen Ali Taygun tarafından yönetilen oyun, kitle iletişim araçlarının yoğun ilgisini çekmiştir. Tiyatro uzmanı Selmi Andak’a göre “Üç Kız Kardeş” piyesi en zor psikolojik piyeslerden biridir.

Yazar, “Üç Kız Kardeş” oyununu ele aldığı eleştiri yazısında, yeni yöntemlerin sayesinde son sahnelenmenin öncekinden çok daha iyi olduğunu belirtmiştir. Bu yöntemlerin sayesinde izleyeciler oyunu daha çabuk kavrayabilmişlerdir. Piyeste merkezî kişileri ünlü oyuncular Yıldız Kenter, Meral Taygun ve Candan İsen canlandırmışlardır.

1945 yılında yönetmen ve aktör Müşfik Kenter de Çehov’un hikâyelerini seve seve sahnelemiştir. “Kent Oyuncuları” dergisinde ve başka ünlü dergilerde de Çehov’un eserlerinin nezdinde sahnelenen oyunları konu alan eleştiri yazılarının sayısı artmıştır.

1970’lerde “Kent Oyuncuları” kadrosu yine Çehov’a odaklanmıştır. 1978 – 1979 yy. sezonunda tiyatro topluluğun tarafından “Vanya Dayı” piyesi

sahnelenmiştir. Söz konusu oyunun yorumlandığı “Teatr” dergisinde Yıldız Kenter’in aşağıdaki açıklaması verilmiştir:

“Herkes bir şey yapmak ister, bir şey eleştirir, bir şeyden kurtulmaya ve güzel konuşmaya çalışır. Fakat aynı zamanda “Üç Kız Kardeş” oyunundaki gibi Moskova’ya gidiş misali kendi hayallerini gerçekleştiremez.” (Kenter, 1980: sayı. 9)

Boylece Kenter oyunun anlamını izah etmiştir. Tiyatro eleştircisine göre bu oyun komik anlar ve târizle doludur.

Sovyet Türkolog Vladimir Gordlevski’nin “Türkiye’de Gogol” adlı makalesinde “Gorki ile Çehov’un etkisinin artık gün gibi aşikâr” olduğundan bahsedilmiştir.(Gordlevski, 1960: 513) Burada iki yazarın Türk yazarlarını etkilediği kastedilmiştir.

Üstelik Sait Faik Abasıyanık’ın hikâyelerinden bahseden Polonyalı şarkiyatçı Andrey Zayonçkovski, bu yazarın eserlerinde genel olarak Çehov’un ağır tesiri altında kaldığını söylemiştir.

Çehov’un eserleri uzun zamandır yayımlanıyor olsa bile ilgili eleştirel yazıların sayısı hâlâ çok azdır. Bu yazılara aşağıdakiler dahildir: Bilimsel monografi, Türkiyeli edebiyatçılar ile tercümanların yorumları ve farklı dergiler ile gazetelerde çıkarılan makaleler. Çehov’un yaratıcılığı hakkında yazılan makalelerde daha çok hangi eserlerin ne zaman Türkçeye çevirildiği ile ne zaman Türkiye’de neşredildiğine dair genel bilgiler veriliyordu.

Şair Vahdet Gültekin’in makalesinde, Anton Çehov ve Maksim Gorki’nin edebiyatçılığının birbirine çok bağımlı olduğundan bahsedilmiştir:

“İkisinde de eleştirel yaklaşım ve alay vardır. Çehov da Gorki gibi hayaller ile idealleri kırar, fakat kişilere acır. Bu özellikler “Öpüş” (“Potseluy”) hikâyesinde iyice gösterilmiştir.” (Gordlevski, 1961: 466)

1940 yılında yazar İsmail Habib’in “Avrupa Edebiyatı ve Biz” adlı monografisinde Çehov’un edebî sanatından kısaca söz edilmiştir:

“Anton Çehov gerçekçi yazar olarak gönüllerimizi fethetmiş. Onun yaratıcılığı, 19. yüzyılın büyük Rus yazarları ile Maksim Gorki’yi birleştiren bir unsur niteliğindedir.”(Habib, 1940: 362)

Çehov’un yaratıcılığını dile getiren İsmail Habib, gelişen kapitalizmin altında ezilen derebeyliğin çökmesi, köylülerin mağdur durumu, Çarlık Rusya’daki memurların yüzsüzlük ve kendini beğenmişlikleri v.s. hakkında yazmıştır. “6 Numaralı Koğuş” eserine değinen makale yazarı, Çehov’un sanat anlayışının hem yüce derinliği, hem de kolayca ulaşılabilirliğini belirtmiştir. Bu şaheseri okurken ister istemez uzun uzun düşünmeye başlarsın. Yazarın gerçekçiliğinin gücü ile yüceliği ve kahramanların belli sembolleri yansıtmalarının sayesinde okurlar Rusya’yı otokrasinin ışığında görebilirler. Bütün acılar ile çileler, kahramanların doğal sağlığı ile komik aptallığı ve hayatın sıkıcılığını tasvir etmesine rağmen Çehov, mutlaka güzel günlerin de geleceğine ve hakikatin muvaffak olacağına inanırdı.

1950 yılında İstanbul’daki “Eğitim” yayınevi Oktal Akbal ile Türkçeye çevirilmiş Fransız yazarı İren Nemirovski’yin “Çehov’un Hayatı” adlı kitabı basmıştır. Yazılmış biyografi kitabı yazarın tüm hayatını kapsamış oldu. İren Nemirovski Rusça yazılmış kaynaklarından ve üstelik Çehov’un mektuplarından bol bol yararlanmış. Sofi Laffit, İren Nemirovski’nin kitabına “yazarın Fransızca yazılmış en iyi özgeçmişi”, demiştir. (Nemirovski, 1950: 160)

1954 yılında Anton Çehov'un ölümünün 50. yıldönümü vesilesi ile Fransa'daki "Europe" dergisinin bir sayısını yazara ithaf etmeye karar vermiştir. Bu sayı yayımlandıktan kısa bir süre sonra "Varlık" dergisi yukarıda sözü edilen sayıdan alınan birkaç makaleyi tekrar basmıştır. Bir yıl sonra aynı derginin yazarı Haldun Taner'in "Çehov Oyunları" makalesini yayımlamıştır.

Anton Çehov'un 100. yıldönümü vesilesiyle Türkiye'de Zeki Baştımar'ın Çehov konulu monografisi ile birkaç makale basılmıştır. Üstelik Zeki Baştımar'ın "Çehov. Hayat ve Sanat" adlı kitabının ikinci baskısında bazı bölümler genişletilip "Vişne Bahçesi" piyesine daha çok dikkat çekilmiştir.

Zeki Baştımar kitabında Çehov'un oyunlarının niteliğini belirtti. Piyeslerde hayatın cilvelerinden ziyade sahnede izlenen bütün araçlar da önemli bir rol oynamaktadır. Anton Çehov piyesin etkisini güçlendirebilen her unsuru kullanmıştır. Bu yerden itibaren görsel ve işitsel algılamaların oyundaki yeri ve önemi anlaşılmaya başlamıştır. Zeki Baştımar, zamanında Çehov'un dramatik sanatının "Vişne Bahçesi" piyesindeki yerini düşünmüştür:

"Oyundaki entrika çok basittir: oyunda genel olarak karakterlerin hayatın cilveleriyle mücadelesi diye kabul edilen bir süje yoktur." (Baştımar, 1960: 122)

Bu nedenle her hangi bir oyunun 'gösterişli' başı ve sonu yoktur. Dış entrika yoktur, çünkü bu husus sahne fonları aracılığıyla canlandırılmaktadır. Baştan sona kadar anlatılan tüm şeyler bir lirizm içindedir. Bu lirizm bazen hüznü, bazen canlı yaşam, bazen de romantizmle doluydu. En çok lirizm kişilerin diyaloglarında yansıtılmıştır.

1960 yılında “Türk Dili” dergisi yazarı Nutku Özdemir’in “Anton Çehov: Vişne Bahçesi” adlı makalesini, “Varlık” dergisi Mehmet Seyda’nın “Anton Çehov” adlı kısa yazısını yayımlamıştır.

Yazar Refii Cevat Ulunay’ın eleştiri yazısında, Çehov’un gerçekçilikten ilham alan ünlü Rus yazarlarından biri olduğu yazılmıştır. Onun edebiyatçılığı dünya edebiyatında yeni bir devri başlattı.

Başka bir Türk yazarı Selim Nüzhet Gerçek’in eleştiri yazısında Anton Çehov’un oyunlarında ne konu, ne de merkezî kişi var diye bu sorun üzerinde durmayı yararlı bulmuştur. Karakterler, hayatın elindeki kuklalar gibidir. Boş, yeknesak bir hayat karamsarlığa düşmüş insanı heyecanlandırır. Bu oyun kötümserliğin şarkısıdır, Rus gönlünün hüznü bir şarkısıdır. Oyun sanatı bakımından sınırsız sanatın ustalığını ve edebiyatçılığın gücünü göstermiştir.

30 Ocak 1960 tarihinde “Cumhuriyet” gazetesinde Çehov’un edebî yapıtlarının çevirmeni Hasan Ali Ediz’in “Anton Çehov’un 100-üncü doğum yıldönümü” adlı makalesi yayımlanmıştır. Makalede Anton Çehov’un Türkiye’de çok meşhur ve beğenilen yazarlarından biri olduğundan bahsedilmiştir.

Rus Türkolog L.O. Alkaeva’nın makalesinde Rus edebiyatı ile aslında Çehov’un edebî sanatının Türk edebiyatını etkilediğinden bahsedilmiştir:

“Ekim Devrimi öncesi Çarlık Rusya ile Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarındaki toplumsal ve ekonomik durumların birbirine benzediği, hiç şüphesiz Türk sanatçılardan en iyi demokrat yazarlarının hangi problemleri aydınlattıklarını etkilemiştir. 20. yüzyılın 30’lu yılların Türk edebiyatına has, küçük mağdur insan, ahali ile aydınların arasındaki ilişki, köylülerin hayatı, aydınının itirafı, kadının özgürlüğe kavuşması, hükümet otoritesi ile bürokrasinin alay edilmesi gibi konular

Türk ve Rus edebiyatlarının çok benzediğini göstermektedir. Böylece Türk edebiyatı Rus edebiyatının zengin mirasından yaratıcılıkla ilgili fikirleri ödünçlemiş durumundadır. Yukarıdakilerden ziyade Türk yazarlarının dikkatini, 19. ve 20. yüzyılın başında Rus edebiyatında yaygın olan psikolojizm ile insancılık da çekmiştir.” (Alkaeva, 1982: 99)

Sonuç olarak Anton Çehov Türk edebî dünyasında iyice tanınan yazarlarından biridir. Türk gazete ve dergilerinde Çehov’un eserlerinin çevirileri basılmaya başladıktan itibaren yazarın ismi Türkiye’de giderek daha çok rağbet kazanıyordu. Her yıl Çehov’un hikâyelerinden oluşan derlemeler ile “Çehov. Bütün Öyküleri” gibi eserlerin yayımlanmaya başlaması ve geçmişte çıkan kitapların tekrar basılması yukarıdaki sözleri kanıtlıyordu. Üstelik Türkiye’deki tiyatro toplulukları Çehov’un ilgi uyandıran oyunlarını sürekli sahneye koyarak izleyicilere tanıtmaktadırlar. Bundan dolayı Türk tiyatrolarında Çehov’un oyunlarının gösterilmesi, Türkiye’de Çehov’un oyun yazarı olarak rağbet kazandığını göstermektedir.

Birinci bölümün sonucunda Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov’un hayatları, edebî kişilikleri ve hikâye kitaplarını inceleyerek benzerlikleri tespit etmeye çalıştık. Öncelikle genel olarak Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov’un biyografileri anlatıldıktan ve onların edebî sanatları genel hatlarla değerlendirildikten sonra yayın tarihleri temel tutularak yalnız hikâye kitaplarına kısaca değinilmiştir. Bununla birlikte Sait Faik’in Anton Çehov’dan etkilendiği ve Rus yazarın Türk edebiyatındaki yeri ayrıntılı şekilde ele alınmıştır.

II. BÖLÜM: YAZARLARIN HİKÂYECİLİKLERİNİN GENEL KARŞILAŞTIRILMASI

I. ANLATICI TIPLERİ

Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov'un hikâyeleri olaylar ile durumların sunuluşu bakımından iki ana bölüme ayrılır. Onların hikâyelerinde gerek gerçek bir insan olarak özne anlatıcı yani 'birinci kişi anlatıcı', 'tanık anlatıcı', gerekse de gözlemci anlatıcı, başka bir deyişle 'üçüncü kişi anlatıcı', 'o anlatıcı' gibi anlatıcı tipleri tercih edilmiştir.

Yazarların çoğu hikâyelerinde tercih edilen gizli veya içsel birinci kişi anlatıcı, okuyanların kafasındaki yalnız kişilerin suretleri değil de aynı zamanda toplumsal ve bireysel değerlerin oluşturulmasına yol açar.

Sait Faik, hikâye yazma sanatında genelde özdeş özne anlatıcı türünü kullanarak eserlerini yazmıştır. Eserlerde özel üslûbun kullanılması ve özgeçmişlere bol bol yer verilmesi, yazarın neden anlatıcı tiplerden birinci kişi anlatıcıyı seçtiğini anlamaya yardımcı olur. Daha sonraki eserlerde üçüncü kişi anlatıcının yerine birinci kişi anlatıcı tarzı kullanılmıştır. Anlatıcı da hikâyeye kendi hayatını anlatarak başlamıştır.

Anton Çehov yaratıcılığa başladığı ilk dönemde daha çok birinci kişi anlatıcıyı kullanır ve zaman geçtikçe olgunluk döneminde bu anlatım türünü azaltıp nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı türünü tercih etmiştir. Üstelik onun ilk dönemde yazdığı hikâyelerinde bütün olaylar ve durumlar anlatıcı tiplerden yalnız 'ben

anlatıcı' değil de birkaç kişiyi kapsayan ve "biz" olarak adlandırılan anlatıcı tipi tarafından da söz edilir.

Sait Faik ve Anton Çehov birinci kişi anlatıcıyı kullanarak olaylarda ve düşüncelerde görüş açılarını gizlemeye çalışır ve çoğunda bu konuda anlaşılın bir uzaklık kaydetmişlerdir.

Yazarların hikâyelerinde olayların ve durumların sunuluş şekli genel olarak daha çok gösterme yönteminde uygulanmıştır. Kendini belli etmemeye ve arka planda kalmaya çalışan Faik ve Çehov kendi rolünü sınırlayıp okuyucunun dikkatini anlatıcının üzerinde değil de yazının üzerinde yoğunlaştırır. Hikâyelerde diyalog konuşmaları olduğunda genelde şimdiki zaman kullanılır. Hikâye anlatının içeriğini oluşturur ve gösterilen olarak isimlendirilir.

Aslında Türk ve Rus yazarların kullandıkları anlatıcı figürün rolü, sanatsal üslûbun ehemmiyetli özelliklerinden biri sayılmaktadır. Bu sebeple okuyucu, anlatıcı kişinin durduğu olay ve durumun özelliğinden hareketle anlatıcının kişiliği, ruhani ve bedensel görünüşlerini öğrenebilir.

2. KONULAR

2.1. Benzer Konular

Hikâye yazma geleneğinde önemli olan konudur. Batı yazarlarının ilk hikâye örnekleri önemsedüğinden dolayı "konusuz hikâye olmaz" yargısı uzun zamandır vazgeçilmez sayılmıştır.

Sait Faik'in ve Anton Çehov'un hikâyeciliklerinde konular çok orijinal ve zengindir. Üstelik sayı bakımından bu konular oldukça genişletilmiştir. Yazarlar, sıradan yaşamdan alınmış konular ile toplumun hayatını renkli bir biçimde tasvir

ederek başarılı olmuşlar. Konu, yazarın kendi ağzından veya kahramanın ağzından anlatılır.

Yeri gelmişken Sait Faik'in ilk ve sonraki yıllarda yazılmış bazı hikâyelerinde konunun ağırlaştığını görmek mümkündür. Zira seçilmiş bazı konulara istinaden yazarın bir süre sıkıntıya düştüğü söylenebilir. Yazarın söylediğine göre onun hikâye yazma sanatında konu ikinci plandadır. "Sait Faik Üzerine" adlı makalenin yazarı Salâh Bırsel, "O, hikâyeden konuyu kaldıran, konunun çok önemsiz bir şey olduğunu bize hatırlatan, öğreten sanatçıdır", demiştir. (Bırsel, 1955: 11)

2.1.1. İnsan ve Toplum

"İnsan ve toplum" konulu eserlerde genellikle toplumun herhangi bir olaya ya da insana karşı gösterdiği tepki, işçi ve işveren arasındaki ilişkileri, zenginlik ve yoksulluk, ekonomik dengesizlik, toplumdaki sınıf çeşitliliği ve insanın toplumla karışma sorunu gibi sosyal problemler dile getirilmiştir.

Sait Faik ve Anton Çehov'un hikâyeciliklerinde, "insan ve toplum" konusu göze çarpan ilk benzerliktir. Anton Çehov ve Sait Faik'in hikâyeciliğinde çevredeki toplum geniş bir biçimde yer almaktadır. Yazarların birçok hikâyelerinde toplum içindeki değerler, kötülükler ve haksızlıklar karşısındaki davranışlar anlatılır.

"İnsanı sevmekle başlar her şey" diyen Sait Faik, günlük yaşamdan ve çevresindeki toplumdaki ilham alarak konuları seçmiştir. Onun eserlerinde genelde fakir ve orta sınıf insanlar anlatılmaktadır. Ancak Çehov'un eserlerinde ele alınan toplumsal ve siyasi sorunlar ve bunların çözüm yollarının aranması gibi hususlar, Sait Faik'in hikâyelerinde merkezî konu gibi işlenmemiştir. Daha çok insanın iç

dünyası ile ızdırapları ele alınmıştır. Yaşam akımının vazgeçilmez unsuru olan insan, yazarın eserlerinde de vazgeçilmez hale geldi. Sait Faik'in insanları, iyilik ve kötülük, zenginlik ve fakirlik gibi vicdanî ve ahlâkî değerler üzerinden aktarılır.

“Semaver”, “Sarnıç” ve “Şahmerdan” kitaplarının ortak özellikleri, yazarın fakir insanları överken, zenginler ve sömürücülere duyduğu kızgınlığını akarmasında yatmaktadır:

“Genç, gürbüz bir köylü çocuğuydu. Şekilsiz yahut şekilleri bozuk çıplak ayaklarıyla bu zengin adanın toprağına ayak basar basmaz bir vahşi hayvan siması almıştı. Oradan oraya aç ve çıplak gözleri ile dolaştı.” (Abasıyanık, 2015a: 25)

Tıp eğitimini görmüş bir adam olarak Çehov edebî eserlerde de gerçeklik ile kesin yargıların olması gerektiğini düşünmüştür:

“Eğer kentlerde, köylerde oturan bizler bedensel gereksinimlerimizi karşılamak için yürütülen çalışmalarını hiç ayırım yapmadan aramızda bölüşmeye razı olsaydık, belki de her birimizin payına günde ancak iki-üç saat çalışma yükü düşerdi. Zengini, yoksuluyla hepimiz günde topu topu üç saat çalışırsak geriye bir sürü serbsest zamanımız kalır.”(Çehov, 2012: 46)

Çehov, toplum ile insanın arasındaki ilişki konusunu kendine özgü bir şekilde ele alır, mizah ile hicivle anlatırdı. Bu sorun, “İoniç” eserinde en teferruatlı şekilde incelenmiştir:

“...topluluk içinde, diyelim bir akşam yemeğinde ya da çay içerken herkesin çalışması gerektiğini, çalışmadan hiçbir işin yapılamayacağını söylediğindeyse yanındakiler bu sözlerle kendilerinin eleştirildiğini sanarak sinirli, bıktırıcı bir tartışmaya giriyorlardı. O bakımdan küçük kentsoylu aydını dediğimiz insanlarla ne

konusacağını kestiremiyordu bir türlü, çünkü hiçbiri doğru dürüst bir düşünce geliştiremiyor, hiçbir şeye ilgilenmiyordu.” (Çehov, 2011: 293-294)

Yazarlara göre edebiyat ile yaşam sıkı bir ilişki içinde olmalıdır. Onların hikâyeleri ilk bakışta gerçekçi ve basit görünse de aslında toplumsal konuları içermektedir:

“Işık denilen şey karanlıktan değil, karanlık ışıktan ötürüdür. Halbuki bu semtin insanları öyle düşünmezlerdi. Karanlık mevcut olduğu için ışığa ihtiyaç vardı.” (Abasıyanık, 2015b: 12)

Sait Faik gibi Çehov da aydınlar ile halkı birbirinden ayıran uçurumu görür, halkın ne kadar zor durumda olduğunu diğerlerden daha iyi bilirdi. Kendi hikâyelerinde hayatın genel akışını tasvir eder. Toplum ile insanların zaafalarını açıklayarak bunu akıl almaz ve gülünç bir şey olarak gösterir. Çehov’un yazar olarak asıl amacı, okurlarda hayatın adaletsizliğinden kaynaklanan itirazı değil güldüren iyi niyetli duyguları uyandırmak idi. Hikâyelerinde özellikle toplumsal sorunları ele almış, aynı zamanda bu sorunlara çözümler üretmeye çalışmış yazarlardır.

2.1.2. Küçük İnsan

‘Küçük insan’ konusunun temelinde, 1820’li – 1930’lu yıllarda ortaya çıkan gerçekçilik akımı ile birlikte edebiyata giren ‘topluma yakın’ sosyal tip yatmaktadır. Puşkin ile Gogol tarafından başlatılıp Dostoyevski ile geliştirilen ‘küçük insan’ konusu, Rus klasik edebiyatının merkez mevzularından biridir. Bu yazarların eserlerinde yer alan kişiler, hayatın yükü altında ezilerek toplumun dibinde bulunmuş, ama Çarlık Rusya’da kol gezen adaletsizliğe elinden geldiği kadar karşı koymuşlardır.

‘Küçük insan’ kavramı, ne kendisi ne de ailesi olağanüstü yetenekler ile güçlü karaktere sahip olmayan, hiç kimseye zarar vermeyen iyi kalpli insanı tanımlamaktadır. Edebiyatta ‘küçük insan’ kavramını oluşturan yazarların ikisi de, eserdeki romantik kişilere hayran kalmaya alışmış okurlara, sıradan bir insanın merhamet ve özen ile desteğe ihtiyaç duyduğunu hatırlatmak istediler.

Anton Çehov’un en çok işlediği konulardan biri ‘küçük insan’dır. Kişinin davranışında iç korku ve yabancılaşma gibi hisler bulunmaktadır.

“...bütün Annalar, Mavralar, Pelageyalar sabahın köründen gece karanlığına değin dayanılmaz bir çalışmanın yükü altında eziliyorlar, hasta, karnı aç çocuklarının üzerine titriyorlar, hastalıktan, ölümden korkuyorlar, ömür boyu hastane kapısı aşındırıyorlar, vaktinden önce çöküyorlar, çürümüşlük, pislik içinde genç yaşta ölüyorlar. Onların çocukları da büyüyünce gene aynı terane başlıyor... Böyle böyle yüzyıllar geçecek, milyarlarca insan bir dilim ekmek uğruna, sürekli ölüm korkusu içinde sürünecekler. Asıl korkunç olan şu ki, yaşamları boyunca bunlar insan olduklarını düşünmüyor; kime, neye benzediklerini akıllarına getirmiyorlar. Açlık, soğuk, korku, bellerini büken çalışma yükü çığ gibi ezip geçiyor zavallıları; bir fırsatını bulup insan olduklarını, insanla hayvanı birbirinden neyin ayırdığını, hangi amaç için yaşadıklarını düşünemiyorlar.” (Çehov, 2012: 44-45)

Sait Faik Abasıyanık’ın eserlerinde olayların az betimlenmesinin sebebi, ‘küçük insan’ı gösterme niyetinde yatmaktadır. Onlar haklarından o kadar mahrumdular ki ne kendi hayatlarını, ne de Türk toplumunun sosyal ve siyasi düzenini değiştirebilirdiler. Sait Faik’in betimlediği ‘küçük insan’ işte bunun gibiydi. Zira Faik’in yapıtlarında ‘küçük insan’ merkezî kişi niteliğindedir:

“Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar olacak mahluku. O halde, niçin sokakta çıplak çocuklar, aç gezenler, işsiz delikanlılar, titreşen köylüler, yalnız namazlarını ve tounlarını seven ihtiyarlar vardı?” (Abasıyanık, 2015b: 5-6)

“Edebiyatın yerleşmiş deyimiyle, ‘küçük insanlarla’ arasında dostluk bağı vardır.” (Oğuzertem, 2004: 34) Belki de bu yüzden hiç özellikleri olmayan ‘ahâli temsilcileri’ hikâyelerde çok kullanılmıştır.

Anton Çehov’un hikâyeciliğinden etkilenen Sait Faik, sıradan küçük insanların iç ve dış dünyalarını Türk edebiyatında önceden hiç kullanılmamış hikâye tekniğiyle dile getirmiştir. Bu nedenle zaman geçtikçe kendisinden sonra gelen hikâyeci nesline en çok tesir eden yazar olmuştur.

Sait Faik ve Anton Çehov’un asıl amacı, çevrede yaşanan gerçeklere bakarak küçük insanı anlamak ve onu anlatmaktır. Yazarların eserlerinde eleştirel ve aynı zamanda insancıl yönlerin bulunması, eserlerin duygusallık ve psikolojik ayrıntılarla dolu olması, kişilere yenilikçi bakışla bakılması ve özellikle ‘küçük insan’ın iç dünyasının açıklanması gibi yöntemler Rus ve özellikle Türk edebiyatlarının pekiştirilmesini ve Türkiye’de küçük hikâye türünün gelişmesini sağlamıştır.

2.1.3. Yalnızlık

Yalnızlık konusu, Sait Faik ve Anton Çehov’un yaratıcılıklarında önemli bir yer alır. Fakat bu ortak konu iki yazarın hikâyelerinde farklı ve özgün bir şekilde işlenmiştir. Örnek olarak, bu konu üzerine Çehov’un eserlerinde değişik sosyal tabakalardan gelen kişiler (“Acı”, 1886; “Üç Yıl”, 1895; “Çekme Katlı Ev”, 1896.) yansıtılmıştır:

“...kendimi çok yalnız hissettiğimde, bir hüznün çöker içime; eski günlerime özlem duyarım. Böyle anlarda uzaklarda biri beni düşünüp yolumu gözlüyormuş, onunla bir gün karşılaşılacakmışız gibi gelir.”(Çehov, 2012: 53)

Yazarın betimlediği dünyası, mutsuzluk ve özellikle yalnızlık hastalığına tutulmuş gibidir. “Acı” eserinde, herkese yabancı, kendini mutsuz, kimsesiz ve yalnız hissettiği için kişileri yakınlaştıran mutlu ve aşk duygusunu yaşamaması da mümkün değildir. Çehov’un bu eserinde zavallı arabacı İona Potapov’un hayatı anlatılmaktadır. Karısı ile oğlunu kaybettikten sonra bu adam sızım sızım sızlayan canıyla baş başa kaldı. Yolcuların birbirine ve İona’nun kendisine gösterdikleri özensizlik sanki canındaki yaraya basılan tuz gibiydi:

“Gene yalnız kalmıştır. İçindeki sessizlik büyüdükçe büyüyor, bir süreliğine sönmüş bulunan acısı yeniden depresiyor, darlanan göğsünü daha büyük bir güçle sıkıştırmaya başlıyor. Acıyla dolu kaygılı gözlerini sokağın iki yanından akıp giden kalabalığa dikerek şaşkın şaşkın bakıyor: Acaba bunca insan arasından onun derdini dinleyecek biri var mıdır?” (Çehov, 2011: 257)

“İoniç” hikâyesinde Çehov, birkaç sayfada doktor Startsev’in bütün hayatını anlatmıştır. Bu yalnız kişi, perişan hayatın karşıtı olan ve ulaşılması mümkün görülmeyen uyumu hayal etmektedir. Bu perişan hayat da onu ileride paragöz ve kindar birisine dönüştürecektir:

“Gene yalnız yaşıyor. Can sıkıntısından kurtulamıyor, kemseye de yakınlık duymuyor.” (Çehov, 2011: 300)

Abasıyanık’ın sanatında ise doğanın başta gelen bir konuyu seçmesinin asıl nedeni, onun yalnızlık duygusudur. Meyhanede ve kahvehanede, parkta ve sokakta kimsesizliğinin dinmesini sağlayamayan sanatçı, doğa ile kurtuluşu bulmuş ve

sonunda doğa yazarın en yakın bir dostu olmuştur. Yalnızlık, kimsesizlik, bahtsızlık gibi konuların hikâyelerde önemli yer tuttuğu görülmektedir.

Örnek olarak, “Lüzumsuz Adam” kitabında “İp Meselesi” hikâyesi ile başlayan yazarın kendini hissettiren karamsarlığı ve kent yaşamına öfkeli olduğu gözlenir. Yazar içindeki yalnızlık ve umutsuzluk ile o kişilerden koparak içine kapanmıştır:

“Ne yapacağım şimdi ben?” dedi. Öyle bir ümitsizlik, öyle bir ümitizlik içindeydi ki elinden malı mülkü, apartmanı, karısı, altını alınmış bir zengin de bu kadar üzülürdü. Uzamış sakalı içinden gözleri apak kesildi. İşte o anda onun içini şehirden bir nefret, bir korku, bilinmez bir panik sardı.” (Abasıyanık, 2016a: 36)

Sait Faik “Son Kuşlar” adlı hikâyede istikbal ile ilgili ön görülerde bulunarak karamsar ve kötümser bir ruh hali içindedir. Kendinde yalnızlık duygusunu hisseden yazar, tabiat kavramının tasviri ile birlikte bu kötümserliğiyle okuyucularına seslenir:

“Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar sizin için kötü olacak. Bu kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak.” (Abasıyanık, 2012b: 7)

“Hişt! Hişt!” adlı hikâyede ruhunu doğada dinlendiren yazar, insanın iç ve dış dünyada yalnızlık duygusunun biçimlerini kurgulamıştır. “Hişt! Hişt!” seslerini duyan insanlara karanlığı aydınlatan ışık gibi bu âlemde yalnız olmadığı umudunu veren bir sestir:

“Nereden gelirse gelsin; dağlardan, kuşlardan, denizden, İnsandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir hişt hişt

sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...”(Abasıyanık, 2012c: 82)

“Yılan Uykusu” hikâyesi ve yalnızlık konusu ile ilgili Ahmet Miskioğlu aşağıdakileri demiştir:

“Yarışa katılmış bir koşucunun sonuçta bütün gücünü ve hızını toplaması gibi, bu öykü görkemli bir bitirıştır. Sait Faik, sanki bütün hızını toplayıp son olarak bu öyküde yalnızlık duygusunu güçlü biçimde yoğunlaştırmıştır. “Yılan Uykusu”, Sait’in öykücülük yönteminin ve içeriğinin en olgun yapıtlarından biridir.”
(Miskioğlu, 1991: 132)

Esas konu olan yalnızlıkla beraber yabancılaşma, umutsuzluk ile ölümün beklenmesi gibi motifler tespit edilmiştir.

2.2. Farklı Konular

2.2.1. Sait Faik’in İşlediği Konular

2.2.1.1. İnsan Sevgisi

Sait Faik Abasıyanık genellikle hikâyelerde aşk, sevgi, fedakârlık, acıma, şefkat duygularını işlemiştir. Eserlerinde sık sık felsefe, psikoloji, edebiyat ve psikanaliz yöntemlerinden esintilere rastlanan Sait Faik, hemen her eserinde, kişinin özbenliğini bulmaya çalışmasını, kendi yaşamını kurmasını işlemiştir.

Anton Çehov’un hikâyelerinin çoğunda insan sevgisi konusu hiç yoktur. Onun yansıttığı dünya aşka verimli değildir. Sait Faik’in yaratıcılığında ise yer alan konular oldukça değişiktir. Ancak insan sevgisi en önemli konularından biridir. İşlenen bütün konularında insana yer veren Sait Faik’in yaratıcılığında asıl konu da

insan sevgisidir. İnsana dönük sevgisi tabiata, topluma, hayvanlara doğrudan bağlıdır. Yazar, insan sevgisinin bütün sevgilerin kaynağı olduğuna inanmıştır:

“Kitaplar bir zaman bana insanları sevmek lazım geldiğini, insanları sevince tabiyatın, tabiatı sevince dünyanın sevildiğini; aradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmişlerdi. Bir insanı sevmekle başlar herşey.” (Çaklı, Gültekin, 1 Haziran 2005: 6. sayı.)

Sait Faik Abasıyanık, kişilerin sevinçleri ve kederlerini birlikte iç içe anlatmaya çalışmıştır. Günün yaşamının çirkinliklere karşı olan yazar hikâyelerinde insanın manevi güzelliğini bulmuş:

“Bu dünya insan için kâfiydi. Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar olacak mahluku.” (Abasıyanık, 2015b: 5-6)

Fakat aynı zamanda bir sosyal ve gözlemci gerçekçi bir yazar olarak hikâyelerde gerçeği gösterdiğini unutmamış, çünkü onun esas anlatmak istediği hep bu gerçekler olmuştur. İnsanı anlamak ve insanı anlatmaya hevesli olan Sait Faik kendi hikâyelerinde ‘gerçeklik’ ve ‘hakikat’ duygularını iyice yansıtmıştır. Yazarın bu özelliği önceden söylenmiş şu cümleler göstermektedir:

“Ben tam müşahedeci realist bir muharrir gibi hikâyeye her hayatı, her insanı sokmak istemiyorum. Daha çok sevdiğlerimi, sevebileceklerimi, sevmiş sandıklarımı yazmak istiyorum.” (Yılmaz, 2006: 26)

2.2.1.2. İnsan ve Tabiat

İnsan – tabiat ilişkisi, Sait Faik’in hikâye yazma sanatında önemli bir yer tutar. Türk edebiyatında bu konuyu ilk önemseyen sanatçı, önceden görülmemiş yeni bir doğa duygusunu getirdiğinin altını çizmeliyiz:

“Mesuttum. İnsanları sevmek, şehrin yanan elektriklerine karışmış sarı altın kuşlar avlamak, birine merhaba demek, öbürünün tüylü ensesini avuçlamak, biraz ileridekinin güzel parmaklarını avuçlarıma almak...” (Abasıyanık, 2015a: 66)

Yazarın sevdiği denizle ilgili konular fazladır. Onun hikâyelerinde insandan uzak bir tabiat düşünülemez. Onun yapıtlarında çok özel bir yer alan deniz, toprak ve gök doğanın başlıca üç ögesidir. Sait Faik’in eserlerinde resim, düşünce ve duyguyla birlikte olan doğa, “içinde yaşanan, insanı bütünleyen ve insandan koparılmaz bir nendir.” (Miskioğlu, 1991: 191) Doğayı bütün güzellikleriyle betimleyen yazar, yapıtlarında denizi, toprağı, gökyüzünü tasvir ederek yürek çarpıntısıyla kaleme almış. Üstelik yazarın denizle savaşları, hayvanların öldürülmesi, doğal çimenlerin bozulup bahçelere taşınması gibi konuların üzerinde dertlendiğı bazı hikâyelerinde görülmektedir.

Doğaya saygı duyan Sait Faik insan ve tabiat konusuna “Son Kuşlar”, “Haritada Bir Nokta”, “Hişt! Hişt!”, “Sivri Ada Geceleri” gibi çoğu hikâyesinde yer vermiştir.

Bir hikâyede aşağıdaki yorum verilmiştir:

“Tabiat; çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insan oğluna kudretini ve kuvvetini tecrübe imkanları veren, yüz vermez bir babadır; fırtınasında kayığı batırdığı zaman yüzmesini, rüzgarında kulübenin damını uçurduğu zaman daha sağlamı, daha hünerliyi bulmayı öğretiyor; canavariyle karşı karşıya bıraktığı zaman adale kuvvetini sınıyordur.” (Abasıyanık, 2012b:57)

Doğayı seven Sait Faik, çevresindeki manzaraya bir tablo gözü ile bakmamış, yaşanan bir gerçek, başlıca geçim kaynağı olarak kavrayıp benimsemiştir:

“Tabiat çırılçıplak, hatta zelzelesi, fırtınasıyla bile güzel, özlenir bir şey. Bizi kucaklamak, bizi avutmak, bizi çalıştırmak, bize öğretmek için neler yapmaz. Or artık bir sır değildir. Bize bir saadeti bağırın, bizi yaşamaya çağıran bir bütündür.”
(Abasıyanık, 2015b:14)

2.2.1.3. Eğitim

Öğrenim hayatını pek sevmeyen yazar, özellikle hikâyelerinde öğretmen – öğrenci ilişkileri ve davranışları, eğitim sistemi, eğitimle ilgili ifadeleri yer almıştır. Bir yazar olarak eğitimle ilgilenmiş olan Sait Faik’in hikâyelerinde çoğunlukla idealist ‘köy öğretmenleri’ merkezî kişi olarak seçilmiştir. “Sarnıç”, “Davut’un Anası”, “Köy Hocası İle Sığırtmaç” gibi hikâyelerinde bahsedilen eğitim konusu ve okul hatıraları ile ilgili anlatımları bulunmaktadır:

“Acaba o günler da bugünküler kadar durgun değil miydi? Her gün, her saat aynı hocayı gömez miydik? Senelerce aynı mektebin eşiğini aşındımamış mıydık?”
(Abasıyanık, 2015b: 2-3) *“... Dünya birdenbire değişivermişti. Artık ne lise hayatı, ne geçmiş arkaşlıkların sarhoş edici hatıraları, ne de Kirazlı Mescit’teki iptidai mektebi kalmıştı.”* (Abasıyanık, 2015b: 7)

2.2.2. Anton Çehov’un İşlediği Konular

2.2.2.1. Toplumun Bölünmesi

Anton Çehov, insanın sosyal konumunu hayatın başka yönlerini (aile, dostluk, özel hayat) belirleyen en önemli husus olarak tanımlamaktadır. Bu bakımdan Rus edebiyatında Çehov gibi kimse yoktur. Onun hikâye yazma sanatında

genel olarak toplumsal konular işlendiğinden çoğunda sosyal durum ve sosyal tiplerin özelliği yer almaktadır.

Yazarın üzerinde durduğu konu, Çarlık Rusya'sının bürokrasi sisteminde 1861 yılında gerçekleştirilen ve kölelik sistemini kaldıran reformdan sonra bürokratin ezilen bir sınıftan ezen bir sınıfa dönüştürülmesi ile ilgilidir. Yazarın hikâye yazma sanatında yer alan bazı değişik ana konuların arasında aşağıdakiler yer almıştır: 1880'li-1890'lı yıllarda Çarlık Rusya'daki aydın sınıfa sızan düşüklükten dolayı ahlakî kriz yaşayan kişilerin iç dramı, adaletsizlik, siyasi baskı, devlet adamlarının rüşvetçiliği, polisin istediği davranışı gibi konular işlenir.

“Bukalemun” ve “Maske” hikâyelerinde insan tabiatında hem köleyi, hem de zorbayı ifşa eden konformizm, yani düşüncesizce toplumdaki genel görüşlerin peşine düşme konusu vurgulanmaktadır:

“Jestiakov zengin fabrikatörü arabasına yerleştirirken, “Bunca insanı tongaya bastırmak için gerçek bir artist olmak gerekir!” dedi. Büyük bir yeteneğiniz var! Ben, ne yalan söyleyeyim, gösterdiğiniz bu başarıya hayran kaldım, Yegor Niliç!” (Çehov, 2011: 29)

“İki Kişi Birin İçinde” diye çok isabetli adlandırılan hikâyede bir memur hiç ruhsal zorlukları çekmeden farklı durumlarda ya köle, ya da efendi olarak davranmaktadır. “6 Numaralı Koğuş” eserinde bu fikir absürt olarak abartılmıştır. Bu eserde zeki ve ahlâklı insanlar akıl hastanelerine kapatılırken namussuz alçaklar kol geziyorlardı.

2.2.2.2. Memurluk

Çehov'un hikâyeciliğinde memurluk ile küçük insan konuları birbirine çok bağlıdır. Yazar, tasvir ettiği memur figürü ile onun dünyasını iki farklı bölüme ayırır: Bir tarafta önceden bahsedilmiş “küçük insanlar”, diğer tarafta ise “kıdemli” diye adlandırılan önemli kişiler. Memurların arsızlık ile hulûskârlığı ve haksızlık Çehov'un mizahî hikâyelerinde özel bir yere sahiptir. Memurluk bataklığına batan Çarlık Rusya İmparatorluğu bir zamanlar Çehov'un dikkatini oldukça çekmiştir.

Anton Çehov memurların ismini kullanacağı yerde sadece unvan adı veya “kıdemli” sözcüğünü yazmıştır. Yazarın eserlerinde memur tipi merkezî kişilerden biri olarak boşuna seçilmemiştir. Başka sosyal tabakaların temsilcileri ise “memur ismi” işlevleri ile ilişkileri açısından değerlendirildi. Anton Çehov'un hikâyelerinde memur artık, saklanmak, akışa göre gitmek, alışkanlıklar ile kurallara uymak zorunda kalan bir sosyal tipe dönmüştür. Bu bağlamda yazar, yüksek makamda bulunan memurun iş mesaisini ayrıntılarıyla anlatmadan onun toplumsal ve meslekî portresini çizebildi.

Memurluk konusu “Memurun Ölümü” adlı hikâyesinde özgün bir şekilde betimlenmişti:

“Dün efendimizi, buyurduğunuz gibi alay etmek için rahatsız etmeye gelmemiştim. Aksırırken üstünüzü başınızı berbat ettiğim için özür dilemeye gelmiştim. Alay etmek benim ne haddime! Bizler alay etmeye kalkarsak o zaman efendime söyleyeyim, insanlara saygı kalır mı?” (Çehov, 2013: 58)

Yazara göre üst kademe memurların otoritesi altında ezilen ve çiğnenen âciz varlıklar da merhamete lâyıklardı. Başka bir deyişle, makam ve terfi artık hayat kalitesini etkileyen ve sıradan memurun “densizce” hayal ettiği bir yola

dönüşmüştür. Mertebeye göre toplumda kendini tanımlayan ‘küçük insan’ Çehov’un eserlerinde meslekî yeteneklerini yitirmekle beraber insanlığını kaybederek toplumda erimektedir.

2.2.2.3. Hulûskârlık ve Köle Felsefesi

Hulûskârlık ve köle felsefesi konuları onun hikâyeciliğinde özgün bir şekilde yansıtılmıştır. Kişilik hakkının herhangi ihlâli yazarda kinin uyanmasına sebep olurdu. Kişilerde insanlığı öldüren hulûskârlık ve kendini aşağılama Çehov tarafından alay edilmiştir. Anton Çehov’un gösterdiği şey küçük insanlar değildir. Asıl amaç, insanlara büyük olmaya imkân vermeyen insanlardaki küçüklüğü bir araya getirmek ve ifade etmektir. Yazarın alay ettiği asıl şey, daha başarılı ahabının karşısında sürünen ve ezilen küçük insandır. Bu bağlamda Çehov, “muhterem zat”ın karşısında çömelen insanların kölelik psikolojisini kınamaktadır.

Yazarın “Şişman ile Zayıf”, “Bukalemun” gibi hikâyelerinde bu konular ayrıntılı şekilde ele alınmıştır:

“Şişman, bir şeyler söyleyerek karşı durmak istediye de, zayıfın yüzü; kul-kölelik, tatlılık, üstelik de fazla saygıdan bir çeşit ekşilik ifade ediyordu; müsteşarın midesi bulandı. Zayıfın bu tavırlarına daha fazla katlanamayarak başını çevirdi, elini uzattı.” (Çehov, 2013: 53)

2.2.2.4. Korkaklık

Anton Çehov, insan içinde oluşan korkaklık duygusunu farklı şekilleriyle tasvir ederek dar görüşlü kişilerin günlük, sıradan, önemsiz ve küçük olaylarını sık sık anlatır. Bu korkunç hadiselerin etkisi her şeyden korkan insanların hayatını

yönetmeye başlar. Örnek olarak, “Ödlek” adlı kısa hikâyesinde, insanlık durumu üzerine duran yazar, insanın korkaklığı, ‘ödlek’liği ve kederlerine zorla razı oluşlarını yansıtmış. Eserdeki ev sahibi çocuklarına ders veren muallime hanıma kendi hayat dersini vermek isteyerek ücret konusunda öğretmenin emeğini neredeyse sıfıra indirger. Tuzağa düşmüş zavallı kız, hane sahibinin hak aykırılığa uğradığını anlamasına rağmen hiç bir şekilde karşı koymamıştır:

“Bana gelince sana ufak bir şaka yaptım. Sırf ders olsun, öğrenesin diye bu insafsızca yolu seçtim... Merak etme, seksen rublenin hepsini de sana vereceğim! Al işte, hepsi şu zarfın içinde seni bekliyor... Fakat bir insanın bu kadar pısrık olabileceğine de hâlâ inanamıyorum! Niçin hakkını aramıyorsun? Neden haksızlığa baş kaldırmıyorsun? Dünyada bu kadar yüreksiz, tabansız olmak, mümkün mü? Bu kadar ödlek olmak?”(Çehov, 1975a: 6)

Yazarın “İftira” (“Kleveta” 1883), “Madalya” (“Medal” 1884), “Kılıftaki Adam” (“Çelovek v Futlyare”1898) gibi birçok başka hikâyesinde korkaklık konusu yer almaktadır.

2.2.2.5. Mutluluk ve Yaşamın Anlamı

Mutluluk ve yaşamda anlam arayışı, insan toplumunun asıl sorunlarından. Anton Çehov Sait Faik gibi kabuğu düşürüp yani saklandığı zırhtan kurtulup özgür ve sevgi ile dolu yoğun bir hayatı yaşamaya davet etmektedir:

“Çehov’un tasvir ettiği dünya nasıldır? Bu dünya acı, sıkıntı ve alçaklıkla doludur. Sevgi, düşünme ve çalışma isteği ile birlikte bu dünyaya giriyoruz da, ancak toplumumuz bütün ümit ve hayallerimizi kırıp bizi bırakıyor. Suç kimdedir? Oysa ki

suç, etrafımızdaki adi dünyada ve bu adi dünyayı daha da kötüleştiren kabuğa sinmiş insanlarda ve bizdedir.” (Güney, 1945: 14)

Sait Faik’in yaratıcılığında mutluluk konusu pek işlenmemiştir. Sadece “Kayıp Aranıyor” adlı romanında okuyucuya bu konuya ilişkin düşüncelerini sunmuştur. Bu nedenle mutluluk konusu ve problemi Çehov’un hikâyeciliğinde benzemeyen farklı konu olarak bölüştürülmüştür.

Anton Çehov’un eserlerinde insan mutluluğu ve özellikle yaşamın anlamı özgün bir şekilde işlenmiştir. Onun “Mutluluk” eserindeki kişiler sürekli mutluluk hakkında düşünerek mutlu olmak isterler, ama çağdaş hayat mutluluğu ve yaşamın anlamını bozmuştur. Çehov’un eserlerinde sürekli mutluluk ile hayat anlamını arayan kişiler neticede “kılıf içindeki hayat”ın çaresiz olduğunu anlıyorlar. Onlar sevmeye, yaşamaya ve çalışmaya engel olan her şeyin aslında yalan olduğunu kavriyorlar. “Çekme Katlı Ev” eserinde Çehov bize hayatın anlamını fukaraya yardım etmede, okur yazar olmayan çocukları eğitmekte ve hastaları iyileştirmekte arayan ilerici Lida Volçanina isimli bir kızı göstermektedir:

“Bizler belki çalışmalarımızla insanlığı tümüyle kurtarmıyoruz, birçok da yanlış yapıyoruz, ama elimizden geleni ardımıza koymuyoruz hiç olmazsa. O bakımdan bizi eleştiremezsiniz. Aydın insanın en kutsal görevi, çevresinde bulunanlara hizmet etmektir, işte biz de hizmet etmek için çırpınıyoruz.” (Çehov, 2012: 45)

“Bektaşi üzümü” hikâyesinde Çehov, kendi kederini düşünen İvan İvanoviç aracılığıyla okurlara aşağıdaki sözlerle hitap etmektedir:

“Sakin kendinizi mutluluğun gevşekliğine bırakmayın, böyle bir duygunun sizi uyuşturmasına izin vermeyin. Gençken, güçlüyken, dinçken iyilik yapmaktan

bıkmayın! Yeryüzünde mutluluk diye bir şey yoktur, olmamalıdır da... Eğer yaşamın bir anlamı ve amacı varsa, bu anlam ve amaç bizim mutluluğumuzda değil, daha akla yatkın, daha yüce bir şeydedir. Durmadan iyilik yapın!” (Çehov, 2012: 264)

“Bektaşi üzümü” hikâyesinde Çehov, bir kişinin kederi örneğinde sadece ekşi beктаşi üzümü ile çiftliğin hayatın anlamı niteliğini kazanabileceğini ve insanı mutlu edebileceğini göstermiştir. Fakat bundan sonra artık ne biçim bir kişiye dönüşmüştür?

“Bektaşi üzümü” hikâyesinde yazar,

“Aslında kendinden memnun, mutlu her insanın kapısının arkasında eli çekiçli bir nöbetçi durmalı; o kişi ne denli mutlu olursa olsun, yeryüzünde başka mutsuz insanların da bulunduğunu, yaşamın er ya da geç ona da tırnaklarını göstereceğini, hastalık, yoksulluk, ölüm gibi bir felaket bir gün onun da omzuna çokerse kimsenin onu görüp işitmeyeceğini, çekici kapıya vurarak anımsatmalıdır. Çünkü hiçbirimiz kendimizden başkasını görüp işitmemekteyiz. Eli çekiçli nöbetçiler yok, mutlu insan bildiğini okuyarak yaşayıp gidiyor; günlük yaşam kaygıları, rüzgârın akçakavağı sallaması gibi, onu hafifçe ırgalayıp geçiyor ve her şey kendi düzeninde sürüp gidiyor...” (Çehov, 2012: 262-263)

Aslında şunu yapan insan Anton Çehov’dur; edebî yapıtları ise çekicinin vuruşudur. Dünyada o kadar düşüklük, alçaklık var ki, hikâyeleri bunu unutmamamıza yol gösterir. Dünyada değişiklik olmazsa da, hiç namussuz bir adam huzurlu yaşayamaz.

3. ZAMAN

Sait Faik ve Anton Çehov hikâye yazma sanatında zaman unsuruna önem vermezler. Bu bakımdan iki yazarın hikâye türünün kısa bir zaman diliminde geçtiği ve genelde geçmiş zamana göre anlattığı söylenmelidir. Zira söz edildiği zaman açık olarak belirtilmez, tam tersine sezdirilir. Sait Faik ve Anton Çehov'un hikâyeciliğinde, sona geldiği zaman her şey bitmiş gibi değildir. Aksine hikâye, asıl bundan sonra başlıyor demektir. Başka bir deyişle, ne zaman başladığı ve sona erdiği, ne zaman geliştiği belli değil. Aslında hikâyedeki durumun zaman unsuruna bağlı olup olmadığı net ve belirgin değildir. Sait Faik'in bazı hikâyelerinde zaman belli bir düzen içinde de olmayabilir.

Sait Faik'in hikâyelerinin çoğunda zamanın akşam veya gece olarak tercih edilmesi dikkat çekmektedir. Zaman çizelgesinin kopması yani sürekli gerçek ile hayallerin arasında kalma gibi özellik onun eserlerine mahsustur.

4. MEKÂN

Kişilerin, olayın veya durumun yaşandığı çevreye mekân denilir. Her eser içerisinde mekânın çeşitli işlevleri vardır. Mekân, öncelikle olayların bir dekoru, zamanın varlık bulduğu yer, kişiler kadrosunun içinde yaşadıkları alandır.

Sait Faik ve Anton Çehov'un hikâyelerinde genel olarak sınırlı bir çevre bulunmaktadır. Hikâyelerinde mekân tasvirlerinin yazarların veya anlatıcının bakış açısına bağlı olduğu bir gerçektir. Açık ve kapalı mekân çok ayrıntılı anlatılmaz, çoğu zaman kısaca tasvir edilir. Yazarların hikâyelerinde mekânın işlevi neredeyse yoktur. Zira mekânın hikâyede anlatılan olay veya durum ile ilişkili olmadığından anlaşılmaktadır.

Sait Faik ve Anton Çehov'un hikâye yazma sanatında somut açık ve somut kapalı mekanlar, kişilerin tanıtılması, psikolojinin kavranması ve kişilerin bulunduğu alanın yansıtılmasında asıl amaç olarak kullanılmamıştır. Çehov tarzı hikâyelerde kişiler kadrosu tam olarak tanıtılmaz. Ancak yazarların hikâyeciliğinde mekân kavramı, yalnızca vakayı anlatmaya yardım eden bir unsur değildir, bu bağlamda işlevsel bir rol da oynar. İki yazarın yaşadığı durumu anlattıkları sırada betimlenen ayrıntılar kişiler, çevre ve yer hakkında okuyucuya ipuçları verebilir. Üstelik yazarların yaratıcılığı gerçeküstü olduğundan herhangi soyut mekânlar bulunmamaktadır.

4.1. Açık Mekân

Geniş alanlardan oluşan açık mekanlar iki yazarın hikâyelerinde büyük bir yer tutmaktadır. Açık mekân unsuru esedeki kişinin iç dünyasının çözümlenmesine yardım eder. Zira tasvir edilen mekân ve kişi arasında ruhsal bir bağlantı vardır.

Sait Faik'in gerçek hayatında zaman geçirdiği yerler, eserlerinde mekanlar olarak yansıtılmıştır. Yazar hikâyelerinde açık mekanların arasında daha çok; doğduğu Sakarya ve çevresi (özellikle Adapazarı), lise eğitimini gördüğü Bursa, üniversite ve gençlik yıllarının geçirdiği Fransa, özellikle Grenoble şehri, ve sonunda çok önemseddiği İstanbul'a yer verilmiştir. Yazarın hikâyelerinde köye de geniş yer ayrılmıştır. Ara sıra yoksul semtler, orman, park, köprüaltı ve köprüstü, yabancı ve en çok sevdiği balıkçı çevreleridir. Buralar; işsiz ve serseri çoğu zaman yalnız adamların dolaştığı yerlerdir:

“Sanki park, öyle bi yerdi ki, birtakım garip insanlar, işlerin bittiğini, kendilerinin mahvolduğunu sezerek geliyorlar, Park günlerce onların dertlerini

uyutuyor, tamir ediyor, bir gün yeniden onları toptaze bırakıyordu.” (Abasıyanık, 2015b: 79)

Sait Faik’in eserlerinde olayların geliştiği yer ,büyük öneme sahiptir. Mesela hikâyelerin çoğunda İstanbul ve semtleri anlatılmıştır. İstanbul’un Adalar’ı ve kıyı mahalleleri, Beyoğlu’nun sokakları, Ziba mahallesi, Yüksekaldırım, Dolapdere ve özellikle Burgazadası yazarın kendi orijinal şeklinde anlatılmıştır. Örnek olarak, “Bacakları Olsaydı” hikâyesinde yazar İstanbul ve çevrelerinin tasvirini verir:

“En revaçta şarkıların bedava söylendiği Yüksekaldırım, İstanbul’un mütevazı şekilde meşhur bir yeridir. Ondan ne nişantası, ne Maçka, ne Adalar, Modalar gibi söz açılabilir, ne de paralı taşraluların hayal ettiği Doğru Yol gibi şehvetli, zevklidir. Yüksekaldırım, gören olursa, acayıplerin yokuşudur. Yan sokakların isimleri pek güzeldir.” (Abasıyanık, 2016a: 63)

İstanbul’un bütün güzelliği ve çirkinliğini ayrıntılarıyla içten anlatarak yazar kötülüklerine ve ahlâksızlarına rağmen okuyucuya bu şehri sevmeyi öğretti. Şehrin tarihini anlattığında ve onu tasvir ettiğinde farklı yönlerle ve kişilerle, değişik zamanlarda ve samimi şekilde yaklaşma, Sait Faik’in özelliği sayılır. “Havuz Başı” kitabında yer alan “Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde yazar tarafından İstanbul’un en güzel betimlemelerinden biri aktarılmıştır:

“Lodoslu İstanbul denizi ne baş döndürücü şeydir! Bir lodoslu günde vapura atlayıp her ipin, her madenin ıslık çaldığı bir vapurda Adalar’a girip gelirim. Akşamüstü bazen köprüünün ortasında durup Sultan Selim’in arkasındaki bulutlarda kırmızı rengin oyunlarını seyrederken bir sahra vahasında muazzam bir şehir...” (Abasıyanık, 2013: 29)

Sait Faik'in eserlerinde sıkça rastlanan açık mekânlardan biri doğadır. Tabiata âşık olan yazarın hikâyelerinde 'tabiat'ın bir mekan olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle tabiat unsurlarından deniz en fazla kullanılan mekândır. Denizin kenarları ve deniz denilince akla gelebilecek kavramları anlatarak yapıtlarında denizi ele almıştır. Tabiat mekânı yazarın hayatının zorluklarını ifade etmekle beraber içinde hüznü duygular oluştururdu. İnsanlarda manevi bağ oluşturan bu mekân, genellikle insana yalnızlığını hissettiren ve duygusallaştıran bir yer olarak gösterilmiş.

Anton Çehov'un değerlendirdiği yerler mutlaka özelliklere sahiptir. Yazar, ziyaret ettiği her yeri çeşitli vasıflarla nitelendirmiştir. Onun incelediğimiz hikâyelerinde açık mekânlardan şehir ve etrafları, bilhassa taşrada bulunan kasaba büyük önem taşır. Onun yapıtlarında taşrada bulunan kasabanın mekânı, kişilerin ruhsal boyutunda geniş yer aldığı ve kişileri mutlu veya genelde mutsuz kıldığı için önemlidir. Çehov'un ele aldığı bütün mekanlar, özellikle doğduğu ve lise eğitimini gördüğü Taganrog şehrindeki açık meydanlar, gerçek hayattan alınmıştır.

Çehov'un ele aldığı açık mekânların arasında Moskova, Sankt Petersburg, Yalta, Nice, Odessa, Biarritz gibi şehirler yer almıştır:

“Doğma büyüme Moskovalı olan Gurov, güzel ve ayazlı bir günde Moskova'ya dönünce kürkünü giyip kışlık eldivenlerini takarak Petrovka Caddesi'nde bir gezintiye çıktı... Zamanla Moskova yaşamının içine daha bir gömüldü...” (Çehov, 1977d: 54)

Hikâyelerde yer alan tüm kasabalar, genel olarak sadece ilk harfleriyle veya isimleri tamamen yazılmadan “N”, “M”, “S” olarak tanıtılmıştır:

“Sabahleyin S. kentine geldi, bir otelin en iyi odasını tuttu.” (Çehov, 1977d: 55)

Eserde yansıtılan tüm taşralı kasabalarda insanlar birbirlerini tanır ve herkes hakkında herşey bilirler.

Çehov’un kısa hikâyelerinde bir konu etrafında oluşan açık mekânlar, sosyolojik bir anlam taşımaktadır. Yazarın eserlerini incelediğimizde, olayların ve durumların genelde sokaklar, iskele, rıhtım boyu, şehir ve mahalle bahçeleri, tren istasyonları gibi açık mekânlarda cereyan ettiğini görebiliriz.

4.2. Kapalı Mekân

İki yazarın yazdığı kapalı mekân kişilerin tanıtılmasında da gereklidir. Eserlerdeki kapalı mekânlar ile kişiler kadrosunun birbiriyle sıkı bağlanmış olduğuna göre bazı kişilerin sıkıntıları ile kederlerinin iç mekânlarda yansıtıldığı görülür.

Kapalı mekânlardan biri “içeri” yani evdir. Ev sıcaklığın, huzurun ve geleneksel değerlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Türk yazar kapalı mekânların arasında en çok apartman, yurt, kasaba ve mahalle evleri, gecekondular, tiyatro ve özellikle kahve, lokanta ve meyhane gibi yerlerin üzerinde durmuştur. Zira tasvir edildiği kahveler hikâyedeki kişilerin günlük yaşamında mühim bir yer tutmaktadır. Yazarın bu konuyla ilgili hikâyelerinde, yalnızca kahvede vakit geçiren insanlar değil, bununla birlikte orada çalışanlar ve aynı zamanda kahve ortamı da anlatılmıştır. Sait Faik, bu kapalı mekanı en çok “Mahalle Kahvesi” ve “Az Şekerli” kitaplarında işlemiştir. Ara sıra İstanbul cami avlusu, camiler ve Burgaz’da bulunan bir kiliseden bahsettiği görülür.

Anton Çehov'un kısa hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan kapalı mekânlardan apartman, yurt, hastane, okul, çiftlik, tiyatro, restoran, lokanta, otel, banka, vapur, tren vagonu, hamam, mağazalar gibi yerler ele alınmıştır.

4.3. Mekân Tasviri

Sait Faik ve Anton Çehov'un hikâyelerinde mekân tasvirleri genelde nesnelidir. Yazarlar gerçekçi olduklarından dolayı objektif tasviri tercih etmişler.

Eserlerde görülen her olay ve durum gerçekçi, açık ve net şekilde tasvir edilmiştir. Söz edilen mekanlar ile geçtiği olayların hiç değiştirilmeden olduğu gibi yansıtıldığı görülmektedir. Sonuç olarak, yazarların hikâyelerinde, kendisinin ve kişiler kadrosunun dahil olduğu çeşitli çevreler dikkat çekmektedir. Onlar, eserlerinde nesnel tasviri kullanarak çoğunlukla gerçekçi ortamı ifade etmişlerdir.

5. KİŞİLER KADROSU

Sait Faik ve Anton Çehov'un hikâyelerinde kişiler kadrosu ve onların yaşam koşulları, zaman ve mekâna bağlı olarak doğal anlatım içinde okuyucuya hissettirilir. Onların hikâyelerinde genellikle az kişi bulunur. Bu kişiler, daha çok eserlerin yapılarına ve konularına göre "tipler" olarak okurlara sunulur ve ayrıntılı bir biçimde tanıtılmaz.

Eserlerinde olayların ve karakterlerin çokluğu dikkat çeker. İki yazarın hikâye yapıtlarında kişilerin sadece yaşadığı olayla ilgili çalışkanlık, tembellik, saflık, korkaklık gibi vasıfları tek yönüyle anlatılmıştır. Gözle görülen bu özellikler kişiler veya tipler tarafından yansıtılır ve belli ile açık bir olay içinde gösterilir.

Klasik romanın aksine, iki yazarın hikâyeciliğinde kişilerin bütün yönleri ve portreleri verilmez. Bu bağlamda kişiler kadrosunun detaylı tanıtılması ile onların psikolojik özelliklerinin verilmesine ayrıntılı olarak girilmez. Zira kişiler kendi doğal ortamlarında sezdirilir.

Hikâyelerinde çok değişik sosyal çevrelerden ve meslek gruplarından kişiler karşımıza çıkar. Karakterlerini gerçek dünyadan alır, yine gerçekçi bir ortamda okura sunarlar. İki yazar çoğu kişiye yakınları gibi davranırlar. Bu nedenle kişileri olumlu veya olumsuz, günahkâr veya günahsız şeklinde iki zıt kategoriye ayırmaktan vazgeçmişlerdir.

5.1. Merkezî Kişi

Sait Faik ve Anton Çehov merkezî kişileri tam olarak tanıtmadıklarından dolayı, zikredilen olaylarda ve durumlarda kesin bilgi vermediği için okuyucuyu devamlı hayal kurma ve kendine göre yorumlar yapmaya yönlendirir. Yazarlar için kişileri merkezî ve yardımcı olarak ikiye bölmeme önemliydi, çünkü aksi takdirde yazarların topluma odaklı 'eşsiz' hikaâyecilikleri anlamını kaybederdi. Onların eserlerinde merkezî kişi genelde sosyal bir tiptir. Zira bu tür insanlara yıllar boyunca toplumumuzda rastlanabilmektedir.

5.2. Tip

Yazarlar hikâye yazma sanatında tip figürüne büyük önem verdiler. Sıradan bir insan tipi, birbirine benzeyen birçok insanların ortak sorunları, özellikleri, davranışları, nitelikleri ve dramlarını yansıtır. Yazarların kendilerine yükledikleri fonksiyona göre sınıflandırılan tipler, kısaca yapılarına göre tiplerden yüceltilmiş,

ilkörnek ve nihilist tiplerin örneklerine daha az rastlanır. Ancak birkaç yapıtta Abasıyanık ve Çehov'un düşünceleri, dile getirilen ve mükemmel dünya algılanışını temsil eden kusursuz 'yüceltilmiş tip' aracılığıyla aktarılmıştır.

5.2.1. Sosyal Tip

Sait Faik ve Anton Çehov'un hikâyeciliğinde, temsil ettikleri değerlerin konusuna göre bölümlendirilen tiplere, başka deyişle konularına göre tiplerden sosyal tipe büyük önem verilmiştir. Sosyal figür, toplumun düşünce ve duygularını savunan ve temsil eden, toplumsal niteliği taşıyan, ortak bireysel ve sosyal sorunları gündeme getiren bir kişidir. Yazarlar, genelde herhangi bir sosyal veya ahlâkî açıdan birbirlerine benzeyen kişilerin ortak insan tipini yansıtmışlardır.

Ortak olan 'küçük insan' konusu üzerinde en çok işlenen kişinin figürü yazarların hikâyelerinde özgün bir şekilde yansıtılmıştır. İyi bir gözlemci olan Sait Faik, çevredeki toplumun içinden alınan her tür insanı yani akla gelebilecek her sosyal tipi ele almıştır:

“Hava, elektrikler, şehir beni sarhoş ediyordu. İnsanlar beni bir miktar hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyorum.”
(Abasıyanık, 2015a: 67)

Yazarın eserlerinde çeşitli kişilerin sosyal tipleri yer almaktadır. Örnek olarak en çok söz edilen balıkçılar, çiftçiler, öğretmenler, simitçiler, aylaklar, sarhoşlar ile ev kadınları ve çocuklar gibi tipler ele alınmıştır. Yazarın hikâye anlayışının hedefi, günlük yaşamı çevresindeki insanlar ile aynı düzeyde paylaşmaktır.

Sıradan insanlar ile sosyal tiplerin sorunlarını, yoksunluklarını, iç dünyalarının zenginliklerini anlatmak yazarın asıl amacıdır. Sait Faik'in sürekli anlattığı sıradan insanlar onun yaşam kaynaklarıdır:

“Bu mahallelerden şehrin merkezine gitmek, İstanbul'dan Ankara'ya gidip gelmekten zordur! İnsanlar birbirini burada, Ahmet, Mehmet, Apostol, Yorgi, Avram, Şalom diye çağırmadıkları için kimin Yahudi olduğu da pek belli olmaz. Her üç lisanın kolay, bitaraf, zaruri parçalarını ve argosunu öğrenmiş olanlar da çoktur.”
(Abasıyanık, 2015b :9)

Yazarın bunun gibi sosyal tipleri seçmesinin sebebi, çevresinde her zaman rastlayabilecek herhangi bireyin hikâyesini anlatma isteğidir. Ayrıca tasvir edilen her sosyal tip, yazarın kendisine has bazı özellikleri de taşır.

Balıkçılar, Sait Faik'in en çok ayrıntıyla anlattığı kişilerdendir. Yazar, çok bağlı olduğu balıkçılarla vakit geçirmeyi severmiş. Örnek olarak, “Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür” hikâyesinde tasvir edilen bütün kişiler balıkçıdır:

“Şimdi balıkçılar düş ünceli, dağılmışlardır. Köyün içinde yalnız kediler var. Otuza yakın tekir, sarı, alaca, kara kedi. Köyün yollarında hindiler bağılıyor. Mahzun gözlü, ürkek köpekler balık kokusuna koşuyorlar. Günle beraber derin bir sükût başladı.” (Abasıyanık, 2016a: 52)

Bu eserde insanların adı ve çalışma günleri, deniz kenarında geçen zaman ve bununla birlikte insan ruhunun sevinci ve tedirginliği, iç dünyasındaki hayalleri genel olarak insan psikolojisinin içine girip anlatılmıştır.

“Son Kuşlar” kitabında yer alan “Yaşayacak” hikâyesinde balıkçıların ruhsal yaşamının bütünü, manevi durumları, birbirlerine yaptığı haksızlıkları anlatılır.

Balıkçılarla birlikte vakit geçirmeyi seven yazar, asıl zenginliğin kişiler olduğunu dile getirmektedir.

Hikâyelerdeki sosyal tiplerin belirgin iki özelliği vardır. Bunlardan birincisi geçmişini yaşama, ikincisi de hayal gücüdür:

“Bu kasketlerin altında insanlar; buğdaylarını, tahta traversleri, üzüm ekmek ve bir vagon penceresinden kendilerine bakan bir hayali düşünüyorlar.”
(Abasıyanık, 2015a: 71)

Yazarın kişileri hayalleri, yoksul olmalarına karşın, maddi hırslar değildir. İyi ve güzel olanı bulabilecekleri bir dünya hayali kurarlar:

Sait Faik, eserlerini hep çevresindeki çocukların yaşamlarından esinlenerek yazmıştır. Köyde yaşayan çocuklar yazarın gelecekteki eserlerine kaynaklık etmiştir:

“O gün insanları sevebilmek arzusuyla otelin kapısını açtığım zaman karşıma ilk çıkan insan bir küfeci çocuğu oldu. Kirli, soluk yanaklarına, çıplak ayaklarına merhametle değil, sevgiyle baktım.” (Abasıyanık, 2015a :63)

Anton Çehov’un “Memurun Ölümü” hikâyesinde merkezî kişi, karakterin en önemli özelliğini anlamak için ipucunu veren soyadıyla Çervyakov (Rusçadan “solucan”) memur İvan Dmitriç Çervyakov, yazarın çok tercih ettiği sosyal tiptir. Bu küçük insan, yazarın yapıtlarındaki diğer edebî suretler gibi komik ve hiçten bir adamdır. Çervyakov soyadlı kişinin komikliği güldürür, büyük bir hevesle kendini aşağılaması ise acıtmaktadır. Bir kez daha generaldan özür dileyerek memur onurundan vazgeçmiştir:

“Çerviakov’un karnında sanki bir şeyler koptu. Hiçbir şey görmeden, hiçbir şey duymadan, geri geri kapıya gitti, sokağa çıktı, yürüdü. Bir robot gibievine gelince, üniformasını çıkarmadan kanepeye uzandı ve... Öldü.” (Çehov, 2013: 59)

Memur, Anton Çehov'un edebî dünyasında en çok işlenen sosyal tiplerden biridir. Yazar hiç bir zaman memur olmamasına rağmen pek sanatsal olmayan bu edebî kalıbı göze çarpan ve parlak suretlere dönüştürmüştür. Artık tür adları olarak kullanılan bu suretler, söz konusu sosyal tabakaya mahsus özellikleri yansıtmaktadır. Bu toplumsal figürün gerçek hedefi, hiçbir şey vermeden üstlendikleri işten ve unvandan sonsuza kadar faydalanmaktır. Memurun aile hayatıyla değil de göreviyle ilgili ayrıntılar ve onun tipik davranışı yazarın eserlerinde uzun bir süre boyunca söz konusu olmuştur. Ferdî özellik bakımından büyük bir ustalıkla yazıya aktarılan bürokrat ve memur gibi sosyal tipler, toplumdaki insanî ilişkilerin dünyalarını gösterdi.

Anton Çehov memur kelimesine çok değişik bir anlam kazandırıp memurlaşan toplum ve ayrı kişilerin tipleri üzerinde çalışmaya başladı. Başka bir deyişle sadece bu kelime, devlet kurumunda çalışan bir insanın işiyle ilgili bütün özellikleri kapsayamaz. Aksine yazar, bilimde, sanat alanında memur gibi gerçek hayattan uzak ve unvanından başka hiç bir şeyi önemsemeyen ne kadar çok insan tipi var diye öfkelenir. Örnek olarak "Kılıftaki Adam" adlı eserinde hayattan korkar Belikov sosyal tipi, memurlaşan kişilerden biridir. Sürekli tedirgin olan bu figür, muhataradan korunduğunda kılıfına saklanırken çevredeki insanları kontrol etmeye mecbur kaldığını sürekli düşünür. Belikov'un toplum ve öğretmen çevresi üzerindeki çok korkulu ve büyük etkisi, korku verici vasıflarından sayılır:

"Dünyamızın gerçekleri onu sinirlendirir, korkutur, sonu gelmez bir kaygıya düşünürdü. Belki de korkusunu, günün olaylarına karşı nefretini haklı göstermek için hep eski günleri, hiç olmamış şeyleri överdi. Öğretmekte olduğu diller de lastik

ayakkabıları, şemsiyesi tüünden, kendini yaşamın gerçeklerinden soyutlamaya çalışan birer araçtan başka bir şey değildi.” (Çehov, 2012: 237)

Yazarın hulûskârlık konusu üzerinde işlediği sosyal tipler de hikâyeciliğinde önemli bir yer tutar. “Bukalemun” eserinde merkezî kişi olan polis gardiyan Oçumelov sosyal bir tiptir. Unutulmayacak ve her yerde rastlanabilen bu figür insan ırkının çoğu tiplerini temsil etmektedir. ‘Bukalemunculuk’ kavramı, ne olursa olsun kârlı çıkmanın peşinde koşan bireyi tanımlamak için genel olarak kullanılmaya başlanmıştır. Maalesef çağdaş toplum, fikrini duruma göre değiştiren, kendi ilkelerine sadık olmayan ve kölelik psikolojisine göre yaşayan Oçumelovları üretmeye devam etmektedir. Aynı zamanda Oçumelov figürü, karakter bakımından ortak soyut sosyal özellikleri taşıyan ve bir grup oluşturan insanları temsil eden psikolojik bir tiptir. Aynı zamanda polisin uyguladığı baskılardan kaynaklanan figürler, Anton Çehov’un ilgilendiği sosyal tipler arasında yer alır. Örnek olarak “Prişibeev Çavuş” hikâyesinde merkezî kişinin zihinsel bozuklukları, başkalarına baskı uygulama isteği ve onları rahat bırakmaması, onun kendini toplumdan hizmet bekleyen bürokrat memur kategorisine dahil ettiğini ifade eder:

“İnsanların her akıllarına eseni yapacakları nerede yazılı? Hayır, ben buna izin veremem! Ben onları dağıtmaya, düzensizliği önlemeye çalışmazsam kimse bu işi yapmaz. Çünkü toplum düzenini bilen başka kimse yok.” (Çehov, 2011: 149)

Yazarın korkaklık konusu açısından ilgilendiği toplumun aydın sınıfında yer alan dar görüşlü sosyal tipler onun yaratıcılığında açık bir şekilde ele alınır. Genelde toplumla, hatta ailesi, akrabaları ve arkadaşlarıyla bağlantısı olmayan bu sosyal tipe yabancılaşmış insan tipi de denir. Örneğin, “Kılıftaki Adam”da bütün minnacık şeylerden korkan merkezî kişi Belikov sosyal bir tiptir. Tüm dünya onu korkutur ve

bu korku duygusu onun hayatını yönetmeye başlar. Yaşanan iç ve dış sorunlardan uzak durmak için saklanacak bir yer ararken kendi kılıfına girip içine kapanır. Hayattan korkan ‘kılıflı insan’ın bir çok değişik örnekleri Çehov’un hikâyeciliğinde önemli bir yer tutar.

Ek olarak Anton Çehov’un hikâyelerinde tasvir ettiği kişilerin sıkça hayvanlarla ve böceklerle kıyaslandığı görülmektedir. Bu insan tipinin en ünlü örneği, karakterin en kötü özelliklere sahip olan Bukalemun isimli sosyal tip (“Bukalemun”) o dönemin sembolüne dönüştürülmüştür.

Psikolojik veya zihinsel tipleri temsil eden örnekler az bulunur.

5.3. Kurgusal Kişi

“Kurgusal kişi, genelde ya da o anda gerçekliği olmayan ama insanî özellikler taşıyan tasarlanmış, tasavvur edilmiş, hatırlanmış kişidir.” (Çetin, 2010: 165) Anton Çehov’un aksine Sait Faik’in hikâyelerinde onun kafasında kurgulanan kişiler vardır. Gerçekliği yok olan bu kişiler psikolojik hallerine göre herhangi bir ağaç, hayvan, kuş ya da rüzgâr olabilir. Ayrıca kurgulanmış bu figür, insanın iç dünyasının duygularını da temsil edebilir. Yazarın hayal dünyasında tasarlanmış çocuklar genellikle küçük sevimli hayvanlara benzetilmiştir.

Yalnızlık konusunun bir yanı, “Kafa ve Şişe” hikâyesinde yalnız adam aylak dolaşırken kimsesizlikten kurtulmanın yolunu bulmak için kendine imgesel dostu yaratır:

“Bütün gün, ne ettiğimi bilmeden dolaşım. Çoktandır ne yaptığımı bilmiyorum. Ancak böyle dolaşırsam bir şeyler görebiliyorum. Yoksa gözümü dört

açsam nafile! Böylece hiç kimseyi, hiçbir eşyayı, hiçbir olayı dört başı mamur gördüğümü ve duyduğumu iddia edemem.” (Abasıyanık, 2012c: 89)

Hikâye kahramanları, davranışları ve konuşmaları ile günlük hayattan izler taşırlar. Bu karakterler, okuyucuya, yaşamdan gerçek kesitler sunarlar. Onun hikâye kahramanları sıradan ancak belgintilerdir. Yazarlar kendine özgü karakterleri aramaya çalışmıyorlardı: binlerce karaktere günlük yaşamda rastlanmaktadır. Onların karakterleri eserlerde özel bir rol oynamıyor ve gerçekten oldukları gibi görünüyorlar. Bundan hareketle Sait Faik’i ve Çehov’u dâhi kılan gerçekçilik ortaya çıkmaktadır.

6. DİL VE ÜSLÛP

6.1. Dil Özellikleri

Sait Faik ve Anton Çehov’un gerçekçi hikâyelerinin çoğunda sade ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Yazarların yapıtlarında her zaman farklı ve bununla birlikte çok orijinal anlatım dili işlenmiştir. Onların eserlerinde uzun ve ayrıntılı tasvirlerle pek rastlanmadığından dolayı çoğu hikâyedeki cümleler genelde çok kısa ve nettir. Hikâyelerde anlatıcı figürünün kullandığı dil ve anlatım tekniği, okuyucuya pek çok ipucunu verir.

Yazarların olgunluk döneminde hikâyenin genel konusu genişletilerek akıllı ve eğitilmiş anlatıcı tipe yer verilir. Bununla birlikte anlatım tekniği daha akıcı olur, özellikle dil doğallık kazanıp kelime dağarcığı zenginleşir. Hikâyelerdeki durumların anlatıldığı kelimelerin çeşitleri ve ses tonu kişilerin suretinin özelliğini ve bununla birlikte geçtiği olayları anlamamızı sağlamaktadır.

Sait Faik ve Çehov, her zaman basit cümleleri kurmaya çalışmışlardır. Dil o kadar özgünleştirilmiştir ki kişinin konuşmalarından onun vasıfları ve karakteri hemen anlaşılır. Genellikle kişilerin iç dünyası, iç monologlar ile diyaloglar aracılığıyla gösterilmektedir.

Sade ve yalın, herkesin anlayacağı bir dilin kullanılması, Sait Faik'in kendi yazma özelliğidir. "Onun dili, hikâyelerine konu olan insanların dilidir." (Taş, 1988: 19) Dilin sadeleşmesinin akımını benimseyen yazar, yaşayan ve yenilenen bir dili ve halkın kullandığı sözleri seçmeye çalışıyordu.

Anton Çehov'a kıyasla, Sait Faik yazarlığının üslûbuna ayrı bir özellik kazandıran argo, deyimler ve bazı yabancı kelimeleri oldukça fazla kullanmıştır. Konuşma diliyle beraber atasözleri ve yöresel sözler ele alınır. Üstelik onun üslûbunun en göze çarpan özelliği şiirsel anlatım tarzıdır:

"Sait Faik'in dili çok iyi kullanması, sade, samimi ve şiirli anlatımı sayesinde hikâyelerindeki insanları hepimize sevdirmiş, bu tiplere evrensel bir özellik kazandırmıştır." (Taş, 1988: 24)

Sait Faik, hikâyeyi şiir gibi kurmak amacıyla cümlelere şiirselik ile yaratıcılığı kazandırmıştır. Çok sayıda sembolik suretlerin kullanılması ve kurallı cümleden devrik cümleye geçiş gibi yöntemlerin tercih edilmesi, Sait Faik'in eserlerine özgüdür ve onlara yenilik katmıştır.

Çehov ziyadesiyle geniş kelime hazinesine sahipti. Kelimeleri çok ustaca kullandığı için eserlerdeki kişileri ve onların mertebelerini dillerinden tanımak mümkündür.

Çehov'un olgunluk dönemine ait hikâyelerde, halkın kullandığı çok basit kelime ve ifadelerle dolu bir dile yer verilmiştir. Anlatım tekniğini daha renkli ve canlı yapan yazarlar anlattıklarına selaset ve doğallık kazandırır.

Sait Faik ve Çehov, Honore de Balzac veya Gustave Flaubert gibi yazarlara aksine ev, insan ile çevreyi ayrıntılı göstermeye ve anlatmaya lüzum görmüyorlardı. Onların hikâyelerinde fazla veya yanlış yerde bulunan kelime yoktur. Sait Faik ve Çehov, sadece birkaç kelime yardımıyla kişinin dış görünüşü, iç dünyası, yaşamı, heyecanları, acıları veya pişmanlıklarını tasvir edebilirlerdi.

6.2. Üslûp Türleri

Üsûp, yazarların duygu ve düşüncelerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getirme biçimidir. Dilin yazara göre özel ve orijinal bir kullanılış tarzı, yazarın üslûbunu yansıtmaktadır. Bu bağlamda Sait Faik ve Anton Çehov'un kullandıkları üslûp türleri onların edebî kişiliklerini gösteren en önemli unsurdur.

Hem Türk, hem de Rus yazar üslûp türlerinden dramatik, eleştirel, yalın üslûp ve nesnel tasvir üslûbunu kullanmışlardır.

Dramatik üslûba, Sait Faik ve Çehov'un birçok eserinde rastlanabilir. Dramatik üslûp, "insanın kendi kendisiyle, toplumla, tabiatla üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde çatışma hâlinde sunulmasıdır." (Çetin, 2010: 276) Sait Faik ve Çehov, orta ve üst sınıfın dramalarını içeriden anlatmaya çalışmışlardır. Karakterlerin yaşamlarını yansıtmadaki ustalığı, zamanının sosyal sınıflarını, alışkanlıklarını, değerlerini tasvirindeki başarısı ile bilinir.

İki yazar, eleştirel üslûbu kullanmakla birlikte hikâyelerdeki kişileri, durumları ve olayları eleştirerek belli bir görüş açısından değerlendirerek

vermişlerdir. Kişiler kısa ve net şekilde betimlenmiştir. Sait Faik ve Anton Çehov ustalıklarını geliştirerek ve şartsız ve eleştirel üslûbu kullanarak kendi düşüncelerini okuyucuya daha inandırıcı bir biçimde sunmuşlardır. Eserlerinde geniş kitlelerin, özellikle de işçi sınıfının, yaşadığı sorunları, çektikleri acı ve zulümleri gerçekçi bir bakış açısıyla ortaya koyar ve zamanının sosyal şartlarını eleştirirler.

Nesnel tasvir üslûbu yazarların en çok kullandıkları üslûp türlerinden biridir. Bu üslûp tarzı, genelde gerçekçi yazarlarda görülür. Onların iletmek istedikleri mesaj, çok inandırıcı şekilde sunulmuştur. Sait Faik ve Çehov, hikâyelerin bütün unsurları ve kişileri olduğu gibi yansıtmışlar. Birçok hikâyede tarafsız ve nesnel bir anlatımı kullanan yazarlar kişileri tasvir ederken eksik, gereksiz ve fazla şeylere yer veremezlerdi. Onların asıl amacı, kişileri olduğu gibi yansıtmak ve anlatmaktır.

Sait Faik ve Çehov'un eserlerinde yalın üslûbu görmek mümkündür. Bu üslûp tarzını kullandığı için onların hikâyeleri basit ve anlaşılabilen cümlelerden oluşur. Çehov'un eserleri Sait Faik'i o kadar etkiledi ki o Çehov'un eser yazma tarzını takip eder ve bu tarzda çok yazı yazar oldu. Edebiyata ilk adımını atar atmaz kendi gözlemlerine dayanarak basit bir şekilde yazmayı yeğlemiştir.

Sait Faik'in ise bazı hikâyelerinde avam ile düşünce üslûpları ve mecazi üslûp görülür. Hemen hemen tüm eserlerinde orta sınıf insanının bir bakıma sözcülüğünü yaparak toplumda meydana gelen çarpıklıkları gözler önüne serer. Sait Faik'in yıllardır büyük bir ilgiyle okunmasının nedeni, halkın ahlâkî değerlerine sahip çıkması ve Türk romanında eleştirel gerçekliğin öncüsü olmasıyla ilgilidir.

Anton Çehov'da ise hiciv ve mizah üslûpları çok görülmektedir. Basit ve anlaşılabilir bir dili kullanan yazar, yapıtlarındaki ciddi toplumsal sorunları ele alarak her zaman okuyucuları güldürmeye çalışmıştır. İnsanlık için kalbi kan ağlayan yazar

ahlâkî ve toplumsal zaafarla mücadele etmek için mizah ile hicvi seçmiştir. Böylelikle hayattaki olumsuz durumlarla alay etmiştir. Zamanın sosyal eleştirisini yaparken mizah ve güldürü öğelerine de bolca yer verdiği romanlarıyla yankı uyandırmıştır.

Sait Faik'in "Lüzusuz Adam", "Alemdağ'da Var Bir Yılan" gibi yenilikçi eserleri ve onlarda kullanılan edebî teknikler, 1950'li yıllarda faaliyet gösteren birçok yazarı etkilemiştir. Sait Faik Abasıyanık, Türk dilinin geniş ve zengin imkanlarını kullanırken sıcak bir hava ve şiirsel bir üslûp vasıtasıyla anlatıklarını dile getirmiştir.

Anton Çehov'un ilerici sanatsal özelliği ise etrafında gördüğü acayip şeylere gülerek tepki verip okuyucuların da gülmesini sağlar. Aslında onun yazarlık ironisi ve mizahı çok gizlidir. Yazar yapıtlarında yer alan mizahla kendine özgü bir üslûbu bulmuştur. Yazarın sanatındaki olgunluk döneminde "ciddi"ye doğru bir gelişim, hatta mizahın hicve dönüşmesi görülmektedir. Başka bir deyişle, önce yazılmış eserlerde kullanılan hiciv olgunluk döneminde artık alayıcı üslûba dönüşmüştür.

Anton Çehov'un anlatım tekniği o kadar orijinal, yalın ve aynı zamanda karmaşık ki Rus yazarlarından başka kimse tebessüm ve ciddiyet öğelerini derin mizah yeteneği ile birlikte kullanmamıştır. Çehov'un hikâyelerinde betimleme unsuru yoktur. Bunun ardından yazarın kendisi de giderek yok olur. Sait Faik'in çoğu eserinde de aynı durum gözlenmektedir. Tüm bunlarla birlikte dilinin yalınlığı, anlatım biçimi ve yalın üslubu onları edebiyatta büyük üne kavuşturan etkenler arasında sayılabilir.

İkinci bölümün neticesinde Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov'un hikâyelerindeki içerikler karşılaştırmalı analizin ışığında incelenerek her iki yazarın

özgünlüğüne dikkat çekilmiştir. Önceden de belirtildiği gibi o çağın toplumunda ‘küçük insan’ın hayatı ya da varlığı, yazarların eserlerinde tespit edilen ortak nokta niteliğindedir. Fakat yine de yazarları birbirinden ayıran ayrıntı vardır: küçük insanı betimlemek için farklı yöntemler kullanılmıştır.

İyi bir gözlemci olan Sait Faik, çevresindeki toplumun içinden alınan her tür insanı ele almıştır. Başkaları için hep iyilik düşünen bu tür basit insanlar iyi kalpli ve ince ruhludur. Onların küçük dünyası gerçek hayattan uzak ve sınırlıdır. Onlar yeni koşullarla karşılandıklarında kendilerini kaybederek ne yapacaklarını bilmiyorlar. Sait Faik bu insanlardan hoşlanır, onların günlük hayatı ile ilişkilerini seve seve anlatır. Fakat aynı zamanda onların toplumda hiç farkedilmeyen ‘küçük varlıklar’ olduklarını üzümlere vurgular.

Anton Çehov’un yapıtlarında ‘küçük insan’ kavramı ise komik ve hiçten bir adamdır. Yazarın konu aldığı küçük insan, aşağı yukarı eğitim görmüş, sürekli tiyatroya giden, refah içinde yaşayan ve makam sahibi olan birisidir. Ancak onun ıssız canı başkasının acısını paylaşamaz, muhtacı olanlara yardım edemezdi. Önceden söylediğimiz gibi yazarın en çok işlediği ‘küçük insan’ tiplerinden biri memurdur. Bu toplumsal figürün gerçek hedefi, hiçbir şey vermeden üstlendikleri işten ve unvandan sonsuza kadar faydalanmaktır. Çehov’un kişileri, kendilerini rahat hissedemeyen, toplumun şartlarına bağımlı, tetikli, aşağılanmaya hazır olan ve başkaları aşağılayan bireylerdendir. Derebeylik köleliği kaldırılrsa da insan bu baskıdan kurtulamaz olup yaşadığı toplumda kol gezen kölelik felsefesine karşı koyamazdı.

Yazarların eserlerinde konular, olaylar ve karakterlerin gündelik hayattan alındığı söylenebilir. Sait Faik Abasıyanık ve Çehov fevkalade bir şey aramıyorlardı.

Onlara göre kendi başımızdan geçen anlar, inceleme için büyük bir zemindir. Onların hikâyelerinde hareket çok değil, ama hayat cereyanlarıyla doludur.



dünyasının zengin ve parlak renk tonları ile hayallerde tasavvur edilen güzelliğini hissetmesini ve sonunda kişileri değerlendirme yöntemleri belirlemesini sağlamaktır. Önceden söylediğimiz gibi bu araştırmanın asıl konusu, Sait Faik Abasıyanık ile Anton Çehov'un edebî dünyaları ve orada yer alan kişilerdir. Neticede ise bu yazarların eserleri sosyolojik gerçeklik ışığında değerlendirilip yeni bakış açısı oluşturulmuştur. Bunun sayesinde biz, rutin hayatın içinde yazarlarca takdir edilen 'küçük insan' kavramını merkezî kişi olarak tespit edebildik.

Mevcut çalışmayı yazarken yazarların konu ile 'küçük insan' kavramını nasıl betimlediklerine dair sonuca ulaşabildik. 'Küçük insan'ı farklı şekilde ifade etmelerine rağmen yazarların ikisi de manevi özgürlüğü ileri sürmektedirler. Hikâyelerde yazarlar, 'küçük insan'ın günlük yaşamı ile önemsiz gibi gözükten ayrıntıları anlatarak aslında derin bir felsefi manayı göstermek istiyorlar.

Sait Faik ve Anton Çehov'un kendine özgü, güçlü ve kısa anlatım tekniğiyle betimledikleri 'küçük insan' sureti, yazarların hikâyeciliklerinin ikisinde de ortak ve güncel bir konu olmuştur. İnsan toplumsal yaşamdan ayrı düşünülemez. Toplumda adaleti sağlama çabası, aynı zamanda insanların manevi imkanlarının gelişmesiyle ilgilidir. Böylelikle bu iki süreç, insanlık medeniyetinin ilerlemesinin iki yönünü göstermektedir.

Sait Faik Abasıyanık ve Anton Çehov'un hikâyelerinde 'küçük insan'ın yabancı toplumda ahlâkî çöküntüye uğraması ve insanların farklı biçimlerde insanlığı kaybetmeleri tarafımızca araştırılmıştır. Gözlemlene yeteneğine sahip olan iki yazar, 'küçük insan'ın dünyasını en ince ayrıntılarıyla ifade etmişlerdir. Sait Faik ile Çehov'un kısa hikâyeleri vasıtasıyla biz, sosyal koşulların hüküm sürdüğü modern dünyada kaybolan insanın çaresizliğine şahit olmaktayız.

Kanaatimizce iki yazarın asıl amacı; kişilerin yaşadığı iç ve dış dünyaları ile düşüncelerinin çözümlenmek ve sosyal uyumsuzluk ile psikolojik çevrelerini tasvir ederek okuyuculara iletmektir. Hikâyelerdeki bazı kişilerin anlamsız bir hayat sürdürmelerine ve ondan korkmalarına rağmen yazarlar karakterlerin acısını içten paylaşmışlardır. Yazarlar, kendi fikirlerini okuyucuya açık şekilde sunmaktan kaçınarak onları düşündürmeye çalışmışlardır.

Sonuçta hem Türk hem de Rus yazarların okuyucunun her türünü sevdiği söylenebilir. Üstelik eleştirmenler de onların sanat gücüne hâkim olduklarını kabul etmişlerdi. Onların sistemli bir sosyo-politik görüşü yoktu. Başka deyişle onlar her türlü haksızlık, dalkavukluk, bayağılık ile ikiyüzlülük gibi bütün sosyal kusurlara karşıydılar. Büyük Türk ve Rus yazarı her şeyi öğrenmek isteğiyle kişilerin derin iç dünyalarını keşfederek dönemin sorunlarını birer birer inceleme fırsatını edinmişlerdir. Yazarlar durgunlukları ve tarafsızlıklarını koruyarak okuyucuya kendi tercihini yapma fırsatını vermişlerdir.

Farklı kültürlerde büyüyen bu yazarlar, farklı dönemlerde farklı ülkelerde yaşadılar. İkisinin kaderleri o kadar birbirine benzemiyor ki, ama yine de koşullar farklı olsa bile insanları birbirine içten çeken bazı hususlar olabilir. Bunun gibi durumlarda iki farklı insan ruh ikizleri misali olur. Akabinde de bu yakınlığın esasında yaratıcı dürtüsü oluşur.

Geçmiş yüzyılın sonundan itibaren bugüne kadar kalem ustaları olan yazarlar Sait Faik Abasıyanık ve Anton Pavloviç Çehov, çağdaş Türk toplumunda ve genel olarak dünya çapındaki edebî çevrede büyük ilgi uyandırmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı, bilinen büyük yayınevleri ile birlikte yazarların bütün yapıtlarını toplu veya ayrı halde yeniden ve sürekli olarak neşrettirmiştir.

Üstelik yeni çıkan kitaplarda Sait Faik'in ve Çehov'un edebî faaliyetleri geniş yer tutmaktadır. Yazarların özgür edebiyatçılığı ve benzersiz edebî dili ile üslûplarının özellikleri Türk okuyucunun arasında rağbet kazanmıştır.

Umarız ki bugüne kadar Sait Faik Abasıyanık ile Anton Çehov'un karşılaştırılması ile ilgili çalışma eksikliğini gidermek üzere hazırlanan tezimiz aracılığıyla bu boşluğun doldurulmasını başaramışızdır. İki farklı dönem ve kültüre ait iki yazarın karakterleri ve edebî kişilikleri farklı olsa da neticede benzerliklerden de söz etmek mümkündür.



KAYNAKÇA

1. Birinci Elden Kaynaklar:

ABASIYANIK, Sait Faik (2015a), **Semaver**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2015b), **Sarnıç**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2013), **Şahmerdan**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2016a), **Lüzumsuz Adam**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2012a), **Mahalle Kahvesi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2013), **Havada Bulut**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2014), **Kumpanya**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2013), **Havuz Başı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2012b), **Son Kuşlar**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2012c), **Alemdağda Var Bir Yılan**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (1954), **Az Şekerli**, 1. baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

ABASIYANIK, Sait Faik (2016b), **Tüneldeki Çocuk**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÇEHOV, Anton P. (1974), **Rasskazı, Povesti, Yumoreski 1880-1882**, tom 1.
// Anton Pavloviç Çehov (1974-1988), **Polnoe Sobranie Soçineniy i Pisem v 30 Tomah, Soçineniya v 18 Tomah**, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1975a), **Rasskazı, Yumoreski 1883-1884**, tom 2, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1975b), **Rasskazı, Yumoreski 1884-1885**, tom 3, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1976a), **Rasskazı, Yumoreski 1885-1886**, tom 4, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1976b), **Rasskazı, Yumoreski 1886**, tom 5, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1976c), **Rasskazı 1887**, tom 6, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1977a), **Rasskazı, Povesti 1888-1891**, tom 7, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1977b), **Rasskazı, Povesti 1892-1894**, tom 8, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1977c), **Rasskazı, Povesti 1894-1897**, tom 9, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1977d), **Rasskazi, Povesti 1898-1903**, tom 10, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1979a), **İz Sibiri. Ostrov Sahalin. 1881-1902**, tom 14-15, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1979b), **Stat'i, Retsenzii, Zametki 1881-1902**, tom 16, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1987), **Zapisniye Knigki, Dnevnik**, tom 17, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇEHOV, Anton P. (1988), **Gimnaziçeskoye. Zapisi v Albomah, DUBİA, Kollektivnoe, Redaktirovannoe**, tom 17, Moskva: İzdatelstvo Nauka.

ÇETİN, Nurullah (2010), **Roman Çözümleme Yöntemi**, 8. baskı, Ankara: Öncü Yayınevi.

Diğer Kaynaklar:

ALKAEVA, M.S. (1982), **Russkaya Klassika v Stranah Vostoka**, Moskva.

ALPTEKİN, Mahmut (1974), **Sait Faik**, İstanbul: Toker Yayınları.

ALTAY, Devrim (2010), **Sait Faik Abasıyanık**, Ankara: Alter Yayıncılık.

ARMAĞAN, Yalçın (2013), **Sait Faik Abasıyanık**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

ARSLAN, Hülya (2012), **Çehov v Turtsii. Dialog Kultur**, Kazan: İzdatelstvo Yaz.

ASLAN, Celal (2011), **Sait Faik Öyküsünde Kurgu ve Anlatım Teknikleri**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

BASSETT, Jennifer (2008), **The Meaning of Gifts. Stories from Turkey**, Oxford Bookworms Library.

BAŞTIMAR, Zeki (1960), **Çehov. Hayat ve Sanat. Hikayesi**. İstanbul: Yenigün Yayınevi.

BERDNIKOV, Georgiy (1974), **Çehov. Jizn Zameçatelnih Lüdey**, 19 Vıpusk, Moskva: Molodaya Gvardia.

BİRSEL, Salâh (1955) **Sait Faik Üzerine**, Meşale, 3. Sayı, Gaziantep.

ÇAKLI, Lale; GÜLTEKİN, Ali, **Sait Faik Abasıyanık ve André Gide'de İnsan ve Doğa Sevgisi**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 6. Sayı, 1 Haziran 2005.

ÇAKMAKÇI, Osman (2009), **Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağanı 55. Yıl Anısı**, İstanbul: Darüşşafaka Cemiyeti.

ÇEHOV, Anton P. (1983), **Dramaturgia. Pisma**, Voronej: Izdatelstvo VGU.

ÇEHOV, Anton P. (2011), **Entipüften Bir Adam Bütün Öyküleri - 2 (1885-1886)**, çev. Mehmet Özgül, İstanbul: Everest Yayınları.

ÇEHOV, Anton P. (2012), **Küçük Köpekli Kadın Bütün Öyküleri - 8 (1895-1900)**, Çeviren Mehmet Özgül, İstanbul: Everest Yayınları.

ÇEHOV, Anton P. (2013), **Anton Çehov Hikayeler**, Çeviren Alhan Altan Araslı, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇUKOVSKİ, Korney İ. (2008), **O Çehove: Çelovek i Master**, 4-oe izdatelstvo, Moskva: İzdatelstvo Russkiy Put.

DEMİRCAN, Ömer (2015), **Sait Faik: Nasıl Yazar?**, İstanbul: Derin Yayınları.

DURUEL, Nursel; YALÇIN, Murat (2012), **İnsanlar İçinde Bir İnsan: Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2012)**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EDİZ, Hasan. A. (1940) **Anton Çehov ve eserleri**, İstanbul.

ERGUN, Perihan; KUTLU, Ayla (1996), **Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

ERMİLOV, Vladimir V. (1960), **A. P. Çehov. Sobranie Soçineniy**, tom 1, Moskva: İzdatelstvo Hudojestvennaya Literatura.

ERTEN, Azize, **Sait Faik'in Annesiyle Birkaç Saat**, Varlık Dergisi: 418. Sayı, İstanbul: Varlık Yayınları, 1 Mayıs 1955.

GORDLEVSKİ, Vladimir A. (1961), **İzbrannie Soçinenia. Yazık i Literatura**, tom 2, Moskva: İdatelstvo Vostoçnoy Literaturı.

GORDLEVSKİ, Vladimir A. **İz Vospominaniy o Çehove**, Gazeta Birjeviye Vedomosti, №364, 18 İyulya 1904.

GURLJAND, Ilya A. **İz Vospominaniy ob A. P. Çehove**, Jurnal Teatr i İskustvo, № 28, Spb., 11 İyulya 1904.

GÜNEY, Erol (1945), **Çehov A. Hikayeler**, Ankara.

GÜNYOL, Vedat (1984), **Dile Gelseler**, İstanbul: Cem Yayınevi.

HABİB, I (1940), **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, 2. Baskı. İstanbul.

KAVAZ, İbrahim (1999), **Sait Faik Abasıyanık**, İstanbul: Şûle Yayınları.

KENTER, Yıldız, **O Çehove**, Jurnal Teatr, №9, Moskva, 1980.

KOLCU, Ali İhsan (2011), **Öykü Sanatı**, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

MIHAYLOV, Mihail S. (1960), **A. P. Çehov v Turtsii. Nauçniye Dokladı Vısşey Şkoli**, Moskva: Filologičeskie Nauki.

MİHAYLOVSKİ, Nikolay K. (1887), **An. P. Çehov. V Sumerkah. Oçerki i Rasskazı**, Spb.

MİSKİOĞLU, Ahmet (1979), **Ana Temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı**, İstanbul: Gökçeyazın Yayınları.

MİSKİOĞLU, Ahmet (1991), **Sait Faik: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Yapıtları, Değerlendirilmeler, Şiirler: İnceleme**, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

NAYIR, Yaşar N. **Sait Faik İçin Notlar**, Varlık Dergisi: 409. Sayı, İstanbul: Varlık Yayınları, 1 Temmuz 1954.

NEMİROVSKİ, İren (1950), **Çehov'un Hayatı**, 4. baskı, Çeviren Oktay Akbal, İstanbul: Eğitim Yayınevi.

OĞUZERTEM, Süha [hazırlayan] (2004), **Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik**, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı "Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Sempozyumu" Konuşmalar, Bildiriler, İstanbul: Alkım Yayınevi.

ÖZCAN, Hüseyin (2002), **Sait Faik Abasıyanık ve Eserlerinde Çocuklar**, Ankara: Kültür Bakanlığı.

ÖZGÜL, Mehmet (2002), **Çağdaşların Anılarıyla Anton Çehov**, İstanbul: Cem Yayınevi.

SÖNMEZ, Sevgül (2007), **A'dan Z'ye Sait Faik**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

TAŞ, Fahri (1988), **Sait Faik Abasıyanık**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınevi.

TROEV, Petko (1985), **A. P. Çehov**, Sofia: Narodna Prosveta.

TROYAT, Henri (1987), **Çehov: Yaşamı – Sanatı**, Çeviren Vedat Günyol, İstanbul: Ada Yayınları.

ULUKÖSE, Güven Taneri (2014), **Sait Faik Abasıyanık: Biyografisi**, İstanbul: Cinius Yayınları.

UYGUNER, Muzaffer (1964), **Sait Faik Abasıyanık: Hayatı, Sanatı, Eseri**, İstanbul: Varlık Yayınevi.

UYGUNER, Muzaffer (1983), **Sait Faik Abasıyanık**, Türk Dil Kurumu, Ankara: Olguç Basımevi.

UYGUNER, Muzaffer (1991), **Sait Faik**, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.

YILMAZ, Engin (2006), **Sait Faik ve Adapazarı**, İstanbul: Değişim Yayınları.

YÜCEBAŞ, Hilmi (1964), **Bütün Cepheleriyle Sait Faik**, İnkılap ve Aka, İstanbul: Dizerkonca Matbaası.

ZAFER, Zeynep (2002), **Anton Çehov'un öykü sanatı**, İstanbul: Cem Yayınevi.

ÖZET

SAİT FAİK ABASIYANIK İLE ANTON ÇEHOV ARASINDA BİR KARŞILAŞTIRMA

Bu yüksek lisans tezinde, Türk ve Rus edebiyatının ünlü yazarlarından, Sait Faik Abasıyanık ve Anton Pavloviç Çehov'un hayatları, edebî kişilikleri, yaratıcılıkları ve hikâyeleri karşılaştırılmış ve incelenmiştir. Bundan amaç, iki yazarı yakınlaştıran benzerlik ve onları ayıran farklılıkların olup olmadığının ortaya çıkarılması olmuştur.

Belirtmek gerekir ki bugüne kadar Sait Faik Abasıyanık ile Anton Çehov'un karşılaştırılması ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu bağlamda farklı kültürlerle ait eserler incelenerek Sait Faik'in Anton Çehov'dan etkilenmeleri ve bununla birlikte Rus yazarın Türk edebiyatındaki yerini ayrıntılı şekilde ortaya çıkarmaya amaçlanmıştır.

Abasıyanık ile Çehov'un yaratıcılıklarının arasındaki ilişki araştırılmaya değerdir. İki farklı dönem ve kültüre ait olan iki yazarın karakterleri ve edebî kişilikleri farklı olsa da neticede benzerliklerden de söz etmek mümkündür.

ABSTRACT

THE COMPARATIVE STUDY OF SAIT FAIK ABASIYANIK AND ANTON PAVLOVICH CHEKHOV

In this Master's dissertation the life, writing talents, literary heritage and ingenuity of two distinguished writers has been studied and compared. One is famous writer Anton Chekhov whilst another is great author Sait Faik Abasiyanik. The aim of this study is to find similarities and differences between literary works and lives of these two authors.

It is important to emphasize that until now there is no thesis research related to the comparative study of works of Sait Faik Abasiyanik and Anton Chekhov. Therefore, by analyzing the pieces of literary heritage with different cultural backgrounds both the fact of Chekhov's influence on works of Sait Faik and Faik's place in modern Turkish literature has been highlighted in this research.

The attempt of bringing together these authors on the same research field is of utmost scientific value. Moreover, it's important to stress that although authors and their oeuvres belong to different literary periods there are also many similarities that should be drilled down.