

# ÇEHOV'UN DOĞA ANLATIMLARININ LEVİTAN RESİMLERİNE YANSIMASI

Yrd. Doç. Dr. Gönül UZELLİ  
İstanbul Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Rus Dili ve Edebiyatı

## Abstract

*The aim of this paper is to show how Chekhov's depiction of nature influenced Levitan's paintings. Chekhov is both known as a writer of short stories and plays. In Chekhov's stories the depiction of nature with his observation of impressions became a basic principle of his style. Levitan's attitude towards nature and the very poetics of his art are in many points akin to the works of Anton Chekhov, who became his friend from the late 1870s. Chekhov's and Levitan's development show similar aspects of depending upon the achievements of Russian classical realism of the second half of the nineteenth century. They both have first utilized the elements of impressionism and after having moved towards greater laconicity and capacity of the vernacular of art, they dealt with the problems of symbolism in art.*

**Key Words:** Çehov, Levitan, peyzaj, Rus, resim, öykü, doğa.

Rus yazını ve Rus resim sanatı arasında çok güçlü ilişkiler olduğu gözlemlenir. XIX. yüzyıl Rus yazarları yaşadıkları gerçekliği betimlemekle kalmamış onu yönlendirmişlerdir. Özellikle bu dönemde yazarlar sözcük ressamları olmalarının yanı sıra gerçeğin de sözcüleriydiler. Sözcükleriyle insanları etkilemekte, topluma öncülük etmekte, eleştiri ve uyarı görevini yerine getirirken, ulaşılmaması gereken kusursuz yaşamın yönünü göstermekteydiler. Bu bağlamda tüm yönlendirici rol edebiyata aitti ve edebiyat Rus toplumsal yaşamının en büyük eleştirmeni ve destekçisiydi.

Klasik Rus edebiyatında eleştirel gerçekçiliğin en olgun temsilcilerinden sayılan Anton Çehov'un (R.1) yazın çalışmaları iki yönde gelişir: kısa öykü ve drama türleri. Çehov'un öykülerinde doğa betimleri geniş yer tutmaktadır (İnanır 1996;16-24). Bu nedenle de bu öykülerin etkisi yalnızca edebiyat çevrelerinde değil, ressamlar arasında da yoğun olarak duyumsanmıştır.

Özellikle İsaak Levitan, (R.2) öğrencilik yıllarından başlayarak yazınla yakından ilgilenmeye başlamış, Çehov'la arkadaşlık kurmuş ve onun öykülerine büyük bir yakınlık duymuştur.

Çehov ve Levitan...İki yaşıt. İki dost. Aynı dönem. Aynı ülke. Aynı kültür. İkisi de ölümcül hasta. Kıırım. İtalya. Biri yazar öteki ressam. Birini sadece insanlar ilgilendiriyordu, ötekini sadece doğa (Nikulin 1960;35).

Çehov'u tek bir temayla, sadece insanların günlük yaşamlarıyla ilgili bir yazar olarak görmek bağışlanamaz bir hata olurdu. Grigoroviç'e 5 Şubat 1888 tarihli mektubunda şöyle yazmaktadır: "*Sanatçının tüm enerjisi iki güce, insana ve doğaya yönelmek zorundadır*" (Pigarev 1972;111). Evet, o fırçanın değil, fakat sözcüğün büyük bir ustasıdır.

Gözlemcilik, rastlantısal olanla tipik olanı, tikelde geneli yakalamak becerisi, anlatımda yalınlık ve zarafet ; tüm bunlar büyük ölçüde Çehov'un peyzaj tarzına özgüdür.

Çehov gibi Levitan da peyzaj türünde yeni yollar arıyordu. Peyzajcının başlıca ödevini bir doğa parçasını iletmeye yetenekli imge yaratmada görüyordu.

Ayrıntıların "*betimlenmesi*"ni reddederek "*genel bir izlenim*" yaratma isteği, yaratıcılıklarının yükseldiği dönemde, Çehov ve Levitan'ın peyzaj sanatındaki benzer yenilikçiliğidir.

Levitan'ın başlıca kaygısı ayrıntılardan çok doğanın genel görüntüsüne önem vermektir. "*Renkleri öyle kullanmak gerekir ki bize renk izlenimi değil çiçek izlenimi versin*" diyen sanatçı; öğrencilerini eğitirken doğal olarak, içlerinden geldiği gibi birkaç eskiz yapmalarını geri kalanını ise evde tamamlamalarını isterdi. "*Anımsanması gereken ayrı ayrı nesnelere değil, yaşamda ortaya çıkan renk uyumunu gösterme çabasıdır.*" Levitan'ın öğrencilerinden olan Lipkin anılarında şöyle yazmaktadır: "*Camdan bakarak gövdeleri parlak yeşil yosunla kaplı ağaçları resmederken Levitan yanıma geldi ve ne yaptığımı sordu. 'Neden ayrıntıları resmediyorsunuz, dalları resmedin, onlarla genel bir izlenim yaratabilirsiniz. Bunu bir yere sürün daha sonra da yosunları belli etmek için Hindistan sarısıyla yeşili karıştırın. Bu başlıca renk noktanız olsun, otları hafifçe resmedin, böylece yosunlar ortaya çıkacaktır'*"(R.3) (Levitan 1956;212)

Çehov ve Levitan genel izlenim yaratma isteğiyle, ayrıntıları resimlemekten vazgeçerek peyzaj sanatına büyük yenilik getirdiler. Çehov'un kalemiyle yarattığı peyzajlarla Levitan'ın tuvaline aktardığı peyzajlar benzer özellikler göstermektedir.

Örnek olarak, Çehov'un "Öğrenci" (Student) adlı öyküsünden birkaç satır: "...birdenbire bastıran soğuk doğadaki bütün düzeni uyumu bozmuştu; akşam karanlığının erkenden çökmesi de korkuya kapılan doğanın şaşırması yüzündendi. Çevre büyük bir ıssızlık koyu bir karanlık içindeydi. Yalnız ırmak kıyısındaki dalların bostanında ışık yanıyordu. Bunun dışında her yer, dört fersah ötedeki köy, uzaklara değin her şey akşamın soğuk karanlığına gömülmüştü.....sap örtülü delik damlar cahillik, can sıkıntısı, ıssızlık, karanlık, baskı duygusu o gün de vardı, bugün de var...." (Çehov 1988;276).

Levitan'ın "Sonsuz Dinginlik" (Nad veçnım pokoem)(R.4) adlı tablosunun atmosferi tıpa tıp Çehov'un bu satırlarındaki atmosferle özdeşdir. Yine Çehov'un "Sürgünde" (V ssilke) adlı öyküsünden bir örnek verelim: "Karanlıkta on adım ilerlerinde suları insanı donduran bir ırmak akıyordu; dalgaları çamurlu sahilleri oyarak, çağıldaya çağıldaya denize koşuyordu. Kıyıda iskeleye karanlıkta kopkoyu gözüken bir mavna bağlanmıştı....." (Çehov 1985;42). Levitan'ın "Nehirde Alacakaranlık" (Sery den. Les nad rekoy) (R.5) adlı çalışmasıyla aynı konuyu, lakonik boyayı, ana lekeyi, ışığın özelliklerini incelikli kavrayış ve renk ayrıntılarını görüyoruz (Yagolin 1940;38). Tam bir benzeşim!

Şimdi de Çehov ve Levitan'ın peyzaj yaratıcılıklarına özgü az ya da çok nesnelleştirilmiş dominant ya da çekinik özellikleri keşfetmek amacıyla, edebiyat uzmanlarının, sıradan izleyici ve okuyucunun hatta edebiyat kahramanlarının diyaloglarından da yararlanarak karşılaştırmalı analize geçiyoruz. Bu iki sanatçının karşılaştırılması, aynı zamanda, XIX. yy. Rus peyzaj sanatını yakından tanımamıza olanak sağlayacaktır.

Çehov'un 1895 yılında yazdığı "Üç Yıl" (Tri goda) adlı öyküsüne kulak verelim: (R.6) "Ön planda küçük bir dere vardı, ahşap bir köprüünün üzerinden aşan keçi yolu uzaklarda koyu otların, tarlaların arasında kaybolup gidiyordu.Sağ köşede bir orman.... Yuliya köprüden geçip keçiyolunda ilerlediğini hayal etti. Çepeçevre her yer ıssızdı, kuyruksallayanlar uykulu uykulu ötüyor, uzakta bir ışık göz kırptıyordu..... Göğün kızıla çalan bölümündeki bulutları, ormanı, tarlaları çok eskiden birçok kez görmüş gibi geldi, kendini yapayalnız hissetti, keçi yolunda yürümek, durmadan yürümek istedi. Akşam kızılığının bulunduğu yerde sonsuzluğa doğru uzanan görsel bir parıltının yansımaları gizli gibiydi.....Sonra salonları yeniden dolaşarak tabloları seyretmeye, değerlerini anlamaya çalıştı. Tablolar gerçekten birbirine benziyordu." (Çehov 1985;65-66)

"Bozkır" (Step)adlı öyküden bir kesit: (R.7) ".....Temmuz gecelerinde bildircinlar, çalikuşları ötmey, orman vadilerinde bülbüller şakımaz, yaşam doludur. Güneş batır batmaz gündüz ki eziyetler unutulmuş, boğucu sıcakın

çektirdikleri bağışlanmış gibi, ince bir sis doğayı kaplar, engin bozkır geniş göğsüyle hafif hafif solur.....(R.8) Ay doğunca, gece solgun, donuk bir aydınlığa bürünür, sis ortadan kalkmış gibidir. Hava saydam, taze ve ılıktır. Her yer açıkça gözükür, hatta yol kenarındaki ot saplarını bile seçmek olanaklıdır. ....(R.9) Başımızı kaldırıp üzerinde tek bulutçuk, ufacak bir leke bile bulunmayan sayısız yıldızların serpiştirdiği donuk yeşil gökyüzüne bakarsınız ve ılık havanın niçin durgun, doğanın niçin kimultusuz, kulağı kırışte bekler durduğunu anlarsınız. Yeriyle,göğüyle tüm doğa büyük bir korku içindedir, bir an olsun yaşamdan kopmak istememektedir( Çehov 1988;108-109).

Alıntılanan pasajlarda “ruhsal durumu betimleme peyzajının” tüm sanat dalları içindeki en güzel örneklerini görmekteyiz. Sergey V. Rahmaninov’un dediği gibi “ruhsal durumu betimleme peyzajı demek ‘anlamak’ demektir” (Petrov 1992; 89).

Peyzajda ruh durumunu vermek, yalnızca görsel değil, betimlenen nesnenin hayalini birebir okuyucuya aktarabilme yeteneği yalnızca büyük usta Çehov’a özgü bir yetenektir.

Levitan’a gelince, sanatçı öğrencilerine şöyle diyordu: “...en iyisi izleyiciyi zorlamamaktır. Bırakın izleyici kendisi hayal etsin”( Levitan 1956; 214). İşte Çehov tarzını yazarın kendi sözleriyle tanımlanması: “Öyküdeki eksik öznel öğeleri okuyucuların tamamlamasını hayal ederim”(Nikulin 1960; 62). Söylemlerindeki benzerlik bir yana, her iki ustanın sanat görüşlerinde de tam bir ilkesel birlik vardır.

Elbette Çehov ve Levitan’ın eserlerine yansıyan peyzajlarında yalnızca bu iki sanatçının peyzaj yaratıcılıklarının kendi karmaşık görünümünden çok toplumsal seslerin peyzajına yönelmekteyiz.

Çehov araştırmacısı Lev Veniaminoviç Nikulin Rus sanatı için önemli çalışmalar yapmış olan Vladimir Vasilyeviç Stasov’dan aktardığına göre: “peyzaj yalnızca tablo değil, hem bir ön etüt hem de doğayı insan yaşamının arenası olarak görmektir”( Nikulin 1960; 73).

Çehov ve Levitan’ın bazı insansız doğa betimlemelerinde bile gizli bir insan varlığı açıkça sezilir.

Örneğin Nikulin, Levitan’ın ünlü tablolarından “Vladimirka”(R.10) hakkındaki izlenimlerini: “ateşli özgürlük savaşçılarının acılı kaderini belleklerimizde yeniden canlandırıyor” (Nikulin 1960; 72-73) diye tanımlar.

Moskova Tretyakov Sanat Galerisi’nde görevli Vladimir Aleksandroviç Petrov ise bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir: “Levitan ‘insan sabrı gibi sonsuz yolu’ gördüğünde içindeki hüznün ve kederi büyük bir anlatım gücüyle

resmedebilmiştir. Buradaki kasvet kah alçalıp kah yükselerek yatay yamaçlarda yer alan hafif tepeli ovadaki mavimsi ufka çıkıyor. Can sıkıcı düşünceler uyandıran gri bulutların yüzdüğü kapalı gökyüzü ve etkisini yitiren kötü hava donuk lekelerle ıssız toprağı gölgeliyor...Buna karşılık hüznün ve yalnızlık duygusunun Levitan'ın tablosundaki renkler silsilesinde tam anlamıyla hüküm sürdüğü söylenemez. Sanatçı bizlere yüksek gök kubbe altında uzayıp giden uçsuz bucaksız enginlere, kırlara ve ormanlara olan sevgisini aktarıyor. Tablonun kapalı iç dünyası, dikkatle bakılınca renk uyumunun (mavimsi renk, hardal rengi ve yeşil renk) zenginliği ve zarafetini gri tonla azalttığı anlaşılıyor. Umudun açık tonunu, renkli çınılısını uzaklardaki beyaz kilise veriyor. Tablonun bütününde pek sık rastlanmayan çok sesli ve tarihi peyzaj türleri kendini belli ediyor ki bu yönüyle, sanırım, A.A.İvanov'un 'Appieva Yolu' (1845) ile karşılaştırılabilir. Fakat, romantik çağın büyük sanatçısının eserinde gördüğümüz eski yolun taşları arasında biten otların betimlenişi insana bir zamanlar bu taşlar üzerinde silahlarıyla zırhlarını tangırdatarak geçen Roma İmparatorluğu'nun dünya fatihi lejyonlarının kaderini düşündürüyor. Levitan'ın 'Vladirmirka'sı mahkumların gıcırtılı arabalarıyla, tahta prangalarıyla, kaba kunduralarıyla üzerinden geçe geçe yıpratıldığı yol tarihinden çok çekmiş halkın üzerinde yaşadığı toprağın güzel yüzüne açtığı bir yara izini andırıyor."(Petrov 1992; 82-84)

"Sanatsal mantık" irdelemesine dönersek, belirtmek gerekir ki, "ruhsal durumu betimleme peyzajından" farklı olarak, "toplumsal içerikli" peyzajlarda yazarların tasarladıkları, Levitan'ın tablosundaki betimlemede de olduğu gibi, ana fikrin başlangıcıdır (Manin 2000; 226). Sanatçı okuduklarından etkilenecek kafasında bir ana fikir oluşturur ve daha sonra bunları tuvale aktarır.

Yalnızca toplumsal içerikli tabloları toplayan P.M. Tretyakov'un "Büyük Vatandaş" olarak gördüğü Levitan'ın "Vladimirka" adlı tablosunu armağan olarak kabul etmesi ise bu tablonun toplumsal içerikli bir yapıt olduğunun açık bir kanıtıdır (Petrov 1992; 84).

Bilindiği üzere tablonun ana fikri sanatçının 1892 yazında Boldino'da bulunduğu sırada ünlü yola dramatik bir biçimde rastlaması izleniminden doğar. Ressam, bir gün arkadaşıyla avdan dönerken Vladimir bölgesindeki bir kasabanın yakınlarındaki ana yola çıkar. Arkadaşının anımsadığı kadarıyla olay şu şekilde gelişmiştir: "Bir keresinde avdan dönüyorduk, Levitan'la birlikte eski Vladimir şosesine çıktık. Ortalık şaşılacak derecede sessizdi...Levitan birdenbire bu yolu anımsayarak 'Bakın, dedi. Bir zamanlar bahtsız insanların Sibirya'ya sürgüne giderken prangalarını şıkırdatarak geçtikleri Vladimirka yolu işte bu yol!' O şiirsel tablonun sessizliğinde derin, gizli bir hüznün duymaya başladık"(Petrov 1992; 81).

Yeniden Çehov'a dönelim. Aynı ruh durumu. Aynı çağrışımlar. İşte tam Levitan'ın çalışmaları için toplumsal bir alt yazı. Peyzaj Çehov'a tamda bu nedenle gereklidir: Doğanın sonsuz güzelim yaşamıyla insanların dünyada yaptıkları işler arasındaki karşılığı daha keskin ve daha neşesizce göstermek!

"Martı" (Çayka) adlı oyunda Trigorin'in söylediği sözlere kulak verelim(R.11) "Bakın şu gölü, ağaçları, gökyüzünü, doğayı seviyorum, hissediyorum, içimde bir tutku, karşı konulmaz yazma isteği uyandırıyorlar.Fakat sadece bir doğa betimcisi değilim ki ben, ülkemin yurttaşayım aynı zamanda. Yurdumu ve onun insanlarını seviyorum. Yazdıklarında halktan, onun çektiği acılardan, geleceğinden, bilimden, insan haklarından, ve daha bunlar gibi birçok şeyden söz etmekle yükümlü olduğumu hissediyorum"(Çehov 1986; 30).

Yazarın vefa borcunu yansıtan bu duyguları yalın bir dille "Kııflı Adam" (Çelovek v futlyare) öyküsünde yazıya dökülmüştür.(R.12) "Ay ışıklı bir gecede küçük evleriyle saman çeçleriyle, uykulu söğüt ağaçlarıyla bir köy sokağı gördüğünüz zaman içinizde bir durgunluk, dizginlik çöker.(R.13) Gecenin loş örtüsü altında işten-güçten, kaygılardan, acılardan gizlenen köy sokağı bu sessizlik içinde daha bir uysal, hüznü ve son derece güzel gözükür gözünüze. Size öyle gelir ki o anda yıldızlar bile tepenizden daha bir sevecen, daha bir tatlı bakmaktadır. Yeryüzünde kötülük diye bir şey kalmamıştır. Her şey iyidir, mükemmeldir"(Çehov 1988; 336).

Çehov'un sözle betimlediği doğa imgeleriyle Levitan'ın resmettiği imgeleri karşılaştırmak kuşkusuz, o dönemdeki Rus gerçekçi peyzajının gelişimini anlamamızda önemli rol oynar.

Çehov, A.Pleşçev'e şöyle yazmaktadır: (R.14) "*Gecelediğimiz yeri görmenizi isterdim...Akşam sessizliğinde harikulade bir müzik duyuluyordu, taze otlar öyle güzel kokuyordu ki! İnsan şu ılık akşam göğünü ya da koyu, kederli gün batımının yansıdığı derelerle su birikintilerini görme zevki için canını bile verebilir*"(Sohryakov 1990; 34).

Her iki sanatçı için de insan birincil derecede öneme sahipti. İnsansız tablolarında bile her şey: kulübeler (R.15), çavdar tarlaları (R.16), tınazlar (R.17) vb. yine insanı çağrıştırır. Doğanın uyumuyla toplumsal yaşamın uyumsuzluğunu karşılaştırma motifi Çehov ve Levitan'ın yaratıcılıklarının her satırında kendini belli eder.

Sonuç olarak söyleyebileceğimiz: doğa betimlerindeki ince sanatsal ustalık, biçimde berraklık, açıklık ve uyum, derin yurtsever ve insancıl karakter, yaratıcılıklarının son döneminde de yaşam üstüne felsefi düşünceleriyle var olan yaşam biçimlerinin hiç de yetkin mutluluk verici olmayışına ilişkin

görüŖlerinin organik sentezi Çehov ve Levitan'ın yaratıcılıklarının bu özellikleri; XIX. yy. sonları ve XX. yy. Rus peyzaj sanatının biricik yeni ve ayırt edici özellikleri olmuŖtur.

#### Kaynakça

- Çehov, A.P. (1960) *Sobranie soçineniya v dvenadtsati tomah*, Moskva.
- Çehov, A.P. (1985) "Tri goda", *Soçineniya 1894-1897*, C.9, s.7-91, Moskva.
- Çehov, A.P. (1986) "V ssilke", *Soçineniya 1892-1896*, C.8, s.42-51, Moskva.
- Çehov, A.P. (1988) "Çayka", *Soçineniya piesi (1895-1904)*, C.13, s.3-60, Moskva.
- Çehov, A.P. (1988) "Çelovek v futlyare", *İzbrannie soçineniya*, s.327-337, Moskva.
- Çehov, A.P. (1988) "Step", *İzbrannie soçineniya*, s.82-157, Moskva.
- Çehov, A.P. (1988) "Student", *İzbrannie soçineniya*, s.276-278, Moskva.
- Çehov, A.P. (1995) "Martı" *Bütün Oyunları II* (çev.A.Behramođlu), s.93-153, İstanbul.
- Çehov, A.P. (2000) "Bozkır" *Bütün Öyküler* (çev.M.Özgül), C.5, s.26-147, İstanbul.
- Çehov, A.P. (2000) "Kılıflı adam" *Bütün Öyküler* (çev.M.Özgül), C.8, s.249-266, İstanbul.
- Çehov, A.P. (2000) "Öğrenci" *Bütün Öyküler* (çev.M.Özgül), C.7, s.128-132, İstanbul.
- Çehov, A.P. (2000) "Sürgünde" *Bütün Öyküler* (çev.M.Özgül), C.6, s.223-234, İstanbul.
- Çehov, A.P. (2000) "Üç yıl" *Bütün Öyküler* (çev.M.Özgül), C.7, s.181-292, İstanbul.
- Manin, V.S. (2000) *Russkiy peyzaj*, Moskva.
- İnanır, E. (1996) *A.P.Çehov'un yapıtlarında aşk ve evlilik*, A.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Levitan, İ.İ. (1956) *Pisma, dokumenti, vospominaniya*, Moskva.
- Mildon, V.İ. (1966) *Çehov segodnya i vçera (Drugoi çelovek)*, Moskva.
- Mildon, V.İ. (1992) *Otkrulas bezdna*, Moskva.
- Nikulın, L.V. (1960) *Çehov, Bunin, Kuprin. Literaturniye portretty*, Moskva.
- Petrov, D.A. (1992) *İsaak İliç Levitan*, Sankt-Peterburg.
- Pigarev, K. (1972) *Russkaya literatura i izobrazitelnoe iskusstvo*, Moskva.
- Sohryakov, Yu. V. (1990) *Hudojestvennie otrutiya russkih pisateley*, Moskva.
- Yagolin, B. (1940) *Priroda v tvorçestve Çehova*.
- Zafer, Z. (2002) *Anton Çehov'un öykü sanatı*, İstanbul.