

ÇEHOV'UN *VIŞNE BAHÇESİ* ADLI OYUNUNA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

A SEMIOTIC APPROACH TO CHEKHOV'S
CHERRY ORCHARD

BANU ÇAKMAK*

ÖZET

*Her an, her yerde farkında olarak ya da olmayarak göstergeler kullanırız. Çünkü anlatmak istediğimiz şeyler vardır, bunları göstergelerin altına gizleriz. Dolayısıyla dil en önemli göstergelerden biridir. Bir tiyatro oyununda metin ve sahnelemenin dili vardır, dilsel ve görsel göstergeler bir arada kullanılır. Bu yüzden göstergebilimin en önemli uygulama alanlarından biri tiyatrodur. Bu çalışmada Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi Çehov'un *Vişne Bahçesi* adlı oyununa uygulanmıştır. Oyunda kişilerin toplumsal statülerinde yaşanan ve vişne bahçesi ile simgelenen değişim, olay örgüsü, kişiler, sözler ve eylemlerle birlikte ele alındığında büyük bir düzen ve değerler değişimi ile bunun yarattığı evrensel duygulara işaret etmektedir. Temel alınan yöntem adım adım takip edildiğinde göstergeler ve anlamlar bir bir açığa çıkmakta ve bizi bu sonuca götürmektedir*

ABSTRACT

At any time, any place being aware or not we use indicators. Because there are things we would like to explain and we hide those in between indicators. Therefore, language is one of the most important indicators. There is a language in the text and at the staging of a theater play, in that a combination of linguistic and visual indicators is used together. Thus, one of the most important application areas of indicator science is theater. In this study, the indicator scientific analysis method of Greimas is performed at Chekhov's play, 'Cherry Orchard'. In the play; when the change, that is symbolized as a cherry orchard and happening in people's social statuses, is taken together with the plot, characters, text and actions; it indicates a big layout and change in values with universal emotions that provoke. When the method is followed step by step indicators and meanings are released one by one and takes us to that conclusion

*Öğretim Görevlisi, Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı

GİRİŞ

Çağdaş tiyatronun öncü isimlerinin başında gelen Anton Çehov, 1900 yıllarında, büyük bir değişimin arifesinde olan Rusya'da yaşamış, eserlerinde bu coğrafyayı ve insanlarını konu etmiştir. Yazar, 1860 yılında bir bakkalın oğlu olarak dünyaya gelmiş, Tıp Fakültesi'nde öğrenim görmüş, bir süre doktorluk yapmış, mizahi dergilerde yayınlanan yazılar ve kısa öykülerle başladığı yazarlık hayatını, oyunları ile doruğa ulaştırmıştır. Oyun yazarlığına vodvil skeçleri, komik ve acıklı üslupta yazdığı kısa oyunlarla başlamış, uzun oyunlara daha sonra yönelmiştir. Moskova Sanat Tiyatrosu'na istemeyerek verdiği *Martı* adlı oyunundan sonra bu tiyatro için *Vanya Dayı*, *Üç Kız Kardeş* ve *Vişne Bahçesi* adlı üç oyun daha yazmış ve ünü asal olarak bu dört oyundan kaynaklanmıştır. (Brockett,2000:504)

Çehov, bu oyunlarla yalnız adını duyurmakla kalmamış, yazarın söz konusu oyunlar aracılığıyla dönemin oyun yazarlığı ve sahneleme anlayışı üzerinde de büyük etkisi olmuştur. Öyle ki dönemin tiyatro anlayışında belirleyici rol oynayan Moskova Sanat Tiyatrosu, Çehov oyunları ile özdeşleşmiş ve şöhret salmıştır. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun etkisi tüm Rusya'da hissedilmiş, 1906 yıllarında topluluk yurt dışında da ün kazanmıştır.

(Brockett, 2000: 504) Topluluğun yönetmeni olan ve çağdaş tiyatrodaki adından sıkça söz edilen Konstantin Stanislavski, yazılarında, tiyatro yaklaşımında Çehov'un ne denli etkin rol üstlendiğini, oyunların sahnelenmesi sırasında yazarın yol gösterici olduğunu sıklıkla dile getirmiştir. Stanislavski'nin

Ne tür bir anlayış ya da yanılıyla ele alınmış olursa olsun, adeta topluluğun oyunculuk tarzını, yönetmenlerin sahne tasarımını şekillendirerek birçok açıdan belirleyici olan Anton Çehov'un oyunlarıdır. (Çalışlar, 1996: 10)

sözleri bunu doğrulamaktadır.

Anton Çehov'un yazdığı oyunlar, dönemde oluşmaya başlayan gerçekçilik akımına dahil edilmektedir. Dolayısıyla yazar, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda oynanan oyunları ile, gerçekçi tiyatro ve sahneleme anlayışının oluşumuna da etki etmiştir. Adından da anlaşılacağı gibi, en genel tanımıyla gerçekçilik, yaşam gerçeğinin sanat eserinde doğrudan doğruya yansıtılması demektir. Daha açık bir ifadeyle gerçekçi bir eserde insan ve onu doğrudan etkilediği düşünülen çevresel, toplumsal koşullar, dönüştürülmeden aktarılmaktadır. Kuşkusuz bu akımın oluşumunda dönemde yaşanan bilimsel gelişmeler de büyük rol oynamaktadır. Bu noktada Çehov'un oyunlarına yansıyan gerçekçi akımın özellikleri kabaca şöyle özetlenebilir:

Gerçekçi tiyatrodaki fizikötesi gerçekler değil dünyasal gerçekler önem kazanmıştır. Bu gerçekler de ancak benzetme yoluyla en doğru olarak gösterilebilir. Gerçekçi tiyatrodaki benzetmede ayrıntılar gözden kaçırılmaz. Nesnellik ve soğukkanlılık bilimselliğin gereğidir. Bilimsel olarak doğru olanın hiç çekinmeden tanıtılması amaçlanmaktadır. Bu aşamada gerçeğe benzerlik demek toplum ortamı içinde insanı ve onun toplum ilişkilerini göstermek, bilim ciddiyeti ve tarafsızlığıyla toplum sorunlarına eğilmek demektir. Bu yüzyıl, bilimlerin maddeyi her yönü ile tanıma çabasına girdiği dönemdir. Aynı çaba insanın fiziksel ve psikolojik yapısına da yöneltilir. İnsan bir madde olarak inceleme konusudur. Yazın sanatı insan yaşamını toplumsal çevresi ve doğal koşulları içinde ayrıntılarıyla incalamak ve yansıtmak görevini üstlenmiştir. Gerçekçi perde yansıtır. Bu yansıtıcı perde çok ince, saydam, arı bir cama benzer. (Şener, 2008: 172-173)

Burada da görüldüğü gibi, gerçekçi eserlerde insan, kendini çevreleyen ortam ve toplumdan ayrı düşünülemez. Bu bakımdan Çehov'un eserlerinde de, kişileri büyük ölçüde etkilemesi bakımından, Rusya'da bu dönemde yaşanan siyasi olayların ve toplumsal atmosferin belirleyici olduğunu söylemek yanlış olmaz. Öyle ki Çehov, gerek oyunlarında gerek öykülerinde Rusya ekseninden dünyaya bakan bir gözlemci konumundadır. Bu yüzden Çehov'un bir yandan içinde bulunduğu diğer yandan dışında durup seyrettiği Rus toplumunun yaşadıklarını göz önüne almak, oyunların anlattığı düşünceleri açığa çıkartma noktasında aydınlatıcı olmaktadır.

Çehov'un içinde yaşadığı ve oyunlarının arka planına yerleştirdiği Rusya, 1880-1900 yılları arasında siyasi ve sosyal çalkantılar içinde bulunan bir coğrafyadır. Feodal düzenin hüküm sürdüğü Çarlık rejimi yıkılmış, henüz onun yerine yeni bir rejim gelmemiştir. İnsanlar, bir yandan geçmişe özlem duymakta, diğer yandan düzenin değiştiğinin, geçmişin geri gelmeyeceğinin bilincine varmaktadır. Çehov'un oyunlarındaki kişiler, bu keskin dönüşümü yaşayan Rus toplumunun bireyleridir. Değişime ayak uyduramayan, ne yapacağını bilemeyen bu bireyler hiçbir eylemde bulunamaz, birbirlerini anlayamaz, yalnızca umut eder ve geçmiş günleri özlerler. Çehov'un oyunlarının fonunda yer alan Rus toplumunun durumu ve dönemde yaşananlar şu sözlerle somutlanabilir:

Çehov'un oyunlarındaki insanın dramının toplumsal boyutunda büyük bir değişim sürecine girmiş olan 19. yy. Rus toplumunun yaşama koşulları bulunur. Çehov'un kişileri toprak köleliğinin kaldırıldığı, orta sınıfın güçlendiği, ticaretin geliştiği, para kazanma tutkusunun ateşlendiği, endüstrileşmeye adım atıldığı, değer yargılarının değiştiği bir dönemde yaşamlarını sürdürmeye çalışan mülk sahibi toprak soylularıdır. İyi eğitim görmüş, güzel alışkanlıklar edinmiş, rahat yaşamaya alışmışlardır. Çalışmayı, topraklarını işletmeyi beceremezler, ellerindekileri yitirir, yoksul düşerler. Bu insanlar toplumdaki ekonomik değişime koşut olarak değer yargılarının da değişmekte olduğunu görmek zorunda kalmışlardır. Yoksullaşmaya katlansalar

da bağlandıkları değerlerden ödün vermemekte direnirler. Bugün suya düşen umutlarını kendilerinin göremeyeceği uzak yarınlara bağlarlar. (Şener, 2007: 56-57)

Görüldüğü gibi dönemi içinde oldukça güncel sorunlara temas eden bu metinler, evrensel anlamda geçerli temel insanlık durumlarını gözler önüne sermesiyle özgünlüğünü korumuşlardır. Diğer taraftan farklı anlam boyutları ve sahneleme tekniklerine müsaade ettikleri için de bugün hala geçerlidirler. Söz gelimi Çehov ile bugün açısından hesaplaşılırken, oyunlardaki absürt ve grotesk nitelikler belirleyici olmaktadır. İnsanlar arasındaki iletişimsizlik, dilin sorunların çözümünde yetersiz oluşu, yaşamın anlamsızlığı, insanların kendi kabuğuna çekilmesi bugünkü sahnelemelerde vurgulanan güncel motiflerdir. (İpşiroğlu, 2008: 63) Bu yazının konusu olan, yazarın son oyunu *Vişne Bahçesi*, burada sözü edilen güncel göndermeler ve evrensel özellikleri, Çehov'un tiyatro evrenindeki anlam boyutlarını bünyesinde barındırması bakımından ayrıca dikkate değer. Çehov bu oyunda Rusya'da yıkılan rejimle birlikte hayatı alt üst olan insanların yaşadıklarını, farklı toplumsal çevrelerden alıp metnine yerleştirdiği kişiler aracılığıyla verir. Elde tutulmaya çalışıldıkça daha çok yitirilen maddi güç, çağrıştırdığı toplumsal statü ile el ele vererek büyük bir değişimin,

hatta bazıları için tepetaklak oluşun habercisi olur. Bu durum kimini az kimini çok etkiler ama son kertede herkesi etkiler. Yazar, bu değişimi ve etkilerini tartışmaya açar.

Vişne Bahçesi'nde olay örgüsü şöyledir: Yıllardır Paris'te bulunan Lubov Andreyevna sevgilisi tarafından aldatılmış, yığınla borca girmiş, borçları karşılığında satışa çıkan evini, vişne bahçesini kurtarmak için Rusya'ya dönmüştür; geçmişte bu evde çalışan fakir bir köylünün oğlu olan Lopahin ise çalışmış, zengin bir tüccar olmuştur. Oyun boyu L. Andreyevna ve kardeşi evi satıştan kurtarmak için çözüm arar. Lopahin'in vişne bahçesinin ağaçlarını kestirip toprakları yazlık yapımı için kiraya verme yönünde bulduğu çözümü kesinlikle kabul etmezler. Sonunda vişne bahçesi satılır, Lopahin çiftliğin yeni sahibi olur. L. Andreyevna Paris'e, kendisini aldatan sevgilisinin yanına döner, kardeşi bankacı olur. Lopahin ise derhal ağaçları kestirip yazlık fikrini hayata geçirir.

Görüldüğü gibi, oyunda elde tutulmaya ya da ele geçirilmeye çalışılan, sonunda daha çok kazanç için kesilen vişne bahçesi odak noktaya oturtulmuştur. Yazar, oyuna bu ismi vermekle vişne bahçesini, adeta anlam üreten bir metafora dönüştürmüştür. Vişne bahçesinin önemini ve çağrıştırdığı çok katmanlı anlam evrenini aşağıdaki

sözlerde görmek mümkündür.

Cehov, bu adla oyunda hüznü dolu bir süreç sonunda yok edilen, bir zamanlar zevkle dolu olan, ama artık hiçbir işe yaramayan o yaşam tarzını şefkatle okşamak istiyordu sanki. Vişne Bahçesi hiçbir gelir sağlamaz, beyaz çiçekleriyle geçmişte kalmış feodal bir yaşamın şiiresselliğini taşır; ağaçları yalnız şımartılmış, estetik duyguları geliştirmiş soyluların göz zevkini okşamak için yetiştir. Bu bahçeyi yok etmek yazık tabii, ama ülkenin ekonomik gelişme süreci göz önüne alınırsa çok da gerekli. (Çalışlar, 1996: 150-151)

Buradan da anlaşılıyor ki, vişne bahçesi eski, feodal yaşamın bir simgesidir. Buna bağlı olarak onun kaybedilmesi ya da yok olması, yaşanan toplumsal değişimi kodlar. Bu anlamda vişne bahçesinin odak noktada yer aldığı oyunu yazar, dört perdelik komedi olarak kurgulamıştır. Ancak bahçenin kaybedilmesi ve ağaçların kesilmesi, oyunun genellikle acıklı yönde alınmasına neden olmaktadır. Oysa Çehov, kişilerin değişime ayak uyduramaması, çözüm kendilerinde olmasına karşın hiçbir eylemde bulunmaması, herkesin konuşup kimsenin birbirini dinlememesi nedeniyle acıklı ancak bir o kadar gülünç duruma düştüklerini vurgulamaya çalışır. Daha açık bir ifadeyle yalnız bir ailenin çöküşünü değil, bir dönemin sona erişini dile getiren Vişne Bahçesi bir trajikomedidir. İnsanların içine düştükleri çıkmazı kendilerinin yaratmaları buruk bir güldürü

etkisi yaratır. Oyun kişilerinin yaşadığı duygusal çalkantı ve çelişkiler, iletişimsizlik, kimsenin kimseye ulaşamaması, yaşamın anlamsızlığını ve saçmalığını dile getirir. (İpşiroğlu, 2004: 62) Yazarın oyunların türü olarak belirlediği komedi, onun eleştirel bakış açısının ifadesidir. Çehov, söz konusu koşullar içinde, oyun kişilerinin yaptıklarını güldürü yoluyla sorgulamaya açar.

Görülüyor ki, Vişne Bahçesi başta olmak üzere Çehov'un oyunları düşünsel anlamda zengin metinler olarak birçok anlama hizmet etmekte, tarihi toplumsal koşullardan evrensel insanlık durumlarına değin birçok alanı kapsayıcı nitelik taşımaktadır. Bu nedenle onun oyunlarını anlayabilmek için ayrıntılı bir çalışma yapmak ve görünenin altındaki örüntüyü anlayabilmek için ince ayrımlara dikkat etmek gerekir. (Brockett, 2000: 504) Bu amaçla, bu yazıda, yazarın oyunlarından Vişne Bahçesi metninin taşıdığı anlamlar ve metin düzleminde bu anlamların sergileniş biçimi göstergebilimsel bir yöntemle incelenecektir. Böylelikle burada yazarın oyunlarına ve Vişne Bahçesi'ne yönelik yapılan saptamalar, metne göstergebilimsel yöntemle yaklaşıldığında yeniden bulgularla detaylandırılacaktır. Göstergebilimin oyun metinlerine uygulanabilen yol gösterici kimliği gösterilmiş olacaktır. Bu yazıda Vişne Bahçesi'nin çözümlenmesi için temel alınacak olan yöntem,

Fransız göstergebiliminin önemli isimlerinden Greimas ve onun öğretisi doğrultusunda oluşan Paris Göstergebilim Okulu'nun kuramsal yaklaşımıdır.

1. GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMİN AŞAMALARI

“(Göstergebilim) her şeyden önce bir anlamlama kuramıyla özdeşleşir, anlamın algılanma ve üretiliş koşullarını kavramsal bir yapı biçiminde ortaya koyma amacını güder.” (Vardar, 2001: 88) Dolayısıyla göstergebilimle bir sanat yapıtını, metni buluşturan olgu anlamdır; sanat yapıtı, metin bir şey anlatmaya çalışır, göstergebilimse bu anlamı ortaya çıkartmaya. Pierre Guiraud anlamlamayı bir nesneyi, varlığı, kavramı, olayı bunları zihnimizde canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluş olarak tanımlar. (Guiraud, 1999: 23) Anlam ve gösterge bu ifadelerde iş birliği yapar, anlam göstergelerle kurular, yine bu göstergelerin incelenmesi ile ortaya çıkar. Anlam ve göstergenin bir aradalığı ise metni oluşturur. “Bir sanat yapıtının anlam üretebilmesi için belli koşullarda üretilmiş göstergelerle belli koşullarda anlamlar yüklenmesi gerekmektedir.” (Kocabay, 2008: 72) İşte bu göstergeleri incelemek, derin yapıya ulaşmak için bazı ilkeler gereklidir, bunlar göstergebilimin konusunu oluşturur.

Bir metnin göstergelerini ve ürettiği anlamları ortaya çıkartan en yetkin göstergebilim yöntemlerinden biri Algirdan Julien Greimas’a aittir. Greimas, edebi ürünü ortaya çıkartan yazım yolculuğunun derinden yüzeye doğru gittiğini, içkin halde bulunan yaratıcı yetinin bu yolculukla dışavuruma ulaştığını savunur. (Greimas-Rastier, 1968: 86) Daha açık bir ifadeyle derin yapı aşamasında yazarı harekete geçiren anlam evreni, bazı gramer kuralları ve anlatım olanaklarıyla birleşerek yüzey yapı denilen aşamada ete kemiğe bürünür. Kurallar ve ifade ediş biçimlerindeki kişisel ve dilsel farklılıklar, metinlere özgün bir boyut kazandırır. Bu noktada Greimas’ın söz konusu görüşlerine kulak vermek yerinde olur.

Belki de anlaşılabilme arzusuyla, insan zihninin kültürel nesnelere (edebi, efsanevi nesnelere, resim, vs) oluşturmak için basit öğelerden başlayıp karmaşık bir yola devam ettiğini ve bu sırada boyun eğmesi gereken zorluklarla ve seçim yapabileceği tercihlerle karşılaştığını düşünebiliriz. Bu durum, üç temel aşamada içkinlikten dışavuruma ulaşma olarak da düşünülebilir: Bir bireyin veya toplumun varlığının temel şeklini ve ardından semiyotik nesnelere varlık koşullarını betimleyen derin yapılar. Bildiğimiz kadarıyla, derin yapıların temel bileşenlerinin tanımlanabilir mantıksal durumları vardır. Yüzeysel yapılar, tutarsız biçimleri dışavuruma açık içeriklere çeviren semiyotik bir gramer sistemi meydana getirir. Bu gramer

sisteminin ürünleri, teorik olarak herhangi bir maddede ve dilbilimsel nesne olmaları halinde herhangi bir dilde görünebilmelerine göre, kendilerini ortaya çıkaran ifadeden bağımsızdır. Dışavurum yapıları anlamları üretir ve düzenler. Tümel benzeri yapıları içerebilmelerine rağmen, herhangi bir dile (veya daha net olarak dillerin belirli özelliklerini belirtirler) veya herhangi bir maddeye karşı tikel kahlırlar. (Greimas-Rastier, 1968: 87)

Buradan hareketle Greimas'ın geliştirdiği göstergebilimsel yöntemde metinler incelenirken, aynı aşamalardan ters yönde geçilerek bir yolculuk yapılır. Oluşumu sırasında derinden yüzeye yol alan metin, tam da bu nedenle yüzeyden derine doğru gidilerek incelenir. Böylelikle yüzeydeki göstergelerden yola çıkılarak derindeki anlama ulaşılır. Greimas'ın 1960'larda geliştirdiği bu yönteme göre metin ya da anlatı iki katmandan oluşur: yüzey yapı ve derin yapı. "Bir yapıtı okurken karşımızda beliren ve çizgisel bir okuma ekseninde gözlemlenebilen metinsel bütün, anlatının yüzeysel yapısını oluşturur. Yüzeysel yapının içerdiği anlamsal uzamlar ve bunlar arasındaki ilişkiler ise derin yapıyı oluşturur." (Öztoğat, 2005: 74)

Yüzey yapı, anlatısal ve betisel olmak üzere iki katmandan oluşur. Anlatısal düzeyde öznenin bir nesne için harekete geçmesi, onu ele geçirmek için gerekli özellikleri edinmesi, eylemde bulunması,

bunun onun ve etrafındakilerin üzerinde yarattığı değişimler yer alırken; betisel katmanda kişiler anlama hizmet eden kimlikleriyle, anlatı içinde giydikleri rollerle tanımlanırlar. Bu bakımdan betisel katman anlamın ortaya çıkartılacağı derin yapıya geçiş aşamasıdır. Derin yapı ise anlamı deşifre edecek olan temel karşıtlıkların saptandığı ve bu karşıtlıkların metnin anlamsal boyutuna bağlandığı aşamadır. Bu bakımdan önce yapının yüzey yapısını çözümlüyoruz, ancak bu yapıyı derin yapının yönlendirdiğini göz ardı etmeden. (Öztoğat, 2005: 79) Bu çerçevede Anton Çehov'un Vişne Bahçesi adlı oyunu Greimas'ın göstergebilimsel yaklaşımıyla çözümlendiğinde söz konusu yaklaşımın uygulanma biçimi gözler önüne serilerek burada genel hatlarıyla tanımlanan bu yöntem somutluk kazanacaktır.

2. VIŞNEBAHÇESİ'NDE YÜZEY YAPI

2.1. ANLATI DÜZEYİ

Greimas'a göre her anlatı başlangıç durumuyla bitiş durumu arasında bir geçiş, bir dönüşüm gerçekleştirir. Bu dönüşüm sürecinde eyleyenler değişik işlevler ya da roller üstlenirler. Eyleyenler bu iki uç arasında

başka eyleyenleri dönüştürürken kendileri de değişir, dönüşür. (Kıran, 2007: 301) Burada söz konusu değişim, Vişne Bahçesi'nin anlatısal düzeyine, kişilerin üstlendiği betisel rollere ve derin yapıya şekil veren en önemli olgudur. Oyun zaten başlamış olan bir dönüşüm sürecini son aşamasına değin okuyucuya sunar. L. Andreyevna geçmişte çok zengin biridir, yaşadığı ilişkilerde yaptığı fedakarlıklar yüzünden tüm mal varlığını yitirmiştir, çocukluğunu geçirdiği çiftlikle vişne bahçesi, borçları sebebi ile satışa sunulmuştur; bundan dolayı sevgilisini terk edip Paris'ten ayrılarak Rusya'ya gelmiştir. Rusya onun için yeni bir başlangıç olacaktır, oyunun başında bunun coşkusu taşıyor, ancak bu başlangıç çiftliği ve bahçeyi satılmaktan kurtarmayla koşullanmıştır. Oyuna bakıldığında L. Andreyevna'nın yaşadığı izleksel değişim izleksel boyutta da kendini göstermektedir.

geçmiş		bugün
Lubov Andreyevna	kt	Lubov Andreyevna
"varlıklı"		"borçlu"

Oyunun ilk sahnesinde L. Andreyevna'nın gelişini beklerken görülen kişi Lopahin'dir, elinde kitapla uyuyakalmıştır, sözlerinden anlaşıldığı gibi geçmişte bir köylü, bugünse zengin bir tüccardır, maddi değişimine

karşılık manen hiç değişmemiştir.

"... Lubov Andreyevna şimdi anımsayabildiğimce çok gençti, incelikti, beni bu odaya, musluğun başına getirmiş, ağlama köylücük demişti, evleninceye kadar geçer. Köylücük... Babam köylüydü evet... Benimse şimdi beyaz bir yeleğim kahverengi potinlerim var... Gelgelelim altın palan da vursan eşek yine eşektir... Zenginim şimdi, bol param var ama biraz düşünürsen köylü köylüdür... Şimdi şu kitabı okuyordum ya aklıma hiçbir şey girmedi. Okurken uyuyakalmışım." (Çehov, 2006: 398)

Bu bakımdan geçmiş ve şimdi Lopahin ve L. Andreyevna'nın değişen durumları bakımından farklılık çizer, temel çatışma buradan kaynaklanır, değişimin göstergesi ise vişne bahçesi olur. L. Andreyevna zenginden fakire, vişne bahçesine sahip olma durumundan onu yitirme durumuna geçme olasılığıyla karşı karşıyadır; bu dönüşüm oyunun merkezine oturtulmuştur.

geçmiş		bugün
Lopahin	kt	Lopahin
"köylü-yoksul"		"burjuva-zengin"

Oyun böylece "düğüm" dediğimiz durumla başlar ve bunun çözümü için eyleme geçilmesi gerekmektedir. Oyun boyunca Anya'yı zengin kocayla evlendirmek, yaşlı akrabadan borç istemek gibi "çözüm"ler üretilmeye çalışılır. Bütün bunlar karşısında Lopahin'in sunduğu çözümse, çiftlik ve bahçeyi

yazlık ev yapımı için kiraya vermektir, ona göre bu ağaçlar gereksizdir. Bu öneri karşısında L. Andreyevna çok sinirlenir, parasızlıktan ölse de vişne bahçesini kaybetmemektir amacı. Burada bahçe elde tutulmaya çalışılan “değer nesnesi” haline gelir. Bağlaşım durumundayken ayrışım tehlikesi ile karşı karşıya kalınmıştır, yani L. Andreyevna sahip olduğu nesneyi kaybetme durumundadır. Vişne bahçesi L. Andreyevna için maddi güç ve geçmişinden kaynaklanan manevi değerleri bünyesinde toplamıştır, onsuz güçsüz kalacak hatta varlığı tehlikeye girecektir, bu yüzden onu kaybetmemek için savaş verir. “Burada doğdum ben, babam, annem, dedem burada yaşıyorlardı... Seviyorum bu evi, vişne bahçesi olmadan kavrayamıyorum hayatımı... Satılması gerekiyorsa beni de onunla birlikte satın...” (Çehov, 2006: 438) Böylece iki karşıt anlatı izlencesi ortaya çıkar: L. Andreyevna için vişne bahçesini korumak, Lopahin için vişne bahçesini satın almak.

$A\bar{1} = (L. Andreyevna) \bar{O}1 \wedge N(bahçe)$

$A\bar{2} = (Lopahin) \bar{O}2 \vee N(bahçe)$

Oyunun sonunda bahçe ve ev Lopahin tarafından satın alındığı ve dönüşüm konusunda Lopahin L. Andreyevna'nın karşı konumuna yerleştiği için metne bu açıdan da bakmak gerekir. Lopahin oyunda

zaten değişmiş ve eyleme geçecek süreci aşmış olarak karşımıza çıkar; o, bahçeyi satın almaya hazırdır, nitekim buna dair belirli bir niyeti gözlenirse de oyunun sonunda karşı tarafa tavsiye ettiği şeyi kendi yapmak için bahçeyi ve evi satın alır. Böylece onun açısından ayrışimsal durumda olan değer nesnesi bağlaşımsal duruma geçmiştir; bir başka deyişle sahibi olmadığı bir nesne ona ait olmuştur. Bu bakımdan L. Andreyevna için Lopahin karşı özne durumundadır. Her öznenin karşısında bir karşı özne vardır, belli bir nesneye göre tanımlanan karşılıklı bağıntılarında birinin yengisi ötekinin yenilgisi, birinin bulduğu ötekinin yitirdiği olarak belirir. (Yücel, 2005: 157) Burada L. Andreyevna'nın yenilgisi Lopahin'in yengisi anlamına gelmiştir. Lopahin için de bahçe ve ev maddi gücün yanında manevi bir anlam ifade eder. O, eskiden bir köylü olarak içine giremediği bu evi ve bahçeyi bugün sahiplerinden alabilmektedir, onlara borç para verecek duruma gelmiştir. Bu sahip olma durumu Lopahin için babasından, bu aileden ve geçmişten aldığı bir intikam olacaktır. Süreç, onun için olumlu bir dönüşümle biter.

Vişne bahçesi artık benim. Benim! (Kahkahalarla güler.) Tanrım, tanrım vişne bahçesi artık benim oldu! (...) Babamla dedem mezarlarından başlarını kaldırıp da olup biteni görselerdi, o sümsük, yarı cahil Yermolayları'nın, çıplak ayakla seyirtten Yermolay'ın dünyada bir eşi daha bu-

lunmayan çiftliği satın aldığını görse-
lerdi... Dedemle babamın köle olduğu,
mutfağına bile giremediği çiftliği satın
aldım. Uykudayım. Bu gördüklerim
düş, hayal... (Çehov, 2006: 446)

Bu dönüşümü yaşayan kişilerin eylemi gerçekleştiren eyleyenler olarak içinde buldukları duruma bakıldığında karşılaşılan manzara ilginçtir. L. Andreyevna'nın, bir özne olarak değer nesnesi olan "vişne bahçesi"ni koruma eyleminde onu buna sevk eden göndericiler "maddi güç isteği", maddi güce bağlı olarak "toplumsal statüyü koruma endişesi", "manevi değerlere bağlılık", "geçmişe sahip olma çabası" ve bunları elde tutmayı varlığına koşul olarak gördüğünden "varlık arayışı" şeklinde sıralanabilir. Bu durumdan olumlu sonuç elde ettiğinde kazanımı kendi sağlayacağından alıcı durumunda olansa kendidir. Onun nesnesi olan vişne bahçesi ile ilişkisinde yardımcı konumunda bulunan ailesidir; engelleyici olansa maddi yoksunluk ve çiftliği satın aldığı için dolaylı olarak Lopahin'dir. L. Andreyevna'nın eylemsizlik içindeki edimi başarısızlıkla sonuçlanır bu düzlemde.

*Lubov Andreyevna'nın
eylensel seması:*

Gönderi- ciler	Nesne	Alıcı
-------------------	-------	-------

Maddi güç
isteği

Toplumsal
statü

Manevi
Değerler

Geçmişe
bağlılık

Varlık
Arayışı

Yardımcı:
→

Aile
Bireyleri

Vişne
Bahçesi

Özne:

Lubov An-
dreyevna

Lubov An-
dreyevna

←
Engelleyici:

Maddi
Yoksunluk
Lopahin

Karşı özne olarak konumlandığında Lopahin için de değer nesnesi "vişne bahçesi" olacaktır, onu bu nesneyi elde etmeye iten, gönderici konumunu teşkil eden koşullar maddi güç arzusu, geçmişteki ezilmişlik, buna paralel intikam duygusudur. Bu durumdan kazanımlı çıkacak olan alıcı Lopahin'dir. Bu süreçte onu engelleyen bir şey yoktur, yardımcı olan ise maddi gücüdür. Oyunun temelini teşkil eden değişim Lopahin için olumlu, L. Andreyevna için olumsuz sonuçlanır; deyimi yerindeyse çatışmanın zeminini oluşturan bu iki karakter tam olarak dönüşüme uğrar, yer değiştirirler. Tam da bu yüzden, Greimas'ın başlangıç ve bitiş durumu arasında düğüm, eylem, çözüm aşamalarıyla gösterdiği dönüşüm süreci ve

nesneye yönelik tutumda eyleyenleri tanımlayan şema böyle ikili bir yapı ile ortaya çıkmış, iki karakter açısından farklı farklı çizilebilmiştir.

Lopahin'in eylensel şeması:

Göndericiler	Nesne	Alıcı
Maddi güç isteği	Vişne Bahçesi	Lopahin
Geçmişteki ezilmişlik		
İntikam duygusu		
Yardımcı:	Özne:	←
→		Engelleyici:
Maddi Güç	Lopahin	(-)

2.2. KİŞİLERİN BETİSEL ROLLERİ

Bir yapıtta kişiler anlama ulaşmak adına izlenmesi gereken en önemli öğelerdir, sözleri ve hareketleriyle metne can verdikleri için özellikle de tiyatro oyunlarında... Çehov, öyküyü kişiler üzerinde biçimlendiren, anlamı onlar üzerine yerleştiren başlıca oyun yazarlarından. Greimas göstergebiliminin anlama ulaşmada en önemli adımı, kişileri anlatı içinde üstlendiği rollerle

tanımlamaktır. Bütün bunlar bir arada düşünüldüğünde bu aşama dikkate değer bir özellik kazanır.

Vişne Bahçesi'nde karşıt zemine oturtulan iki karakter, merkezi öğeleri cisimleştiren kişilerdir: L. Andreyevna ve Lopahin... L. Andreyevna zengin, kültürlü, aristokrat bir ailenin kızıdır. İlk eşini daha sonra da çocuğunu ırmakta boğulması dolayısıyla kaybetmiştir. Bunun üzerine kendi deyimiyle Paris'e kaçmıştır ve orada parasını yiyip onu aldatan birine aşık olmuştur. Oyunun sonunda hasta ve muhtaç olduğu gerekçesi ile yine ona dönecektir, oysa muhtaç olan kendisidir. "Niye gizleyeyim, ne diye susayım seviyorum onu, açık bir şey bu. Seviyorum, seviyorum... Boynumda bir taş bu, kendisiyle dibe çekiyor beni... Fakat seviyorum bu taşı ben, onsuz yapamam." (Çehov, 2006:439) Malını ve toplumsal sınıfını kaybettiği zaman, ancak bir erkeğe sırtını dayayarak bu durumun üstünden gelebilecek kadar zayıf, eylemde bulunamayacak kadar cesaretsizdir. Bu yüzden oyunun başında sevgilisinden gelen mektubu yırttığı halde, sonlara doğru bahçeyi kaybettiğini anlayınca mektupları okur, tavrı yumuşar. "Çok iyi, çok tatlı bir insan, çok seviyorum, ama yumuşatıcı nedenler ne olursa olsun, yine de kusurlu olduğunu kabul etmemiz gerek." (Çehov, 2006: 414) Kardeşi Gayev'in de dediği gibi "kusurlu"dur o, kusuru zayıflığıdır;

varlığının koşulu olarak gördüğü bahçesi, çiftliği elinden giderken bile ağlamaktan ve konuşmaktan başka hiçbir eylemde bulunmaz. Yine bir erkeğe, kardeşine dayamıştır sırtını...

Çehov'un kişileri ait olduğu toplumsal sınıfı yansıtmaktan geri duramaz, bu bakımdan Lopahin de fakir bir ailenin köylü oğlu olarak değerlendirilmelidir. Babası tarafından da zengin kimseler tarafından da ezilmiştir. Bunun intikamını almak, zengin olmak için ömür boyu çalışmış, sonunda zengin bir tüccar olmuştur. Ama görüntüsü değişse de içi değişmez, kendi deyimiyle hala cahildir ve çocukluğundan gelen anıların iziyle bir o kadar kendine güvensizdir. "Babam köylüydü, odunun tekiydi, aklı hiçbir şeye ermezdi, beni okutmadı, kafayı çekip dayak atmaya bilirdi sadece, hem de her zaman sopayla. Aslında ben de ondan farklı değilim, salağın odunun tekiyim. Hiçbir şey okumam, imlam deseniz berbattır." (Çehov, 2006: 424) Her şeyi köylü oluşuna, geçmişte dahil olduğu sınıfsal duruma bağlar, üzerinde bunun bıraktığı etkiyi silemez; Trofimov onun vermek istediği parayı almayınca "Ne diye burun kıvırıyorsun? Köylüyüm onun için değil mi?" (Çehov, 2006: 451) der. Çalışmak zorundadır, çünkü elini ayağını nereye koyacağını bilemez. Aşık olduğu Varya'ya bunu söylemek için L. Andreyevna'nın teşvikine muhtaçtır, ancak yine de bunu

yapamaz, duygularını ifade edemez, o kadar güçlü değildir. Lopahin bir karşı özne olarak da bilinçli değildir, vişne bahçesini L. Andreyevna'dan intikam alma bilinciyle almaz, gerçekten çıkarını düşünmektedir, yazlık yapımı çok para getirecek bir iştir ve bahçe artık işlevini yitirmiştir; sonrasında hissettiği huzsa çocukluğundan kalan ve bilinçaltında iz bırakan ezilmişliğinin etkisiyle ortaya çıkar belki de... Vişne bahçesi onda geçmiş günleri anımsatan bir ipucuna dönüşmüştür adeta ve burayı alır almaz ağaçları büyük bir zevkle kestirir.

L. Andreyevna'nın yanında, onun temsil ettiği sınıfın bir parçası olan birçok kişi vardır: Kardeşi Gayev, kızları Anya ve Varya, karikatürize edilmiş bir tip olarak eski aristokrat Pişik... Pişik de maddi gücünü yitirmiştir, oyun boyu L. Andreyevna'dan, Lopahin'den borç ister, sonunda toprakları değerlendirilir, borçlarından kurtulur. Gayev, L. Andreyevna ile birlikte hatta ondan daha aktif rolde yer alır vişne bahçesini elde tutma savaşında. Sonunda savaşı kaybedince bankacı olur. Anya ve Varya kendileri için karamsar olmasına rağmen bu bitiş karşısında çok da umutsuz değildir. Bu durum onların genç oluşu ile alakalı olabilir. Kaldı ki Anya, Trofimov ile birlikte "aşkın üstünde" bir şeyler yaşamakta ve onun sözlerinden etkilenerek birlikte bir şeyler umut

edebilmektedir. Varya ise Lopahin bakımından hayal kırıklığına uğramıştır, yıllardır emek verdiği çiftliği de kaybetmiştir. Bir evde çalışacaktır, buna rağmen umudunu korumaya çalışır; umutlu olmaktan, öyle görünmekten başka çaresiyoktur.

Bütün bu kişiler oyundaki gerilimli süreçte zaman doldurmaya çalışırlar, bunun için sürekli bir şeyler yaparlar, çok konuşurlar, çalışırlar, boş kalmak ve düşünmek onlar için bir kabustur. Hepsinin sıkıştığı anlarda imdadına yetişen klişe hareketleri, boş sözleri vardır. Varya sürekli evle ilgili işler yapar, Şarlotta adlı öğretmen boş kaldı mı sihir yapmaya başvurur. Pişçik “Tasavvur edebiliyor musunuz?”(Çehov, 2006: 409) der, Gayev ise en olmayacak yerde ağzına şeker atar ya da bilardo oynar gibi “Sarıya soldan falso, ortaya.”(Çehov, 2006: 409) cümlesini sarf eder. Bu kalabalık görüntü, derinlerde müthiş bir yalnızlığı barındırır, hepsi kendi dünyalarında yalnızdır ve o yalnızlıktan kaçmak için bu kalabalığa dahil olmuşlardır. O kadar yalnız, o kadar kendi dünyalarıyla, sorunlarıyla meşgullerdir ki, bazı konuşmaları iletişimden çok iletişimsizliğe hizmet eder. Zaman doldurmak için boş konuşmalar yaptıklarının farkına varırlar çoğu kez. “Tanrım! Tanrı beni kurtarsın! Bugün de dolabın önünde bir söylev çektim! Ne aptallık! Daha söylevi bitirdiğim anda anlamıştım aptallık yaptığımı.”

(Çehov, 2006: 414) sözleriyle Gayev dışa vursa da bunu, boş konuşmaktan alamaz kendini. L. Andreyevna da benzer bir şekilde kendi kendine kızar sarf ettiği boş sözler için: “Ne diye bu kadar çok konuşuyorsun? Bugün yine restoranda çok konuştun ve hepsi de yersizdi. Yetmişli yıllar üstüne, dekadanlar üstüne... Kime bu laflar? Garsonlara dekadanlardan söz etmek!” (Çehov, 2006: 421)

Bütün bunları gören dışarılıklı göz Lopahin’e aittir, o, bu sınıfa ait değildir ve yaptıkları saçmalığı belki de en çok fark edendir. “Ne kadar renksiz bir yaşamı var hepinizin. Ne kadar çok boş konuşuyorsunuz.” (Çehov, 2006: 424) sözleriyle yüzlerine vurur yaptıkları saçmalığı. Konuşmak, çalışmak var olmanın bir yoludur; gerilimli, bunalımlı bir havada düşüncelerden kaçmak için tek çaredir. Görülüyor ki, çatışmayı üstüne alan karakterlerde meydana gelen dönüşüm, onların eylemlerine dahil olan diğer kişileri de etkilemekte, onları da farklı biçimlerde dönüşüme uğratmaktadır. Onların bu durumları da metinde anlam üreten göstergeler haline gelir. İkincil kişiler ya da yan kişiler diye adlandırabileceğimiz bu kişilerin yaşadığı dönüşüm şöyle özetlenebilir:

Yan Kişiler		
Kalabalık	kt	yalnızlık
“kaçış, tekrarlar, klişeler...”		“değişimle yüzleşme”

Çehov’un oyunlarında en çok eleştirdiği ve oyunlarının eksenine yerleştirdiği tiplerden biri de aydınlardır. Vişne Bahçesi’nde Trofimov ile cisimleşmiştir bu tip, sürekli konuşur ama hiçbir eylemde bulunmaz; ilerleyen yaşına rağmen hala öğrencidir; okuduğu, inandığı şeylerin etkisiyle gelecek günlerden umutlu olur, sözleri ile Anya üzerinde etki yaratıp düşüncelerini ve umutlarını ona taşır. “İnsanlık sahip olduğu güçleri yetkinleştirerek ileriye doğru gidiyor. Onun bugün akıl erdiremediği şeyler, bir zaman gelecek, elle tutulurcasına anlaşılır olacaktır; fakat çalışmalıyız, gerçeği arayanlara tüm gücümüzle destek olmalıyız. (...)” (Çehov, 2006: 426) Trofimov’un söyledikleri bazen düzen eleştirisi ve yeni gelecek düzenin habercisi olur, oyunun göstergelerine ilişkin ipuçları verir.

Bir düşünün Anya, sizin dedeniz, dedenizin dedesi köle sahibi derebeylerdi. Şimdi soruyorum size, bahçenizdeki her bir vişneden, her bir yapraktan, her bir ağaç gövdesinden size insan varlıkların baktığını hissetmiyor musunuz; seslerini işitmiyor musunuz onların... Sizlerin tümünü, bugün yaşamakta olanlarınızı ve daha önce yaşamış olan atalarınızı, canlı in-

sanların mülkiyetine sahip olmak çarpıklaştırdı... Ve böylece, anneniz, siz ve dayınız başkalarının hesabına, borç karşılığında kapının eşliğinden bile sokmadığımız başkalarının sırtından yaşadığınızın farkına bile varmadınız. (Çehov, 2006: 431)

Bu sözlerde “siz” diye bahsedilen şüphesiz Anya ve ailesi gibi aristokratlardır ve geçmişte kapının eşliğinden sokulmayan, sırtından geçinilen bu kölelerden biri, şimdi kapısından giremediği o evi satın almaktadır. Dönüşüm, bu açıdan bir kez daha düşünüldüğünde, çarpıcılığı daha iyi anlaşılır. Diğer taraftan Anya’nın bu sözlerden sonra çiftlikten ayrılması ve geleceğe umutla bakması kaçınılmaz olacaktır.

L. Andreyevna ve kızları arasında görülen kuşak farklılıkları hizmetçiler arasına da sızmıştır. Dunyaşa, Yaşa gibi hizmetçiler keyif sürüp gününü gün ederken çiftliğin tüm işleri Firs üzerine yıkılmıştır. Onlar gününbirlik işlerin peşindedir, oysa Firs kimsenin yaptığı işi beğenmez, yaşlıdır, hep eski şeylerin güzelliğinden bahseder, çalıştığı evin her şeyini kendi yapmak, efendilerine bizzat hizmet etmek ister. Eski şeylere ilişkin özlemi, eve düşkünlüğü oyunun sonuna doğru daha iyi anlam kazanır. Oyun sonunda evle öyle bütünleşir ki onunla birlikte yok olur, son nefesine kadar kendisine öğretildiği şekliyle çalışmış biri olarak... Hizmetçiler üçüncü kişiler olarak adlandırılabilir ve değerler arasındaki çatışma

onlar üzerinden verilir:

Üçüncü Kişiler		
Eski değerler		Yeni Değerler
Firs	kt	Dunyaşa, Yaşa, vb. hizmetçiler
“fedakarlık”		“günü kur- tarma telaşı, bencilik...”

Vişne Bahçesi bu aşamada dönüşümü yaşayan kişilerin ve bu dönüşümden etkilenen diğer kişilerin anlatıda üstlendikleri roller, sözleri ve hareketlerine, eylemlerine paralel olarak açığa çıkartıldığından daha anlamlı hale gelmekte, çözümlenmeyi bir sonraki adım olan derin yapıya ulaştırmaktadır...

3. VIŞNE BAHÇESİ'NDE DERİN YAPI

Oyunun yüzey yapısındaki dönüşüm ve kişilerin üstlendikleri roller, üstüne kurulu olduğu derin yapıyı ele verir. L. Andreyevna ve Lopahin arasında kurulan ve metnin odağına yerleştirilen temel karşıtlık, altında, burada sözü edilecek olan birçok karşıtlığı barındırmaktadır. Lopahin ve L. Andreyevna arasındaki karşıtlık, toplumsal kimlikleri açısından ele alınarak köylü aristokrat karşıtlığı şeklinde adlandırılırsa, Rusya'nın oyunun arka planında yer alan dönemde yaşadığı düzen değişikliği

de göz önünde tutulduğunda öncelikle eski düzen yeni düzen arası bir karşıtlık ortaya çıkacaktır.

Oyunun geçmişi ile birlikte Rusya'nın da geçmişini ifade eden feodal düzende söz konusu olan, mal sahibi aristokratlar ve çalıştırdığı kölelerin varlığıdır. Oyunda bir köylü olarak düşünüldüğünde, Lopahin'in çalıştığı bahçeyi, içeri giremediği evi satın alması ve alır almaz ağaçları kestirmesi vişne bahçesini yıkılan feodal düzenin göstergesi haline getirmektedir. Buna paralel bir şekilde aristokrat kimliğiyle L. Andreyevna ve ailesinin bahçeyi ve evi elde tutma çabası da, vişne bahçesini yıkılan çarlık rejiminin göstergesi olarak düşünmeyi gerekli kılmaktadır. “Ah, çocukluğum benim, o lekesiz yıllar! Bu odada uyur, buradan bahçeye bakardım, her sabah mutluluk da uyanırdı benimle. Bu bahçe o zamanlar da böyleydi tıpkı, hiçbir şey değişmemiş.”(Çehov, 2006: 411) sözlerinde L. Andreyevna bahçeyi, evi çocukluğundaki gibi görmekte ve bu şekilde görmeye devam etmeyi istemektedir, yani çocukluğunda hakim olan düzen, o düzendeki sınıfsal durumunun devamlılığı bahçeyi ve evi bu haliyle görmesine, dolayısıyla bunların sahibi olmasına bağlıdır. Böylelikle vişne bahçesi çatışmalı anlamları bünyesinde toplayan bir gösterge olarak karşımıza çıkar:

Değer nesnesi:

vişne bahçesi

“aristokrasi” kt “köylülük”

Diğer taraftan Rusya’ya ileriki yıllarda gelecek olan rejim komünizmdir ve oyunun yazıldığı dönem Rusya’sı aradalık hali içinde, geçiş sürecini yaşamaktadır. Ancak eski düzenin göstergesi olan vişne bahçesini bir köylünün alması, aydın tipi olan Trofimov’un daha önce bahsi geçen düzene yönelik sözleri ile birlikte düşünüldüğünde, Çehov’un gelecek olan yeni düzeni önceden görmüş olduğu da söylenebilir. Son kertede Lopahin, L. Andreyevna ve vişne bahçesi birer gösterge olarak derin yapıdaki ilk karşıtlığı ele vermişlerdir. Eski düzen ve içinde bulunulan boşluk ile devamında yeni düzen karşıtlığı.

Bu değişime paralel bir şekilde değer yargıları da değişmiş, bu sayede eski değerler ve yeni değerler arasında bir karşıtlık doğmuştur. Bu karşıtlık oyun boyunca yaşlı uşak Firs’in dilinden dökülen sözlerle sık sık ele verilir. Eski düzen ve onun değerli gördüğü şeylerin şu anki düzen ve değerler ile karşıtlığı, farklılığı öncelikle vişneye gösterilen ilginin değişiminde göze çarpar. Lopahin ve L. Andreyevna’nın vişne bahçesinin gerekliliği üzerine tartışmasında Firs araya girerek

şöyle der: “Eski zamanlarda, bundan kırk elli yıl önce vişneyi kurutur, suda yumuşatır, salamuraya yatırır, reçel kaynatırlardı; kimi zaman da (...) kurutulmuş vişneyi arabalarla Moskova’ya, Harkova’ya götürürlerdi. Para vardı bu işte! Vişne kurusu da bir yumuşak, bir tatlı, bir sulu olurdu ki o zamanlar. Yapmanın yolunu yordamını bilirlerdi...” (Çehov, 2006: 408) Bunun üzerine L. Andreyevna bu yönteme şimdi ne olduğunu sorduğunda “Unutuldu. Kimse anımsamıyor.” (Çehov, 2006: 408) cevabını alır Firs’ten. Eski / yeni karşıtlığı önce vişne bahçesinin ürünü olan vişnelerde cisimleşir. Firs’in bazı sözleri ise doğrudan değişen düzeni haber vererek, eski düzenle içinde bulunulan durum arasındaki karşıtlığı açık eder: “Tabii. Köylü efendisini, efendi de köylüsünü bilirdi o zaman; şimdi her şey karmakarışık oldu, hiçbir şey anlaşılıyor.” (Çehov, 2006: 425) Bu sözler geçmişin köylüsü Lopahin ile efendisi L. Andreyevna arasında değişen ilişki biçimini akla getirir. Firs’in sözlerinde ayağı kaymış aristokratların durumu evin durumu ile özdeşleşir: “Keyfim yok. Eskiden balolarımızda generaller, baronlar, amiraller dans ederdi. Şimdiyse posta memuruyla istasyon şefini davet edişimiz yetmiyormuş gibi, bir de gönülsüz geliyorlar. Bir şeyler oldu bana, güçten düştüm.” (Çehov, 2006: 441) Gelen misafirlerin sınıfı değişen düzenin habercisi gibidir.

Bütün bu sözlerde Firs, karşıtlığı ortaya koymakla kalmaz, eski düzen ve değerler yanındaki tavrını da belli eder. Firs'in yaşlı olması eskiyi özlemesi ile doğal bir bağ yaratır yüzeyde, ancak derinde Firs'in, ölümü yaklaşan bir yaşlı olarak düşünülmesi, düzenin de miladının doluşunu akla getirir. Böylelikle Firs, yalnız yaşlı olduğu için eski düzen ve değerler yanında duran biri olmaktan çıkarak, eski düzen ve değerlerin göstergesi haline gelir. O, bu evle birlikte var olmuştur, bu ev onun yaşam biçimidir adeta, evin yok oluşuyla birlikte o da yok olur, varlığı tehlikeye girer. Ev, Firs ve feodal düzen aynı anda çöker aristokratların üzerine, son sahnede vişne ağaçlarına vurulan balta sesleri de bu çöküşü fon müziklerinin en anlamlısı olarak eşlik eder:

Gittiler... Beni unuttular... Neyse... Burada otururum... Lenoid Andreyiç kürkünü giymemiştir yine, paltoyla çıkmıştır... Kabahat bende, bakmadım... Çiçeği burnunda gençlik! Yaşam geçip gitti, hiç yaşamamışım gibi. (Uzanır.) Yatayım. Gücün de kalmadı; hiçbir şeyin kalmadı, hiçbir şeyin... Eh, sen... Beceriksiz! (Kımiltısız yatıp kalır. Uzak bir ses, gökten gelir gibi, kopan bir telin, donan, hüznün verici sesi işitilir. Sessizlik bastırır yeniden. Sadece uzaktan, bahçeden, ağaca inen baltanın sesi gelmektedir.)” (Çehov, 2006: 460)

Böylece bu son sahne, derin yapıda bulunan temel karşıtlık ve dönüşümleri ele verir:

Eski Düzen	Yeni Düzen
eski değerler	yeni değerler
	kt
“tükenmişlik	“belirsizlik”

Oyunun temeline yerleşen bu eski “yeni” karşıtlığı bir başka karşıtlığı daha beraberinde getirmektedir: geçmiş ve şimdi arasındaki karşıtlık. Aslında yeni olan bir şey yoktur oyunda, yalnız eski çökmüş ama yerine de bir yeni gelmemiştir, bunun yarattığı boşluk duygusu sürekli bir nostalji hissini besler. Geçmişe duyulan büyük özlem, şimdinin boşluğu ile beslenir; diğer yandan aristokratlar geçmişteki düzenin kendilerine verdiği maddi güç ve görkemli hayatı da özlemektedir doğal olarak. Bu bakımdan oyun kişileri hep geçmişte yaşar, geçmişten uzaklaşmak ve şimdiye yaklaşmak istemezler, çünkü en azından dönüşümü olumsuz biçimde yaşayan aristokratları mutlu eden geçmişteki konumlarıdır. Kişilerin bu tematik, izleksel rolleri derin yapıda özlem yerdeşliğini vurgular. Bu bağlamda dışarıda geçen zamana karşılık oyun kişilerinin içinde hiç akmayan bir zaman söz konusudur. Onlar geçmişe saplanıp kalmıştır, bu bakımdan zamanın geçtiğini ve buna bağlı olarak bir şeylerin değiştiğini görmek istemezler. Geçmiş elde tutmak, vişne bahçesini elde tutmakla

mümkündür, burada vişne bahçesi bir karşıtlığın daha metaforu olur, bu karşıtlık içinde elden bırakılmak istenmeyen geçmişin göstergesine dönüşür. “Çocuk odası, sevgili odam benim... Küçük bir kızken burada uyurdum... Şimdi de küçük bir kız gibiyim sanki...”(Çehov, 2006: 400) sözlerinde L. Andreyevna, vişne bahçesine bakan evinde geçmişte yaşamının mutluluğu içindedir. “Bir zamanlar seninle bu odada yatardık kardeşim, şimdi elli birinci yaşımı sürmekteyim, ne kadar tuhaf bir şey bu...”(Çehov, 2006: 404) sözleriyle Gayev de nostalji duygusunu yaşarken Lopahin ona zamanın geçtiğini hatırlatır.

Son sahnede geçmişten kopmama isteği doruk noktasına ulaşır. Vişne bahçesinin ağaçları kesilirken, ev terk edilmektedir. Evde son kalanlar Gayev ile kardeşi L. Andreyevna’dır, evden çıkmaları hayli zaman alır. “Son kez bakayım duvarlara, pencerelere... Rahmetli annem bu odada dolaşmayı severdi...”(Çehov, 2006: 460) der L. Andreyevna. Eşyalarda, duvarlarda canlanan anılar geçmişin son izleri olarak belirir. Bu anılar bu defa onları mutlu etmekten çok üzer, evden ayrılmak giderek zorlaşır. “Bir dakikacık daha oturacağım. Sanki daha önce bu evin duvarlarını, tavanlarını hiç görmemişim... Şimdi içime sindirecekmiş gibi bakıyorum onlara, sımsıcak bir sevgiyle...”(Çehov, 2006: 459)

sözlerinde L. Andreyevna bu son görüntüyle evi, geçmişi zihnine kazımaya çalışmaktadır adeta; evi ilk kez görüyor gibidir, çünkü eve ilk kez, ayrılan birinin gözüyle bakmaktadır. “Anımsıyorum da altı yaşındaydım, bir Paskalya günü pencereye oturmuş bakıyordum, babam kiliseden dönüyor...”(Çehov, 2006: 459) sözlerinde Gayev, hala geçmişi yaşamaktadır. Diğer yandan Anya’nın sözlerinde ev, eski düzen, eski yaşam ve geçmişle tamamen özdeşleşir: “Elveda evim, elveda eski yaşam!” (Çehov, 2006: 459) Evin ve vişne bahçesinin değeri, anlamı bir kez daha anlaşılır L. Andreyevna’nın sözlerinde: “Oh sevgili, tatlı, güzel bahçem... Yaşamım, gençliğim, mutluluğum, elveda! Elveda!” (Çehov, 2006: 460) Burada özne konumunda olan L. Andreyevna tüm çabalarına rağmen nesne konumunda olan vişne bahçesinden ayrılmaktadır, bu ayrılık eski değerlerin yerine gelen yeni değerlerin de kodlamasını taşır:

ayrılık: özne → nesne

eskideğerler → yenedeğerler

Oyun kişilerinde vişne bahçesi ve ev içinde yaşanan ve hiç kopulmayan geçmiş, akmayan zaman dışarıda hızla akmaktadır. Oyun ilk perdede mayıs ayında çiçek açan vişne ağaçlarının görüntüsüyle başlar, çiftliğin satıldığı üçüncü perde tarih 22 Ağustos’u gösterir, evin terk edildiği son perdede ise ekim ayı

gelmiştir. Dolayısıyla arka plandaki gerçek zaman, L. Andreyevna ve ailesinin yaşadığı dönüşümle ortaklaşır, onların ruh haliyle koşut olarak akar. Vişne bahçesi ve evle birlikte eski yaşamına dönen L. Andreyevna'nın duyguları ilkbaharın coşkusuna, bahçe ve evi kaybettikten sonraki duyguları ise sonbaharın hüznüne karışır. Maddi ve manevi değişim mevsim değişikliğiyle somutlanmış olur. Buradaki değişim ve ona eşlik eden zaman her perdede ayrı ayrı seyredilebilir:

1.perde: Mayıs ayı,
L. Andreyevna'nın ge-
lişi, Lopahin'in önerisi

2.perde: Haziran-Tem-
muz ayları, çözüm arayışları

3.perde: 22 Ağustos, çift-
liğin açık artırmayla satışı

4.perde: Ekim ayı, çiftli-
ği terk ediş ve değişen hayatlar

Oyunun en derininde yatan karşıtlıkta varlık / yokluk karşıtlığıdır ve bu karşıtlığın metaforu da vişne bahçesidir. L. Andreyevna'nın bu evi ve bahçeyi elinde tutmaya yönelik çabası, başka türlü bir varlık biçimi bilemeyişinden ileri gelir ve bunu sıklıkla dile getirir. Diğer yandan oyun kişileri, eski düzene göre yaşamış, buna

alışmış kişiler olarak, bu düzenin yıkımıyla beraber ne yapacaklarını nereye gideceklerini bilemez olmuşlardır. Bu yüzden yaşadıkları boşluk duygusundan kaçmak adına sürekli çalışma ve konuşma ihtiyacı duyarlar. Bu kişilerin var oluş problemleri vardır. Varlıklarını temin eden değerler ve düzen yok oldukça yaşam onlar için anlamsızlaşır, yaşam içindeki varlıklarına paralel olarak kimliklerini kaybederler. Bu anlamsızlık, kimliksizlik ve varlıksızlık onları yalnızlaştırır, kalabalıklar içinde aradıkları dermanı bulamazlar. Şarlotta'nın sözleri bu duyguları dışa vurur: "(...) Fakat nereliyim kimim bilmiyorum... Canım öyle konuşmak istiyor ki. Ama kiminle konuşacaksın... Kimsem yok." (Çehov, 2006: 418) L. Andreyevna'nın varlığı tehlikeye girmeden yani vişne bahçesini kaybetmeden önceki sözleri de oyun kişilerinin bu durumunu ifade eder: "(...) Ne kadar renksiz bir yaşamı var hepinizin. Ne kadar çok boş laf ediyorsunuz." (Çehov, 2006: 424) Lopahin de bu kimliksizliğin farkındadır: "(...) Dostum şu Rusya'da niçin var oldukları belirsiz ne kadar çok insan var biliyor musun?(...)" (Çehov, 2006: 452)

Oyunun sonunda bahçe ve çiftliğin kaybıyla birlikte L. Andreyevna da varlığını kaybeder. Vişne bahçesinin varlığın koşulu olması Gayev'in sözlerine yansır: "Herkes bizi bırakıyor. Varya gidiyor.

Birdenbire gereksizleştik.” (Çehov, 2006: 455) Sonunda bu yok oluş var olmak için başka yollar aramaya iter oyun kişilerini. Var olmak düzenle ya da düzensizlikle uyum sağlamaya bağlıdır artık. Bu yüzden Gayev bankacı olur, Pişçik topraklarını değerlendirecek kişilerle karşılaşır. L. Andreyevna ise daha önce de söylenildiği gibi varlığını bir erkeğe bağlı kılar, bir başka deyişle bahçe ve evin kaybından kaynaklanan boşluğu bir erkekle doldurur. Lopahin her zamanki gibi çalışmaya devam etmektedir. Tıpkı onun gibi Varya da bir iş bulup gider. Oyunun sonunda bir biçimde var olmaya çalışan kişiler görülür. Burada karamsar bir hava söz konusu olsa da umutlar ustalıklı umutsuzluğun içine gizlenmiştir. Okuyarak ve çalışarak kurulacak güzel bir geleceğe inanan aydın tipini simgeleyen Trofimov ve onunla aşkın ötesine geçen Anya’da gerçek bir umut görülür. Trofimov evden çıkarken coşkuyla yeni yaşamı selamlar. Varya ise umutsuzluğun içinde umudu yaşayan bir kişi olur, umutlu görünür, bunu yaparak hayatı çekilir kılacaktır belki de.

Sonunda oyun karşı kutuplardan Lopahin’in lehine biter; dönüşüm yeni düzen, yeni değerler, şimdinin yanında sonuçlanır. Bu durum, oyun kişileri için varlık / yokluk karşıtlığında bir seçim yapmayı zorunlu kılar. Burada sözü edilen karşıtlıklar aşağıdaki şemayla özetlenebilir:

Vişne Bahçesi’nde karşıtlıklar eksen:

Vişne bahçesini kaybetme	kt	Vişne bahçesini satın alma
Maddi yok-sunluk	kt	Maddi güç
Lubov Andreyevna	kt	Lopahin
Aristokrasi	kt	Köylü
Çarlık rejimi	kt	Düzensizlik (ileride komünizm)
Eski düzen	kt	Düzensizlik (gelecek yeni düzen)
Eski değerler	kt	Yeni değerler
Geçmiş	kt	Şimdi (Gelecek)
Varlık	kt	Yokluk

SONUÇ

Sonuç olarak Çehov, *Vişne Bahçesi* adlı bu oyununda göstergeleri, Rusya’nın toplumsal yaşamındaki değişimlerin kişiler üzerindeki etkisini gözler önüne sermek amacıyla adeta seferber etmiştir. Onun oyunlarında kullandığı gerçekçi yaklaşım nedeniyle hayattan bir sahneyi izliyor olma duygusu yaratılır, bu da anlatılan şeyi ortaya çıkartmayı

zorlaştırır, diğer yandan yazarın anlatmak istediği çok fazla düşünce vardır. Bu oyunda da buna paralel biçimde yazarla birlikte, yaşanan bir sürece tanık olmaktadır. Ancak Çehov'un deyimiyle bu basit, teatral olmayan yapı, çözümlenen göstergeler de düşünüldüğünde çok katmanlı hale gelmektedir. Burada siyasi yapı ile eşgüdümlü olarak ortaya koyulan dönüşümün yarattığı sancı fikri, hayatımızdaki her tür dönüşüme uygulanarak benzer duygulanımlar ortaya çıkartabilir. Çehov'un oyunlarında anlatılmak istenen fikrin net olmayışı tam da birçok fikri aynı anda anlatma yetisine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu da bizi bu çok boyutlu anlam evrenini ortaya çıkartmaya zorlamaktadır.

Bu çerçevede, bu yazıda Çehov'un Vişne Bahçesi oyununa uygulanan, Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi, anlatılanları saklandıkları yerden bir bir çıkartmamızı sağlamış, önümüzü aydınlatan bir yol gösterici olmuştur. Bu yöntemle yalnız metindeki göstergelerden yola çıkıp, onları çözümleyerek bu yazının girişinde özetlenen değerlendirmelere yeniden ulaşılmış ve bu değerlendirmeler ayrıntılandırılmıştır. Göstergebilim, oyunun içerdiği bu çok katmanlı yapıyı açmakta, yazarın söylediği ya da söylemediği birçok şeyi ulaşılmaya bize yardımcı olmuştur. Bu yöntem klasik bir okumaya kıyasla çok daha çeşitli bakış

açılarına olanak tanımakta ve bizi anlatıya dair çok daha kesin yargılara ulaştırabilmektedir. Aynı zamanda yapılan yorumları şemalarla özetleme, metnin içerdiği anlamları uzaktan bir bakışla gözlemleme olanağı da sunmaktadır. Bu yazıda ele alınan Vişne Bahçesi adlı oyun metni bir model olarak düşünüldüğünde, göstergebilimin oyun metnindeki anlam boyutlarını açığa çıkarmada etkili bir yöntem olduğu ve bu yöntemin birçok oyun metnine uygulanabileceği ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA:

- Brockett, Oscar., (2000), *Tiyatro Tarihi*, Ankara: Dost Yayınları.
- Çalışlar, Aziz., (1996), *Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çehov, Anton., (2006), *Anton Çehov Büyük Oyunlar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Greimas, Algirdan Julien – Rastier, François., (1968), "The Interaction of Semiotic Constraints", *Yale French Studies*, Yale: Yale University Press.
- Guiraud, Pierre., (1999), *Anlambilim*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- İpşiroğlu, Zehra., (2008), *Tiyatroda Anımlama*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- İpşiroğlu, Zehra., (2008), *Tiyatroda Kültürlerarası Etkileşim*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kıran, Ayşe-Zeynel., (2007), *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kocabay, Hasibe Kalkan., (2008), *Tiyatroda Göstergebilim*, İstanbul:

E Yayınları.

- Öztoğat, Nedret Tanyolaç., (2005), *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Şener, Sevda., (2008), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara: Dost Yayınları.
- Şener, Sevda., (2007), *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Vardar, Berke., (2001), *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yücel, Tahsin., (2005), *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları.