

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

FYODOR SOLOGUB'UN ROMANLARINDA ZAMAN VE UZAM

Korhan Korbek

2502070413

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Emine İnandır

İstanbul 2013

Proje no: 10596



DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Korhan KORBEC

Numarası : 2502070413

Anabilim/Bilim Dalı : Slav Dilleri ve Ed. A.B.D.
Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman Öğretim Üyesi: Prof. Dr. Emine İNANIR

Tez Savunma Tarihi : 26.12.2013

Tez Savunma Saati : 14:30

Tez Başlığı : "Fyodor Sologub'un Romanlarında Zaman ve Uzunluk."

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 35. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Mahmut KARAKUŞ		Kabul
2-Prof. Dr. E. Zeynep GÜNAL		Kabul
3-Prof. Dr. Türkan OLCA		Kabul
4-Prof. Dr. Emine İNANIR		Kabul
5- Doç. Dr. Gönül UZELLİ		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU		
2-Prof. Dr. Sakine ERUZ		

FYODOR SOLOGUB'UN ROMANLARINDA ZAMAN ve UZAM

Korhan Korbek

ÖZ

Tezin amacı, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında Rus edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiş olan Fyodor Kuzmiç Sologub'un (1863-1927) romanlarındaki zaman ve uzam kurgularını hem anlatıbilimsel açıdan hem de Mihail Bahtin'in (1895-1975) çalışmalarına uygun olarak barındırdığı kronotoplar açısından çözümlemektir. Bu amaçla, sanatçının en çok bilinen ilk iki romanı **Ağır Düşler** (Tyajelie snı) ve **Küçük Şeytan** (Melkiy bes) inceleme konusu edilmiştir. Bunun nedeni her iki romanın da ilk modern Rus romanı örneklerinden sayılmalarının yanı sıra dekadın Rus romanı olma özelliği taşımaları bakımından da Sologub'un roman sanatında ve genel olarak Rus edebiyatında özgün bir yere sahip olmalarıdır.

Romanların zaman ve uzam yapılarının incelenmesine geçmeden önce insanlığın zaman ve uzam algısındaki değişimler, düşünür ve bilim insanlarının konuya olan yaklaşımları ışığında özetlenmiştir. Ayrıca Sologub'un romanlarındaki zaman ve uzam modeli özelliklerinin, Rus edebiyatındaki yerinin daha iyi anlaşılabilmesi için erken dönemden XX. yüzyıla kadar olan süreçte Rus edebiyatında zaman ve uzam yapılarındaki özellikler ve değişimler roman sanatı dışındaki türleri de kapsayacak biçimde ele alınmışlardır. Daha sonra Türk okuyucusu için yabancı olan Sologub, yaşadığı dönemin kültürel ve siyasi olaylarıyla birlikte tanıtılmış, sanatına yansıyan felsefi düşünceler açıklanmaya çalışılmıştır. Rus dekadın roman sanatının gelişiminin de ele alınmasıyla Sologub'un dekadın romanlarında zaman ve uzam kurgularının incelenmesine geçiş süreci tamamlanmıştır.

Sologub'un ilk iki romanının zaman ve uzam yapılarının analiz ve yapısalci yöntemle çözümleme örneği sunan tez çalışması, sanatçının her iki romanında da uyguladığı zaman ve uzam modellerini, temelde dekadın dünya görüşüne ve simgeci sanat anlayışına göre biçimlendirdiği sonucuna varmıştır. Vardığı öteki sonuçlarla birlikte tez çalışmasının, bu konuda son yıllarda artmaya başlayan araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

TIME AND SPACE IN FYODOR SOLOGUB'S NOVELS

Korhan Korbek

ABSTRACT

The aim of this doctoral thesis is to analyze time and space structures in the novels of Fyodor Kuzmich Sologub, which has a typical place in the late 19th/ early 20th century Russian literature, in terms of stylistics and chronotopes used in accordance with the works of Bakhtin. For that purpose, time and space structures of the writer's first two and most known novels "Bad Dreams" and "The Petty Demon" are the subject of the research. Each of these novels are deemed have a unique place in the art of Sologub and modern Russian literature due to their feature of being a type of the Russian decadent novel.

Before examining time and space structures of novels, the changes in time and space perception of mankind are summarized in scientific consideration of the subject. In addition, the properties and changes of time and space structures in Russian literature from the early period to 20th century are explained by considering the other types of art in order to better understand the place of properties and changes of time and space structures in Russian literature. Afterwards, Sologub which is an unknown writer for Turkish readers is introduced in the content of the cultural and political events of the period, in which he lived and clarifying philosophical ideas which effect his art. Then the development of the Russian decadent novel is examined as well as analysing the time and space structures in the decadent novels of Sologub.

The doctoral thesis which analyses time and space structures in the first two novels with the constructivist theory, concludes that the writer forms time and space structures found in the two novels in accordance with a decadent world view. The thesis is believed to contribute to the research, which has increased in recent years about the subject.

ÖNSÖZ

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında Rusya'da siyasi, kültürel, toplumsal, düşünsel ve yazınsal anlamda karmaşanın hüküm sürdüğü yıllarda şiir, masal, öykü, roman, drama gibi pek çok türde yapıt kaleme alan Fyodor Sologub özellikle roman sanatında dönemin öncü yazarlarından biri kabul edilir. Batı Avrupa'ya özgü modern roman tekniklerini Rus sözlü halk yaratıcılığı ve Rus klasik roman sanatının gelenekleriyle birleştiren sanatçı Rusya'da modern romanın ilk örneklerini vermiştir.

Ancak Sologub'un en bilinen romanı **Küçük Şeytan** da dahil olmak üzere yazmış olduğu romanlar içerdiği yoğun karamsarlık ve kötümserlik duyguları nedeniyle çoğu zaman eleştiri konusu olmuşlardır. Bunun nedeni sanatçının acı dolu çocukluk ve ilk gençlik yıllarından sonra özümsemiştiği dekadın dünya görüşüdür. Dekadanlığı pek çok çağdaşından farklı olarak bir dünya görüşü olarak benimseyen Sologub, özellikle erken dönem çalışmalarında yaşamın anlamsızlığını ısrarla vurgularken gerçek dünyayı bayağılığın ve kötülüğün kaynağı olarak göstermeye çalışır.

Sologub'un bu amacı yansımaları en çok ilk iki romanının temel zaman-uzam yapılarında kendini gösterir. Nitekim bu romanların en dikkat çekici yönü dış dünyaya tamamen kapalı, ürkütücü taşra kasabası kronotoplarıdır. Sologub'un yaşamsal deneyimlerinden yararlanarak yaratmış olduğu bu kronotoplar aslında sanatçının oluşturmak istediği boğucu, karanlık ve her yönüyle bayağı yaşamların hüküm sürdüğü birer mikro dünya örnekleri gibidir. Böylece bu kronotoplar Sologub'un bütün bir yaşam felsefesinin taşıyıcı imgeleri olma işlevini yüklenirler.

Roman sanatının en temel öğelerinden biri olan ve edebiyat tarihinde zaman-uzam birlikteliği anlamında ilk kez Rus edebiyat bilimcisi Mihail Bahtin tarafından kullanılan kronotop kavramı, yalnızca yazarın dünya görüşünü yansıtmaya aracı olmakla kalmaz bir yapıtın türsel özelliklerinden, roman kişilerinin psikolojilerine, olay örgülerinin gelişimlerine kadar çok karmaşık ilişkiler ağının açılanmasında belirleyici rol oynar.

Sologub'un romanlarındaki kronotopları tespit ederek yukarıda sıralanan ilişkileri çözümlemeye çalışmak araştırmamızın kuramsal çerçevesi açısından belirleyici bir öneme sahiptir. Bunun yanı sıra anlatıbilimsel yöntemleri de içeren çalışmamız gereği Sologub'un **Ağır Düşler** ile **Küçük Şeytan** romanlarındaki zaman ve uzam yapıları ayrı ayrı da inceleme konusu yapılmış, böylelikle sanatçının

romanlarındaki anlatı zamanı, öykü zamanı ve uzamsal özellikler daha belirgin biçimde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Sologub'un çağdaşı yazarlar gibi pek çok farklı öğeyi bir araya getirerek biçimsel anlamda yeni bir roman sanatı yaratma uğraşısı çalışmamız açısından bazı zorlukları da beraberinde getirmiştir. Bunların başında sanatçının romanlarının hangi edebiyat akımı çerçevesinde değerlendirileceği ve incelenecek romanlarının hangi sınıflandırmaya göre seçileceği sorunu gelmektedir. Edebiyat bilimcileri A. Gornfeld ve A. Dolgenko'nun çalışmaları ışığında bu konuda yaptığımız araştırmalar neticesinde Sologub'un ilk iki romanının dekadan roman kapsamında incelenebileceği sonucuna ulaşılarak her iki romandaki zaman-uzam yapılarının söz konusu anlayışın felsefesine ve türsel özelliklerine uygun olup olmadığı irdelenmiştir.

Çalışmamız sırasında karşılaşılan bir diğer zorluk Sologub'un yaşamı ve sanatıyla ilgili yapılan araştırmaların Rusya'da bile henüz yeterli sayılara ulaşmamış olmasıdır. Sovyetler Birliği döneminde toplumcu sanatın dışında görülen yazara ilgi, uzun bir sessizliğin ardından ancak 2000'li yıllarda filizlenmiş ve Sologub üzerine araştırmaların sayısında artış gözlenmiştir. Bu anlamda çalışmamızın da yapılan araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmamızda Sologub'un henüz hiçbir romanının Türkçeye kazandırılmamış olması nedeniyle Rusça alıntılar ve Rusça roman başlıkları tarafımdan çevrilmiş; inceleme konusu edilen romanlar için **Ağır Düşler** (Tyajelle sni) ve **Küçük Şeytan** (Melkiy bes) isimleri uygun görülmüştür.

10596 nolu tez projesi kapsamında İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi Birimince desteklenen çalışmamın her aşamasında beni yönlendiren Prof. Dr. Emine İnanır'a gösterdiği sabır ve anlayıştan ötürü teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca yardım ve desteğini hiç esirgemeyen Prof. Dr. Türkan Olcay'la, Tez İzleme Komitesi'nde yer alan Prof. Dr. Mahmut Karakuş'a desteğinden ötürü teşekkür ederim.

Bazı kaynaklara ulaşmamı sağlayan başta Doç. Dr. Gönül Uzelli olmak üzere Prof. Dr. Gennadiy Shalugin'e, Yrd. Doç. Dr. M. Fahri Furat'a, Yrd. Doç. Dr. Seyyal Körpe'ye, Arş. Gör. Dr. H. Necmi Öztürk'e, Saim Çağlayan'a, Bölümümüz Araştırma Görevlileri K. Sinem Küçük'e, Eren Mühürçü'ye, Eda Havva Tan Metreş'e ve tüm mesai arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
I. ROMAN SANATINDA ZAMAN VE UZAM	4
I.A.Zaman ve Uzam Kavramlarına Felsefi ve Bilimsel Yaklaşımlar	4
I.A.1. Zaman	4
I.A.2. Uzam	8
I.B. Roman Sanatında Zaman	11
I.C. Roman Sanatında Uzam	16
I.D. Roman Sanatında Zaman-Uzam Birlikteliği: Mihail Bahtin'in Kronotop Kavramı	20
II. RUS EDEBİYATINDA ZAMAN VE UZAM.....	29
II.A. Erken Dönem Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam	29
II.A.1 Sözlü Halk Yaratıcılığında Zaman ve Uzam	29
II.A.1.a. Rus Halk Masallarında Zaman ve Uzam	31
II.A.1.b. Rus Destanlarında Zaman ve Uzam	33
II.A.2. Erken Dönem Yazılı Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam	37
II.B. XVI. ve XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam	39
II. C. XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam	44
III. DEKADAN BİR YAZAR OLARAK FYODOR SOLOGUB	51
III.A. Siyasi ve Kültürel Gelişmelerin Işığında Fyodor Sologub'un Yaşamı.....	51
III.B. Fyodor Sologub'un Sanatında Felsefi Yansımalar	59
III.C. Dekadan Rus Edebiyatı ve Fyodor Sologub	65
III.C.1. Dekadanlığın Felsefi Kökenleri ve Edebiyata Yansımaları.....	65
III.C. 2. Rus Edebiyatı ve Dekadanlık	70
III.C. 3. Rus Dekadan Roman Sanatı ve Zaman-Uzamsal Özellikleri	74
IV. "AĞIR DÜŞLER" ROMANINDA ZAMAN VE UZAM	80
IV. A. Fyodor Sologub'un Roman Sanatı	80
IV. B. "Ağır Düşler" Hakkında Genel Bilgiler.....	85
IV.B.1.Romanın Oluşum Süreci ve İlk Yorumlar.....	85
IV.B.2.Romanın Konusu ve Kahramanları.....	88
IV.B.3.Romanın Yapısal Özellikleri ve Felsefi Zeminini.....	90
IV. C. Romanda Sanatsal Zamanın Özellikleri.....	97
IV.C.1. Anlatı (Anlatma) Zamanı.....	97
IV.C.2. Öykü Zamanı.....	103
IV.C.2.a. Zamansal Kesitler.....	104
IV. D. Kronotoplar.....	127
IV.D.1. Taşra Kasabası.....	127
IV.D.2. Eşik Kronotopu (Köprüler).....	133
IV.E. Simgesel Uzamlar.....	137
IV.E.1. Başkahramanlara Ait Evler.....	137
IV.E. 2. "Mgla" Nehri.....	143
IV.E.3. Toprak Tabya	145

IV.E.4. Bahçe, Kır ve Orman Uzamları.....	149
IV.F. Düşsel Uzamlar.....	152
V."KÜÇÜK ŞEYTAN" ROMANINDA ZAMAN VE UZAM.....	165
V.A. Roman Hakkında Genel Bilgiler.....	165
V.A.1. Romanın Oluşum Süreci ve İlk Yorumlar.....	165
V.A.2. Romanın Konusu ve Kahramanları.....	167
V.A.3. Romanın Yapısal Özellikleri ve Felsefi Zemini.....	173
V.B. Romanda Sanatsal Zamanın Özellikleri.....	178
V.B.1. Anlatı (Anlatma) Zamanı.....	178
V.B.2. Öykü Zamanı.....	180
V.B.2.a. Zamansal Kesitler.....	180
V.C. Kronotoplar.....	201
V.C.1. Taşra Kasabası	201
V.C.2. Karşılaşma Kronotopları.....	208
V.C.2.a. Verşina'nın Bahçesi.....	208
V.C.2.b. Kavşaktaki Karşılaşmalar.....	214
V.D. Peredonov'un Sınırlı ve Büyüsel Uzamı.....	216
V.E. Peredonov'un İkinci Evi.....	218
V.F. Saşa ile Lyudmila'ya Ait Oda Uzamları.....	221
SONUÇ.....	224
KAYNAKÇA.....	235
ÖZGEÇMİŞ.....	246

GİRİŞ

Fyodor Sologub'un ilk iki romanında zaman ve uzam yapılarının çözümlenmesine yönelik beş bölümden oluşan araştırmamız temelde üç aşamalı bir çalışmayı içermektedir. Bunların ilki anlatıbilimsel açıdan roman sanatında zaman ve uzam yapılarının anlatı açısından üstlendikleri işlevlerin açıklanması ve bunun yanı sıra kültürel ve tarihsel ilişkiler kapsamında romanlarda kullanılan zaman ve uzam yapılarının ne tür değişimler geçirdiğini tespit etmeye çalışmaktır. Bu amaçla birinci bölümde insanlık tarihi boyunca zaman ve uzam kavramlarına yönelik felsefi ve bilimsel gelişmeler sentez yöntemiyle irdelenecek; buna bağlı olarak roman sanatına yansıyan zaman ve uzam yapılarının tarihsel süreçte ne tür değişimlere uğradığı açıklama yöntemiyle aktarılmaya çalışılacaktır. Bundan başka yine aynı bölümde çağdaş edebiyat eleştirisinin en önemli temsilcilerinden Mihail Bahtin'in zaman-uzam birlikteliği anlamında kullandığı kronotop kavramının açıklanması ve kronotopların Bahtin'e göre yazınsal yapıtlarda oynadığı temel rollerin neler olduğu anlatılacaktır.

Bir Rus yazarı olarak Sologub'un beslendiği kaynakların daha iyi anlaşılabilmesi ve sanatçının romanlarında uyguladığı zaman ve uzam kurgularının kökenlerinin neler olabileceğinin açığa çıkarılması amacıyla ikinci bölümde, erken dönemden XX. yüzyıla kadar olan süreçte Rus edebiyatında yazınsal türlere göre farklılıklar gösteren zamansal ve uzamsal yapılar tarihsel süreçte ele alınacaktır. Henüz roman sanatının ortaya çıkmadığı Ortaçağ Rusya'sında öğretici kimlikteki edebiyat yapıtlarında ve ayrıca farklı bir tür olarak yıllıklarda uygulanan zamansal ve uzamsal kurguların Altın Çağ Rus edebiyatına olan yansımaları yine bu bölümde gösterilecektir. Bu konuda temel başvuru kaynağımız erken Rus edebiyatıyla ilgili araştırmalarıyla tanınan Rus edebiyat bilimcisi D. S. Lihaçev'dir.

İkinci bölümle birlikte çalışmamızın kuramsal temelini oluşturan ilk aşama tamamlanacaktır. İkinci aşama Fyodor Sologub'un yaşamı, sanatı ve bir dekadın yazar olarak kişiliğinin belirlenmesi konularını içermektedir. Bu amaçla ilk olarak Türk okuyucusu için oldukça yabancı olan sanatçının yaşamı, yaşadığı dönemin siyasi, düşünsel ve tarihsel koşulları kapsamında ele alınmıştır. Sürdürdükleri yaşamların, dönemin koşullarından ayrı değerlendirilemeyeceği gerçeğinden hareketle, bu bölümün salt bir biyografi çalışması olmamasına özen gösterilecek; Sologub'un yaşamı, sanat anlayışındaki değişimlerle birlikte aktarılmaya çalışılacaktır. Yine bu bölümde Sologub sanatının özünü oluşturan felsefi

düşünceler ve bunların özellikle şiir sanatına olan yansımalarına da yer verilecek, sanatçının dünya görüşünün biçimlenmesinde Alman filozofları A. Schopenhauer ile F. Nietzsche etkisi açıklayıcı yöntem ile gösterilmeye çalışılacaktır. Bu bölümde dekadadan bir yazar olarak Sologub'un Rus edebiyatındaki yeri de inceleme konusu yapılacaktır. Bu amaçla, dekadadanlığın Avrupa ve Rusya'daki gelişimi, felsefi kökenleri ve temsilcilerine kısaca değinildikten sonra dekadadan roman sanatında zaman ve uzam yapılarının genel özellikleri irdelenecektir.

Tez çalışmamızın üçüncü aşamasını ve ana konusunu oluşturan Sologub'un romanlarında zaman ve uzam yapıları dördüncü ve beşinci bölümlerde ele alınacaktır.

Sologub'un roman sanatı ve yazmış olduğu romanlar hakkında genel bilgilerin özetlenmesinden sonra her iki bölümün başlarında **Ağır Düşler** ile **Küçük Şeytan** adlı romanların Rusya'da yayımlanma süreçleri, ilk tepkiler, romanların konuları ve kahramanları vb. hakkında genel bilgiler verilecektir. Romanların felsefi zeminleriyle ilgili yapacak olduğumuz çalışma, Sologub'un söz konusu romanlarının dekadadan roman olarak adlandırılma nedenini kanıtlar niteliktedir.

Anlatıcıyla ilgili bir zaman olan anlatma zamanı ve romanda geçen olayların süresine ilişkin bir zaman olan öykü zamanı her iki roman için de ayrı ayrı değerlendirileceklerdir. Öykü zamanının yaklaşık da olsa belirlenebilmesi ve ülkemiz okuru için yabancı olan romanların baştan sona doyurucu özetlerinin yapılabilmesi amacıyla, her iki romanın olay örgüsüne bağlı zamansal değişimleri kesitler halinde sunulacaktır. Böylelikle romanlardaki kısa zaman dilimleriyle ilerleyen olay örgüleri açıkça izlenebilecek ve romanların önemli yapısal özelliklerinden biri olan Fransız doğalcı okula özgü anlatım biçimleri görülebilecektir.

Mihail Bahtin'in zaman-uzam birlikteliği anlamında kullandığı ve özellikle roman sanatında içeriksel ve biçimsel anlamda önemli işlevlere sahip kronotopların Sologub'un romanlarındaki tespiti ve bunların ne tür işlevler üstlendiklerini belirlemek de çalışmamızın kuramsal çerçevesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Zira Sologub'un romanlarında zaman ve uzam yapılarının incelenmesinde, Bahtin'in sözünü ettiği kronotopları belirlemek ve özelliklerini tespit etmek çalışmamızın temel amaçlarındanıdır. Bahtin'in tespit ettiği kronotopların Sologub'un romanlarında araştırılmasında öncelikli olarak yapısalcı yöntemden yararlanılacak ve romanların bu kronotoplarla olan ilişkileri ayrı parçalar halinde incelenecektir.

Bahtin'in XIX. yüzyıl Batı Avrupa ve Rus romanları için tespit ettiği tipik taşra kasabası kronotopu çalışmamıza konu edilen her iki roman için de belirleyici olan kronotoptur. Sologub her iki romanının temel zaman-uzam yapılarını da taşra kasabalarında durağan bir biçimde akıp giden yaşamlara uygun olarak biçimlendirmiştir. Sologub'un yaşamsal deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu bu tipik taşra kasabaları, olaylara arka plan oluşturan bir dekor işlevi yüklenmekten çok yazarın dekadan dünya görüşünün taşıyıcısı olma özelliklerine sahiptirler. Bu nedenle her iki romanda betimlenen taşra kasabalarının dekadan anlayışa da uygun olarak dış dünyaya kapalı birer mikro dünya gibi kurgulanmışlardır.

Sologub'un özellikle birinci romanı **Ağır Düşler**'de yer verdiği ev, nehir, toprak tabya, bahçe vb. uzamların topografik birer uzam olmanın ötesinde folklorik, mitolojik ve simgesel anlamlar da içermesi bu uzamların yorumbilim ve analiz yöntemleriyle ayrı ayrı incelenmelerini zorunlu kılmıştır. Bunun yanı sıra olay örgülerinin gelişimlerinde önemli rol oynayan birinci romanda **eşik kronotopu** ile ikinci romandaki **karşılaşma kronotopları** da yine analiz yöntemiyle açıklanacaktır.

Ağır Düşler romanında düşsel uzamların da çok önemli işlevleri vardır. Bunlar her şeyden önce anlatının genel olarak durağan bir biçimde ilerleyen anlatma zamanını bozan, şimdiki zaman kipi kullanımıyla anlatıya ayrı bir dinamizm, gerilim ve gerçeklik duygusu katan düşlerdir. Buradaki gerçeklik duygusu aracılığıyla Sologub okuyucuya gerçek yaşamın düşlerde olduğu yönündeki düşüncesini sezdirme amacı gütmektedir. Bilindiği gibi gerçek yaşamı yadsıma, gerçeklerden kaçarak düşlere sığınma dekadan ve kısmen simgeci sanata özgü kahramanların ortak özelliğidir. **Ağır Düşler** romanının başkahramanı Login de, odasına kapanarak hayaller kurar, "ağır düşler" görür. Login'in ve diğer roman kahramanı Anna'nın görmüş olduğu düşlerin uzamsal yapıları da romanın öteki uzamsal yapıları kadar önemli olduğundan hem bunların hem de düşlerin yorumlanmasında analiz, açıklama ve yorumbilim yöntemlerinden olabildiğince yararlanılacaktır.

İkinci roman **Küçük Şeytan**'ın zaman ve uzam yapılarının çözümlenmesinde gerek görüldüğü yerlerde karşılaştırma yönteminden de yararlanılarak birinci ve ikinci romanın zaman ve uzam kurguları arasındaki benzerlikler ya da farklılıkların da gösterilmesine çalışılacaktır.

Çalışma sürecinde ulaşılan bulgu ve sonuçların özetlenmesiyle tezimiz son bulacaktır.

I. ROMAN SANATINDA ZAMAN VE UZAM

A. Zaman ve Uzam Kavramlarına Felsefi ve Bilimsel Yaklaşımlar

1. Zaman

İnsan yaşamının ayrılmaz bir parçası olan zaman sözlük anlamıyla “daha önce olan ve bundan sonra olacak olayların ardışıklığının düşüncemizde yarattığı, başı ve sonu bilinmeyen soyut kavram”¹ ya da “tüm var olanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre”² olarak insanoğlunun çağlar boyunca üzerinde en çok düşündüğü ve kesin bir yargıya ulaşamadığı sorunsallardan biri olmuştur. Bunun en birincil nedeni zamanın soyut bir kavram olarak elle tutulur bir nesne olmayışıdır.

Zamanın gerçekten var olup olmadığı, yalnızca insan bilincinin bir tasarımı mı olduğu sorusu bilimsel gelişmelerin de ışığında yüzyıllar boyunca sorgulanmıştır. Konuya bilimsel açıdan yaklaşan bilgin ya da düşünürler bunun matematiksel olarak ölçülebilen nesnel bir gerçeklik olduğunu savunurlarken, zamana metafizik bir anlam yükleyen idealist felsefeciler zamanın soyut bir kavram olarak insan zihninde biçimlenen bir gerçeklik olduğu görüşünde birleşmişlerdir.

Aristoteles’in (M.Ö. 384-322) çağlar öncesinden yapmış olduğu “her değişme ve her devinim zamanın içindedir”³ ya da “zaman içinde olayların geçtiği şeydir”⁴ yönündeki saptamaları, zamanın günümüzdeki bilimsel tanımına en uygun düşen tanımlamalardan biri olmasıyla ilgi çeker. Aristoteles sonsuz bir zamanın olduğunu ancak bunun deviniminden bağımsız olamayacağı sonucuna varmıştır.⁵

Batıdaki din felsefesinin kurucusu kabul edilen Augustinus (M.S. 354-430) teolojik düzlemde ele aldığı zaman kavramına yönelik:

¹ Anonim, **Meydan Larousse: Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, C. 20, Ed. E. Gillon, v.d., 1992, İstanbul, Sabah, s. 449.

² Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989, s. 471.

³ Aristoteles, Augustinus, Heidegger, **Zaman Kavramı**, 2. bs., Çev. Saffet Babür, Ankara, İmge, 2007, s. 35.

⁴ **A.e.**, s. 63.

⁵ Muttalıp Özcan, **Aristoteles. Felsefesi: Temel Kavramlar ve Görüşler**, Ankara, Bilgesu, 2011, s 209.

Üç zaman vardır: geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman. Çünkü bu üç zaman zihinde vardır ve onları başka yerde görmem.⁶

sözleri idealist felsefecilerin zaman kavramı hakkındaki düşüncelerini özetler niteliktedir.

Felsefi bağlamda zaman kavramına yönelik tanımlamalar hemen her düşünürün üzerinde en çok kafa yorduğu konulardan biri olmayı sürdürülmüştür. René Descartes (1596-1650) zamanı, “eşyadan ayrılması mümkün olmayan bir kip” olarak ve olayların süresi olduğunu iddia ederken Gottfried Leibniz (1646-1716) zamanı, nesnelerin bir özelliği olarak görmez. Uzay ve zamanın yalnızca düşüncede bulunduğunu savunan Immanuel Kant (1724-1804) ise zamanın bir kavram değil, duyarlılığın **a priori** bir biçimi, yani her çeşit deneyin zorunlu bir şartı olduğunu ama deney dışında hiçbir değer taşımadığını ileri sürer.⁷

Zaman kavramına (aynı zamanda uzam kavramına) bilimsel yaklaşımlar Galilei Galileo (1564-1642) ile Isaac Newton’un (1642-1727) çalışmalarıyla büyük bir atılım gösteren çağdaş fiziğin biçimlenmesiyle birlikte başlamıştır.⁸

Modern bilimin kurucularından ve aynı zamanda dindar bir insan olan Newton’a göre zaman Tanrı’nın bir sıfatıdır ve Tanrı’nın sonsuz süresidir. Ona göre doğada insan bilincinden bağımsız bir zaman ve uzay bulunmaktadır. Ancak Newton, zaman ve uzayı insandan bağımsız olduğu kadar, özdekten de bağımsız ve bu anlamda saltık (mutlak) sayar.⁹ Bilim adamına göre: “mutlak, gerçek ve matematik zaman, doğası gereği, dış etkilere bağımsız olarak eşit biçimde akar.”¹⁰

Ancak XX. yüzyılın en büyük bilginlerinden fizikçi Albert Einstein (1879-1955) zaman ve uzayın, Newton’un sandığı gibi hiç de saltık olmadığını, tam tersine göreceli (bağıntılı) olduğunu tanıtlamıştır. Einstein’dan önce daha 1883 tarihinde Ernst Mach (1838-1916) klasik fizik alanında ortaya attığı sorularla gelmiş geçmiş en büyük bilimsel devrimlerden birinin habercisi olmuştur. Mach, Newton’un mutlak zaman

⁶ Aristoteles, Augustinus, Heidegger, **a.g.e.**, s. 55.

⁷ **Meydan Larousse**, s. 450.

⁸ V. P. Kazaryan, “Filosofskie problemi prostranstva i vremeni v estestvoznani” (Çevrimiçi), http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/kazaryan_filosofskie.pdf, 17 Haziran 2013.

⁹ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, s. 470.

¹⁰ Stephen Kern, **Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)**, Çev. Ali Selman, İstanbul, İletişim, 2013, s. 48.

anlayışını “yararsız bir metafizik kavramlaştırma” olarak yadsımıştır.¹¹ Aynı görüşü paylaşan Einstein ise konuyla ilgili savlarını bilimsel olarak da kanıtlamıştır. Einstein kuramlarına göre bir cismin hızı arttıkça boyu kısalır ve zamanı yavaşlar. (Bu bir duyu yanılgısı değil, matematiksel olarak ölçülebilen nesnel gerçektir.) Ama bu görelilik, idealistlerin varsaydıkları gibi zaman ve uzayın nesnel olarak (insan bilincinin dışında) var bulunmadığını değil, tam tersine, nesnel olarak var olduğunu gösterir. Evren, Einstein’ın deyimiyle, dört boyutlu bir zaman-uzay sürekliliğidir. Zaman-uzay sürekliliği gözle görülüp elle tutulmaz, ama matematiksel hesapların sonucu olan bilimsel bulgularda gözle görülüp elle tutulurcasına yansır. Zaman-uzay sürekliliği nesnel olmasaydı bu hesaplar yapılamaz ve uzay yolculukları gerçekleştirilemezdi.¹²

Varoluşçu filozof Martin Heidegger (1889-1976) Einstein’ın kuramını şu sözlerle özetler:

Uzay kendi başına hiçbir şey değildir; mutlak uzay yoktur. O yalnızca içinde yer alan cisimler ve enerjilerle var olur (Aristoteles’in eski bir önermesi). Zaman da hiçbir şey değildir. Yalnızca içinde geçen olaylar sonucu vardır. Mutlak zaman yoktur, mutlak eşzamanlılık da yoktur.¹³

Böylelikle Aristoteles’in zamana dair düşünceleri yüzlerce yıl sonra Einstein tarafından bilimsel olarak kanıtlanmıştır.

Einstein’ın o güne dek süregelen zaman algısını tümünden değiştiren “evren, zaman-mekân-madde bağımlılığından ibarettir” kuramı, zamanın uzam ve maddeden ayrılamayacak bir yapıda olduğunu göstermiştir. Zamansız mekân ve mekânsız zaman düşünölemeyeceği gibi zaman-mekânsız madde ve maddesiz zaman-mekân da düşünölemez.¹⁴

Zaman Üzerine adlı çalışmasında Norbert Elias (1897-1990), Einstein’ın Newtoncu zaman kavramında yapmış olduğu düzeltmenin modern bir örnek olduğunu söylerken, bugün zaman diye nitelendirilen insan deneyiminin geçmişte değişime uğradığı gibi bundan sonra da değişebileceğini ileri sürer.¹⁵ Zamanın insan, doğa ve sosyolojiden ayrı ele alınamayacağı düşünölen Elias’a göre zaman

¹¹ A.e., s. 57.

¹² Hançerlioğlu, a.g.e., s. 471

¹³ Aristoteles, Augustinus, Heidegger, a.g.e., s. 63.

¹⁴ Hançerlioğlu, a.g.e., s. 25.

¹⁵ Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Çev. Veysel Atayman, İstanbul, Ayrıntı, 2000, s. 60-62.

kavramını eleştirel bir değerlendirmeden geçirebilmenin tek yolu, fiziksel zaman ile sosyal zaman arasındaki ilişkiyi sosyal alanda ve doğada zamanın belirlenmesi arasındaki ilişkiyi kavramaktan geçer.¹⁶ Buradan hareketle adı geçen filozof zamanı şöyle tanımlar:

Zaman sözcüğü, bir insan topluluğunun, yani anımsama ve sentez yapma gibi biyolojik verilerle ve becerilerle donanmış bir canlılar öbeğinin iki ya da daha fazla olay akışı arasında ilişki kurmasını ve bunlardan birini öteki olay ya da olaylar için kıyas, karşılaştırma ölçüsü olarak standartlaştırmasını temsil eden bir semboldür.¹⁷

Einstein'ın bilimsel savlarına karşın çağdaş idealist felsefeciler zaman kavramına metafizik açıdan yaklaşmayı sürdürmüşlerdir. Bunların en ünlülerinden olan Henri Bergson (1859-1941) "insan zamanda değil, zaman insanın içinde yaşar" diyerek zamana yönelik metafizik anlayışını ortaya koyar. Geliştirdiği metafizik anlayışla XX. yüzyıl sanatını derinden etkileyen Bergson'a göre hareket sürede, süre ise mekân (uzam) dışında bir gerçekliktir. Süre ise bir zihin sentezidir, ruhsal bir oluşturma...yaratıcı bir süreç olan zaman zekâ tarafından anlaşılamaz.¹⁸

Zamanı içselleştiren Bergson süre kavramını ortaya atar ve gerçek zamanın bu süre olduğunu ileri sürer. Düşünüre göre zaman, iç hayatımızın sürekliliğiyle uygunluk halindedir...gerçek zaman anlamına gelen süre, tam bir değişiklik, bölünemez bir süreklilik ve ölçüye gelmez bir niteliktir.¹⁹

Sürenin dışında, yani uzamda (mekânda) düşünülen ayrı bir zamanın daha bulunduğunu söyleyen Bergson, bu zamanı **matematiksel zaman** olarak tanımlar. Bu ölçülebilen bir zamandır ve bir yerden bir yere giderken harcadığımız ve saat olarak tanımladığımız zaman işte bu matematiksel zamandır. Böyle bir zamanda eşyada geçen hiçbir şey yoktur.²⁰

Bergson'un görüşlerine de uygun olarak idealist düşünürlerin zamanla ilgili vardıkları sonuç, içsel ve dışsal bir zamanın varlığıdır. Buna göre, içsel zaman gerçektir, dışsal zaman ise yapay ya da kurgusaldır. Göreli olan içsel zamanın

¹⁶ A.e., s. 68.

¹⁷ A.e., s. 70.

¹⁸ Ali Osman Gündoğan, **Bergson**, 2. bs., İstanbul, Say, 2010, s. 79-81.

¹⁹ A.e., s. 27.

²⁰ A.e., s. 28.

aksine, dışsal zaman belirlenmiştir. Dışsal zaman içsel zamana ilgisizdir. İçsel zaman ölçülemez. Yalnızca dışsal zaman ölçülebilen zamandır.²¹

2. Uzam

Daha çok matematik ve felsefe bilimlerinde “bir şeyin uzayda kapladığı yer” anlamında kullanılmakta olan uzam terimi dilimizde son yıllarda yer, yurt, uzay anlamlarına gelen mekân sözcüğünü de kapsayacak şekilde daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Açık bir tanımı yapılacak olursa: “uzam kavramı uzayda yer kaplayan cisimlerin niteliğini gösterir. Uzay daha genel ifadeyle bütün cisimlerin işerildiğı yerdir.”²² “Ölçülebilen uzay anlamındaki uzam, nesnelerin yer üstündeki yayılmalarını belirtmektedir. Uzaya göre uzam, zamana göre süre gibidir.”²³

Tarih boyunca uzam kavramıyla ilgili düşünsel gelişmelerin kaynağı felsefe ve bilimsel alanda Aristoteles’in düşünceleriyle Öklid (Eukleides, M.Ö. III. yüzyılda yaşadığı varsayılmaktadır) geometrisine dayanır.

Uzamın tanımıyla ilgili düşünceler kültürün gelişmesine bağılı olarak değişime uğramıştır. İnsanoğlu bedeni aracılığıyla uzam düşüncesinin farkına varmış; uzunluk, sağında, solunda, yüksek, alçak, geniş gibi yaşamsal sözcüklerin önemini kavramıştır.²⁴

Batı felsefesinde uzam sorunsalıyla ilgili sistemli incelemeler Aristoteles’le başlar. Uzamı yerle birlikte inceleyen Aristoteles’e göre yer vardır ve o olmadan ne beden, ne biçim, ne cisim ne de boşluk var olabilir.²⁵ Uzamla ilgili sonsuzluk, yer ve boşluk gibi kavramları ele alan Aristoteles’e göre her cisim yüzeyiyle sınırlanır. Boşluk, doluluk ve yer kavramları aynı anlama gelseler de farklı tanımları vardır. Boşluksuz bir uzam düşüncesini savunan Aristoteles evreni ayüstü ve ayaltı olmak üzere iki bölgeye ayırmış ve bunlarda dairesel bir devinim olduğunu ileri sürmüştür. Ayaltı bölgede bulunan yer küre biçimindedir ve evrenin merkezindedir.²⁶

Ortaçağda Aristoteles’in yer merkezli evren fikri egemenliğini sürdürürken ünlü astronom Nikola Kopernik’in (1473-1543) dünyanın öteki gezegenlerle birlikte

²¹ Afşar Timuçin, “Anlamın Belirlenmesinde Uzam ve Zaman Etkeni”, **Bilim ve Gelecek**, Sayı 84, Şubat 2011, s. 62.

²² Ali Timuçin, “Düşünce Tarihi Boyunca ‘Uzam’ Fikrinin Gelişmesi”, **Bilim ve Gelecek**, Sayı 81, Kasım 2010, s. 60.

²³ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, s. 433.

²⁴ Kazaryan, **a.g.e.**

²⁵ **A.e.**

²⁶ Ali Timuçin, **a.g.e.**, s. 62.

güneşin çevresinde döndüğünü kanıtlamasıyla Aristoteles'in yeri merkeze koyan parçalı evren tablosu yıkılacaktır. Kopernik'le birlikte Aristoteles'in sınırlı evren anlayışı da yerini evrenin sonsuzluğu anlayışına bırakacaktır.²⁷

Öklid'in aksiyom ve önermelerinde tarif edilen de kesintisiz ve tekbiçimli bir uzam anlayışıdır. Newton bu mutlak uzamı, hareketsiz, "her zaman aynı ve değişmez" olarak tarif eder.²⁸

XVII. yüzyılda Descartes uzamlı maddeyi Aristoteles gibi sonsuz bölünebilir olarak düşünse de bunun sonsuzcasına büyüyebileceğini ileri sürer. Maddeden ayrılmış bir uzam olmadığını savunan Descartes da Aristoteles'in yer merkezli, parçalı, sınırlı evren tablosuna karşı çıkar. Uzayla uzamı özdeşleştiren Descartes'a özgü bakış açısı Newton'un mutlak ve görelî uzam ayrımıyla birlikte değişime uğramıştır. Mutlak uzam Tanrı'nın, görelî uzay ise insanın duyu deneyiminin sonucudur. İlkinde uzam hep devinimsiz ve sabitken, ikincisinde cisimlere göre konumunu duyarımız belirler. Leibniz, uzayı görelî ve aynı zamanda var olduğu düşünülen şeylerin düzeni olarak belirlerken bir diğer düşünür John Locke (1632-1704) ise uzayı uzaklık ölçülerinde ve biçimlerde değişen basit bir fikir olarak ele alır. Ona göre, uzay fikri görme ve dokunma duyarına dayanır. Kant ise Descartes'dan ayrı olarak uzamı cismin başlıca özelliği görmez. Ayrıca uzam yerine uzay kavramını kullanır. Kant'a göre uzay kavramı dış deneye dayanarak ulaşılan deneysel bir kavram değildir. Böylece uzay kavramı tüm dış sezgilerin temeli olan zorunlu **a priori** sunumudur. Böylece uzay üç boyutlu olmanın ötesine geçemez. Kısacası Kant uzayın nesnelliğe değil, tamamıyla öznelliğe dayandığını vurgular.²⁹

İki ve üç boyutlu bir özellik gösteren Öklid geometrisi ise iki bin yıldan fazla süre boyunca gerçek uzamın doğru geometrisi olarak kabul edilir. Kant da bu önermelerin doğruluğunu savunur. XIX. yüzyıl başlarında klasik fiziğin ve Kantçı epistemolojinin merkezinde yer alan bu anlayışa karşı Rus Nikolay Lobaçevski (1793-1856) ya da Alman Bernhard Riemann (1826-1866) gibi matematikçiler Öklid geometrisinin tek geçerli geometri olmasına karşı çıkarak farklı geometri anlayışları geliştirirler. Yüzyıl sonuna gelindiğinde başka matematikçiler her tür uzam için geometriler geliştirmişlerdir.³⁰

²⁷ A.e., s. 62-63.

²⁸ Kern, a.g.e., s. 205.

²⁹ Ali Timuçin, a.g.e., s. 63-66.

³⁰ Kern, a.g.e., s. 206.

Uzamın tekbiçimli ve homojen bir yapıda olduğunu savunan geleneksel anlayış tıpkı zaman konusunda olduğu gibi fizikçi Einstein'ın çalışmalarıyla yıkılmıştır. Ünlü fizikçi evren geometrisinin Öklidci anlayışa uymadığını tanıtlamıştır. Öklid'in üç boyutlu uzay anlayışına karşı çıkan Einstein uzay fiziğinde bir dördüncü boyutun da dikkate alınması gerektiğini savunur.³¹ Ayrıca Einstein'a göre mutlak uzamın bir anlamı yoktur. Ünlü fizikçi 1920'de konuyla ilgili: "birbirine göre hareket halinde olan sonsuz sayıda uzam vardır" diye açıklar.³²

Fransız sosyolog Émile Durkheim (1858-1917) da uzamın homojen olduğunu savunan geleneksel görüşün aksine uzamın heterojen bir yapıda olduğunu belirtmiştir. Sosyologa göre uzam her toplumda heterojen bir nitelik göstermektedir. Alman filozof Oswald Spengler (1880-1936) ise farklı kültürlerin benzersiz uzam (ve zaman) anlayışları olduğuna ve bunların hayatın her yönünü kuşatan bir sembolizmde ortaya çıktığına inanır. Spengler'e göre uzam anlayışı ya da genişleme, kültürün **birincil simgesidir** ve siyasal kurumlarda, dini mitlerde, ahlaki ideallerde, bilim ilkelerinde; ayrıca resim, müzik ve heykel biçimlerinde içkindir.³³

Özetle söylemek gerekirse uzam kavramıyla ilgili yüzyıllarca geçerliliğini koruyan Aristoteles ve Öklid geometrisine dayanan tekbiçimli (homojen), sınırlı ve mutlak uzam anlayışı bilimsel gelişmelerle ve özellikle Einstein'ın fizik alanındaki çalışmalarıyla birlikte yerini uzamın çokbiçimli (heterojen) bir yapıya sahip olduğu anlayışına bırakmıştır. Aynı şekilde kültürel anlamda da her toplumun kendine özgü çokbiçimli uzam anlayışları olduğu anlaşılmıştır. En nihayetinde XX. yüzyılda Nietzsche ve İspanyol filozof José Ortega y Gasset (1883-1955), ne kadar bakış açısı varsa o kadar farklı uzam olduğunu savunan **perspektivizm** felsefesini geliştirmişlerdir.³⁴ Tek bir hakikat olduğunu savunan rasyonalistlerin yaklaşımına karşı çıkan Ortega 1910 yılında kendi perspektivizm kuramını: "Bu, kesin ve benzersiz olduğu varsayılan gerçeklik...yoktur. Bakış açıları kadar çok gerçeklik vardır" sözleriyle formüle eder.³⁵ Bundan böyle bilimsel alanda değişime uğramış olan uzam anlayışı felsefe, sanat ve edebiyat alanında da geleneksel anlayıştan uzaklaşarak bilimsel anlayışa uygun yeni bir perspektif kazanır.

³¹ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, s. 298.

³² Kern, **a.g.e.**, s. 211.

³³ **A.e.**, s. 214-215.

³⁴ **A.e.**, s. 206.

³⁵ **A.e.**, s. 230-231.

B. Roman Sanatında Zaman

Özellikle XX. yüzyılın başlarında felsefe ve bilim alanında zaman kavramının algılanmasında yaşanan büyük değişimler edebiyat ve sanata da doğrudan etki ederek zamanı, sanat yapıtlarının en önemli öğelerinden biri kılmıştır. Düşünsel anlamda zaman algısında yaşanan değişimler edebiyatta en çok modern roman sanatında yansımaları bulmuştur. Rus edebiyat bilimcisi D. S. Lihaçev'in (1906-1999) deyişiyle:

Zaman tasarımlarındaki gelişim yeni edebiyatın ulaştığı en önemli sonuçlardan biridir...Diğer sanatlara oranla edebiyat büyük ölçüde bir zaman sanatı olmuştur. Zaman, betimlemenin nesnesi, öznesi ve silahıdır. Eylemi algılama ve duyumsama ya da dünyanın değişkenliği pek çok çeşitli zamansal biçimlerde edebiyatta işlenir.³⁶

Romanın daha çok bir zaman sanatına dönüşmesiyle birlikte modern edebiyat eleştirisinde de zamana yönelik incelemeler giderek önem kazanmıştır. Philip Stevick'in de dile getirdiği gibi bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak anlamına gelmektedir. Dahası, romancıyı, içinde yaşadığı dönemi, yaratmış olduğu roman dünyasını, dönemin ve şimdiki zaman mesafesiyle yapıta bakan okuyucuları da kapsayan bir ilişkiler ağını incelemek demektir.³⁷ Paul Ricœur de konuyla ilgili olarak son birkaç yüzyıl boyunca romanın zamanın düzenlenmesi ve anlatılması alanında çok büyük bir deneyim laboratuvarı olduğunu söyler.³⁸

Yazınsal yapıtlarda işlenen zamanı sanatsal zaman olarak adlandıran Lihaçev, sanatsal zamanın bir yazınsal yapının dokusunu oluşturduğunu ve içinde hem sanat sorunsalını hem de dilbilgisi zamanını barındırdığını söyler. Ayrıca yazarın zaman kavramına felsefi yaklaşımı da yine yapının sanatsal zamanı aracılığıyla çözümlenebilir:

³⁶ D. S. Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, 3. bs., Moskva, Nauka, 1979, s. 210.

³⁷ Philip Stevick, "Romanda Zaman ve Mekân", **Roman Teorisi**, 3. bs., Ed. Philip Stevick, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ, 2010, s. 225.

³⁸ Paul Ricœur, **Zaman ve Anlatı: 3. Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi**, Çev. Mehmet Rifat, İstanbul, YKY, 2012, s. 23.

Sanatsal zaman, yansıtılan şeyin nesnesidir. Bir yazar yapıtında uzun ya da kısa bir zaman dilimi kullanabileceği gibi zamanı hızlı ya da yavaş akmaya zorlayabilir, kesintisiz ya da kesintili olarak ilerletebilir, geriye sapmalar ya da ileri atlamalarla aktarabilir. Sanatsal zamanı tarihsel bir zamana yerleştirebilir ya da kendi içinde kapalı bir biçimde düzenleyebilir. Bundan başka bir yazar yapıtında ele aldığı geçmiş, şimdi ve gelecek zamanları farklı düzlemlerde birleştirebilir.³⁹

Anlatıbilimi açısından bakıldığında başta roman olmak üzere tüm anlatılarda iki tür zaman olduğu söylenebilir. Bunlar: anlatma (anlatı ya da öyküleme zamanı) zamanı ile kurmaca (öykü ya da öykülenen zaman) zamanıdır. Anlatı kişilerince yaşanan öykü zamanı kurmaca dünyaya ait bir zamandır. Anlatıcıya ait bir zaman olan anlatı (anlatma) zamanı ise kurmaca dünyayı aktaran söylemin zamanıdır.⁴⁰

Her anlatı, zaman içine yerleştirilmiş olayları anlatır. “Bir yerde olay yoksa zaman da yoktur.”⁴¹ Anlatıdaki olayların sırası, süresi ve sıklığı kurmaca zamanı belirler.⁴²

Anlatıcıya ait bir zaman olan anlatma zamanında olaylardan sonra yapılan öyküleme artsüremsel; olaylardan önce yapılan öyküleme ise önsüremsel öyküleme olarak adlandırılır. Eşsüremsel öyküleme kurmaca zamanı ile öyküleme zamanının çakıştığı öyküleme türüdür. Katılımsal öyküleme ise olay anında yapılan bir öyküleme türüdür ve mektup biçimindeki romanlarla günlükler bu tür öykülemeye örnek gösterilirler.⁴³

Anlatılarda zaman neden-sonuç ilişkisine, psikolojiye, çağrışımlara bağlı olaylar bağı aracılığıyla algılanır. Bir anlatıdaki zaman, yalnızca takvimsel göstergelerle değil olaylarla da bağlantılıdır. Anlatıların kendine özgü **görelilik ilkesi** vardır. Olay örgüsünde birbirini önceleyen ya da birbiri ardı gelen olaylar birleşik bir dizgede sıralanır ve bu sayede okuyucu yapıtta özel olarak söz edilmese bile zamanı duyumsar.⁴⁴

Lihaçev, anlatılardaki sanatsal zamanın tıpkı uzamlarda olduğu gibi **açık** ya da **kapalı** bir özellik gösterebileceğinin altını çizerek. Ona göre yazınsal bir yapıtın zamanı dış dünyadaki tarihsel zamanda gerçekleşen olaylara bağlı kalmadan kendi içinde örtük, yalnızca olay örgüsü sınırları içinde kalıyorsa bu **kapalı** bir zamandır.

³⁹ Lihaçev, **a.g.e.**, s. 211.

⁴⁰ Doğan Günay, **Metin Bilgisi**, 3.bs., İstanbul, Multilingual, 2007, s. 157.

⁴¹ Lihaçev, **a.g.e.**, s. 213.

⁴² A. Kıran, Z. Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, 2. bs., Ankara, 2003, s. 164.

⁴³ **A.e.**, s. 165-169.

⁴⁴ Lihaçev, **a.g.e.**, s. 213.

Öte yandan, yazınsal bir yapının zamanı içinde büyük bir zaman dilimini barındırmakla ve arka planda belirli bir tarihsel çağın gelişimini yansıtmakla **açık** olabilir. Anlatının **açık** zamanı kendisini gerçeklikten ayıran belirli bir çerçevenin dışına taşmadan, yapının sınırları ve olay örgüsünün dışında gerçekleşen başka olayların varlığını da varsayan bir zamandır.⁴⁵

Sanatsal zaman incelemesinde karşılaşılan karmaşık sorunların başında anlatıda farklı olay örgüsü hatlarındaki zaman akışının birliği sorunu gelmektedir. Olay örgüsü zamanı, zaman bilincine özgü olarak farklı biçimlerdeki dizgelere dağılabilir. Her yapıt farklı tempolarda gelişen, bir zaman akışından ötekine geçen, ileri ve geri sapmalar barındıracak şekilde farklı zaman biçimlerine sahip olabilir.⁴⁶ Benzer biçimde olay örgülerinde zamanın düzenlenişinin çok önemli bir sorunsal olduğunu dile getiren Ricœur, özellikle modern romanlarda konunun daha da karmaşıktığını söyler. Nitekim Aristoteles anlayışına göre olaylara, karakterlere ve düşüncelere göre kuşatıcı bir kavram olan olay örgüsü modern romanla birlikte bu özelliğinden sıyrılarak karakter kavramından kurtulmuştur. Bu durum olay örgüsünün zamansal dizgesini izlemeyi oldukça güçleştirmektedir.⁴⁷

Yeri gelmişken geleneksel anlatılardan modern roman sanatında zamanın düzenlenişi ile ilgili yaşanan değişimlere de kısaca değinmek roman sanatında zaman algısının nasıl değiştiğini göstermesi bakımından yararlı olacaktır.

Mihail Bahtin **Epik ve Roman** başlıklı çalışmasında epiğin uzak geçmişte kalan yalnızca geçmişle ilgili tamamlanmış bir tür olduğu tespitini yaparken henüz gelişimini sürdürmekte olan roman sanatının en büyük özelliği olarak gerçek anlamda bir zamandaşlık ve gelecek kavramıyla ilişkili olmasını gösterir. Zamansal bir perspektife sahip olmayan antik toplumlarda gelecek kavramının bulunmadığının altını çizen Bahtin, roman sanatının Rönesans'la birlikte geçmişin uzak imgesinde değil, henüz tamamlanmamış olan bu şimdiki zamanla doğrudan temas bölgesinde yapılandığını söyler. Şimdiki zaman duygusu ve gerçek anlamda bir gelecek duygusu roman sanatını öteki türlerden üstün kılan özelliklerin başında gelir.⁴⁸

Bahtin'in sözünü ettiği şimdiki zaman duygusu, Jale Parla'ya göre roman sanatındaki en parlak dönemini XVIII. yüzyılda yaşamıştır. Bu dönem romancılarının kurguladıkları zaman hep hızla akıp giden ve geçerken dramatize edilerek okurun

⁴⁵ A.e., s. 214.

⁴⁶ A.e., s. 215.

⁴⁷ Ricœur, **a.g.e.**, s. 24.

⁴⁸ M. M. Bahtin, **Literaturno-kritičeskie stati**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1986, s. 426-427.

zamanına taşınan bir şimdiki zamandır. XIX. yüzyılın büyük romanlarında ise geçmişin şimdi üzerindeki baskısı hissedilir. Artık geçmekte olan zamana kuşku ile bakılmakta ve anlatının kalıcı bir zaman arayışına girdiği görülür. Bu arayış daha çok evrensel değerleri yücelten bir zaman duygusunun sonucudur.⁴⁹

Parla'nın, Ricœur'den yapmış olduğu alıntıda da görüleceği gibi modernist anlatılarda zaman, daha çok modern romancının geçmişte farklı bir biçimde gezinmesiyle kurgulanır:

Geçmiş, yaşanan anın parçaladığı ve yeniden anlamlandırdığı, bu yeniden anlamlandırmayla birlikte yaşanan anın bir kez daha parçalanmasına yol açan bir anımsayıdır. Bu tür geçmiş duygusu, daha önce olmuş bitmiş, hesabı kapatılmış olay ve süreçlerin anımsanmasından çok farklı bir duygudur; geçmiş her an yeniden üretir.⁵⁰

Gerçekten de modernist romanlarda geleneksel anlatılara özgü mekanik; geçmiş, şimdi ve gelecek kategorileri üzerine kurgulanan ve genellikle kronolojik bir sıra izleyen zaman anlayışı tümenden değişmiştir. Ian Watt'ın da dile getirdiği gibi, erken dönem kurmaca yapıtlarda olayların akışı zamansal ve uzamsal bir süreklilik içinde son derece soyut bir biçimde düzenlenmiş ve zamana insan ilişkilerini belirleyen bir etken olarak çok az önem verilmiştir. Bu durum bilimsel gelişmelere bağlı olarak oluşan modern zaman anlayışıyla birlikte XVIII. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş değişmeye başlamıştır.⁵¹

Roman sanatında zaman kavramının bu denli önemli hale gelmesinde değişen gerçekçilik anlayışıyla birlikte bireyin öne çıkmasının da önemli bir rolü vardır. Bilindiği gibi, bireyin duyuları yardımıyla hakikati keşfedebileceği görüşünden yola çıkan modern gerçekçiliğin düşünsel kökenleri, Descartes ve John Locke'a dayanır ve tam manasıyla ilk kez XVIII. yüzyılın ortasında sağduyunun doğuştan var olduğunu savunan İskoç filozof Thomas Reid (1710-1796) tarafından tanımlanır.⁵²

Sonrasında Bergson'un süre ve sezgicilik anlayışları da modern roman sanatında bireyin nasıl yansıtılacağı sorunsalında önemli bir çıkış noktası olmuştur. Bergson'un sezgisi içten bilme ve kavrama olarak adlandırılır. İlgüdü ve zekânın bir

⁴⁹ Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, 9. bs., İstanbul, İletişim, 2009, s. 258.

⁵⁰ **A.e.**, s. 258.

⁵¹ Ian Watt, "Realism and the Novel Form", **The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000**, Ed. by., Dorothy J. Hale, UK, Blackwell Publishing, 2006, s. 472.

⁵² **A.e.**, s. 12.

sentezi olarak sezgi insanın hakikate ulaşmasının biricik yeteneğidir.⁵³ Bergson'un söz konusu düşüncelerinin romanda gerek kişileştirmede gerekse zaman kurgulamasında önemli yeniliklerin esin kaynağı olduğunu söyleyen Parla'ya göre:

Kişileştirmeler artık belirleyici kişilik özelliklerine göre değil, benliklerin akışkanlık ve değişkenliklerine göre kurulur. Zaman da modernist romanın vurguladığı yeni bilince göre temsil edilir. Yaşanan zaman, yani an, ancak anımsanan zamanla bir köprü oluşturduğu için önemlidir...Modernist romanın kişilik anlayışında insanın gerçek benliğini istençle anımsanmış bir geçmişte bulmasına olanak yoktur; bu benlik ancak istençdışı belleğin yardımıyla belirir.⁵⁴

Geçmiş ve geçmişin şimdi üzerindeki etkisi sorunsalı XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında biçimlenen roman sanatında zaman kavramıyla ilgili çokça tartışılan konulardan biridir. William James (1842-1910) ve Edmund Husserl (1589-1938) gibi çağdaş felsefeciler de zamanın ayrı parçalardan oluşmadığına, bilincin sürekli değişen geçmişle geleceğin bir sentezi olduğuna inanan Bergson'la benzer düşünceleri paylaşırlar. "Bergson'un geçmişi şimdikiyi aşındırır, James'inki şimdikiye akar ve Husserl'in geçmişi şimdikiye yapıştırır."⁵⁵

Bilinçaltı incelemeleriyle XX. yüzyıl edebiyatının zaman anlayışı üzerinde önemli etkisi olan Sigmund Freud (1856-1939) da insanın özsel kaynağının geçmişinde saklı olduğu inancıyla yukarıda anılan felsefecilerle aynı görüşü paylaşır.

İnsanın şimdiki üzerinde büyük bir egemenlik kuran bu geçmişin nasıl yansıtılacağı sorunu modern romancıların kafasını kurcalayan önemli sorunsallardan biri haline gelmiştir. İngiliz yazar ve eleştirmen Ford Madox Ford (1873-1939), Britanya romanında olduğu gibi insan ilişkilerinin düz bir çizgide ilerleyemeyeceğine yönelik düşüncelerini:

Bir insanı ele aldığınızda onun başlangıcından başlayıp, hayatını kronolojik sonuna götüremezsiniz. Önce onun hakkında güçlü bir izlenim yaratmalı ve sonra geçmişi üzerinde geri ve ileri hareket etmelisiniz.⁵⁶

⁵³ Ali Osman Gündoğan, **Bergson**, 2. bs., İstanbul, Say, 2010, s. 88.

⁵⁴ Parla, **a.g.e.**, s. 264-265.

⁵⁵ Kern, **a.g.e.**, s. 92.

⁵⁶ **A.e.**, s. 74.

sözleriyle dile getirir. Ford'un bu sözleri modern roman sanatında zamanın nasıl düzenlenmesi gerektiğini özetler niteliktedir. Virginia Woolf (1882-1941) da modern romancının insan zihnine düşen izlenimleri bilincin işleyişine uygun bir biçimde aktarması gerekliliği üzerinde durur.⁵⁷ Nitekim, pek çok modernist yazar Woolf'un sözünü ettiği biçimde romanlarında zamanı, geleneksel romanda olduğu gibi kronolojik bir sıralamayla düzenlemek yerine insan bilincinin işleyiş ilkelerine göre düzenleme uğraşısına girmiştir.

Ancak geçmişini geri kazanmak isteyen düşünürler, bunu hangi yolla yapacakları konusunda farklı düşüncelere sahiptiler. Örneğin, modern romanın en önemli temsilcilerinden Marcel Proust'un (1871-1922) arayışı edilgen yöntemi yansıtır ve Bergson'un, Freud'un ve Henry James'in etkin yöntemleriyle karşıttır.

Bergson'la benzer görüşleri paylaşırsa da bazı noktalarda ondan ayrılan Proust için sürelilik, bir dizi yalıtılmış anlardan oluşmaktaydı. Bergsoncu sürelilikte ise, anlar birbiriyle bileşik ve kesintisizdir. Bergson, geçmişin yeniden ele geçirilmesinin güçlü bir çaba gerektirse de bu çabanın herhangi bir zamanda gösterilebileceğine inanırken, Proust, bunun rastlantısal olması gerektiğini savunur. Modern roman sanatının bir diğer önemli ismi Henry James (1843-1916) ise geçmişin daha çok hayal gücü aracılığıyla ele geçirilebileceğine düşünürken Freud bunun, psikanaliz yöntemleriyle mümkün olabileceğine inanmaktadır.⁵⁸

Modern romancıların geçmişini insan bilincinin işleyiş ilkelerine göre yansıtmaya uğraşısı roman sanatında yeni biçimsel arayışların önünü açmış bilinç akışı, içsel monolog gibi tekniklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu anlamda Henry James ve Virginia Woolf, Thomas Mann (1875-1955) gibi yazarların yanı sıra İrlandalı yazar James Joyce'un (1882-1941) adını da anmak zorunludur. Sanatçının içsel monolog ve bilinç akışı tekniklerini büyük bir ustalıkla uyguladığı **Ulysses** adlı yapıtı dönemin edebiyat ve felsefedeki gelişmelerinin bir görkemli bir simgesi sayılmıştır.⁵⁹

C. Roman Sanatında Uzam

Anlatılar insan ve zamandan soyutlanamayacağı gibi uzamdan da soyutlanamaz. Belli belirsiz de olsa her anlatıda mutlaka az ya da çok bir imgesel

⁵⁷ Virginia Woolf, **Bir Okur Olarak**, İstanbul, Alakarga, 2013, s. 194-195.

⁵⁸ Kern, **a.g.e.**, s. 110-112.

⁵⁹ **A.e.**, s. 71.

uzam vardır. Anlatı kişileri bu uzam ve zaman içinde gelişir. Buradaki imgesel uzamın betimlenişi, işlevi ya da doğal görünümü her anlatıda farklı biçimlerde olabilir.⁶⁰ “Uzamı oluşturan tüm öğeler karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi içindedir. Anlam da bu ilişkilerden doğar.”⁶¹

Her yazar anlatısında içinde eylemin geçtiği belirli bir uzam yaratmak durumundadır. Bu uzam bir dizi ülkeyi de kapsayacak (yolculuk romanları) biçimde hatta gezegenin sınırlarını da aşacak kadar (romantik akıma ait olan fantastik romanlar) çok büyük olabileceği gibi, tek bir odanın dar sınırları içine sığdırılmış da olabilir. Yazarca yaratılan uzamın kendine özgü **coğrafi** özellikleri olabilir; bu uzam yıllık ve tarihsel romanlarda olduğu gibi gerçekçi de olabilir, masallarda olduğu gibi tamamıyla imgesel de olabilir.⁶²

Mehmet Tekin, **Roman Sanatı** adlı çalışmasında uzamın (mekânın) anlatılarda işlevsel bir rol oynadığını dile getirirken bu işlevlerin olayların geçtiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını betimlemek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak olduğunu söyler. Bütün bu işlevler anlatının gerçeklik duygusu kazanmasına yardımcı olan önemli etmenlerdir.⁶³

Bir anlatıda yer alan uzamların özelliklerinin belirlenebilmesi her şeyden önce ayrıntılı bir okumayı gerektirir. Anlatıdaki tüm uzamları tek tek ele almak, bunların değişimlerini, birbirleriyle ve anlatı kişilerle olan ilişkilerini ve simgesel boyutlarını ortaya koymak gerekir.

Anlatılarda uzamla ilgili değişik düzey ve biçimlerde betimleme süreçlerinden söz edilebilir. Örneğin uzam yatay ve dikey biçimlerde betimlenebilir, durağan ya da dinamik (devingen) bir biçimde sunulabilir. Bu ilişkilerin de incelenmesi anlatıdaki uzamsal yapının çözümlenmesi açısından önemlidir. Yine ayrıca anlatılarda uzamla ilgili kapalı-açık, sınırlı-sınırsız, içeri-dışarı, kapsayan-kapsanan, gerçek-düşsel vb. karşıtlıkların analizini yapmak uzamsal yapının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.⁶⁴

Bunların dışında anlatı türlerinde yatak odası gibi özel uzamlar; okul, hastane gibi herkese açık uzamlar; ev, bahçe gibi aileye ait uzamlar biçiminde sınıflandırmalar yapılabilir. Uzamın simgesel işlevi ise özellikle betimlemelerde

⁶⁰ Günay, **a.g.e.**, s. 170.

⁶¹ A. Kiran, Z. Kiran, **a.g.e.**, s. 193.

⁶² Lihaçev, **a.g.e.**, s. 335.

⁶³ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları**, 4. bs., İstanbul, Ötüken, 2004, s.

129

⁶⁴ Günay, **a.g.e.**, s. 172-173.

kullanılan eğretilme ve düzdeğişmecelerin incelenmesiyle ortaya çıkar; burada, kişileri olayların geçtiği uzamlara bağlayan ilişki görünür: Kahraman için kent cennete de, cehenneme de dönüşebilir.⁶⁵

Kültürel anlamda sanat ve edebiyatta uzamsal algının değişimi Ortaçağ öncesi ve sonrası olmak üzere iki temel döneme ayrılabilir. Aristoteles ve Öklidci tekbiçimli, yer merkezli evren anlayışının hakim olduğu tüm Ortaçağ sanat anlayışı Michel Foucault'nun (1926-1984) da dile getirdiği gibi, Galileo'un dünyanın güneşin çevresinde döndüğünü kanıtlamasıyla son bulmuştur. Böylece, hiyerarşik bir yerler bütünü olan Ortaçağın uzam anlayışı tümden yıkılmıştır. Bu anlayışa göre insan yaşamı için kutsal ve dünyevi yerler, korunaklı ve korunaksız yerler, kentler ve köyler biçiminde ayrılmış yerler bulunmaktadır. Çağın kozmolojik teorisine göre göksel yerlerin karşısında üst-göksel yerler vardı ve bunlar dünyevi yerlere karşıt bir konumdaydı. Tüm bu hiyerarşinin yer aldığı Ortaçağ uzamı Foucault'nun deyişiyle "bir yere yerleştirilmenin mekânıdır." Galileo'nun buradaki katkısı sonsuz ve son derece bir açık uzam kurmuş ve Ortaçağ yeri bu uzamın içinde eriyip gitmiştir. Galileo ile birlikte XVII. yüzyıldan itibaren uzam yerleştirilmenin yerine geçmiştir.⁶⁶

Rus kültür bilimci Yuri Lotman (1922-1993) da Ortaçağ düşünce sisteminde coğrafi bir kavram olarak yerin aynı zamanda dünyevi yaşamın yeri olarak algılanmasıyla birlikte dinsel ve ahlaki bir anlam yüklendiğini söyler. Bu nedenle Ortaçağ algısında bazı coğrafi yerler dindar ya da günâhkar yerler olarak kabul edilir.⁶⁷

Ortaçağın dikey bir eksene yerleştirilmiş dünya algısı, edebiyatta en yetkin bir biçimde Dante'nin (1265-1321) **İlahi Komedyası**'sında yansımıştır.

Bahtin'e göre Dante'nin dikey dünyasının zamansal mantığı açıkça her şeyin aynı zamanda oluşuyla ilgilidir. Yeryüzündeki her şey zamanla ayrılmıştır ve sonsuzlukta aynı anda bir arada yaşamaya uygundur. Bu dünyada her şeyi aynı zamandaşlıkla karşılaştırmak, bütün dünyayı aynı zamandaymış gibi görmek gerekir. Ayrıca bu dikey dünyayı dolduran insan imgeleri derinlemesine tarihseldir. Zaman göstergelerinin her biri çağın izlenimlerinden izler taşır. Dahası, bu dikey hiyerarşiye Dante'nin siyasi ve tarihi düşüncesi eklenmiştir.⁶⁸

⁶⁵ A. Kiran, Z. Kiran, **a.g.e.**, s. 193-195.

⁶⁶ Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, 3.bs., Çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay, İstanbul, Ayrıntı, 2011, s. 292-293.

⁶⁷ Yu. M. Lotman, **Semiosfera**, Sankt-Peterburg, SPB, 2004, s. 297.

⁶⁸ M. M. Bahtin, **Voprosi literaturı i estetiki**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1975, s. 306-307.

XIX. yüzyılın başlarında bilimsel anlamda Öklidci olmayan geometrilerin ortaya çıkmasına bağlı olarak geometride, fizikte, biyolojide, sosyolojide, resim ve edebiyatta, sadece tek bir uzam olduğu ve herhangi bir şeyi anlamak için tek bir bakış açısının yeterli olduğu geleneksel anlayışına saldırılar başladı.⁶⁹

Uzam algısının değişimi güzel sanatlar içinde en çok resim sanatında etkili olmuştur. Yüzyıllar boyunca uzamın konuyu çerçevelemesi alışkanlığı Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin (1848-1903), Claude Monet (1840-1926), Pierre Renoir (1841-1919) gibi izlenimci ressamlarla birlikte bozulmuştur. Atmosferi tasvir ederek uzama hak ettiği önemi vermek için ilk adımı atan izlenimciler konuyu ve arka planı, renk ve biçimden oluşan tek kompozisyonda birleştirmişlerdir. Kübizm ile, uzamın kurucu öge olarak ortaya çıkışı tamamlanmıştır. Georges Braque (1882-1963) ve Pablo Picasso (1881-1973) uzama maddi nesnelerle aynı renk, doku ve önemi verirler ve böylece neredeyse birbirinden ayırt edilemeyecek şekilde iç içe geçirirler.⁷⁰

Böylece sanatçılar, Rönesans'tan beri resimde egemen olan tek perspektifli uzamı parçalayarak nesneleri farklı perspektiflerden görünümleriyle yeniden kurmayı başarmışlardır.

Bir dizi tekil sahne ile sınırlı olan modern roman yazarları da nesnelerin uzamdaki farklı görünüşlerini betimlemek için yeni sinemanın çok yönlülüğünden hareketle, çoklu perspektife başvururlar. Özellikle Proust ve Joyce, bu tekniği çeşitli biçimlerde kullanmışlardır. Tıpkı zaman algısında olduğu gibi her iki romancı da modern edebiyatın sahnesini, homojen uzamda yer alan bir dizi sabit konumdan, insan bilincinin değişken hal ve perspektiflerine göre değişen, niteliksel olarak farklı uzamlar çokluğuna dönüştürmüşlerdir.⁷¹

Felsefede zaman ve uzam kavramının bütünlüklü bir biçimde ele alınması Kant'la başlasa da bu kavramların estetiğe kazandırılması Alman düşünür Gotthold Lessing'le (1729-1781) olmuştur.⁷² Lessing:

Mekânda aynı zamanda, beraberce bulunan objeler, şekilleri, manzaraları ve nitelikleri ile cisimdir. Zamanda birbirini takip eden objeler, aksiyonlardır;

⁶⁹ Kern, **a.g.e.**, s. 229.

⁷⁰ **A.e.**, s. 243-245.

⁷¹ **A.e.**, s. 227-229.

⁷² Ali Timuçin, "Düşünce Tarihi Boyunca 'Uzam' Fikrinin Gelişmesi", s. 66.

yani görünen ve görünmeyen hareketlerdir. Bu itibarla resmin konusu cisimler, şiirin konusu ise aksiyonlardır.⁷³

sözleriyle resim sanatını uzam; şiiri ise zaman sanatı olarak birbirinden ayıran Lessing, genel olarak edebiyatı öteki sanatlardan ayrı bir yere yerleştirir. Edebiyatta zamanın, resim sanatında ise uzamın önemli olduğunu savunan Lessing, güzel sanatları bir an'ı gösterdiği için durağan, olay akışlarını anlattığı için ise edebiyatı dinamik bir sanat olarak tanımlar.⁷⁴

Mihail Bahtin'e göre de yazınsal-sanatsal imgede zaman-uzamsallık ilkesini kesin bir biçimde her yönüyle ortaya koyan ilk kişi **Laocoon** adlı yapıtıyla Lessing olmuştur. Düşünür, burada yazınsal-sanatsal imgenin zamansal karakterini saptamıştır. Lessing'e göre uzamda durağan olan şeyler, durağan olarak betimlenemez ve betimlenen olaylar hem öykünün kendisiyle hem de zaman dizisiyle birleştirilmesi gerekir. Güzellik, betimlenen olaylar dizisine eklenir ve aynı zamanda, durağan bir betimlemenin değil, dinamik bir öykünün konusunu oluşturur.⁷⁵

Özetle Lessing, Kant'ın uzam ve zaman kavramlarını sanatta parçalı olarak uzam sanatları ve zaman sanatları biçiminde ayırsa da yeni estetiğin kurucularından biri olması ve bu iki kavramı estetiğe kazandırmasıyla sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir.⁷⁶

D. Roman Sanatında Zaman-Uzam Birlikteliği: Mihail Bahtin ve Kronotop Kavramı

XX. yüzyılın önde gelen edebiyat kuramcılarından biri kabul edilen Mihail Mihayloviç Bahtin (1895-1975) yazınsal eleştiriye getirmiş olduğu yeni yaklaşımlarla ülkesi Rusya'da ve dünyada gelişmekte olan eleştirel akımları derinden etkilemiştir. Edebiyat incelemesinin öteki bilimlerden soyutlanarak yalnızca yapıta yönelik

⁷³ Lessing, **Laocoon**, Çev. Suut Kemal Yetkin, İstanbul, Vakıf, 1935, s. 48.

⁷⁴ Ersel Kayaoğlu, **Medyalararasılık Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım**, İstanbul, Selenge, 2009, s. 42-43.

⁷⁵ Bahtin, **Voprosi literaturı i estetiki**, s. 399-400.

⁷⁶ Ali Timuçin, **a.g.e.**, s. 67.

uygulanması gerektiğini savunan Rus Biçimcileri'nin* çalışmalarından etkilenmekle birlikte "söylemlerin tarihsel, toplumsal, kültürel geçmişleri ve çevreleriyle birlikte ele alınması gerektiğine"⁷⁷ inanan Bahtin, söz konusu topluluğun çalışmalarını daha da genişleterek felsefi ve kuramsal temellere oturtmaya yönelmiştir. Bu bağlamda bilim adamının edebiyatın dışında tarih, felsefe, kültür ve dil alanlarını da kapsayan araştırmaları yazınsal eleştiriden yazın toplumbilime; dilbilimden göstergebilime dek uzanır. Bahtin çalışmalarında, özellikle dil felsefesi ve estetik sorunları üzerine yoğunlaşmış, bir yandan da ölümsüz bir tür olarak gördüğü roman sanatıyla ilgili incelemelere ağırlık vermiştir. Özellikle roman türleri, romanda söylem, anlatıcı sorunları, romanda karnaval biçimleri, diyalojizm (çokseslilik ya da metinlerarasılık) gibi konuları yine tarihsel, kültürel ve felsefi temelleriyle birlikte ele almıştır.

1920'li yıllarda yazınsal çalışmalarına başlayan Bahtin, dönemin pek çok aydını gibi devrimci iktidarın baskısına maruz kalmıştır. Ömrünün büyük bir bölümünü Sovyetler Birliği sınırları içinde sürgünde geçiren Bahtin, yaşamı boyunca yalnızca iki çalışmasını yayımlatabilmiştir. Bu durum Bahtin'in hem ülkesinde hem de dünyada ancak 1970'li yıllardan sonra tanınmasına neden olmuştur. Bilim adamının Rusya'da ölümünden sonra (1975) basılan toplu eserleri arasında öne çıkanlar ise şunlardır: Dostoyevski Sanatının Sorunları (Problemy tvorčestva Dostoyevskogo, 1929), Romanda Söylem (Slovo v romane, 1934-5), Epik ve Roman (Epos i roman, 1941) François Rabelais'nin Sanatı Ortaçağ ve Rönesans Halk Kültürü (Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i renessansa, 1965), Edebiyat ve Estetik Sorunları (Voprosy literatury i estetiki, 1975).

Bahtin'in bir diğer önemli çalışması romanda zaman-uzam yapılarını incelediği **Romanda Zaman ve Kronotop Biçimleri** (Formy vremeni i hronotopa v romane) adlı yapıtıdır. Bahtin, dokuz bölümden oluşan çalışmasını 1937-38 yıllarında kaleme almış 1973 yılında **Nihai Düşünceler** (Zaklyuçenie zamečanie) adlı son bir bölüm daha ekleyerek tamamlamıştır. Söz konusu çalışma Rusya'da ilk kez 1974 yılında **Voprosı literaturı** (Yazın Sorunları Üzerine) dergisinin üçüncü sayısında yayımlanmıştır.⁷⁸

*1914-1930 yılları arasında Rusya'da yaptıkları çalışmalarla edebiyata bağımsız bir bilim dalı özelliği kazandırmayı amaçlayan Roman Yakobson, Boris Eyhenbaum, Boris Tomaşevski, Osip Brik, Viktor Şklovski, Yuri Tınyanov, Vladimir Propp gibi edebiyat bilimcilerine verilen ad.

⁷⁷ Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1.Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, 3. bs., İstanbul, YKY, 2005, s. 163.

⁷⁸ Bahtin, **Voprosı literaturı i estetiki**, s. 5.

Bir romanın her yönüyle anlaşılabilmesi ve yapısal özelliklerinin ortaya çıkarılabilmesi için romandaki zaman-uzam yapılarının da ayrıca irdelenmesi gerektiğine inanan⁷⁹ Bahtin, **Romanda Zaman ve Kronotop Biçimleri** adlı çalışmasında, roman sanatının zaman-uzamsal biçimlerini, romanın tarihsel gelişim süreci içinde ele alarak kuramsal bir çerçeveye yerleştirmeye çalışmıştır. Başlıkta geçen kronotop (kronos=zaman; topos=yer) terimi, Einstein'ın **Görelilik Teorisi**'nin bir parçası olarak geliştirilmiş ve ilk kez A. A. Uhtomski tarafından kaleme alınan biyolojiyle ilgili bir bildiride kullanılmıştır. Estetik sorunlara da değinen ve 1925 yazında sunulan bu bildirinin dinleyicileri arasında Bahtin de yer almıştır.⁸⁰ Söz konusu terimi **zaman-uzam birlikteliği** anlamında edebiyat çalışmalarına uyarlayan Bahtin, geliştirmeye çalıştığı kuramını Einstein'ın **Görelilik Teorisi** ile Kant'ın zaman-uzam anlayışına dayandırır. Kant'a göre zaman ve uzam insanın dünyayı idrak etmesindeki temel kategorilerdendir ve "algının zorunlu (a priori) biçimleridirler". Ancak Bahtin için zaman ve uzam **a priori** biçimlerden çok nesnel gerçekliğe ait kavramlardır.⁸¹ Bu nedenle Bahtin, yazınsal yapıtlardaki kronotop biçimlerinin tarihle olan bağlarını ortaya çıkarmayı amaç edinir. Bir anlamda Kant, zaman ve uzam aracılığıyla insanın evrensel sistemi sezmesi düşüncesine bilimsel bir temel kazandırmayı amaçlamışken, Bahtin yazınsal metinlerden yola çıkarak böylesi bir sezgisel etkinliğin tarihsel kanıtını aradığı söylenebilir.⁸² Bahtin'in oluşturduğu kronotop kavramı edebiyatın arkitektonik (içeriğin biçimsel yönü) biçimlerinin tarihsel tipolojisini sunmasına olanak verecektir: özgül yapıtlar tarihsel olarak özgül belli uzam ve zaman anlamlarının ifadesi olup her dönem, belli uzam ve zaman duygularıyla nitelendirilecektir.⁸³

Bahtin, edebiyat ve sanat yapıtlarındaki zaman-uzam kategorileri olarak kronotopların, "edebiyatın biçimsel ve içeriksel yönünü oluşturan en önemli öğelerinden birisi"⁸⁴ olduğunu ileri sürer:

⁷⁹ Anna Matzov, "Bakhtin and Pasternak: Doctor Zhivago in the Light of Some of Bakhtin's Ideas", **Mikhail Mikhailovich Bakhtin His Circle, His Influence**, Toronto, A.F. Vigneux Sons, 1983, s. 100.

⁸⁰ Bahtin, **Voprosi literaturı i estetiki**, s. 235.

⁸¹ A.e.

⁸² Nele Bemong, Pieter Borghart, "Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives", **Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives**, Ed. by., Nele Bemong v.d., Gent, Academia Press, 2010, s. 4.

⁸³ Craig Brandist, **Bahtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika**, Çev. Cem Soydemir, Ankara, Doğu Batı, 2011, s. 187.

⁸⁴ Bahtin, **Voprosi literaturı i estetiki**, s. 235.

Kronotop, yazınsal bir yapının sanatsal bütünlüğünü ve onun gerçeklikle olan ilişkilerini belirler. Sanat ve edebiyatta yer alan tüm zamansal ve uzamsal belirlemeler birbirinden ayrılamaz olduğu gibi daima duygu ve değerlerin izlerini taşır...Sanat ve edebiyat, farklı aşama ve boyutlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur ve buradaki her motif büyük bir öneme sahiptir.⁸⁵

Bahtin, krontopların ayırt edici özelliğiyle ilgili olarak da şunları söyler:

Yazınsal kronotopta zamansal ve uzamsal göstergeler makul ve somut bir bütünlükte birbiriyle kaynaşır. Burada zaman gözle görülür bir biçimde yoğunlaşırken; aynı biçimde uzam daha da yoğunlaşarak zamanın, olay örgüsünün ve tarihin hareketinde emilir. Zaman göstergeleri uzam içinde yayılır ve uzam, anlam kazanarak ölçülebilir hale gelir. İşte bu tarz kesişmeler sanatsal kronotopun en ayırt edici özelliğidir.⁸⁶

Çalışmasının ilk dokuz bölümünü belli başlı (büyük) kronotopların türsel farklılıkları belirlemedeki rolünü incelemeye ayıran Bahtin bu konuda şu sonuca varmıştır:

Yazınsal yapıtlarda kronotop türsel anlamda büyük bir öneme sahiptir. Dahası türsel farklılıklar zaman-uzamsal özelliklerle belirlenir. Bunda da başrolü zaman oynar. Kronotopun bu özelliği önemli oranda edebiyattaki insan imgesini de belirler. Bu imge her zaman önemli ölçüde zaman-uzamsaldır.⁸⁷

Burada Bahtin'in, kronotopların yazınsal yapıtlardaki insan imgesini de belirlediği yönündeki görüşleri dikkat çekicidir. Nitekim gerçek yaşamda olduğu gibi anlatı yapıtlarında da insan, zaman ve uzam birbirinden kesinlikle ayrılamayacak bir bütünlük oluştururlar. Tahsin Yücel'in **Anlatı Yerlemleri** başlıklı çalışmasında dile getirdiği gibi:

...dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) yer her

⁸⁵ A.e., s. 391.

⁸⁶ A.e., s. 235.

⁸⁷ A.e., s. 235.

ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an). Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik oldu mu dünya aynı dünya değildir artık. İster bizi çevreleyen gerçek evren söz konusu olsun, ister betimlenmiş ya da düşünülmüş öyküsel bir evren, üç öğeden biri için doğru olan, öbür ikisi için de doğrudur: ‘yerlerin evrensel tarihe ya da bireyin özgeçmişine göre her zaman bir tarihselliği olduğundan, uzam içinde her yer değiştirme zamansal yapının yeniden düzenlenmesini gerektirecek’ aynı biçimde, zaman içinde her yer değiştirme de uzamsal ve bireysel yapıların yeniden düzenlenmesini zorunlu kılacaktır.⁸⁸

Örneğin, Antik Çağ Yunan romanlarının (romans) soyut ve yabancı dünya kronotopunda insan son derece edilgen, değişmez ve yaşama dair her şeyi rastlantılarla belirlenen bir imge olarak karşımıza çıkarken, yine Antik dönemin serüven zamanı ile aile zamanının birleştiği özyaşamöyküsel roman örneklerinde hayatını bilinçli yaşayan yeni bir insan imgesi söz konusudur. Bahtin, roman türüne ait farklı yapıtlardaki kronotopların değişimlerini irdelerken buna bağlı olarak değişen insan imgesini de mercek altına almıştır.

Bunun yanı sıra bilim adamı, tarihsel bir düzlemde ele aldığı romanlardaki kişi ve olayları, zaman-uzam bağlantıları aracılığıyla açıklayarak roman türünün çağlar boyunca göstermiş olduğu gelişim aşamalarında kendi kronotoplarını yarattığı sonucuna varmıştır.

Buna göre, roman sanatının gelişim aşamalarında İlk Çağ Yunan romanlarından (romans) XVIII. yüzyıla kadar yazınsal yapıtlarda özellikle **karşılaşma** ve buna bağlı olarak **yol kronotopları** önemli rol oynar. Bahtin, “zaman-uzamsal belirlenimlerin bölünmez bütünlüğü, **karşılaşma kronotopunda** soyut, yalın, biçimsel hatta neredeyse matematiksel bir karakter taşıdığını”⁸⁹ dile getirir. Ayrıca:

Yazınsal bir yapıtta bu tür kronotopların çokluğu ise kompozisyona özgü işlevleri yerine getirir: anlatıda kimi zaman düğüm görevi görür, kimi zaman da olay örgüsünün doruk noktasında ya da finaldeki çözüm işlevini sağlar. Karşılaşma, destandaki olay örgüsünü oluşturan en eski motiflerden biridir. Karşılaşma motifiyle ayrılık, kaçış, kavuşma, kaybolma ya da nikâh gibi benzer zaman-uzamsal özellikler taşıyan motifler arasında sıkı bir ilişki

⁸⁸ Tahsin Yücel, **Anlatı Yerlemleri: Kişi, Süre, Uzam**, 2. bs., İstanbul, YKY, 1993, s. 17.

⁸⁹ Bahtin, **Voprosi literaturı i estetiki**, s. 247.

vardır. Karşılaşma motifi ile yol kronotopu arasında çok önemli bir bağ vardır. Farklı zümreler yolda karşılaşırlar. Edebiyatta yol kronotopunun önemi büyüktür. Yol kronotopunun olmadığı yazınsal yapıt pek yoktur, pek çok yapıt ise doğrudan yol kronotopundaki karşılaşmalar ve serüvenler üzerine kurgulanmıştır.⁹⁰

Bahtin, **serüven** ya da **idil kronotopu** gibi türler üzerinde belirleyiciliği olan büyük kronotoplar dışında, bir romanda çok çeşitli işlevleri bulunan küçük kronotopların da bulunabileceğini ileri sürer. Bilim adamına göre bu küçük kronotoplar büyük olanların içinde yer alabilecekleri gibi “romandaki her motifin kendine özgü bir kronotopu”nu olabilir.⁹¹

Bunun yanı sıra tek bir yapıtta ya da bir yazarın bütün yapıtlarında, yapıta ya da yazara özgü farklı kronotoplar bulunabileceğini de dile getiren Bahtin: “Kronotoplar birbirlerini kapsayabilirler, bir arada olabilirler, iç içe geçebilirler, birbirlerinin yerini alabilirler, karşılaştırılabilirler, birbirleriyle çelişebilirler ya da çok daha karmaşık ilişkiler içinde bulunabileceğini”⁹² ileri sürer.

Bahtin, çalışmasının onuncu ve son bölümünü yukarıda sözü edilen ve yazınsal yapıtlarda değişik işlevler üstlenen nispeten küçük kronotopları incelemeye ayırmıştır. Bunların içinde **yol kronotopu** işlevsel olarak değişiklik gösterse de XIX. yüzyılda da önemini korumayı sürdürmektedir. XVI. yüzyıl İspanyol pikaro romanının (Lazzarillo, Guzman de Alfarache) olay örgüsünü belirleyen de yine **yol kronotopudur**. XVI. ve XVII. yüzyıllarının eşliğinde **Don Kişot**, tüm İspanya ile karşılaşmak üzere yola çıkar. Burada artık yol tarihsel dönemin akışını, zamanın ilerleyişinin izlerini, işaretlerini, çağın göstergelerini derinden ve yoğunlaşmış olarak taşımaktadır. Önemi azalmakla birlikte Daniel Defoe’nun (1660-1731) pikaro romanlarıyla Henry Fielding’in (1707-1754) romanlarında da **yol kronotopu** işlevselliğini korur. Bahtin, Walter Scott’un (1771-1832) tarihsel romanları ve özellikle Rus tarihsel romanlarında yol ile karşılaşmaların ayrıca önemli olduğunu ileri sürerken Rus edebiyatından ilk olarak M. N. Zagoskin’in (1789-1852) yol ve yol karşılaşmaları üzerine kurgulanan **Yuri Miloslavski** adlı romanını örnek verir. Ayrıca A. S. Puşkin’in (1799-1837) **Yüzbaşının Kızı** adlı yapıtında başkahraman Grinev’in Pugaçev’le bir tipi sırasında yolda karşılaşmasının anlatının olay örgüsünü

⁹⁰ A.e., s. 248.

⁹¹ A.e., s. 400.

⁹² A.e.

belirlediğini söyler; N. V. Gogol'ün (1809-1852) **Ölü Canlar** romanıyla N. A. Nekrasov'un (1821-1878) **Rusya'da Kimin İşleri Tıkırında** adlı poemasındaki **yol kronotoplarının** önemini anımsatır.⁹³

Bahtin, roman türüne ait olmayan gezi notları biçiminde yazılmış yapıtlarda da yolun işlevselliğinden söz ederken XVIII. yüzyıla ait A. N. Radişçev'in (1749-1802) **Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk** adlı çalışmasıyla XIX. yüzyılın ilk yarısına ait Heinrich Heine'nin (1797-1856) gezi notlarını örnek gösterir.⁹⁴

XVIII. yüzyılın sonuna doğru İngiltere'de **gotik** ya da **kara roman** olarak adlandırılan türün gelişmesiyle birlikte **şato uzamı** roman sanatında önemli bir işlev kazanır. Bu uzam ilk olarak Horace Walpole'un (1717-1797) **Otranto Şatosu** adlı romanında daha sonra ise Ann Radcliffe (1764-1823) ile Matthew Lewis'in (1775-1818) yapıtlarında görülür. Bahtin'e göre şato uzamının en önemli özelliği onun tarihsel ve geçmiş zamanla dolu olmasıdır. Efsane ve gelenekler şatonun her köşesine sinmiş olan geçmiş olayların anılarıyla canlandırılır. Bu durum gotik romanlarda işlenen şatolara özgü anlatı şemasını yaratmıştır.⁹⁵

XIX. yüzyılın ilk yarısında özellikle Stendhal (1783-1842) ve Balzac'ın (1799-1850) romanlarında olayların geçtiği yer olarak **misafir odası** ya da **salon** uzamları öne çıkar. Söz konusu uzamlar adı geçen yazarların romanlarında tam anlamıyla zamansal ve uzamsal kesişmelerin gerçekleştiği yerler olarak önem kazanır. Olay örgüsü ve kompozisyon açısından bakıldığında ise rastlantısal olmayan karşılaşmaların gerçekleştiği yerlere dönüşmüşlerdir. Entrika ağları buralarda örülür, düğümler buralarda çözülür ve hepsinden önemlisi roman kahramanlarının düşünceleriyle tutkularını dile getiren diyaloglar buralarda gerçekleşir.⁹⁶

XIX. yüzyılın ilk yarısında doğalcı ve gerçekçi yazarların yapıtlarında arka plan olarak sıklıkla kullandıkları uzam ise eylem mahalli işlevi gören **taşra kasabası kronotopudur**. Bahtin, çalışmasında Flaubert'in (1821-1880) **Madam Bovary** romanına konu olan kasabayı, tipik bir burjuva taşra kasabası örneği olarak gösterirken, benzer kasaba örneklerine Batı edebiyatında pek çok sanatçının yapıtında rastlanabileceğini söyler.⁹⁷

Zamanın olaydan yoksun bir biçimde ağır aksak ilerlediği bu tür taşra kasabalarında yaşananlar genellikle gündelik yaşamın küçük ayrıntıları eşliğinde

⁹³ A.e., s. 393.

⁹⁴ A.e., s. 394.

⁹⁵ A.e.

⁹⁶ A.e., s. 395.

⁹⁷ A.e., s. 396.

anlatılır. Zaman oldukça durağandır ve ona dinamizm kazandıracak olaylar pek yaşanmaz. İlerleyen bölümlerde Fyodor Sologub'un romanlarında da göreceğimiz gibi uzamsal anlamda dış dünyaya kapalı olan bu tür kasabaların insanların karakterleri üzerinde de önemli etkileri vardır.

Bahtin söz konusu çalışmasında incelediği kronotopları T. Todorov'un da söylediği gibi kesin olarak sınıflandırmamıştır. Buna karşılık, başlangıçtan ağırlıklı olarak Rönesans dönemine (uzantılar sonraki dönemleri de kapsamaktadır) kadar ele aldığı roman türlerindeki çeşitlilikleri şu şekilde bir dizgeye yerleştirmiştir:

- 1) Sofistik ya da Helenistik roman
- 2) Serüven ve gündelik yaşam romanı (Satirikon, Altın Eşek)
- 3) (Öz)yaşamöyküsel roman
 - a- Platon tarzında ya da retorik ağırlıklı yaşamöyküsü
 - b- Plutarkhos tarzında “enerjetik” yaşamöyküsü ya da Suetonius tarzında “çözümleyici” yaşamöyküsü
- 4) Şövalye romanı
- 5) Ortaçağ ve Rönesans'taki küçük türler
- 6) Rabelais romanı
- 7) İdil-roman ve ondan türemiş olanlar
 - a) Bölgeselci roman (oblastniçeskiy roman)
 - b) Sterne'in ve Goethe'nin romanı
 - c) Rousseau tarzı roman
 - d) Aile romanı, kuşakların romanı (semeyniy roman, roman pokoleniy)⁹⁸

Bahtin'in çalışması kapsamında kronotopların işlevlerini özetlemeye çalışacak olursak bilim adamının, kronotopları büyük ve küçük olmak üzere iki temel gruba ayırdığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda **serüven** ya da **idil kronotopu** gibi büyük kronotoplar yazınsal yapıtların türsel farklılıklarının oluşumunda ve insan imgesinin ayırt edici özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynarlarken; **yol**, **karşılaşma** (motif olarak da geçmektedir) ya da **eşik kronotopu** (bir sonraki bölümde değinilecektir) gibi küçük kronotoplar daha çok olay örgülerinin gelişimi üzerinde etkiye sahiptirler. Nitekim bu küçük kronotoplar özellikle romanlarda olay

⁹⁸ Tzvetan Todorov, “Mihail Bahtin ve Roman Kuramı”, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, **Kitaplık**, Sayı 87, Ekim 2005, s. 136-137.

örgülerini oluşturan olayların örgütleyici merkezleri olarak işlev görürler ve olay örgülerinin düğümleri bu kronotoplarda bağlanıp çözülür.⁹⁹

Bahtin'in çalışmasında kronotoplarla ilgili ulaştığı önemli sonuçlardan bir diğeri de edebiyatta belirli dönemlerde belirli kronotopların öne çıktığıdır. Bir döneme şato uzamı damgasını vururken bir diğer dönemde salon ya da taşra kasabaları öne çıkabilir. Bunun temel nedeni edebiyatın tarihle olan kopmaz bağlarıdır. Tarihsellik ve buna bağlı olarak zamansallık yazınsal yapıtlardaki kronotopların birinci derecedeki özelliğidir.

⁹⁹Bahtin, **Voprosı literaturı i estetiki**, s. 398.

II. RUS EDEBİYATINDA ZAMAN VE UZAM

A. Erken Dönem Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam

Roman sanatında modern Rus edebiyatının ilk temsilcilerinden olan Fyodor Sologub'un romanlarında zaman ve uzam yapılarını incelemeye geçmezden önce XX. yüzyıla dek uzanan süreçte gerek sözlü gerek yazılı Rus edebiyatında zaman ve uzam yapılarının geçirdiği dönüşümleri irdelemek, Sologub'un ve ait olduğu dönemin edebiyatındaki zaman ve uzam kurgularını daha iyi algılamamıza olanak verecek; bunun yanı sıra Sologub'un yazınsal ve felsefi anlamda beslendiği kaynakların neler olduğu, yazarın nasıl bir dünya görüşüne sahip olduğu konularında önemli bilgiler sağlayacaktır. Nitekim eski Rus edebiyatı üzerine çalışmalarıyla tanınan D. S. Lihaçev de çağdaş Rus edebiyatının yurttaşlık bilinciyle ideolojisinin kaynaklarının erken dönem Rus edebiyatında aranması gerektiğini savunur. Bilim adamının deyişiyle: “eski Rus edebiyatı kendine ait ideolojisini, büyük yazınsal deneyimini, esnekliğini, dilsel zenginliğini ve imge sistemini çağdaş Rus edebiyatına miras bırakmıştır.”¹

Lihaçev'in bu önemli tespitini de dikkate alarak bu bölümde sözlü halk yaratıcılığı ile erken dönem yazılı edebiyatının zaman ve uzam özellikleri ayrı başlıklar altında ele alınacaktır.

1. Sözlü Halk Yaratıcılığında Zaman ve Uzam

Rusya'da yazılı edebiyatın ortaya çıkışı X.-XI. yüzyıllara rastlasa da I. Petro dönemine (XVIII. yüzyıl) kadar büyük bir zenginliğe ulaşan sözlü edebiyat geleneği sonraki yüzyıllarda da etkisini hissettirmiş, masal, destan, bilina (birkaç yüz dizeden oluşan epik anlatılar), tarihsel konulu şarkı, lirik şarkı, ağıt, yergisel ve dinsel şiir gibi farklı türler modern çağın sanatçıları için dahi esinleyici olmuştur.²

Sözlü halk edebiyatının farklı türlerinde zaman kurguları değişik özellikler gösterse de hepsinin ortak yönü **kapalı** bir biçimde düzenlenmiş olmalarıdır. Lihaçev'in tanımıyla **kapalı zaman** tarihsel bir dizgeye yerleştirilmemiş zaman demektir. Bu tür yapıtlarda soyut, ayrı bir dünya söz konusudur ve bu dünyanın

¹ D. S. Lihaçev, *İstoriya russkoy literaturı X-XVII vekov*, Moskva, Prosveşçenie, 1980, s. 4.

² Jean Bonamour, *Rus Edebiyatı*, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi, 2006, s. 7-9.

zamanı da bildiğimiz gerçek dünyanın zamanı dışında ayrı, belirsiz, kendi içinde kapalı bir zamandır. Zamanın bu özelliği masal, destan, lirik şiir ve doğaçlama ağıtlar da açıkça görülebilir. Söz konusu türlerde olaylar herhangi bir tarihsel zamanda geçmezler. Zaman, yapıtın başlamasıyla birlikte başlar ve onunla birlikte son bulur. Oysa yazılı edebiyatın hemen bütün türlerinde olaylar belirli bir tarihsel dizgeye göre ilerleyen zaman içinde geçer. Sözlü edebiyattaki düzenlemenin tam tersi olan bu zamansal düzenlemeyi de Lihaçev **açık zaman** olarak tanımlar:

Böyle düzenlenen anlatılarda birkaç zaman dizgesi kolayca birleşebilir, birbirini izleyen olaylar arasında geçişler sağlanabilir. Buradaki geçişler arka plandaki tarihsel bir zaman içinde gerçekleşir. Bu sayede okuyucu ya da dinleyici, olayların gerçek akışını kavrayabilir, birbirini izleyen olayları zihninde kolayca canlandırabilir.³

Oysa zamanın kendi içinde kapalı olarak düzenlendiği sözlü halk yaratıcılığına ait türlerde, olaylar arası geçişleri aktarmak oldukça zordur. Okuyucunun kolayca yönünü kaybedebileceği bu türe ait anlatılarda zamanın akışındaki geçişler, yapıtın zamanı ile yapıtın uygulayıcısının zamanı arasındaki yakınlaşmayı da engeller niteliktedir.⁴

Sözlü halk yaratıcılığına ait türlerde zaman öykülemenin bütün ayrıntılarında kendini gösterirken zamanın akışı, olayın bir bütün halinde betimlenmesiyle ilgili bir durumdur. Olayın dışında zamanın olmadığı söz konusu türlerde büyük çaplı olayların kısa bir zaman diliminde gerçekleşmesi, zamanın hızlı aktığı izlenimini uyandırır. Buna karşılık, daha küçük çaplı olaylar ise zamanın yavaş geçtiği izlenimi verir. Bu tür anlatılarda özellikle doğa betimlemeleri zamanı durdurma işlevi yüklendiğinden yaratıcıları zamanı yavaşlatmak için sıklıkla bu yönteme başvurlar.⁵

Sözlü halk yaratıcılığına ait türlerde zamanın kurgulanışıyla ilgili bir diğer önemli konu da dilbilgisel zaman kullanımıdır. Bu tür yapıtlarda fiiller şimdiki zaman kipinde kullanılsa da anlatılanların geçmişte geçtiği; gelecek ya da geçmiş zaman kipi kullanımlarında ise şimdiki zamanın yansıtıldığı okuyucu için yeterince açıktır. Yapıtın zamanı ile dilbilgisi zamanı kesin olarak birbirlerinden ayrılabilir. Eylem

³ D. S. Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, 3 bs., Moskva, Nauka, 1979, s. 246.

⁴ A.e., 246-247.

⁵ A.e., s. 215-216.

zamanı ile yazar ve okuyucuların zamanı birbirine uyumlu pek çok etkenle yaratılabilir. Lihaçev bu durumu şu sözlerle dile getirir:

Yapıtın dilbilgisi zamanı ana fikre sıklıkla bir üst yapı gibi, daha doğrusu yapıtın meta sanatsal yapısı gibi dahil olur. Dilbilgisi, sözlü halk yaratıcılığına ait bir yapıtta mozaik tablosundaki mavi renk gibidir. Her parçanın gerçek renginin bu maviyle ilgisi yok gibi görünse de, tablonun bütünü mavi gibi görünür.⁶

Sözlü halk yaratıcılığına ait türlerde zaman niteliği farklı özellikler gösterse de uzamsal açılımlar önemli farklılıklar göstermez. Ortaçağ insanının bilincinde dünyanın her şeyi kapsayan, bölünmemiş, bütün mesafeleri kısaltılmış tek bir uzamsal şemaya ait olduğu düşünülüğünde resim ve mimari gibi edebiyatın dışındaki sanatlarda bile uzamsal yapılar genellikle aynıdır. Böyle bir dünya algısında uzama ya da herhangi bir nesneye kişisel bir bakış açısıyla bakılmaz. Burada dünya üstü bir bilinç söz konusudur. “Gerçekliğe öyle bir dinsel heyecanla bakılır ki, bu gerçeklik büyük bir enginlikte olduğu kadar ciddi biçimde küçültülmüş olarak da görülür.”⁷

Sözlü halk yaratıcılığı geleneği pek çok farklı türden oluşsa da edebiyat tarihinde masal ve destanların her zaman ayrı bir önemi olmuştur. Her iki türe ait zamansal ve uzamsal yapıların hem Rus edebiyatı tarihi açısından önemli bir yere sahip olmaları hem de geleceğin edebiyatındaki (Rus halkbilimcisi Vladimir Propp bazı şövalye romanlarıyla masalların benzer söylencelere dayandığını söyler)⁸ zaman ve uzam anlayışına ışık tutmaları nedeniyle burada kısaca da olsa ayrı başlıklar altında ele alınması gerekli görülmüştür.

a. Rus Halk Masallarında Zaman ve Uzam

Rus halk masallarında ya da genel olarak bütün masallardaki zaman yapılarıyla ilgili iki temel özellik dikkati çekmektedir. Bunların ilki masalda anlatılan olayların kesin olarak belirsiz bir geçmişte geçtiği, ikincisi ise zamanın tarihsellikten uzak kendi içinde kapalı bir özellik gösterdiğidir. Masallardaki zaman hiçbir biçimde

⁶ A.e., s. 215-216.

⁷ A.e., s. 340.

⁸ Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, BFS, 1985, s. 105.

masalın sınırları dışına taşmayan bir zamandır ve bütünüyle olay örgüsü sınırları içinde kalır. Buradaki zaman tarihsel zaman akışında olmayan bir zamandır. Masallar genellikle: “bir varmış bir yokmuş”, “çarın üç oğlu vardı”, “krallığın birinde” vb. gibi zamansız anlamda belirsiz ifadelerle başlar. “Zamansız, olaysız, var olmayan bir dünyadadır söz konusu olan.”⁹

Masallarda zaman olay örgüsünün akışına sıkı sıkıya bağlıdır ve: “Daha uzağa gitmesi gerekiyordu, **tam bir buçuk yıl** gitti.”¹⁰, “Kral **o vakit** bütün beylerini toplamış...”¹¹, “Kral **sabahleyin** uyandı ve balkona çıktı...”¹² örneklerinde görülebileceği gibi zamansal ifadelerle sıklıkla rastlanır.

Son olaydan sonra ötekin olayın anlatımına genellikle “bir yıl sonra”, “bir gün sonra” ya da “ertesi sabah” gibi zaman ifadeleri aracılığıyla geçilir ve bunlar bir sonraki olayı, epizodu şiddetlendirir. Olay örgüsünün gelişiminde zamanda sıklıkla kesinti ve duraklamalar olur. Bundan başka, masal zamanı sürekli tek bir yöne doğru, birbiri sıra ilerler ve içinde hiçbir zaman geriye sapımlar barındırmaz. Öykü, olay örgüsünü sürekli ilerlemeye zorladığı için masalda durağan betimlemelere pek yer verilmez. Doğa betimlemeleri bile hep bir devinim içinde betimlenir ve bunlar da eylemin gelişimini sürdürmesine yardımcı olur.¹³

Dinamik doğa betimlemeleri Rus masal dünyasının uzamsal yapısının oluşumunda önemli rol oynar. Burada betimlenen doğa, eylem için dekoratif bir çerçeve oluşturmaz, tam aksine etkin bir güç görünümünde öyküye katılır ve öteki yazınsal türlerin aksine sürekli ilerleyen eylemi kesintiye uğratmaz.¹⁴

Rus masal dünyasının uzamsal anlamda temel özelliklerinden bir diğeri de masallarda betimlenen uzamın üstün bir iletkenlik özelliği göstermesidir. Rus masallarında olay örgüsünün gelişimini yavaşlatan ya da duraklatan herhangi bir çevre direnişine rastlanmaz. Kahramanlar inanılmaz bir hızla yer değiştirebilirler. Hatta bazen, Propp’un da dile getirdiği gibi, kahramanlar yolculuk bile yapmadan yer değiştirirler.¹⁵

⁹ Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, s. 226-227.

¹⁰ Anonim, “İvan Bestalannıy i Elena Premudraya”, **Russkie Narodnie Skazki**, Ed. V. V. Bezbojnyy, Rostov-na-Donu, Kniga, 1998, s. 82.

¹¹ **A.e.**, s. 106.

¹² **A.e.**, s. 110.

¹³ Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, s. 225-226.

¹⁴ **A.e.**, s. 226.

¹⁵ Propp, **a.g.e.**, s. 57.

“Uzağa mı, yakına mı, kısa mı, uzun mu gitmiş bilinmez, dünyanın öbür ucundaki krallığa varmış...”¹⁶, “Öyle koşuyormuş ki rüzgar bile ona yetişemiyormuş...”¹⁷ gibi örneklere Rus halk masallarında sıkça rastlanır.

Kahramanların yolda karşılarına çıkan engeller doğaya ya da çevreye ait değil, yalnızca olay örgüsüne özgü engellerdir. Masalın fiziksel çevresi kendi içinde direniş göstermez. Bu nedenle masalın bölümleri “söylendi-yapıldı” şeklinde formüle edilmiştir. Masallarda psikolojik anlamda da durağanlığa rastlanmaz. Kahramanlar kararsızlık nedir bilmezler ve bu nedenle masallarda sıklıkla “karar verdi”, “yaptı”, “düşündü”, “yola çıktı” vb. gibi ifadelerle rastlanır. “Uzun süre yürümüş; sonunda başka bir çarlığa gelmiş...”¹⁸ örneğinde görüleceği gibi masal kahramanı yola koyulur ve hiç yorulmadan amacına (hedefe) ulaşır. Bazı durumlarda yolda engellerle karşılaşılrsa da bunlar yolun doğal yapısından çok, büyü sonucu oluşmuş engellerdir.¹⁹

Masallarda betimlenen kıy ya da denizler de genellikle engelsiz ve uçsuz bucaksız bir görünüme sahiptirler. Çevre direnişi ancak belli bir amaç söz konusu olduğunda ya da olay örgüsü gerektirdiğinde işlevsel olarak gerçekleşir. Bunun dışında masal uzamlarında herhangi bir direnişle karşılaşılmaz. Bu durum Rus masallarında kurgulanan uzamların eylemi zorlaştırmak gibi bir amacı olmadığını göstergesidir. Bu uzamlar daha çok masalın uzamsal yapısına büyük bir genişlik, önem ve kendine özgü bir coşku katma işlevi üstlenmişlerdir. Bu anlamda masalın uzamı inanılmaz derecede büyük, sınırsız, sonsuz fakat aynı zamanda eyleme sıkı sıkıya bağlı bir uzamdır ve gerçek uzamla hiçbir ilgisi yoktur.²⁰

b. Rus Destanlarında Zaman ve Uzam

Destanın tamamlanmış bir tür olduğunu dile getiren Mihail Bahtin türün ayırt edici özelliklerini sayarken ulusal bir epik geçmişin varlığı, ulusal geleneğe dayanma ve epik dünyayı zamandaş gerçeklikten ayıran mutlak bir epik mesafeye sahip olma

¹⁶ Anonim, **Rus Halk Masalları**, Çev. Ayşe Pamir Dietrich, İstanbul, Multilingual, 2004, s. 41.

¹⁷ **A.e.**, s. 31.

¹⁸ Anonim, **Rus Halk Masalları**, s. 44.

¹⁹ Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, s. 336.

²⁰ **A.e.**, s. 337.

niteliklerini özellikle vurgular. Bahtin'in sözünü ettiği epik mesafe "destan yaratıcısını, içinde yaşadığı zamandan ayıran bir mesafe"dir.²¹

Benzer biçimde Lihaçev de destanların en önemli özelliği olarak kesin bir geçmiş zamana sahip olmalarını gösterir. Eylem zamanı belirli bir geçmişe yerleştirilmiştir ve Rus destanlarında bu geçmiş Rus geçmiş çağı ya da **epik çağ** olarak da adlandırılabilir.

Rus destanların büyük bir bölümü idealize edilmiş Kiev Knezi Vladimir çağını işlerken bir diğer bölümü Bağımsız Novgorod çağını ele alır. Lihaçev'e göre bu iki çağ da birbirinden ayırmak zordur. Zira eylem genellikle Rus bağımsız çağlarında geçer ve bu çağlar Knezlerle yiğitlerin ülkenin yazgısına etki ettikleri **güç** ve **ün** çağlarıdır. Bu **epik çağ** bir çeşit ideal **eski zamanlar** çağıdır ve yeni zamana dolaysız geçişler barındırmaz. Bu çağda Knez Vladimir sonsuzcasına knezlik yapar, yiğitler sonsuzcasına yaşarlar ve pek çok olay yaşanır. Ancak bu durumu masal zamanı ile karıştırmamak gerekir. Nitekim destanlar tarihsel yönleriyle masallardan ayrılır. Fakat, destanlardaki tarihsellik başka çağlara geçişler içermez. Destanlarda eylem zamanı eski zamanlardaki Rus çağıyla ilişkilidir ve bu koşulluluk **geçmiş** tarihsel zaman gibi algılanır:

Destanın eylem zamanını belirlerken onun ne de olsa katı biçimde tarihsel, gerçekten yaşanmış ve fantastik olmadığını söylemeliyiz. İşte bu nedenle tarihsel destanın kahramanlarına halk katiyen uydurma isimler vermez, destanın eylemi gerçekten var olan şehir ve köylerde geçer. Yiğitlerin isimleri, Knez Vladimir ve destanların öteki kahramanları halk için tarihsel isimlerdir, bu nedenle onlar geleneksel ve değişmezdirler.²²

Rus destanlarında XIV.-XVI. yüzyıllardaki pek çok tarihsel konu yansımasını bulmuştur. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan ve yüzyıllık süreçlerde halk tarafından yaratılan bu destanlara yansıyan olaylar Kiev öncesi ile Novgorod öncesi dönemlere kadar uzanır ve sonraki çağlara ait olayları da kapsar. Eylem bu epik çağlarda geçtiğinde destan gerçek anlamda destan olur ve destandaki olaylar masallardakilerden farklı olarak Rus tarihinin olayları gibi kabul edilir.²³

²¹ M. M. Bahtin, *Literaturno-kritičeskie stati*, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1986, s. 401.

²² Lihaçev, *Poetika drevnerusskoy literaturı*, s. 228-229.

²³ *A.e.*, s. 229-230.

Destan ile masal zamanı arasındaki önemli bir benzerlik ise her iki türün de kapalı bir zaman özelliği göstermesidir. Hatta destanlarda iki yönlü bir kapalılıktan söz edilebilir:

Birincisi, Rus tarihinde yer işgal eden epik zamanın kendisi tıpkı bir ada gibi her şeyden soyutlanmıştır ve kesinlikle Rus tarihinin geri kalanıyla bir bağı yoktur. İkincisi, destanın eylemi de kapalıdır. Destandaki zaman masalda olduğu gibi, olay örgüsünün başlamasıyla başlar ve olay örgüsünün sonlanmasıyla biter. Destanın sonu büyük ölçüde yiğidin kahramanlığıyla son bulur. Destan çoğu zaman başkahramana göre ilerler, bu nedenle eylem yiğidin (kahramanın) çevresine ve onun yazgisına odaklanır. Olayların uzunluğu yiğidin eylemlerine bağlıdır ve destanlarda olay örgüsü uzunluğu vardır. Olay örgüsü gelişiminin sınırları dışına çıkan olaylarla ilgili hatırlatmalar (imalar) destanda bulunmaz.²⁴

Lihaçev, anonim bir yapıt olarak Knez İgor'un 1185 yılında Kıpçaklara karşı düzenlediği ve başarısızlıkla sonuçlanan seferini konu alan ve erken dönem Rus edebiyatının başyapıtı kabul edilen **İgor Seferi Destanı** (Slovo o polku İgoreve)'nin²⁵ uzamsal özelliklerinin erken dönem Rus edebiyatının tüm destansı yapıtları için karakteristik olduğunu ileri sürer. Destanın eylem alanının kuzeyde Novgorod'dan güneyde Tumtorokan'a; doğuda Volga'dan batıda Ural dağlarına kadar bütün Rus topraklarını kapsadığını dile getiren Lihaçev'e göre:

Destanın dünyası devasa uzamda parçalara ayrılmıştır ve bu büyük dünyada kolayca ve zorlanmadan hareket edilir, olaylar burada çok hızlı gerçekleşir. Destanın kahramanları fantastik bir hızla hareket ederler ve neredeyse hiç çaba göstermeden eylemde bulunurlar. Hakim olan bakış açısı: yukarıdandır. Yazar Rus ülkesine öyle yüksekte bakar ki, zihnen devasa uzam görüşüne sahiptir, "aklıyla bulutların üzerinde uçar", "koşarak kırlardan dağlara ulaşır."²⁶

Adı geçen destanda insanların da hayvanlar kadar güçlü aynı zamanda kuş gibi hafif olmaları, bütün eylemlerin kendiliğinden oluyor gibi fiziksel bir zorluk

²⁴ A.e., s. 230-231.

²⁵ Emine İnanır, **Rus Edebiyat İncelemeleri: Kiev Rusyası'ndan XVII. Yüzyıla**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 2003, İnanır, a.g.e., s. 11.

²⁶ Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, s. 349.

çekilmeden gerçekleşmesi gibi uzamsal kolaylıklar destana özel bir dinamizm kazandırır. Destanın yazarı durağan betimlemeler yerine dinamik betimlemeleri yeğlemiştir ve eylemleri de hareketsiz olarak betimlemez. Doğayı anlatırken peyzajlar sunmaz, doğanın insanların katıldığı olaylara verdiği tepkiyi aktarır.²⁷

Burada doğa kişileştirilmektedir. Doğa güçleri destanın öteki figürleriyle aynı düzlemde yer alarak figürlerin yazgılarını paylaşmaktadırlar.²⁸ Örneğin, anlatıcı fırtınanın yaklaşmasını İgor'un kaçışına doğanın bir yardımı olarak anlatır. Kuşların ve hayvanların davranışları doğanın hüznü ya da neşesidir. Bu nedenle, destadaki doğa, olaylara bir arka plan ya da bir dekor değildir. Eylem doğada geçer ve doğanın kendisi de bir kahraman gibidir. Doğa, olaylara özel bir anlatıcı gibi tepki gösterir, yazarın düşünce ve duygularını ifade eder.²⁹

Pek çok yönüyle masallardaki uzamsal yapıyı anımsatsa da destanlardaki uzamın bazı farklı özellikleri vardır. Rus destanlarındaki uzam, sanatsal olarak küçültülmüş, gruplandırılmış ve simgeselleştirilmiştir. İnsanlar kitleler halinde olaylara tepki gösterir, halklar tek bir amaç için eylemde bulunurlar: Almanlar, Macarlar, Yunanlılar vb. Svyatoslav'ın ünü için şarkı söylerler ve Knez İgor için yas tutarlar:

Kolay uzam doğayla kuşatılmış insanlıkla uyum içindedir. Bu uzamda her şey birbiriyle yalnızca fiziksel olarak değil, duygusal ve ahlaki olarak da bağlıdır. Doğa Rus insanıyla uyumludur. Rus insanının yazgısına hayvanların, kuşların, bitkilerin, nehirlerin, atmosfer olaylarının (fırtınalar, rüzgarlar, bulutlar) katılımı kabul edilir. Güneş prens için parıldar, gece onun için inleyerek tehlikeyi haber verir. Dev öyle bir bağırır ki Volga, Pomorye, Posulye, Suroj, Korsun ve Tmutorokan'dan duyulur. Otlar başını eğip, ağaç yerlere kadar eğilir. Hatta şehrin surları bile olaylara seslenir.³⁰

Olaylara bu şekilde yaklaşım destan ya da destansı türlerde karakteristiktir ve bu durum söz konusu türlere ayrı bir coşku katar. Buradaki coşku destadaki olaylar ve doğa betimlemeleriyle sağlanır. Nitekim, masallardan farklı olarak destan anlatıcısı bütün bu coşkunun dışında nesnel olarak varlığını sürdüren bir anlatıcı

²⁷ A.e.

²⁸ İnanır, a.g.e., s. 12.

²⁹ Lihaçev, *Poetika drevnerusskoy literaturı*, s. 350.

³⁰ A.e.

gibidir ve bu durum erken dönem Rus edebiyatının pek çok türünün ortak özelliğidir.³¹

2 - Erken Dönem Yazılı Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam

Yazılı Rus edebiyatının ortaya çıkışı Knez I. Vladimir Svyatoslavoviç ve Yaroslav dönemlerinde feodal Rus devletinin en parlak dönemini yaşadığı, Hristiyanlığın kabul edildiği ve Kiril alfabesinin kullanılmaya başlandığı X. ve XI. yüzyıllara rastlar. Daha çok eski Yunancadan dinsel metinlerin Rusçaya çevrilmesi ve azizlerin yaşamlarını (jitiya svyatih) anlatan el yazmalarının çoğaltılmasıyla başlayan yazınsal faaliyetler yıllıklar* ve kutsal kişilerin yaşamlarını anlatan (hagiorafiya) öykülerle gelişimini sürdürmüştür.³² Bu sonuncusu XVI.-XVII. yüzyıl Rus edebiyatında baskın bir tür olarak öne çıkan gezi notlarının üç yüzyıl boyunca tek örneği olarak kabul edilir.³³

Bu dönemin farklı türlerinde oluşturulan dünya imgesine bağlı zamansal ve uzamsal yapılar farklı özellikler gösterir. Örneğin, yıllıklarda İncil'e özgü olayların tumturaklı bir dille aktarıldığı sahnelerde zaman duygusu oldukça baskın bir rol oynarken azizlerin yaşamları ya da gezi notlarında uzamsal yapılardan olabildiğince yararlanılmıştır.³⁴

Erken dönem yazılı Rus edebiyatı türleri arasında önemli bir yere sahip olan yıllık türü zamansal ve uzamsal yapılarıyla da geleceğin edebiyatı üzerinde derin izler bırakmıştır. İlk örneklerinin Rusya'ya Bizans'tan geldiği bilinen yıllık yazma geleneği yazınsal bir tür olarak Rusya'da hızla gelişmiş ve kısa bir zaman içinde popüler bir tür haline gelmiştir. Rus edebiyatının ilk ve en önemli yapıtlarından biri kabul edilen ve Kiev-Peçorsk manastırı rahibi Nestor tarafından yaklaşık 1113 yılında yazılan **Geçmiş Yılların Öyküsü** (Povest vremennih let) adlı yapıt hem bu türün hem de genel olarak Rus edebiyatın seçkin örneklerinden biri kabul edilir. Yapıtın ayırt edici özelliklerinin başında Rusya'da gelişen tarihsel olayları

³¹ A.e., s. 351.

* Yılları anlatan yazı anlamına gelen Rusça **letopis** sözcüğü vakayiname ya da kronik olarak da çevrilebilir. Çalışmamızda **yıllık** olarak geçecektir.

³² İnanır, a.g.e., s. 3-9.

³³ A.e., s. 25.

³⁴ A. V. Aleksandrov, "Struktura mira i personajey v Kiev-peçerskom paterike", **Model mira v hudojestvennom tekste**, Ed, N. M. Rakovskaya, Odessa, Astroprint, 2009, s. 15.

yansıtmamasının yanı sıra, Rusya'nın dünya tarihindeki yerini de belirleme amacıyla kaleme alınmış olması gelir.³⁵

Başta **Geçmiş Yılların Öyküsü** adlı yapıt olmak üzere yıllık türüne ait öteki yapıtlarda da görülen bu özellik, yani zamanın tarihle olan bağı bu türün zamanını Lihaçev'in sözünü ettiği **açık zamana** taşımış; bu durum da söz konusu türün erken dönem Rus edebiyatına ait türler arasında ayrı bir yerinin olmasını sağlamıştır.

Rus yıllıklarında zaman tek parçalı değildir ve pek çok neden-sonuç ilişkili zaman dizgeleri vardır. Her bir dizgenin kendine ait bir başlangıcı, sonu ve kendi arka sınırı vardır. Bu türle birlikte zamanın kapalılığı tarihsel şarkılarda olduğundan çok daha güçlü bir biçimde bozulmuştur. Her ne kadar yıllık yazarları zamanın kapalılığına yöneliyormuş izlenimi yaratsalar da bu türden yapıtlarda Rus tarihi (özellikle eski yıllık dergilerinde) kendi başlangıcına sahiptir. Yıllık yazarları bu başlangıcı Knez hanedanlığıyla konumlandırılmış Varegler'de ararlar; önce olaylar için bir tarih belirlerler ve bu tarihten itibaren anlatmaya koyulurlar.³⁶

Başlangıç düzenli bir şekilde ifade edilse de yıllıklar genellikle bir son içermezler. Olası son şimdiki zaman kullanımı ve yeni olaylar aracılığıyla yok edilir. Anlatıcıdan sürekli hızlanan, adeta koşarak ilerleyen bir şimdiki zaman söz konusudur.³⁷

Tarihsel devrimin sonsuzluğu izlenimini yaratan yıllıklarda genellikle olayların bir bölümüne odaklanılır ve tek bir olay örgüsüne bağlı kalınmaz. Konular genellikle knezlik tarihi ya da genel anlamda Rusya tarihinden seçilir. Daha önce de söz edildiği gibi yıllıklardaki Rus tarihi zamansal olarak kapalı değildir ve dünya tarihinin başlangıcıyla ilişkilidir. Bu türe ilişkin yapıtlarda dünya tarihi genellikle Rus tarihinden önce gelir.³⁸

Yıllık yazarları Ortaçağ sınırları içinde algıladıkları yaşamı yalnızca dinamik yönleriyle anlatırlar. Öyküdeki dinamizmin kesintiye uğraması yalnızca tarihsel bir kişiliğin, bir knezin ya da kilise hiyerarşisinden birinin ölümü durumlarında yıllık yazarının açıklamaya geçmesiyle olur. Böyle anlarda yıllık yazarı olay akışını durdurur ve ölen kişiye bir saygı göstergesi olarak onun pek çok özelliğini, dış görünüşünü vb. betimler.³⁹

³⁵ İnanır, **a.g.e.**, s. 6-7.

³⁶ Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, s. 254-256.

³⁷ **A.e.**, s. 256.

³⁸ **A.e.**

³⁹ **A.e.**, s. 257.

Belirli bir olay örgüsüne bağlı kalmadıkları için yıllıklarda yer alan uzamsal görünümmler devasa boyutlara ulaşabilir. Bir olaydan diğerine geçildikçe coğrafi bir noktadan da bir diğerine geçilmiş olur. Yıllıktaki Rus ülkesi okuyucunun önünde coğrafi bir harita gibi açılır ve bütün Rus diyarı yazarın görüş açısına sığdırılır.⁴⁰

Geçmiş Yılların Öyküsü örneğinde betimlenen Rus diyarının etkin bir karakteri vardır. Burada söz konusu olan hareketsiz, durağan değil aksine oldukça dinamik bir tablodur. Bu tablo, tarihsel kişiliklerin gelecekte yapacakları eylemlerin, yolculukların ve ilişkilerinin betimlemelerinden oluşur. Bunların baş öğeleri nehir kuşları, gezi ve ticaret güzergâhlarıdır. Ayrıca burada Rus diyarının dünyanın öteki ülkeleri arasındaki konumu da betimlenir. Bu izlenim yıllık yazarının dünya betimlemesini de güçlendirir, ülkedeki tüm halkların yerleşimlerini anlatır. Ancak bütün bir dünya duygusu, onun büyüklüğü ya da evrenin bir parçası olan Rus diyarı, yıllık yazarına uzun açıklamalar yapma zorunluluğu vermez.⁴¹

Geçmiş Yılların Öyküsü adlı yapıtın zaman ve uzam yapılarıyla ilgili kısaca değinilen özelliklerin türün öteki örnekleri için de büyük oranda geçerliliğini koruduğu söylenebilir. Aslında yıllıklarla ilgili dile getirilmesi gereken belki de en önemli şey, XIX. yüzyıl Rus edebiyatının zaman ve uzam yapılarının ele alınacağı bölümde de anlatılacağı gibi, bu yazınsal türün zamansal ve anlatıcı özellikleriyle Dostoyevski roman sanatı arasında dikkat çekici benzerlikler bulunduğuudur.

B. XVI.-XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam

Rusya'da XV. yüzyılın sonlarına doğru dünyevi kültürün gelişmesine paralel olarak edebiyat alanında da önemli gelişmeler yaşanmış, tarihsel öykü, gezi notları gibi türlerin yaygınlık kazandığı XVI. yüzyıl, Rus edebiyatı tarihinde artık yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

Bu dönemin edebiyatında tarihsel öykü türünün öne çıkmasıyla birlikte anlatılarda zamanın kullanımıyla ilgili bazı önemli değişiklikler yaşanmıştır. Dilbilgisel anlamda bu türden anlatılarda şimdiki zaman kipinin sıklıkla kullanılmaya başlanması yeni bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Söz konusu anlatılarda öykü kesin olarak geçmişte yaşanan olaylarla ilgili olsa da anlatıcının kullandığı fiiller

⁴⁰ A.e., s. 347.

⁴¹ A.e., s. 347-348.

genellikle şimdiki zaman kipindedir. Tarihsel öykü türüyle birlikte ortaya çıkan bu anlatım yöntemi XV. ve XVII. yüzyıl anlatılarında yaygın olarak kullanılmıştır.⁴²

Bu dönemin edebiyatında betimlemenin de giderek güçlenmesi öyküleme tekniklerinin gelişmesini sağlamıştır. Özellikle tarihsel öykülerde betimleme yöntemiyle gerçekliğin yeniden canlandırılması, okuyucuda gerçeklik duygusunu pekiştirmesi bakımından önemlidir.⁴³

Tarihsel öykülerde anlatılan olayların betimlenmeye başlanması, yazınsal anlamda bazı süslemelere yer verilmesi bu dönemin edebiyatında zamanı yavaşlatan önemli etkenlerdir. Bundan böyle yazarlar, okuyucuda olup bitenlerin yavaşça geçtiği izlenimini uyandırmak için bu yöneme başvurmaya başlamışlardır. Bu nedenle XVI. ve XVII. yüzyıllardaki tarihsel öykülerde zaman yavaş bir tempoda ilerler. Betimleme ve öyküleme teknikleri zamanın hızını düşürür. Anlatı zamanı ile öykü zamanı birbirleriyle örtüşür. Yaratılmak istenen gerçeklik duygusu da öykülemeyi yavaşlatan unsurlardan biridir.⁴⁴

Dönemin anlatılarında şimdiki zaman kipinin kullanılması genel olarak sanattaki şimdiki zaman duygusunu güçlendirmiştir. Bunun önemli sonuçlarından biri XVII. yüzyılda Rus kültürel yaşamında tiyatro sanatının ortaya çıkmasıdır. Tiyatro öteki sanat türlerine oranla çok daha fazla geçmişe geleceğe taşımıştır.

Lihaçev tiyatro sanatı açısından şimdiki zamanın anlamı, seyircilerin gözleri önünde gerçekleşen sunum olduğunu söyler. Bu sunum, olaylar ve oyuncularla birlikte zamanın yeniden canlandırılmasıdır ve böylesi bir canlandırmada seyirciler, önlerindeki geçmişe unutmak zorundadırlar. Bu imgesel gerçeklik yaratımında oyuncu, sunduğu karakterle öylesine özdeşleşir ki, tiyatrodaki betimlenen zaman salonda bulunan seyircinin zamanıyla bütünleşir.⁴⁵

XVII. ve XVIII. yüzyıl klasisizm anlayışı da tiyatro sanatından üç birlik kuralını talep eder. Nitekim üç birlik kuralı, olayların seyircinin görüş alanı içinde tek bir mekânda ve bir günlük zaman dilimi içinde geçmesini öngörür ve bunu yapının inandırıcılığı açısından zorunlu sayar.⁴⁶

Bundan başka, Rusya'da XVII. ve XVIII. yüzyıllar Barok sanatın büyük bir gelişim gösterdiği çağlardır. Bu dönem Rus edebiyatında zaman kavramına karşı

⁴² A.e., s. 280.

⁴³ A.e., s. 281.

⁴⁴ A.e., s. 283.

⁴⁵ A.e., s. 289.

⁴⁶ Sevda Şener, "Tiyatro Sanatında Zaman ve Mekân", **Zaman-Mekân**, Ed. Ayşe Şentürer, v.d., İstanbul, YEM, 2008, s. 75.

büyük bir duyarlılık gösterilmiştir. Dönemin koşullarına bağlı olarak **zaman kavramı** tartışılmaya başlanmış ve zaman, kişilerin etkinliğinin bir göstergesine dönüşmüştür. Barok akımına ait yapıtlarda ana konu, **insan ve zaman karşıtlığı** üzerine kurgulanmaya başlanmıştır.⁴⁷

XVII. yüzyıl Rus barok'u her şeyden önce kendine özgü bir akımdır. Bunun nedeni sanat akımının Rusya'da, Avrupa'da olduğu gibi Rönesans'ın değil, Ortaçağın devamı olarak gelişmesidir. Emine İnanır **XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı** adlı çalışmasında Rus barok'unun ayırıcı özelliklerini şu sözlerle dile getirir:

Rus barok'unda mistik ve karamsar duygulara rastlamak neredeyse olanaksızdır; tam aksine aydınlanmacı özelliklere sahiptir, çünkü dünyevi sanat ve edebiyata dindışı imgeler yükleyerek, onun dünyevileşmesini sağlamaktadır...Rus yazarları dini görüşlerini reddetmeden, dünyanın daha karmaşık ilişkiler içersinde olduğunu varsayarak, olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurmaya çalışırlar. Ortaçağ'ın skolastik simgeciliğinden uzaklaşarak, dünyevi ilişkilere, kişilerin yeryüzündeki yaşamına ilgi gösterip, gerçeğe daha mantıklı bir yaklaşım sergilemekteydiler.⁴⁸

XVII. yüzyılın ikinci yarısında Rus edebiyatında yeni bir tür olarak özyaşamöyküsü (jitiye) gelişmeye başlamıştır. Türün ilk örneği, Papaz Avvakum'un (1620-1682) kaleme aldığı **Avvakum'un Yaşamı** (Jitiye prototopa Avvakuma) adlı yapıt Rus edebiyatının seçkin örneklerinden biridir ve gündelik yaşama dair gerçekçi betimlemeleri, doğa gözlemleri ve yalın diliyle günümüz okurları için bile ilgi çekici olmayı sürdürmektedir.⁴⁹

Lihaçev de, **Avvakum'un Yaşamı**'ndaki zaman kullanımına dair özelliklerin, yeni edebiyata açılan bir kapı niteliği taşıdığını ve genel olarak XVII. yüzyıl Rus edebiyatının zamansal anlamda karakteristik özelliklerini yansıttığını söyler.⁵⁰

Avvakum'un Yaşamı'nda yıllıklarda olduğu gibi tarihsel zaman sürekliliği yoktur. Bunun yanı sıra bu özyaşamöyküsünde tarihsel öykü için tipik olan zamanda kapalılık ya da tek bir olay örgüsüne bağlılık da bulunmaz. Söz konusu yapıtta belirli bir zamansal sürede olayları güçlendiriyormuş gibi görünen tarihlere pek yer

⁴⁷ İnanır, **a.g.e.**, s. 53.

⁴⁸ Emine İnanır, **I. Petro ve II. Katerina'nın Kanatları Altında XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İstanbul, İskenderiye, 2008, s. 27.

⁴⁹ **A.e.**, s. 44.

⁵⁰ Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, s. 292.

verilmemiştir. Burada **içsel zaman** ağır basar, psikolojik ve öznel zaman Avvakum'un trajik olarak dünyayı algılayışıyla bağlantılıdır. Avvakum sonuna kadar kendi zaman algısının ben merkezidir. Lihaçev bu durumu şu sözlerle özetler:

Yapıtta zaman göstergeleri daha çok içsel zamanı vurgulamaktadır ve tarihteki olaylarla ya da kronolojik tarihsel rakamlarla bağlantısı yoktur (üç gün..., burada dört hafta kaldım, bir ay acı çektim vb.). Zaman ölçülerini tam olarak belirlemediği durumlarda Avvakum “üç hafta kadar...” gibi yaklaşık olanları gösterir. Avvakum'un zamanın uzunluğunu tam olarak göstermek istemediği anlaşılmaktadır. Onun için zamanın belirsizliği, oynaklığı, akışkanlığı, acı veren uzunluğu daha önemlidir.⁵¹

Olayların kendisi üzerinde yarattığı duygulara daha çok önem veren Avvakum, bu duygularını daha iyi yansıtabilmek için anlatı zamanında sıklıkla geri dönüşlerle ileri sıçrama tekniklerine başvurur. Bununla birlikte **Avvakum'un Yaşamı**'ndaki zamanın öznelliği, yazarın şimdiden kendi geçmişine bakışı, zamanın kendine özgü sahip olduğu perspektif gibi pek çok özellik yapının sanatsal zamanını yeni dönem edebiyatının sanatsal zamanına yakınlaştırmaktadır.⁵²

Avvakum'un Yaşamı'nın uzamsal yapısıyla ilgili özellikleri de Lihaçev kısaca şu sözlerle dile getirir:

Avvakum da Monomah gibi kendi gezilerini saymaz, onları betimler. Avvakum'un Sibiry ve Rusya gezileri zengin ruhsal heyecanlar, karşılaşmalar, ruhsal mücadele ile dopdoludur. Yaşamını bir gemiye benzeten Avvakum gemiyi rüyasında görür, ancak bu geminin uzamdaki görünümü onun yaşamıyla sınırlı değildir. Avvakum'un yaşamı Moskova'da ya da Rusya'nın herhangi bir yerinde kalsa ya da hiçbir yere seyahat etmemiş olsaydı bile olaylardan ötürü yeterince zengin kalacaktı. O dünyaya yüksekten değil sıradan bir insanın boyu hizasından bakmaktadır: Avvakum'un dünyası kendi uzamsal biçimleri içinde insani bir dünyadır.⁵³

I. Petro'nun reformlarıyla Rusya'da yeni bir kültürel açılımın başladığı dönem XVIII. yüzyıldır. Bu çağın yazarları Ortaçağ Rus edebiyatına özgü vatanseverlik ve

⁵¹ A.e.

⁵² A.e., s. 293-298.

⁵³ A.e., s. 351.

yurttaşlık coşkusunu olduğu gibi benimsemişler, kendilerinden önceki Rus edebiyatı gelenekleriyle olan bağlarını koparmamışlardır.⁵⁴

XVIII. yüzyılın Rusya'da edebiyatla ilgili en önemli akımı Avrupa'da olduğu gibi klâsisizmdir ve akıma bağlı olarak bu dönemde Rus tiyatrosunda üç birlik kuralı uygulaması sürmüştür. Bunun yanı sıra gezi notları geleneği edebiyatta önemli bir tür olarak varlığını korumaktadır. Bahtin'in sözünü ettiği **yol** ve **karşılaşma kronotopları** başta gezi notları türü olmak üzere dönemin edebiyatının temel zaman-uzamsal yapısını oluşturmaktadır.

XVIII. yüzyılın 60'lı yıllarında **üçüncü sınıftan** kişilerin Rus toplumsal yaşamında yer almaya başlamasıyla birlikte Rus edebiyatında duygusalcılık (sentimentalizm) akımı güçlenmeye başlar. Bu türde yazılan yapıtlarda romantik akımda olduğu gibi yazarın kişiliği öne çıkar.⁵⁵

Duygusalcılık akımıyla birlikte edebiyatta geçmiş zaman duygusu giderek güçlenir. Geçmiş, yazarı bir sanatçı olarak heyecanlandırır ve yapıtlarını besler. Kahramanlar güzel olan her nesneye, her duruma duygu ve içtenlikle yaklaşırlar. Eski dönemleri hayranlıkla anımsamak pek çok duygusalcı yapıtın karakteristik özelliğidir.⁵⁶ Akım ayrıca, olay örgüsüne yakın duran yazar zamanı olgusunu da geliştirmiştir.⁵⁷

XVIII. yüzyıl, roman sanatında zaman duygusunun güçlenmeye başladığı yüzyıldır. Özellikle doğada ve insan yaşamında hissedilen zaman duygusu bu yüzyılda büyük önem kazanmıştır. Bununla birlikte yüzyılın sonlarına doğru edebiyatta işlenen konularda zamansal dönemler vurgulanmaya başlanmış, bunun sonucu olarak da o güne dek devinimsiz olarak betimlenen geçmiş çağların dünyası değişime uğramıştır. Edebiyatta tarihsel zamanın kendini göstermesi zamansal dönemlerin betimlenmesiyle birlikte olmuştur. İnsanın yaşı ve nesliyle birlikte ele alınmasıyla bu zamansal dönemler etkisini yitirirken tarihsel perspektif önem kazanmaya başlamış, böylelikle XIX. yüzyıl gerçekçi edebiyatının derin tarihsel zamanını hazırlayan temeller atılmıştır.⁵⁸

⁵⁴ İnanır, I. Petro ve II. Katerina'nın Kanatları Altında XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı, s. 51-52.

⁵⁵ A.e., s. 219.

⁵⁶ A.e., s. 226.

⁵⁷ Lihaçev, Poetika drevnerusskoy literaturı, s. 217.

⁵⁸ M. M. Bahtin, Estetika slovesnogo tvorčestva, Moskva, İskusstvo, 1979, s. 206.

C. XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında Zaman ve Uzam

Daha önce de söylendiği gibi erken dönem Rus edebiyatının ahlaki ve öğretici yönü, anlatılardaki şimdiki zaman duygusunu oldukça güçlendirmiştir. Bu tür anlatılar insan tabiatının noksanlarını, sıradan günahlarını ve kusurlarını genelleştirerek şimdiki zaman kipinde anlatan anlatılardır. Rus edebiyatının bu köklü geleneği Fransız deneme sanatının da etkisiyle Rusya'da oldukça popüler bir türe dönüşerek XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde ahlaki deneme olarak varlığını sürdürmüştür. Nitekim deneme sanatının birincil amacı öğreticilik; gelenek ve görenekleri farklı bir tarzda genelleştirmeye çalışmaktır.⁵⁹

Deneme sanatında olayların genelleştirilmesi özellikle zaman algısındaki değişimleri de beraberinde getirmiştir. Genelleştirme zamandaki değişmezliği, uzunluğu ve olayların pek çok kez yinelenmesi zorunluluğunu doğurmuştur. Yazarlar tipik olanı yansıtmaya kaygısıyla yaşamın belirli bir ritmini sanatsal olarak ifade etme uğraşısına girmişler; bu da olayların akışında yavaşlığı, döngüsellliği ve gündelik yaşama dair sıradan şeylerin aktarılması sonucunu doğurmuştur. Artık yazarların ödevi her gün, her yıl yinelenen şeyleri betimlemektir. K. N. Batyuşkov'un **Moskova'da Gezinti** (Progulka po Moskve, 1811), K. F. Rileyev'in **Petersburg'da Bir Taşralı** (Provintsial v Peterburge, 1821), D. N. Begiçev'in **Holms Ailesi** (Semeystvo Holmskih, 1832), V. F. Odoyevski'nin bazı yapıtları, N. A. Poloviy'in **Toplum ve Edebiyatta Yeni Bir Ressam** (Noviy jivopisets obşestva i literaturı, 1832) Puşkin'in **1829 Yılı Seferi Sırasında Erzurum Yolculuğu** (Puteşestvie v Arzurum vo vremya pohoda 1829 goda, 1836) ve Lermontov'un **Kafkasyalı** (Kavkazets, 1841?) adlı yapıtlar bu türün önemli örnekleri olarak gösterilebilir.⁶⁰

Gogol, Gonçarov ve Turgenyev'in romanlarında da de yoğun biçimde hissedilen deneme türündeki anlatılarda zamanın yavaşlığı, yinelemeler uzamsal anlamda da tipik Rus köyü ve kent peyzajlarındaki durağan betimlemeleri öne çıkarmıştır.⁶¹

Genelleştirme ve tipikleştirmeye bağlı olarak edebiyatta sanatsal zaman yavaşlamıştır. Zamanın olaylardan yoksun, sakince akıp geçmesine izin veren yazarlar Oblomov, Başmaçkin gibi gerçekçi kişilere ilgi duymaya başlamış, ihtiyar toprak ağaları ve **gereksiz adamlar** yeni edebiyatın kahramanlarına

⁵⁹ Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, s. 299.

⁶⁰ A.e.

⁶¹ A.e.

dönüşmüşlerdir. Bunun yanı sıra düş ve hayaller de edebiyatta etkin bir rol oynamaya başlamıştır. Yinelemeler ve değişmezlik olgusu yazarların ilgisini tembellik ve iradesizlik gibi konulara çekmiştir.⁶²

Lihaçev, Rus edebiyatında tipikleştirme için **Oblomov** örneğini verir ve burada olup bitenleri göstermeye bağlı olarak sıradanlığın öne çıktığını, anlatının yapısı itibarıyla zamanın yavaşça akıp gitmesinin zorunlu olduğunun altını çizer. Zamanın yavaşça ilerlemesi kendine bakmayan, ağırkanlı, tembel insanların davranışlarına oldukça uygun düşmektedir. Bu durum yazarın gözlemlerini kolaylaştırırken, ayrıntılara odaklanma zorunluluğunda olduğu yönündeki savlarını da haklı çıkarır.⁶³

Lihaçev'e göre gerçekçi romanda yavaş bir tempoda akıp giden şimdiki zamanın genellikle kazanan biçimleri, yalnızca **Oblomov** örneğinde değil, Gogol, Turgenyev ve XIX. yüzyılın gerçekçi anlatılarında da sıklıkla görülmektedir. Bu yüzyılın ilk yarısındaki yeni edebiyatta okuyucuyu inandırma kaygısı taşıyan yazarlar anlatılarında neredeyse olaya hiç yer vermezler. Her şey takvimsel bir düzende ilerler, her şey uykuya dalar ve her şey durmaksızın yinelenir. Bu nedenle eylemler genellikle çiftlik evlerinde, kentlerdeki varlıklı evlerde, sokaklarda ya da yoksulların evlerinde geçer.⁶⁴

Zamanın böylesine yavaşça akıp giden temposunun bozulması ise Rus edebiyatında Dostoyevski ile başlar. Sanatsal zamana büyük önem veren yazar süreçlerin aktarılmasında, eylemin yansıtılmasında, zamanda bir bakış açısından bir diğerine geçişlerde her zaman yeni arayışlar içinde olmuştur. Dostoyevski için zaman sorunsalı sonsuzluk ve zamandışılık kavramlarıyla ilişkilidir. Lihaçev'in deyişiyle: "zamansallık Dostoyevski için sonsuzluğu canlandırma biçimidir ve o zaman aracılığıyla sonsuzluğu kavrar, bu sonsuzluğu ve zamandışılığı açılar."⁶⁵

Dostoyevski'nin romanlarında zaman kullanımındaki önemli özelliklerden biri sanatçının yıllık yazarlarına özgü anlatıcı yöntemlerinden yararlanmasıdır. Nitekim Dostoyevski genellikle not biçiminde yazar ve geçmişte olup biten olayları zamana olabildiğince yaklaşıp günlük not biçiminde aktarmaya çalışır. Eylem zamanı ile bu eylemin notlaştırılması arasında genellikle kısa bir ansal sınır vardır ve yıllık yazarları gibi Dostoyevski de olayları bir adım geriden izler. Bu durum dramalara

⁶² A.e., s. 300.

⁶³ A.e., s. 301.

⁶⁴ A.e., s. 305.

⁶⁵ A.e.

özgü bir gerilim yaratır ve yıllıklardaki gibi Dostoyevski'nin anlatıcıları da sanki neler olup bittiğini anlayamıyormuş gibi bir tavır takınırlar. Bu tür anlatıcılar genellikle olayların nasıl sonlanacağını bilmezler ve her şeyin beklenmedik oluşuna ya da skandallara yol açmasına şaşarlar. Olayların yarım kalmışlığını vurgulayarak aceleyle bunları kaydetmeye çalışırlar.⁶⁶

Dostoyevski roman kahramanlarını özgürleştirdiği gibi zamanı da, anlatıcılarını da özgürleştirir. Onlara yazardan bağımsız, kendi başlarına hareket etme kolaylığı sağlar. Benzer biçimde zamanın kendi tasarımı dışında serbestçe akmasını ister. Bu nedenle Dostoyevski romanlarında “birdenbire”, “o anda” gibi zamansal ifadelerle sıklıkla rastlanır. Ancak buradaki anlık durumlar yalnızca roman kahramanları için değil, yazarın kendisi ya da anlatıcıları için de geçerli gibidir. Yazar ya da anlatıcı zamanın hızlı akışına yetişemiyormuş gibi bir izlenim yaratırlar. Dostoyevski'nin romanlarında zaman, yazardan bağımsızmış gibi, kendi kuralları içinde akıp giden bir zamandır. Olaylar aralarında hiçbir bağ yokmuş gibi ilerler. Bu bağın farkına anlatıcı sonradan varır. Anlatıcı-yıllık yazarı olup bitenleri kavrayamaz: önce olayları kaydeder, anlamı sonra çıkarır. Karmaşık notlar yaşamın kaosunu göstermek içindir. Bu bağlamda Lihaçev, Dostoyevski romanlarında bir **yıllık yazarı imgesi** bulunduğunu ileri sürer. Sanatçının **Delikanlı** (Podrostok) romanında olduğu gibi Dostoyevski romanlarının imgesel yazarının (anlatıcısının) duruşu yıllık yazarının duruşunu andırır: her ikisi de olayların önemini kavramaktan biraz uzak gibidir. Dostoyevski romanlarının anlatıcıları da yıllık yazarları gibi okuyucuda bilinçli olarak gerçekten neler olup bittiğini bilmiyormuş izlenimi uyandırır. Dostoyevski romanlarında olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisi anlatıcı için başlangıçta yeterince açık değil gibidir. Çünkü bunlar öyküleme sırasında değil sonradan aydınlığa kavuşurlar. Dostoyevski olayların aydınlanması süresince okuyucuyu kendisiyle birlikte yürümeye, hissetmeye ve anlamaya zorlar.⁶⁷

Dostoyevski anlatıcılarının bir diğer özelliği ise hareketli oluşlarıdır. Nitekim yazarın yakın öncül ve çağdaşları zamanı hareketsiz, tek bir bakış açısından betimlerler. Anlatıcı (yazarın kendisi ya da anlatıcısı), Turgenyev örneklerinde görüldüğü gibi okuyucunun karşısında rahat bir koltukta oturuyormuşçasına başını ve sonunu bildiği bir öykü anlatmaya başlar. Yazar bir anlamda okuyucuya öyküsünü dinlemeyi önermektedir. Burada öykünün sonunu bilen yazarın kendisi de yaşananların sağlam ve kımıltısız bir tanığı konumundadır. Buna karşılık,

⁶⁶ A.e., s. 306.

⁶⁷ A.e., s. 308-309.

Dostoyevski anlatıcılarının konumları tamamen farklıdır. Son derece hareketli olan bu anlatıcı tipi şehirde koşturup durur, olup bitenleri soruşturur, çevreyi kolağan eder, hatta bazen **Delikanlı** örneğinde olduğu gibi perdelerin arkasına gizlenir, arada da çabucak yazar ve betimler.⁶⁸

Dostoyevski romanlarında zamanın hızla akıp gitmesi, ansal olayların zamanın akışını parçalaması gibi özelliklere Lihaçev gibi Mihail Bahtin de dikkat çekmiştir. Bahtin, Dostoyevski romanlarındaki zamansal kırılmaları **eşik kronotopu** olarak adlandırır. Bahtin'e göre yüksek yoğunlukta duygu barındıran **eşik kronotopu** aslında yaşamdaki kırılma anları ile kriz anlarını temsil eden bir kronotoptur ve edebiyatta kimi zaman açık anlamıyla kullanılsa de genellikle örtük anlamda, eğretilmeli (metaforik) ve simgesel olarak kullanılır. Bahtin, Dostoyevski'de **eşik kronotoplarına** sıklıkla rastlanılmasının karakteristik bir durum olduğunu vurgularken sanatçının romanlarında söz konusu kronotoplarla ilgili uzamların genellikle merdiven, sofa, koridor, sokak ve meydanlara denk geldiğini söyler:

Dostoyevski romanlarında bu uzamlar ana eylemin geçtiği; krizlerin, düşüşlerin, yeniden doğuşun, arınmanın, aydınlanmanın ve kararların uygulamaya geçtiği yerler olarak önem kazanır. Söz konusu kronotoplarda zaman ansaldır ve süresi yokmuş gibi biyografik zamanın normal akışının dışına çıkmış duygusu yaratır.⁶⁹

Oysa XIX. yüzyılın bir başka büyük yazarı Lev Tolstoy'un romanlarında Dostoyevski'den farklı olarak, soyluların ev ve yurtluklarının iç uzamlarında akıp giden biyografik bir zaman söz konusudur. Bu zaman, Dostoyevski'deki ansal zamanın tam tersidir. Bahtin, her iki yazarı karşılaştırırken Tolstoy'un romanlarında da krizler, dönüm noktaları, düşüşler, tinsel yenilenmeler ve dirilmelerin bulunabileceğini, ancak bunların Dostoyevski'de olduğu gibi ansal değil; biyografik zamanın akışı içinde yansıtıldığını söyler. Hatta bunlar biyografik zamanla sıkı sıkıya kaynaşmışlardır:

Örneğin İvan İlyiç'in yaşadığı kriz ve bilinçlenmesi, İlyiç'in hastalığının son evresine bütünüyle yayılır ve ancak ölümüyle son bulur. Piyer Bezuhov'un

⁶⁸ A.e., s. 314.

⁶⁹ M. M. Bahtin, **Voprosı literaturı i estetiki**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1975, s. 397.

tinsel yenilenmesi de tümüyle biyografik, uzun ve aşama aşama gerçekleşen bir yinelenmedir. Tolstoy, Dostoyevski gibi ansal olaylara değer vermez, onları özlü ve belirleyici şeylerle doldurmaya yeltenmez. Romanlarında “birdenbire” ifadesine nadiren rastlanır ve bu ifade hiçbir zaman önemli olayları başlatmaz. Tolstoy, uzun sürelerden ya da zamanın uzatılmasından hoşlanır. Tolstoy’da biyografik zaman ve uzamdan sonra doğa kronotopu, idil-aile kronotopu ve hatta köylü emeği betimlemelerinde idil-emek kronotopu öne çıkar.⁷⁰

XIX. yüzyıl Rus edebiyatında da **yol kronotopu** ve buna bağlı olarak ortaya çıkan **karşılaşma kronotopları** (ya da motifleri) önemini korumayı sürdürür. Rus edebiyatında bu **karşılaşma kronotoplarının** en büyük özelliği yazarların olay örgülerine bağlı olarak bilinçli olarak yarattıkları **rastlantısallık** duygusudur. Puşkin’in **Tipi** adlı öyküsündeki subayın bir köy kilisesinde şans eseri, tanımadan evlendiği kızla yıllar sonra bambaşka bir yerde yeniden karşılaşp aşık olması; **Yüzbaşının Kızı**’nda Grivnyev’in kar fırtınası sırasında tesadüfen karşılaştığı adamın sonradan köylü ayaklanmasının başı çıkması ve yazgısının bu adamla sıkı sıkıya bağlı olması; **Ölü Canlar**’da Çiçikov’un yolda rastladığı kızın valinin kızı çıkması ve kahramanın finalde uğrayacağı felaketi hazırlaması; **Zamanımızın Bir Kahramanı**’nda anlatıcının şans eseri Maksim Maksimiç’la karşılaşması ve Peçorin’le ilgili öyküsünden hemen sonra bu kez Peçorin’le karşılaşması; **Rudin** adlı romanda başıboş gezen kahramanın yıllar sonra vilayet merkezindeki bir otelde eski bir tanıdığı olan Lejnev’le karşılaşması ve adama itiraflarda bulunması. Anna Karenina’nın istasyonda rastladığı subayın sonraki yaşamı için dönüm noktası anlamına gelmesi; A. N. Ostrovski’nin **Fırtına** adlı piyesinde çılgın hanımefendinin Katerina ile rastlantısal olarak karşılaşmasının piyesin trajik finalini hazırlaması; **Ecinniler**’de Petersburg’dan birbirlerini tanıyan kişilerin taşra kasabasında karmaşık ilişkiler ağıyla birbirlerine bağlı olmaları ve tanışıklıklarının Avrupa, hatta Amerika’ya kadar uzanıyor olması gibi örnekler sayısızcasına çoğaltılabilir.⁷¹

Araştırmacı İ. Suhih, genel olarak XIX. yüzyıl Rus edebiyatının kapalı ve tek tip kronotoplara sahip olduğunu söylerken, yukarıda sıralanan örneklerde görülen karşılaşmaların, uzamın sınırlı olma özelliğinden ileri geldiğini dile getirir. Nitekim, kaçınılmazlık ilkesi bağlamında sınırlı uzamlarda her türlü karşılaşma olasılığı

⁷⁰ A.e., s. 398.

⁷¹ İ. N. Suhih, “K probleme çehovskogo hronotopa”, **Mir Çehova: Pronstranstvo i vremya**, Ed. A. G. Golovaçeva, Simferepol, Dolya, 2010, s. 10-11.

yüksektir. Zira burada rastlantısal gibi görünen karşılaşmalar aslında hiç de rastlantısal değildir ve bütün bu karşılaşmaların nedeni uzamın sınırlı ve kapalı oluşudur. Rus edebiyatında herkesin herkesi tanıma ilkesi ya da herkesin birbiriyle ilişki kurabilmesi de kronotopların tek tipli olduğunun göstergesidir. Kronotopların kapalı ve tek tipli olmalarını Suhîh, XIX. yüzyıl Rus edebiyatındaki yaygın kronotopların başlıca iki temel özelliği olduğunu ileri sürer.⁷² Suhîh'in bu tespiti inceleme konumuz olan Fyodor Sologub'un romanlarındaki kronotoplar için de geçerliliğini koruduğu sonraki bölümlerde görülecektir. Taşra kasabası kronotopu bağlamında **Küçük Şeytan** romanında anlatıcının "Bizim kasabada kim kimi tanımazdı ki? Herkes herkesi tanırdı"⁷³ biçimindeki sözleri söz konusu özellikleri yansıtmaları bakımından ilgi çekicidir.

Suhîh, Dostoyevski ve Gogol'un yapıtlarında Petersburg'da geçen karşılaşmaları da Bahtin'in **yol kronotopu**yla ilişkilendirir. Her iki sanatçı için de Petersburg büyük bir köy gibidir ve burada kapalı ve tek tip bir dünyanın belirlenmiş ilkeleri hüküm sürer. Tolstoy'un Avrupa ve bütün Rusya'yı kapsayan devasa genişlikteki uzamı (**Savaş ve Barış**) ve sonsuz zamanında bile durum pek farklı değildir. Nitekim rastlantısal karşılaşmalar burada da etkin rol oynarlar: yaralı Bolkonski rastlantısal olarak Kuragin'le aynı hastaneye düşer, sonra yine şans eseri Nataşa ve Nikolay Rostov'la karşılaşır, farkında olmadan gelecekteki eşi Marya Bolkonskaya'ya yardım eder vb. "Tolstoy'un epik dünyasının neredeyse ucu bucağı yoktur, ancak bu kendine özgü dünyada da ilkesel olarak herkes birbirini tanır ve her karşılaşma bir kural gibi rastlantısal değildir."⁷⁴

Ancak, Çehov'la birlikte XIX. yüzyıl Rus edebiyatının geleneksel kapalı ve tek tip zaman-uzam anlayışı yerini açık, sınırsız ve psikolojik zaman-uzamlara bırakmaya başlar. Çehov öncesi dönemin edebiyatında kurallaşan "herkes herkesi tanır" ilkesi Çehov'la birlikte değişir. Çehov kahramanları birbirlerine yakın yaşasalar da bu hiçbir şeyi değiştirmez ve insanlar bir arada birbirlerini tanımadan yaşamlarını sürdürürler. Gogol, Turgenyev hatta Tolstoy'dan farklı olarak Çehov'daki karşılaşmalar gerçek anlamda rastlantısal karşılaşmalardır. Örneğin, **Bozkır** adlı öyküsündeki çocuğun gördüğü insanlar birbirlerini gerçekten tanımazlar; gelip geçerler ve sonsuzda dek yitip giderler. Bu anlamda Çehov dünyasının uzamı sınırsızdır ve onda hiçbir şey önceden belirlenmiş değildir. Çehov kahramanları

⁷² A.e., s. 10-12.

⁷³ Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.2, Moskva, İntelvak, 2000, s. 100.

⁷⁴ Suhîh, a.g.e., s. 14.

Bahtin'in ortak yaşam alanları olarak nitelendirdiği otel, tiyatro gibi mekânlarda birbirlerine yakın otursalar da gerçek anlamda iletişime geçmek için aralarındaki toplumsal ve psikolojik duvarları yıkamazlar.⁷⁵

Çehov'un öykülerinde zaman yalnızca olayların akışını ya da süresini gösteren mekanik bir kavram değil, bütün anlatıya yayılan bir motif gibidir. Çehov kahramanları kendilerini kuşatan bayağılığı anlamalarını sağlayan zamanın sınavından geçerler. Bu nedenle Çehov kahramanları zamanın akışını içten algırlar ve yılın zamansal dönüşümlerini ve buna bağlı olarak oluşan değişimleri yürekten duyumsarlar. Bu durum Çehov'un hemen tüm öykü ve oyunları için karakteristiktir.⁷⁶

Çehov uzamının açık, gerçek ve psikolojik anlamlarda sınırsız olması sanatçının öykü ve dramalarında **kaçış motifini** de beraberinde getirir. Sanatçının pek çok yapıtında bu motife rastlamak olasıdır. Bu duygu Çehov kahramanlarının doğrudan yaşamlarını değiştirme arzusundan kaynaklanmaktadır. **Üç Kızkardeş** adlı piyesteki Prozorov kardeşlerin Moskova'ya gitmeyi düşlemeleri ya da **Düello** adlı öyküdeki Layevski'nin Petersburg'a kaçıp gitmek istemesi hep bu türden örneklerdir.⁷⁷ Bu motif aynı zamanda Çehov kahramanlarının akıp giden zamanın farkında oluşlarıyla da ilgili bir durumdur. Zamansal dönüşümler kahramanların kendilerini kuşatan bayağı yaşamı algılamalarına yardımcı olurken, kahramanlara içinde yaşadıkları ortamdan kaçıp gitme duygusu aşılarmaktadır. Çehov kahramanlarının sahip olduğu bu duygu daha sonra ayrıntılı olarak göreceğimiz gibi Sologub kahramanlarında kesinlikle yoktur. Çehov kahramanları kendilerini kuşatan bayağı yaşamdan kaçıp gitme arzusu duyarlarken aksine Sologub'un kahramanları içinde bulundukları bayağı ortamın farkında olsalar bile kaçıp gitmeyi hiçbir zaman düşünmezler. Çünkü onların uzamları psikolojik anlamda da kapalıdır. Bu durum Sologub'un Çehov öncesi Rus edebiyatında gelenekselleşen uzam anlayışını benimsemiş olabileceğini göstermektedir.

⁷⁵ A.e., s. 16-17.

⁷⁶ O. M. Skibina, "Hudojestvennie priyomy otrajeniya vremeni i prostranstva u Çehova", **Mir Çehova: Pronstranstvo i vremya**, Ed. A. G. Golovaçeva, Simferopol, Dolya, 2010, s. 34-35.

⁷⁷ K. D. Gordoviç, "Motif begstva iz priviçnogo prostranstva v proizvedeniyah A. P. Çehova", **Mir Çehova: Pronstranstvo i vremya**, Ed., A. G. Golovaçeva, Simferopol, Dolya, 2010, s. 34-35.

III. DEKADAN BİR YAZAR OLARAK FYODOR SOLOGUB

A. Siyasi ve Kültürel Gelişmelerin Işığında Fyodor Sologub'un Yaşamı

Fyodor Sologub'un yaşadığı yıllar (1863-1927) bir çağın kapanıp yeni bir çağın başladığı; siyasi, toplumsal ve ekonomik krizlerin özellikle Rusya'da etkili olduğu bir geçiş dönemidir. Çar II. Aleksandr döneminde 1861 yılında toprak köleliğinin kaldırılması ve çok sayıda idari reformun yaşama geçirilmesi, Rusların Balkanlara yayılma politikalarına bağlı olarak 1877 yılında gerçekleşen Rus-Türk savaşı, 1881 yılında II. Aleksandr'ın ölümüyle sonuçlanan suikast gibi pek çok büyük olay dönemin Rus siyasi yaşamı üzerinde derin izler bırakmıştır. Sonrasında 13 yıl süren Çar III. Aleksandr zamanında Rusya'da güçlü bir otokrasi ve koyu Rus milliyetçiliğinin etkin olduğu bir dönem olur.¹ Ardından 1917 yılına kadar tahta kalan Çar II. Nikolay döneminde de baskı rejimi sürdürülmeye çalışılsa da ülkede giderek güçlenmekte olan özgürlük hareketlerinin çarlığın yıkılmasına neden olacak sonuçları olmuştur.

Düşünsel anlamda da birbirine karşıt görüşlerin savaşı yaşanmaktadır. 1840'lı yıllardan itibaren Hume ve Kant'ın temellerini attığı, Fransız düşünür Auguste Comte'un (1798-1857) biçimlendirdiği² pozitivizm (olguculuk) anlayışı farklı eğilimleriyle birlikte giderek güçlenirken pozitivizmi yadsıyan ve Vladimir Solovyev'in (18563-1900) başını çektiği metafizik idealizm XX. yüzyılın başlarında yükselişe geçer. Bununla birlikte 1890'lı yıllardan başlayarak Pozitivistlerden çok daha fazla metafiziğe karşı çıkan materyalizm oldukça etkin bir güce kavuşmuştur.³ Bu üç temel düşünce akımı XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında Rus düşünce yaşamının karşıt kutuplarını oluşturmaktadır.

Asıl adı Fyodor Kuzmiç Teternikov olan Fyodor Sologub toprak köleliğinin kaldırılmasıyla Petersburg'a göç eden yoksul bir ailenin çocuğu olarak 1 Mart (eski takvime göre 17 Şubat) 1863 yılında doğdu. Babasının göçten dört yıl sonra

¹ A. Nimet Kurat, **Rusya Tarihi: Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, 3.bs., Ankara, TTK, 1993, s. 364.

² Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989, s. 289.

³ Andrzej Walicki, **Rus Düşünce Tarihi: 1760-1900 Aydınlanmadan Marksizme**, Çev. Alaeddin Şenel, Ankara, V Yayınları, 1987, s. 385.

hastalanarak yaşamını yitirmesiyle ailenin tüm sorumluluğu dört yaşındaki oğlu ve iki yaşındaki kızıyla baş başa kalan anne Tatyana Semyonovna'ya kalır.⁴

Eğitimsiz bir kadın olan Tatyana Semyonovna'nın zengin bir dulun yanına hizmetçi olarak girmesiyle aile için zorluklarla dolu yıllar başlar. Bu zorlu süreç 1882 yılına, Sologub kendi ayakları üzerinde duruncaya kadar sürecektir.⁵ Sığındıkları evde şiddet ve cezalandırmalar hiç eksik olmayacak, Sologub dışarıda yalınayak dolaşmak, geceleri mutfağın bir köşesinde uyumak zorunda kalacaktır. Kız kardeşi Olga ise yetimhaneye verilecek ve ancak hafta sonları aileyi görebilecektir. Zorlu koşullar anneyi de şiddete yönlendirir, her vesileyle çocuklarını ağır bir şekilde cezalandırır.⁶

Acı dolu çocukluk yıllarında Sologub'un tek sığınağı ilerde yaratacağı pek çok kahramanı gibi düşleri olmuştur. Bir yandan da edebiyata sarılmıştır. Zira yaşadığı evin tek olumlu yanı zengin bir kütüphanesinin olmasıdır. Her fırsatta bol bol kitap okuyan Sologub bu yolla acılarını biraz olsun hafifletmeye çalışır. M. İ. Dikman'a göre sanatçı çocukluk yıllarında iki farklı dünya arasında sıkışmış kalmış gibidir:

Bir yanda şiddet ve korkunç bir yoksulluk; öte yanda ufkunu açan, onu yaşama bağlayan sanatın büyüleyici gücü...Bu iki farklı dünya imgesi, insanlar arasındaki eşitsizlik, varıllık-yoksulluk, insanların içindeki kötülük gibi kavramlar geleceğin sanatçısının içine işliyor, gelecekteki yaratıcılığının temellerini biçimlendiriyordu.⁷

Rojdestvenski ilköğretim okulunu başarıyla bitiren Sologub 1878 yılında Öğretmen Enstitüsü'ne kabul edilir.⁸

Evdeki zorlu yaşam koşulları, gerek ilköğretim yıllarında gerek enstitü yılları boyunca Sologub'un kişiliğinde derin izler bırakacak; yaşlılarıyla dostluk kuramayacak kendi halinde, içe dönük bir karaktere sahip olacaktır. Ancak

⁴ M. M. Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, s. 15-17.

⁵ Anna Çebotarevskaya, "Fedor Sologub: Biografiçeskaya spravka", **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazı, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 487.

⁶ M. İ. Dikman, "Poetiçeskoe tvorçestvo Fedora Sologuba", **Fedor Sologub: Stihotvoreniya**, Leningrad, Sovetskiy pisatel, 1975, s. 7-8.

⁷ **A.e.**, s. 7-9.

⁸ Pavlova, **a.g.e.**, s. 24.

derslerinde oldukça başarılıdır, edebiyata olan ilgisiyle çevresini etkiler. Henüz on iki yaşında şiirler karalamaya başlar.⁹

Sologub çocukluk yıllarında en çok **Robinson Cruose**, **Kral Lear** ve **Don Kişot**'tan etkilenir. S. Solojenkina bunu, sanatçının bu üç kahraman gibi büyük bir yalnızlığın içinde yaşamasıyla açıklarken, bu durumun Sologub'un karakterinin sınırlarını açan bir anahtar özelliği taşıdığını belirtir.¹⁰ İlk gençlik yıllarında Sologub'un en sevdiği şair N. A. Nekrasov'dur. Tüm şiirlerini ezbere bildiği şairi, Puşkin ve Lermontov'dan bile üstün tutar. Yine bu yıllarda Sologub'u etkileyen diğer bir yazar da Dostoyevki'dir. **Suç ve Ceza** adlı romanda Raskolnikov'un yaşadığı gerek maddi sıkıntılarda gerek manevi acılarda Sologub kısmen kendini bulmaktadır.¹¹

Gençlik yıllarıyla birlikte Sologub, Rus devrimci demokrat edebiyatına ilgi duymaya başlar. Dönemin tanınmış edebiyat eleştirmenleri V. G. Belinski (1811-1848), N. A. Dobrolyubov (1836-1861) ve D. İ. Pisarev'in (1840-1868) neredeyse tüm yapıtlarını okur. Nitekim bu dönem azdığı şiirlerde devrimci demokrat şair S. Ya. Nadson'un (1862-1887) etkisi çokça hissedilir. Sologub, Nadson'un yurttaşlık konulu şiirlerinin benzer temalarını, kendi yaşam deneyimleriyle birleştirerek yeni bir şiir anlayışı geliştirmeye çalışır.¹²

1882 yılında Enstitü'den mezun olan Sologub öğretmenlik yapmak üzere kız kardeşi ve annesiyle birlikte Novgorod eyaletindeki Krestsı kasabasına gider.¹³ Böylelikle henüz 19 yaşında mesleğe adım atan sanatçının yaşamında zorluklarla dolu ikinci bir dönem başlamış olur. Özellikle romanlarının temel kronotopunu oluşturacak olan **taşra kasabalarında** geçen bu zorlu süreç on yıl sürecektir. Sologub, 1885 yılında Velikiye Luki, ardından 1889 yılında Vitegra kasabalarında matematik öğretmeni olarak görev yapar.¹⁴

Sologub'un o yıllardaki en büyük arzusu, çalışmalarına katkı sağlayabilecek bir sanat çevresi edinebilmek için Petersburg'a yerleşebilmektir. Nihayet 1891 yılında bir takım kurslara katılmak üzere kız kardeşiyle birlikte Petersburg'a gider ve

⁹ Dikman, **a.g.e.**, s. 8.

¹⁰ Svetlana Solojenkina, "Jivaya i mortvaya voda: Vehi sudbı Fedora Sologuba", Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, Moskva, İntelvak, 2000, s. 7.

¹¹ Dikman, **a.g.e.**, s. 8-14.

¹² S. N. Broytman, "Fedor Sologub", **Russkaya literatura rubeja vekov (1890-e naçalo 1920-h godov)**, T.1, Ed. N. A. Bogomolov, v.d., Moskva, İMLİ RAN, Nasledie, 2000, s. 885.

¹³ Çebotarevskaya, **a.g.e.**, s. 488.

¹⁴ Pavlova, **a.g.e.**, s. 31.

burada **yeni sanatın*** en önemli öncüsü konumundaki şair N. M. Minski ile tanışır. Minski, Sologub'un şiirlerine ilgi duyar ve bazılarının **Severniy vestnik** (Kuzey Habercisi) dergisinde yayımlanmalarını sağlar.¹⁵

1892 yılında bir lisede öğretmen olarak göreve başlayan Sologub Petersburg'a yerleşir. Burada **Severniy vestnik** dergisi şairlerinin oluşturduğu gruba katılır. L. Ya. Gureviç ve A. V. Volinski'nin önderlik ettiği grubun şairleri arasında birinci kuşak simgeci şairler olarak da anılan N. Minski, D. Merejkovski, Z. Hippus, ve K. Balmont da vardır. Adı geçen şairlerin Sologub'un o yıllarda simgeci sanatının ilkelerini benimsemesinde büyük etkileri olmuştur. 1892 Şubatında söz konusu dergide Sologub'un **Akşam** (Veçer) adlı şiiri yayımlanır.¹⁶ Daha sonra aynı dergide ilk romanı **Ağır Düşler**, ilk öyküsü **Gölgeler** (Teni) ve bazı şiirleri daha yayımlanacaktır. Yine burada kendisine arkadaşlarınca Sologub takma adı verilir.¹⁷

1900'lü yılların başında yaşanan siyasi ve ekonomik gelişmeler doğal olarak ülkedeki sanatsal yaşamı da derinden etkiler. XX. yüzyılın düşünsel yaşamında yer alan farklı süreçler, toplumsal yaşamda yer alan karmaşık süreçlerin bir yansıması olmuştur.¹⁸ Büyük bir hızla değişen koşulları anlamaya çalışan aydın ve sanatçılar da halk yığınları gibi şaşkınlık içindedirler. Özellikle şiir sanatında ortaya çıkan farklı akımlarla birlikte özellikle edebiyatta tam bir kaos ortamı oluşmuş, bu dönem Rus edebiyatının en karmaşık dönemi olarak adlandırılmıştır.¹⁹

Bu yıllarda eski parlak günlerinden uzaklaşan sanat adeta durgunluk dönemine girmiştir. Toplumcu ve siyasi düşüncelerden uzak duran Rus edebiyatı ve sanatında daha çok kendine muhalif bir anlayış egemendir. Çağın içinde bulunduğu açmazları yalın bir dille yansıtan lirik şiir, bu dönemde büyük önem kazanır. **Arı sanat** (chistoe iskusstvo) olarak adlandırılan söz konusu şiir sanatına olan ilgi gitgide artmaktadır. A. A. Fet, A. N. Maykov, Ya. P. Polonski gibi şairlerin jübileleri görkemli törenlerle kutlanmakta; 1860'lı yıllarda gölgede kalan K. K. Sluçevski gibi şairler yeniden ünlenmekte; A. A. Golonişçev-Kutuzov, D. N. Tsertelev, S. A. Andreyevski gibi salon şairleri edebiyat dünyasında boy göstermeye başlamışlardır.

* "L'art nouveau" Fransa'da XIX. yüzyılın sonuyla XX. yüzyılın başlarında dekadan ve simgeci sanat anlayışıyla biçimlenen yeni sanat için kullanılan terimdir.

¹⁵ Dikman, **a.g.e.**, s. 13.

¹⁶ **A.e.**

¹⁷ Çebotarevskaya, **a.g.e.**, s. 488.

¹⁸ Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Adam, 1982, s. 174.

¹⁹ M. Özlem Parer, **Rus Biçimciliği ve Şklovski**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004, s. 16.

K. M. Fofanov **şiiir kralı** olarak adlandırılırken; demokrat şiiir anlayışının en önemli temsilcilerinden Nadson ise genç kuşakların **akıl hocası** sayılmaktadır.²⁰

Bu yıllarda Rusya'da özgürlük hareketleri de yükselişe geçmiştir. Rus-Japon Savaşının yarattığı yıkım ülkede siyasi krizin büyümesine yol açmıştır. 9 Ocak 1905 yılında gerçekleşen işçi ayaklanmasının **Kanlı Pazar** olarak anılan bir katliama dönüşmesi ülkedeki bütün sosyal sınıfların, bölgelerin ve imparatorluğu oluşturan milletleri ayağa kaldırır. Artık eski sosyal bağlar tümüyle alt üst edilmiş; yenilerinin temelleri ise ortadan kaldırılmıştır.²¹ Bundan sonra işçi ayaklanmalarının önü alınamaz ve Ekim ayında işçiler Petersburg'da hükümet kurma girişiminde bulunurlar. Çar II. Nikolay yönetimi, bazı reformlar ve askeri tedbirlerle geçici çözümler üretse de ülkenin kaostan çıkmasını sağlayamaz.

Fyodor Sologub ülkesindeki siyasi gelişmeleri yakından izlemektedir. Daha 1894-1895 yıllarında **Severniy vestnik** adlı dergide yazmış olduğu **Toplumsal Yaşamımız** (Nasha obshestvennaya jizn) başlıklı yazı dizisinde gelişmeleri önceden sezinlemiş gibidir. 1903 yılında liberal-burjuva yayın organı olan **Novosti i birjevaya gazeta** (Haberler ve Borsa Gazetesi) adlı yayın organının sürekli yazarlarından biri olur. Burada sanattan siyasete pek çok konuda görüşlerini aktarma fırsatı bulan Sologub'un yazılarında öne çıkan konu ise, mesleği gereği ülkedeki eğitim sistemidir.²²

Sanatçı her ne kadar gazete yazılarında eğitim sistemi ya da toplumun gündelik sorunlarına değinse de şiiirlerinde ülkedeki açlık yılları, Rus-Japon Savaşı gibi önemli toplumsal konuları işler. Ayrıca çevresinde emperyalist devlet olma emellerini destekleyen sanatçıların görüşlerine de katılmaz. Özellikle Bryusov'un savaşı yücelten şiiirlerine karşı tepkilidir, çünkü Sologub, "savaşlarda zaferler değil; ölümler, acılar ve annelerin gözyaşlarını görür". 1905 yılında **Voprosı jizni** (Yaşam Meseleleri Üzerine) dergisinde üzerinde yaklaşık on yıl (1892-1902) çalıştığı ikinci romanı **Küçük Şeytan** yayımlanır.²³

Yine bu dönemde Sologub aralarında **Signal** (İşaret), **Adskaya poçta** (Cehennem Postası), **Molot** (Çekiç) gibi yergisel yayınların da bulunduğu dergilerde

²⁰ Dikman, **a.ge.**, s.14.

²¹ Geoffrey Hoskins, **Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla**, Çev. Kezban Acar, İstanbul, İletişim, 2011, s. 502.

²² Dikman, **a.g.e.**, s. 31.

²³ **A.e.**, s. 32-33.

otokrasi rejimini şiddetli ve yalın bir dille eleştirdiği şiirleriyle küçük masallarını yayımlar. Bu yüzden adli kovuşturmayla uğrar, hakkında davalar açılır.²⁴

1905 devriminin uğradığı başarısızlık Sologub'u derinden etkiler. Yeni çağın başlangıcında gerçekleşecek bir devrimi, umudun ve aydınlığın müjdecisi olarak bekleyen sanatçı, iktidarın ülkeyi kan gölüne çevirmesiyle ruhsal yönden büyük yıkıma uğrar. Özel yaşamında da felaketler üst üste gelir. 1907 yılında çok sevdiği kız kardeşini kaybeder ve 25 yıl hizmet ettiği öğretmenlik görevinden isteği dışında emekli edilir.

1907 yılında hükümetin İkinci Duma'yı dağıtmasından sonra Rusya'da eş görülmemiş bir kargaşa dönemine girilir. Terörün kol gezdiği ülkenin sıkıyönetim mahkemelerinde idamlar yapılmakta, polis güçleri halka karşı her türlü zorbalığa başvurmaktadır. Erken doğan devrimin uğradığı başarısızlığın getirdiği manevi yıkım, ülkedeki aydınların üzerinde adeta döneklik, sinizm ve erotizmden oluşan boğucu bir **devrim sonrası sersemliği** yaratmıştır.²⁵

Yaşanan olumsuzluklar Sologub'un en belirgin özelliklerinden biri olan kötümserlik duygusunu iyice güçlendirir. Ona göre devrim yalnızca "tarihi bir an" olarak kalmıştır. Örneğin, bu dönemde kaleme aldığı şiirlerinde Aleksandr Blok'un şiirlerinde sıklıkla görülen tarihe bağlılık duygusu görülmediği gibi herhangi bir tarihsel tema ya da motife de rastlanmaz. Tarihsel bağlardan kopukluk ise, Sologub'un şiirlerinde yarattığı dünya görüşünün yer yer tutarsızlığa uğramasına neden olur. Benzer biçimde Bryusov'un şiirlerinde sıklıkla görülen kültürel-tarihsel simgeler de Sologub'un şiirlerinde yer almaz. Tarihte yaşananları olguların özünü değiştirmeyen kılık değiştirmeler olarak gören Sologub, şiirlerinde tarihselliğin yerine zamansız mitlerle efsaneleri yerleştirir. Dönemler arası tarihsel bağları bulmak gibi bir kaygı da gütmeyen sanatçı aksine, ülkede yaşananları unutmak ister gibidir.²⁶

1909-1912 yılları arasında Şipovnik yayınevi sanatçının 12 cilt tutan toplu eserlerini yayımlar. Ardından Sirin yayınevi de sanatçının 12 ciltlik ve 20 ciltlik iki ayrı külliyyatını basar. Böylece Sologub Rusya'nın tanınmış sanatçılarından biri olur. İyi bir şair olduğu kadar düzyazı alanında da ustalığını kanıtlamıştır. Hatta A. Bely'e göre, L. Andreyev, A. Kuprin, M. Gorki ile birlikte dönemin en önemli dört yazarından biridir.²⁷

²⁴ A.e., s. 34-35.

²⁵ A.e., s. 39.

²⁶ A.e.

²⁷ Andrey Bely, **Naçalo veka**, Moskva, Soyuzteatr, 1990, s. 470.

Sologub'un sanat yaşamındaki değişimler özel yaşamında da gerçekleşmektedir. 1908 yılında yazar ve çevirmen Anastasya Nikolayevna Çebotarevskaya ile evlenmesiyle yaşamında yeni bir dönem başlar. Karı koca liberal-burjuva yaşamına geçiş yaparlar. Sologub maskeli balolara gider, çeşitli toplantılara katılır, gazetelere röportajlar verir. A. Bely'nin dediği gibi: "ininden çıkmış, bir anda sosyal biri oluvermiştir."²⁸

1907-1912 yıllarında üçleme romanı **Yaratılan Efsane** (Tvorimaya legenda) yayımlanır. 1913 yılında Sologub eşi ve şair İ. Severyanin ile birlikte **Günümüzün Sanatı** (İskusstvo naših dney) konulu bir dizi konferans vermek ve şiir dinletileri yapmak üzere güney Rusya gezisine çıkarlar. 1914 yılında ise bir süreliğine Almanya ve Fransa'da bulunan Sologub, devrim sonrası liriklerini anımsatan **Paris Şarkıları** (Parijskie pesni) şiirlerini burada yazar.²⁹

1916 ve 1917 yıllarında ülkedeki kamu düzeni tam anlamıyla bozulmuştur. Duma'yı fesheden Çar II. Nikolay 2 Mart'ta tahtı bırakmak zorunda kalır. Nikolay'ın kararına uymayan Duma 27 Şubat'ta geçici hükümet rolünü üstlenir. Duma'nın Rusya'ya demokrasi getirme çabaları ülkenin pek çok yerinde sosyalistlerce oluşturulan Sovyetler nedeniyle gerçekleşmez. 1917 yılının ortalarına gelindiğinde Sovyetler, ülkenin her yanında bölgesel ve yerel yönetim organları olarak işlev görmeye başlamışlardır. Aynı yılın Ekim ayında Lenin, Troçki ve Stalin önderliğindeki işçiler ve askerler arasından seçilen Kızıl Muhafız birlikleri Petrograd'daki (Petersburg) tüm resmi binaları ve iletişim merkezlerini ele geçirerek tarihe Bolşevik ya da Ekim Devrimi olarak geçecek devrimi gerçekleştirirler.³⁰

Ekim Devrimiyle birlikte Rus sanatında 1932 yılına kadar sürecek farklı bir döneme girilir. Toplumcu olmayan sanat akımları varlığını sürdürse de Sovyet iktidarının baskısı her alanda olduğu gibi sanat ve edebiyatta da yoğun biçimde hissedilir. Devrimle uyuşmayan sanatçıların pek çoğu ülkeyi terk etmek zorunda kalırlar. Toplumcu gerçekçi edebiyat giderek güçlenir. İşçi sınıfı ve onun yaşadığı sorunlar artık edebiyatın en gözde konularıdır. 1930'lı yıllarla birlikte toplumcu gerçekçi sanat devletin resmi ideolojisi olma niteliği kazanır ve ülkede halen varlığını sürdüren toplumcu olmayan sanat akımları yasaklanır.³¹

²⁸ A.e.

²⁹ Dikman, a.g.e., s. 64.

³⁰ R. Milner-Gulland, N. Dejevskiy, **Rusya ve Sovyetler Birliği Tarihi**, C. 8, Çev. Metin Çulhaoğlu, İstanbul, İletişim, 1993, s. 149-150.

³¹ Yu. B. Borev, **Hudojestvennaya kultura XX veka**, Moskva, Unity, 2007, s. 407-408.

Sologub, Şubat Devrimini büyük bir coşkuyla karşılamış olsa da sonrasında yaşanan karmaşık siyasi gelişmeler nedeniyle Ekim Devrimine ılımlı yaklaşır. Dikman bunu, şairin görüştüğü çevrelere bağlı olarak siyasi anlamda dar görüşlü olmasına bağlar.³²

Nedeni ne olursa olsun devrimi izleyen günler sanatçı için zorluklarla doludur. Neler olup bittiğini anlayamamaktadır. “Kendisini ‘emekçi halkın bir evladı’ olarak görmeye çalışsa da bu halkla birlikte yaşaması olanaksız gibidir.”³³

1920 yılının başlarında Sologub günlerini maddi ve manevi zorluklar içinde geçirir. Bu arada eşiyle birlikte yurt dışına çıkış izni alabilmek için de çabalamaktadır. Ancak 1921 yılında alınabilen izin, eşinin intiharıyla anlamını yitirecektir. Bu darbe sanatçı için büyük bir yıkım olur. Yaşama küser. Konstantin Fedin’in o süreçte dair anılarında değindiği gibi: “Hiçbir yerde beklenmeyen ve hiçbir yere çağrılmayan şair adeta yalnızlığa mahkum edilmiş gibidir.”³⁴

Fedin’in deyişiyle Sologub “aradan bir kış geçtikten sonra”³⁵ ancak toparlanmaya başlar. Siyasi görüşleri bir kez daha değişmiş, Sovyet kuruluşlarının düzenlediği yazınsal etkinliklere katılmaya başlamıştır.

Bu süreçte Sologub çok sayıda şiir kaleme alır ve aralarında **Mavi Gökyüzü** (Goluboye nebo, 1920), **Tek Bir Aşk** (Odnalubov, 1921), **Günlükler** (Fimiamı, 1921), **Kaval** (Svirel, 1922), **Sihirli Kâse** (Çarodeynaya çaşa, 1922) gibi yeni şiirlerinin de yer aldığı derlemeler yayımlar.³⁶

11 Şubat 1924 yılında Devlet Akademi Drama Tiyatrosunda Sologub’un 40. sanat yılı törenle kutlanır. Rusya Şairler Birliği fahri üyesi seçilir, **Dünya Edebiyatı** (Vsemirnaya literatura) yayınevinin yazı işleri kadrosuna kabul edilir.³⁷

Ömrünün son yıllarında Sologub’un şiirlerine yansıyan aşk ve hüznü dolu mısralar genellikle eşinin trajik ölümüyle bağlantılıdır. Bunun yanı sıra şairin son şiirlerinde klasik şair-peygamber imgesine de sıklıkla rastlanır.³⁸

Şair V. F. Hodaseviç’e göre Sologub, ömrünün son yıllarında gündelik yaşamın olaylarına olumlu yaklaşmaya başlamış, vatanına sevgiyle bağlanmış ve Tanrı’yla barışmıştır.³⁹

³² Dikman, **a.g.e.**, s. 66.

³³ N. A. Teffi (Lohvitskaya), “Fedor Sologub”, **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazočki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 445.

³⁴ Konstantin Fedin, **Gorki Aramızda**, Çev. Hüsen Portakal, İstanbul, Kavram, 1998, s. 153.

³⁵ **A.e.**

³⁶ Dikman, **a.g.e.**, s. 68.

³⁷ **A.e.**, s. 67.

³⁸ **A.e.**, s. 73.

Ancak bu yıllarda rahatsızlanan ve uzun süre hasta yatan Fyodor Sologub 5 Aralık 1927'de yaşama veda eder ve Smolenski gömütlüğüne eşinin yanına defnedilir.

B. Fyodor Sologub'un Sanatında Felsefi Yansımalar

Büyük toplumsal dönüşümlerin gerçekleştiği, felsefe ve bilim alanında büyük gelişmelerin yaşandığı, farklı düşünce ve sanat akımlarının bir arada geliştiği bir dönemde, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyılın başlarında yaşamış bir sanatçı olarak Fyodor Sologub, dönemin kaotik atmosferinden derinden etkilenmiştir. Ülkesinde hızla değişen siyasi ve toplumsal koşulları yakından izleyen Sologub, yaşamının belirli evrelerinde farklı düşünce ve siyasi görüşlerin etkisinde kalmıştır. Aynı şekilde Avrupa ve Rusya'da gelişen yazınsal akımları da yakından izleyen sanatçı, kendine özgü bir sanat anlayışı geliştirme adına durmaksızın yeni arayışlar içinde olmuştur. Bu arayışların sonucunda pek çok edebiyat eleştirmenin de kabul ettiği gibi Fyodor Sologub, Rus edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiş ve sanatçının herhangi bir edebiyat akımına bağlı olarak değerlendirilemeyeceği görüşü ağırlık kazanmıştır.

Bazı araştırmacılar sanat anlayışındaki dönüşümleri dikkate alarak Sologub'un yaratıcılığını belirli dönemlere ayırırlar. N. S. Broytman, erken dönem (1878-1892), ara dönem (1892-1904), olgunluk dönemi (1905-1913) ve geç dönem (1914-1927) olmak üzere Sologub'un yaratıcılığındaki evreleri dört döneme ayırır.⁴⁰

Felsefi anlamda Sologub'un erken dönem yaratıcılığında (1878-1892) geçirdiği acı dolu çocukluk yıllarıyla taşrada zorluklarla geçen gençlik yıllarının önemli etkileri vardır. Sanatçının bu dönemde kapıldığı yalnızlık ve yoğun karamsarlık duygularının yansımaları tüm sanat yaşamında görülür. Bunun yanı sıra çocukluk günlerinde ruhuna işleyen yoksulluk ve insanların eşit olamayacağına yönelik duygu da geleceğin sanatçısının belleğinde silinmez izler bırakır. Daha o yaşlardan itibaren dünyanın bir cehennem olduğu düşüncesi belleğine yerleşir. Bu cehennemden kaçıp cennete kavuşma düşleri, sonraki yıllarda da Sologub'un sanatında hep bir leytmotif (belirli bir temanın yinelenmesi) olarak kalacaktır.⁴¹

Sanatçının erken dönem yaratıcılığını biçimlendiren etkenlerden biri de özellikle taşrada geçirdiği yıllarda (1882-1890) kaleme aldığı şiirlerinde görülen Rus

³⁹ V. F. Hodaseviç, "Sologub", **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 450.

⁴⁰ Broytman, **a.g.e.**, s. 882.

⁴¹ Dikman, **a.g.e.**, s. 9-10.

devrimci demokrat şiir anlayışıdır. Bu dönemde çok az şiiri yayımlanabilen sanatçının yapıtlarında Nekrasov sonrası demokrat şiir anlayışının etkileri hissedilmektedir. Ancak Sologub, söz konusu anlayışı kendine özgü motiflerle bezemiştir. Bu motifler daha çok acı veren gerçekler, çaresizlik ve düş kırıklığıdır. Şiirlerinin kahramanları ise olup bitenler karşısında ne yapacağını bilemeyen insanlardan oluşmaktadır. N. M. Minski'nin 1880'li yıllarda yazmış olduğu demokrat çizgideki şiirlerden etkilenen genç Sologub, kendisini Minski'nin **Beyaz Geceler** (Belie noçi) adlı şiirinin bir dizesinde geçen "hastalıklı kuşağın" bir üyesi olarak görür ve kendisini: "Ben de hastalıklı çağın bir evladıyım" sözleriyle ifade eder.⁴²

1870'li yıllarda başarısızlığa uğrayan halk hareketlerine bağlı olarak şiirlerinde yenilmişlik, kaybetmişlik gibi duygulara yer veren devrimci demokrat şair Nadson'un etkisi de genç Sologub'da hissedilmektedir. Benzer duygulara genç şairin dizelerinde de rastlanır. Ancak Sologub bunları da kendi kişisel deneyimleriyle birleştirerek aktarır. Gençlik yıllarından itibaren kendine özgü bir anlatım biçimi geliştirmeye ve kendi lirik konularını bulma arayışlarından asla vazgeçmez. Dönemin sanatında soyut bir kavram olarak ortaya çıkan **kötülük** düşüncesi Sologub'un şiirlerinde somutlaşmış bir düşünce olarak karşımıza çıkar. Onun lirik kahramanı değişmez bir çevrede yaşamaktadır ve toplumsal andan keskin bir biçimde ayrışır. Her şeyden önce o yoksul biridir ve bu onun en belirleyici özelliğidir.⁴³

Çocukluk ve gençlik yıllarında genel olarak yaşama ve dünyaya bakışında olumsuz düşünceler geliştiren Sologub, bu düşüncelerinin de etkisiyle Batı kaynaklı dekadan sanat anlayışı ve Schopenhauer öğretilerine kolayca bağlanmıştır. Sanatçının gençlik yıllarında bağlandığı bu düşünce biçimleri olgunluk döneminde de (kısmen tüm sanat yaşamı boyunca) etkilerini yoğun olarak hissettirecektir.

Her ne kadar felsefi anlamda bu etkiler sürse de Sologub'un 1892-1904 yılları arasındaki sanat anlayışında simgeciliğin büyük bir etkisi vardır. Daha önce de değinildiği gibi sanatçının 1892 yılında Petersburg'a yerleşmesi ve **Severniy vestnik** dergisi bünyesinde yer alan **Birinci Kuşak Simgeciler** olarak anılan topluluğa katılmasıyla başlayan bu etki, sanatçının şiirlerinde yeni temaların, motiflerin ve yeni biçimsel özelliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak burada sözü edilen büyük değişimler değildir. Sologub'un o güne dek geliştirdiği dünya görüşü simgeci anlayışla örtüşmektedir. Araştırmacı A. G. Gornfeld'in Sologub'un

⁴² A.e., s. 14-15.

⁴³ A.e., s. 15.

dekadanlığı için dile getirdiği: “dekadanlık gelip onu buldu”⁴⁴ ifadesi Sologub’un simgeciliği için de söylenebilir.

Sologub’un bu dönem şiirlerinde öznelcilik ve bireysellik duygusu egemendir. Lirik şiirlerinde yaşama karşı duyulan nefret ya da bıkkınlık duygularının yanı sıra estetize edilmiş bir erotizme de rastlanır. Bunlar tam anlamıyla şairin hastalıklı psikolojisinin yaratıları değil; sanatçıyı kuşatan boğucu toplumsal çevreye karşı yarattığı tepkilerin de sonucudur. “Sologub’un dekadan sanatı ne N. Minski’nin felsefi görüşleri ne Z. Hippus’un estetik duygularıyla ilintilidir; onun sanatı daha önce de olduğu gibi çileli bir yaşamda edinilen deneyimlerden doğan bir sanattır.”⁴⁵

Bu yıllarda yazmış olduğu şiirlerinde Sologub adeta kendisine yoğunlaşmıştır. Kendi duygularını dışardan gözlemleyen biri gibi yansıtmaya çalışır. Bu duygular hüznün, çaresizlik, endişe, bıkkınlık, umutsuzluk gibi kavramlarla sınırlı kalsa da şair, “Kendimi gözlemledikçe insanları daha iyi anlıyorum” dizesinde dile getirdiği gibi bu duygularını incelemekten ve bunları farklı biçimlerde ifade etme uğraşlarından asla vazgeçmez.⁴⁶ Şiir sanatının biricik amacı dünyayı algılayış biçimini ortaya koyabilmek; nesnel olarak gözlemlediği olaylara kendi öznel yorumunu da katabilmektir.⁴⁷

1890’lı yılların ortalarına doğru Sologub’un şiirlerinde felsefi sorunlar ağırlık kazanır. Bu yıllarda şair artık insan olarak kendi varlığını sorgulamaya başlamıştır. Buradaki felsefi yaklaşım, dönemin Rus şiirinde de sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Sologub bu temayı:

“...
Anlayamıyorum,
Neden ve ne için yaşadığımı.”

dizelerinde olduğu gibi kendine özgü umutsuz ve hüznün dolu bir tonlamayla dile getirir. Çaresizlikten ötürü duyulan toplumsal ıstırap, şairi zaman zaman metafiziğe yöneltir.⁴⁸

⁴⁴ A. G. Gornfeld, “Fedor Sologub”, **Russkaya literatura XX veka 1890-1910**, Ed. S. A. Vengerov, T.1, Moskva, İzdatelskiy dom XXI vek-soglasie, 2000, (Çevrimiçi), <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=435>, 15 Eylül 2012.

⁴⁵ Dikman, **a.g.e.**, s. 17.

⁴⁶ **A.e.**, s. 17-18.

⁴⁷ Valeriy Bryusov, “Fedor Sologub kak poet”, Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.8, Moskva, İntelvak, 2004, s. 529.

⁴⁸ Dikman, **a.g.e.**, s. 23.

Sologub'un bu dönem şiirlerinde **ölüm** teması da önemli bir yer tutar. Hatta Y. Ayhenvald şairin bu temayla ilgili şiirlerini "ölüm şiirleri" ⁴⁹ olarak adlandırır. Ölümden değil yaşamaktan korkan sanatçının bu düşüncesinde Schopenhauer'in ölümü bireyselliğin tek yanlılığından kurtuluş, hakiki özgürlüğe kavuşma olarak gören anlayışının yattığı söylenebilir.⁵⁰

Simgeci sanatın etkisiyle Sologub mitolojiye de yönelmiştir. Bu dönemde şair, şiirlerinde kendi dünyasını oluşturmuş ve kendine özgü model insanını inşa etmiştir. Kısacası, kendi şiirsel metafiziğini yaratmıştır. Sologub'un metafizik anlayışının temelinde ise yine Schopenhauer'in idealist sezgisel felsefesi yatmaktadır.⁵¹

Bununla birlikte Schopenhauer felsefesi yalnızca Sologub'u değil, özellikle 1890'lı yıllardaki Rus sanatını derinden etkilemiştir. Andrey Bely'nin de o günlere ait anılarında değindiği gibi: "havada Schopenhauer'in felsefesi" yayılmaktadır. Yeni dekadın-simgesi sanatın temsilcileri ile bu çevreye yakın aydınlar Schopenhauer'i "yeni kültürün öğretmeni ve peygamberi" ilan ederler. Sologub ise filozofu kendine göre algılamaktadır. Ona göre Schopenhauer, kötülük sorunsalını çözümleyen, eylemin ıstıraplı karşıtlıklarını açıklayan bütün bir dünya görüşünün taşıyıcısıdır. Onun felsefesi Sologub'un kendi duygu ve düşüncelerini biçimlendirmesine, onları birbiriyle bağlamasına ve lirik bir belirginlik kazandırmasına yardımcı olur. Şair Volinski'nin Sologub'a yönelik: "Boğucu bodrumdan çıkmış bir çeşit Rus Schopenhauer'i" tanımlaması da filozofun Sologub üzerindeki etkisinin ne denli güçlü olduğunu göstermektedir. Şiirlerinde Schopenhauer felsefesine uygun olarak Sologub, yaşamı **yalan ve kötülük** ya da **yalan ve kötülüğün dünyası** biçiminde formüle etmeyi sürdürmektedir.⁵²

1900'lü yılların başında Sologub'un şiirlerinde Schopenhauer ile birlikte bir diğer Alman felsefeci F. Nietzsche etkileri de görülür. Sologub'un bu dönem yazmış olduğu şiirlerdeki **kötümserlik** temasının yoğunluğu bu etkiyle açıklanabilir. Dönemin Rus edebiyatı üzerinde derin izler bırakan Nietzsche'nin görüşlerine Sologub genç yaşlardan itibaren ilgi duymaya başlamıştır. Bu nedenle daha 1883 yılında yazmaya başladığı ilk romanı **Ağır Düşler**'de de Alman felsefecinin etkisi güçlü bir biçimde hissedilir. Her iki felsefecinin düşünceleri Sologub'un lirik şiirlerinde

⁴⁹ Yuliy Ayhenvald, "Fedor Sologub ego stihotvoreniya", Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.8, Moskva, İntelvak, 2004, s. 531.

⁵⁰ Arthur Schopenhauer, **Ölümün Anlamı**, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say, 2012, s.126.

⁵¹ Dikman, **a.g.e.**, s. 24.

⁵² **A.e.**

yaratmış olduğu **yaşamaktan bunalmış insan** imgesiyle kaynaşır ve içtenlikle anlatılan bir **ben**'i oluşturur. Bu özellik aynı zamanda Sologub şiirlerinin bir çeşit Dostoyevski kahramanlarını yaratır. Sologub'un kendisinin de açıkladığı gibi dönemin Rus insanı, Dostoyevski kahramanlarına büyük benzerlikler göstermektedir.⁵³

Gerçekten de Sologub'un tüm sanat yaşamı boyunca yazmış olduğu şiir ve romanlarında çokça etkilendiğı Dostoyevski izlerine rastlanır. Büyük yazarın romanlarında işlediğı iyi-kötü sorunsalı, yaşamın anlamı ya da insanın yazgısı gibi evrensel konular Sologub'un da çokça ilgisini çekmekte; yapıtlarında kendi döneminin insanının bu konulara nasıl baktığını yansıtmaya çalışmaktadır.

Olgunluk döneminin (1905-1913) başlarında ülkedeki devrimci hareketleri hevesle destekleyen Sologub'un sanatına siyasi konular damgasını vurur. O dönem kaleme aldığı çok sayıda siyasi makalenin yanı sıra 1906 yılında **Siyasi Masallar** (Političeskie skazočki) adlı bir kitapla **Yurduma** (Rodine) adlı bir şiir kitabı yayımlar. Her iki yapıt da siyasi içeriklidir ve bu yönleriyle ülkede yankı uyandırır. Ancak devrimci hareketlerin başarısızlığa uğramasıyla Sologub bir kez daha karamsarlığa kapılır ve yapıtlarına kötümserlik duygusu artar. Bir kez daha kendine yönelen sanatçıda dekadandan ve simgeci eğilimler giderek güçlenirken, düşsel bir dünyaya sığınma arzusu içinde olduğu görülür.

Olgunluk döneminde sanatçı az sayıda şiir yayımlarken düzyazı çalışmalarına ağırlık verir. Kendisine büyük ün getirecek olan ikinci romanı **Küçük Şeytan** 1907 yılında kitap olarak ilk kez basılır. 1907 ve 1908 yıllarında **Ölümün Zaferi** (Pobeda smerti), **Bilge Arıların Armağanı** (Dar mudrıh pčel), **Aşklar** (Lyubvi), **Gece Dansları** (Nochnie plyaski), **Vanka Klyuçnik ile Paj Jean** gibi piyesleri arka arkaya kaleme alır. **Ölümün Zaferi** adlı oyununda her ne kadar son birkaç yılda ülkede yaşanan sarsıntıları ele alsa da, genel olarak piyeslerinde mitolojik ve folklorik olay örgüleri aracılığıyla ölüm ve aşk gibi sonsuz temaları işlemekte; sanatın getirdiğı esinle yaşam ve güzelliğin dönüşümünü sergilemeye çalışmaktadır.⁵⁴

Masallar Kitabı (Kniga skazok, 1905) ve **Çürüyen Maskeler** (İstlevayuşçie liçini, 1907) ile **Ayrılıklar Kitabı** (Kniga razluk, 1908) adlı öykü kitapları; **Zehirden de Tatlı** (Slaşçe yada, 1894-1912) ve **Yaratılan Efsane** (Tvorimaya legenda, 1907-1913) adlı romanları bu dönemin ürünlerinden bazılarıdır. Sologub yine bu yıllarda

⁵³ A.e., s. 25.

⁵⁴ A.e., s. 43.

Yelisaveta, Don Kişot'un Düşü (Meçta Don Kihota), **Şairlerin Şeytanları** (Demoni poetov) gibi çok sayıda yazınsal eleştiri kaleme almıştır.⁵⁵

Sologub'un geç dönem olarak adlandırılan yıllarda (1914-1927) kaleme aldığı çalışmaları, sanatında yeni bir dönem olarak değerlendirilebilir. Sanatçıyı bu yıllarda derinden etkileyen tarihsel olayların başında Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ile Rusya'da yaşanan Şubat ve Ekim (1917) devrimleri gelir.⁵⁶

1914-1916 yıllarında yazmış olduğu şiir ve makalelerinde militarist bir tavır sergiler. Artık Sologub da dönemin burjuva aydınlarını sarmalayan ulusçu şovenist eğilimleri destekler olmuştur. Sanatçı, savaşla birlikte toplumsal yaşamın değişeceğine, siyasal beklentilerin gerçekleşeceğine ve insan ruhunun arınacağına inanmaya başlamıştır. **Simgeciler Savaşı Neden Kabullendiler?** (Poçemu simvolisti prinyali voynu) başlıklı makalesinde Sologub savaştan, Hıristiyanların kahramanlıklarından söz eder gibi söz etmekte; savaşı yaşamın yenilenmesi için insanın kendisini feda etmek olarak görmektedir.⁵⁷

Yaratıcılığının bu son döneminde düşünsel ve sanatsal anlamda önceki düşüncelerine büyük oranda bağlı kalsa da Sologub, artık tekbenci sanat anlayışının sonlanması gerektiğini ve **demokratik simgecilik** adını verdiği sanat anlayışına geçilmesi gerektiğini savunmaya başlar.⁵⁸

Nitekim 1914 yılında kaleme aldığı **Simgeciliğe Dair** (O simvolizme) başlıklı çalışmasında simgeciliği kozmik, bireyci ve demokratik olmak üzere üç farklı evreye ayırır ve içinde bulundukları dönemin artık **demokratik simgecilik** dönemi olduğunu ileri sürer. Bu dönemin anlayışa göre artık sanatçı, yaşam ve toplumla barışmalı; sanatının gücüyle yaşamı yenilemelidir. Bu günlerin sanatçısı yaratma gücüyle topluma ideal olanı yolu gösterecek kişi konumuna yükselmiştir.⁵⁹

Siyasi anlamda ise Sologub çelişkili düşünceler içindedir. 1917 Şubat devrimini büyük bir coşkuyla karşılasa da sonrasında yaşanan gelişmelerden ötürü Ekim devrimini olumlu karşılamaz ve muhalif bir tavır sergiler. Bu yıllarda çeviri çalışmalarına ağırlık verir. Daha çok Fransızca ve Almancadan şiir, öykü ve tiyatro

⁵⁵ Broytman, **a.g.e.**, s. 906.

⁵⁶ **A.e.**, s. 921.

⁵⁷ Dikman, **a.g.e.**, s. 65.

⁵⁸ Broytman, **a.g.e.**, s. 921.

⁵⁹ Fedor Sologub, "O simvolizme", Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.6, Moskva, İntelvak, 2002, s. 405-406.

yapıtları çevirmektedir. Bunlar arasında Voltaire'in ünlü yapıtı **Candide, ya da İyimserlik** ile Maupassant'ın **Ölüm Gibi Güçlü** romanı da vardır.⁶⁰

1921 yılında ülkesini terk etmek üzere resmi makamlardan izin alan Sologub aynı yıl eşinin intihar etmesiyle ağır bir ruhsal sarsıntı geçirerek ülkesinde kalır. Sanatçının bir yıl süren toparlanma sürecinde siyasi görüşleri bir kez daha değişime uğramıştır. Kendisini çalışmaya adanmış Sologub, Sovyet makamlarının düzenlediği yazınsal etkinliklere yoğun biçimde katılmaya başlar. Ancak tüm bu uğraşlar eşinin ölümünden sonra kapıldığı yalnızlık duygusunu aşmasına yetmez. Bu nedenle ömrünün son yıllarında yazmış olduğu şiirlerde aşk, hüznün ve ölüm temaları ağırlık kazanmıştır. Bunlardan başka bu son şiirlerinde demokratik simgecilik anlayışına da uygun olarak büyük bir güce ve egemenliğe sahip şair-sanatçı imgesine sıklıkla rastlanır. Bu imge Sologub'un düşlediği gibi yeteneği uğruna her şeyi feda edebilen bir şair-sanatçıdır.⁶¹

C. Dekadan Rus Edebiyatı ve Fyodor Sologub

Batı kaynaklı bir sanat akımı ve aynı zamanda bir dünya görüşü olan dekadanzlığın Rusya'daki gelişimine ve Sologub'un roman sanatı üzerindeki etkilerine geçmeden önce akımın kökenlerini ve Batı edebiyatındaki gelişimine kısaca göz atmak gerekir.

1. Dekadanlığın Felsefi Kökenleri ve Edebiyata Yansımaları

Latince **decadentia** sözcüğünden Fransızcaya **decadence** olarak geçen dekadans ya da dekadanzlık terimi genel olarak devlette, toplumda ya da sanatta yaşanan gerileme, düşüş, çöküş gibi anlamlar içerir.⁶² Modern anlamda dekadanzlık düşüncesi XIX. yüzyılın sonuyla XX. yüzyılın başlarında özellikle Batı Avrupa sanat ve edebiyatında kendini gösterse de düşüncenin kökenleri çok eski çağlara kadar uzanır. Evrensel bir anlayışın ortak paydaşları olarak yozlaşma, düşüş ya da çöküş gibi motifler Antik Yunan, Roma ve Doğu mitlerinde her zaman yer bulmuştur.⁶³

⁶⁰ Dikman, **a.g.e.**, s. 68.

⁶¹ **A.e.**, s. 73.

⁶² Anonim, **Literaturniy entsiklopedičeskiy slovar**, Ed. V. M. Kojevnikova, P.A. Nikolayeva, Moskva, Sovetskaya entsiklopediya, 1987, s. 89.

⁶³ David Weir, **Decadence and the Making of Modernism**, USA, Univ. of Massachusetts Pr, 1995, s. 2.

Dinler söz konusu olduğunda da dekadanalık düşüncesi günahkârlık ya da kötümserlik gibi kavramlarla varlığını sürdürmüştür.

İnsanoğlunun çağlar boyunca zaman kavramına yönelik farklı algıları da dekadana düşüncenin yerleşmesinde önemli bir etkindir. Antik Yunan'da dikey olarak algılanan zaman anlayışına bağlı olarak "zamanın sürekli bir düşüşten başka bir şey olmadığını" savunan, sıklıkla zamanın ve değişimin yozlaştırıcı etkisini vurgulayan Platon bu yönüyle dekadanalık düşüncesinin mimarı kabul edilebilir.⁶⁴

Hıristiyanlık inancının yaygınlaşmasıyla birlikte insanlığın bilincinde zaman daha çok yatay olarak biçimlenmeye başlamış; bu durum zamanın ve tarihin önemini güçlendirirken, yaklaşmakta olan bir kıyamet korkusunu da beraberinde getirmiştir. Bu anlayışla birlikte ortaya çıkan kötümserlik düşüncesi Rönesans döneminin temsilcileri arasında bile oldukça yaygındır.⁶⁵

Fransa'yla birlikte bütün Avrupa'da etkili olan modern dekadanalığın felsefi ve estetik düşüncesinin temelinde ise Alman filozoflar A. Schopenhauer (1788-1860), F. Nietzsche (1844-1900) ile Alman bestecisi ve düşünürü R. Wagner (1813-1883)'in anlayışları yatar. İtalyan edebiyat bilimcisi Walter Binni'nin deyişiyle bu üçlü "dekadanlığın üç yasal babasıdır."⁶⁶ Dekadan düşünce sisteminin her zaman metafiziksel olduğunu göz önüne aldığımızda, Binni'nin yukarıda yapmış olduğu tespiti çağdaş edebiyat üzerinde büyük etkileri olan varoluşçuluğun kurucusu Danimarkalı gizemci filozof Soeren-Aabye Kierkegaard (1813-1855), idealist çağdaş düşünürlerden Fransız Henri Bergson (1859-1941), Alman düşünürleri Edmund Husserl (1859-1938) ile Martin Heidegger (1889-1976) gibi isimleri de ekleyebiliriz. Sözü edilen düşünürlerden daha önce yaşamış ve olan Alman düşünürü Immanuel Kant'ın (1724-1804) agnostisizm (bilinemezcilik) anlayışının da dekadana dünya görüşünün oluşumundaki öneminden de söz etmek gerekir. Kant'ın antikçağlardan beri süregelen bu anlayışı yeniden ele alması ve insanın özü değil yalnızca görüneni bilebileceğine dair iddiaları, metafizik düşüncenin temel taşlarından birini oluşturmaktadır.

Dekadan düşüncesinin olgunlaşmasında önemli rol oynayan bir diğer isim kötümserlik öğretisiyle Schopenhauer'dir. Varlığı düşüncenin değil iradenin ürünü olarak gören filozofa göre acı, yaşam ile aynı anlama gelmektedir ve erdemsizliğin

⁶⁴ Matei Calinescu, **Modernliğin Beş Yüzü**, 2. bs., Çev. Sabri Gürses, İstanbul, Küre, 2013, s. 167-168

⁶⁵ A.e., s. 169-170.

⁶⁶ A.e., s. 230.

hüküm sürdüğü dünya, âlemlerin en kötüsüdür. Ölümün de bir görünüşten başka bir şey olmadığını savunan filozof, sonsuz sürekliliğin bir parçası olarak gördüğü insanın öldüğünde bile bu döngüden kurtulamayacağına inanır.⁶⁷

Dekadanlığı nihilizmle özdeşleştiren Nietzsche'ye göre ise insanı çöküşe sürükleyen şey edilgen bir nihilizmin yarattığı yabancılaşma duygusudur. Dekadanlığın hastalık gibi yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğuna inanan filozof, asıl tehlikenin, insanın bilinçli olarak hastalığa yakalanma arzusu olduğunu söyler. Buradaki hastalık kavramı ahlaki ve psikolojik düzlemde ve insan yalnızca güçsüzlüğü istediğinde, yani güçsüzlük hedef olduğu zaman bir dekadandan olur. Ayrıca dekadans kendisini tam tersinin kılığına soktuğu için de tehlikelidir. Ancak Avrupa kültüründeki değişimin itici gücü olarak varlığını sürdürmüş olan dekadandan anlayış Nietzsche için oldukça önemlidir; çünkü bu sayede Avrupa sanatı hastalıklı bir bünyeye sahip olsa da dahice fikirlere zemin oluşturmayı bilmiştir.⁶⁸

Richard Wagner'in operaları da modern dekadandan düşüncesinin gelişiminde önemli bir role sahip olmuştur. F. Moretti'nin de değindiği gibi Wagner'in müziğinde duyumsanan şüphe ve belirsizlik, acıdan duyulan haz gibi motifler onu adeta "modern epiğin şeytani yüzü" yapmıştır.⁶⁹

Bireysel yaşamın her şeyden önemli olduğunu savunan Kierkegaard'ın varoluşçu felsefesi dekadandan düşünce sistemiyle uyum içindedir. Zira dekadandan düşünce her zaman metafizik İnsanın Tanrı karşısındaki kaçınılmaz yalnızlığı ile sonsuzluk karşısındaki geçiciliğinin verdiği boğuntuyu dile getiren gizemci filozof tam anlamıyla bir **öznellik** anlayışı geliştirmiştir.⁷⁰

Alman düşünür Heidegger'e göre de evren insanların kişisel düşünceleriyle var olur. Bu sonuç varoluşçuluğu kaçınılmaz olarak tekbenciliğe (solipsizm) götürür. Nitekim varoluşçuluğa göre evren insana karşıdır, mantıksal olarak anlaşılmazdır ve ölüm gibi fizikötesi bir anlaşılmazlıkla son bulmaktadır.⁷¹

Benzer biçimde metafizik öğretiyi savunan Bergson'un özellikle sezgicilik anlayışı da dekadandan anlayışın gelişiminde ve modern edebiyat üzerinde etkili

⁶⁷ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989, s. 225-226.

⁶⁸ Calinescu, **a.g.e.**, s. 196-198.

⁶⁹ Franco Moretti, **Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi**, Çev. N. İleri, M. M. Şahin, İstanbul, Agora, 2005, s. 124-131.

⁷⁰ Atilla Tokatlı, **Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilgi, 1973, s. 223.

⁷¹ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, s. 443-444.

olmuştur. Bergson zekâ ürünü bilgilerin **görelî**, sezgi ürünü bilgilerin ise **mutlak** karakterli olduğunu ve yeni bilgilere ancak sezgi yoluyla erişilebileceğini savunur.⁷²

Modern anlamda sanat ve edebiyatta dekadandan düşüncesinin estetik ilkeleri, güzellik ve ölüm gibi kavramları bütünleştiren, hastalıklı erotizm gibi temalara yer veren Romantizme dayandığı söylenebilir. Bu bağlamda dekadandlık Romantizmin geç dönemi ya da Modernizme geçiş süreci olarak da adlandırılabilir.⁷³

Kuramsal anlamda bir dekadandan üslup fikrini ortaya atan ilk kişi ise Fransız eleştirmen Desire Nisard'dır (1806-1888). Nisard'ın 1834 yılında kaleme aldığı ve Romantizmi hedef alan **Dekadansın Latin Şairlerinin Eleştirisi ve Alışkanlıklar Üzerine İncelemeler** başlıklı çalışmasında dekadandan sanat üslubunu, ayrıntıya aşırı vurgu yaptığı için eleştirir. Nisard'a göre dekadandan sanatın en tehlikeli boyutu, onun "kandırıcı niteliği ile baştan çıkarma gücüdür."⁷⁴

Genel olarak edebiyatta kötümserlik, karamsarlık, tekbencilığe varan bireysellik, yabancılaşma gibi motiflerle kendini gösteren dekadandan anlayış özellikle XIX. yüzyılın başlarında Batı Avrupa edebiyatında yaygınlaşmaya başlasa da daha çok Fransa'da etkili olur. Bunun nedeni yaşanan gelişmelere bağlı olarak ülkenin içeride ve dışarıda sahip olduğu itibarı yitirmesiyle birlikte ülkede oluşan umutsuzluk atmosferidir.⁷⁵

XIX. yüzyılın ortalarına doğru pek çok Fransız aydını hem **sanat sanat içindir** düşüncesi hem de yazınsal dekadandan fikri üzerine kafa yormayı sürdürmektedir. 1859 yılında ünlü Fransız şairi Baudelaire **Felsefi Sanat** başlıklı makalesinde dekadandlık ile modernlik arasında doğrudan bir bağ kurar ve dekadandan düşüncüyü sanatlar arası bir alışveriş olarak kabul eder.⁷⁶ Fransa'da simgeci şiir sanatının en önemli temsilcisi konumundaki Baudelaire, yapıtlarını Fransızcaya çevirdiği Amerikan şair ve yazarı Edgar Allan Poe'nun (1809-1849) gotik, gizemci ve simgeci sanatından etkilenmiştir. Nitekim Baudelaire, Poe'yu dekadandan anlayışın örneği, **sanat için sanat** yandaşlarınca izlenmesi gereken örnek olarak gösterir.⁷⁷

Dekadans hem terim olarak hem bir olgu olarak tereddütsüz kabul eden ve bunu felsefi ve estetik bir kuramla dile getiren ilk Fransız yazarı Paul Bourget (1852-

⁷² Atakan Altınörs, "Bergson ve Dil Anlayışı Üzerine", Henri Bergson, **Metafiziğe Giriş**, Çev. Atakan Altınörs, İstanbul, Paradigma, 2011, s. 22-23.

⁷³ Weir, **a.g.e.**, s. 3.

⁷⁴ Calinescu, **a.g.e.**, s. 173-177.

⁷⁵ **A.e.**, s. 177.

⁷⁶ **A.e.**, s. 178-182.

⁷⁷ Tzvetan Todorov, **Edebiyat Kavramı ve Öteki Denemeler**, Çev. Necmettin Sevil, İstanbul, Sel, 2011, s. 102.

1935) olmuştur. Dekadan sanatın üstünlüğüne vurgu yapan Bourget, bu sanata özgü cüretkârlığı bir erdem olarak algılarken, dekadani toplumların aşırı bireyci olduklarını dile getirir.⁷⁸

Modern dekadans düşüncesinin tarihi için çok önemli bir olay da Joris-Karl Huysmans'ın (1848-1907) 1884 yılında yayımlanan **Tersine** (À Rebours) adlı romanıdır. Adı geçen roman, dekadansın estetikleştirilmesi açısından bir mutlaklığı temsil eder.⁷⁹ Romanın başkahramanı des Esseintes kişiliğiyle, hastalıklı bir toplum karşısında duyduğu tiksintiyle ve bu tiksintiden kaçış girişimleriyle dekadani için örnek bir model oluşturur.⁸⁰ Schopenhauer etkisinde kaldığını ve doğalcılığın bir kriz içinde olduğunu düşünen Huysmans'ın **Tersine** adlı romanı yayımlandıktan yıllar sonra yazmış olduğu önsözde dile getirdiği gibi:

...pencereleri açma, bunaldığım ortamdan kaçma gereksinimi; sonra beni saran önyargıları sarsma, romanın sınırlarını yıkma, içine sanatı, bilimi, tarihi sokma, tek sözcükle bundan böyle bu biçimi içine daha ciddi çalışmalar eklemek için bir çerçeve olarak kullanma isteği. O dönemde beni özellikle çeken buydu, geleneksel 'entrika'yı, hatta tutkuyu, kadını ortadan kaldırmak, ışık fırçasını tek bir kişi üzerinde yoğunlaştırmak, ne pahasına olursa olsun, yeni bir şey yapmak.⁸¹

arzusu dekadani roman sanatının temellerini atacaktır. Söz konusu roman kendisinden sonra dekadani anlayışla yazılmış olan romanlar üzerinde büyük bir etkiye sahip olacaktır.

Tersine romanının yayımlanmasından bir yıl sonra dekadani anlayış Fransa'da büyük bir popülerliğe ulaşır. Fransız gazeteci ve yazar Anatole Baju (1861-1903), 1886-1889 yılları arasında **Le Décadent** (Dekadan) adında bir dergi yayımlamaya başlar. Bu dergide Fransız şairler Paul Verlaine (1844-1896), Laurent Tailhade (1854-1919) ile Belçikalı şair ve yazar Georges Rodenbach (1855-1898) gibi isimler yer alır. Baju'nun manifestoları genellikle dekadans konusu üzerine çeşitlemelerden oluşur. Adı geçen dergide dekadani basitçe "modernliğin farkında olmak ve onu kabul etmektir" biçiminde tanımlanır. Baju'nun getirdiği tanıma göre

⁷⁸ Calinescu, **a.g.e.**, s. 184-185.

⁷⁹ **A.e.**, s. 187.

⁸⁰ Tahsin Yücel, "Huysmans ve 'Tersine' Çevresinde", J. K. Huysmans, **Tersine**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, YKY, 2003, s. 11.

⁸¹ J.-K. Huysmans, "Romandan Yirmi Yıl Sonra Yazılmış Önsöz", Çev. Tahsin Yücel, **Tersine**, a.g.e., s. 26.

ise dekadanalık: “erişilmez olmakla ünlenmiş olan ideallere yürüyen insanlığın devam eden yürüyüşünden başka bir şey değildir.”⁸²

Baju'nun tespitine uygun olarak modern edebiyatta dekadane eğilimler var olmayı sürdürecektir. Fransa'nın dışında özellikle İngiltere'de Walter Pater (1839-1894), Oscar Wilde (1854-1900), Aubrey Beardsley (1872-1898) gibi yazarlar; İtalya'da Antonio Fogazzaro (1842-1911), Giovanni Pascoli (1855-1912), Gabriele D'Annunzio (1863-1938) gibi şair ve yazarların yapıtlarında sıklıkla görülen bu eğilimler çok geçmeden Rus edebiyatında etkisini göstermeye başlayacaktır.

2. Rus Edebiyatı ve Dekadanalık

Fransa'da daha çok sanatsal üslup, Almanya'da felsefi bir sorun, İngiltere'de davranış tarzı ve dünya görüşü biçiminde algılanan dekadanalık Rusya'da hem bir teknik sorun hem de bir dünya görüşü olarak ortaya çıkmıştır.⁸³

Gerçekten de XIX. yüzyılın sonlarında Rusya'da görülmeye başlanan dekadane anlayış felsefi, toplumsal ve ideolojik etmenlerin iç içe geçmesiyle oldukça çapraşık bir yapı gösterir. Özellikle bu dönemde ülkede yaşanan siyasi gelişmeler ve bunların sonucu olarak toplumun ve sanatın her alanında oluşan kriz ortamı Rusya'da dekadanalığın biçimsel bir sorun olmaktan çok onun bir dünya görüşü olarak benimsenmesine yol açmıştır. Bu dönemin kuşkucu, bezgin, umutsuz insanı tekbencilğe (solipsizm) varan bir bencillığe sahiptir. Yalnızca bireysel **ben**'in varlığını tanıyan aşırı idealizm anlamına gelen tekbencilik⁸⁴ Rus dekadane düşüncesinin ayırt edici özelliklerindendir.

Terim olarak Rus edebiyatında dekadane sözcüğünün ortaya çıkışı 1889 yılına rastlar. Vladimir Vengoradov'un Paris'ten **Russkie Vedomosti** (Rus Haberleri) dergisinin ocak sayısında yayımlanması için gönderdiği **Parnasçılar ve Dekadaneler** adlı makale ile sözcük yazın dünyasına girmiş olur. Burada Rusça **dekadan** olarak geçen sözcük P. D. Boborikin'in basında çıkan yazılarında Rusça **dekadent** olarak yer alır ve dile bu şekilde yerleşir. Çok geçmeden **dekadanalık** terimi sanat ve edebiyattaki tüm yeni arayışların genel adı olur ve Fransızların **L'art nouveau** dedikleri gibi Rusya'da da **yeni sanat** (novoe iskusstvo) olarak adlandırılır.

⁸² Calinescu, **a.g.e.**, s. 190-191

⁸³ Sevinç Üçgül, “Rusya'da İlk Dekadane Görüşlü Okul: Rus Sembolizmi”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 13, 2002, s. 240.

⁸⁴ Hançerlioğlu, **a.g.e.**, s. 403.

Vinogradaov'a göre oldukça belirsiz bir anlam içeren dekadani düşünce o dönem Rusya'da edebiyatın dışında Pyuviz, Benar, Vruble, Korovin, Serov, Malyavin, Somov'un resimlerinde; Roden ile Trubetski'nin heykellerinde; Ostroumova'nın gravürlerinde belirlemektedir.⁸⁵

Yazınsal anlamda Rusya'da dekanlığın ilk izleri D. S. Merejkovski ile N. M. Minski'nin şiirlerinde görülür. Çok geçmeden **Birinci Kuşak Simgeciler** (Starie simvolisti) olarak adlandırılan ve aralarında K. Balmont, A. Dobrolyubov, F. Sologub, İ. Konevskoy ve Z.Hippius gibi şair ve yazarların bulunduğu topluluk aynı zamanda dekadani sanatçılar olarak tanımlanmaya başlamışlardır.

Ancak Fransa'da olduğu gibi Rusya'da da başlangıçta simgeci şairlerle özdeşleştirilen dekadani sanat anlayışıyla ilgili 1890'lı yıllarda edebiyat çevrelerinde büyük tartışmalar yaşanır. Dönemin şair ve yazarları aynı zamanda kuramsal görüşlerini açıklayıp savunmaktadırlar. Yaşanan tartışmalarla birlikte Fransız simgecilerin aksine Rus simgeciler kendilerinin dekadani olarak adlandırılmalarına karşı çıkmaya başlamışlardır. Simgecilerin sözcüsü gibi hareket eden Z. Hippius dekadanilığa savaş açarken onu: "utanç verici, kültür dışı, zararlı ve hastalıklı" bir düşünce biçimi olarak tanımlar. Hippius'a göre: "simgecilikle dekadanilık yan yana bile anılamaz. Zayıf, hasta ve ölümden korkan dekadanilık ölmüştür. Dekadanilık saf algıdan da akıldan da korkar. Simgecilik ise aklın geniş ve teskin edici ışığında yeşermektedir."⁸⁶

Söz konusu tartışmalara dekadanilığın savunucusu olarak Fyodor Sologub da etkin bir biçimde katılır. Sanatçı bu amaçla 1896 yılında **Dekadani Olmak Ayıp mı?** (Ne postidno li bit dekadentom) başlıklı bir makale kaleme alır. Burada savunduğu görüşlere destek arayan sanatçı, bir yandan da dekadani dünya görüşünün kuramsal bir yapıya kavuşturulması gerektiğine inanmaktadır.

Çalışmasında insanların niteliklerine göre belirli kalıplarla ifade edilmesine karşı çıkan Sologub, aynı şekilde sanatçıların da belirli kategorilere ayrılmasını eleştirir ve simgeci olmanın dekadanilığa karşıt bir durum yaratmadığını savunur. Ayrıca Sologub'a göre hızla değişen tarihsel koşullara bağlı olarak bir hastalık gibi görülen dekadanilık, ölüme değil daha da güçlenmeye yönelik bir konumdadır.

⁸⁵ V. V. Vinogradov, **İstoriya slov**, Moskva, Rossiskaya akademiya nauk, 1999, s. 136.

⁸⁶ Pavlova, **a.g.e.**, s. 150.

Sanatçı dekadantlığı: “bir düşünüş değil, yalnızca hızla büyüyen bir organizmanın geçici zayıflama halidir” olarak tanımlar.⁸⁷

Hippius ve onun gibi düşünen simgeci şairlerin aksine Sologub dekadantlığın zayıf görünen yönleri olduğunu kabul etse de, aslında her iki eğilimi de bir bütünün ayrılmaz iki parçaları olarak görür:

Dekadantlık tam anlamıyla ne olduğunu henüz açıklamadı. Bugüne dek yalnızca psikolojik (bazen de psikopatolojik) deneyimler olarak kendini gösterdi. Ancak benim için kuşkusuz, nefret edilen, alay edilen hatta şimdiden cenazesi kaldırılan dekadantlık, bilinçli simgeciliğin en iyi ve biricik silahıdır.⁸⁸

Sologub'un sözlerinden de anlaşılacağı gibi simgecilik dekadant biçimleri kullanmaktadır. Bu bağlamda Sologub, geleceğin büyük edebiyatının da simgeci dünya görüşü ile dekadant biçimlerin birleşmesiyle oluşacağına inanmaktadır.⁸⁹

Ancak Sologub'un uğraşları simgeci sanatçıların düşüncelerini değiştirmeye yetmeyecektir. Merejkovski, Minski gibi dönemin önde gelen sanatçıları dekadantlığı yadsıyarak tümüyle simgeci sanatın ilkelerini benimserler. Sologub, 1897 yılında Vladimir Hippius'a yazdığı mektupta son günlerde dekadantlığa karşı çıkan şairin bunu Merejkovski mi yoksa Z. Hippius etkisiyle mi yaptığını sorar. Dekadantlığının modasının geçtiğini düşünenleri eleştirir. Sologub, tapınağı inşa etmek için sonuna kadar gidilmesi gerektiğine inanmaktadır.⁹⁰

Sologub'un sözünü ettiği tapınak ancak sanat aracılığıyla kurulabilecek olan bir tapındır ve Schopenhauer'in iddia ettiği gibi yaşamın anlamına ulaşmanın da yaşamın ıstırap ve sefaletinden kurtulmanın da biricik yolu işte bu tapınağı oluşturacak olan sanattır.⁹¹

Merejkovski ve Minski'nin de simgecilerin yanında yer almasıyla Sologub'la birlikte dekadantlığı savunan az sayıda sanatçı kalacaktır. Nitekim **Petersburg'lu Dekadantlar Topluluğu** olarak adlandırılan grup 1899 yılında dağılır. Vladimir Hippius, Merejkovski'nin dinsel düşüncelerinden etkilenecek yazınsal uğraşlarını

⁸⁷ Fedor Sologub, “Ne postıdno li bit dekadentom”, Margarita Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, s. 501.

⁸⁸ A.e.

⁸⁹ A.e.

⁹⁰ A.e., 153.

⁹¹ Thomas B. Saunders, **Schopenhauer**, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say, 2006, s. 54-77.

bırakır; benzer biçimde A. Dobrolyubov ile S. Solovkov da sanat yaşamlarına ara verirler. Fyodor Şperk ise 1897 yılında henüz yirmi beş yaşında yaşamını yitirmiştir. Böylece Sologub'un yanında dekadandan çevreden yalnızca İ. Konevskoy kalacaktır.⁹²

Nitekim dönemin Rus edebiyatında dekadanalığın en önemli temsilcisinin Sologub olduğunu söylemek yanlış olmaz. Araştırmacı A. Gornfeld'in de dile getirdiği gibi Sologub, "tam anlamıyla bir Rus dekadani"dir. Bireysellik, töredışıılık, erotizm gibi dekadandan anlayışa özgü niteliklerin Sologub'un sanatının her döneminde görülebileceğini söyleyen Gornfeld, söz konusu niteliklerin tam anlamıyla Rus karakteri taşıdığını ve Sologub'un bu yönüyle "Rus yazarlar arasındaki en sahici dekadani; dekadaniiler arasında ise en Rus sanatçı" olduğu görüşündedir.⁹³

Bir başka araştırmacı A. Dolgenko da, dekadandan hedonizminin en parlak yansımasını Sologub'un tekbenci anlayışında ortaya çıktığını söyler. Zira Sologub'a göre gerçek dünya bir düşün ya da illüzyon gibidir ve bu durum yaşamın absürd ve anlamsız olduğu sonucunu doğurur. Bu açıdan bakıldığında Sologub için dünya bölünmüş ve parçalanmıştır: insanoğlu bir yandan var olduğunu bilir, ancak öte yandan varlığının boş bir illüzyon ve aldatmacadan ibaret olduğunun da farkındadır. İşte bu farkındalık zevklere olan düşkünlüğü şiddetlendirir. Ancak burada ölüm ile yaşam yer değiştirmiştir. Sologub yaşamın kaynağını ölümden görür ve insanın ancak yaşamın hiçliğinden kurtulduğunda özgürlüğe ve sonsuz zevke ulaşabileceğine inanır. Estetik hedonizm ile dekadandan hedonizm arasındaki ayrım da buradadır. Estetik hedonizmde ölüm, cinayet ya da intihar zevkin sonu anlamına gelirken, dekadandan hedonizmde bunlar sonsuz zevkin yalnızca başlangıcıdır.⁹⁴

Sologub'un özellikle erken dönem sanatında belirgin bir biçimde hissedilen dekadandan dünya görüşü ve buna bağlı motifler, sonraki dönemlerde yerini daha çok demokratik bir sanat anlayışına bıraksa da yazarın sanat yaşamı boyunca kaleme almış olduğu yapıtlarında dekadanalığın izleri varlığını hiçbir zaman yitirmeyecektir.

⁹² Sologub, "Ne postıdno li bit dekadentom", s. 153-154.

⁹³ Gornfeld, **a.g.e.**

⁹⁴ A. N. Dolgenko, "Dekadentskiy hedonizm", **Fenomen udovolstvıya v kulture**, SPB, Tsentr izuçeniya kulture, 2004, (Çevrimiçi), <http://www.decadence.ru/lib/hedonism.php>, 22 Eylül 2012.

3. Rus Dekadan Roman Sanatı ve Zaman-Uzamsal Özellikleri

Rus roman sanatında dekadadan dünya görüşünün belirgin biçimde kendini hissettirdiği önemli yapıtlardan söz edilebilir. Dönemin egemen yazınsal türleri şiir ve kısa öykü olsa da yeni arayışlar çerçevesinde D. Merejkovski, V. Bryusov, L. Andreyev, A. Beliy İ. Konevskaya, İ. Yasinski, gibi dönemin önde gelen sanatçılarınca yazılan romanlarda dekadadan motiflere sıklıkla rastlanır. Ancak adı geçen sanatçıların romanları Rus edebiyat eleştirisinde daha çok simgeci, yeni gerçekçi ya da yeni romantik olarak nitelendirilmişlerdir. Konuyla ilgili olarak araştırmacı Dolgenko, Rus edebiyatında tam anlamıyla dekadadan olarak adlandırabilecek romanlar olarak Sologub'un ilk iki romanı **Ağır Düşler** ile **Küçük Şeytan** ve M. Artsıbaşev'in **Sanin** ile **Son Kertede** (U posledney çerti) adlı romanlarını gösterir.⁹⁵

Sözü edilen romanlar Rusya'da dekadadan romanın bir tür olarak biçimlenmesinde önemli rol oynamışlardır. Her iki yazarın romanlarında da geleneksel Rus roman sanatının, Dostoyevski'nin ve Fransa'da doğalcılık sonrası ortaya çıkan roman sanatının büyük etkileri olmuştur. Rus dekadadan roman sanatının düşünsel dünyasının nüvesinde ise Tanrı'nın yerine geçen ve tekbenciliğe varan aşırı bir bireycilik anlayışı yatar. Bu öyle bir bireydir ki, sıradan bir adamın ötesinde Raskolnikov gibi özel bir insan olma iddiasındadır ve İvan Karamazov gibi Tanrısız yaşamın anlamsızlığını savunur.⁹⁶

Bunlardan başka XVIII. yüzyılın sonlarındaki ilk duyguculuk (sentimentalizm) denemelerinden de etkilenen Rus dekadadan romanı Batı Avrupa edebiyatına kadar uzanan geniş bir yelpazede tüm sanatsal biçimleri kullanır. Özellikle J. K. Huysmans'ın **Tersine** (À Rebours, 1884) ile **Orada** (La Bas, 1891) adlı romanlarıyla O. Wilde'in **Dorian Gray'in Portresi** (The Picture of Dorian Gray, 1890), G. Rodenbach'ın **Ölü Kent Bruges** (Bruges-la-morte, 1892) ile **Çancı** (Le carillonneur, 1897) ve Polonyalı yazar S. F. Przybyszewski (1868-1927)'nin **Şeytanın Çocukları** (Satanas Kinder, 1897) ile **Homo sapiens** (1895-1898) adlı romanları Rus dekadadan roman sanatı üzerinde derin izler bırakmıştır. Batıdaki dekadadan roman sanatından farklı olarak Rus dekadadan romanı, simgeci sanatın öğelerini de bünyesine katmıştır.

⁹⁵A. N. Dolgenko, "Russkiy dekadentskiy roman: na pereseçenii literaturnih traditsiy evropi i rossii", **Mejkulturnaya kommunikatsiya i russkie literaturnie modeli**, Ed. İliana Vladilova, v.d., Sofia, Forum Bulgaria-Rusiya, 2006, s. 47.

⁹⁶A.e.

Rus dekadan roman sanatının bu özelliği aslında Dolgenko'nun da vurguladığı gibi, Fransız dekadan romanından türlerin birleştirilmesi ilkesini miras almış olmasından ileri gelmektedir.⁹⁷

Bu ilkeyle birlikte Rus dekadan roman sanatının türsel, düşünsel ve biçimsel anlamda pek çok öğenin bir araya gelmesiyle oluştuğu söylenebilir. Bunun örnekleri gerek Sologub'un gerek Artsıbaşev'in romanlarında açıkça görülebilir. Her iki sanatçının romanlarında klasik Rus roman sanatının gelenekleriyle modern Batı edebiyatının yenilikçi öğeleri bir aradadır. Bunun dışında her iki sanatçı da romanlarında bilinçli olarak düşünsel ve biçimsel anlamda Rus edebiyatının ve Batı edebiyatının belli başlı yapıtlarına çok sayıda gönderme yapmışlar, bazı kahramanlardan esinlenmişler ve bazı ünlü sahneleri adeta yeniden canlandırmışlardır.

Ağır Düşler'in başkahramanı Login ile **Tersine**'nin başkahramanı des Esseintes arasındaki benzerlikler, her iki kahramanın da yaşadıkları toplumdan tiksinti duymaları ve kendilerini evlerine kapatmak arzuları; yine des Esseintes ile **Küçük Şeytan** romanındaki Lyudmila'nın parfüm tutkusu; **Ağır Düşler**'de Login'in işlediği cinayetin ayrıntılarıyla **Suç ve Ceza**'daki büyük benzerlikler göstermesi; **Küçük Şeytan**'daki bazı sahnelerin açıkça Puşkin, Gogol ve Çehov'un öykü ya da romanlarını çağrıştırması; Sanin'in Huysmans'ın **Orada** adlı romanında söz edilen Gilles de Rais adlı kahramanı ya da Don Juan gibi bir üstinsan olması konuyla ilgili verilebilecek çok sayıda örnekten birkaçıdır.

Bunlardan başka, Rodenbach geleneğinin **aptal insan motifi** ya da **delilik** öğeleri yine Sologub'un **Küçük Şeytan** romanında yansımasını bulmuştur. Artsıbaşev'de görülen hastalıklı erotizm ile sahte devrimcilik öğelerinin ise Przybyszewski'den miras kaldığı söylenebilir. Rus dekadan romanlarındaki üstün insan (üstinsan) imgesi ise O. Wilde'in **Dorian Gray** imgesi ile bağlantılıdır.⁹⁸

Nietzsche'ye özgü töredışıçılık, mazoşizm ve üstinsan anlayışlarını kendine göre bir araya getiren Oscar Wilde, yeni yüzyılın eşiğinde Rus edebiyatındaki tartışmaların odak noktasında yer alır. İngiliz yazarın çalışmalarını tercüme ederek Rusya'da popüler olmasını sağlayan Balmont, Dorian Gray'in prototipinin bizzat

⁹⁷ A.e., s. 48-51.

⁹⁸ A.e., s. 61.

Wilde'in kendisi olduğunu ileri sürerken Wilde'in yaşamının da Nietzsche'nin yaratıcılığıyla paralellik gösterdiğini söyler.⁹⁹

Elbette burada sözü edilen üstün insan imgesi Dostoyevski'nin Raskolnikov'u ve **yer altı kahramanı**yla da ilişkilidir. Nitekim, Huysmans'ın alıngan, çok şey bilen, kaba ve kibirli kahramanı des Esseintes'in XX. yüzyıl başlarındaki roman sanatını derinden etkilediğini dile getiren T. R. Whissen, söz konusu kahramanın Dostoyevski'nin **yer altı adamı**yla da benzerlikler gösterdiğini dile getirmiştir.¹⁰⁰

Gerçekten de Rus dekadın roman sanatını besleyen en önemli kaynaklardan biri Dostoyevski olmuştur. Romanlarında insan psikolojisi, bireyin yazgısı, insanın yok oluşa sürüklenmesi ve ardından yeniden doğuşu yaşaması gibi konuları büyük bir ustalıkla işlemiş olan Dostoyevski, simgeci sanatçılar için olduğu kadar dekadın dünya görüşünü benimseyen sanatçılar için de bir rehber konumundadır. Dönemin sanatçıları Dostoyevski'nin romanlarında ortaya koyduğu felsefi sorunsalları yeniden ele alırlarken, romanlarındaki olay örgüsü şemalarını da kullanırlar.

Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi dekadın bilinçte gerçek dünya anlamsız bir yerdir. Burada asıl olan sanatçının bir yaratıcı olarak imgeleminde yarattığı imgesel dünyadır. Nesnel dünya yazarın kişisel algılarından geçerek onun sanatsal bilincini ve yaşam deneyimini yansıtan öznel bir gerçekliğe dönüşür. İşte bu nedenle dekadın roman her zaman az ya da çok özyaşamöyküsel bir özellik gösterir.¹⁰¹

Türsel anlamda Fransız doğalcı okulun geleneğini izleyen Rus dekadın romanlarının zaman ve uzam kurguları da söz konusu akımla uyum içindedir. Nitekim dekadın sanatın doğalcılıkla ilişkisini Sologub şu sözlerle dile getirir:

Dekadın sanatın natüralist roman sınırlarının hemen ardından gelmesi rastlantı değildir, dekadın natüralizme bir tepki değil bu akımın biricik izleyicisidir. Natüralist romanın psikolojik hataları artık hepimiz için bilinen bir şey, her yeni edebiyat akımı bunlardan kurtulmak zorundadır. Ancak natüralizmin gerçekçi ilkelerinin gelişimi dekadınlığı doğurmuştur.¹⁰²

⁹⁹ Yevgeniy Berşteyn, "Russkiy mif ob Oskare Uaylde", **Erotizm bez beregov**, Ed. M. M. Pavlova, Moskva, Novoe literaturnoe obozreniye, 2004, s. 38-39.

¹⁰⁰ Thomas Reed Whissen, **The Devil's Advocates: Decadence in Modern Literature**, New York, Greenwood Press, 1989, s. 12.

¹⁰¹ Dolgenko, "Russkiy dekadentskiy roman: na pereseçenii literaturnih traditsiy evropi i rossii", s. 48-49.

¹⁰² Pavlova, **a.g.e.**, s. 156.

Bu nedenle Dolgenko'nun da belirttiği gibi Rus dekan romanları doğalcı okulun kronotopuna sahiptirler:

Burada uzam çağın tarihsel koşullarına uygun bir toplumsal çevreyi de içine alan belirli bir coğrafyadır. Tanrı'nın ölümü felsefesi, inancın yitirilmesi, pozitif bilimlerin uğradığı yıkım, düşman bir dış dünya ile kuşatılmış dekadın roman kahramanını gerçekliğin yarattığı kaos ortamından olası kaçış yollarını aramaya iter. Bu nedenle dekadın romanların zamansal zeminini gündelik yaşam oluştururken, uzam kapalılığa doğru bir eğilim gösterir.¹⁰³

Bu durum özellikle Huysmans ile Sologub'un romanları için geçerlidir. Her iki yazarın sözü edilen dekadın romanlarında da doğalcı okula özgü kronotoplar vardır. Belirli bir coğrafya da ve kısa bir zaman diliminde geçen olay örgüleri genellikle olaydan yoksun bir biçimde ilerler. Anlatı gündelik yaşamın ayrıntılarına odaklandığı için zaman oldukça ağır; an, dakika, saat, gün gibi kısa zaman parçacıklarıyla geçer. Des Esseintes ile Login örneğinde gördüğümüz gibi büyük bir umutsuzluk ve karamsarlık içindeki dekadın roman kahramanları yaşadıkları topluma uyum sağlamakta zorluk çekmektedirler. Bu durum onları insanlardan kaçmaya yöneltir. Des Esseintes'in yaşadığı kenti terk edip ıssız bir kasabaya yerleşmesi ve neredeyse evinden hiç çıkmaması ya da Login'in oturduğu evi insanlardan gizlendiği bir sığınak olarak görmesi bu tür romanlarda uzamın sınırlı ve kapalı olarak kurgulanmasını zorunlu kılar. Oda ve ev gibi kapalı mekânlar; kasaba gibi sınırlı uzamlar bu romanların temel uzamsal yapısını oluştururlar.

Bu durum taşra kronotoplarına sahip olan **Sanin** ile **Son Kertede** örnekleri için de geçerlidir. Ancak Artsıbaşev'in romanlarında dekadın kahramana anlamsız dünyayla başa çıkmasını sağlayacak ütöpik, alternatif bir zaman ve uzam verilmemiştir. Bu anlamda Artsıbaşev'in romanlarında **Ağır Düşler**'de Login'in düşsel uzamı gibi ya da **Küçük Şeytan**'da Peredonov'un büyüsel uzamı gibi gerçek dışı uzamlar yer almaz. Bu nedenle özellikle **Sanin**'de dekadın çatışkının çözüme kavuşması trajik bir biçimde gerçekleşir. Yaşamın anlamsızlığıyla başa çıkma ütöpik

¹⁰³ Dolgenko, "Russkiy dekadentskiy roman: na pereseçenii literaturnih traditsiy evropı i rossii", s. 49-50.

bir dünyada değil kahramanın içinde bulunduğu gerçek dünyada gerçekleşir. Yok oluşa doğru bu gönüllü kaçış intihar aracılığıyla gerçekleşir.¹⁰⁴

Sözü edilen alternatif zaman ve uzam daha çok Huysmans ile Sologub'un romanlarında görülür. Dolgenko'nun da belirttiği gibi:

Dekadan romanların doğalcılığın yanı sıra gerçek dışı uzamsal yapıları da bulunabilir. Bu çeşit bir uzamsal yapı yazarın yaratıcı hayal gücüyle oluşur. Bu durum dış dünya imgesinin silinmesiyle kendine özgü bir dekadadan ütopya yaratır. Bu da hem bireyin özgünlüğünün oluşmasını hem de dekadadan uyumsuzluğun ortaya çıkmasını sağlar. Bu uyumsuzluk yaşamın anlamsızlığı bağlamında insan ile dünyanın; birey ile toplumun, bütün ile parçanın arasındaki uyumsuzluktur. Dekadan romanların ideal, zaman dışı ya da gerçek dışı uzamlarının ütopik yapısı fantastik bir ortam yaratsa da bu durum roman kahramanları için gerçek dünyanın acı verici etkilerinden kurtulmayı sağlamaz.¹⁰⁵

Sonuç olarak Rus edebiyatında dekadadan eğilimler XIX. yüzyılın sonarıyla XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılan pek çok romanda görülebileceği gibi tam anlamıyla dekadadan olarak adlandırılabilir. Rus romanları Dolgenko'nun tespitleri doğrultusunda Sologub'un **Ağır Düşler** ile **Küçük Şeytan**; Artsıbaşev'in ise **Sanin** ile **Son Kertede** adlı romanlarıdır.

Rus dekadadan romanlarının ayırt edici özelliği Fransız doğalcı okulun biçimsel özelliklerini izleyen Batı dekadadan romanından farklı olarak klasik Rus roman sanatının düşünsel ve biçimsel niteliklerinden olabildiğince yararlanmasıdır. Burada Dostoyevski'nin ayrı bir yeri vardır. Onun felsefi fikirleri dışında, roman kahramanları, olay örgüleri Rus dekadadan roman sanatının biçimlenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bundan başka Batı Avrupa dekadadan roman sanatının önemli temsilcileri olan başta Huysmans olmak üzere Wilde, Rodenbach ve Przybyszewski'nin yapıtları da Rus dekadadan roman sanatının oluşumunda önemli etkileri olmuştur.

Felsefi anlamda Rus dekadadan roman sanatı, kaynağını Schopenhauer ve Nietzsche'nin fikirlerinden alan Batı Avrupa dekadadan roman sanatıyla örtüşür. Bu

¹⁰⁴ A.e., 56-57.

¹⁰⁵ A.e., s. 49-50.

romanlarda da **yaşamın anlamsızlığı** düşüncesi vurgulanırken yaşadığı topluma aykırı düşen inancını yitirmiş, aşırı kötümser ve bireyci kahraman üstinsan idealine ulaşabilmek için kimi zaman düşlerine sığınmayı yeğlerken kimi zaman da cinayet işleme ya da intihar etme yolunu seçer. Bütün bu seçenekler aynı zamanda kişinin gerçek dünyadan kaçıp kurtulma arzusunun parçasıdır.

Bu bağlamda dekadın dünya görüşü romanların en çok zaman ve uzam kurgularında kendini hissettirir. Türsel anlamda izleyicisi olduğu doğalcı roman kronotopuna da uygun olarak bu romanlarda zaman belirli bir dönemde yavaşça ilerlerken genellikle taşra kasabalarıyla sınırlandırılan uzam her yönüyle kapalı bir özellik gösterir. Rus dekadın romanlarındaki uzamın bu yapısı hem Batı Avrupa dekadın roman sanatı hem de Rus klasik roman sanatının kapalı uzam anlayışıyla uyum içindedir.

IV. “AĞIR DÜŞLER” ROMANINDA ZAMAN VE UZAM

A. Fyodor Sologub’un Roman Sanatı

Yaşamı boyunca beş romanı yayımlanan Sologub’un ilk romanı **Ağır Düşler** 1895 yılında **Severniy vestnik** (Kuzey Habercisi) dergisinin 7-12 sayıları arasında yayımlandıktan sonra 1896 yılında kitap olarak basılmıştır.

Sanatçının 1905 yılında **Voprosi jizni** (Yaşam Meselelerine Dair) dergisinin 6-11 sayıları arasında yayımlan ve 1907 yılında kitap olarak basılan ikinci romanı **Küçük Şeytan** ise kendisine büyük ün getirmiştir.

Sologub’un bir üçleme olan bir sonraki romanı **Yaratılan Efsane** (Tvorimaya legenda) 1907 ila 1912 yılları arasında Şipovnik yayınevinin almanaklarında bölümler halinde yayımlandıktan sonra 1913-1914 yıllarında da Sirin yayınevinde hazırlanan Sologub’un toplu eserlerinin 18,19 ve 20. ciltlerinde yer almıştır.¹

Sanatçı, adı geçen romanını başyapıtı olarak adlandırmış olsa da roman ne edebiyat çevrelerinde ne de okuyucular arasında yeterli ilgiyi görür. Suçkov bunun nedenini romanında gerçekçi, fantastik, mistik ve politik öğeleri tuhaf bir biçimde bir araya getiren Sologub’un alışılmadık bir roman türü denemiş olmasına bağlar. Ütopik bir yapıt olarak da değerlendirilen üçleme ayrı ayrı yayımlandıktan sonra Sologub’ça bazı kısaltmalar yapılarak biraraya getirilmiş ve bütünlük duygusunu yitirmiştir.²

Toplu eserlerin 15. ve 16. cildinde Sologub’un **Zehirden de Tatlı** (Slaşçe yada, 1913) adlı romanı da ilk kez okuyucularla buluşmuştur. Sologub’un daha 1894 yılında yazmaya başladığı bu roman **Şanya ile Jenya** adıyla 1897 yılında **Birjeviye vedomosti** (Borsa Haberleri) gazetesinin Mayıs sayılarında yayımlandıktan sonra 1912 yılında da **Novaya jizn** (Yeni Yaşam) dergisinin 4-11 sayıları arasında da yer almıştır.³ Sologub’un aşk ve ölüm temalarını ele aldığı bu romanın da en önemli yapısal özelliği: “ortak kahramanlara odaklansa da her bölümün ayrı bir öykü gibi düzenlenmiş olmasıdır.”⁴

¹ Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.4, Moskva, İntelvak, 2002, s. 653.

² S. V. Suçkov, “V Meçtanya pogrujenniy...”, **Fedor Sologub: Melkiy bes, Povesti, Rasskazi, Stihotvoreniya**, Ed. S. V. Suçkov, Moskva, Astrel, 2011, s. 19.

³ Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.3, Moskva, İntelvak, 2001, s. 725.

⁴ Suçkov, **a.g.e.**, s. 18.

Sanatçının son romanı 1911-1918 yılları arasında üzerinde çalıştığı ve aslı tamamlanmamış bir piyes olan **Yılan Oynatıcısı Kadın** (Zaklinatel'nitsa zmey) ise 1921 yılında kitap olarak yayımlanmıştır.⁵

Bunların dışında Fyodor Sologub'un tamamlamadağı **Yaşam-Tuzak** (Jizn-lovuška), **Dünyanın Sonu** (Konçina mira), **Tuhaf Şeyler** (Strannie veşçi), **Uğursuz Miras** (Rokovoye nasledstvo) gibi karalamaları ile **Gece Çiyleri** (Noçnie rosi) ve **Değiştirilmiş** (Podmenenniy) adlı iki romanı daha bulunmaktadır. Bu romanların ikincisi tamamlanmamış haliyle 2002 yılında **Navi Çarı** yayınevinde basılmıştır.

Söz konusu yapıtlar Sologub'un 1895-1921 yılları arasında Rus edebiyatında roman sanatına yapmış olduğu katkıyı göstermektedir. Nitekim Rus edebiyatında 1890-1910 yıllarını kapsayan dönem, simgeci akımın da etkisiyle şiir sanatının egemen tür olarak varlığını sürdürdüğü yıllardır. Klasik pozitivizm anlayışının çökmesi gerçekçi roman sanatında ve epik türlerde derin bir krizin yaşanmasına neden olmuştur.⁶ Krizi aşmak isteyen dönemin yazarları özellikle romanın biçimsel yönleri üzerinde yeni arayışlara yönelmişlerdir. 1890'lı yılların ilk modern Rus romanları örneklerini ortaya çıkaracak olan bu arayışları yürütenler arasında Merejkovski ile Sologub yer alır. Merejkovski'nin **İsa ile Deccal** (Hristos i Antihrist, 1895-1905) adlı üçlemesinin ilk kitabı **Tanrıların Ölümü** (Smert bogov, 1895) ile Sologub'un **Ağır Düşler** (1895-1896) adlı yapıtları ilk modern Rus romanı örneklerindendir. Her iki roman da XIX. yüzyıl klasik Rus gerçekçi edebiyatının gelenekleriyle simgeci akıma özgü özellikleri birleştirerek yeni bir biçim oluşturmuştur.

Romantik akımda olduğu gibi sanatçının yeniden **yaratıcı** sıfatını kazandığı simgeci ve dekadın sanatı sentezleyen Merejkovski ve Sologub ele aldıkları konulara kendi öznel bakış açılarını yansıtmışlar, Rus klasiklerini mitleştirerek yeniden yorumlamamışlardır. Bu anlamda Merejkovski L. Tolstoy'un izleyicisi olurken Sologub; Dostoyevski ve Gogol'un izleyicisi olmuştur.⁷

Sologub romanlarında simgeciliğe özgü biçimleri kullanarak olayları kendi duyguları aracılığıyla yansıtmaya, mitlere yönelme, Rus klasiklerini mitleştirme yoluyla

⁵ Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.6, Moskva, İntelvak, 2002, s. 571.

⁶ K. G. İsupov, "Filosofiya i literatura 'serebryanogo veka' (sblijeniya i perekrestki)", **Russkaya literatura rubeja vekov (1890-e naçalo 1920-h godov)**, C.1, Ed. N. A. Bogomolov, v.d., Moskva, İMLİ RAN, Nasledie, 2000, s. 75.

⁷ S. N. Broytman, v.d., "Janr i janrovaya sistema v russkoy literature kontsa XIX-naçala XX veka", **Poetika russkoy literaturı kontsa XIX-naçala XX veka: Dinamika janra. Obşçie problemi. Proza**, Ed. V. A. Keldiş, V. V. Polonskiy, Moskva, İmli Ran, 2009, s. 15.

yeniden yorumlama, uzamlara simgesel anlamlar yükleme ve şiirsel bir dil kullanma gibi simgeciliğe özgü özelliklerden yararlanır.

Bundan dolayı Sologub'un romanları S. İlyov, L. Silard gibi edebiyat bilimcilerine göre simgeci roman sanatı sınırları içinde değerlendirilse de özellikle A. Gornfeld ve A. Dolgenko gibi araştırmacılar **Ağır Düşler** ile **Küçük Şeytan**'ı içerdikleri yoğun karamsarlık duygusu ve Sologub'a özgü tekbencilik (solipsizm) nedeniyle öteki romanlarından ayırarak dekadın roman olarak tanımlarlar. Ancak Sologub'un edebiyat dünyasında kendine özgü bir yeri olduğunu ileri süren M. Bahtin, V. Şklovski, A. Blok, A. Bely, Y. Zamyatin gibi sanatçı ya da edebiyat bilimciler genellikle Sologub'un roman anlayışının herhangi bir edebiyat akımına bağlanamayacağını vurgulamışlar; gerekçe olarak da yazarın pek çok yazınsal öğeyi bir araya getirerek, yeni bir roman anlayışı ortaya koymasını göstermişlerdir.

Gerçekten de Sologub, Rus roman sanatının yenilenmesi için dönemin yazarları arasında en çok kafa yorarlardan biri olmuştur. Yeni bir roman sanatı yaratılabileceği inancıyla daha 1888 yılında **Roman Kuramı** (Teoriya romana) adlı bitiremediği bir çalışma kaleme almıştır. Sanatçı bu çalışmasında kendi düşünceleri doğrultusunda yeni roman sanatının nasıl olması gerektiği sorularına yanıtlar arar.

Söz konusu çalışmasında Sologub'un roman sanatıyla ilgili yapmış olduğu tespitler şu şekilde sıralanabilir:⁸

1) Romanlarda eylem her şeyden önce tıpkı şiir sanatında olduğu gibi şiirsel bir dille ifade edilmelidir.

2) İnsan ruhunun her yönüyle yansıtılması romanın içeriği olabilir. Bir romanın ele aldığı temel şey yalnızca yaşamın kendisi değil, aynı zamanda insandır. Bundan sonra insanın insanlarla, doğayla, yazınsal sorunsallarla ve bizzat kendisiyle olan ilişkileri gelecektir. Sonuç itibarıyla çağdaş sanatın üstün bir türü olarak romanın içeriği: insan ilişkileri ve insan ve doğa ilişkileri olacaktır.

3) İnsan ilişkileri ele alınırken kişinin bireysel psikolojisi toplumun ahlaki ölçütleri bağlamında değerlendirilmelidir. Ayrıca dönemin siyasi, dini ve ekonomik koşulları da göz ardı edilmemeli; dünyadaki önemli siyasi, toplumsal, ekonomik, yazınsal vb. değişimler de izlenmelidir.

4) Fantazya, yaşamda geçerli olan kuralların birleşmesinden oluşmalıdır. Yaşam çok biçimlidir ve sanatın amacı yaşamı yansıtmaktır. Roman yazarı

⁸ M. M. Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, s. 83-84.

yaşamdaki olayların pek çok ayrıntısını bilmeli; ayrıca yaşama yön veren siyasi, ekonomik, toplumsal, fiziki, fizyolojik, psikolojik hatta patolojik ve psikiyatrik kanunlardan haberdar olmalı ve bunları sanatın kurallarıyla bütünleştirebilmelidir.

Roman Kuramı adlı çalışmasında gerçeğin doğru bir biçimde yansıtılmasında ana fikri kaçırabileceği endişesiyle, dahası sanatsal gerçekliği bozabileceğinden ötürü fotoğraf sanatını da eleştiren Sologub, buna karşılık yer yer belirsiz ve yanlış renkleri kullansa da resim sanatının doğayı ve gerçekliği fotoğraf sanatından daha iyi yansıtacağını ileri sürer.

Roman kahramanlarının okuyucuda sempati uyandırması gerektiğini de savunan Sologub'a göre, romanda yer alan karakterler mükemmel olmasalar da okuyucunun ilgisini çekmek için gerçekçi olmalıdırlar. Ayrıca romanın toplumsal ödevi insanları, kim olursa olsun suçlamak değil haklı çıkarmaya çalışmaktır.

Sologub doğalcı geleneğin sıkı bir izleyicisi olmasına karşın akımın bazı yönlerini ciddi biçimde eleştirir. Doğalcılığın özellikle sanatsal hayal gücüyle fantazyayı küçümsemesini yadırgayan Sologub, E. Zola'nın özetle "doğada fantazyaya yer yok" görüşüne de karşı çıkarak dünyada ve insan ruhunda gizemli, gerçek dışı güçlerin var olduğu inancını dile getirir.⁹ Sologub'un bu inancı biçimlenmekte olan roman anlayışının en temel özelliklerinden birini oluşturur. Nitekim ikinci romanı **Küçük Şeytan**'da doğalcılığa özgü gerçeklikle fantastiğin uyumlu birleşimi açıkça görülür. Ancak sanatçı özellikle 1880'li ve 1890'lı yıllarda kaleme aldığı düzyazı yapıtlarında E. Zola'ya özgü doğalcılığının sıkı bir izleyicisi olmayı sürdürmüştür. Birinci ve ikinci romanı da dahil olmak üzere bu dönemde yazmış olduğu çalışmalarında yaşanmış olaylar ve prototipleri olan gerçekçi kişiler de önemli bir yere sahiptir.¹⁰

Sologub'un erken dönem yapıtlarında bireyin hastalıklı, iğrenç yönleriyle birlikte ele alınması; toplumun rutin gündelik yaşamı ve bayağılığıyla birlikte yansıtılması gibi yine doğalcılığa özgü unsurlar Sologub'un erken dönem düzyazılarının en belirgin özelliklerindendir. 1890'lı ve 1900'lü yıllarda Sologub'un roman ve öykülerinde intihar, cinayet, delilik, ahlak dışı duygular içeren sahnelere sıklıkla rastlanması da yine Fransız doğalcılar E. Zola, Guy de Maupassant ve Goncourt kardeşlerin etkisiyle açıklanabilir.¹¹

⁹ A.e., s. 84-85.

¹⁰ A.e., s.86.

¹¹ A.e., s. 88-89.

Söz konusu ekti, doğalcı okulla dekadadan roman sanatı arasındaki ince çizgiyi göstermesi bakımından da ilgi çekicidir. C. Bernheimer'ın da söylediği gibi her iki akımın da özellikleri adeta iç içe geçmiş gibidir ve pek çok doğalcı yapıta dekadadan düşünceler yansırken, dekadadan romanlar da tümüyle doğalcı okulun karakteristik özelliklerini taşırlar. Karmaşık ilişkiler ağıyla birbirine bağlanmış olan iki akımı birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Bu nedenle bir romana dekadadan diyebilmek için yapıtı derinlemesine incelemek, düşünsel, psikolojik ve biçimsel özelliklerini iyi irdelemek gerekir.¹²

Sologub'un tamamlamadığı **Roman Kuramı** adlı çalışmasındaki düşüncelerden ve erken dönem (1880-1900'lü yıllar) roman ve öykülerinden sanatçının söz konusu döneme ait roman sanatının belirleyici özellikleri açıkça görülmektedir. Sologub'un oluşturmak istediği roman sanatı her şeyden önce yaşadığı dönemin sanat anlayışına uygun olarak **sentezleme** yöntemine dayanır. Bu anlamda Sologub yaşamı boyunca Batıyla Rus dünyasının felsefi ve yazınsal konularını, biçimsel özelliklerini tek bir potada eriterek yeni bir roman sanatı yaratmaya çalışmıştır. Konuyla ilgili olarak Y. Zamyatin'in de dile getirdiği gibi Sologub'un gölgesi, "yeni Rus düzyazısının biçimsel arayışlarında, gerçekçiliğin gelenekleri ile mücadelede ve Avrupa ile bir çeşit köprü kurma girişimlerinde"¹³ açıkça görülmektedir. Dahası, "Sologub'la birlikte Rus düzyazısında yeni bir sayfa açılmıştır."¹⁴ Bu bağlamda, sanatçının özellikle Batı'daki yeni roman sanatının temsilcisi olarak gördüğü Huysmans'ın roman sanatından da fazlasıyla etkilenmesi, Sologub'un özellikle ilk iki romanının dekadadan bir karakter taşımasını sağlamıştır.

Nitekim çalışmamızın ana konusunu oluşturan Sologub'un ilk iki romanı **Ağır Düşler** ve **Küçük Şeytan**'da sanatçının hem dekadadan dünya görüşü hem de oluşturmak istediği roman sanatına ait bütün özellikler açıkça görülür. Her iki romanın felsefi zemininde de Schopenhauer ve Nietzsche gibi düşünürlerin öğretileri açıkça hissedilir. Bunun yanı sıra Dostoyevski'nin romanlarının temel sorunsalları olan "yaşamın anlamı var mıdır?" ya da "insanın yaşamaktaki amacı nedir?" gibi konular da Sologub'un etkisinde kaldığı düşüncelerdir. Sologub bu sorunsallara yeni bir yüzyılın eşiğinde değişen bireyin gözünden bakmaya, anlamaya ve yeniden yorumlamaya çalışır.

¹² Charles Bernheimer, **Decadent Subjects**, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 2002, s. 58.

¹³ Y. İ. Zamyatin, **Sobranie Soçineniy**, C.3., Moskva, Russkaya kniga, 2004, s. 29.

¹⁴ A.e.

Sentezleme yöntemi gereği Sologub romanlarında pek çok şeyi bir araya getirir: romanlarının arka planı ve biçimsel çerçevesini Fransız doğalcı okulun yöntemleriyle belirler. Yine bu okulda olduğu gibi roman kahramanları genellikle prototipleri de olan gerçekçi kişilerden esinlenerek yaratır. Bu okula özgü gündelik yaşamın sıradan ayrıntılarını incelikli gözlemlerle yansıtmak da Sologub için vazgeçilmez unsurlardan biridir. Bu amaçla sanatçı gerçekçi olayları fazla değiştirmeden aktarır.

Sologub'un simgeci sanattan ödünç aldığı **mitleştirme** ve **mitlere yönelme** gibi nitelikler de roman sanatının önemli karakteristik özelliklerindendir. Çalışmamıza konu olan ilk iki romanında dinsel ve Ortaçağ mitlerinden fazlasıyla yararlanan Sologub, XIX. yüzyıl klasik Rus romanlarında ele alınan belli başlı konuları da mitleştirerek romanlarının olay örgüsü yapmıştır. Birinci romanında Dostoyevski'nin **suç ve ceza** sorunsalını mitleştiren Sologub ikinci romanı **Küçük Şeytan**'da Gogol'ün piyeslerinde sıkça rastladığımız **evlilik** ve **müfettişlik** gibi konuları mitleştirmiştir.

Ancak Sologub'un özellikle ilk iki romanına yansıyan yoğun karamsarlık duygusu, yaşamın anlamsızlığı vurgusu, uzamsal anlamda kapalılık gibi öğeler söz konusu romanların dekadadan roman olarak değerlendirilmeleri gerektiğini savunan görüşleri haklı çıkarır niteliktedir. Daha sonra ayrıntılarıyla ele alınacağı gibi sanatçının dekadadan dünya görüşü her iki romanın dokusuna da sıkı sıkıya işlenmiştir ve bu durum romanların başlıca ayırt edici özelliğidir.

B. "Ağır Düşler" Hakkında Genel Bilgiler

1. Romanın Oluşum Süreci ve İlk Yorumlar

1882-1892 yılları arasında Rusya'nın Krestsı, Velikiye Luki ve Vitegra kasabalarında matematik öğretmeni olarak görev yapan Fyodor Sologub ilk romanı **Ağır Düşler**'i söz konusu kasabalardaki izlenimlerinden yola çıkarak on yılı aşkın bir süreçte (1883-1894) kaleme almıştır. Roman, ancak Sologub başkent Petersburg'a döndükten sonra tamamlanmış ve 1895 yılında ilk kez **Severnıy vestnik** dergisinin 7-12 sayıları arasında bölümler halinde yayımlanmıştır.

Romanın söz konusu dergide yayımlanan ilk hali Sologub'u kızdıracak kadar değişiklikler içermektedir. Sansür nedeniyle yapılan ciddi kısaltma ve çıkarmaların yanı sıra dergi editörlerince de romanı tahrif edecek pek çok düzeltme yapılmıştır. L.

Kleyman'a göre bunun nedeni yeni bir roman anlayışıyla yazılan romanın **Severniy vestnik** dergisinin her iki editörü için de oldukça yabancı olmasıdır.¹⁵

Editörlerin tahribatı, romanın 1896 yılında kitap olarak ilk basımında Sologub tarafından kısmen de olsa düzeltilmiştir. Bunun yanı sıra Sologub romanının bu basımında bazı biçimsel değişiklikler de yapmıştır. Roman bugün de okunan son şekliyle ilk kez 1908 yılında yayımlanmıştır.¹⁶ Söz konusu yayım için Sologub uzun süreli ciddi bir çalışma ortaya koymuş, editörlerin yaptıkları değişiklikleri romanın ilk taslağını gözden geçirerek gidermiştir.¹⁷

Ağır Düşler ne dergide yayımlandıktan ne de kitap olarak ayrıca basıldıktan sonra Rusya'da önemli bir etki yaratmaz.¹⁸ Edebiyat çevrelerinin romana olan yaklaşımı da genellikle olumsuzdur. Hatta bazı eleştirmenler romanı ciddi biçimde eleştirir. A. Volinski, genel anlamıyla Sologub'un sanatı ve yeni romanı hakkında ağır eleştiriler içeren bir makale yayımlarken, A. Vergejski, K. Çukovski, A. Dolinin ve A. Redko gibi sanatçı-eleştirmenler de kitap hakkında kaleme aldıkları yazılarında romana sert eleştiriler getirirler.¹⁹

Eleştirilerin başlıca nedeni romanın ilk modern Rus romanlarından biri olarak dönemin okuyucusu ve edebiyat çevreleri için oldukça yabancı olmasıdır. Sologub'un özellikle Fransa'da gelişen ve J. K. Huysmans'ın başını çektiği dekadın roman anlayışının getirdiği yenilikleri yakından izlemesi ve bu yenilikleri Rus klasik gerçekçi edebiyatının öğeleriyle sentezleyerek Rusya'da yeni bir roman sanatı oluşturma çabalarının ilk denemesi olan **Ağır Düşler** romanı, yenilik getiren pek çok yapının başlangıçta karşılaştığı gibi şiddetli eleştirilere maruz kalması aslında çok şaşırtıcı bir durum değildir.

Romanın her sayfasına sinen Sologub'un dekadın dünya görüşü de eleştirilerin bir diğer nedenidir. A. Volinski romanın içerdiği dekadın yenilikleri kabul edilemez bulurken, pozitivizmi reddettiği ve idealizmin propagandasını yaptığı gerekçesiyle romanı ağır bir dille eleştirir.²⁰ Romanı "dekadanlığın zirvesi" olarak tanımlayan eleştirmen İ. Gofştetter ise:

¹⁵ Lyudmila Kleyman, **Rannyaya proza Fedora Sologuba**, Miami USA, Hermitage, 1983, s. 44.

¹⁶ Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, Moskva, İntelvak, 2000, s. 653.

¹⁷ **A.e.**, s. 27.

¹⁸ A. İzmaylov, "Severniy sfinks", **O Fedore Sologube. Kritika. Stati i Zametki**, Ed. A. Çebotarevskaya, Peterburg, Şipovnik, 1911, s. 266.

¹⁹ Kleyman, **a.g.e.**, s.44-45.

²⁰ **A.e.**, s. 44.

O güne değin Rus yazarlardan hiçbirisi Sologub kadar açık, neredeyse küstahlığa varan bir dekadanlığa ulaşamamıştır; çünkü başka hiçbir yapıtta yeni edebiyat hareketinin güçlü ve zayıf yönleri Sologub'un "Ağır Düşler"inde olduğu kadar açıkça yargılanmamıştır.²¹

sözleriyle romandaki dekadandan eğilimlerin gücünü vurgular.

Romana biçimi hakkında yapılan bazı eleştirilere, Sologub bizzat yeni baskı yapan kitaplarının önsözlerinde yanıt vermeyi yeğler. Sologub'un bu tercihi dönemin özellikle simgeci sanatçıları arasında yaygın bir alışkanlıktır. Dönemin şair ve yazarları kitaplarının önsözlerinde bir yandan yapıtlarının oluşumu hakkında somut bilgiler aktarırlarken bir yandan da kendi yaratılarına yönelik öznel itiraflarda bulunurlar. Bu durum önsözlere neredeyse eleştirel bir tür özelliği kazandırmıştır.²²

Nitekim Sologub da romanın dördüncü basımı için yazdığı önsözde kendisini romanın üçüncü basımı için gerekli düzeltmeleri asıl metne göre yapmadığını ileri süren A. Redko'yu üstü kapalı bir dille yalanlar ve eleştirmenin yanılgıya düştüğünü, düzeltmeleri romanın aslına göre yaptığını açıklar.

Bazı eleştirmenler romanın başkahramanı olan genç öğretmen Login'in fiziksel özelliklerinin Sologub'u andırdığı ve meslektaş (Sologub da bir öğretmendir) oldukları gerekçesiyle yazarın, başkahramanını kendi otoportresinden oluşturduğu sonucunu çıkarmışlardır. Yine romanda kolera salgını gibi gerçekten yaşanmış olaylara yer verilmesi akıllara Sologub'un romanı kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak yazmış olabileceği sorularını getirmiştir. Ancak Sologub bu konuda da yaptığı açıklamalarda ne romanı kendi yaşamından oluşturduğunu ne de Login'e kendi kusurlarını yüklediğini söylemiştir.²³

Yayımlandığı yıllarda daha çok yüzeysel yönlerden ele alınan ve dekadandan dünya görüşüyle kaleme alındığı için genellikle eleştirilen **Ağır Düşler** sonraki yıllarda kusurlu ve eksik yönleri bulunsa da ilk Rus modern romanı olarak hak ettiği değeri bulacaktır. Her şeyden öte yeni çağın başlangıcında ortaya çıkan **yeni insan tipinin** ilk örnekleri Rus edebiyatında ilk kez **Ağır Düşler** romanında Login, Klavdiya gibi kahramanlarda vücut bulmuştur.²⁴

²¹ Pavlova, **a.g.e.**, s. 127.

²² M. V. Mihaylova, "Literaturnaya kritika: evolyutsiya janrovih form", **Poetika russkoy literaturı kontsa XIX-naçala XX veka: Dinamika janra. Obşçie problemi. Proza**, Ed. V. A. Keldiş, V. V. Polonskiy, Moskva, İmli ran, 2009, s.667.

²³ Pavlova, **a.g.e.**, 138.

²⁴ **A.e.**, s. 127.

2. Romanın Konusu ve Kahramanları

Ağır Düşler romanında XIX. yüzyılın sonlarında Rusya'nın uzak bir köşesinde adeta unutulmuş, özel bir adı olmayan bir taşra kasabasında sürüp giden bayağı ve tekdüze bir yaşamın içinde hapsolmuş genç bir adamın hakikati arayış çabaları kısa bir zaman diliminde (yaklaşık bir buçuk ay) okuyucuya anlatılmaktadır. Yeni bir yüzyılın eşiğinde tarihsel ve toplumsal koşullara bağlı oluşan ve özellikle genç insanları etkisi altına alan umutsuzluk ve yoğun karamsarlık duygusuyla yaşama küserek kendi içine kapanan pek çok insan gibi, romanın otuzlu yaşlardaki başkahramanı Vasiliy Markoviç Login de düşçü, idealist ve içe kapanık bir insandır. Özünde iyi bir insan olsa de eyleme geçme konusunda Rus edebiyatındaki öncülleri Yevgeni Onegin, Peçorin, Rudin gibi **gereksiz adam** tiplerinin bir başka örneğidir. Gündüzleri bile hayaller, sanrılar gören bu genç adam geceleri de ancak ağır düşler eşliğinde uyuyabilmektedir.

Sologub kasaba lisesinde öğretmen olarak görev yapan kahramanının geçmişi hakkında modern roman örneklerinde sıkça gördüğümüz gibi okuyucuyu bilgilendirmez, bu konudaki boşlukları okuyucunun doldurmasını bekler. Ancak Login'in geçmişinden gelen bazı belirsiz ve kirli anılar kendisini rahatsız edip durmaktadır. Hatta bu durum olay örgüsünün gelişimiyle birlikte öyle bir hal alacaktır ki kahramanın kişiliğinde Dostoyevski kahramanlarında gördüğümüze benzer bir bölünmeye bile yol açacaktır.

Kasabadaki bayağı yaşamdan ve onun ikiyüzlü, çıkarıcı, dedikoducu sakinlerinden nefret eden Login, odasına kapanıp kitap okuyarak, hülyalara dalarak kendisini olabildiğince insanlardan uzak tutmaya çalışır. Bu anlamda evi onun için bir sığınaktır. Login için bir başka sığınak romanda olumlu olarak yansıtılan ender karakterlerden biri olan genç kız Anna Yermolina ve ailesinin çiftlik evidir. Tahmin edilebileceği gibi romanın olay örgüsü Login ile Anna'nın arasında ağır ağır filizlenen aşkın gelişmesiyle ilerler. Login'in aksine yaşama sevinciyle dolu, inançlı, cesur bir kız olan Anna çıkarsız, saf aşkıyla Login'in manevi anlamda kurtarıcısı olacaktır. Romanın felsefi düzlemi de genellikle farklı görüşlere sahip bu iki genç insanın yaşam üzerine sohbetleri aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Böylelikle akıl yoluya hakikati ararken yolunu kaybeden, yaşama inancını yitiren ve yaşamın anlamı olmadığı sonucuna ulaşmış olan Login ile yaşamın doğada ve aşkta bir anlamı

olduğuna inanan Anna arasındaki çatışma romanın temel sorunsalını da ortaya koyar.

Login ile Anna arasındaki çatışkıya dahil olan bir başka karakter Klavdiya adında bir başka genç kızdır. Login'in daha önceden kendisini sevdiğini öğrendiğimiz bu genç kız Anna'nın aksine yaşamını tutkularına göre yönlendiren, bedensel arzularının esareti altında acı çeken biridir. Ahlaki değlerlerden yoksun olan kız, annesinin aşığını ayartacak kadar ileri gidebilmektedir. Yaşadığı evden ve annesinden kurtulmak isteyen kız, bir ara Login'le de evlenmek ister, ancak ret yanıtı alır. Login, Klavdiya'nın tutkularının peşinden gitmekle yıkıma uğrayacağını sezmektedir. Bu nedenle tercihini Anna'dan yana kullanacaktır.

Bu üç karakterin birbiriyle ilişki ve çatışkıları eşliğinde gelişen olay örgüsünün bir başka önemli figürü Motovilov adında kötücül bir karakterdir. Kasabanın önde gelenlerinden biri olan Motovilov ikiyüzlü, dedikoducu ve çıkarıcı bir adamdır. Eski kafalı bir adam olduğundan çıkarları gereği kasabaya dışardan gelecek her türlü yeniliğe karşı çıkmaktadır. Login'in kasabada oluşturmaya çalıştığı bir hayır kurumu gibi işleyecek olan **karşılıklı yardım sandığı** projesi toplumcu bir proje olduğundan eski düzenin bozulacağını düşünən Motovilov'un büyük tepkisini çeker.

Login'e engel olmak isteyen Motovilov, genç öğretmenin okuldaki öğrencileriyle ve evlat edindiği küçük bir çocukla ahlak dışı ilişkiler yaşadığına dair dedikodular çıkarır. Kendisi gibi çıkarıcı ve dedikoducu insanlardan oluşan kasaba sakinleri bu tür haberlere inanmakta tereddüt etmez. Ayrıca Login'in bir kadına şaka yoluyla söylediği “yurt dışından balonlarla geleceklerin” devrim yapacağına dair uydurma haber çok geçmeden tüm kasabaya yayılır. İnsanlar Login'in devrimci örgütlerle işbirliği yaptığına inanmaya başlamışlardır.

Motovilov'un iftiraları, kasaba halkının dedikodularıyla birleşince Login'in çevresindeki çember iyice daralır. Buna bir de genç öğretmen yaşadığı psikolojik sorunlar eklenince Login büyük bir çıkmaza düşer. Kişiliği iki parçaya bölünmüştür. Bu ikinci kişiliği geçmişten gelen kirli anılarının yarattığı kendi cesedidir. Login, nefret ettiği Motovilov'u öldürerek kendisine musallat olan bu cesedinden de kurtulacağına inanır ve bir geceyarısı adamı bir baltayla öldürür.

Cinayetden hemen sonra Motovilov'dan nefret eden bir başka adamın kendini yerinde ağaca asması Login'i yasal olarak aklamıştır. Kasaba halkı kendini asan adamın cinayeti işlediğine inanmıştır. Sonrasında Login işlediği suçu Anna'ya itiraf eder. Anna şaşırtıcı bir biçimde Login'i, aslında kendi geçmişini öldürdüğu

gerekçesiyle bağışlar. Her şeyi unutup evlenecekler ve yeni bir hayata başlayacaklardır. Ancak planları hemen gerçekleşmez. O aralar kasabada artan kolera vakalarıyla nedeniyle gerginlik içinde olan halk, kasıtlı olarak salgını başlatanlardan biri olarak gördükleri Login'den hesap sormak ister. Bir sabah Login'in evi öfkeli bir kalabalıkça kuşatılır. Login korkusuzca dışarı çıkar. Atılan taşlar sonucu ağır yaralanır, ancak biraz geç de olsa yetişen Anna bedeniyle sevdiği adama siper olarak Login'in yaşamını kurtarır. Anna'nın gözetiminde uzun süre yaralı olarak yatan Login iyileşir. Her ikisi de yeni bir yaşama başlayacaklarını düşünmektedirler.

Romanın arka planı Sologub'un gerçekçi gözlemlerine dayanarak büyük bir ustalıkla yansıttığı soylular, öğretmenler, emekli askerler, küçük burjuvalar, belediye başkanı, polis müdürü, ayyaşlar vb. gibi tiplerden oluşur. Temel olay örgüsünün gelişimiyle birlikte ikincil kahramanların başından geçenler de küçük epizotlarla (oluntu) okuyucuya aktarılır. Bunlardan en çok ilgi çeken Login'in bir tanıdığı olan belediye meclis üyesi Andozerski'nin kendisini bir taşra Don Juan'ı olarak görmesi ve seçtiği üç gelin adayından biriyle evleneceğini hayal etmesidir. Anna, Klavdiya ve Motovilov'un kızı Neta'ya sırasıyla evlenme teklifi edip her birinden ret yanıtı alan adamın düştüğü durum gerçekçi bir ağla örülmüş romana masalsı bir motif de katmıştır.²⁵

3. Romanın Yapısal Özellikleri ve Felsefi Zemini

İlk romanı **Ağır Düşler**'i oluştururken Sologub'un kafasını en çok kurcalayan felsefi sorunlardan biri, değişen tarihsel ve toplumsal koşullarla birlikte oluşan kaotik ortamda yolunu şaşırان ya da nereye gideceğini bilemeyen bireyi nasıl yansıtacağı olmuştur. Sologub'a göre bu dönemin insanının içinde kötülük değişmez biçimde kök salmıştır ve farklı görünümlere bürünse de asla yok olmaz.²⁶ İşte bu yeni bireyi yansıtılabilmek amacıyla Sologub öncelikli olarak romanın biçimsel çerçevesini belirler. Dönemin Batı roman sanatındaki yeniliklerle çok sevdiği Rus klasiklerinin geleneksel özelliklerini birleştirme yoluna gider. Sentezleme olarak adlandırılan bu özellik söz konusu dönemin karakteristik bir özelliğidir. Müzik ile şiir gibi farklı sanat

²⁵ Kleyman, **a.g.e.**, s. 59.

²⁶ Svetlana Solojenkina, "Jivaya i mortvaya voda: Vehi sudbı Fedora Sologuba", Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, Moskva, İntelvak, 2000, s. 11.

dallarının dahi birleştirildiği bu yöntem o dönem Rusya'da hızla yayılan simgecilik akımının en çok başvurduğu yollardan biridir.²⁷ Nitekim geleneksel karakter, çatışkı, olay örgüleri ve kompozisyon yapısı sistemlerini yeniden yorumlayan dönemin sanatçıları okuyucuda şaşkınlık uyandıran alışılmadık duyu ve davranışları olan lirik kahramanlar yaratmışlar, ancak türsel anlamda bir çeşit uyumsuzluğa da neden olmuşlardır. Bu sorunun aşılmasındaki en önemli unsur ise yazarın yeteneğidir.²⁸ Aynı zamanda simgeci bir şair olan Sologub, akımın bu özelliğini roman sanatına başarıyla uygulayan ilk isimlerden biridir.

Ağır Düşler romanının biçimsel çerçevesini oluşturmak için Sologub, E. Zola'nın başını çektiği Fransız doğalcı okulun sanatsal özelliklerinden de fazlasıyla yararlanır. Romanın arka planı oluşturan taşra kasabası ve onun sakinleri doğalcı okulun özelliklerine uygun olarak incelikli gözlemler ve gündelik yaşama dair sıradan ve küçük ayrıntılarla yansıtılmıştır. Zamanın ağır aksak ilerlediği, tekdüze bir yaşamın kısır bir döngü içinde sürüp gittiği bu taşra kasabası Sologub'un yaratmak istediği boğucu atmosfer için son derece uygun bir uzamdır.

Doğalcı okula özgü uzun ve sıkıcı gibi görünen diyaloglarla aktarılan gündelik yaşama dair ayrıntılarla dolu olan roman, özellikle başkahramanların psikolojik durumları ve dünya görüşlerindeki felsefi düşüncelerle zenginleştirilmiştir. Simgeci sanatçıların sıklıkla başvurduğu bir başka yöntem olan antik ve Ortaçağ mitlerine yönelmeyi Sologub burada da kendine özgü bir biçimde uygulamış, Dostoyevski'nin **Suç ve Ceza** romanındaki sorunsal bir mit gibi ele alarak romanının olay örgüsüne dönüştürmüştür.

Nitekim romanda tepki duyan bir adamın (Login) kötü birini (Motovilov) öldürmesi, işlenen suçun genç bir kıza (Anna) itirafı ve kızın aşkıyla ruhsal olarak arınan kahramanın yeniden doğuşu yaşaması biçiminde gelişen olay örgüsü açıkça **Suç ve Ceza**'nın olay örgüsünü çağrıştırmaktadır.²⁹

O dönemde özellikle simgeci sanatçılar arasında Dostoyevski'ye gösterilen yoğun ilgi bu durumun doğal sonuçlarından biridir. A. Dolinin'in XX. yüzyıl

²⁷ İ. G. Mineralova, **Russkaya literatura serebryanogo veka. Poetika simbolizma**, 5.bs., Moskva, Flinta-Nauka, 2009, s. 12.

²⁸ Yu. K. Gerasimov, "O janrovih transpozitsiyah teksta v tvorčestve F. Sologuba", **Russkiy modernizm problemi tekstologii**, Ed. O. A. Kuznetsova, Sankt-Peterburg, Aleteyya, 2001, s. 92.

²⁹ Kleyman, **a.g.e.**, s. 22.

yazarlarına yönelik: “hepimiz Dostoyevski’den çıktık” ifadesi ilginin büyüklüğünü net bir biçimde göstermektedir.³⁰

Sologub’dan başka M. Gorki (Troie-Üç Arkadaş), L. Andreyev (Mısl-Düşünce), İ. Bunin (Petlistie uşi-Kıvrık Kulaklı) gibi yazarlar da öykü ve romanlarında **Suç ve Ceza**’nın olay örgüsünü yeniden canlandırarak Dostoyevski’nin fikirlerini bir kez daha tartışmaya açmışlardır.³¹

Sologub’un sentezleme yöntemi romanın felsefi düzleminde de fazlasıyla hissedilir. A. Schopenhauer’in metafiziği, F. Nietzsche’nin üstün insan fikri, Rus düşünür V. Solovyev’in idealizmi, Dostoyevski’nin ahlak anlayışı gibi Sologub’un etkisinde kaldığı görüşler romanın dokusuna işlenmiştir.

Bunların içinde en belirgin olanı ise yapıta daha geniş ölçüde bakıldığında görülebilen, romanın tüm sanatsal uzamını düzenleyen ve etkisi altına alan dokunun A. Schopenhauer’in metafizik modeli olduğu söylenebilir.³²

Yaşam olgusunu metafizik bir temellendirmeye dayandırmak isteyen Schopenhauer’e göre; dünya, insanın algısına göre zihninde biçimlenen bir yerden ibarettir ve yaşam, insanın ayakları altından her an kayıp gidebilecek oynak bir zemin gibidir. Çoğu zaman ıstırapla eşdeğer anlama sahip yaşam, insanlar için bir yüküdür ve pek çok insan için ölümü bekleme, acı ve can sıkıntısı arasında gidip gelmekten ibarettir.³³

Romana hakim olan karamsarlık, her şeyin bir anda çökebileceği duygusu adı geçen filozofun metafizik anlayışına uygun düşmektedir. Anlatı boyunca Login bu duygunun esareti altındadır: “Yaşam oynar ayaklara oturtulmuş gevşek bir köprü gibi sallanıyordu.”³⁴

Romanın bir yerinde köprüden geçerken oluşturmaya çalıştığı projesinin gerçekleşmeyeceğini düşünen Login arabanın sarsılmasıyla birden tüm yaşamının ayaklarının altından kayıp gideceği duygusuna kapılır: “Birdenbire beliren ani bir öfkeyle: “Çökecek, her şey çökecek” diye düşündü.”³⁵

Login için de yaşamın anlamı ıstıraplardır: “Mahvolacağı ıstırap dolu uçurumlara doğru sürüklendiğini önceden biliyordu.”³⁶

³⁰ A.e., s. 19.

³¹ Broytman, a.g.e., s. 33.

³² Pavlova, a.g.e., s. 125.

³³ İoanna Kuçuradi, **Schopenhauer ve İnsan**, 2. bs., Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 2006, s. 53.

³⁴ Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, Moskva, İntelvak, 2000, s. 40.

³⁵ A.e., s. 114.

³⁶ A.e., s. 35.

Bir başka yerde Login adeta Schopenhauer'in sözlerini yinelemektedir: "...her türlü mutluluk yalan ve hayalden ibarettir."³⁷

Login'in Klavdiya ile olan ilişkisini sorgularken aklından geçenler genç öğretmenin karamsarlığına bir başka örnektir:

İkimiz de kurtuluşu, bir çıkış yolu arıyoruz. Ama çıkış da yok kurtuluş da; ben bunu biliyorum, o ise sezinliyor. Birlikte ne yapabiliriz ki? O hep yaşama arzusuyla dopdolu, bense yorulmaya başladım.³⁸

Romanın ilgi çekici sahnelerinden biri de Login'in Anna ile satranç oynadığı sahnedir. Satrancı iki rakibin zafer kazanmak adına savaşı olarak gören³⁹ Sologub'un romanında Login: "kaybetmeliyim" diyerek riskli bir hamle yapar ve gerçekten oyunu kaybeder. Böylece Login ile Anna arasında geçmekte olan fikir çatışmasının Anna lehine sonuçlanacağı okuyucuya sezdirilmiş olur. Ayrıca bu sahnede Login'in duyguları verilirken aktarılanlar aslında onun bütün bir yaşamı kaybedecek olduğu düşüncesidir. Nitekim hemen sonra Anna'ya: "Hiç kimse kazanamaz. Yalnızca kazanmak değil, yaşamda zafer elde etmek olanaksızdır."⁴⁰ der. Anna ise yaşamda ve oyunda "cesur bir kurban" rolündedir.⁴¹

Bu sahne Sologub'un yaşama bakışının adeta bir özeti gibidir. Yaşamın "kazanani olmayan bir oyun" olarak dile getirilişi, sanatçının Schopenhauer'in metafizik anlayışıyla biçimlenen dekadandan dünya görüşünün manifestosu niteliğindedir.

Ağır Düşler isminden de anlaşılabilceği gibi romanda başkahramanların gördüğü **düş ve kâbuslar**'ın önemli işlevleri vardır ve bu durum da genel anlamda Schopenhauer'in yaşamı düşe benzetmesi düşüncesine dayansa da, gerçek yaşamdan kaçışı simgeleyen **düşler**'in dönemin hemen tüm simgeci şairler için özel bir anlamı olduğu ve bu konuda Sologub'un Amerikan şair ve yazar E. Allan Poe ile Fransız simgeci şair C. Baudlaire etkisinde kaldığı söylenebilir. Nitekim Sologub için de düşler, sanrılar ve hülyalar dünyanın yenilenmesi için birer araçtırlar. **Ağır Düşler**'de Login düzensiz düşlerle birlikte gerçek dünyadan kaçarak başka bir

³⁷ A.e., s. 52.

³⁸ A.e., s. 165.

³⁹ Fedor Sologub, "V çem oçarovanie şahmat", **Fedor Sologub: Biyografiya, Tvorçestvo, İnterpretatsii**, Sankt-Peterburg, Kosta, 2010, s. 117.

⁴⁰ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C. 1., s. 204.

⁴¹ Kleyman, **a.g.e.**, s. 63.

yaşama sığınır. Bununla birlikte Sologub, düşler ve kâbuslar aracılığı ile hem kahramanlarının psikolojik betimlemelerini daha güçlü bir biçimde ifade etme olanağı bulur hem de bunlar aracılığıyla kahramanlarının geçmişleri ile ilgili ipuçları sunar. Ayrıca kahramanların gördüğü düş ve kâbusların **Anna Karenina** vb. örneğinde gördüğümüz gibi geleceği öngörme işlevleri de vardır.⁴² Düşlerin bu sonuncu özelliği yani kaderin habercisi, yakında meydana gelecek bir olayın işareti olma işlevi çok eski çağlardan beri süregelen bir inanıştır.⁴³ Sologub romanında düşlerin daha çok bu inanişe dayanan özelliğinden yararlanmıştır.

Tüm romana yayılan Schopenhauer'e özgü karamsar görüş romanın son tümcesinde bir kez daha kendini gösterir. Her şey olup bittikten sonra Login ile Anna'yı güzel bir geleceğin beklediğini düşünen okuyucu yanılabacaktır. Nitekim anlatıcının: "İşte her şey eskisi gibi kaldığı yerden devam ediyor, yalnızca Login ile Anna kendileri için yeni bir yaşamın başladığını düşünüyorlar"⁴⁴ biçimindeki son sözleri, okuyucuya kahramanlar için de hiçbir şeyin değişmeden kalacağını sezdirmektedir.

Ağır Düşler romanında **hakikati arama** sorunsalı ise M. Pavlova'ya göre romanın temel sorunsallarından bir diğeridir ve kaynağını F. Nietzsche'nin **Böyle Buyurdu Zerdüşt** adlı başyapıtında bulmaktadır. Pavlova, gün içinde hakikati bulamayan Login, Anna ve Klavdiya'nın geceleri **ağır düşler**'le acı çekmelerini, Nietzsche'nin adı geçen çalışmasındaki bir bilgenin: "On gerçek bulmalısın günde, yoksa gece de ararsın gerçeği ve canın aç kalır...iyi uyumak için kişide bütün erdemlerin bulunması gerekir"⁴⁵ biçimindeki sözlerine bağlar. Romanda her üç karakter de hakikati kendi bildikleri yollarda ararlar. Login onu aklın, Klavdiya tutkunun yollarında ararken Anna, hakikatin aşkıta olduğuna inanmaktadır.⁴⁶

Sologub 15 Kasım 1895 yılında L. Gureviç'e yazdığı mektupta kahramanı Login hakkında bilgiler verirken onun hakikati arama uğraşısıyla ilgili de şunları söyler:

Daha çok soyut ilgileri olan teorik bir hayat süren çağdaş bir adam.

Yaşamın eski kanunlarını yitirmiş, yorgun, sinirleri bozuk, oldukça kötü biri.

⁴² **A.e.**, s. 28.

⁴³ C. G. Jung, **Analitik Psikoloji**, Çev. Ender Gürol, 2. bs., İstanbul, Payel, 2006, s. 104.

⁴⁴ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 358.

⁴⁵ F. Nietzsche, **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, Çev. A. Turan Oflazoğlu, İstanbul, Cem Yayınevi, 1998, s. 43.

⁴⁶ Pavlova, **a.g.e.**, s. 124.

Login hakikati arıyor, onu öngörüyor, bilinçli olarak arıyor...yaşamı durmaksızın süren bir hakikati arama uğraşısı. Her yolda hakikati boş yere arıyor; çünkü hakikat emekle satın alınmaz. Sonra birdenbire bu, ona bir kızın aşkıyla armağan olarak sunuluyor.⁴⁷

Akıl yoluyla hakikate ulaşma çabaları başarısızlığa uğrayan Login'in aşağıdaki sözleri, yeni bir yüzyılın eşiğindeki Rusya'da pek çok aydının içinde bulunduğu kaotik ortamı özetler niteliktedir:

Yaşamın olası tüm yollarında yürüdüm ve yaşam her yerde bana tuzaklar kurdu... hakikate yönelme, içinden çıkılmaz çelişkili labirentler hazırladı...yaşamı uçuruma attık ve ürünümüz: umutsuzluk. Olması gerektiği gibi yaşamıyoruz, eski yaşam reçetelerini yitirdik ve yenilerini bulamadık.⁴⁸

Aklın hakikate ulaşmada yetersiz kalması idealist felsefeye dayanan bir dünya görüşüdür. Romantizm akımında da kendini güçlü bir biçimde hissettiren bu görüşün Sologub'un ilk romanı **Ağır Düşler**'e yansımaları yine Schopenhauer etkisiyle açıklanabilir. Sologub ilk romanında hakikati bulma konusunda akıllı temsil eden başkahramanı Login'i* başarısızlığa mahkum ederken "aklı iradenin hizmetkârı"⁴⁹ olarak gören filozofun izindedir.

Kant ve Fichte'nin düşüncelerini geliştiren Schopenhauer, insan hayatının ne anlama geldiğini açıklamak için insan tabiatında en önemli unsur olan akıl yerine kişilik ve iradeyi öne çıkarmıştır. Çünkü irade duyu algılarının arkasında yer alan gerçekliktir ve iradenin hizmetinde olan aklın görevi de iradenin kendi kendisini anlamasını sağlamaktır. İnsan gerçek varlığının bilincine beynin bir işlevi olan akıl yoluyla değil yalnızca iradesinin sonsuz arzularından arındığında ulaşabilir.⁵⁰

Ağır Düşler romanında da Login sürdürdüğü sefiş yaşamdan ve tutkularından vazgeçmek anlamına gelen Anna'nın aşkını kabullendikten sonra hakikate ulaşır. Buradan çıkan sonuç, romanda Sologub'a göre hakikatin insanın yalnızca sezgileriyle kavrayabileceği "gerçek aşk" olduğudur. Böylelikle Login

⁴⁷ A.e., s. 124.

⁴⁸ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 48.

* Login: akıl, düşünce, ruhsal başlangıç anlamlarına gelen Yunanca "logos" sözcüğünden türetilmiştir.

⁴⁹ T. B. Saunders, **Schopenhauer**, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say, 2006, s. 64.

⁵⁰ A.e., s.59-81.

yaşamın anlamını öğrenmiştir. Aşk, yaşamın anlamıdır. Ancak Sologub'un romanın son tümcesinde aşıkların yeni bir yaşama geçemeyeceklerini sezdiren sözleri, yazarın dekadan dünya görüşü kapsamında değerlendirildiğinde hakikatin ulaşılmaz, yaşamın ise aslında anlamsız olduğu duygusu hissedilmektedir.

Romanda **ölüm teması** da Sologub'un dekadan dünya görüşü doğrultusunda işlenmektedir. Login'in "yaşamayı hak etmeyen bir insan" olarak gördüğü Motovilov'u öldürmesi felsefi düzlemde Nietzsche'nin **töredışıılık** ve **üstinsan** (üstün insan) kavramlarıyla ilgilidir. Yaşamı boyunca bütün ahlak sistemlerinin temellerine saldıran ve bütün erdemlerin kaynağında bencillik olduğunu savunan⁵¹ Nietzsche'ye göre Tanrı'nın yerini alacak olan üstinsanlar, kuracakları yeni toplum modeli için tüm eski değerleri yok etme hakkına sahiptirler. En kötü olan şey üstinsanın en iyisi için en gerekli olan şeydir. O büyük günahla sevinen, onu büyük bir avuntu sayan insandır.⁵² İ. Kuçuradi'nin de söylediği gibi Nietzsche'nin örnek insanı yapan insandır ve yaptığını gelecek nesillere yön vermek için hayatla boy ölçüşerek yapar.⁵³ Bu da onu Tanrı'nın yerini alan bir yaratıcı, bir üstinsan konumuna getirir.

Raskolnikov örneğinde olduğu gibi nihilist bir birey olarak Login'in kendinde cinayet işleme hakkını görmesi onun üstinsan olma yolunda attığı bir adım gibidir. Çünkü Login ve hatta Anna için Motovilov, romanda sıkça yinelandığı gibi "yaşamayı hak etmeyen" bir adamdır ve Login cinayeti işlerken aslında kasabayı kötü bir adamdan kurtaracağı güdüsüyle hareket eder. Nitekim Anna'nın gözünde de cinayet Login'in "kendi geçmişini" öldürdüğü gerekçesiyle masum bir suç görünümündedir. Nietzsche'nin felsefi görüşleri bağlamında cinayet sorunsalını işleyen Sologub da romanda cinayeti ayyaş bir adamın üzerine yıkarak kahramanını aklar. Böylece Login, Raskolnikov'un aksine ne yasal bir ceza alır ne de büyük manevi acılar çeker. Yalnızca bir süreliğine ağır yaralı olarak yatar ve uyandığında işlediği suçtan arınmış olarak kalkar. Sologub'un romanın her sayfasına yansıyan dekadan dünya görüşü burada da kendini yoğun biçimde hissettirir.

⁵¹ Oflazoğlu, "Önsöz", **Böyle Buyurdu Zerdüş**, s. 15.

⁵² F. Nietzsche, **Böyle Buyurdu Zerdüş**, s. 336.

⁵³ Kuçuradi, **a.g.e.**, s. 94.

C.Romanda Sanatsal Zamanın Özellikleri

1. Anlatı (Anlatma) Zamanı

Çağdaş edebiyat eleştirisinde her geçen gün daha da önem kazanan zaman kavramının analizi özellikle roman sanatı söz konusu olduğunda derinlikli ve zorlu bir uğraşıdır. Modern bir ifade aracı olan romanın insanın zaman bilincini ayrıntılı bir şekilde vermesi doğal bir gerekliliktir ve bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir.⁵⁴

Her anlatı zamansal olarak iki yapıdan oluşur. Bunlar: olayların anlatımı olan öykü ile anlatıcının bakış açısına göre aktardığı anlatmadır. Anlatıdaki kişiler tarafından yaşanan ve kurmaca dünyaya ait olan zamana **öykü zamanı** ya da **kurmaca zamanı**; kurmaca dünyayı aktaran söylemin zamanına ise **anlatma zamanı** (anlatı zamanı) denir.⁵⁵

Herhangi bir anlatının süresi ölçülemez.⁵⁶ Öykü zamanı ise yazarın verdiği zamansal bilgiler ışığında ölçülebilir. Roman analizlerinde anlatının zamansal duruşu ancak kendi zamansallığı ile anlattığı hikayenin zamansallığı arasında kurduğu ilişkiler dikkate alınarak ortaya çıkarılabilir.⁵⁷

Anlatma zamanı ise anlatıcıya ait bir zamandır.⁵⁸ Anlatıcının bakış açısı romanın tüm yapısını ve anlamını etkiler. Bu nedenle anlatıcının kişiliği ve dünya görüşü (yazarın anlatıcıya yüklediği) romanın ayrılmaz bir parçasıdır.⁵⁹

Birinci romanı **Ağır Düşler**'in anlatımı için Sologub'un seçmiş olduğu anlatıcı tipi, her şeyi bilen ve gören bir dışöyküsel anlatıcı tipidir Olayların geçtiği kasabayı "bizim kasaba" olarak nitelendirmesi onu romanda bir kahraman olarak yer almayan, fakat yaşanan olayların tanığı konumundaki bir gözlemci yapar. Ancak sınırlı bilgiye sahip olması gereken gözlemci anlatıcıların aksine o her şeyi bilen bir Tanrısal anlatıcı rolünü sürdürür. Sınırsız bir bakış açısına sahiptir ve kahramanların

⁵⁴ Philip Stevick, "Romanda Zaman ve Mekân", **Roman Teorisi**, 3. bs., Haz. Philip Stevick, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ, 2010, s. 225.

⁵⁵ Doğan Günay, **Metin Bilgisi**, 3.bs., İstanbul, Multilingual, 2007, s. 157.

⁵⁶ Gerard Genette, **Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme**, Çev. F. B. Aydar, İstanbul, Boğaziçi Ü. Yayınevi, 2011, s. 83.

⁵⁷ **A.e.**, s. 164.

⁵⁸ Günay, **a.g.e.**, s. 157.

⁵⁹ Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, İstanbul, YKY, 2009, s. 22-23.

düşlerinde, ruhlarının derinliklerinde neler olup bittiğini ayrıntılarıyla bilir. Bu anlamda geleneksel ve modern anlatıcı tipinin bir birleşimi gibidir.

Ağır Düşler romanının anlatıcısı öykü zamanı olarak yaklaşık bir buçuk ay süren (romanın sonunda kahramanların son durumlarıyla ilgili verilen bilgiler dikkate alındığında bu süre beş aya kadar çıkmaktadır) olayları, çoğu birkaç kısma ayrılmış toplam 37 bölümde aktarmaktadır. Anlatı genel olarak geçmiş zamanda yaşanan olayları anlatan artsüremsel bir anlatıdır. Olayların tanığı konumundaki anlatıcı her şey olup bittikten sonra belirli bir zaman perspektifinden baktığı olayları kronolojik bir sırayla olduğu gibi aktarır. Saatler, günler, haftalar biçiminde ağır aksak ilerleyen zaman çizelgesi geriye dönüş ya da ileri sapmalar içermez.

Anlatıcı olayları anlatmaktan çok gösterir. Boğucu ve tekdüze bir yaşamın sürüp gittiği taşra kasabası ortamına uygun olarak gündelik yaşama dair küçük ayrıntılar sıklıkla uzun ve sıkıcı diyaloglarla sunulur. Başkahramanların birbirleriyle olan diyaloglarında ise okuyucu her birinin yaşama bakışını, dünya görüşünü öğrenir. Anlatıcının araya girip özetleme yaptığı birkaç yer dışında fazla bölüm yoktur. Bunlar da oldukça kısa özetlerdir. Anlatıcı birkaç ipucu dışında kahramanların ne geçmişleri ne de aileleri hakkında herhangi bir bilgi verir. Boşlukları okuyucunun doldurması gerekir. Anlatıcı olayların yaşandığı yılı da açıkça söylemez. Okuyucunun bunu da romanda anlatılan kolera salgını gibi gerçekten yaşanmış olaylardan çıkarması gerekir.

Ağır Düşler romanında geniş zamansal eksilteler yoktur. Toplamda bir buçuk ay kadar süren öykü zamanında anlatıcı yaklaşık otuz günü ayrı ayrı betimler. Bölüm başlarında anlatı sıklıkla geniş zaman kipine geçtiğinden günler arasındaki boşluklar belirsizdir. Ancak bunların öykü zamanı süresi aşağı yukarı bilindiğinden birkaç günlük süreleri aşmadığı söylenebilir. Romanda gördüğümüz en uzun süreli zaman eksiltisi olay örgüsü sonlandıktan sonra yapılmıştır. Anlatıcı burada kahramanların son durumları hakkında bilgiler verirken yaklaşık üç aylık bir zaman atlaması yapar. Ancak burada da anlatıcı geçen süreyi açıkça söylemez. Bu süre anlatıkları aracılığıyla tahmin edilen süredir.

Kahramanların psikolojik betimlemelerinde ise anlatıcının bakış açısı sıklıkla onların öznel bakış açılarıyla birleşerek lirik bir özellik kazanır. Böyle anlarda anlatı zamanı geçmiş zaman kipinden şimdiki zaman kipine geçer ve anlatı büyük bir canlılık ve gerçeklik duygusu kazanır. Bu durum özellikle Sologub'un yaratmak istediği gerilim dolu sahnelerde sıklıkla yinelenir.

Roman da geçmiş, kahramanların ruhsal durumlarını ve davranışlarını belirleyerek etkin bir rol oynar. Ancak burada **geçmiş** somut olayların görünümünden çok, herhangi bir şeydeki kötülüğün ve acımasızlığın izlenimi olarak verilmektedir. Roman boyunca Login kâbuslarında işte bu geçmişten, bir ceset olarak gördüğü kendi geçmişinden kaçıp kurtulmaya çalışır. Bir kâbusunda kendi cesedine: “Yok ol, zalim...” diye bağıırır. Buradaki ceset imgesi aynı zamanda kahramanın geçmişindeki kötülüğün iblis suretinde cisimlenmiş halidir. Geçmişten gelen, çocukluktan gelen bu ağır düş Login’in Motovilov’u öldürmesinin nedenlerinden biridir. Geçmiş yok olan bir gölge gibi sunulmuştur: “ya da aslında çok erken, sabahın alacakaranlıklarında yaşıyorum, acaba uzak geleceğin gölgeleri beni uyutacak mı?” diye sorar Login kendine. Kahramanın adeta gölgelerden oluşmuş zamansal çerçeveler içindeki konumu, onu içinde bulunduğu şimdiki zamanın hayali yapmaktadır. Romanda sıklıkla anılardan bir süreç gösterilir. Bu anılarda şimdiki zamandaki kahramanla tam olarak aynı olmayan geçmişteki kahraman bir arada yaşamaktadırlar. Bu geçmişteki imge, zamansal perspektifle uzamsal perspektifin bir arada olduğu anlarda değişiklik göstermektedir. Bir anısında kahraman kendini (kendi portresini) gençlik yıllarında görmekte, yabancı ama büsbütün yabancı olmayan birine bakar gibi ona bakmaktadır. Burada kahramanın şimdiki zamandaki kendisi ile geçmişindeki yabancı bir biçimde birleşmekte ve zaman perspektifinden görünen adeta yeni, üçüncü bir kişiliği yaratmaktadır.⁶⁰

Romanın çok katmanlı bir yapıda olması, anlatı zamanındaki değişimler açısından oldukça önemlidir. L. Kleyman romanı gündelik yaşam, lirik ve psikolojik olarak üç katmanlı olarak tanımlar ve katmanlar arasındaki geçişlerde anlatı zamanındaki değişimlere dikkat çeker.⁶¹ Gerçekten de gündelik yaşam betimlemelerinin doğalcı yöntemle uzun uzun anlatıldığı romanın özellikle kahramanların psikolojik açımları ve gördükleri düşlerin betimlemelerinde anlatı zamanı şimdiki zaman kipine kayar. Bu durum özellikle kahramanların psikolojilerindeki (Login, Anna, Klavdiya) gerilimi okuyucuya daha güçlü bir biçimde aktarmayı sağlar. Böylelikle hem Sologub’un yaratmak istediği gergin atmosfer oluşur hem de gerçeklik duygusu pekişir. Romanın açılış tümcelerinin de şimdiki zamanda olması okuyucuya bir çeşit yakınlık duygusu aşılacaktır: “İlkbaharın

⁶⁰ Kleyman, **a.g.e.**, s. 66-67.

⁶¹ **A.e.**, s. 53

başlangıcı. Sakin bir akşam...erkekler kağıt oynuyorlar... eşleri ev sahibesiyle birlikte bahçedeki kameriyede oturmuş konuşuyorlar, konuşuyorlar...”⁶²

Ağır Düşler romanında anlatı zamanının ritmi durağan ve dinamik olmak üzere iki karşıt anlatım tekniği üzerinden ilerler. Bu durum özellikle romanın arka planındaki gündelik olayların zamansal durağanlığıyla kahramanların psikolojik betimlemelerindeki zamansal dinamizmde ifadesini bulur.

XIX. yüzyıl Avrupa ve Rus romanlarında sıklıkla konu edilen ve olayların geçtiği yer olarak önem kazanan taşra kasabalarında zaman, Bahtin’in de belirttiği gibi genellikle hiçbir tarihsel devrim barındırmaz. Gündelik yaşamın ayrıntılarıyla dolu olan bu tür romanların ritmi son derece yavaştır:

Zaman gün, hafta, ay ya da bir ömür gibi dar bir çerçevede dönüp durur.
Eylem olaydan yoksun, gündelik yaşamın yinelemelerinden ibarettir.
Durağan bir zamandır söz konusu olan. Böylesi bir zamanda insanlar yer,
içer, uyur, eşleri ya da metresleri olur, küçük entrikalar çevirirler,
dükkânlarında otururlar, kâğıt oynarlar, dedikodu yaparlar.”⁶³

Bahtin’in söz konusu tespitleri XIX. yüzyılın sonlarında Rusya’nın ücra bir kasabasında geçen olayları konu edinen Sologub’un romanı (romanları) için de karakteristiktir. Burada da eylem daha çok kasaba sakinlerinin gündelik yaşama dair alışkanlıklarıyla şekillenir. Zaman sabah, öğle, akşam, gece, ertesi gün vb. dar bir çember içinde döngüsünü sürdürür. **Ağır Düşler** romanının dışöyküsel anlatıcısı zamanın bu yönüne uygun olarak kasabada yaşanan gündelik olayları büyük bir durağanlık içinde yansıtır. Bu konuda o Fransız doğalcı okulun bir izleyicisidir. Nitekim romancılar “bu tür zamanı daha çok yardımcı zaman olarak yani olaylara zıtlık oluşturacak bir arka plan olarak kullanmayı yeğlerler.”⁶⁴

Benzer biçimde Sologub’un anlatıcısı da romanın arka planını oluşturan taşra kasabasındaki gündelik yaşama dair ayrıntıların aktarılmasında zamanı **dışsal ve mekanik bir zaman**⁶⁵ olarak tasarlamıştır. Ancak daha önce de söylendiği gibi, kahramanların psikolojik durumlarının anlatıldığı sahnelerde anlatı zamanının ritmi arka plandaki dışsal durağanlığının aksine büyük bir dinamizm kazanır. Böyle

⁶² A.e., s. 64.

⁶³ M. M. Bahtin, *Literaturno-kritičeskie statı*, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1986, s. 280.

⁶⁴ A.e.

⁶⁵ Kleyman, a.g.e., s. 64.

anlarda anlatma zamanı ile öykü zamanı çakışır. Bu durum **Ağır Düşler** romanında karakteristik bir özellik gösterir. Artık buradaki zaman dakika, saat ve günlerle ifade olunan zamanla denk düşmez.⁶⁶

Sologub anlatı ritmini hızlandırmada sıklıkla sahneleme tekniğine başvurur. Büyük bir ustalıkla yansıttığı psikolojik sahnelerin ve kahramanların gördüğü düşlerdeki betimlemelerde artık saatler uçmaya, anlar ise geçmek bilmemeye başlar:

Login öyle sarsılmıştı ki kötülük ve umutsuzluktan neşeli ve aydınlık umutlara geçmişti. Bütün gece hiç uyuyamadı. Tatlı ve acı azaplar aynı anda gece uykusunu kovalıyordu. Yalnızlık ve karanlık canlı ve aldatıcıydı. **Saatler uçuyordu.**⁶⁷

Bir başka yerde anlar adeta uzayıp gitmektedir:

Zinaida Romanovna'nın ölü gibi solgun yüzünde kibirli bir gülümseme kalmıştı. Klavdiya'nın kaşları çatılır.. Sandalyeye yaslanır. Gözleri çakmak çakmaktır. Dehşet verici bir beklemede **birkaç uzun an** geçer.⁶⁸

Örneklerden de anlaşılacağı üzere zamanı oluşturan anların Sologub için ayrı bir önemi vardır. Balmont, Bryusov gibi simgecilerde olduğu gibi Sologub için de yaşam anların toplamından oluşur.⁶⁹

Bazen de bir an ya da bir dakika kendi zamansal çerçevesinin dışına taşarak içinde tüm zamanı, geçmişi, şimdiyi ve geleceği sığdırır: "Gerçek anlamda içsel barışa kavuştuktan sonra kendi bilincine varıyordu ve dakika sonsuzlukla dolmuştu."⁷⁰

Ağır Düşler romanında öznel zaman sanatsal zamanın ritmini belirlemede çok önemli bir rol üstlenmektedir. Anlatı ritmi özellikle başkahramanların öznel zamanına göre değişiklikler göstermekte; kahramanların karakterlerine göre biçimlenmektedir. Bu durum öznel zamanlarda da durağanlık-dinamizm çatışkısını

⁶⁶ A.e.

⁶⁷ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 296.

⁶⁸ A.e., s. 306.

⁶⁹ Kleyman, **a.g.e.**, s. 65.

⁷⁰ A.e., s. 66.

ortaya çıkarır. Örneğin, eyleme geçmede isteksiz davranan Login ile doğayla uyum içinde huzurlu bir yaşam süren Anna'nın zamanı yavaşça ilerlerken; tutkularının esiri olmuş, fırtınalı bir ruhsal yaşam sürdüren Klavdiya'nın zamanı adeta hızla koşmaktadır.⁷¹ Yine Login'in ruhsal gerilim içinde bulunduğu ya da düş gördüğü anlarda da zaman büyük bir dinamizm kazanarak gerilimin düzeyini yükseltir.

Örneğin köylü kadın Ulyana'nın bir gece Login'i ziyareti, gerçekte düşün içiçe geçtiği, daha çok Login'in gördüğü bir hezeyan gibi anlatılmaktadır. Anlatı zamanı ile öykü zamanının birleştiği bu an, şimdiki zaman kipinde ve Login'in bilincine yansıyan izlenimler biçiminde aktarılmaktadır:

Kızıl sis odaya yayılıyor. Lamba hafiften ve kayıtsızca yanıyor. Yapışkan, al bir gülümseme...Geniş elbise düşüyor...kızıl sisin arasından al, titrek benekler görülüyor...Yakıcı beden ne kadar da yakın...⁷²

Başkahramanların yoğun biçimde gördükleri düşlerin betimlenmesinde de benzer bir anlatım söz konusudur. Aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi, Login'in birinci ağır düşünde anlatı zamanı ile öykü zamanı bir kez daha içiçe geçmektedir:

Boş yere bütün gücünü toplamaya çalışıyor, kalkanı bir o eline bir öbür ölüne alıyor, kah iki eliyle direniyor, ama kalkan sallanıyor, hızla eğiliyor...düşüyor...Dalgalar zafer kahkahasıyla hızla üzerine saldırıyor ve onu yutuveriyor. Nefesi kesilecekmiş gibi oluyor.⁷³

Bir başka sahnede Login'in içsel bölünme yaşadığı bir anda kendi cesediyle yüzyüze gelmesinin yarattığı gerilim atmosferi aynı anlatım özelliğiyle sağlanır:

...Bir şeyin eli göğsünün üzerinde duruyor, battanineyin arasından el yordamıyla onu arıyor, titriyor...göğsünün hızlı ve zayıf atışlarını hissediyor....Kıpırdıyamadığında beklemek eziyet verici ve korkunçtur.⁷⁴

Sologub yer yer sözünü ettiğimiz öznel zamanı, romanın dış çerçevesini oluşturan mekanik zamanla karşıtlıklar yaratmada kullanır. Böyle anlarda

⁷¹ A.e., s. 65.

⁷² Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 38.

⁷³ A.e., s. 70.

⁷⁴ A.e., s. 141

kahramanların içinde bulundukları ruhsal durumun tersine zaman donar ya da durur. Login, Anna'ya onu sevdiğini söyledikten sonra evine dönerken hiçbir şeyin ayırdına varamamakta ve hiçbir şey hatırlamamaktadır. Adeta: “Zaman durmuştu. Ruhundaki her şey bir anlığına donup kalmıştı.”⁷⁵ Kleyman'ın da dediği gibi bu durum kahramana çok güçlü bir duygu aşılamaştır. Mekanik zamanla öznel zaman arasında tam bir uyumsuzluk yaratılmıştır.⁷⁶

Romanın anlatıcısı durağan akıp giden zamanı bozmak için genellikle “birdenbire” (vdrug) zaman belirtecine başvurur. “Kısalığı yüzünden algılanamayan bir zaman içinde ortaya çıkan değişimleri gösteren **birdenbire** sözcüğü”⁷⁷ anların ve rastlantısallığın önemini vurgular. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Sologub'a göre zaman çoğunlukla anların bir araya gelmesiyle oluşur. Ayrıca anların rastlantısal bir biçimde “birdenbire” oluşuvermesi, Sologub'un zamana dinamizm kazandırmak istediği durumlar için çok önemlidir ve bunun kökenleri Bahtin'e göre Ortaçağ ve öncesinde yazılan serüven ya da şövalye romanlarına dek uzanır. Rastlantısallığın çok önemli olduğu bu tür romanlarda küçük zaman bölümleri “birdenbire” ya da “bir anda” sözcükleriyle doğar.⁷⁸

Sologub'da “birdenbire” belirtecinin bu denli yaygın kullanımı Ortaçağ serüven romanlarından çok Dostoyevski'nin roman sanatıyla ilgili olabilir. Nitekim Dostoyevski romanlarının karakteristik özellikleriyle serüven roman sanatı geleneği arasında büyük benzerlikler olduğu Bahtin ve Leonid Grossman tarafından da dile getirilmiştir. Hatta Grossman, “Dostoyevski'nin, eski serüven romanından alıp da kullanmadığı tek bir nitelik bile yok gibidir”, tespitinde bulunmuştur.⁷⁹

2. Öykü Zamanı

Ağır Düşler romanının öykü zamanını olabildiğince belirleyebilmek metni, olay örgüsüne bağlı olarak zamansal kesitlere ayırmayı zorunlu kılmaktadır. Nitekim,

⁷⁵ A.e., s. 295.

⁷⁶ Kleyman, a.g.e., s. 66.

⁷⁷ Aristoteles, Augustinus, Heidegger, **Zaman Kavramı**, 2. bs., Çev. Saffet Babür, Ankara, İmge, 2007, s. 33.

⁷⁸ M. M. Bahtin, **Voprosı literaturı i estetiki**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1975, s. 242.

⁷⁹ M. M. Bahtin, **Sobraniye soçineniy v semi tomah**, C. 6, Moskva, Russkie slovari yazıkı slavyanskoy kultury, 2002, s. 116.

incelenecek her yazınsal metni okumayı, çözümlemeyi ve olay örgüsünün gelişimini daha ayrıntılı bir biçimde ortaya koyabilmek için bölümlere ayırmak gerekir. Bu bölümlemeyi anlatma biçimine göre yapmak kesitlere ayırmak demektir. Kesitleme doğrudan metnin çözümlenmesine yönelik bir bölümlemedir ve ancak metnin ayrıntılı okunmasına bağlı olarak yapılabilir. Yazarın yapmış olduğu bölümlemeye uygun olarak kesitleme yapılabileceği gibi metindeki uzam ve zamana bağlı olarak da kesitleme yapılabilir.⁸⁰

Daha önce de dile getirdiğimiz gibi anlatısında daha çok gösterme tekniğini uygulayan, anlatma ve açıklamalardan kaçınan anlatıcının (yazarın) kesin zamansal göstergeler kullanmaması, anlatının öykü zamanını belirlemeyi oldukça güçleştirmektedir. Ancak ayrıntılı bir okuma bizlere romanın öykü zamanını yaklaşık da olsa verecektir. Bu amaçla metinde zamansal değişimlere göre yaptığımız kesitleme hem metnin yaklaşık öykü zamanını belirleyecek hem de olay örgüsünün gelişimindeki temel evreleri gösterecektir. Bundan da önemlisi yapacağımız kesitleme henüz dilimize kazandırılmamış olan romanın bütün bir açıklayıcı özetini sunacaktır.

a. Zamansal Kesitler*

Birinci Kesit: Anlatı *“İlkbaharın başları. Sakin bir akşam...”* (s.29) tümcesiyle başlamaktadır. Adı belirtilmeyen bir taşra kasabasının zengin dullarından Zinadia Romanovna Kulçitskaya'nın evinde bazı konuklar toplanmışlardır. Kadın bu evde çevresine akrabası olarak tanıttığı aşığı Paltusov ve kızı Klavdiya ile yaşamaktadır. Konuklar arasında bulunan otuz yaşlarındaki genç öğretmen Login bir zamanlar aşık olduğu dul kadının tutku dolu kızıyla yaşam üzerine sohbet ederler. Her ikisi için de yaşam son derece ağır ve sıkıcıdır. İkilinin sohbeti sonrası birinci kesit *“Klavdiya suskun kaldı.”* (s.33) tümcesiyle son bulur.

İkinci Kesit: İkinci kesit *“Login gece yarısı geç vakit evine döndü.”* (s.33) zaman belirteciyle açılmaktadır. Login'in aklında Klavdiya vardır. Son günlerde dul kadından sıkılan Paltusov ile Klavdiya tuhaf biçimde yakınlaşmışlardır. Annesi durumu fark etmiş ve kızını kıskanmaya başlamıştır. Annesinden nefret eden Klavdiya ise insanların ilişkisi hakkındaki yargılarından da bıkmıştır. Login'in Klavdiya'ya olan

⁸⁰ Günay, **a.g.e.**, s. 173-183.

* Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, Moskva, İntelvak, 2000.

acıma duygusu bir zamanlar aşka dönüşmüş, ancak sonradan aralarında yarı samimi, ilginç bir ilişki oluşmuştur. Login eski aşkı yeniden alevlendirmek istememekte, Klavdiya ile yeniden yakınlaşırsa huzurlu bir yaşam süremeyeceğinin farkındadır. Gerçek aşkı bulamayacağına inandığı kızla arasında bir uçurum olduğunu düşünmektedir. Bu kesit “...uçurum aşılmaz görünüyordu.” (s. 35) tümcesiyle son bulur.

Üçüncü Kesit: “Login henüz yatmak istemiyordu.” (s. 35) tümcesi üçüncü kesitin başlangıcıdır. Zamansal göstergeler açıkça belirtilmese de bir önceki kesiti izleyen saatlerdir. Klavdiya'yı düşünmek Login'in canını sıkmaktadır. Kadeh üstüne kadeh devirir. İçkinin tesiriyle sıra dışı hayallere kapılır. Başı dönmeye, gözleri dumanlanmaya; zihninde gerçeklerle hayaller iç içe geçmeye başlar. Bu sırada Spiridon adlı ayyaş bir köylünün karısı olan Ulyana ziyaretine gelir. Ancak Login ziyaretin gerçek mi yoksa bir düş mü olduğunun ayırıcısına varacak durumda değildir. Ulyana kasabanın önde gelen şahsiyetlerinden olan Motovilov'un evinde hizmetçilik yapmaktadır ve aralarında bir ilişki olduğu yönündeki dedikodular bütün kasabaya yayılmıştır. “Birisi lambayı söndürdü...” (s.38) ifadesi bu kesiti sınırlandıran söz grubudur.

Dördüncü Kesit: “Erken kalkmıştı.” (s. 39) zaman belirteciyle dördüncü kesit başlar. Akşam çok içmiş olsa da alışkın olduğu için Login sabahları erken kalkmaktadır. Başı ağırmakta ancak dünkü ziyareti ayrıntılarıyla hatırlamaktadır. Oysa odada kimsecikler yoktur. Evin içinde her yeri kontrol eder. Sonra pencereden dışarıdaki yabani otların sardığı yolun zeminini dikkatle inceler, “orada da hiçbir iz bulamadı” (s. 40) tümcesi bu kesiti sonlandırır.

Beşinci Kesit: “Login sabahleyin lisede sıkıntılı saatler geçirdikten sonra evine döndü ve çalışmaya koyuldu.” (s. 40) tümcesi yeni bir kesittir. Login eğitim sisteminin sıradanlığından ve mesai arkadaşlarının “mekanikliğinden” rahatsızlık duymakta; okula yalnızca görevi gereği gitmektedir. Evine döndükten sonra bir süredir üzerinde durduğu **karşılıklı yardım sandığı** oluşturma projesi üzerinde çalışır. İnsanların yararına olacak bu projeye her türlü yeniliğe karşı çıkan kasabanın önde gelenlerinin engel olmak istediğini bilen Login, projesinin hayata geçeceğine dair pek umudu yoktur. Yaşadığı çevrede yeni bir şeyleri hayata geçirmek Login'e kimi zaman anlamsız görünür. “...ve Login soğuk ve dalgın gülümsüyordu.” (s. 41) tümcesiyle beşinci kesit son bulur.

Altıncı Kesit: “Öğle yemeğini tek başına yedi, özenle giyindi ve kasaba dışına yollandı.” (s. 41) ifadesi altıncı kesitin başlangıcıdır. Login kasabadan iki verst kadar uzakta kendi çiftliklerinde oturan Yermolinlere doğru yola çıkmıştır. Kasaba sınırları dışına çıkmak Login’e her zaman huzur verir. Çiftliğin önündeki parkta Anna ile karşılaşır. Yirmili yaşlardaki Anna enerjik, neşeli, yaşama sevinci ile dolu bir kızdır. Burada Login ile Anna yaşam üzerine sohbet ederler. Login’in karamsarlığı ile Anna’nın iyimserliği tezat oluşturmaktadır. “Anna kendisine soran gözlerle baktığı halde Login neden gülümsediğini açıklamadı.” (s. 49) tümcesiyle kesit son bulur.

Yedinci Kesit: “Yermolinler Login’e eve kadar eşlik ettiler.” (s. 49) tümcesi bir başka kesitin başlangıcıdır. Zaman belirteci “akşamın geç saatleriydi” (s. 49.) tümcesidir. Maksim Yermolin, Login’den görevinden uzaklaştırıldığından ötürü zor durumda kalan öğretmen bir tanıdığına yardım etmesi için Lise Birliği Başkanı Dubitski ile görüşmesini rica eder. Login elinden geleni yapacağını söyler. Vedalaşma hazırlıkları bu kesitin sonudur.

Sekizinci Kesit: “Yermolinler Login’le vedalaştılar...” (s. 51) tümcesi yeni bir kesittir. “Akşamın nemli sessizliği...” ifadesi henüz gece olmadığına gösterir. Login tek başına yürüyerek evine dönmektedir. Anna’nın hayali adeta bulutların arasından görünmekte, ancak uzaklaştıkça ruhundaki o eski kuşkular güçlenmektedir. Kendisi için mutluluğun erişilmez olduğuna ve hiç kimseyi sevmeyeceğine inanmaktadır Login. Ancak her şeye rağmen Anna’yı düşlemek güzeldir. Bu arada akşam geç vakit babasının çalışma odasına giden Anna babasıyla Login hakkında konuşurlar. Babası Login’i sevse de onu “gereksiz bir adam” olarak nitelendirmektedir. Anna ise Login’in iyi bir insan olduğuna inanmaktadır.

Dokuzuncu Kesit: “Login, Anatoli Petroviç Andozerski’nin çalışma odasında oturuyordu...” (s. 57) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Burada açık bir zaman belirteci kullanılsa da öykünün genel ilerleyişi dikkate alındığında bu kesit bir önceki kesite göre sonraki gündür. Bölge mahmkesi üyelerinden biri olan Andozerski, Login’in eski bir arkadaşıdır. Adam kasabada Login’in bir isyancı olduğuna dair haberlerden söz eder. Ayrıca tipik bir taşra Don Juan’ı olan bu adam kendine üç gelin adayı belirlemiştir. İçlerinden birini seçip güya evlenecektir. Bunlar: Anna Yermolina, Klavdiya Kulçitskaya ve Neta Motovilova’dır. Bu sonuncusu Motovilov’un kızıdır. Login, görev yaptığı lisenin Murahhas üyesi olan bu adama karşı uzun zamandır nefret beslemekte; ikiyüzlülüğün simgesi olarak gördüğü adamı kasabadaki dedikoduların baş sorumlusu olarak kabul etmektedir. İki arkadaş gece

geç saatlere kadar içki içip sohbet ederler. *“Andozerski, Login’in ardından eşiğe çıktığında artık ılık ve aydınlık bir geceydi.”* (s. 64) tümcesiyle dokuzuncu kesit son bulur.

Onuncu Kesit: *“Çok şarap içtiği için Login’in başı hafiften dönüyordu.”* (s. 64) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Gece geç vakitlerdir. Login’in sarhoşluğu evine giderken yolunu şaşırmaya ve farkında olmadan kendisini Klavdiya’nın oturduğu evin bahçesinin yakınlarında bulmasına neden olur. Bahçede Paltusov ile Klavdiya’nın ilişkileri hakkında konuştuklarına kulak misafiri olur. Paltusov ısrarla kızı kendine bağlamaya çalışmaktadır. Klavdiya başlangıçta adama karşı koysa da sonradan ikna olur. Birlikte kaçmaya bile razıdır. Login konuşulanları düşteymiş gibi dinlemektedir. Serin rüzgarla ayılır. Evine doğru yürümeye başlar. Yolda korkunç, görünmez birinin kendisini izlediği duygusuna kapılır. Tuhaf duygular içinde evine varır. O gece sıkıntılı bir biçimde kesik kesik uyur, ağır düşler görür. *“Uyanmıştı. Kiliselerin çanları vuruyordu...”* (s. 70) tümcesi kesiti zamansal açıdan sınırlandırır.

On Birinci Kesit: *“Bayram günü olduğundan Login sabahleyin boştu.”* (s. 77) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Açıkça belirtilmese de bir önceki kesitin sürdüğü düşünülebilir. Belediye başkanı Baglayev, Login’i ziyarete gelir. Sohbet ederler. Adam, öğretmen Molin’in bir kızı iğfal ettiği gerekçesiyle hapse atıldığı haberini verir. İhbarı yapan Login’in yakın arkadaşı Şestov’un teyzesidir. Ancak Motovilov, sevdiği adamlardan biri olan Molin’e tuzak kurulduğu düşüncesindedir ve öğretmeni kurtarmak için harekete geçmiştir.

On İkinci Kesit: *“Bizde yılın bu zamanı nadiren olduğu üzere hava sıcak mı sıcaktı.”* (s. 81) tümcesiyle on ikinci kesit başlar. Aşırı sıcak öğlen vakti olduğunu göstermekedir. Klavdiya sabahtan Login’le bir pusula yollamış buluşmak istediğini söylemiştir. Toprak tabyadaki kameriyede buluşurlar. Bir kez daha yaşam üzerine sohbet ederler. Login aradığı hakikati bulamamaktan yakınmakta; yaşamaktan bıktığını anlatmaktadır. Klavdiya ise tutkularının peşinden gitmeye karardır. Paltusov’dan söz etmez. Login’den kendisini kurtarmasını, sevmese bile kendisiyle evlenmesini ister. Şaşıran Login kızın teklifini reddeder. Klavdiya hayal kırıklığına uğrar, Login’in Anna’yı sevdiğini tahmin etmektedir. Yüzünde büyük bir nefret ifadesi belirir. Bu kesit Klavdiya için söylenen *“Hızla kameriyeden çıktı.”* (s. 89) ifadesiyle son bulur.

On Üçüncü Kesit: Zaman belirtecinin açıkça ifade edildiği *“Saat akşam dört sularında Login Soylular Birliği başkanı Dubitski’nin konuk odasında oturuyordu.”* (s.

89) tümcesi on üçüncü kesitin başlangıcıdır. Login, eski geleneklerin sıkı bir savunucusu olan Dubitski'ye Maksim Yermolin'in ricasını kendi isteğiymiş gibi iletir. Adam pek gönüllü olmasa da Login'in ricasını yerine getireceğini söyler.

On Dördüncü Kesit: *"Dubitski'den ayrılan Login doğruca Yermolin'e yollandı."* (s. 94) yeni bir kesitin başlangıcıdır. Birkaç arkadaş Login'in projesi hakkında tartışmak üzere Yermolin'in çiftlik evinde toplanmışlardır. Sohbet sırasında Yermolin, eyalette görülen kolera vakalarından söz eder. Daha sonra Login projesini anlatır. Hazırlamış olduğu tüzüğün maddeleri okunur. Projenin ismi üzerinde de tartışılır. Kesit, genel olarak toplantıdan herhangi bir sonucun çıkmamasıyla son bulur.

On Beşinci Kesit: *"Login, Şestov ve onun kuzeni Mitya ile Yermolinlerden ayrıldılar."* (s. 107) tümcesiyle on beşinci kesit başlar. Akşam vakti olduğu *"güneş ufukta sisten şeritler gibi görünüyordu."* (s. 107) tümcesiyle ifade edilmiştir. Üçlü sohbet ederek yürümektedirler. Rüzgar yoldan yoğun toz bulutları kaldırırken Login hemen arkasında sisten, kötücül birinin belirdiğini duyumsar. Login doğruca eve gitmez. Yanındakilerden ayrılarak Molin'in tutulduğu hapishaneye göz atmak ister. Meraklı pek çok kişi de aynı şeyi yapmaktadır. Sonra bir araba kiralayıp evine doğru yola çıkar. Araba salınlı bir köprüden geçerken devrilecek gibi olur. Login bir an projesinin gerçekleşmeyeceği hatta tüm yaşamının alt üst olacağı duygusuna kapılır. Arabacı bir diğer salınlı köprüden çok dikkatli geçerek Login'i büyük kaldırım taşı sokağa getirir. Yol Login'i epey sarsmıştır. Kederle etrafına bakınır. Çevredeki evler, meyhaneler Login'e iğrenç görünür. Yaşam ona abes görünmekte, anıların hüznü acı vermektedir. Sokakta o an için yaşanan kargaşa Login'i iyice kederlendirir. Kesit: *"Login uğuldayan kalabalığı ardında bırakarak oradan hızla uzaklaştı."* (s. 116) tümcesiyle son bulur.

On Altıncı Kesit: *"Sabah neşe veriyor, keyiflendiriyordu."* (s. 116) tümcesiyle on altıncı kesit başlamaktadır. Açıkça belirtilmese de zamansal olarak bir önceki kesiti izleyen kesittir. Ancak burada anlatıcı Login'in öyküsüne ara vererek öğretmen Şestov'a odaklanır. Sabahleyin evinde oturan Şestov'un ziyaretine hiç sevmediği öğretmenlerden biri gelerek Motovilov'un kendisini beklediği haberini iletir. Şestov söylenileni yapar. O da Login gibi Motovilov'dan nefret etmektedir. On dakika sonra adamın evindedir. Motovilov, Şestov'a polise verdiği ifadeyi değiştirmesi için teyzesini ikna etmesini söyler. Aksi takdirde hem kadının lisede okuyan oğlu okuldan atılacak hem de Şestov'un öğretmenlik görevine son verilecektir. Uyarıyı alan

Şestov tartışmaya girmez. Kesit Şestov'la ilgili, "...hafifçe eğilerek selam verdi ve çekip gitti" (s.126) tümcesiyle sona erer.

On Yedinci Kesit: "Akşam oluyordu." (s. 126) zaman belirteciyle on yedinci kesit başlar. Anlatı yeniden başkahramana odaklanır. Login tek başına toprak tabyadaki kameriyede oturmaktadır. Bir ara Anna'yı görür ve yerinden kalkarak o tarafa yönelir. Anna'nın yanında bazı tanıdıklarla birlikte Motovilov ailesi de vardır. Hep birlikte sohbet ederler. Motovilov, Login'i yenilikçi projelerle uğraşmaması ve Şestov'u kastederek arkadaşlarını doğru kişiler arasından seçmesi yönünde uyarır. Login imalı bir biçimde adamın önerilerine uyacağını söyler. Kesit Login'le ilgili, "hafifçe eğilerek selam verdi ve evine yollandı" (s. 133) tümcesiyle son bulur.

On Sekizinci Kesit: "Güneş batıyordu." (s.133) zaman belirteci yeni bir kesitin başlangıcıdır. Login tabyadan inerken Motovilov canını sıkımsa olsa da Anna'yla karşılaşmış olmaktan ötürü huzurludur. Vorobinka adındaki küçük adacıkta dolaşır, işçilerle sohbet eder.

On Dokuzuncu Kesit: "Login çalışma odasında oturuyordu." (s. 136) tümcesi yeni bir kesittir. Zamansal gösterge açıkça belirtilmese de akşamın geç saatleri olduğu önceki kesitten anlaşılmaktadır. Login evine dönmüş çalışma odasında oturup içmektedir. Son günlerde uykusuz geceler geçirmekte, anılarla karışık kâbuslar görmekte; geçmişinden, çocukluğundan gelen kötü anılar gözünün önünden gitmemektedir. Ruhunda adeta bir bölünmenin başladığını hissetmektedir. Uzun süre bir arkadaşının mektubuna yanıt yazmakla uğraşır. Sonunda yatmaya hazırlanır. Kırmızı bir sis her yanı kaplamıştır. Elinde mumla yatağa yaklaştığında battaniyenin altında yatan cansız bir beden görür. Bu onun kendi cesedidir. Hezeyandan kurtulmaya çalışır. Korkunç bir irade gücüyle gerilen sinirlerini yatıştırdıktan sonra mumu masaya bırakarak odada bir uçtan bir uca dolaşır. Gözlerini bürüyen sis dağılmıştır. Yatağa yaklaşır ve hızla battaniyeyi çeker. Yatak boştur. "Tedavi olmam" gerek diye düşünür. Mumu söndürüp yatar. Ağır battaniyenin altında tıpkı bir ölü gibi yattığını, kendi cesedine dönüştüğünü hisseder. Sayıklar gibi cesediyle konuşur. Bu yükten kurtulmak, yeni bir yaşama başlamak istediğini söyler. Bu ceset onun yok olup gitmesi gereken kirli geçmişidir. Login bununla yüzleşmeye çalışır. Sonunda battaniyeyi açar. Güçlülükle nefes almaktadır. "Bulanık gözleriyle gece, pencere camlarından yorgun yüzüne, dudaklarında donup kalmış olan umutsuz bir şaşkınlığın gülümsemesine bakıyordu" (s. 143) tümcesiyle kesit sonlanır.

Yirminci Kesit: “*Kulçitskaya’da (Zinadia Romanovna) akşam toplantısı vardı.*” (s. 143) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Bir sonraki tümcede ifade edilen “*Login geldiğinde henüz geç olmamıştı...*” tümcesi zamansal göstergesi daha da kesinler. Çok sayıda konuk söz edilen yerde bir araya gelmiştir. Login toplantıda karşılaştığı bayağı insanlardan rahatsızlık duymaktadır. Özellikle Motovilov ailesi duyduğu rahatsızlığı arttırır. Neyse ki, Anna ve ailesi gibi sıcak insanlar da oradadır. Konuklar sohbet edip yiyip içmektedirler. Çalışma odasında toplananlar arasında bulunan Motovilov ile yandaşları herkese Molin’in suçsuz olduğunu anlatmaya koyulmuşlardır. Login konuk odasında Klavdiya ile karşılaşır, kızın dans etme teklifini kabul etmez. Anna ile konuşma fırsatı da bulur. Bir kez daha yaşam üzerine sohbet ederler. Daha sonra Login’in Andozerski ve Neta ile yaptığı kısa konuşmalarla bu kesit sonlanır.

Yirmi Birinci Kesit: “*İkinci kadril sona ermişti.*” (s. 155) tümcesi yeni bir kesittir. Akşam toplantısı sürmektedir. Pojarski adındaki aktör Motovilov’un kızı Neta’ya kur yapmaktadır. Andozerski de kızlarla ilgilenmektedir. Bir başka odada ise Motovilov, polis müdürü Vkusov’a Login’in toplum için tehlikeli biri olduğunu, öğrencilerin ahlakını bozduğunu anlatır. Bir şekilde ondan kurtulmanın yolunu bulmaları gerektiğini söyler. Vkusov ikna olmuş gibidir. Odaya Belediye Başkanı Baglayev’in girişiyle ikilinin konuşması kesilir. Login ise küçük bir odada tek başınadır. Klavdiya ve Neta’yı gelin adayı olarak düşünüp irkilir. Farklı olan Anna’dır. Ancak Login kendisiyle ilgili kuşkular içindedir. Yine de Anna’yı düşlemek güzeldir. Klavdiya’nın içeri girip yemek vakti olduğunu söyler. Yemek iki odada yenir. Konuklar bol bol sohbet edip yiyip içerler. Login de tiksinti duyduğu insanları içki içerek hüznle izler. Sonunda yemek sona erer, gençler dans etmek için toplanırken daha yaşlı olanlar ev sahipleriyle vedalaşmaya başlarlar. Böylece kesit son bulur.

Yirmi İkinci Kesit: “*Login, Baglayev’le birlikte eşiğe çıktı.*” (s. 170) tümcesi yeni kesitin başlangıcıdır. Önceki kesitlerden anlaşılacağı üzere zamansal olarak gecenin geç saatleridir. Her biri farklı yönleri gidecek olsalar da Baglayev geceyi meyhanede sürdürmekte kararlıdır. Login’i de ikna eder. Az sonra Paltusov da onlara katılır. Login’in bilincinde her şey bir kez daha dumanlanmaktadır. Gönülsüzce ahbabların ardından yürür. Meyhanede ise bilincinde artık düşlerle gerçekler iç içe geçmeye başlamıştır. Paltusov, artık Zinadia Romanovna’yı sevmediğini anlatmaktadır. Baglayev çıkar. Sonrasında neler olup bittiğini Login anımsamaz. Kendine geldiğinde evindedir. Andozerski’yi kıskanmakta ve bu

duygusuna şaşmaktadır. Ceset yine yatakta yatıyordur ve yine korku nöbetleri Login'i titretmeye başlamıştır. Ancak cesaretini toplayarak yatağına yatar. Bu kesit, *"Ağır, düşsüz bir uykuya daldı."* (s. 172) tümcesiyle son bulur.

Yirmi Üçüncü Kesit: *"Sabaha doğru birden uyandırılmış gibi uyandı."* (s. 172) tümcesi yirmi üçüncü kesitin başlangıcıdır. Sabah olmuştur. Login'in imgeleminde tonozlar, pencere parmaklığı açık bir şekilde karşısında durmakta ve çıplak bir kız bedeni işkence görmektedir. *"Kırbacın darbeleri altında beyaz ciltteki al çizgilerden kan fışkırıyordu."* (s. 172) tümcesiyle kesit son bulur.

Yirmi Dördüncü Kesit: *"Bizimki gibi küçük bir kasabada dedikodular hızla yayılır; hızlı olduğu kadar gerçek dışı ve iğrençtir de."* (s. 177) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Kulçitskaya'daki akşam toplantısının ertesi günüdür. Motovilov'un akşam toplantısında Vkusov'a, Login'in öğrencilerle uygunsuz ilişkiler yaşadığına dair söylediği yalanlar ertesi gün tüm kasabaya yayılmıştır.

Yirmi Beşinci Kesit: *"Aynı gün dedikodular Klavdiya'ya ulaştı."* (s. 177) tümcesi farklı bir kesittir. Valya adında bir kız duyduklarını Klavdiya'ya yetiştirir. Klavdiya bunu Login'den intikam almak için bir fırsat olarak görür ve olup bitenleri gerçekmiş gibi bir mektupla Anna'ya anlatmaya karar verir. Ancak yazdıklarını beğenmediğinden uğraşısı uzun sürer. Üçüncü günün akşamına doğru sonuçtan memnundur; artık önünde yakılmayı gerektirmeyecek bir kağıt parçası durmaktadır. Klavdiya uzun süre aynadaki yansımasına bakar. Kesiti sonlandıran tümce Klavdiya ile ilgili söylenen: *"...sonra açık pencerenin önünde dizleri üstünde durdu; tam bu şekilde bir saat dimdik, kıpırdamadan durdu ve aydınlık gökyüzüyle parlak yeşillikleri seyretti."* (s. 179) tümcesidir.

Yirmi Altıncı Kesit: *"Postaneden Anna'ya bizim küçük kasabada nadiren görülen üzerinde kasaba pulu olan bir mektup getirdiler."* (s. 179) tümcesi yeni bir kesittir. Sonraki tümcelerden Anna'nın mektubu aldığı zamanın öğle saatleri olduğu anlaşılrsa da postaneden gelen mektubun Klavdiya yazdıktan ne kadar sonra Anna'ya teslim edildiğine dair anlatıda herhangi bir ipucu yoktur. Kasabanın küçük bir yer olduğu düşünüldüğünde mektubun Klavdiya yazdıktan bir gün sonra Anna'ya teslim edilmiş olabileceği söylenebilir. Mektup, Login'in yapmış olamayacağı, fakat gerçekmiş gibi anlatılan maceralarının ayrıntılarıyla doludur. Mektubun sonunda Login'in güya bir kaç kişinin huzurunda Anna hakkında söylediği aşağılayıcı ve arsız sözler de yer almaktadır. Anna mektubu okuduktan sonra büyük bir üzüntüye kapılsa da mektupta yazılanlara inanmaz. Sonra mektubu babasına gösterir. O da

kızıyla aynı görüştedir. Geceleyin Anna güzel bir düş görür. Betimlenen düşün sonlanmasıyla birlikte kesit de sonlanır. (s. 180)

Yirmi Yedinci Kesit: *“Login’in okuldaki işleri fazla değildi.”* (s 181) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. İzleyen tümce öykü zamanı için belirleyici özelliğe sahiptir: *“Öğrenim yılı sona ermiş, sınavlar başlamıştı.”* Böylelikle ilkbaharın ilk günlerinde (mayıs ayı başı) başlayan olay örgüsünde artık mayıs ayının sonlarına yaklaşıldığı anlaşılmaktadır. Sabahleyin öğretmenler lisede toplanmışlardır. Motovilov okula gelerek Molin’in suçsuz olduğuna dair verecekleri dilekçe için herkesten imza ister. Login dışındakiler söylenileni yaparlar. Login’in bu tavrı Motovilov’u iyice kızdırır. Bu arada Motovilov ilde kolera vakalarına rastlanmaya başlandığını bildirir. Öğretmenler telaşlanmıştır. Peder Andrey koleranın kendilerine kadar ulaşmayacağını söyleyerek öğretmenleri yatıştırmaya çalışır ve ertesi gün için herkesi evine içmeye davet eder. Kesit pederin davetiyle son bulur. (s. 186)

Yirmi Sekizinci Kesit: *“Akşamleyin Andozerski, Login’deydi.”* (s. 186) tümcesi yirmi sekizinci kesitin başlangıcıdır. İki arkadaş bahçedeki kameriyede çay içip sohbet ederler. Andozerski yan komşunun kızı Valya’ya kur yapar. Kesit Valya’nın uzunca anlatılan öyküsüyle sonlanır. (s. 197)

Yirmi Dokuzuncu Kesit: *“Login, İvakina’yı konuk odasına aldı.”* (s. 198) tümcesi yeni bir kesittir. Anlatıda yirminci bölüme gelen bu kesitten önce Anatoli’nin (Anna’nın kardeşi) Login’e sık sık uğradığı bilgisi geniş zaman kipinde aktarıldığından zamansal göstergeler net değildir. Ancak anlatının genellikle gün gün ilerlediği dikkate alınırsa bir önceki kesiti izleyen gün olduğu söylenebilir. Günün hangi saati olduğu da açıkça belirtilmese de öğle saatleri olma olasılığı yüksektir. Köy öğretmeni olan İrina İvakina kasabada çıkarmak istediği bir yerel gazete için Login’den destek ister. Ancak Login kadının saflığıyla alay edercesine bir masal uydurur ve yurt dışında balonlarla gelecek olanların devrim yapacaklarını söyler. Bu nedenle yeni projelere gerek yoktur. Login’in uydurdukları saf kadını oldukça korkutmuştur. *“İvakina korkmuş bir halde evden ayrıldı.”* (s. 201) tümcesiyle kesit son bulur.

Otuzuncu Kesit: *“Daha ertesi gün birbirinden saçma dedikodular kasabayı telaşlandırıyordu.”* (s. 201) tümcesiyle yeni kesit başlar. Kimileri Prusya sınırından balonların yaklaştığını ve içlerindeki Alman subayların halka bildiri dağıttıklarını gördüklerini, kimileri de bunların bildiri değil sahte para olduğunu anlatmaktadır.

Bazıları da balonlardakilerin subay değil kırmızı gömlekli, fötr şapkalı sarhoş gençler olduklarını ve açık seçik şarkılar söylediklerini iddia etmektedirler.

Otuz Birinci Kesit: *“Batıya yönelen güneş Yermolin’lerin terasını yakıcı olmayan ışınlarıyla aydınlatıyordu.”* (s. 202) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Aynı günün akşam saatleridir. Yermolin ile Login sohbet ederler. Bir ara Andozerski ile sorgu hakimi Uhanov gelirler. Konu, Molin’in davasıdır. Sorgu hakimi tanıkların korkutulduklarını ya da satın alındıklarını anlatır. Motovilov’un işe karıştığını bilmektedir. Adam Molin’in suçlu olduğunu bildiğini ve bu nedenle kasabadakilerin kendisinden şikayetçi olduğunu anlatır. Login ile Yermolin sorgu hakimini desteklerler. Kesit Yermolin’in söylediği: *“-İnsanların çoğu Molin’i kurtarmakla iyi bir iş yaptıklarına inanıyor.”* (s. 203) tümcesiyle son bulur.

Otuz İkinci Kesit: *“Login ile Anna bitmekte olan akşamın pembe ışığında pencere kenarındaki satranç masasında oturuyorlardı.”* (s. 203) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Login ile Anna satranç oynarlarken bir yandan da yaşam üzerine sohbet ederler. Login’e göre yaşam *“kazanani olmayan bir oyun”*dur. Login, yaşamın anlamı olmadığını savunurken tersine Anna yaşamın anlamla yüklü olduğunu ve mutlulukla dolu olduğunu savunur. Login ise mutluluk anının öldüğüne ve hiç dirilmeyeceğine inanmaktadır. (s. 207)

Otuz Üçüncü Kesit: *“Gece saat birde Login, Andozerski ve Uhanov eşige çıktılar.”* (s. 207) tümcesiyle yeni kesit başlar. Bu kesitte zaman göstergesi oldukça belirgindir. Hep birlikte yürüyerek dönerlerken bir ara arkadaşlarının gerisinde kalan Login farkında olmadan ormana girer ve burada dolaşırken geçen sene Anna’yı ilk kez gördüğü yerde, bir ağacın altında yarı baygın bir çocuk bulur. Login çocuğu ayıltır ve çocuğun adının Lenka olduğunu öğrenir. Ana babası olmayan çocuk kaldığı kimsesizler yurdundan kaçmıştır ve bir daha geri dönmek istememektedir. Login çocuğu yurda götürmeyeceğine söz vererek omzuna alır ve evine kadar taşır. Eve yaklaştığında içinde çocuğun ölebileceğine dair endişeler vardır. (s. 209)

Otuz Dördüncü Kesit: *“Lenka ölmedi, ancak hastaydı.”* (s. 209) tümcesi yeni bir kesittir. Çocuk birkaç gün hasta yattıktan sonra Login’in çağırmış olduğu doktorun da yardımıyla iyileşmiştir. Login çocuğu evlat edinmek ister. Görünüşte bir engel olmasa da danıştığı kişiler bunu yapmamasını söylerler. Kasabalılara göre bu durum tuhaf ve sıra dışıdır. Yalnızca Yermolinler Login’in bu davranışını onaylarlar. Lenka tamamen iyileşmiştir. Anatoli sık sık ziyaretine gelir. Login’in hizmetçisi ise işleri

arttığı için çocuktan hoşnut değildir. Komşular da çocuktan rahatsızdır. Ancak Lenka kimseye aldırış etmemektedir. (s. 211)

Otuz Beşinci Kesit: *“Kasabada halkı telaşlandıran dedikodular dolaşmaya devam ediyordu.”* (s. 211) tümcesi yeni bir kesitin başlangıç tümcesidir. Burada kasabada olup bitenler geniş zaman kipinde kısaca özetlenir. Koleradan ölüm vakaları görülmeye başlanmıştır. Halk olayların nedenini balonlarla gelenlere bağlarken, Login’in de devrimci örgütlerle işbirliği içinde olduğuna inanmaktadır. Kasabada bir mağaza işleten ve Login’in projesi gerçekleşirse işlerinin sekteye uğrayacağını düşünen Motovilov, okul müdürünü de Login aleyhinde kışkırtmış ve bunda başarılı olmuştur. Dedikoduların etkisiyle sokakta insanlar Login’e kötü gözle bakmaya başlamışlardır. Ancak Login bunları umursamamakta, Anna’nın hayaliyle teselli bulunmaktadır. Buna karşılık ruhundaki kötücül, belirsiz birisi hayalleriyle alay etmektedir. (s. 213)

Otuz Altıncı Kesit: *“Akşamleyin Login çay sofrasında oturduğu sırada Yuşka Baglayev her zamanki gibi kafası dumanlı, yüzü kızarmış bir halde çıka geldi.”* (s. 213) tümcesi zamansal olarak yeni bir kesitin başlangıcıdır. Öykü zamanında hangi gün olduğu açıkça belirtilmemiştir. Adam Login’i pikniğine davet eder. Çok geçmeden Baglayev’in karısı da çıka gelir. Kadın kocasının başkalarıyla düşüp kalktığını ve o an için Login’de saklandığını düşünmektedir. Skandal çıkmasını istemeyen Login adamı hemen uğurlar. Kesit böylece son bulur. (s. 215)

Otuz Yedinci Kesit: *“Geceleyin kasabalı ailelerinden bir kaç haylaz Motovilov’un meyve bahçesinin seralarında toplanmıştı.”* (s. 215) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Bir önceki kesiti izleyen saatlerdir. Motovilov gizlice gelerek bahçesine giren çocuklardan birini yakalar. Ancak çocuk, adamın parmağını ısırarak kaçır. Çocukların gürültüsü zaten diken üstünde oturan halkı iyice telaşlandırır. Tahrikçilerin de etkisiyle kimisi balonların geldiğini, kimisi de yangın çıktığını sanıp sokağa fırlar. Bu arada bazıları Login’in evinin önünde toplanır. Neyse ki, eve yönelmezler. Olup bitenlerden habersiz Login evinde uyumaktadır. Kesit kalabalıkla ilgili: *“...ancak sabaha doğru dağıldılar.”* (s. 216) tümcesiyle sonlanır.

Otuz Sekizinci Kesit: Pek çok kasaba sakininin piknik için kasabanın altı verst kadar uzağında bulunan dere kenarındaki ormanlık alanda toplanmasıyla yeni bir kesit başlar. Baglayev’in daveti düşünüldüğünde bir önceki kesitten sonraki günün sabah saatleridir. Burada köy öğretmeni İvakina, Login’e balonların tam olarak ne zaman geleceğini sorar. Uydurduğu yalanı sürdüren Login, kadına balonların iki

hafta sonra Perşembe günü Hamburg'dan geleceklerini ve devrim olacağını bir sırmış gibi anlatır. Saf kadın adamakıllı korkuya kapılmıştır. Login pikniğe gelmiş olan Anna ile bir kez daha konuşma fırsatı bulur. Login insanların bayağılığından yakınırken, Anna doğayı ne kadar çok sevdiğinden söz eder. Daha sonra ayyaş Spirka piknikçilerin bulunduğu yere gelir ve karısıyla ilişkisi olduğunu düşündüğü Motovilov'a çıkışır. Ancak Motovilov'un arabacıları hemen müdahale ederek küçük de olsa bir skandalın çıkmasına izin vermezler ve piknik hiçbir şey olmamış gibi sürer (s. 235).

Otuz Dokuzuncu Kesit: “*Çar günüydü.*” (s. 235) zaman belirteci yeni bir kesittir. Rusya'da sözü edilen gün her bölgede farklı tarihlerde kutlandığından öykü zamanında tam olarak hangi gün olduğu belirsizdir. Ayinin sonuna doğru kilise dolmuştur. Login de kilisededir. Ayin bittikten sonra Andozerski, Login'in yanına gelerek evlat edindiği çocukla ilgili iğneleyici sözler söyler.

Kırkınıcı Kesit: Kesit, Login'in kiliseden evine döndüğükten sonra Motovilov'un kızı Neta'nın isim gününe davet edildiğine dair bir pusula bulmasıyla başlar (s. 238). Login davete giderken yolda Neta'da gönlü olan aktör Pojarski'ye rastlar. Adam davete gidemeyeceğinden Neta'ya iletmesi için Login'e bir pusula verir.

Kırk Birinci Kesit: “*Login, Neta ile selamlaşırken kızın eline pusulayı tutuşturdu.*” (s. 239) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Kız pusulayı gizlice alır ve minnet dolu gözlerle Login'e bakar. Pusula onu mutlu etmiştir.

Kırk İkinci Kesit: “*Öğle yemeğinden önce...*” zaman belirteciyle başlayan tümcede Motovilov çalışma odasında kasabanın önde gelenleri ile konuşmaktadır. Motovilov kilise nizamının bozulmasından ve öğretmenlerin niteliksizliklerinden yana dertlidir. Ona göre her şeyin başı disiplindir. Peder Andrey de dinsizlere olan öfkesini dile getirir. Bu arada salonda kadınlarla sohbet eden Login, Lenka'yı evlat edindiği için takdir toplamaktadır. Ancak konuşulanları duyan ve içeri giren Motovilov kadınların aksine Login'in bir çocuğu evlat edinmesinin ahlak dışı bir durum olduğunu söyler. Çevresindekiler de hemen saf değiştirirler. Login'le Motovilov bu konuda tartışırlar. Login'in aklından ilk kez Motovilov'u öldürme düşüncesi geçer. Tartışma sonunda insanlar Login ile çocuk arasında ahlak dışı bir ilişki olduğuna inanmışlardır. Neşeli geçen öğle yemeğinde de Login'in canı sıkındır. Konuklar arasında bulunan Anna ile de görüşmemektedir. Yemek sırasında da bir köylü çocuğu olan Lenka'nın liseye gidemeyeceği yönünde tartışma yaşanır. Login ısrarla çocuğu liseye göndereceğini söyler. İnsanların bayalığı Login'i iyice sinirlendirmektedir. Yemeğin

sonuna dorğu ayyaş Spirka'nın ziyareti küçük bir skandala daha neden olur. Ancak bir kez daha adam susturulur, her şey normale döner. Motovilov köylüleri aşağılayan bir konuşma yapar ve eski Rusya idealini över. Kesit, Neta'nın yalnız kaldığı bir anda Login'e pusula vermesiyle son bulur (s. 251).

Kırk Üçüncü Kesit: *“Login, Motovilov'un evinden ayrıldığında artık akşam olmuştu.”* (s. 251) tümcesi yeni kesitin başlangıcıdır. Login kasabada amaçsızca dolaşır. Yolda rastladığı insanlar genellikle balonlar hakkında konuşmaktadırlar. Login uzun süre dolaşır. Kasaba dışına çıkar sonra döner. Burada zaman belirteci *“saat gece yarısını çoktan geçmişti.”* (s. 254) tümcesiyle daha açık ifade edilmiştir. Kasaba uykudadır. Sokaklarda kimsecikler yoktur. Login farkında olmadan kendisini Andozerski'nin evinin yakınında bulur. Ayağına takılan bir taş parçasını nedenini bilmediği bir duyguyla adamın evinin penceresine fırlatır. Kesit, oradan hızla uzaklaşan Login'in kulaklarında uğuldayan camın şingirtisi ve umutsuzluğun kahkahasıyla son bulur (s. 254).

Kırk Dördüncü Kesit: Kesit, matbaa kurmayı planlayan Konoplev'in Şestov ile birlikte Login'in evinde toplanmasıyla başlar (s. 255). Zaman belirteci *“güzel bir sabah”* tümcesiyle ifade edildiğinden hangi gün olduğu belirsizdir. Matbaa kurma konusunda konuşurlarken Konoplev'in, Login hakkındaki dedikodulardan söz etmesiyle aralarında tartışma çıkar. Login'le Konoplev yumrukleşir. Şestov ikisini güçlükle ayırır. Konoplev'in çekip gitmesiyle kesit sona erer (s. 259).

Kırk Beşinci Kesit: *“Şestov çıkar.”* (s. 259) tümcesi yeni kesitin başlangıç tümcesidir. Login acı duygular içindedir. Konoplev'le birlikte Motovilov'a olan öfkesi de depreşmiştir. Kesit, Login'in Anna'yı düşleyerek sakinleşmesiyle son bulur (s. 260).

Kırk Altıncı Kesit: *“Akşamın geç saatlerinde”* (s. 260) zaman belirteciyle başlayan tümcede Login, Lenka'nın yatağında oturmakta ve çocuğa tuhaf bir ciddiyetle bakmaktadır. Çocuğun yasak güzelliği Login'in duygularını karıştırmış, içsel bir çatışma yaşamasına neden olmuştur. Uzun süre kendisiyle mücadele eder ve sonunda Anna'nın hayali sayesinde kötücül duygulardan uzaklaşır (s. 261).

Kırk Yedinci Kesit: *“Sabahleyin Login uzun süre uyuya kaldı.”* (s. 261) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Rüyasında kendisini bir mağarada görmektedir. Uyandıktan sonra da hayalinde kötücül yüzler ve mavimsi bir çocuk imgesi görmeyi sürdürür. Gözlerini açtığında bile imge hemen kaybolmaz. Sonunda Login kendine gelir.

Yanında Lenka vardır. O gün çocuk için önemli bir gündür, zira lise sınavına girecektir ve geçmeyi ummaktadır (s. 263).

Kırk Sekizinci Kesit: “*Öğle yemeğinde*” (s. 263) zaman belirtecinin kullanıldığı tümcede Login, Lenka’ya sınavı başarıp başaramadığını sorar. Çocuk geçmiştir. Ancak bir köylü olduğu için kendisine daha zor sorular sorulduğundan şikayet eder. Bazı öğretmenler zengin çocukları kayırmaktadırlar.

Kırk Dokuzuncu Kesit: “*Hava kararmaya başladığında*” (s. 265) zaman belirteci yeni bir kesit başlatmaktadır. Login tek başına odasındadır ve yine tuhaf duyguların esareti altındadır. O sabah imgeleminde canlanan çocuk imgesi yine gözünün önüne gelmektedir. Bu kez çocuk daha zayıf, daha kırmızıdır. Birden parlak, canlı bir imgeye dönüşürerek Login’e yaklaşır, hızlanır ve sonra kaybolur. Login uykuya dalar. Sabahleyin, güneş ışığında çocuğun kızıl saçları bir kez daha canlanır. Yine gülümsüyordur, anlaşılmaz ama çınlayıcı sözcükler dökülüyordur ağzından. Akşamkinden daha uzun süre Login’in açık gözleri önünde kalır bu imge, sonra yavaşça eriyip gider. Login bu kirli duygudan kurtulmak için Anna’yı gözünün önüne getirmeye çalışır (s. 266).

Ellinci Kesit: “*Login evden çıktı.*” (s. 266) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Kesin olarak belirtilmese de önceki kesiti izleyen günün sabahıdır. Login, Yermolinlerin çiftliğine gider. Tam bir saat ormandaki patikada turlar. Niyetinin Anna’ya rastlamak olduğunu fark edince hızla gerisin geriye döner ve Yazlık Bahçe’de Andozerski ile karşılaşır. Adam da Yermolin’e gitmektedir. Login dönüş yolunda Anna’yla karşılaşır. Din ve aşk üzerine sohbet ederek yürürler. Bir ara söz Motovilov’dan açıldığında Anna da Login gibi adamın yaşamayı hak etmeyen biri olduğunu söyler. Kesit, “*Login sakince gülümsedi.*” (s. 270) tümcesiyle son bulur.

Elli Birinci Kesit: “*Login evine dönerken hem neşeli hem de kederliydi.*” (s. 270) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. İzleyen tümcedeki doğa betimlemeleri akşam saatleri olduğunu göstermektedir. Login, kasabaya girdiğinde meydanda gördüğü kalabalıktan Molin’in az önce serbest bırakıldığını anlar. İnsanlar Molin’in çevresinde kortej oluşturmuşlardır. Login bu kortejin Molin’in haklılığını herkese gösterme çabası olduğunu düşünür. Motovilov’un korteje katılma önerisini ise kibarca reddeder.

Elli İkinci Kesit: “*Molin, yeni bir ev tutana kadar bir süreliğine Peder Andrey’in evine yerleşmişti.*” (s. 272) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Motovilov’un çabalarıyla hapisten çıkmış olan adamın eşyaları halen Şestov’un evindedir. Molin, Motovilov’la

birlikte kendisini kurtardıkları için Pedere teşekkürlerini sunar. Votka içerler. Kesit, bazı konukların kendilerine katılmasıyla son bulur (s. 273).

Elli Üçüncü Kesit: *“Ertesi gün Şestov okuldan çıktıktan sonra Molin’e rastlar.”* (s. 273) tümcesi bir diğer kesitin başlangıcıdır. Birlikte sohbet ederek yürürler. Molin, Şestov’un teyzesi kendisini ihbar ettiği için iğneleyici konuşmaktadır. Daha sonra Molin kaldığı eve gider. Buradaki öğlen yemeğinde Molin ile Peder Andrey daha çok Şestov ve Login aleyhinde konuşurlar. Kesit karşılıklı diyaloglarla son bulur (s. 277).

Elli Dördüncü Kesit: *“Login uyuşuk bir halde okuldan erken dönmüştü.”* tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Tam olarak belirtilmese de elli birinci kesiti izleyen günün ertesi olduğu söylenebilir. Erken olsa da Login içmeye başlamıştır. Andozerski çıka gelir. Motovilov’un şikayeti üzerine ayyaş Spiridon’la bahçesinden meyve aşırıya çalışan çocuğun kötek cezasına çarptırıldığını anlatır. Adalet sistemi üzerine konuşurlar. Login adalet sisteminin çarpıklığından duyduğu rahatsızlığı dile getirirken, Andozerski verilen cezaları onaylamaktadır. Adam kasabada Login hakkında dolaşan dedikoduları da anlatır: güya Login bir araya topladığı liseli öğrencilere zararlı fikirler aşıyor, balon işini organize ediyor, çocuklarla ahlak dışı ilişkiler kuruyordur. Andozerski gittikten sonra Login’in içinde kötücül, acı veren duygular kalmıştır. Daha önce de olduğu gibi nefreti Motovilov üzerinde yoğunlaşır. Sandalyeyi birkaç kez duvara vurup sakinleşir. Gözünün önüne bir kez daha Anna gelir. Kızın hayaliyle ilgili, *“gözleri sitemkâr bakıyordu”* (s. 283) ifadesiyle kesit sonlanır.

Elli Beşinci Kesit: *“Bizim kasabada haberler şaşırtıcı bir hızla yayılır.”* (s. 283) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Daha Andozerski Login’in evine ulaşmadan bu sabahki toplantıdan çıkan hüküm (Spirka ile çocuğun kötek cezasına çarptırılması) Valya’ya ulaşmış o da haberi herkese yaymıştır. Kıza göre Neta ile Klavdiya bu habere aldırış etmeyecek, Anna ise oldukça üzülecektir. Kız haberi yetiştirmek için neşeyle Yermolinlerin çiftliğine koşturur (s. 283).

Elli Altıncı Kesit: Kesit, Valya’nın olup bitenleri Anna’ya anlatmasıyla başlar (s. 283). Önceki kesitler dikkate alındığında öğle saatleri olduğu sonucuna varılabilir. Anna verilen cezalara oldukça öfkelenir. Çocukların ceza almasında Valya’nın da parmağı olduğundan kızı azarlar. Valya pişmanlık göstererek af diler ve kesit son bulur (s. 284).

Elli Yedinci Kesit: *“Aynı gün Andozerski nihayet gelin seçme işini sonlandırmaya karar verdi.”* (s. 284) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Bu amaçla önce Anna’nın

evine gider. Terasta kıza evlenme teklifi eder. Ret yanıtını aldığında kızın ardından bakakalır ve Anna'ya karşı beslediği güzel duygular bir anda nefrete döner. Öğlen vakti arabayla toprak tabyanın oradan geçen Andozerski, Login'i görünce arabadan inip yanına gelir. Adam öfkeli. Hem Login'e hem Anna'ya verip veritirir. Ancak iki gelin adayı daha olduğundan fazla üzülmemektedir. Andozerski ayrılırken *"Login ardından gülümseyerek bakıyordu."* (s.289) tümcesi kesiti sonlandırır.

Elli Sekizinci Kesit: Login'in evinde kendisi için bırakılmış bir pusula bulması yeni bir kesitin başlangıcıdır (s. 290). Lise müdürü, iş görüşmek için kendisini çağırılmaktadır. Zaman göstergeleri bu kesitte de açıkça belirtilmemişlerdir. Ancak kesitlerin birbirini izlediği düşünöldüğünde Login'in müdür ile görüşmesi akşam saatlerinde gerçekleşmektedir. Görüşmede müdür pek çok konuda Login'i uyarır: bundan böyle lise öğrencilerini evine toplamamasını, siyasi konularla uğraşmamasını, kiliseye daha sık gitmesini ve Motovilov'a itaat etmesini ister. Login müdürün sözlerini anlayışla karşılasa da Motovilov'a kesinlikle itaat etmeyeceğini bildirir. Yorgun ve kederli evine döner. İnsanlarla arasında adı konmamış bir savaş başladığı hissetmektedir. Motovilov kendisinden haz etmemekte, Soylular Birliği Başkanı Dubitski onu gereksiz bir adam olarak görmekte, Konoplev ise yalnızca çıkarları gereği onunla arkadaşlık etmektedir (s. 292).

Elli Dokuzuncu Kesit: *"Aynı gece Login'i uyku tutmamıştı."* (s. 292) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Saat on iki sularında dışarı çıkar. Ziyaret saati olmasa da ayakları onu Anna'ya doğru sürüklemektedir. Anna'nın evinin çevresindeki kırlarda, ormanlık alanda dolaşır. Hayalleriyle düşünceleri iç içe geçmiştir. Her şey büyüü bir atmosfer içindedir. Rüyada gibi Anna'yı görür ve onu sevdiğini söyler. Ancak eve dönüş yolunda hiçbir şey anımsamamaktadır. Zaman adeta durmuştur. Ruhundaki her şey bir anlığına donup kalmıştır. Evine döner. Ruhu buz kesmiş, başı alevler içinde yanmaktadır. Anna'yla ilgili "zengin bir karısı olacağına dair" zehirli düşüncelere kapılır. Ancak sabaha doğru kötücül düşünceleri dağılır. Anna'nın hayali huzur vermektedir. Login öyle çok sarsılmıştır ki kötölük ve umutsuzluktan neşeli ve aydınlık umutlara geçiş yapmış gibidir. Bütün gece hiç uyuyamaz. Güneşin ilk ışıkları pencereye düştüğünde Login pencereyi açar. *"Boş, sıkıcı, gereksiz ve sıradan bir yaşam yeniden başlıyordu."* (s. 296) tümcesiyle kesit son bulur.

Altmışınclı Kesit: Kesit, Anna tarafından reddedilen Andozerski'nin *"ertesi gün"* soluğu Klavdiya'da almasıyla başlar (s. 296). Adamın evlenme teklifi burada da kabul görmez. Bu sırada Klavdiya ile Andozerski'yi birlikte gören ve aralarında bir

şey olduğunu düşünerek telaşa kapılan Paltusov, hiç vakit kaybetmeden Klavdiya'ya ilan-ı aşk eder. Kız bu aşkı onaylar. Az sonra bahçede annesinin şalını bulan Klavdiya kadının Paltusov'la arasında geçenleri gördüğünü anlar (s. 301).

Altmış Birinci Kesit: *“Tuhaf ve karanlık günler birbirini kovalamaktadır.”* (s. 301) tümcesi yeni bir kesittir. Anlatı, Klavdiya ile Paltusov'un yakınlaşmalarına odaklanır. Klavdiya ile Paltusov gündüzleri kâh adamın kâh kızın odasında gizlice buluşmakta, gelecek günlerin kaygısını düşünmeden kendilerini aşkın tutkusuna bırakmaktadırlar. Beş gün süren bu süreçte Klavdiya'nın annesi aşıkları gizlice izlemekte geceleri bir hayalet gibi kızının odasına girmektedir. Bu durum Klavdiya'nın üzerinde büyük bir baskı oluşturmakta, her gece kâbuslar görmesine neden olmaktadır. Beşinci günün gecesi Zinadia Romanovna daha fazla dayanamayıp kızıyla yüzleşir. Bahçede kavga ederler. Kadın kızını lanetler. Ancak Klavdiya'nın Paltusov'dan vazgeçmeye niyeti yoktur (s. 309).

Altmış İkinci Kesit: Anlatı yeniden Login'e odaklanır. Öykü zamanı elli dokuzuncu kesitte kaldığı yerden ilerlemektedir. Sabahleyin kalktıktan sonra Login, Anna'yla olan düşsel karşılaşmasını anımsar. O an içinde Anna'yı görmek için çılgınca bir istek duyar ve Yermolinlere gider. Ancak evde kimsecikler yoktur. Yeniden kasabaya, evine döner (s. 311).

Altmış Üçüncü Kesit: *“Okul salonuna girdiğinde dua henüz sona ermişti.”* (s. 312) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Login bir gün önce, okulda her yıl düzenlenen mezuniyet töreni için davet almıştır. Açıkça belirtilmese de öğrenim dönemi sona ermiş olduğundan öykü zamanında artık haziran ayına girilmiştir. Öğretmenler törende hazır bulunmaktadırlar. Baglayev, Login'e hapisten çıkan Molin'in de törene çağırılması halinde küçük bir skandalın çıkacağını söyler. Tören sona erdikten sonra Motovilov günün anlamıyla ilgili bir konuşma yapar ve sözü Molin'e getirerek adamın masum olduğunu açıklar. Login ile Şestov ısrarlara rağmen tören sonunda verilen kahvaltıya kalmazlar. Kahvaltı sırasında Peder Andrey, Molin'in çağırılması gerektiğini söyler. Motovilov ve çevresindekiler de pederin teklifini onaylarlar. Çok geçmeden Molin çıkagelir. Herkes neşelenmiştir. Motovilov ile Molin öpüşüp kucaklaşırlar. Kahvaltıdan sonra kadril oynanır. Molin odadan odaya dolaşıp durur ve sonunda bir yerde sızıp kalır (s. 319).

Altmış Dördüncü Kesit: Aynı gün öğlen vakti Molin, Şestov'un evindedir (s. 320). Şestov evde yoktur. Molin kendisini şikayet eden Şestov'un teyzesiyle tartışır. Tartışma büyümeden kadının oğlu Mitya araya girerek Molin'i evden kovar.

Altmış Beşinci Kesit: “*Ertesi sabah*” (s. 323) zaman belirteciyle başlayan kesitte iki adam Şestov'u ziyarete gelirler ve dün Molin'e karşı yapılan saygısızlığın Motovilov'u çok sinirlendirdiğini, Şestov'un özür dilemesi gerektiğini bildirirler. Şestov adamların önerisini kabul etmez. Bunun üzerine adamlar ayrılır (s. 327).

Altmış Altıncı Kesit: Taşra Don Juan'ı Andozerski bu kez de Motovilov'un kızı Neta'ya evlenme teklif eder ve bir kez daha ret yanıtı alır (s. 328). Bu kesitteki zaman göstergeleri belirsiz olsa da bir önceki kesitle aynı günden söz edildiği söylenebilir. Neta'dan olumsuz yanıt alan Andozerski, kızın babası Motovilov'un evine giderek adamla bir süre görüşür. Evden ayrıldığındaysa yüzünde muzaffer bir eda vardır. Neta babasının çalışma odasına çağrılır. Motovilov oldukça öfkeli. Karısıyla birlikte kızlarına Andozerski ile evlenmelerini öğütler. Kız ise aktör Pojarski'yi sevdiğini söylemektedir. Ancak ailesi aktörle evlenmesine izin vermeyeceklerini kesin bir dille kıza bildirir (s. 330).

Altmış Yedinci Kesit: Ailesi Neta'ya Andozerski ile evlenmesi yönünde baskı yapmaktadır (s. 330). Neta'nın aktörle görüşmesi de yasaklanmıştır. Ancak Neta bir yolunu bulup Pojarski'ye bir pusula yollar. İki gün sonra sabahleyin Pojarski gelir ve Motovilov'la görüşür. Adam Neta ile evlenebilmek için kızla daha önce birlikte oldukları yalanını uydurur. Motovilov oldukça sinirlenmiştir. Pojarski'nin iftirası Neta'ya pahalya patlar. Babası tarafından dövülür. Akşama doğru kasabada Neta'nın kırbaçlandığı haberi yankılanır. Andozerski'nin ise Neta'dan vazgeçmeye niyeti yoktur (s. 332).

Altmış Sekizinci Kesit: Anlatı geniş zaman kipinde ifade edilen “*Login her sabah somurtkan ve karamsar bir ruh hali içinde uyanıyordu.*” (s. 332) tümcesiyle yeniden Login'e odaklanır. Login'in önceki sabahlar da gördüğü al yanaklı, kızıl saçlı çocuk imgesi güneş ışınları yükseldikçe gölgeye dönüşmekte, Anna'yı düşlediğinde ise hiç var olmamış gibi yok olmaktadır. Son günlerde hakkındaki iftiralar acı bir zehir gibi yüreğini yakmakta, öfkesi bütün bunların kaynağı olan Motovilov üzerinde yoğunlaşmaktadır. Anna'yı düşlemek bile öfkesini dindirmeye yetmez. Kimi zaman kendisinin de Motovilov'dan farksız olduğunu düşünen Login'in aklında “iğrenç geçmişinden kurtulmak için adamı öldürmek” fikri dolaşıp durmaktadır. Bilincinde Motovilov imgesiyle kendi kirli geçmişi bütünleşmiş gibidir (s. 333).

Altmış Dokuzuncu Kesit: “*Bazı günler*” (s. 334) zaman belirteciyle geniş zamanda ilerleyen anlatıda Lenka, yeni kitaplar alması için Login'den Yermolinlere gitmesini istemektedir. Login çocuğun isteğini kırmaz. Yolda giderken Anna'dan kendisini

unutmasını söylemeye hazırlansa da her seferinde olduğu gibi kızı gördüğünde karamsar düşüncelerden sıyrılır. Ancak yine de içindeki Kabil ıstırap vermekte, onu nasıl yok edeceğini düşünüp kederlenmektedir. Anna'yla her konuda bol bol konuşmaktadırlar. Kasabada olup bitenleri de yakından izlemektedirler: kolera salgını alevlenmiş, halk derin bir endişeye kapılmıştır. Sıhhiye önlemleri, kolera barakası, Molin'in bağışlanması, Login hakkındaki iftiralar ve zemstvo (yerel meclis) başkanlarıyla ilgili dedikodular bilgisiz insanları sinirlendirir olmuştur. Ayyaşlık artmış, meyhane ve sokaklarda kavgalar çıkmaya başlamıştır. Hali vakti yerinde olanlar kolera ve düzensizlik korkusundan kasabadan taşınmaktadırlar (s. 334).

Yetmişinci Kesit: *“Anna akşamleyin babasının yanına gelir, iyice sokularak diz çöker.”* (s. 334) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Son birkaç kesitte olduğu gibi buradaki *“akşamleyin”* zaman belirteci de oldukça belirsizdir. Anna babasına Login ile evleneceğini açıklar. Yaşamları zorluklarla dolu olacaksa da kız bunlarla mücadele etmeye hazırdır (s. 335).

Yetmiş Birinci Kesit: *“Akşamın geç saatlerinde Login çalışma odasında Baglayev’le oturuyordu.”* (s. 335) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. İkisi de içmektedirler. Baglayev iyice sarhoş olmuş başı masaya düşmüştür. Login sessizce evden çıkar. Yapmayı planladığı şeyden ötürü korkunç duygular içindedir. Bir ara vazgeçer gibi olsa da sonra kararlılıkla Motovilov’un evine gider. Bir yolunu bulup adamın evden çıkmasını sağlar. Bahçede Motovilov’u baltayla öldürür. Kaçacağı sırada ayyaş Spiridon ile yüz yüze gelir. Adamın elinde bir ip vardır. Login iple adamın bağlantısını o an için algılayamaz. Çite yaslanarak Spiridon’un ağacın kalın dalına ipi nasıl geçirdiğine bakar. Sonra yaptığı şeyi kafasında yargılayarak oradan uzaklaşır. Sokaklardan hızlı adımlarla geçerken yüzünde sakin bir ifade vardır. Evine geldiğinde Baglayev halen uyuklamaktadır. Login her şeyin unutamayacağı bir düş olduğunu tasavvur eder. Keder yüreğini sıkıştırmaktadır. Sonra birden kurtarıcısı Anna’nın hayali canlanır gözünün önünde. Kendisini genç ve dinçleşmiş hisseder. Sonra adamı uyandırır. Baglayev sızıp kaldığının farkında bile değildir (s. 340).

Yetmiş İkinci Kesit: *“Ertesi sabah”* (s. 340) zaman belirteciyle başlayan tümcede kasaba, hunharca işlenen cinayet haberiyle çalkalanmaktadır. Motovilov’un cesedi kendi avlusunda kafası parçalanmış halde; cinayetin faili ayyaş Spiridon ise cesedin hemen yakınındaki bir ağaçta asılı olarak bulunmuştur. Cinayetin nedeni herkes için açıktır: Spiridon intikamını almış sonra da kendini asmıştır. Ancak bu cinayetin adı

bir suç olmanın ötesinde farklı sonuçları olmuştur: son günlerde büyük bir gerginlik içinde bulunan kasaba halkı cinayet haberiyle iyice tahrik olmuş ve patlamaya hazır hale gelmiştir (s. 341).

Yetmiş Üçüncü Kesit: “*Akşama doğru*” (s. 341) zaman belirteciyle başlayan tümce yeni bir kesitin başlangıcıdır. Login Anna’yı ziyarete gelmiştir. Küçük gölün oradaki bankta sohbet ederler. Burada Anna’nın aşkına lâyık biri olmadığını söyleyen Login işlediği cinayeti itiraf eder. Ancak Anna’ya göre Login, Motovilov’u öldürerek aslında kendi kirli geçmişini öldürmüştür. Bu nedenle onu bağışlar. Ne olursa olsun aşkından vazgeçmeyecektir. Kucaklaşırlar. Login’in işlediği suç aralarında sonsuza kadar bir sır olarak kalacaktır (s. 344).

Yetmiş Dördüncü Kesit: “*Login belirsiz duygular içinde evine döndü.*” tümcesi yeni bir kesittir. Anna’dan ayrıldığında sakin bir ruh hali içindeyken kasabaya yaklaştıkça içini bir sıkıntı kaplar. Ortalık kolera vakaları nedeniyle iyice gerilmiştir. Evine geldiğinde Login’in kaygıları güçlenmiştir. Lenka’nın bakışlarının üzerinde olduğunu fark eder. Birdenbire cinayet gecesi Lenka’nın evden çıkarken kendisini gördüğünü anımsar. Yeni bir hüznün dalgası içini yakar. Tuhaf düşünceler kafasında uçuşup durmaktadır. Duyguları gitgide daha vahşi daha kötücül bir hâl alır. Anna’yı aşkla değil nefretle sevdiğini duyumsamaktadır (s. 346).

Yetmiş Beşinci Kesit: Anna’nın evine döndüğü “*akşam saatlerinde*” (s. 346) zaman belirteci öykü zamanının yetmiş üçüncü kesitin kaldığı yerden sürdüğünü göstermektedir. Kız bahçe çitinin kapısı önünde kasaba sakinlerinden birine rastlar. Login’i de tanıyan bu adam Anna’ya yakında kasabada isyan çıkacağını, pek çok kişinin kasabayı terk ettiğini ve Login’in de kaçması gerektiğini anlatır. Login’in kaçmayacağından emin olan Anna, gerekirse kendisini kurban edip Login’i kurtarmaya karar verir. Akşamleyin kız yapacağı şey için babasının da onayını alır ve kesit sona erer (s. 348).

Yetmiş Altıncı Kesit: “*Yine açık ve sıcak bir gün.*” (s. 348) tümcesi bir başka kesitin başlangıcıdır. Açıkça belirtilmese de önceki kesiti izleyen ertesi gün olduğu söylenebilir. Yermolin’in evinin uzağında, iki yanı ağaçlıklı yoldaki bankta Login ile Anna oturmuş konuşuyorlardır. Login sıradan bir yaşam sürdüreceklerinden söz ederken Anna mutluluğu yakalayacaklarından emindir. Sonra birlikte kamariyeye geçerler. Burada Anna bedenini bir armağan olarak Login’e sunmak ister. Bu bir anlamda evlenme teklifidir ve Login bunu büyük bir sevinçle kabul eder (s. 351).

Yetmiş Yedinci Kesit: Login evine dönerken karanlık düşüncelerinin dağılıp gittiğini, yeni ve özgür bir adam olarak neşelendiğini duyumsamaktadır (s. 351). Akşamleyin odalarının sessizliğinde, ara sıra Anna'nın uysal adımlarını duyuyor ve bu ona kara büyü'nün bozulduğunu anımsatıyordur (s. 351).

Yetmiş Sekizinci Kesit: *"Yakınlarda bir yerlerden gelen gürültüler sabah erkenden Login'i uyandırmıştı."* (s. 351) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Bir önceki kesiti izleyen gündür. Login pencereden bakar. Galeyana gelen halk ayaklanmış. O sırada Anna'yı uyaran adam gelerek Login'e Yermolinlere kaçması gerektiğini söyler. Zira kolera salgını yüzünden ayaklanan halk bu işin sorumlularından biri olarak gördüğü Login'den de hesap soracaktır. Login Anna'yı riske atmamak için adamın kaçma teklifini kabul etmez. Lenka'ya ise kaçmasını söyler. Login evde tek başına kaldığında yepyeni düşünceler benliğini sarmış, soğuk bir sükunet ruhunu dondurmuş gibidir. Tek avuntusu Anna'yı düşlemektir. Yaklaşık bir saat geçtikten sonra sokağın gürültüsü yeniden artmıştır. Pencerenin altında insanlar toplanmış, bağırıp çağırmaya başlamışlardır. Bu arada atılan bir taş yemek odasının camını kırar. Kalabalık Login'den dışarı çıkmasını istemektedir. Login cama yaklaşır. Cesaretlenen çocuklar Login'e taş atmaya başlarlar. Kesit, Login'in mırıldanarak söylediği: *"Merhaba ölüm!"* (s. 355) tümcesiyle son bulur.

Yetmiş Dokuzuncu Kesit: *"Login acele etmeden odaları geçer ve sokağa çıkan merdivenlerden aşağı inerek eşiğe çıkar."* (s. 355) tümcesi yeni bir kesittir. Login kapının önünde görününce çığlıklar güçlenir, kalabalık kapıya doğru hareketlenir. Login hızla merdivenlerden inmeye başlar. Büyük bir taşın omzuna vuruşunu ve yanı başına düşüşünü görür, ayrıca yakınlarda umutsuzca bir şeyler haykıran tanıdık bir ses de işitmiştir. Tatlı bir acı hissinden sonra kafasına bir ağrı saplanır, merdivenin basamaklarına kan dökülür. Kalabalık eşikten geri çekilir. Kafasında taş yarası olan Login'in üstüne Anna kapaklanır. Lenka koşarak kıza haber vermiş Anna sokaklardaki kalabalık yüzünden zor da olsa yetişmiştir (s. 355).

Sekseninci Kesit: *"Login yaralandıktan sonra halkın isyanı uzun sürmedi..."* (s. 355) tümcesi bir diğer kesitin başlangıcıdır. Ayaklanan halk kolera barakasını yıkmış, sağlık memurları kaçmışlardır. Kalabalık hep birlikte polisleri kovalamaktan, doktorun dairesindeki eşyaları ve çeşitli yerlerdeki bazı eşyaları kırıp dökmekten başka bir şey yapmaya fırsat bulamamıştır. Zira öğle üzerini çok geçmeden başlayan sağanak yağmur isyancıları dağıtmıştır. Akşama doğru telgrafla çağrılan süvari bölüğü kasabaya gelmiş, ancak artık bastırarak isyancı kalmamıştır (s. 355).

Seksen Birinci Kesit: *“Login şuursuz biçimde yatıyordu.”* (s. 356) tümcesi yeni bir kesittir. Anna bir an olsun Login’in başından ayrılmaz. Dördüncü günün akşamına doğru biraz olsun kendine gelen Login kötü bir düş görür. Sisler içindeki odada yarı çürümüş bir ceset biçimindeki Spiridon üzerine doğru gelmektedir. İmge yaklaştıkça cesedin yüzü Login’in yüzüne dönüşür. Login bunun içinde azap çeken kötü ruhun bir yansıması olduğunun farkındadır. Cesetle arasına bir yerlerden gelen ve Login’in önünde duran Anna siper olur. Login, neşeyle gülümseyerek üzerine eğilen Anna’nın tanıdık gözlerini gördüğünde sis dağılır, ceset imgesi bir yere kaçarak gizlenir. Login kendine gelir gibi olur ve *“gitti mi?”* diye Anna’ya sorar. Kız, *“bir daha dönmeyecek”* diye yanıtlar. Kesit, *“Login usulca gözlerini kapattı ve uykuya daldı.”* (s. 357) tümcesiyle son bulur.

Seksen İkinci Kesit: Anlatının son kesiti Login iyileştikten sonra olup bitenleri kısaca özetler niteliktedir (s. 357-358): Hastalık zamanı geçtikten sonra Anna ve Login için yenilenmiş görünen gökyüzünün altında yeni bir yaşam başlamıştır. Neta, sanılanın aksine Andozerski ile değil aktör Pojarski ile evlenmiştir. Klavdiya ise aşığı Paltusov’la birlikte kasabayı terk etmiştir. Çok geçmeden Paltusov’un Jenevski gölünde boğulduğu haberi gelmiştir. Ancak kasabada bu habere kimse inanmaz. Klavdiya’nın annesi Zinadia Romanovna ise tesellisini General Dubitski’de bulmuştur. Uzak bir kasabadaki başka bir okula tayin edilen Molin, Şestov’u suçlamaktan vazgeçmemiştir. Yeni okuluna doğru çıktığı yolculuk sırasında bulunduğu bir yerde parasızlıktan bir arkadaşının saatini çalmış ancak yakayı ele vermiştir. Üzüntüsünden böyle davrandığını düşünen arkadaşları Molin’i polise teslim etmemişlerdir. Anlatı: *“kasabada her şey eskiden olduğu gibi devam etse de; Login ile Anna kendileri için yeni bir yaşamın başladığını düşünmekteler.”* (s. 358) tümcesiyle son bulur.

Daha önce de değinildiği gibi **Ağır Düşler**’in anlatıcısı anlattığı öyküde kesin zamansal ve tarihsel göstergeler vermekten kaçınır. Aynı şekilde anlatıcı romanda geçen olayların hangi yıl geçtiğine dair de herhangi bir açıklama yapmaz. Bunu tespit etmek için okuyucunun romanda anlatılanlarla ilgili küçük bir araştırma yapması gerekir. Olayların geçtiği yılı belirlemede en önemli başvuru kaynağı romanda da değinilen ve Rusya’da gerçekten yaşanmış olan kolera salgını ve buna

bağlı olarak halk arasında çıkan ayaklanmalardır. Bu konu dikkate alındığında romanda geçen olayların 1892 ya da 1893 yılında geçtiği anlaşılmaktadır.*

Bununla birlikte olayların ilkbaharda geçtiği anlatının daha ilk tümcesinde açıkça belirtilmektedir. Sologub dergide yayımlanan ilk metinde eylemin mayıs ayında başladığını açıkça dile getirmiş, sonraki düzeltmelerde ise bu ifadeyi kaldırmıştır. Kleyman'a göre buradaki değişikliğin nedeni yazarın kahramanlarına değişim için gerekli süreyi vermek istemesidir: "Login'in hem Anna'ya duyduğu aşkın gelişmesi hem de Motovilov'a olan nefretinin yoğunlaşması için daha uzun bir zaman dilimine ihtiyacı vardır, ayrıca romanda son derece önemli bir işleve sahip olan aşk ve yenilenme duyguları için ilkbahar yılın en uygun dönemidir."⁸¹

Romanın günümüzde de okunan metninde eylemin mayıs ve haziran aylarında geçtiği birkaç yerde geçen tümceler aracılığıyla anlaşılabilmektedir: "aydınlık bir mayıs günüydü"⁸², "...mayıs pikniği için kurulan kampa gelmiş ve yerleşmişlerdi."⁸³, "her yıl öğretim yılı sonunda düzenlenen mezuniyet töreni"⁸⁴ (haziran ayı kastediliyor)

Olay örgüsüne bağlı olarak zamansal değişimleri dikkate alarak yaptığımız kesitlemede dikkati çeken bir başka şey kesitlerin, yazarın yapmış olduğu bölümlerle büyük oranda uyumlu olduğudur. Yazar da çoğunlukla küçük zamansal değişimlere bağlı olarak anlatısını bölümlere ayırmıştır.

Olaylardan çok gündelik yaşamın sıradan ayrıntılarıyla ilerleyen olay örgüsünde zamansal aşamalar genellikle saatler ya da sabah, akşam ve buna benzer şeylerden ibarettir. Eylemin günbegün geçtiğini gösteren açık söylemler yoktur. Muhtemelen günler yazarca büyük ya da küçük kesitlerle belirlenip seçilmiştir. Bu nedenle eylemin ne kadar sürdüğü tam olarak anlaşılamamaktadır.⁸⁵

Buna karşılık açıkça belirtilmese de genellikle birbirini izlediği sonucuna varılabilir. Örneğin, birinci kesitten yirmi beşinci kesite kadar birbirini izleyen sekiz günlük sürenin aktarıldığı belirgindir. Yine aynı biçimde yirmi altıncı kesitten otuz dördüncü kesite kadar olan sürede birbirini izleyen beş farklı gün betimlenmiştir. Sonraki iki kesitte anlatıda olup bitenlerin geniş zaman kipinde özetlenmesiyle öykü zamanı belirsizleşir. Ancak sonraki kesitler incelendiğinde bir kez daha görüleceği

* Kolera salgınıyla ilgili S. P. İlyov 1892; M. Pavlova ise 1893 yılını işaret etmektedir.

⁸¹ Kleyman, **a.g.e.**, s. 64.

⁸² Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 42.

⁸³ **A.e.**, s. 216.

⁸⁴ **A.e.**, s. 312.

⁸⁵ Kleyman, **a.g.e.**, s. 64.

gibi günler anlatı sonlanana kadar büyük ölçüde birbirini izlemektedir. Bu durum tipik taşra kasabalarındaki gündelik yaşamlara odaklanan gerçekçi romanların öykü zamanı özellikleriyle de uyumludur. Yazarın gündelik yaşamın küçük ayrıntılarına odaklanması, taşra kasabalarındaki zamansal kısır döngüyü aktarmak istemesi öykü zamanını küçük zaman dilimleriyle ilerleyecek biçimde kurgulamasına neden olmuştur. Bu durum bireylerin yaşamlarındaki küçük ayrıntılarına büyük önem veren doğalcı ve dekadın roman sanatı için de karakteristiktir. Bu tür romanlarda uzam genellikle kapalı, zaman ise genellikle kısa bir dönem içinde sınırlandırılmıştır.

D. Kronotoplar

Bahtin'in, yazınsal yapıtların türlerinin biçimlenmesinde "zaman-uzamsal" özelliklerinin belirleyici bir işlevi olduğuna yönelik tespiti doğrultusunda, ilk iki romanında Fransız doğalcı okula özgü biçimleri kullanan Sologub'un yapıtlarının türsel anlamda doğalcı kronotoplara sahip olduğu daha önce de söylenmişti. Bunun yanı sıra sanatçının ilk iki romanının temel zaman-uzamsal modeli taşra kasabası kronotopları aracılığıyla oluşturulmuştur. Söz konusu kronotoplar her iki roman için de ayrı ayrı ele alınacaktır.

1. Taşra Kasabası

Rusçası **provintsiya** olan ve "başkent dışı yerleşim birimi"⁸⁶ anlamına gelen taşra sözcüğünün Türkçe kökeninde aynı anlamın yanı sıra **dış**, **dışta** ile **dışta olmak** gibi anlamları da vardır.⁸⁷ Geçmişten günümüze sayısız yazınsal yapıta konu olan ya da eylemlerin dekoru işlevi üstlenen taşra kasabalarının Sologub'un romanlarında her zaman ayrı bir önemi olmuştur. Bu durum ayrıca dönemin öykü ve roman sanatındaki genel eğilimiyle de örtüşmektedir. Nitekim Y. Zamyatin'in de dile getirdiği gibi:

⁸⁶ P.Ya. Çernih, *İstoriko-etimologičeskiy slovar sovremennogo russkogo yazık*, C. 2, Moskva, Russkiy yazık, 1999, s. 69.

⁸⁷ Necati Mert, "Taşra Ötekidir", *Varlık*, Sayı 1271, Ağustos 2013, s. 11.

Büyük şehirlerde yaşam fabrika yaşamını andırır: insanı kişiliğinden eder, tek tipleştirerek makineleştirir. İşte daha parlak figürler yaratma eğiliminde olan yeni gerçekçi yazarlar büyük şehirlerden ücra yerlere, taşraya, köylere yönelmişlerdir.⁸⁸

Sologub'un henüz 19 yaşında taşrada öğretmenliğe başlaması ve on yıl boyunca çeşitli kasabalarda görev alması sanatçıya, unutulmaz izlenimler kazandırmış, yapıtları için bitip tükenmez bir kaynak sağlamıştır. Özellikle **Ağır Düşler** ile **Küçük Şeytan** romanlarının temel uzamsal yapılarını taşra kasabaları olarak belirleyen Sologub, XIX. yüzyılın sonu tipik Rus taşra kasabası kronotoplarını yaratmıştır.⁸⁹

Söz konusu kasabaların Sologub'un romanlarında öne çıkan en önemli özelliği ise bunların, yazarca dış dünyaya kapalı ve bayağı yaşamın simgeleri olarak tasarlanmış olmalarıdır. Her iki roman için de karakteristik olan bu durumun temel nedeni sanatçının görev yaptığı yıllarda taşra yaşamına bir türlü uyum sağlayamamış olmasıdır. Çocukluğundan beri hassas, içe dönük ve karamsar bir kişiliğe sahip sanatçının dış dünyaya kapalı bu küçük yerlerde geçen günlerinde, yaşama dair kötümser düşünceleri daha da yoğunlaşmış, insanlardan uzaklaşarak daha çok içine kapanmıştır. Bu ücra yerlerde dönemin sanat ve edebiyat gündemini de takip etmekte zorlanan Sologub, manevi anlamda da ağır buhranlar geçirmiştir. Sanatçının bu dönemlerde kaleme aldığı mektuplarından yalnızlık duygusu ve taşra yaşamından duyduğu tiksinti gayet net bir biçimde anlaşılır:

...Bizde taşrada öğretmen olmak çoğu zaman manen ve kafaca yalnızlığa mahkum olmaktır. Tüm çevreniz iki üç arkadaştan ibarettir, geri kalanı sizi taşra yaşamının bataklığına sürükler...⁹⁰

Yine bu dönemde kaleme aldığı bir başka mektubunda: "Tam manasıyla çıldırmamak ve insanlığımı yitirmemek adına bu bataklıktan bir kez daha kurtulacağım" diyen sanatçının içinde bulunduğu sıkıntılı ruh hali açıkça görülmektedir.

⁸⁸ Y. İ. Zamyatin, **Sobraniye soçineniy**, C. 5, Moskva, Respublika-Dmitri Seçin, 2011, s. 308.

⁸⁹ Pavlova, **a.g.e.**, s. 123.

⁹⁰ **A.e.**, s. 31.

Sologub, mektubunda sözünü ettiği kurtuluşu çocukluğundaki gibi yine kendisini edebiyat çalışmalarına vererek sağlayacaktır. Sınırlı sayıda kitap, dergi ya da gazeteye ulaşabilmesine karşın büyük bir heves ve gayretle okumaya, olabildiğince çok şey öğrenmeye, kendini geliştirmeye çalışır.⁹¹

Taşrada yazdığı şiirlerin pek azını yayımlatabilen Sologub'un bu dönemde kaleme aldığı bazı şiirlerinde taşra yaşamının insanı bir girdap gibi saran boğuculuğundan nasıl bunaldığını dile getirmektedir. Aşağıya alıntılanan isimsiz bir şiirinin son dördünlüğünde taşra yaşamı sanatçının iç dünyasını adeta parçalamaktadır:

Gözlerim dumanlanıyor, sıkışıyor göğsüm,
Damla damla çekiliyor kanım.
Boğuluyorum! Kim kurtaracak beni?
Kim parçalayacak şu hayaleti?⁹²

Sologub'un taşra yaşamına dair taşıdığı bu olumsuz duygular birinci romanı (sonradan **Küçük Şeytan**'da da) **Ağır Düşler**'e olduğu gibi yansımıştır. Araştırmacı L. Silard'ın da söylediği gibi Sologub'un tüm yaratıcılığında öne çıkan zaman-uzamsal yapı taşra kasabası krontoplarıdır. Sologub'un sanatında gerçekçi edebiyat geleneğine bağlı olarak ortaya çıkan bu kronotoplar büyük oranda yazarın yaşamsal deneyimlerinden oluşmuşlardır. Bu sayede Sologub taşra kasabalarında yaşanan en küçük ayrıntıları bile aktarma olanağı bulmuştur.⁹³

Ağır Düşler'de sözü edilen taşra kasabasının tam olarak neresi olduğuna dair kesin bir bilgi yoktur. Anlatıcının "bizim kasaba" diye nitelendirdiği yerin herhangi bir adı da yoktur. Sologub'un romanın ilk taslağında Krestsı kasabasının coğrafi planlarından, bir diğer taslağında ise Velikiye Luki kasabasının yerleşim planlarından yararlandığı bilinmektedir. Bir meslektaşının 1896 yılında Sologub'a yazdığı mektupta: "Tavsiyem üzerine arkadaşlarım romanınızı okudular ve Velikiye Luki betimlemenize hayran kaldılar" sözleri yer alır. Ancak romana yansıyan olaylar dikkate alındığında sanatçının **Ağır Düşler**'de yarattığı taşra kasabası uzamını

⁹¹M. İ. Dikman, "Poetiçeskoe tvorčestvo Fedora Sologuba", **Fedor Sologub: Stihotvoreniya**, Leningrad, Sovetskiy pisatel, 1975, s. 12.

⁹²Fedor Sologub, **Sobranie soçineniy**, C.7, Moskva, İntelvak, 2003, s. 384.

⁹³Lena Silard, "Poetika simvolistskogo romana kontsa XIX-XX v. (V. Bryusov, F. Sologub, A. Beliy)", **Problemy poetiki russkogo realizma XIX veka**, Ed. G.P. Makogonenko v.d., Leningrad, Leningradskiy universitet, 1984, s. 270.

Krestsı, Velikiye Luki ve Vitegra kasabalarında edindiği izlenimlerin bir sentezi olarak tasarladığı anlaşılmaktadır.⁹⁴

Romanda betimlenen taşra kasabasının karakteristik özellikleriyle Mihail Bahtin'in **taşra kasabası kronotopu** olarak tanımladığı, XIX. yüzyıl gerçekçi romanlarında sıkça rastlanan taşra kasabaları arasında büyük benzerlikler vardır. Bahtin taşra kasabalarının benzer özelliklerini sıralarken Gustave Flaubert'in **Madam Bovary** romanını örnek verir ve ardından Rus yazarları Gogol, Turgenyev, Uspenskiy, Saltıkov Şchedrin ve Çehov'un isimlerini sayar.⁹⁵ Hangi ülkede ve hangi çağda geçerse geçsin taşra kasabalarında yaşananlar ortak özellikler gösterir. Daha önce de söylendiği gibi bu tür kasabalarda zaman durağandır ve genellikle olaydan yoksundur. Gündelik yaşamın tekdüze alışkanlıkları akıp gider. Saatler, günler, haftalar benzer biçimde birbirini kovalayıp durur. Zaman kendi dar döngüsü içinde dolaşımını sürdürür.⁹⁶

Benzer biçimde **Ağır Düşler**'in taşra kasabasında zaman, gündelik yaşamın küçük ayrıntıları eşliğinde ağır aksak ilerler ve zamansal göstergeler genellikle anlara kadar parçalanmış küçük dilimlere bölünmüştür. Bunu dakika, saat ve günlük dilimler izler. Zamansal atlamalar birkaç günlük süreyi aşmaz.

Ağır Düşler romanının taşra kasabası kronotopu geleneksel Rus edebiyatının baskın kronotoplarında olduğu gibi kapalı ve tektiptir.⁹⁷ Romanda kasabanın coğrafi konumu yalnızca Prusya sınırından epey verst uzakta olduğu bilgisiyle belirlenmiştir. Bu sınırlı uzam tüm kasaba sakinlerini kapsar.⁹⁸ Gerçekten de roman kahramanlarının ruhsal ve psikolojik durumlarını büyük ölçüde belirleyen, dış dünyaya tamamen kapalı bu sınırlı uzamdır.

Bu durum kasaba sakinlerinin cehaleti ve her türlü yeniliğe kapalı olmalarının da birincil nedenidir ve başkahraman Login'in dar görüşlülüğü ile doğru orantılıdır. Login de ruhsal yapısına uygun olarak gerek evinin çalışma odasında gerek ıssız taşra kasabasında kapalı bir dünyada yaşamaktadır.⁹⁹

Ağır Düşler de uzam konusunu ayrıntılı bir biçimde analiz eden S. P. İlyov, çalışmasında taşra kasabası uzamının aşırı derecede sınırlı oluşunun orada yaşayan ve arayış içindeki gençler için bir kokuşmuşluk, durağanlık ve çaresizlik

⁹⁴ Pavlova, **a.g.e.**, s. 141.

⁹⁵ Bahtin, **Literaturno-kritičeskie stati**, s. 280.

⁹⁶ **A.e.**

⁹⁷ İ. N. Suhıh, "K probleme çehovskogo hronotopa", **Mir Çehova: Pronstranstvo i vremya**, Ed. A. G. Golovaçeva, Simferepol, Dolya, 2010, s. 10.

⁹⁸ S. P. İlyov, **Russkiy simvolistskiy roman: Aspektı poetiki**, Kiev, Libil, 1991, s. 22.

⁹⁹ **A.e.**

izlenimi yarattığını söyler. Kasaba ve kasaba sakinlerinin içsel ve dışsal boğuculuğu onları yeni fikirlere kapalı kıldığından, kasabaya dışarıdan gelen her şey yeni, fantastik ve grotesk bir biçime bürünür. Yine aynı nedenden ötürü Login'in kasabada oluşturmaya çalıştığı **karşılıklı yardım sandığı** kurma projesi de kasaba sakinlerince devrimci yeraltı hareketleri olarak algılanır.¹⁰⁰

Kasabanın coğrafi olarak uzamsal koordinatlarının sınırlı oluşu romanda anlatıcının: "Bizim kasabada büyük mesafeler yoktur."¹⁰¹ sözleriyle aktarılır. Dedikoduların hızla yayılmasının nedeni de kasabanın sınırlı bir uzama sahip olmasıdır. Bunun en güzel örneği anlatıcının: "Bizimki gibi küçük bir kasabada dedikodular hızla yayılır; hızlı olduğu kadar inanılmaz ve iğrençtir de."¹⁰² sözleridir.

Kasabada durağan bir yaşamın sürüp gittiğini ise anlatıcı: "Bizim kasabada hiçbir yere acele edilmez."¹⁰³ tümcesiyle vurgular.

Bahtin'in yazınsal yapıtlarda sıkça karşılaşılan ve kısır bir döngü içinde yaşamlarını sürdüren taşra sakinleri için yapmış olduğu: "böyle bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, eşleri, metresleri olur, küçük entrikalar çevirir, dükkan ya da yazıhanelerinde oturur, kağıt oynar, dedikodu yaparlar."¹⁰⁴ tespiti **Ağır Düşler**'in kasaba sakinleri için de geçerlidir. Nitekim Sologub da taşrada geçirdiği günlerde yazmış olduğu mektuplarında kasaba sakinleri için benzer şeylerden söz eder: "...Küçük entrikalar, dedikodular, gammazlamalar, kağıt oyunları, sarhoşluk, ahlaksızlık – işte size meslektaşlarımın uğraşları...."¹⁰⁵

Sologub gibi başkahramanı Login de taşra yaşamından ve insanlarından tiksinti duymaktadır. Bir arkadaşının kasabada mantıklı bir yaşam kurabileceklerini sözüne karşılık Login şöyle der: "-Aptallar kasabasında mantıklı bir yaşam!"¹⁰⁶

Yaşama dair umutlarını tüketmiş, çıkarıcı ve kötücül insanların toplamı olan bu **aptallar kasabası**'nın sakinleri aynı zamanda birer kukla gibi cansız varlıkları andırmaktadırlar. Bunu en iyi Login anlamaktadır:

Biliyordu ki, liseye gidecek soğuk ve ölü insanlarla karşılacaktı. Herkes kayıtsızca görevini yapıyor, mükemmel bir yapının kuklaları gibi mekanik bir biçimde söylenenleri yerine getiriyordu.¹⁰⁷

¹⁰⁰ A.g.e., s. 18.

¹⁰¹ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 123.

¹⁰² A.e., s. 177.

¹⁰³ A.e., s. 115.

¹⁰⁴ Bahtin, **Literaturno-kritičeskie stati**, s. 280.

¹⁰⁵ Dikman, a.g.e., s. 11.

¹⁰⁶ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 108.

Bir başka yerde Anna'nın evinden ayrılan Login "nefret ettiği kasabaya doğru"¹⁰⁸ yola koyulur.

Login'in kasabanın boğucu sınırları dışına çıktığında huzur bulduğuna tanık oluruz: "Kasaba dışına çıktığında daha rahat nefes alıyor; insanlar çoğu zaman gözüne tuhaf yabancılar olarak görünseler de aydınlık bir ruh haline kavuşuyordu."¹⁰⁹

Ancak Login'in hapsoldüğü boğucu kasaba ortamından sıklıkla kasaba dışına çıkma girişimleri yalnızca geçici olarak rahatlmasına yardımcı olur. Eylem adamı olmayan Login'in ruhunu sarmalayan tembellik duygusu onun gerçek anlamda kurtuluşunu sağlayacak kaçıışı gerçekleştirmesini engellemektedir. Nitekim bir mahkum gibi evine ve yaşadığı kasabaya hapsolan Login'in aklına, anlatı boyunca hiçbir zaman kaçıp gitmek gelmez. Kasabada kolera salgını yüzünden çıkan ayaklanmada öldürülebileceği uyarısını aldığı anda bile Login kaçmayı düşünmez. Kaderine boyun eğer ve ölüme hazır bir kurban gibi isyancıların karşısına çıkar. Bu durum Login'in psikolojik uzamının da kapalı olduğunu gösterir. Bu nedenle Çehov kahrmanlarında görmeye alışık olduğumuz taşradan kaçıp kurtulma isteği Login'de yoktur. Romanda taşra kasabası uzamının coğrafi sınırlarını çevreleyen kır ve ormanlar açık uzamlar olarak değerlendirilebilecek olsalar da, bunlar dış dünyaya bağlanan yerler olmaktan çok dış dünyayla kasabayı birbirinden ayıran genişlikler olarak işlev görürler. Özellikle Login'in bilincinde bu kır ve ormanların daha ötesi yoktur. Onun tek dünyası içinde yaşamak zorunda olduğu kasabadır.

Anlatıcı roman boyunca adını söylemediği kasabanın coğrafi özelliklerine yer yer değinir. Buna göre, kasaba Prusya sınırına epey uzakta bir yerdedir. Kasabanın tam ortasından geçen ve kasabayı ikiye bölen Mgl'a adında bir nehir vardır. Kasabanın merkezinde iki yakayı birbirine bağlayan büyük bir köprü bulunmaktadır. Ayrıca kasabanın çeşitli yerlerinde nehrin küçük kolları üzerlerinde de pek çok salınımlı köprü yer almaktadır.

Kasaba merkezinden uzakta, eski bir kalenin kalıntıları ile doğu ve kuzey kapıları bulunan toprak bir tabya ile çevrili dört köşeli bir meydan bulunmaktadır. Bu meydana yeşil çatılı bir kilise, taş duvarlı bir hapisane, kışla, ahşap bir manej,

¹⁰⁷ A.e., s. 38.

¹⁰⁸ A.e., s. 311.

¹⁰⁹ A.e., s. 41.

komutana ait küçük kâgir bir ev ve kışla ile kalenin doğu kapısı arasında kalan dört köşeli bir havuz vardır. Meydanın güney yamacı yol ve sığ nehir suları ile sınırlanmaktadır. Tabyanın öteki üç alanı ise bahçe ve yeşil boş alanlarla kaplıdır.

Kırlar, tarlalar ve ormanlar kasaba çevresini oluşturur. Bazı kahramanların çiftlik evleri buralarda konumlanmıştır. Romandaki hiçbir eylem kasaba dışında gerçekleşmez, yalnızca bazı kahramanlar çevredeki köylere gidip gelirler ya da oralarda çalışırlar. Anlatıcı söz konusu köylerden yalnızca üçünün adını verir. Bunlar: Podberyoze, Kudryavtse ve Ryadka köyüdür.

Adı anılan bir diğer bölge Mglâ nehri üzerinde yer alan ve üzerinde yoksulların yaşadığı küçük bir adacıktır. Karaya bir köprüyle bağlı olan bu adacığın adı Vorobinka'dır. Bunların dışında romanda herhangi bir yer ismi geçmez.

Taşra kasabasındaki tipik uzamlar: ev, bahçe, nehir, köprüler ve toprak tabyadır. Taşra kasabası tüm bunları kapsayan uzamdır. Bahtin'in yaklaşımına göre küçük birer kronotop olarak da adlandırılacak bu uzamların Sologub'un romanında ayrı bir önemi vardır. İlyov'un simgeci romanların uzamsal yapılarına yönelik dile getirdiği gibi: "bu tarz romanlarda uzam yalnızca topografik değil aynı zamanda topolojik anlama sahiptir. Bu durum hem simgesel hem semantik işlevi sağlar."¹¹⁰

Ağır Düşler romanında Sologub simgeci sanatın bu özelliğinden fazlasıyla yararlanır. Uzamların coğrafi anlamları simgeselleştirilerek genişletilmiştir. Başta taşra kasabası olmak üzere romanda geçen uzamların kahramanların ruhsal ve psikolojik durumları üzerinde büyük etkilere sahiptir. Kahramanlarının kişilikleriyle yaşadıkları yerler uyum içindedir. Kısaca söylemek gerekirse romanda geçen uzamlar salt mekânsal anlamlarından sıyrılarak folklorik, mitolojik ve simgesel anlamlar yüklenirler. Bu durum romanda önemli işlevlere sahip uzamları ayrı ayrı incelemeyi gerekli kılar.

2. Eşik Kronotopu (Köprüler)

Mihail Bahtin **Romanda Zaman ve Kronotop Biçimleri** adlı çalışmasının **Nihai Düşünceler** başlıklı son bölümünde yazınsal yapıtlarda rastlanılan, duygu ve değerler açısından yüksek yoğunluğa sahip eşik (porog) kronotopundan söz eder. Bu kronotopun en temel özelliği adından da anlaşılacağı gibi yaşamdaki kırılma ya

¹¹⁰ İlyov, a.g.e., s. 16.

da kriz anlarıyla olan bağlantısıdır ve edebiyatta çoğunlukla örtük ve simgesel anlamda kullanılır. Bahtin, eşik kronotopunu açıklarken Dostoyevski örneğini verir ve sanatçının romanlarında eşdeğer kronotopların merdiven, sofa, koridor uzamları ve bunların uzantıları olan sokak ve meydan kronotoplarının temel eylem alanları olduğunu söyler. Dostoyevski romanlarında bu tür uzamların insanın tüm yaşamını etkileyen krizlerin, düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, manevi arınmaların ve kararların alındığı yerler olduğunu dile getiren Bahtin, söz konusu kronotopta zamanın, biyografik zamanın normal akışından çıkmış gibi ansal olduğunu belirtir.¹¹¹

Eşik kronotoplarının Sologub'un **Ağır Düşler** romanındaki karşılığı ise köprü uzamlarıdır. Değişim ve dönüşüm durumlarının güçlü bir simgesi olarak da kullanılan köprü uzamı, esas itibarıyla bir durumdan bir diğerine geçişi sembolize eder.¹¹² V. N. Toporov da **sınır** anlamı içeren ve bir yerden bir yere geçişi sembolize eden uzamlara eşik, kapı, merdivenle birlikte köprü uzamını da dahil eder.¹¹³

Ağır Düşler'de konu edilen kasabanın ortasından bir nehir geçmesi nedeniyle her iki yakayı birbirine bağlayan biri ana köprü olmak üzere pek çok irili ufaklı köprü bulunmaktadır. Ana köprü kasabanın merkezinde yer alırken nehrin kolları üzerine kurulan diğer köprüler kasabanın çeşitli yerlerinde konumlandırılmışlardır. Kasabadaki tüm köprülerin ortak özelliği, tamamının oynak ayaklar üzerinde yükselmeleridir. Bu durum köprülerin salınımlı olmalarına neden olur. Sologub romanında köprülerin bu fiziksel özelliğine simgesel bir boyut katarak **yaşamın oynaklığı** düşüncesini yerleştirmiştir. Söz konusu düşünce Kleyman'ın da söylediği gibi bir leytmotif olarak tüm romana yayılmıştır. "Salıntılı köprü düşüncesi kimi zaman kahramanın durumunu dolaylı olarak yansıtan gerçek bir köprü kimi zaman da 'yaşam oynar ayaklara oturtulmuş gevşek bir köprü gibi sallanıyordu' tümcesinde olduğu gibi Login'in kendi bilincinin eğretilmeli betimlenmesi olarak ortaya çıkar."¹¹⁴

Sologub'un salınımlı köprü uzamına felsefi anlamda yüklediği **yaşamın oynaklığı** düşüncesi Schopenhauer'in metafizik anlayışını çağrıştırmaktadır. Nitekim araştırmacı J. Menefee'ye göre de Sologub çok sevdiği filozof Schopenhauer'in "yaşam acı ve can sıkıntısı arasında bir sarkaç gibi salınıyor" sözlerini köprü uzamı

¹¹¹ Bahtin, **Literaturno-kritičeskie stati**, s. 281.

¹¹² Anonim, **Entsiklopediya simbolov**, Ed. V. M. Roşal, Moskva, Sova, 2005, s. 260.

¹¹³ V. N. Toporov, **İssledovaniya po etimologii i semantike**, C.1, Moskva, Yazıkı slavyanskoy kulturi, 2004, s. 80.

¹¹⁴ Kleyman, **a.g.e.**, s. 25.

aracılığıyla anlatısına temel motif olarak yerleştirmiş ve romanın felsefi yapısını bu temel üzerine kurmuştur.¹¹⁵

Bu bağlamda **Ağır Düşler** romanında köprü uzamının özellikle başkahraman Login'le birlikte işlevsellik kazandığı söylenebilir. Köprülerin salınımlı yapıları Login'in düşüncelerindeki kararsızlık ve başarısızlığa uğrama korkusuyla tam anlamıyla uyumaktadır. Örneğin, romanda bir süredir kasabadaki insanların yararına **karşılıklı yardım sandığı** projesi üzerinde çalışan Login kiraladığı bir at arabasıyla evine dönerken köprü'nün sallanmasıyla tüm yaşamının çökeceği duygusuna kapılır:

Araba şiddetle sarsıldı, Login bir yayın üzerindeymişçesine yerinden fırladı, az daha düşüyordu. Köprüden geçiyorlardı. İyi yerleştirilmemiş döşemenin fırlayan tahtası az daha arabayı deviriyordu. Sanki bütün köprü gıcırıyor, tüyleri dökük beygirin toynakları altında sallanıyordu. Login sarardı.

Birdenbire beliren ani bir öfkeyle: "Çökecek, her şey çökecek" diye düşündü.¹¹⁶

Buradaki **çökmek** sözcüğünün yalnızca köprüyle ilgili olmadığı açıktır. Asıl çökecek olan şey Login'in oluşturmaya çalıştığı proje düşüncesi, hatta daha da geniş anlamda Login'in yaşamıdır. Schopenhaur'un sarkacı öfke ile Login'i intihar düşüncesine sevk eden hüznün dalgaları arasında sallanmaktadır.¹¹⁷

Menefee'nin sözünü ettiği intihar düşüncesi Login'in araba devrilecek gibi olduktan hemen sonra hissettikleriyle ilgilidir:

Sağ şakağında güçlü bir acı hissetti: soğuk, sert bir şey şakağını bastırıyordu. Böyle bir duyguyu ancak revolver namlusu yaratabilirdi. Elini kaldırdı ve anlamsız bir hareketle görünmeyen namluyu ittirdi ve ümitsizce gülümsedi.¹¹⁸

Romanda köprülerle ilgili hemen tüm sahnelerde bu yerlerin salınımlı oluşları özellikle vurgulanmaktadır. Sologub bu durumu ısrarla **her şeyin her an**

¹¹⁵ J. Menefee, "Stolknovenie motiva i hronotopa: mayatnik i most v 'tyajelıh snah' F. Sologuba", **Fedor Sologub: Biyografiya, tvorçestvo, interpretatsii**, Ed. M. M. Pavlova, Sankt-Peterburg, Kosta, 2010, s. 289.

¹¹⁶ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 114.

¹¹⁷ Menefee, **a.g.e.**, s. 293.

¹¹⁸ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 114.

çökebileceği duygusuyla yansıtır. Köprüler her an çöküverecekmiş duygusu yaratarak Login'i sürekli tehdit etmektedirler. Bu durum dere üzerine kurulmuş küçük köprüler için de karakteristiktir:

Login küçük bir köprüde duruyordu. Neşeyle akan derenin üstündeki tahtaları yarı eksilmiş köprü tehdit ediciydi. Bulutsuz, açık bir gündü. Login'in içinde umutsuz bir sıkıntı vardı.¹¹⁹

Bir başka örnekte, Login gece yarısı Anna'nın çiftliğinin yakınlarındaki ormanlık alana girmiştir. Köprünün salınımlı oluşu kahraman için bir kez daha tehdit edicidir:

Patika yılan gibi kıvrılıyordu. Burada hava daha temiz daha serindi...Derenin hafif şırıltısı duyuluyordu. Dar köprünün tomrukları gıcırıyor, ayaklarının altında sallanıyordu.¹²⁰

Örneklerden de anlaşılacağı gibi köprüler her seferinde kahramanı birdenbire geliverecek değişimle yani ölümle tehdit etmektedir.¹²¹

Köprülerin salınımlı yapısı Login'in içindeki kararsızlığı daha da yoğunlaştırır:

Bilincinin ateşi daha çok köprüde yanıyor, ruhunun iki parçası arasında müthiş bir kararsızlık hissediyordu. Köprünün ayakları sallanıyor, yaşam iradesinin baskısı altında çatırdıyordu...¹²²

Ölüm gibi değişim içeren önemli bir durum, kararsızlık ya da o anda verilmesi gereken yaşamsal bir karar, Bahtin'in **eşik kronotopu** tanımlamasına da uygun düşmektedir. Nitekim köprü uzamının **eşik kronotopu** olarak belirginlik kazanması romanın sonlarına doğru Login'in işlediği cinayetten hemen önceki sahnede gerçekleşmektedir. Motovilov'u öldürmeye giden Login köprüden geçerken bir an eylemini gerçekleştirip gerçekleştirmeyeceği konusunda tereddüt yaşar. Burada zamanın ansallığı, yaşamsal bir karar alması gereken Login'in içinde bulunduğu durumla birebir örtüşmektedir:

¹¹⁹ A.e., s. 221.

¹²⁰ A.e., s. 293.

¹²¹ Menefee, a.g.e., s. 291.

¹²² Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 137.

Köprü'nün yarısında durdu, eğildi ve suya baktı. Su donuk parıldıyordu. Nehrin karanlık ve düz dalgaları sessiz bir şırıltıyla köprü'nün oynar ayaklarını dövüyordu. Ruhunda yarı unutulmuş olan çocukluk kâbusunun korkusu uyandı. Login tereddüt içindeydi. Geri dönmek istedi. Kederli gözlerini gökyüzüne kaldırdı. Ruhunda kırılmış, ezilmiş, gömülü bir şey umutsuz bir güçle mezarından fırlayıp çıkmıştı. Dua ve itaat etme susuzluğu yüreğinde acıklı bir halde titremeğe başlamıştı. Ancak gökyüzünde, boşluk ve sessizliğin içinde, ayın yeşil diski cansız ve kötücül bir biçimde asılı duruyor, ölgün ışıklarıyla ruhunu donduruyordu.¹²³

Bu son örnekteki köprü uzamı **eşik kronotopu** olarak artık tek anlamlı bir role bürünmektedir.¹²⁴ Nitekim Login burada yaşamsal bir karar alır ve hasmını öldürmeye karar verir.

Menefee'nin de söylediği gibi köprü uzamıyla ilgili tüm sahnelerde Sologub'un kahramanı (Login) kederli sonunu öngörürken pek çok kez ortaya çıkan bu imge her şeyden çok değişimin (sonlanmışlığın, ölümün simgesi) geri dönülemezliğin ve sonlanmışlığın eşik anını göstererek kendi **eşik kronotopunu** yaratır:

Bu anlamda romanda köprü uzamının oynaklığıyla yarattığı ölüm tehdidi sarkaç motifiyle uyum içindedir. Köprü'nün kederli ve korkunç oynaklığı sarkacın sonsuz, acı dolu yinelemeleri arasındaki bu salınım romanın özünü oluşturur. Köprü karanlığın içinden ölümün simgesi olarak ortaya çıkarken, sarkaç kısa süreli duyguların, acı veren yaşamın, ıstırapların simgesi gibi durmaktadır.¹²⁵

E. Simgesel Uzamlar

1.Başkahramanlara Ait Evler

Ağır Düşler'de Login, Klavdiya, Anna ve Motovilov gibi başkahramanların oturdukları evlerin salt mekânsal anlamından öte simgesel anlamları vardır ve bunlar

¹²³ A.e., s. 337.

¹²⁴ Menefee, a.g.e., s. 291.

¹²⁵ A.e., s. 292-293.

romanın temel uzamsal yapısının oluşumunda önemli işlevler üstlenmişlerdir. Dahası yazarca simgeselleştirilen bu uzamların birer tuğla gibi romanın kültürel, felsefi ve ideolojik yapısını kurdukları söylenebilir.

Ayrıca Gaston Bachelard'ın da söylediği gibi ev uzamları “insan ruhuna ilişkin bir çözümleme aracı olarak” da ele alınabilir. İnsanın anılarını biriktiren evler zamanla içinde yaşayan insanın ruhuyla adeta bütünleşir. Kişinin ruhu evini yansıtırken evin ruhu da kişiyi yansıtır.¹²⁶

Ağır Düşler romanında başkahraman Login'in yaşadığı ev nehrin yakınlığında kasabanın kıyı şeridinde konumlanmıştır. Anlatıda Login'in evi ilk kez birinci bölümün üçüncü kısmında şu sözlerle betimlenir:

Login kasabanın kıyısında küçük bir evde oturuyordu. Asma katta yatıp uyuduğu bir çalışma odası vardı. Bodrum katında hizmetçiler için ayrılmış bir odayla mutfak yer alıyordu. Orta katta ise Login'in yemek yediği ve konuklarını ağırladığı odalar vardı. Üst kattaki asıl odasında ise çok az kişiyi ağırlardı. O burada yaşıyor: hayal kuruyor, okuyordu.¹²⁷

Login'in evinin uzamsal yapısıyla ilgili dikkati çeken ilk şey bu üç katlı küçük evin dikey olarak konumlanmış olmasıdır. Evin eksenini üç katı da birleştirmektedir ve bir merdiven Login'in çalışma odasına çıkmasını sağlamaktadır. Login'in çok az kişiyi davet ettiği çalışma odası adeta bir sığınak işlevi görür. Aynı zamanda yatak odası olarak kullanılan evin bu bölümü “kahramanın bedeniyle birleşerek adeta uzamda tek bir mekân oluşturur.”¹²⁸

İnsanın dünyadaki köşesi, hatta ilk evreni olarak¹²⁹ Login'in evi, özellikle de çalışma odası kendisi için bir barınak ya da bir sığınak işlevi görmesinin yanı sıra kahramana bir gözetleme noktası gibi de hizmet etmektedir. Nitekim pencereden kasaba panoraması apaçık görülmekte: “çalışma odasının penceresi sınırlı mekân ile sınırsız uzam arasındaki farkı belirginleştirmektedir.”¹³⁰

Ancak Login'in düşlere daldığı bu küçük oda sığınak işlevini zaman zaman yitirir. Login'in içsel bölünmesinin sonucu olarak ortaya çıkan cesedi görünümündeki ikinci kişiliği, genellikle bu küçük odada ortaya çıkar. Bu durum kahramana

¹²⁶ Gaston Bachelard, **Uzamın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki, 2008, s. 30-31.

¹²⁷ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 35.

¹²⁸ İlyov, **a.g.e.**, s. 20.

¹²⁹ Bachelard, **a.g.e.**, s. 38.

¹³⁰ İlyov, **a.e.g.**, s. 20.

sığınağında bile güvende olmadığı duygusunu aşılarken korku ve paranoyasını da artırır. Ayrıca daha birinci bölümde gece vakti odasında oturan Login'in zihni içkinin de etkisiyle düşünle gerçek arasında gidip geldiği bir anda kapalı kapılara karşın köylü kadın Ulyana içeri girebilmektedir. Her ne kadar ziyaret bir düşün andırsa da dış dünyanın Login'in sığınağına tecavüz edebileceği; üst katta bile güvende olmadığını göstermektedir. İlyov, bu müdahalenin aynı zamanda bir "kehanet göstergesi" olduğunu söyler. Nitekim romanın finalinde Login kendisinden hesap sormaya gelen kalabalığı karşılamak için çatıya çıkar ve arenadaki bir gladyatör gibi "merhaba ölüm!" der.¹³¹

Login'in korkuları, kasaba yaşamının bayağılığı gibi nedenler onu küçük evinin üst katında kendine bir sığınak aramaya zorlamaktadır. Kahraman ancak burada kendisini dış dünyadan soyutlabilmekte; düşler, hayaller ve okuduğu kitaplar aracılığıyla dış dünyanın etkilerinden kısmen de olsa korunabilmektedir. Nitekim evler düşünle barındıran, düşün kuranı koruyan daha da önemlisi insanın huzur içinde düşün kurmasını sağlayan mekânlardır.¹³² Login'in, Huysmans'ın kahramanı des Esseintes gibi sıklıkla odasına kapanıp düşler kurması, onun doğrudan göksel ya da ideal şeylere sığınma arzusuyla ilgilidir. Gerçek yaşamda istediklerini yapamayan, eyleme geçmekte edilgen bir tavır sergileyen ve hepsinden önemlisi istemediği bir ortamda yaşamak zorunda olan Login ancak düşler yoluyla gerçek yaşamın yükünü taşıyabilmektedir. Login'in sığınak olarak gördüğü eviyle olan ilişkisinden kahramanın bilincinde dünyanın Ortaçağ anlayışında olduğu gibi dikey olarak konumlandığı anlaşılmaktadır. Yukarı-aşağı karşıtlığı burada oldukça belirgindir. Login düşler dünyasına açılan bir kapı gibi evinin üçüncü katına çıktığında iyi ve güzel olan her şeyin bulunduğu gökyüzüne de yaklaşmış olduğundan manevi olarak huzur duyar. Oysa aşağıya (zemine) indiğinde yeniden dünyevi bayağılıklara, arsızlığa, ikiye bölünmüşlüğü, şiddete, aşk ve işle ilgili entrikalara dalar.¹³³ İlyov bu durumu şu sözlerle özetler:

Login'in geçmişi aşağıdadır (yerde ya da alt katta) yukarıda ise (üstkatta) şimdiki zamanı ile yeryüzünden kopmuş geleceği vardır. Onun için gelecek yalnızca düşler dünyasındadır. Düşsel gelecek sonsuzluğun prototipidir.

¹³¹ A.e., s. 20-21.

¹³² Bachelard, a.g.e., s. 41.

¹³³ İlyov, a.g.e., s.21.

Her düşüğü gibi, Login de hayal aleminde yaşamakta ve gerçek dünyada ideallerini karşılamayan şeyleri reddetmektedir.¹³⁴

Romanın baş kadın kahramanı Anna'nın babası ve erkek kardeşiyle birlikte yaşadığı çiftlik evinin de simgesel anlamda önemli işlevleri vardır. Bu çiftlik evinin en önemli topografik özelliğı kasaba sınırları dışında konumlanmış olmasıdır. Bu durum okuyucuya en baştan burada oturanların genel olarak kasabada kokuşmuş bir yaşam sürdüren insanlardan farklı olabileceğı duygusu uyandırır. Romanda evin ilk görünüşü Login'in gözlerinden betimlenir:

Login kıyının en üst noktasına tırmandı. Yakınlarda Yermolin'in çiftliğı görünüyordu: ahşap, iki katlı evin kırmızı demir çatısı vardı. Hemen orada neşeyle yeşillenen bir bahçe ile gür bir park. Daha ilerde evin arkasında ise hizmet evleri ile meyve bahçesi vardı. Gözlerini nehre çevirdi. Parkın ucunda, nehrin kıyısında, mavi sarafanlı bir kadın figürü gördü.¹³⁵

Betimlemede geçen "neşeyle yeşillenen bir bahçe" ifadesiyle; gür bir park, meyve bahçesi, nehir gibi doğal güzellikler okuyucuda olumlu duygular uyandırır. Doğanın bir parçası gibi görünen çiftlik evinin içindekilerin kişiliğı üzerinde belirleyici etkileri vardır:

Her şeyden önce bu ev kendine ait uzamsal sınırlara sahiptir: bir yanda, ardında sürülmüş tarla ve küçük köyüyle bir yol; öte yanda kasaba, park ve bu parkın ardında nehir. Park ile bahçenin arasında konumlanmış evin ortasında yer alan girişiyle ve ikinci katın sonlarında yer alan iki balkonuyla simetrik bir cephesi vardır. Avluyu kaplayan yüksek bir kazık, hizmetli dairesi ve bahçe, kendince kapalı bütün bir mikro dünyayı yaratmaktadır. Kasaba ile ev arasında park; ev ile köy arasında bahçe bulunması (kokuşmuş) kasaba kültürü dünyasından uzaklaşma ve doğaya yakınlaşmayı (kır, orman, nehir) çağrıştırmaktadır. Burada doğayla iç içe sürdürülen **huzurlu yaşam**, Anna ve yakınlarının (kardeşi Anatoli ve babası Maksim Yermolin) içsel dünyalarındaki ahengini ortaya koymakta

¹³⁴ A.e.

¹³⁵ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 42.

ve söz konusu kahramanların olumlu düşünce yapılarının kaynağını açıklamaktadır.¹³⁶

Gerçekten de Anna, geleneksel Rus edebiyatında örneklerini çokça gördüğümüz olumlu kadın karakterlerinden biridir. Doğayla uyum içinde sürdürdüğü yaşamı doğrudan duygularına yansıtmıştır. Yaşamı seven, aşka inanan ve yaşamın bir anlamı olduğunu düşünen genç kız, bu anlamda aklın dolambaçlı yollarında hakikati arayan ve manevi anlamda yolunu kaybeden Login'in zıddıdır. Bir yanda taşra kasabasının bayağı ortamında kötücül düşünceler geliştiren Login, öte yanda doğayla uyum içinde huzurlu bir yaşam sürdüren Anna vardır. Anlatı boyunca Login'in Anna ile yaşadığı tartışmalar bir anlamda aklın duygularla, iyimserliğin kötümserlikle olan mücadelesi gibidir. Romanın bu temel çatışkısında kaybeden, satranç sahnesinde olduğu gibi Login olacaktır. Aşkın ve iradenin karşısında akıl yenilmiştir. Anna, cinayet işleyen Login'i yüce gönüllülükle bağışlamış ve bu sefih adamın manevi anlamda kurtarıcısı olmuştur.

Romanın bir diğer kadın kahramanı Klavdiya Kulçitskaya'nın yaşadığı ev de simgeselleştirilmiştir. Anlatının açılış sahnesine de konu olan ev, "kasabanın sonunda nehrin sarp sahilinin yukarısında"¹³⁷ konumlanmıştır. İlyov, evin sarp ve eğri bir kıyının üzerinde konumlanmış olmasını genç kızın adı, soyadı ve kişiliğiyle de uyumlu olduğunu söyler. Nitekim hem Klavdiya ismi hem de Kulçitskaya soyadı **aksak, topal** anlamlarına gelir. Bedensel arzularının esiri olan genç kızın kişiliğindeki çarpıklıklar dikkat çekicidir: annesinin aşğını ayartır, Login'e evlenme teklif eder; Anna'ya Login'i kötüleyen, iftiralarla dolu bir mektup yazar.¹³⁸

Bu evin bir diğer sakini romanda yalnızca soyadıyla anılan Paltusov'dur. Adam başlangıçta Klavdiya'nın zengin bir dul olan annesinin aşığıdır. Ancak çok geçmeden Klavdiya ile yakınlaşır ve aralarında tutkulu bir aşk doğar. İlyov, bu tuhaf durumun adamın soyadıyla ilgili bir çağrışımla açıklanabileceğini ileri sürer. Paltusov denizde yaşayan bir balık olan tütün balığı anlamına gelir ve Paltusov'un nehir kıyısındaki bir evde yaşaması kendi doğasına aykırı bir tezatlık oluşturur. İlyov'un deyişiyle: "Paltusov'un ruhsal ikiliği, aile ilişkilerindeki geçimsizliği bizzat Kulçitskayaların evinin sınırdaki konumuyla belirlenmektedir."¹³⁹

¹³⁶ İlyov, **a.g.e.**, s. 17.

¹³⁷ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 29.

¹³⁸ İlyov, **a.g.e.**, s. 16.

¹³⁹ **A.e.**

İlyov, anlatının hemen başında Klavdiya'nın uzamsal olarak nehre bakan terasta otururken betimlenmiş olmasını genç kızı **rusalkaya** yakınlıktırıldığını ileri sürerken, evin sınırdaki konumlanmış olmasının da kültür uzamıyla (kasabanın sonunda) tabiat uzamı (sarp kıyının üzerinde, uçurum simgelerinden biri) arasında eğitilmiş bir kızın periyle olan benzerliğinde olduğu gibi bir bağ kurduğunu söyler.¹⁴⁰

Sözü edilen rusalka, Slav mitolojisinin en karmaşık figürlerinden biridir. Ölülerin dünyasına ait olan bu dişi varlıklar genellikle genç, güzel ve çekici kadınlar olarak betimlenirler. Karada yaşayan türleri olsa da genellikle nehir, göl ve kuyularda yaşadıkları düşünüldüğünden daha çok suyla ilişkilendirilmişlerdir.¹⁴¹ Bazı inanışlara göre suyla ilişkilendirilen rusalkalar insanlar için özellikle tehlikelidirler. Bunlar genç erkekleri baştan çıkarıp sonra da suda boğarak öldürürler.

Ağır Düşler'de rusalkaların varlığına açıkça değinilmektedir: "Uzaktan bir gürültü ile değirmen su bendinin şırıltısı geliyordu, orada yeşil saçlı, yeşil gözlü rusalkalar yaşıyor, bendin dibinde gizleniyorlardı."¹⁴²

Özellikle yeşil saçlar Slav mitolojisinde betimlenen rusalkaların dış görünüşleriyle ilgili önemli özelliklerden biridir. Bunun yanı sıra genellikle uzun boylu, güzel, yarı saydam ve solgun benizli genç kızlar olarak betimlenirler.¹⁴³

Nitekim romanda yeşilimsi gözleriyle genç, güzel, çekici ve tutkulu bir kız olarak betimlenen Klavdiya annesinin aşğını baştan çıkarmaktadır. Olay örgüsü tamamlandıktan sonra anlatıcının roman kahramanlarıyla ilgili bilgiler verirken Klavdiya ile birlikte kasabayı terk eden Paltusov'un gölde boğularak ölmüş olabileceğini söylemesi rusalkaların davranışlarıyla da örtüşmektedir. Bununla birlikte Login'in duyduğunu sandığı "rusalkanın kahkahaları" romanda leytmotif olarak yinelenmektedir.

Romanda kötülüğün simgesi gibi betimlenen Motovilov'un yaşadığı ev de yine nehre yakın bir yerlerde konumlanmıştır. Motovilov'un ve yukarıda değinilen öteki üç kahramanın evlerinin de nehir kenarında konumlanmış olması aralarında yazgısal anlamda bir bağ olduğunu gösterir.

Motovilov'un oturduğu ev romanda son derece kısa ve özlü bir biçimde şu sözlerle aktarılır:

¹⁴⁰ A.e.

¹⁴¹ Anonim, **Russkaya mifologiya: Entsiklopediya**, Ed. Elena Madlevskaya, Moskva, Midgard, 2006, s. 343-348.

¹⁴² Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 64.

¹⁴³ Gönül Uzelli, "Rusalka i albastı v slavyanskoy i tyurkskoy mifologiyah", **Dialog kultur: Rossiya-Zapad-Vostok**, Moskva-Yaroslavl, Remder, 2013, s. 140.

Burası geniş ve biçimsiz, iki katlı ahşap bir evdi. Kapalı balkonun camları renkiydi. Birinci katta dükkan ve kiler ikinci katta ise oturulacak yerler vardı.¹⁴⁴

Kısaca geçirilen betimlemede dikkati çeken tek şey evin biçimsiz (çirkin) oluşudur. Evin bu görünüşü ile iri yarı bir gövdenin üzerindeki küçük kafası ve kıvrık saçlarıyla çirkin bir görünümü olan Motovilov arasında benzerlikler vardır:

Motovilov uzun boylu ve iri yarıydı. Yürürken hafiften sallanırdı. Başı küçük, alını basık ve eğikti. Kırışmış, kıvrık kıvrık gür saçları; yarı ağarmış çivi gibi bir sakalı vardı. Ensesi geniş, elmacık kemikleri iyice belirgindi.¹⁴⁵

Öteki kahramanlar da olduğu gibi açıkça vurgulanmasa da Motovilov ile yaşadığı ev arasında da organik bir bağ olduğu söylenebilir. Motovilov'un evi de dış görünüşü ve kişiliği gibi biçimsizdir. Romanda iftiracı, dedikoducu, çıkarıcı ve eski kafalı biri olarak öne çıkan bu adamın yaşamı evinin bahçesinde hunharca öldürülerek sonlanacaktır.

2. "Mgla" Nehri

Romanda konu edilen taşra kasabasını tam ortadan ikiye bölen bir nehir akmaktadır. Sözcük anlamı "sis" olan **Mgla** adındaki bu nehir hem zamansal hem uzamsal işleviyle anlatıda önemli bir yere sahiptir. Her şeyden önce simgesel bir isme sahip olan nehir bir sis perdesi gibi iki farklı dünyayı birbirinden ayırır. Nitekim nehrin bir yakası Login'in de yaşadığı yerleşim birimlerinin yoğun olduğu bir bölge, öteki yakası ise Anna'nın yaşadığı daha kırsal bir bölgedir. Bu durum romanda iki temel karşıtlığı ortaya koyar. Bir yanda taşra kasabasının merkezinde bayağı bir yaşam sürdüren kötücül insanlar, öte yanda doğayla iç içe huzurlu bir yaşam sürdüren iyi insanlar. **Mgla** nehri bu iki farklı dünyayı hem uzamsal olarak hem de felsefi düzlemde düşünsel olarak birbirinden ayırır.

Nitekim Login, gündelik işlerle uğraştığı kasabanın bir yarısında bayağı bir yaşamın içinde hapsolmuşken köprüyü aşip öteki yakaya geçtiğinde (Anna'ya

¹⁴⁴ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 123.

¹⁴⁵ **A.e.**, s. 124.

doğru) manevi anlamda geçici bir arınma yaşar. Ancak bu durum fazla uzun sürmeyecektir, evine dönmek zorunda olan kahraman yeniden bayağı yaşamın içine dalecektir. Burada köprülerin iki farklı dünyayı hem ayıran hem de birleştiren bir işlev üstlenmeleri, Login'in kısır bir döngü içinde yaşayıp gitmesine neden olmaktadır.

İlyov, nehrin kasabayı olduğu kadar insanların manevi dünyalarını da ayırdığını söylerken kasabanın ikiye bölünmüşlüğü'nün Login'in benliğindeki parçalanmışlıkla da doğru orantılı olduğunu ileri sürer.¹⁴⁶

Sologub **Ağır Düşler** romanında nehir uzamından akıp giden zamanı simgeleyen bir metafor olarak da yararlanmıştır. Suyun bu anlamda kullanılması klasikleşmiş bir düşüncedir ve kökeni antikçağ Yunan filozofu Herakleitos'a (M.Ö. 540-480) kadar uzanır. Her şeyin sürekli bir akışkanlık ve değişim içinde olduğunu savunan filozofun "aynı ırmağa iki kez girilemez"¹⁴⁷ sözleri akıp giden suyun zamanla özdeşleşmesini sağlamıştır. Norbert Elias'a göre tam da bu noktada simge ile gerçeklik arasında kurulan denklik sonucu insanlar, geçen zamanı kendi ömürlerinin akışı olarak algırlarlar.¹⁴⁸

Edebiyat bilimci N. K. Gey de nehir (su) ile zamanın özdeşliğinden söz ederken: "nehir ya da akan suyun zamanın her şeyde ve her şeyin üstündeki manevi akışının maddi olarak cisimleşmiş hali olduğunu" söyler. Çünkü "zaman gibi su da kendi akışı içinde bilinmeyenden bilinmeyene" akmaktadır.¹⁴⁹

Anna'nın bilincinde de nehir, yaşamın sonsuz deviniminin akışkanlığıyla bütünleşmiştir.¹⁵⁰ Doğanın güzelliği ve gücü karşısında büyük bir haz duyan Anna'ya göre: "Nehrin dalgaları sessiz, ama acımasızca akıp"¹⁵¹ gitmektedir. Açıkça görüldüğü gibi Anna'nın bilincinde "acımasızca" akıp giden şey aslında insan ömrüdür.

Nehir imgesi Login'in bilincinde ve düşlerinde de önemli bir işleve sahiptir. Romanın bir yerinde Login'in geçmiş korkusu ile nehrin gürültüsü birbirine geçmektedir:

¹⁴⁶ İlyov, **a.g.e.**, s. 17.

¹⁴⁷ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989, s. 160.

¹⁴⁸ Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Çev. Veyssel Atayman, İstanbul, Ayrıntı, 2000, s. 39.

¹⁴⁹ N. K. Gey, "Vremya i prostranstvo v strukture proizvedeniya", **Kontekst 1974: literaturno-teoretiçeskie issledovaniya**, Ed. N. K. Gey, v.d., Moskva, Nauka, 1975, s. 224.

¹⁵⁰ İlyov, **a.g.e.**, s. 17.

¹⁵¹ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 54.

Bilinmez bir ağı başında şiddetlenerek artıyordu. Sanki arkasında yabancı biri duruyor gibiydi. Birden bunun korkunç bir duygu olduğunu fark etti. Gergin bir gülümsemeyle bu müthiş duyguyu yenerek arkasını döndü. “Bu nehirmiş”, dedi ve ayağa kalkarak pencereyi kapattı. Oda daha da sessizleşti, pencere camının ardında suyun gürültüsü daha boğuk, daha zayıf duyuluyordu.¹⁵²

Login’in arkasında hissettiği yabancı şey onu anlatı boyunca rahatsız eden karanlık geçmişidir aslında. Burada bir kez daha nehir imgesi “geçip giden yıllar” anlamında insan ömrüyle ilişkilendirilmiştir.

Nehir uzamı geleneksel anlamda akıp giden zamanla simgeleştirilmesinin yanı sıra romanda topolojik kullanımıyla da dikkat çekmektedir. Uzamda belirli yerlerin birbiriyle ilişkisiyle de ilgilenen topoloji bilimindekine benzer biçimde **Ağır Düşler** romanında nehir başkahramanların evlerini bir hat gibi birbirine bağlamaktadır. Nitekim romanda Login, Anna, Klavdiya ve Motovilov’un evlerinin bulunduğu yerlerin ayırt edici özelliği daha önce de söylendiği gibi hepsinin nehir kenarında ya da nehre yakın konumlanmış olmalarıdır. Buradaki topolojik bağlantı simgesel anlamda başkahramanların yazgılarının da birbirine bağlı olduğunu göstermektedir. Bir zamanlar Klavdiya’yı sevmiş olan Login gerçek aşkı Anna’da bulur; Anna kendini Login için feda eder, Motovilov, Login’in kurbanı olur. **Mgla** nehri uzamsal olarak birbirine yaklaştırdığı bu insanların yazgılarını da simgesel anlamda birbirine bağlar.

3. Toprak Tabya

Ağır Düşler romanının taşra kasabasında toprak tabya (val) uzamı coğrafi anlamda çok önemli bir yere sahip olduğu kadar Login’in bilincinde de simgesel olarak ayrı bir öneme sahiptir.

Romanın yedinci bölümünde geniş biçimde anlatılan toprak tabya bu yönüyle romanda en ayrıntılı betimlenen uzam konumundadır. Buranın askeri bir bölge olarak tarihsel bir geçmişe sahip olması da ayrıca önemlidir, çünkü kasabanın tarihi hakkında bilgiler yalnızca bu uzam aracılığıyla dile getirilmektedir. Bu tarihsel bilgiler kasabanın somut gerçekliği duygusunu güçlendirmektedir. Bu yönüyle toprak tabya taşra kasabasındaki en önemli yerlerden biridir:

¹⁵² A.e., s. 139.

Tabya eskiden kasabamız yabancıların istilasına uğradığında doldurulmuş. Bu tabya dört köşeli görünümlü eski kale kalıntılarından oluşan bir meydana çevrelemektedir. Tabyanın uzunluğu bir verst (bir verst 1, 06 km) bile yok. Yüksekliği ise yaklaşık sekiz sajen. (bir sajen 2,13 metre) Dediklerine göre, eskiden daha yüksekmış ama yıllar geçtikçe aşınmış. Ancak görünüşü geçmişteki vazifesini anımsatıyor: uzun yanlardan yükselen iki küt çıkıntıda da dört köşenin her birinde de kale kalıntıları görülüyor. Genel görünümü huzur, hatta neşe verici; bu yüzden insanlar akşamları orada dolaşmayı seviyorlar. Her iki yanından içeriye ve dışarıya doğru, tam orta yükseklikte, enlemesine her biri yaklaşık iki sajen olan teraslar uzanıyor. Bu teraslar ve tabyanın yamaçlarını ot bürümüş. Tabyanın üstünde insanlar gide gele küçük bir patika oluşturmuşlar. Kaleye ulaşabilmek için tabyanın doğu ve kuzey taraflarında iki kapı açılmış. Bu kapıların altındaki kerpiç tonozların rutubetli, kasvetli ve yankı yapan bir hali var.

Kalenin ortasında eski bir kilise bulunmakta. Kilisenin beyaz duvarlarıyla piramit biçimindeki yeşil çatısı ona canlı, genç bir görünüm kazandırıyor. Paslanmış haçıyla sivri kubbe tapınağın mihrabı üstünde yükseliyor....

Kilisenin güneyinde duvarları parıldayan taş bir hapishane var. Tabyanın dibine doğru hapishane gardiyanın meyve bahçeleri yer alıyor.

Kiliseden kuzeye doğru askeri binalar sıralanmakta: iki katlı kerpiç bir kışla, ahşap bir manej ve komutana ait küçük bir taş ev.

Kışla ile kalenin doğu kapısı arasında kımiltısız yüzeyi kurşun gibi parıldayan dört köşeli bir havuz bulunmaktadır.

Tabyanın güney yamacı artık burada sığlaşan nehirden ayrılan yolun sarı şeritleriyle kesilmekte. Nehir burada iki küçük kola ayrılmakta Vorobinka'yı (nehir üstündeki küçük ada) çevrelemektedir. Tabya yamacının öteki üç kısmı ise bahçe ve yeşil boş alanlarla kaplıdır. Tabyanın kısa olan güney tarafının üstünde yer alan küçük meydana bir kameriye dikkati çekmektedir. Rus tarzında göz alıcı renklerle boyanmış, oymalarla süslenmiş...¹⁵³

Taşra kasabası uzamının genel kapalılığı içinde açık bir uzam olarak dikkati çeken toprak tabya uzamı huzur verici özelliğiyle kasaba halkının akşamları dolaşmayı sevdikleri yerlerin başında gelir. Login için de burası kasaba içinde nefes alabileceği ender yerlerden biridir. İnsanların olmadığı saatlerde toprak tabyada

¹⁵³ A.e., s. 83-84.

bulunmayı tercih eden Login, tabyanın üzerindeki rahatlatıcı etkisini Klavdiya'ya şu sözlerle dile getirir:

...Bu tabyanın buraya yerleştirilmesi çok iyi olmuş. Masumane bir tatmin duygusu insanı sarıyor ve yerden kaldırıp hep yukarıya daha yukarıya havalandırıyor. Ruhu kanatlandırıyor bu. Tozu ve pisliğiyle kasaba, aşağıda, ayaklarının altında....burada gururla ve neşeyle nefes alınabiliyor. Yaşamın ıvır zıvırları boş işlerinden sonra işte yalnızca burası insana teselli veriyor.¹⁵⁴

Login'in evi örneğinde de gördüğümüz gibi yukarılara çıktıkça ruhun huzura kavuşması durumu burada da yinelenmektedir ve bilincinde uzamsal modellemelerin dikey olduğunu gösterir. Login'in bilincinde dünya tablosu yukarı-aşağı, cennet-cehennem ya da uçurum-gökyüzü biçiminde dikey bir eksen üzerinde varlık kazanmaktadır. Nitekim romanda Login'le ilgili **cennet**, **cehennem**, **uçurum** gibi metaforlar sıklıkla kullanılır. Yükseklerle çıktığında huzura kavuşan Login, kendisini teskin eden Anna'nın yüzünü ve gülümsemesini de hep gökyüzünde görür. Yaşamda uğrayacağı başarısızlıklar ise Login'in bilincinde uçurumlara yuvarlanmakla eşdeğerdir. Login'in bu endişesi romanın bir yerinde şu sözlerle dile getirilir: "Önceleri mahvolacağı, ıstırap dolu uçurumlara doğru sürüklendiğini biliyordu. Düşmesine engel olan neydi? Çaresizlik mi? Umtu mu?"¹⁵⁵

Söz konusu dikey uzam algısının kökenleri ise Ortaçağa kadar uzanır. Bahtin söz konusu algıyı Rableais sanatı üzerine yapmış olduğu incelemesinde şu sözlerle dile getirir:

Ortaçağ dünya tablosunda üst ve alt, yukarı ve aşağı uzamsal anlamda olduğu kadar değerler anlamında da mutlak bir öneme sahiptir. Bu nedenle yukarıya doğru hareket, yukarıya çıkış ya da iniş ile düşüş imgeleri böylesi bir dünya algısı sisteminde son derece önemli rol oynarlardı. Bunlar söz konusu dünya algısıyla biçimlenen sanat ve edebiyata dair imgeler sisteminde de benzer bir rol oynuyorlardı. Bütün önemli hareketler dikey bir hareket olarak yalnızca yukarı ve aşağı olarak algılanır öyle yorumlanırdı. Ortaçağ düşünce ve sanatında harekete dair bütün imge ve metaforlar oldukça belirgin, şaşırtıcı bir biçimde tutarlı, dikey bir karaktere sahiptir.

¹⁵⁴ A.e., s. 84.

¹⁵⁵ A.e., s. 35.

Burada imge ve metaforların rolü çok büyüktür, hareket metaforları içindeki bütün değerler sisteminde yukarıda olan her şey iyi, aşağıda olan her şey kötü olarak yorumlanıyordu. Bütün bu hareket imgeleri arasında ileri ve geri biçiminde yatay olarak tanımlanabilecek herhangi bir harekete neredeyse hiç rastlanmıyordu...Ortaçağ düşünce imgeleminin temelinde yatan somut, görünür dünya modeli de tam anlamıyla dikey bir dünya modeliydi.¹⁵⁶

Tıpkı Ortaçağ insanın algısında olduğu gibi Login de yukarı doğru bir harekette bulunduğunda (üçüncü kattaki çalışma odasına çıkmak ya da yüksek bir yer olan toprak tabyaya tırmanmak vb.) huzur bulurken, kötü şeylerin bulunduğu aşağı doğru indiğinde (taşra kasabasındaki bayağı yaşama karışma) ise korkuya kapılmaktadır.

Sologub'un başkahramanına yüklediği bu özellik, sanatçının romanında simgeci ve dekadın sanatın zamansal ve uzamsal özelliklerinden fazlasıyla yararlanmasıyla açıklanabilir. Özellikle simgecilikte Ortaçağın sanat ve edebiyatına öykünmek akımın temel özelliklerinden biridir. Nitekim araştırmacı Kleyman da Login'in bilincindeki dikey dünya algısını Sologub'un başkahramanına Dante'ye özgü bir nitelik yüklemek istemiş olmasına bağlar. "**İlahi Komedya**"nın kahramanı gibi otuzlu yaşlarda olan Login yaşamının dönüm noktasında tıpkı Dante gibi kendini "loş bir ormanda" buluverir."¹⁵⁷

Ancak her iki kahraman arasındaki asıl benzerlik daha önce de değindiğimiz gibi dünyayı uzamsal anlamda dikey olarak algılamalarıdır. Nitekim Bahtin, Dante'nin dünya imgeleminde hareketin büyük bir rolü olduğunu söylerken, onda harekete dair uzamsal değer taşıyan bütün imge ve metaforların çıkış ve düşüş olmak üzere yalnızca dikey bir eğilim gösterdiğini de vurgular. Bahtin'e göre Dante "ileriye" doğru değil, yalnızca "yukarı" ya da "aşağı" doğru hareketi bilmektedir.¹⁵⁸ Benzer şeyler Sologub'un kahramanı için de söylenebilir.

¹⁵⁶ M. M. Bahtin, **Sobranie soçineniy v semi tomah**, C. 4 (2), Moskva, Yazıki slavyanskikh kultur, 2010, s. 430.

¹⁵⁷ Kleyman, **a.g.e.**, s. 19.

¹⁵⁸ Bahtin, **Sobranie soçineniy v semi tomah**, C. 4 (2), s. 430.

4. Bahçe, Kır ve Orman Uzamları

Ağır Düşler romanında doğa betimlemeleri önemli bir yer tutmaktadır. Buna bağlı olarak romanda bahçe, orman ya da kırlarda geçen pek çok sahne vardır. Başkahraman Login'in, Anna ile sıklıkla kırlarda ve bahçede buluşması, Paltusov ile Klavdiya'nın bahçede gerçekleşen kaçamakları, Login'in ormanda Lenka adlı çocuğu bulup evlat edinmesi, ormanda düzenlenen piknik gibi sahneler söz konusu uzamlarda geçen birkaç sahneden biridir. Romanda öteki uzam örneklerinde olduğu gibi bunların da eyleme arka plan oluşturmak dışında farklı işlevleri vardır.

Her şeyden önce Sologub bu uzamlara, romanın temel uzamsal yapısında da gördüğümüz gibi, mitolojik çağrışımlarla simgesel anlamlar yüklemiştir. Özellikle bahçede geçen sahneler, İlyov'un da belirttiği gibi açıkça kutsal cennet bahçesini anımsatmaktadır ve Sologub burada "antik mutluluğun dirilme" olasılığını görmektedir.

Ancak burada iki farklı çağrışım söz konusudur. Login ile Anna arasında bahçede geçen duygusal sahneler Adem'in kutsal cennet bahçesinde günaha girmeden önceki durumunu çağrıştırırken; Klavdiya ile Paltusov arasındaki tutku dolu sahneler Adem'in günaha girmesinden sonraki durumunu çağrıştırmaktadır.¹⁵⁹

Login ile Anna'nın sıklıkla buluştuğu bir başka uzam, Anna'nın oturduğu çiftliği çevreleyen kırlardır. Anna'nın doğayla iç içe yaşamı, onun hem bedensel hem de ruhsal olarak sağlıklı olduğunun göstergesidir.¹⁶⁰ Anna'nın bu özelliği romanın satırlarına şu sözlerle yansımaktadır:

Anna yirmili yaşlarının olgunluğuna erişmişti. Omuzları dolgun, göğüsleri dikti. Yüzünün güzel olduğu söylenemezdi; sert görünümlü tipler için sevimli sayılırdı, ancak Rusların güzellik anlayışına göre gözleri buna engel oluyordu: evet güzel ve iriydiler ama bakışları fazla ciddiydi ve cildi altın rengi esmerliğindeydi. Sarafanının kıvrımları altında harika, güçlü bedeni görülüyordu.¹⁶¹

¹⁵⁹ İlyov, **a.g.e.**, s. 19.

¹⁶⁰ **A.e.**, s. 18.

¹⁶¹ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 44.

Anna'nın yaşadığı doğal ortama uygun olarak sahip olduğu sağlıklı bedensel yapı onun kişiliğine de yansımıştır. Klavdiya örneğinde olduğu gibi Anna da kısmen bir rusalka gibi betimlenmiştir. Ancak olumsuz bir kahraman örneği olarak Klavdiya'yı ölümü çağrıştıran bir rusalka (su perisi) olarak betimleyen Sologub, olumlu kahramanı Anna'yı ise insanlara yardım etmeyi seven bir rusalka (kır perisi) olarak betimlemiştir.¹⁶² XIX. yüzyıl Rus edebiyatı ve sanatında da sıklıkla kullanılan bu imge daha çok insanları korkutan şeytani bir varlık olarak görülse de bazı halk inanışlarında bol ürün elde edilmesi için çavdar tarlalarında nöbet tutan iyi bir varlık olarak da tanımlanır.¹⁶³ Romanda Anna'nın sıklıkla çavdar tarlasında betimlenmesi, genellikle yalın ayak dolaşması ve sarafan giymesi gibi özellikleri onun iyi kalpli bir kır perisi olduğuna yönelik çağrışımlardan bazılarıdır.

Ayrıca genç kız gülümsemesi de Login'de rusalkayı çağrıştırır: “Anna'nın gülümsemesi Login'e değirmen havuzunda duyduğu rusalkanın gülüşünü anımsattı...”¹⁶⁴

Rusalkayı andıran Anna'nın gülümsemesi romanda leytmotif olarak geçmekte ve zaman zaman Login'in imgeleminde canlanarak kahramana olumlu duygular aşılamaktadır.

Ayrıca Login'in cinayeti işledikten bir gün sonra Anna'ya yaptığı şeyi itiraf etmeye gittiğinde ona söylediği: “Beni büyüledin, büyüü biliyorsun”¹⁶⁵ sözleri de Anna'nın rusalkayla olan benzerliğini açıkça göstermektedir. Zira rusalkaların büyüleyici güçleri de vardır.

Login'in duygularındaki belirsizliğin açıkça ortaya çıktığı sahnelerde orman uzamı önemli bir yere sahiptir. Romanın bir yerinde, Login arkadaşlarıyla birlikte gece geç vakit Yermolinlerden ayrıldığında evine dönerken arkadaşlarından geride kalır ve farkında olmadan karanlık bir ormana dalar. Burada dolaşırken dere kenarında çimenlik alana çıkar ve bir meşe ağacının altında yarı baygın yatan bir çocuk bulur. Burası aynı zamanda Login'in bir yıl önce Anna'yı gördüğü ilk yerdir. Sologub bahçe örneğinde olduğu gibi, orman uzamını da cennet imgesiyle özdeşleştirir: “Ormanlık alanın betimlenmesinde gördüğümüz dere, çimenlik alan, yaşlı meşe ağacı gibi motifler bunu kanıtlar niteliktedir.” Ayrıca İlyov burada geçen

¹⁶² İlyov, **a.g.e.**, s. 19.

¹⁶³ E.E. Levkievskaya, **Mifi russkogo naroda**, Moskva, Astrel, 2000, s. 239.

¹⁶⁴ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 269-270.

¹⁶⁵ **A.e.**, s. 342.

sahneyi (Login'in küçük bir çocuk bulması) insanın masumiyetine (çocukluğuna) dönüş olarak yorumlar.¹⁶⁶

Bununla birlikte bu sahnedeki yaşam ağacı olarak meşe ve yaşamın kaynağı olarak derenin gerekli ortamı hazırladığını (cennet imgesi) çocuğun ortaya çıkışını ise işlenen günahın meyvesi olarak yorumlanabileceğini de dile getiren İlyov, Lenka'nın evlat edinilmesinin Login'i gelecekteki eşi Anna'ya çekecek bir etken olabileceğini ileri sürer.¹⁶⁷ Buradaki meşe ağacını L. Tolstoy'un **Savaş ve Barış** adlı romanındaki meşe ağacına benzeten Kleyman ise Login, Anna ve Lenka'nın yazgılarının bir arada bu ağaç imgesinde cisimleştiğini söyler. Nitekim romanın sonlarına doğru Login, isyancıların elinden Lenka'nın yardımıyla Anna tarafından kurtarılacaktır.¹⁶⁸

Ormanda geçen öteki sahneler daha çok bir arka plan olarak romanın kompozisyon yapısına hizmet ederler. Özellikle yirmi ikinci ve yirmi üçüncü bölümlerde uzun uzun anlatılan orman kıyısındaki mayıs pikniği toplantısında pek çok kasaba sakininin davranışlarını gözlemlene olanağı buluruz. Bu piknik aracılığıyla Sologub romanın pek çok ikincil kahramanının bayağı davranışlarını bir arada göstermektedir. Buradaki sahnenin işleviyle ilgili İlyov şunları söyler:

Sıradan insanlar yiyip içiyor, flört ediyor, yüzen kızları dikizliyor, Motovilov'un ikiyüzlülüğü ve zinasıyla ilgili övgü dolu şiirler dinliyorlar, Binştok gibi hayal kurup ahlaki düşünceler üzerine ahkâm kesiyorlar, Adem'in ensest evliliğine değiniyorlar, fahişenin iradesine ya da İvakina'nın yaptığı gibi, bir toprak ağasının bireysel idealleri hakkında yargıda bulunuyorlar. Piknik iki skandalla son buluyor: köylü Spiridon'un gelişiyile Motovilov'un zinası ifşa oluyor (Belediye Başkanı Baglayev'in sözleriyle) ve Alman Binştok'un yakın bir derede zorla "vaftiz" edilmiş olduğu ortaya çıkıyor. Sınırlı uzamda betimlenen bu tipler anlatının vazgeçilmez deposunu oluşturuyorlar. Bu da yazara kahramanların iç ve dış dünyalarını mantıksal, topografik ve topolojik çağrışımlar eşliğinde çok çeşitli biçimlerde sunma olanağı veriyor.¹⁶⁹

¹⁶⁶ İlyov, **a.g.e.**, s. 19.

¹⁶⁷ **A.e.**

¹⁶⁸ Kleyman, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁶⁹ İlyov, **a.g.e.**, s. 19-20.

F. Düşsel Uzamlar

Adından da anlaşılacağı gibi romanda **düşler**'in ayrı bir önemi vardır. Anlatının dinamik yapısı bu düşler aracılığıyla sağlanır. Buradaki dinamizm düşleri gerçek yaşamda olup bitenler kadar sahici kılar. Zira Sologub anlatının ritmini doğalcı bir anlatımla yansıttığı taşra yaşamında sürüp giden durağanlık ve düşlerdeki yaşamın dinamizmi karşıtlığı üzerine kurgulamıştır. Düşlere atfedilen bu gerçekçilik duygusu dönemin dekadan ve simgeci sanatçıları için karakteristik bir durumdur. “Yaşam bir düştür” düşüncesi dönemin Rus edebiyatında en çok A. Remizov'un öykülerinde kendini gösterse de¹⁷⁰ Sologub için de düşsel gerçekliğin en az Remizov'un sanatında olduğu kadar önemli olduğu söylenebilir. Zira sanatçının ilk romanında olduğu gibi öykülerinde de **düşler** önemli bir yer tutar. Bu yönüyle Sologub'un, yapıtlarında insan psikolojisine, halüsinasyonlara, ölüm temasına ve düşlere büyük önem veren; düş ve gerçeklik arasında gidip gelen yarı gerçek bir dünyanın yaratıcısı olan E. A. Poe'yla¹⁷¹ da ilişkilendirildiğini söylemek gerekir.

Ağır Düşler romanında betimlenen düşler başkahramanların gördükleri düşlerden oluşur. Bu bağlamda anlatıda görülen düşler Login'in, Anna'nın ve Klavdiya'nın gördükleri düşler ve işlevleri üç gruba ayrılabilir:

1-Login'in düşleri: Geçmişe yönelik çağrışımlar içermekte ve gelecekte haber verme işlevine sahiptir.

2-Anna'nın düşleri: Login'in düşleriyle aynı işlevlere sahiptir.

3-Klavdiya'nın düşleri: genç kızın içinde bulunduğu ruhsal gerilim sonucu gördüğü kâbuslardır.

Sanatsal zamanın dinamizmini oluşturan düşler, kahramanların o an içinde bulundukları ruhsal durumu ve psikolojilerini yansıtmak bakımından son derece önemlidir. Sologub düşler aracılığıyla bir yandan kahramanlarının geçmiş yaşamlarına dair ipuçları verirken, bir yandan da romandaki eylemin nasıl gelişeceğini şifrelerini sunar. Bu yönüyle düşlerin olay örgüsünün gelişiminde önemli etkileri vardır.

¹⁷⁰ T. V. Tsivyan, “O remizovskoy gipnologii i gipnografii”, **Serebryany vek v Rossii**, Ed. Vyaç. İvanov, Moskva, Radiks, 1993, s. 299.

¹⁷¹ T. Yu. Moreva, “Hudojestvennaya model mira E. A. Po”, **Model mira v hudojestvennom tekste**, Ed. N. M. Rakovskaya, Odessa, Astroprint, 2009, s. 100.

Bunun yanı sıra Sologub, düşlerde yarattığı gerilim ve dinamizmle romanın gerçek yaşamındaki tekdüzeliği kırarak okuyucunun ilgisini düşlere yoğunlaştırır ve onlara, asıl gerçek yaşamın düşlerde olduğunu sezdirir.

Düşlerde yer alan uzamların da simgesel anlamları vardır ve bunların da başlıca özelliği romanın genel sanatsal uzamı yapısında gördüğümüz gibi genellikle kapalı ve sınırlı olmalarıdır. Özellikle Login'in düşlerinde bu durum çok belirgindir. Kahramanın insanlardan kaçıp gizlendiği bir sığınak vazifesi gören çalışma odasında gördüğü "ağır düşler"de kapalı gerçek uzamdan bir başka düşsel kapalı uzama geçer. Login'in düşlerinde bile kapalı olarak kurgulanan uzamlar kahramanın psikolojik uzamının tam anlamıyla kapalı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Romanda Login'in gördüğü birinci "ağır düş" dördüncü bölümde anlatılmaktadır. Bu "ağır düş"te kahraman kendisini deniz kıyısında kudurmuş dalgalarla çarpışırken görmektedir:

Kendisini bir deniz kıyısında görüyordu. Beyaz köpüklü, azgın dalgalar kıyıya, doğruca Login'e hücum ediyorlar; ancak o ileriye, denizin ardına doğru ilerlemek zorunda. Elinde çelikten, ağır, sağlam bir kalkan tutuyor. Kalkanıyla denizi yarıyor. Dipteki nemli taşların üzerinde yürüyor, taşların aralarında biçimsiz salyangozlar kaynaşüyor. Kalkanın ardında dalgalar hiddetleniyor, köpürüyor, fakat Login zaferinden ötürü gururludur. Birden kollarında derman kalmadığını hissediyor. Boş yere bütün gücünü toplamaya çalışıyor, kalkanı bir o eline bir öbür ölüne alıyor, kâh iki eliyle direniyor, ama kalkan sallanıyor, hızla eğiliyor...düşüyor...Dalgalar zafer kahkahasıyla hızla üzerine saldırıyor ve onu yutuveriyor. Nefesi kesilecekmiş gibi oluyor.¹⁷²

Betimlenen düşte ilk dikkati çeken şey anlatı zamanının şimdiki zaman kipinde olmasıdır. Daha önce de söylendiği gibi anlatılan düşlerin bu zamansal özelliği anlatının genel durağan ritmini bozmakta ve o an oluyormuş izlenimi yaratarak anlatıya dinamizm kazandırmaktadır. Bu da her şeyden önce gerçeklik duygusunu pekiştirir. Düş betimlemeleri aracılığıyla yaratılan dinamizm okuyucunun ilgisini doğrudan düşlere çeker. Okuyucu bir yandan kahramanların

¹⁷² Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 69-70.

psikolojileri hakkında bilgiler öğrenirken bir yandan da olay örgüsünün nasıl gelişeceği konusunda ipuçları edinir.

Bu anlamda Login'in birinci düşünde, kahramanın o an içinde bulunduğu ruhsal ve psikolojik durumunun bazı metaforlar aracılığıyla aktarıldığını söyleyebiliriz. Buradaki uzam bir deniz kıyısı olsa da son derece sınırlandırılmış bir uzamdır. Nitekim kahraman kendisine hücum eden dev dalgalardan başka bir şey görememektedir. Login'in elinde silah olarak tuttuğu kalkan aslında onun gerçek yaşamdaki tek silahı olan aklıdır. Dalga metaforuyla cisimleşen ve kahramanı kuşatan taşra yaşamının bayağılığı karşısında aklıyla savaşan kahraman, başlangıçta başarılı olsa da çok geçmeden savaşı kaybeder. Login, gerçek yaşamda eyleme geçme konusunda klasik Rus edebiyatında "gereksiz adam" olarak tanımlanan öncülleri kadar edilgen biridir. Eyleme geçmek ister ama bunu yapacak güçlü bir iradesi yoktur, çabuk yorulur ve tıpkı düşünde olduğu gibi hemen pes eder. Kahramanın çaresizliği, yaşam karşısında duyduğu umutsuzluk ve korku bu düşte özellikle vurgulanmıştır.

On üçüncü bölümde Login'in son günlerde uykusuz geceler geçirdiği, anılarla karışık kâbuslar gördüğünden söz edilmektedir. Ancak burada özel bir düş betimlemesine yer verilmemiştir. Kahraman pek çok düş görürken bunlardan biri, geçmişten gelen bir imgelem olarak gözünün önünden gitmemektedir. Bu acılar çekmiş ve yorulmuş çocuk imgesi, Login'in çocukluğundan başka bir şey değildir. Bu bölümde Login'in ruhundaki bölünme belirginleşmiş, gördüğü halüsinasyonlar iyice artmış ve kahraman ruhunun kötücül parçasının ve kirli geçmişinin cisimleşmiş sureti olarak kendi cesedini görmeye başlamıştır.

Login bir diğer düşü yirmi altınca bölümde bu kez ayrıntılarıyla anlatılır:

...Düşünde ıssız, kederli bir yer görüyordu. Bir dağ, eteğinde mağara; karanlık çam ağaçlarının örttüğü girişte loş bir aydınlık uzayıp gitmekte. Yorgun yolcunun gönlünde adı konmamış bir mutluluğa susamışlık var. Hiçbir şey bunu dindiremez. Çıplak kayaların altından fışkıran pınarın suyu bulanık kandır, acı gözyaşlarıdır. Birisi:

-Uyu, insanların sonsuz mutluluğu senin uyandırana dek uyu, demektedir. Sonra Login, üstü başı perişan, toz içinde mağaraya girdiğini ve yosun kaplı taş duvara çarptığını gördü. Düşü ağır ve uzun, çok uzundu.¹⁷³

¹⁷³ A.e., s. 261-262.

Bu düŖŖte uzamın kapalılığı mağara imgesiyle iyice yoğunlaŖtırılmıŖtır. Login'in ruhu huzura kavuŖmak için adeta çırpınmakta; ancak kan ve gözyaŖlarıyla dolu olan yaŖam buna engel olmaktadır. Login yine kendi isteğiyle sığınak olarak gördüğü karanlık mağaraya doğru yönelir. Umutsuzluk ve çaresizlik içinde yine kendisine sığınacak bir delik aramaktadır. Ancak burada da aradığı huzuru bulamayacak ve karanlık mağarada yönünü kestiremeyip duvara çarpacaktır. Mağaranın karanlık ve kapalı atmosferi kahramanın kendi bilincinde tasarladığı korkunç taŖra kasabasının gerçek izlenimi gibidir ve Login için düŖlerinde bile buradan kaçıŖ yoktur.

Login'in gerçek yaŖamdan kaçıp gitme arzusu düŖünde kendisini bir yerlere kapatma duygusu olarak yansı mıŖtır. Kahramanın kapalı bir uzamdan (odasından) daha da kapalı bir uzama (mağara) geçmesi psikolojik uzamının ne kadar kapalı olduğunu bir kez daha gösterir. Ayrıca buradaki kaçıŖ son derece edilgen bir karakter taŖır. Nitekim birisi Login'e "-uyu" diye seslenmektedir. Bir önceki düŖünde mücadelesini kaybeden kahraman artık yalnızca mağarada yatıp uyumak ve dünya deđiŖene kadar orada öylece kalmak ister gibidir.

Kahramanın bu arzusu güçlkle uyandıktan sonra: "Uzun, uykusuz bir gece gibi, yüzyıl geç miŖti"¹⁷⁴ tümcesiyle dile getirilir.

İlerleyen bölümlerde Login'e musallat olan çocuk imgesi daha belirgin bir görünüm kazanır. Al yanaklı, kızıl saçlı bu çocuk, kahramana sürekli anlaŖılmaz bir Ŗeyler söylemektedir. Sologub burada kahramanın çocukluğuyla ilgili kötü anılara sahip olduğunu sezdirse de bunların neler olabileceğiyle ilgili anlatı boyunca hiçbir bilgi vermez. Okuyucu bu boŖluđu kendi hayal gücüyle doldurmak zorundadır. Login gözünün önünde sıklıkla canlanan bu korkunç çocuk imgesinden Anna'yı düŖleyerek kurtulmaya çalıŖır.

Login'in bir diğer ağır düŖü romanın son bölümde (otuz yedinci bölüm, dördüncü kısım) ayrıntılı olarak betimlenmiŖtir. Kolera salgını nedeniyle ayaklanmış olan kasaba halkı atıkları taŖlarla Login'i ağır biçimde yaralamıŖlardır. Evinde, Anna'nın gözetiminde Ŗuursuzca yatmakta olan kahraman dördüncü günün sonuna doğru kendine gelir gibi olur ve bir kez daha düŖ görür:

...Login birden kendini odasında gördü, her iki yanındaki çiçekler zıplamaya gülmeye baŖlamıŖlardı. Havada bitmek bilmeyen bir vızıltı vardı

¹⁷⁴ A.e., s. 262.

ve allı mavili bir sisin dalgaları bir uçtan bir uca koşuşturuyordu. Duvarda beliren biçimsiz şey içinden insan bedeni organlarına benzeyen parçalar çıkarak yumaklaşıp uzamaya başlamıştı. İşte bu iğrenç, kaygan görüntü duvardan sıyrılıyor, havada yavaşça bir çember oluşturuyor ve Login'e doğru yaklaşıyordu. Bu çıplak hayaletin bedeni gitgide daha da belirginleşiyordu: lacivert, cansız, yarı çürümüş bir yerlerinden siyah kemikler fırlamıştı. Çürük bir ip parçası ensesinde sallanıyordu ve Login cesedin korkunç suratından kendini asan Spiridon'u tanıdı. Bu yüz ölü ve kımtısızdı, ancak hatları tuhaf biçimde değişmiş sanki donuk aydınlık bir renkten oluşmuştu. Yaklaşan hayaletin ölü yüzünde Login tıpkı aynaya bakar gibi kendi yüz hatlarını gördü ve birdenbire odada belirip dönen şeyin kendisi olduğunu hissetti. Ruhundaki antik insan, Kabil öfkesiyle, çaresizliğiyle, cansızlığıyla azap çekiyordu. Korku Login'in göğsünü sıkıştırıyordu ve zayıf, zor duyulur bir ses ona sesleniyordu.

Bir yerlerden gelen ve Login'in önünde duran Anna eğilerek cesede siper oldu. Neşeyle gülen Anna'nın hastanın üzerine eğilmesi ve Login'in onun tanıdık gözleriyle karşılaşmasıyla birlikte, alacalı çiçekler ve al sis gözlerinin önünden silindi, ceset bir yerlere kaçarak gizlendi.¹⁷⁵

Login'in hasta yatağında gördüğü son düş romanın finalini özetler niteliktedir. Uzam bu kez kapalı bir odadır. Login'in Motovilov'u öldürmesinin aynı zamanda içindeki kötülüğü (Kabil'i) ve kirli geçmişini öldürdüğü anlamlarına geldiği söylenmişti. Login'in ruhundan kopan kötü ruhun ayyaş Spridon'un cesedi suretinde görünmesi, Anna'nın kendini siper ederek Login'i kurtarması gibi simgesel anlatımlar anlatının final bölümünde olup bitenlerin düşsel düzlemde yeniden özetlenmesi gibidir. Login'in içindeki kötücül varlığın boynunda ip parçasıyla ayyaş Spridon olarak görünmesi, adamın Login'in Motovilov'u öldürdüğü olay mahalline gelerek kendini asmasıyla ilgilidir. Bu davranışıyla ayyaş Spridon, Login'in işlediği suçun günahını üstlenmiştir. İsyancıların Login'e attıkları taşlara kendini siper eden Anna, Login'in düşünde de kötü ruha karşı kendini siper eder ve böylece kahramanın fiziksel olduğu kadar manevi anlamda da kurtarıcısı olur. Ceset suretindeki kötü ruhun kaçarak bir yerlere gizlenmesi için bir süreliğine de olsa Login'in işlediği suçtan ötürü çektiği vicdan azabından kurtulduğunu gösterir.

Ağır Düşler'de Anna Yermolina'nın gördüğü düşler de tıpkı Login'in düşlerinde olduğu gibi hem kahramanın içinde bulunduğu ruhsal durumu aktarması,

¹⁷⁵ A.e., s. 356-357.

geçmişiyle ilgili bilgiler içermesi hem de olay örgüsünün nasıl gelişeceğine dair ipuçları vermesi bakımından önemli işlevlere sahiptir.

On yedinci bölümde babasıyla birlikte arabada evine doğru yol alan Anna geçmişi hakkında düşüncelere dalmışken art arda tuhaf düşler görür. Bunların ilkinin Anna uyandıktan sonra babasına şu sözlerle aktarır:

-İçim geçmiş, dedi Anna. Güneş batıyordu ve birisi "Kırlarda Yalnız Değilsin" şarkısını söylüyordu. Sanki bir patikada yürüyordum ve şarkıyı söyleyene doğru gitmek istiyordum, şarkı öyle cezbediciydi ki!¹⁷⁶

Login'in aksine Anna'nın düşlerinde uzam genellikle açık ve sınırsızdır. Bu durum genç kızın yaşadığı çevreyle de uyumludur. Anna'nın romanda betimlenen ilk düş, daha çok genç kızın o anki duygusal durumuyla ilgilidir. Açık bir uzamda şarkı söyleyen kişiye doğru ilerleyen genç kızın durumu Login'e karşı beslediği duygularında bir yoğunlaşma olduğu biçiminde yorumlanabilir.

Anna'nın gördüğü ikinci düş zaman-uzamsal yapısı itibariyle çok daha ilginçtir. Burada da anlatı şimdiki zaman kipine geçmiştir:

Anna düşünde tuhaf, loş bir vadede; karanlık, kasvetli ağaçların arasında ilerliyordu. Ağaçların arasından zayıf, belli belirsiz bir ışık yayılmaktaydı. Sıkıntılı bir his içini kemirmekteydi.

Birdenbire Anna çevresindeki her şeyin döküldüğünü fark eder: geniş yapraklı, yüksek, yaşlı ağaçlar; sert ve parlak genç otlar; soluk yeşil yosunlar; ürkek orman çiçekleri, her şey dökülmüştür ve Anna her yandan kararlı, ağır, düşmanca sayıklamalar işitmektedir. Her şey Anna'yı izliyordur; her şey kımıldısız ve sessizdir. Suskun tanıkların düşmanlığı korkunçtur. Anna ilerliyor. Bacakları güçlkle hareket ediyor, tek başına gidiyor, acele ediyor. Ve hiçbir yere gitmediğini biliyor, bacakları gittikçe ağırlaşıyor. Ve düşüyor; korkmuş, ağırlaşmış gözlerini açıyor."¹⁷⁷

Birinci düşünde Login'e doğru ilerleyen Anna'nın içindeki ruhsal çatışma gördüğü ikinci düşte ortaya çıkar. Anna'nın çevresi çok sevdiği doğa imgeleriyle cisimleşerek Anna'nın seçimini sorgular. Anna'nın doğanın bir parçası olduğu

¹⁷⁶ A.e., s. 174.

¹⁷⁷ A.e., s. 174-175.

düşünüldüğünde burada kendisini kuşatan doğa imgelerinin Anna'nın ruhunun birer parçası oldukları ileri sürülebilir. Anna'nın düşünde nereye gideceğini bilememesi içindeki kararsızlığı göstermektedir. İçten içe Login'i sevse de henüz duyguları netleşmemiştir. Login'in birinci düşünde doğanın azgın dalgalar biçiminde üzerine saldırması ve kahramanın kendisini bir kalkan ile savunmasının aksine Anna'nın bu düşünde doğanın kendisine herhangi bir müdahalesi yoktur. Bu nedenle Anna doğaya karşı savaştırmaz. Ancak her iki düşün sonunda da kahramanların yere düşmeleri, kendilerinde dış dünya ile mücadele edecek gücü bulamadıklarını gösterir. Buradaki edilgen tutumun Anna için geçici olduğu, anlatının ilerleyen bölümlerinde yaşananlarla birlikte anlaşılacaktır.

Babasıyla birlikte evine dönen Anna uykuya daldığında üst üste düşler görmeyi sürdürür. Bunların ilkinde dikey uzam sonsuzluğa uzanırken yatay uzam sınırlandırılmıştır:

Güneşin altında parlak yeşil bir çayır basık, tuğla duvarlarla çevrili. Biçilmiş otların üstünde kırmızı yağmurluklu erkek çocuklarıyla mavi etekli kız çocukları koşturuyorlar. Bir sopanın ustaca darbeleriyle büyük bir topa vuruyorlar ve top yükseğe havalanıyor. Çocuklar gülüşüyorlar. Küçük çanlardan aralıksız, sabit bir ses ile berrak bir kahkaha yayılıyor.

Anna başlangıçta neşeyle oyunu takip ediyor. Hatta daha iyi oynayabileceğini düşünüp katılmak istiyor. Çok geçmeden kahkaha dinliyor. Anna çocuklara bakarak "yüzleri neden solgun ve öfke dolu?" diye düşünüyor.

Gözlerini tuğla duvarlara doğru kaldırıyor, aralıksız tuğlaların ardında hiçbir şey görünmemekte; usandırıcı, soluk mavi bir gökyüzü uzayıp gitmekte. Anna bir kez daha çocuklara bakar. Oyunun tekdüze, sıkıcı neşesinde hiçbir değişiklik olmamıştır, ancak Anna birdenbire çok kötü hisseder.

Korkunç bir şeyin yaklaştığını biliyordur ve topun her yükselişinde kalbi sıkışmaktadır. Tek sesli, neşesiz kahkahanın tınlaması altında korku yükseliyor.

Ölümcül büyüü gidermek için bir şeyler yapması gerektiğini biliyor, ama kımıldamak mümkün değil. Laterji (uyku bağımlılığı) çarpması gibi, bütün gücünü kullanıyor, ama boşuna; parlak yeşil çayırın ortasında kımıldatısız donup kalıyor.

Görüyor ki, top kendisine doğru alçalıyor, büyüyor...Son bir hamle, umutsuz bir gayretle... gözlerini açıyor.¹⁷⁸

Bir önceki düşünde doğa imgeleriyle kuşatılmış olan Anna bu kez aralıksız tuğlarla çevrelenmiştir. Yine bir önceki düşte olduğu gibi uzam yalnızca dikey olarak sonsuz gökyüzüne doğru açılmaktadır. Bu durum İlyov'un da belirttiği gibi, düşlerinde bile daha kapalı bir uzama geçmeye çalışan Login'in aksine Anna'nın düşlerinde inatla sınırlı, kapalı uzamdan geniş enginliklere doğru sıyrılmaya çabalamasıyla ilgilidir.¹⁷⁹ Taşra kasabasındaki yaşamın bayağılığı Anna'nın Login'e duyduğu sevgiyi bastırmaya çalışması, Anna'nın düşlerindeki uzamın yatay ekseninde zaman zaman kapalı olmasına yol açmaktadır. Anna'nın doğasından gelen ve içinden geldiği gibi hareket etme tutkusu ise düşlerindeki uzamın dikey sonsuzluğunu oluşturmaktadır. Nitekim düşte tuğlaların ardındaki dünya Anna için kapalı ancak gökyüzü açıktır.

Söz konusu düşün simgesel olarak anlatıdaki olayların nasıl gelişeceğine yönelik bir öngörü, bir uyarı işlevi de taşıması Sologub'un düşlerin bu yönüyle ilgili yaklaşımını görmemiz açısından ayrıca önemlidir. Nitekim Carl Jung'un da dile getirdiği gibi:

Rüyalar bazen bu şekilde bazen bir olayı, durumu, oluşundan çok daha önce haber verebilir. Bunun bir mucize sayılması gerekmez. Yaşamımızdaki birçok krizin gerçekte çok uzun bir geçmişi vardır. Adım adım yaklaştığımız halde tehlikeyi fark etmeyiz. Gene de bilincimizle algılayamadığımızı çoğu zaman bilinçdışımız fark eder ve rüyalarımızla bildirir.¹⁸⁰

Anna'nın düşünde çocukların oynadığı topun gitgide büyüyerek yaklaşması Login'in başına geleceklerin habercisi gibidir. Kasaba halkının öfkesi düşte çocukların yüzündeki (isyan eylemine çocuklar da katılmıştır) öfke olarak yansıtılmıştır. Çocukların sopalarıyla vurdukları topun giderek yaklaşması ve Anna'nın bu durumu çaresizlik içinde izlemesi romanın finalinde olacakları

¹⁷⁸ A.e., s. 175-176.

¹⁷⁹ İlyov, a.g.e., s. 23.

¹⁸⁰ C. G. Jung, "Bilinçdışına Giriş", **İnsan ve Semboller**, 4. bs., Çev. A. N. Babaoğlu, İstanbul, Okuyan, 2009, s. 50-51.

sezdirmektedir. Burada top hem yaklaşan tehlikeyi hem de Login'in başına isabet edecek olan büyük taş parçasını simgeler. Anna düşünde üzerine gelen top karşısında kımiltısız kalsa da, buradaki öngörü sayesinde kendisini yaklaşan tehlikeye karşı psikolojik olarak hazırlamasını sağlayacaktır. Nitekim romanın finalindeki isyanda çok geç olmadan yetişerek Login'i ölümden kurtarmayı başarmıştır.

Rahatsız bir uyku uyumakta olan Anna güneş doğduktan sonra da yatağında düşler görmeyi sürdürmektedir. Bunlardan yalnızca bir tanesi anlatılmıştır:

Düşünde sık bir koruluk görüyordu. Sık çalılarla kaplı yüksek ağaçların arasında akasyaların sararmış dalları, üvez ağacının kızarmış yemişleri vardı. Küçük tepecikler şaşırtıcı çiçeklerle kaplıydı. Sık ormanın ardında güçlkle de olsa ahşap haçlar, taş mezar taşları seçiliyordu. Aydınlık, sessiz ve hüzün vericiydi...

Sık ormanda azgın köpekler böğürüyor, öfkeyle havlıyor, toprağı ve çalıları kokluyor, ağacın arkasında gizlenen soluk yüzlü korkmuş birini izliyorlar. O ise bir atın üstünde ormana doğru gidiyor, ama ne yapacağını bilemiyor.¹⁸¹

Bir önceki düşle aynı işleve sahip olan bu düşte Login için yaklaşan tehlike bu kez farklı simgeler aracılığıyla aktarılmaktadır. Söz konusu düşte kasaba halkının öfkesi azgın köpekler metaforuyla cisimleştirilmiştir. Ağacın ardında gizlenen korkmuş kişinin Login olduğu açıktır. Atını Login'e yardım etmek üzere ormana doğru süren Anna, tehlikenin farkında ancak halen ne yapacağını, Login'i nasıl kurtaracağını kestirememektedir. Uzamsal düzlemde Anna bir kez daha sık bir korulukla sarmalanmış olduğundan yatay olarak sınırlı bir uzamın içindedir. Küçük tepeciklerin görünmesi Anna'nın bu düşünde de dikey uzamının açık olduğunu göstermektedir.

Anna'nın bir sonraki düşü bir önceki düşüyle bağlantılıdır. Bir önceki düşte ormanda Login'i arayan köpekler (kasaba halkı) amacına ulaşmışlardır. Login yaralanmış yatmaktadır. Romanın finalinde de göreceğimiz gibi Anna hastasının başucunda beklemektedir:

¹⁸¹ Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, s. 176.

Battaniyeyi kaldırır, bebeğin bütün bedeni kara lekelerle kaplıdır. Bebek sakince yatıyor ve sitem dolu bakışlarla ona bakıyor. Anna ona:

-Biliyor musun? diye soruyor.

Bebek susuyor, daha çok küçük olduğu için konuşamıyor, ancak Anna bebeğin anladığını ve bildiğini hissediyor. Birisi Anna'ya:

-Bu kimin suçu? Yardım edebilir miyim? diye soruyor.

Anna korkmaya başlar ve uyanır.¹⁸²

İsyancıların saldırısından sonra yaralı yatan Login'in bedeni kara lekelerle kaplı bir bebek olarak betimlenmesi Anna'nın bilincinde masum olduğunun göstergesidir. Bilindiği gibi Login işlediği cinayeti Anna'ya itiraf ettiğinde bile kız tarafından suçlanmamış, aksine Anna bu cinayeti Login'in aslında "kendi kirli geçmişini öldürdüğü" gerekçesiyle onaylamıştır. Bir odada geçtiği anlaşıldığı halde uzamsal belirsizliğin baskın olduğu bu düşün ardından düş silsilesi içinde Anna'nın gödüğü bir diğer düşte uzamsal yapı bir kez daha güçlü bir biçimde öne çıkar:

Sonra kendini taşlı bir çölde görmüştü. Hava boğucu, sisli, al renkli, toprak kırmızı küllerle kaplıydı. Anna omuzlarında kımıltısız, soğuk bir yük; bir adam taşımakta. Adam yaralı ve Anna'nın omuzlarından koyu, yapışkan kan akmakta. Adamın elleri Anna'nın güçlü ellerinde. Bu solgun eller Anna için tanıdıktır. Anna acele etmekte, şevkle ileri, sisin arasından görünen zayıf ışığa bakmaktadır.

Yaralı ona:

-Bırak beni. Mahvoldum ben, kendini kurtar, der.

Anna peşindekilerin gürültüsünü, kahkahalarını işitmektedir. Adam fısıldar:

-Bırak, bırak beni! Sen beni taşıyamazsın.

Anna ileriye doğru acele ederken:

-Taşıyacağım, diye inatla fısıldar, ne olursa olsun taşıyacağım.

Bacakları kurşun gibi ağırdır, Anna yavaşça hareket etmektedir ve peşindekiler yaklaşmaktadır. Umutsuzluk! Kuvvetten kesilir ve uyanır...¹⁸³

Bu düşte olay örgüsünün nasıl sonlanacağı açıkça gösterilmiştir. Anna'nın kendini feda ederek Login'i ne pahasına olursa olsun kurtaracağı belirginleşmiştir.

¹⁸² A.e., s. 176-177

¹⁸³ A.e., s. 177.

Ruhundaki içsel çatışkı artık çözümlenmiş kendini Login'e adamaya karar vermiştir. Anna'nın öteki düşlerinde olduğu gibi açık uzamlara ulaşma tutkusu burada da kendini göstermektedir. Zayıf bir ışığa doğru şevkle ilerlemesi içinde bulundukları boğucu ortamdan hem kendini hem Login'i kurtarma arzusuyla ilgilidir. Taşra kasabasının boğucu ortamı kırmızı küllerle kaplı bir çöl biçiminde simgeleştirilmiştir. Login'in kurtulmak istemeyişi de gerçekte Anna ile ilişkisinde yaşadığı kararsızlık ve bu aşka kendisini lâıyk görmemesiyle açıklanabilir. Nitekim düşte Anna'nın sırtında taşıdığı yaralı kızıdan kendisini bırakmasını istemektedir. Ancak Anna kararlıdır. Nasıl yapacağını bilemese de Login'i kurtaracaktır. Bu kurtuluş hem fiziksel hem manevi anlamlar içermektedir. Her düşün sonunda beliren umutsuzluk duygusu ise gerçek yaşamda Anna'nın kararlılığını pekiştirmeye yarayarak ters bir etki yaratacaktır. Bu durum düşlerin olası bir tehlikeyi önceden haber verme işleviyle de uyumludur.

Anna'nın betimlenen son düşü Klavdiya'dan isimsiz mektubu aldığı günün gecesi gördüğü düştür. Klavdiya'nın büyük bir kıskançlık içinde kaleme almış olduğu mektupta güya Login'in yapmış olduğu ahlaksızlıklar ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Mektubu okuduktan sonra Anna üzüntüye kapılsa da anlatılanlara inanmaz. Daha da önemlisi mektubu gösterdiği babası da kendisiyle aynı görüştedir. Babasının inancı Anna'ya büyük bir huzur verir. Bu aynı zamanda babasının gelecekteki evliliğini onaylayacağını da bir göstergesidir. Anna'nın gördüğü son düş, mektuptan sonra Login'e karşı olan duygularını bir kez daha sınayan ve iç huzura kavuşan genç kızın hissettiklerinin bir yansıması gibidir:

Yatağından hafifçe, neredeyse bedensizmiş gibi havalanarak tavanın altında sakince sırt üstü uçmaya başladı. Kapıya vardığında biraz alçaldı, sonra öteki odada yeniden yükseldi. Tatlı ve müthiş bir duyguydu. Hızla geçtiği ihtiyar yaprakların altındaki yollar gizemi ve sükuneti saklıyordu. Birisi bu karanlık uçuşu kara gözleriyle izliyordu. Birden üzerinde eski, taş tonozlar belirdi; yavaşça geniş, karanlık kubbenin zirvesine yükseldi. Dar pencerelerden pembemsi gün ışığı süzülüyordu. Tonozlar açılıyor, eriyip gidiyor; belirsiz ışık yayılıyordu. Gün ışığı solgun parılıyordu. Gökler solgun ve eskimiş görünüyordu. Yarıklar gibi parlak şeritler birden onları kesitlere ayırdı. Bir anlığına sanki gökten perdeler inmiş gibi oldu. Anna aşağıya bakıyordu: huzur veren vadiler güneşle canlanıyorlardı. Çocuk

gümüş bir boru çalıyordu. Pembe yanakları havayla doluyordu. Güneş borusunu ışılatıyordu ve bunda anlatılmaz bir neşe vardı.¹⁸⁴

Anna'nın iç huzura kavuşması düşünde gördüğü uçma metaforuyla yansıtılmıştır. Bu uçuş aynı zamanda Anna'nın özgürce ve kendi iradesiyle almış olduğu Login'le birlikte olma kararıdır. Nitekim uçuşu kara gözlerle izleyen Anna'nın Login'le ilgili kararını onaylayan kişi babasıdır. Anna'nın düşlerinde karakteristik olarak gördüğümüz kapalı uzamlardan açık uzamlara geçme arzusu bu düşünde de oldukça güçlü bir biçimde yeniden vurgulanmıştır. Kendisini çevreleyen tonozların açılmasıyla Anna gökyüzüne kavuşur. Burada Anna'nın hem gerçek yaşamda içinde bulunduğu kapalı uzamdan kurtulma hem de ruhsal olarak aydınlıklara ulaşma arzusu görülür. Anna'nın önceki düşlerinde bebek ya da adam olarak beliren Login bu kez bir çocuk olarak betimlenmiştir. Çocuğun pembe yanakları ne kadar sağlıklı olduğunu gösterirken Login'in yaralandıktan sonra sorunsuz bir biçimde sağlığına kavuşacağını da müjdeler.

Sonuç olarak, Login gördüğü düşler kahramanın geçmişinden izler taşıırken Anna'nın gördüğü düşler daha çok o an içinde bulunduğu duygusal durumuyla ilgilidir. Bunun yanı sıra Anna'nın gördüğü düşlerin gelecekte olacakların öngörüsü ya da yaklaşan tehlikenin habercisi olmak gibi farklı işlevleri vardır. Her iki kahramanın gördükleri düşlerin anlatı zamanı Anna'nın gördüğü son düş dışında şimdiki zaman kipindedir ve bu durum düşlere ayrı bir gerçeklik duygusu katar. Buradaki zamansallık duygusu Sologub'un "gerçek yaşam düşlerdir" düşüncesini romana yansıtmada uyguladığı en etkin yollardan biridir. Şimdiki zaman kipiyle düşler genel anlatı zamanının durağanlığından sıyrılarak dinamizm kazanır ve böylece okuyucu üzerindeki gerilim ve gerçeklik duygusu pekiştirilir. Düşlerdeki uzamsal yapı da en az romanın gerçek yaşamındaki uzamsal yapı kadar önemlidir. Login'in gerçek yaşamdaki kapalı uzamından düşlerindeki kapalı uzama geçmesi dekadın ya da simgeci roman kahramanlarında gördüğümüz gibi, yadsıdığı gerçek dünyadan kaçmak istemesiyle ilgilidir. Ancak buradaki kaçış motifi son derece edilgen bir karakterdedir. Bunun nedeni kahramanın içinde bulunduğu uzam gibi psikolojik uzamının da kapalı olmasıdır.

Login'in düşlerindeki uzamsal yapı hem yatay hem dikey bir özellik gösterirken her yönüyle sınırlandırılmıştır. Öte yandan, Anna'nın düşlerinde tanık

¹⁸⁴ A.e., s. 180.

olduğumuz uzamsal yapı genellikle yatay yönde kapalı dikey yönde ise olabildiğince açıktır. Bu durum Anna'nın özgürlük tutkusuyla açıklanabilir. Yatay uzamının kapalılığı genç kızı çevreleyen kasaba yaşamının kapalılığıyla ilgilidir.

Romanın bir diğer baş kadın kahramanı Klavdiya'nın gördüğü düşler ise daha önce de söylendiği gibi genç kızın annesiyle yaşadığı gerilimin düşlerine kâbuslar olarak yansımasından ibarettir. Söz konusu kâbuslar romanın uzamsal yapısında herhangi bir işleve sahip değildir. Ancak buradaki kâbusların betimlenmesinde de anlatının şimdiki zaman kipinde olması, yüksek gerilim düzeyi gibi etkenler anlatı zamanının dinamizminin sağlanmasında önemlidir. Klavdiya'nın düşlerinde uzayıp giden anlar, geçmek bilmeyen dakikalar gibi zamansal göstergeler okuyucu üzerinde yoğun bir gerilim duygusu yaratır.

V. “KÜÇÜK ŞEYTAN” ROMANINDA ZAMAN VE UZAM

A. Roman Hakkında Genel Bilgiler

1. Romanın Oluşum Süreci ve İlk Yorumlar

Fyodor Sologub ikinci romanı **Küçük Şeytan** üzerinde düşünmeye Velikiye Luki’de görev yaptığı yıllarda başlamış, birkaç yılı bulan ön çalışmaların ardından 1892 yılında yazmaya koyulmuştur.¹ Romanın tamamlanması ilk romanda olduğu gibi 10 yılı bulmuştur. Sologub’un kitabının ikinci baskısının önsözünde bizzat dile getirdiği gibi son bölümleri dışında ilk kez 1905 yılında **Yaşam Sorunları** dergisinin 6-11 sayılarında yayımlanan roman, ayrı bir kitap olarak **Şipovnik** yayınevinde ilk kez 1907 yılının mart ayında basılmıştır.²

Üç yıl içinde altı kez basılan ve yaklaşık on beş bin kopya satan roman, Aleksandr Blok’un deyişiyle klasik bir sanat yapıtına dönüşmüş ve dönemin kültürlü insanların neredeyse tamamınca okunmuştur.³ Bu büyük ilginin nedenlerinden biri Sologub’un eskiye oranla ülkesinde daha çok tanınan bir sanatçı olmasıdır. Ancak asıl neden, bu romanla birlikte Rus edebiyatının en ilgi çekici anti kahramanlarından birinin ortaya çıkmasıdır. Ardalyon Borisoviç Peredonov adını taşıyan bu anti kahraman Herman, Peçorin, Golovlev gibi öncüllerinden izler taşısa da şeytani tutkuları, kötücüllüğü, batıl inançları ve budalalığıyla çok daha sivri bir karakter olarak Rus edebiyatındaki yerini almış, zaman geçtikçe de Rus edebiyatında genel anlamda bayağılığın simgesine dönüşmüştür. Bu simge öyle güçlü bir iz bırakmıştır ki, Oblomov örneğinde olduğu gibi Peredonov isminden de Peredonovluk (peredonovşçina) terimi türetilmiştir.

Okuyucuların büyük ilgi gösterdiği roman, edebiyat çevrelerinde tartışmalara neden olmuştur. Blok, Bely, Zamyatin gibi dönemin önemli sanatçılarınca takdirle karşılanan yapıt bazı eleştirmenlerin tepkisini çekmiştir. Tepkilerin nedeni bir önceki romanda olduğu gibi **Küçük Şeytan**’da da yoğun bir biçimde hissedilen dekadans eğilimleridir. İçerdiği yoğun karamsarlık duygusu, şiddet ve erotizm dozlarının yüksekliğinin yanı sıra neredeyse tüm roman kahramanlarının şeytani birer figür gibi yalnızca kötücül yönleriyle yansıtılması, kasabanın bayağı ve karanlık atmosferi,

¹ M. M. Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, s. 232.

² Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.2, Moskva, İntelvak, 2000, s. 7.

³ Aleksandr Blok, “Plamenniy krug”, Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.7, Moskva, İntelvak, 2003, s. 509.

Sologub'un genel olarak Rusya ve Rus aydınına yönelik bir saldırısı gibi algılanmıştır. Bundan başka romanın grotesk ve yergisel tonu, fantastik öğeler içermesi gibi unsurları, romanın gerçekçiliğinin sorgulanmasına neden olmuştur. Login örneğinde olduğu gibi, bu romanda da Peredonov karakterinin Sologub'un bizzat kendisi olduğu iddiaları ortaya atılmıştır.

Eleştirilere kitabının ikinci baskısının önsözünde yanıt veren Sologub ne Peredonov'u ne de öteki kahramanlarını kendi otoportresinden esinlenerek oluşturmadığını dile getirir. Çevresinde olup bitenleri incelikli ve gerçekçi gözlemlere dayanarak kaleme aldığını açıklayan Sologub yapıtını: "İğrenç yönleri de mükemmel yönleri de aynı kesinlikte yansıtan, sanatla yoğrulmuş bir ayna"⁴ olarak tanımlar.

Peredonov karakterinin ise yazarca da dile getirildiği gibi gerçek yaşamda prototipi vardır. Bu, İvan Strahov adında kaçık bir Rus dili ve edebiyatı öğretmenidir. Sologub'un bizzat tanıdığı bu adam Velikiye Luki'de öğretmenlik yapmıştır. Peredonov gibi çevresine akrabası olarak tanıttığı ve kendinden yaşça büyük olan bir kadınla evlenen Strahov, yine tıpkı Peredonov gibi zaman içinde psikolojik sorunlara bağlı olarak aklını kaçırmıştır.⁵ Bunun dışında romanın Varvara, Volodin, Gruşina, Rutilov kardeşler gibi diğer önemli kahramanlarının da gerçek yaşamda prototipleri olduğu bilinmektedir.⁶

Sologub, romanın epizotunu oluşturan öyküde kendisinden yaşça hayli büyük olan bir kızla aşk yaşayan lise öğrencisi Saşa Pılnikov karakterini de o dönem Rusya'da büyük yankı uyandıran Oscar Wilde skandalının etkisi altında yaratmıştır. Romanda erkek kılığına girmiş bir kız olduğu sanılan Saşa Pılnikov'un genç bir kızı andıran görünümü, kadın elbiseleri giymesi, kokulardan hoşlanması vb. özellikleri açıkça Wilde'a bir göndermedir.⁷

Sologub, Wilde'ı çağrıştıran ve büyük olasılıkla Rus edebiyatında ilk kez ele alınan eşcinsel motiflere ilk romanında da yer vermiş ancak bu bölümler dergi editörleri A. Volinski ile L. Gureviç tarafından dekadan yazarın ahlaksızlığı olarak değerlendirilerek metinden çıkarılmıştır.⁸

⁴ Sologub, **a.g.e.**, s. 8.

⁵ Pavlova, **a.g.e.**, s. 232-234.

⁶ M. M. Pavlova, "Protse Oskara Uaylda i sud nad Saşey Pılnikovim", **Erotizm bez beregov**, Ed. M. M. Pavlova, Moskva, Novoe literaturnoe obozreniye, 2004, s. 51.

⁷ Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, s. 249-250

⁸ Pavlova, "Protse Oskara Uaylda i sud nad Saşey Pılnikovim", s. 57.

2. Romanın Konusu ve Kahramanları

Küçük Şeytan'da anlatılan olaylar **Ağır Düşler**'de olduğu gibi küçük bir taşra kasabasında geçmektedir. Kasaba lisesinde Rus dili ve edebiyatı öğretmeni olarak görev yapan Ardalyon Borisoviç Peredonov, çevresine uzak bir akrabası olarak tanıttığı kendisinden yaşça büyük Varvara adında bir kadınla birlikte yaşamaktadır. Peredonov'un yaşamdaki tek arzusu rütbe tutkunu biri olarak müfettişlik görevine atanmaktır. Bu uğurda yapmayacağı şey yoktur. Varvara'nın tek arzusu ise Peredonov'u kendisiyle evlenmeye razı etmektir. Bu amaçla, kadın kendisiyle evlenmeye bir türlü yanaşmayan Peredonov'a tuzak kurmaya karar verir. Bir arkadaşıyla birlik olup bir zamanlar hizmetinde çalıştığı Petersburglu önemli bir prensesten geliyormuşçasına düzmece mektuplar hazırlarlar. Mektuplarda güya prenses, Varvara ile evlendiği takdirde Peredonov'un müfettişlik görevine atanmasını sağlayacağına dair söz vermektedir. Kariyer tutkusu gözünü kör eden Peredonov, iyi hazırlanmış ikinci düzmece mektuptan sonra ikna olur ve Varvara ile evlenmeye karar verir. Zayıf karakterli, hasta ruhlu bir adam olan Peredonov, paranoya belirtileri de göstermeye başlamıştır. Bu arada kendisine musallat olan küçük şeytani bir yaratık da Peredonov'un sinirlerini iyice bozmuştur. Herkesin arkasından gizli işler çevirdiğine, tüm kasaba sakinlerinin müfettiş olmasını engellemek için yerel makamlara ihbarda bulunduklarına inanır. Bunları engellemek adına yerel makamları ziyaret eder ve hakkındaki şikâyetlere itibar edilmemesini talep eder. Nikâhtan sonra müfettişlik görevine atanması gerçekleşmeyen Peredonov gitgide daha tuhaf davranışlar sergilemeye, mantık dışı hareketlerde bulunmaya başlar. Paranoyası normal bir yaşam sürmesine engel olacak kadar artmıştır. Kendisine yardım edecek gerçek bir dostu da yoktur. Okuldan ayrılır, evindeki odasına kapanır. Karısının da kendisini Volodin adındaki arkadaşıyla aldattığını düşünmektedir. Hatta Volodin'in kendisini öldürüp yerine geçeceğine, onun yerine müfettiş olacağına inanmaya başlamıştır. Peredonov'a karşı çevirdikleri entrikayı bir gün içkinin de tesiriyle bir arkadaşına ağzından kaçırarak Varvara adeta evliliğinin sonunu hazırlar. Haber hızla bütün kasabaya yayılır. Peredonov neler döndüğünü algılayamayacak bir ruh halindedir. Sonunda Verşina adındaki komşusu her şeyi açıkça yüzüne söyler. Büyük bir öfkeye kapılan Peredonov her şeyin sorumlusu olarak gördüğü arkadaşısı Volodin'i öldürmeye karar verir. Bu amaçla adamı evine davet eder ve karısının da bulunduğu sohbet esnasında cebinde hazır tuttuğu bıçağı çeker ve adamı boğazını keserek

öldürür. Karısı ilk şoku atlattıktan sonra kaçıp gider, ürkerek eve giren komşular Peredonov'u cesedin başında anlamsız şeyler homurdanırken bulurlar.

Romanda birbirine paralel gelişen iki olay örgüsü vardır. İkinci olay örgüsünde yeni yetme bir lise öğrencisi ile kendisinden yaşça büyük olan uçarı bir kızın aşk öyküsü anlatılmaktadır. Peredonov'un da ders verdiği okula Saşa PılNIKOV adında bir öğrenci nakil olmuştur. Yalnızca erkek öğrencilerin kabul edildiği okulda kız çocuğunu andıran yüzü ve davranışlarıyla ilgi çeken Saşa hakkında, çok geçmeden erkek kılığına girmiş bir kız çocuğu olduğu söylentisi yayılmıştır. Çocuğun ailesinin olmaması ve velisi olan teyzesinin de uzak bir köyde yaşaması dedikoduların kolayca yayılmasına neden olur. Lisede bir skandalı ortaya çıkaracağı hevesine kapılan Peredonov, hiç vakit yitirmeden çocuğu kaldığı evde ziyaret ederek kız olup olmadığını anlamaya çalışır. Sonra durumu okul müdürüne iletir. Dedikoduların ayyuka çıkmasından rahatsız olan müdür bir bahaneyle çocuğu okul doktoruna muayene ettirir. Saşa'nın erkek çıkması müdürü rahatlatırken Peredonov'u hayal kırıklığına uğratar. Bu arada çocukla ilgili çıkan dedikodular Rutilov'un kız kardeşlerinden olan Lyudmila'nın ilgisini çekmiştir. Deli dolu bir kız olan Lyudmila çocukla tanışmak için harekete geçer. Her fırsatta çocuğu ziyarete gider. Her ikisi de birbirlerinden hoşlanınca aralarında aşk başlar. Bu aşka Lyudmila'nın tuhaf erotik oyunları da eşlik eder. Bu oyunlardan biri de Saşa'ya kadın kıyafetleri giydirmektir. Kasabada bir maskeli balo düzenleneceği haberini alan Lyudmila kız kardeşleriyle birlikte Saşa'yı geyşa kılığında baloya götürmeyi ve verilecek olan en iyi kadın kostümü ödülünü kazanmayı planlarlar. Gerçekten de ödül geyşa kılığındaki Saşa'ya verilir. Ödülü kimin kazandığını anlamak isteyen katılımcılar Saşa'nın maskesini çıkarmak için çok uğraşsalar da başarılı olamazlar. Bir tiyatrocı Saşa'yı binadan çıkararak Lyudmila'nın evine götürür. Gece Peredonov'un çıkardığı yangınla son bulur. Kendisine musallat olan "küçük şeytani" öldürmek için perdeleri tutuşturan Peredonov tüm binanın yanmasına neden olur. Neyse ki ölen ya da yaralanan olmaz.

Peredonov'un da çabalarıyla Saşa ile Lyudmila arasındaki aşkın son derece uygunsuz olduğu yönünde dedikodular bir kez daha kasabayı sarmıştır. Müdür Saşa ile Lyudmila'yı ayrı ayrı sorgular. Konuyu haber alan Saşa'nın teyzesi çıka gelir. Ancak Lyudmila sergilediği iyi kız tavırlarıyla hem müdürü hem de Saşa'nın teyzesini yatıştırmayı başarmıştır. Peredonov'un da davranışları düşünüldüğünde haklarındaki tüm dedikodular hasta ruhlu Peredonov'un uydurduğu deli saçmaları olarak kabul görür.

Saşa ile Lyudmila'nın öyküsü herhangi bir sonuca bağlanmaz. Ancak en azından haklarındaki dedikoduların yersiz olduğu anlaşılmıştır. Bu da ilişkilerinin gelecekte de sürebileceğini göstermektedir.

Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi **Küçük Şeytan** romanına yayımlandığı günden bu yana gösterilen ilginin (romanın 1995 yılında Nikolay Dostal tarafından filmi de çekilmiştir) temel nedeni Rus edebiyatının en parlak anti kahramanlarından birini yaratmış olmasıdır. Bunun yanı sıra grotesk bir anlatımla karakter özellikleri iyice keskinleştirilen romanın öteki kahramanları da ilgi çekicidir.

Romanın başkahramanının Peredonov olan tuhaf soyadının nereden geldiğiyle ilgili sorulara Sologub, Spridonov'un dönüştürülmüş biçimi olarak yanıt verse de, sanatçının roman kahramanlarına simgesel anlamlar yüklemeyi sevdiği bilindiği için bu konuda farklı yorumlar yapılmıştır.

Söz konusu soyadının Sologub'un çok sevdiği roman kahramanı Don Kişot'u çağrıştırdığı; öldürmek, yok etmek, bozmak, alt üst etmek, baştan çıkarmak, harcamak, yitirmek, zarar görmek gibi anlamlara gelen Latince **per-do** fiilinden türetildiği ve bütün bu anlamların kahramanın anlatıdaki yıkıcı hareketleriyle uyumlu olduğu söylenmektedir.⁹

Başkahramanın Ardalyon olan ismi de yine Latince **ardalio** sıfatından gelmekte ve **telaşlı, vesveseli insan, aylak gezen adam** anlamlarına gelmektedir. Pavlova'ya göre ismin bu temel anlamı dikkate alındığında başkahraman klasik **küçük adam** imgesinin dönüşüme uğramış bir biçimdir ve Gogol'ün (Palto) Akaki Başmaçkin'yle Puşkin'in (Maça Kızı) Herman'ıyla ilişkilidir.¹⁰

Aynı kökten gelen Latince sıfatın **ardeo** biçimindeki fiili ise tutkuyla, öfkeyle, intikam ateşiyle yanıp tutuşmak anlamlarına gelmektedir. Romanda Peredonov mevki arzusuyla yanıp tutuşmakta, düşmanlarına karşı büyük bir nefret beslemektedir. Başkahramanın baba adı olan Borisoviç sözcüğünün kökeni de Rusça **bor** (bor'ba, borotsya) mücadele, savaşmak anlamlarını taşır ve başkahramanın tutkularıyla mücadelesi, düşmanlarıyla savaşması motifleriyle uyumludur.¹¹

Ardalyon Borisoviç Peredonov romanda cahil, kaba, dedikoducu, cimri, çıkarıcı, ödle, kararsız, alaycı, şehvet düşkünü, sadist ve alık bir adam olarak betimlenmiştir. Ancak onun bütün bu olumsuz yönleri içinde en çok öne çıkan özelliği Bahtin'in de vurguladığı gibi "psikanaliz açıdan bakıldığında tam bir narsist" olmasıdır. Bahtin bu

⁹ Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, s. 276.

¹⁰ **A.e.**

¹¹ **A.e.**, s. 276-277.

yönüyle Peredonov'u, Gogol'ün **Müfettiş** adlı piyesindeki kahramanı Hlestakov'a benzetir. Her iki kahramanın alıklığı, yeme içmeye ve kadınlara olan düşkünlükleri benzerlikler gösterir. Ancak Bahtin'e göre Peredonov'un narsisizmi Hlestakov'dan farklı olarak duygusal değil, çok daha bedensel bir narsisizmdir. Peredonov daha çok bedensel arzu ve tutkularının esareti altında yaşamını sürdürmektedir.¹²

Peredonov'un sonunu hazırlayan şey de bu narsistik nevrozudur. Freud'a göre, kişileri tüm insan ilişkilerinden koparan bu tarz bir narsizm (Freud terimi narsizm olarak kullanır) ben ile dünya arasında derin bir bulanıklık yaratır ve megalomani, paranoya, hipokondri (hastalık hastası olma durumu) gibi psikotik durumlarda bağımsız benliği yok eder.¹³

Dünyanın yalnızca kendi çevresinde döndüğünü sanan Peredonov, beklentileri gerçekleşmeyince afallar, yolunu şaşırır. Takıntı ve kuruntuları endişeye, korkuya dönüşür. Halüsinasyonlar görmeye başlar. Bunlar onu daha da korkutur, paranoyası derinleşir. Durumu o kadar kötüleşmiştir ki nesnelerden bile ürkmeye başlamıştır. "Artık dış dünya onun için gereksiz bir yer, hatta düşmanı olmuştur. Hem bu dünyadan korkmakta hem de onu yok etmek istemektedir."¹⁴ Ancak Peredonov'un yok edeceği şey, dekadın bir çözüm olarak, kendisi olacaktır. Zira kahramanın bütün bunlarla başa çıkacak ne inancı ne de gücü vardır. Daha önce söylendiği gibi arkadaşını öldürürken bir anlamda kendisini öldürmüş, koyun olarak gördüğü arkadaşının boğazını keserken aslında kendisini kurban etmiştir.

Peredonov'un boğazını keserek öldürdüğü arkadaşı Volodin, romanda gerçekten de bir koyun gibi betimlenmiştir. Adam dış görünüşüyle olduğu kadar hareketleriyle de bir koyunu andırmaktadır:

Genç bir adam olan Pavel Vasilyeviç Volodin şen, gür bir kahkaha atarak içeri girdi. Yüzü, davranışları şaşırtıcı biçimde koyunları andırıyordu. Saçları tıpkı koyunlarda olduğu gibi kıvrır kıvrır; gözleri çıkık, bakışları ifadesizdi. Her şeyiyle neşeli bir koyunu andıran alık, genç bir adamdı.¹⁵

¹² M. M. Bahtin, **Sobranie soçineniy v semi tomah**, C. 2, Moskva, Russkie slovari, 2000, s. 307.

¹³ Stephen Kern, **Zaman ve Uzun Kültürü (1880-1918)**, Çev., Ali Selman, İstanbul, İletişim, 2013, s. 304.

¹⁴ Bahtin, **a.g.e.**, s. 307.

¹⁵ Sologub, **a.g.e.**, s. 24.

Bir başka örnekte: “Volodin koyunsu gözlerini fal taşı gibi açarak aval aval çevresine bakındı.”¹⁶ Bir diğesinde: “Yeterince ikna edici konuşan Volodin güldü ve meledi.”¹⁷ Volodin’in koyunlara olan benzerliği bir sonraki örnekte ise:

Kendisine yeter denilene kadar böğürüp durdu Volodin. Sonra gücenmiş bir halde Peredonov’un yanına oturdu, koyunlara özgü biçimde alnını eğerek lekeli, yırtık masa örtüsüne dikti gözlerini.¹⁸

sözleriyle ifade edilmiştir. Bahtin’in dile getirdiği gibi “çıkarıcı ve egoist” bir adam olan Volodin’in¹⁹ saflığı yukarıda sıralanan örneklerden de anlaşılacağı gibi Sologub tarafından koyuna benzetilerek vurgulanmıştır. Ayrıca onun bu özelliği bir şekilde kurban olacağı izlenimini daha en baştan okuyucuya vermektedir.

Peredonov’un çevresindeki en yakın kişi konumundaki Volodin’in romanda önemli bir işlevi vardır. Nitekim Varvara’nın evlilik tuzağına düşerek kurban durumuna düşen Peredonov, sonrasında Volodin’i öldürerek kurban eder. Bunun nedeni, Volodin’in de Varvara için damat adaylarından biri olması ve Peredonov’un onu en başından beri bir tehdit unsuru olarak görmesidir. Kıt akıllı ve düşük gelirli bir adam olan Volodin, kadın tarafından tercih edilmez. Ancak Peredonov, bu koyun görünümlü adamın Varvara ile bir olup kendisini öldüreceği ve müfettiş olarak yerine geçeceği korkusuyla yaşamaktadır:

Peredonov şöyle düşünüyordu: Volodin, müfettişlik görevini elde etmek için Varvara ile evlenecekti; yerli (üzümlü darı lapası) ile onu zehirleyecekler ve Volodin ile yer değiştireceklerdi: Volodinmiş gibi gömülecekti. Volodin ise müfettiş olacaktı. Ne kurnazlık ama!²⁰

Peredonov’un bu korkusu zamanla daha da artar. Hatta Varvara ile evleneceği günün sabahı evde giyinirken yerine Volodin geçmesin diye vücudunun çeşitli yerlerine siyah mürekkeple isminin baş harfi olan “P” harfini yazar:

¹⁶ A.e., s. 25.

¹⁷ A.e., s. 26.

¹⁸ A.e., s. 38.

¹⁹ Bahtin, a.g.e., s. 308.

²⁰ Sologub, a.g.e., s. 30.

Sonra yatak odasında işkillendi ve Volodin kendi yerine geçmesin diye kendini işaretlemeye karar verdi. Göğsüne, karnına, dirseklerine ve birkaç farklı yere daha siyah mürekkeple büyük “P” harfi yazdı.²¹

Nikâhtan sonra da Peredonov’un paranoyası son bulmaz. Nitekim Varvara’nın kendisine karşı çevirdiği entrikayı öğrendiğinde yine aklına ilk gelen şey bunu Volodin’le birlikte planlamış olduklarıdır. Bu nedenle öfkesi Volodin’e yönelir:

Peredonov’un morali bozuktur. Artık her şey ona ani, anlamsız, bağıntısız birer hezeyan gibi geliyordu. Baş ağrıyordu. Volodin’in düşman olduğuyla ilgili tek bir izlenim yinelenip duruyordu kafasında. Bu izlenim saplantılı bir fikrin ağır nöbetleri ile tekrarlayıp duruyordu. Bu saplantılı fikir: geç olmadan Pavluška’yı (Volodin) öldürmek gerektiği idi. İşte o zaman bütün kurnazca düşmanlıklar açığa çıkacaktı.²²

Volodin’in bir koyun gibi betimlenmesi adeta kurban edilmesini zorunlu kılmıştır. Nitekim romanın sonunda beklenen son gerçekleşir ve aklını kaçırmış olan Peredonov bu “kurbanlık koyun”u boğazını keserek öldürür.

Romanın baş kadın kahramanı olan Varvara Dmitriyevna Maloşina, Peredonov’u kandırmak için Petersburglu bir prenesten geliyormuşçasına bir arkadaşına yazdırdığı sahte mektupla olay örgüsünün gelişimini sağlayacak olan entrikayı başlatan karakterdir. Kadın, Peredonov’la birlikte yaşıyor olsa da pek çok talibi olan adamın başkasıyla evlenebileceği korkusuyla hileye başvurur. Nitekim kurnazlık ve hilekârlık Bahtin’in de söylediği gibi bu kadının en önemli özelliklerindendir. Kadının dış görünümüyle ilgili romanda şu sözlerle yer verilir: “Sarhoşluktan sallanan Varvara’nın yüzündeki rahat şehvani ifade her ayık erkekte tiksinti uyandırır, ancak vücudu sihirli güçleri olan zarif bir perininki gibi gerçekten güzeldi.”²³

Çirkin bir yüzle güzel bir beden arasındaki karşıtlığı Bahtin, “ruhsuz bir beden” olarak tanımlar ve bu ifadenin Varvara’nın kişiliğini yansıttığını söyler.²⁴

²¹ A.e., s. 213.

²² A.e., s. 286.

²³ A.e., s. 58.

²⁴ Bahtin, a.g.e., s. 308.

3. Romanın Yapısal Özellikleri ve Felsefi Zemini

Küçük Şeytan, Sologub'un ilk romanına göre türsel anlamda oldukça farklıdır. **Ağır Düşler**'de Fransız doğalcı roman geleneğini Dostoyevski'ye özgü felsefi ve psikolojik roman yöntemleriyle birleştiren Sologub, ikinci romanında Z. G. Mints'in de söylediği gibi: "Gogol, Saltıkov-Şchedrin, Çehov ve kısmen Dostoyevski'ye özgü Rus gerçekçi satir anlayışını romantik satir geleneği ve ironiyle birleştirme yolunu seçmiştir."²⁵ Bu nedenle **Küçük Şeytan** yergisel ve grotesk bir anlatım biçimine sahiptir. Sologub bu yolla yaratmak istediği ironiyi sağlarken en çok diyalog tekniğinden yararlanır. "Kurmaca nitelik taşıyan romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biri olan diyalog tekniği"²⁶ ikinci romanın en belirgin özelliğidir. Söz konusu yöntem aracılığıyla Sologub, anlatısına biçimsel olarak teatral bir görünüm kazandırmıştır. Nitekim sanatçı romanın yayımlanmasından iki yıl sonra (1909) yapıtını beş perdelik bir dramaya da dönüştürmüştür.

Bahtin'in de vurguladığı gibi "halk ağzını çok iyi bilen"²⁷ Sologub'un romanında geçen diyaloglarda halk deyişleri ve argo kullanımı özellikle dikkat çekicidir. Rusya'nın ücra bir köşesinde küçük bir taşra kasabasında yaşayan ve genellikle kaba saba tiplerden oluşan roman kişilerinin bu özellikleri, dillerine de yansımıştır. Başta Peredonov, Varvara ve Volodin olmak üzere romanda geçen pek çok kahramanın sözcük dağarcığı sınırlı sayıda kaba ve argo sözcüklerden oluşmaktadır:

Peredonov:

-“Alçak karı adamı ihbar eder.” (Doneset, merzavka)²⁸

-“Desene Marta yemiş seni” (da, a vot Marta natyanula tebe nos)²⁹

Varvara:

-Yeter zırvaladığın! (polno tebe petruşku valyat!)³⁰

-“Hayvanın tekisin Ardalyon Borisçi!” (Skotina tı, Ardalyon Borisçi!)³¹

Volodin:

-“İşte ben de damladım.” (a vot i ya, tut kak tut)³²

²⁵ Z. G. Mints, **Poetika russkogo simvolizma**, Sankt-Peterburg, İskusstvo-SPB, 2004, s. 85.

²⁶ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları**, 4.bs., İstanbul, Ötüken, 2004, s. 255.

²⁷ Bahtin, **a.g.e.**, s. 305.

²⁸ Sologub, **a.g.e.**, s. 13

²⁹ **A.e.**, s. 60.

³⁰ **A.e.**, s. 23.

³¹ **A.e.**, s. 24.

-..."Hacı mekkede derviş tekkede olmalı" (vsyakiy sverçok znay svoy şestok)³³

Yukarıda sıralanan örnekler konuyla ilgili verilebilecek çok sayıda örnekten yalnızca birkaçıdır.

Romanın arka planı biçimsel yönden birinci roman kadar olmasa da yine Fransız doğalcı geleneğine özgü nitelikler taşır. Birinci romanda olduğu gibi kısa bir zaman diliminde ve küçük bir yerleşim biriminde geçen gündelik yaşama dair olayların incelikli gözlemlere dayalı küçük ayrıntılar eşliğinde aktarılması, lirik doğa betimlemeleri gibi özellikler Sologub'u bir kez daha Fransız doğalcı yazarlara yaklaştırmaktadır.

Sanatçının roman sanatında önemli bir yere sahip olan mitleştirme yöntemi (klasik bir eserin olay örgüsünü dönüştürerek yeniden yorumlama) **Küçük Şeytan**'da da açıkça görülür. Ancak ilk romanında Dostoyevski'nin **Suç ve Ceza** adlı romanını mitleştirerek olay örgüsü olarak belirleyen Sologub, ikinci romanında Gogol'ün **Müfettiş** adlı piyesindeki dramatik çatışkıyı dönüştürerek olay örgüsü olarak belirlemiştir. Ancak Gogol'ün **Müfettiş**'inde başkahraman Hlestakov'un çevresindekilerin düştüğü yanılgıya, Sologub'un **Küçük Şeytan**'ında Peredonov'un bizzat kendisi düşer. Varvara'nın yalanlarına kanarak hiç tanışmadığı Petersburglu prensesin iltimasına güvenir ve kendisini müfettiş olmuş gibi görmeye başlar. **Müfettiş**'te toplumsal çatışkının çözülmesi **Küçük Şeytan**'da dekadandan çatışkının çözülmesi biçiminde gerçekleşir.³⁴

Ağır Düşler'in romanın her sayfasına sinen Sologub'un Schopenhauer kaynaklı dekadandan dünya görüşü **Küçük Şeytan**'da çok daha yoğun bir biçimde hissedilir. Yaşamın her yönüyle anlamsız olduğu düşüncesi romanın tamamına yayılmıştır. Schopenhauer'in insan dünyasındaki olguların ayırt edici özelliği olarak ahlaki, akli ve maddi olan her şeyde var olduğunu savunduğu çarpıklık ya da bozulmuşluk³⁵, yansımasını **Küçük Şeytan** romanında bulmuş gibidir. Küçük hayaller peşinde koşan küçük insanların şeytani yönleriyle yansıtıldığı roman yine Schopenhauer'in dünyadaki yaşam için sıklıkla kullandığı bir ifade olan "maskeli balo"yu andırır. Sürekli kahkahalarla gülen, yiyip içen, dedikodu yapan, kağıt oynayan, iki yüzlü insanlar, tozlu yolları ve boğucu havasıyla içinde yaşadıkları taşra

³² A.e., s. 25.

³³ A.e., s. 28.

³⁴ A. N. Dolgenko, "Russkiy dekadentskiy roman: na pereseçenii literaturnih traditsiy evropi i rossii", **Mejkulturnaya kommunikatsiya i russkie literaturnie modeli**, Ed. İliana Vladilova, v.d., Sofia, Forum Bulgaria-Rusiya, 2006, s. 53-54.

³⁵ Arthur Schopenhauer, **Hayatın Anlamı**, Çev., Ahmet Aydoğan, 5. bs., İstanbul, Say, 2013, s. 39.

kasabası, Sologub'un yaratmak istediği dekadın ortamı tamamlar. İlk romanda gördüğümüz az sayıdaki olumlu karakter örnekleri (Anna, Anna'nın babası, kısmen Login) ikinci romanda daha da azaltılmıştır. Ayrıca Lyudmila'nın parfüm tutkusu ya da Varvara'nın bir cadıyı andırması Huysmans'ın roman kahramanlarını çağrıştırır.

Küçük Şeytan'daki Gogol etkisine Bahtin de dikkat çekmiştir. Romanın ayırt edici özelliği olarak bu etkiye değinen Bahtin, gerek üslubu gerek biçimi ve gerek arktekonik yapısıyla Sologub'un romanının Gogol'ün yapıtlarıyla büyük benzerlik gösterdiğini söyler. Buna göre, hem Gogol hem Sologub kötülüğü büyük olaylarla birlikte küçük ayrıntılarda aramaktadırlar.³⁶

Romanda özellikle taşra sakinlerinin betimlenmesi akıllara yine Gogol'ün **Ölü Canlar** adlı romanını getirir. Hatta Andrey Bely, Sologub'un romanında **Ölü Canlar**'ın adeta yeniden canlandığını ve **Küçük Şeytan**'la birlikte Rus edebiyatında Gogolizme dönüşün başladığını ileri sürer.³⁷

Bununla birlikte **Küçük Şeytan**, hem Gogol'de hem Gogol öncesi Rus piyeslerinde (Fonvizin, **Anasının Kuzusu**; Griboyedov, **Akıldan Bela**) sıklıkla görülen evlilik teması üzerine kurgulanmıştır. Ancak Sologub'un romanında talep edilen bir erkek, başkahraman Peredonov'tur. Varvara, Rutilov'un üç kız kardeşi, Verşina ile Marta adlı kadınlar Peredonov'un talipleridirler. Ayrıca Prepolovenskiye adlı kadın da kız kardeşi için Peredonov'u düşünmektedir. "Taliplerin Peredonov'a olan isteklerini dile getirmeleri konuyu olay örgüsüne dönüştürür."³⁸

Gogol etkisi dışında Sologub'un romanında pek çok klasik Rus edebiyatı yapıtına göndermeler vardır. Örneğin romana adını veren **küçük şeytan** motifi Lermontov'un **Çocuklar İçin Masal** (Skazka dlya detey, 1839-1840) adlı tamamlanmamış poemasında geçen bir dizeden alınmıştır. Bunun yanı sıra romanda Peredonov'un kendisine eş seçmek için Rutilov'un üç kız kardeşiyle ayrı ayrı görüştüğü sahne açıkça Puşkin'in **Çar Saltan Masalı**'nı (Skazki o tsare Saltane) çağrıştırır. Romanda Puşkin'in bir diğer önemli yapıtı olan **Maça Kızı**'na da göndermeler bulunmaktadır. Peredonov'un kart oyunlarına olan tutkusu, Volçanskaya adındaki yüz elli yaşındaki prensesin aşığı olması, canlanan iskambil figürleri gibi motifler doğrudan **Maça Kızı**'nı çağrıştırmaktadır.³⁹

³⁶ Bahtin, **a.g.e.**, s. 306.

³⁷ S. N. Broytman, "Fedor Sologub", **Russkaya literatura rubeja vekov (1890-e načalo 1920-h godov)**, C.1, Ed. N. A. Bogomolov, v.d., Moskva, İMLİ RAN, Nasledie, 2000, s. 901.

³⁸ Dolgenko, **a.g.e.**, s. 53.

³⁹ Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, s. 257-258.

Çehov'un **Kılıflı Adam** öyküsündeki kahramanı Belikov'un da Sologub'un başkahramanı için esin kaynağı olduğu ve Sologub'un yozlaşan ve bayağılaşan Rus aydınını yansıtmada Çehov geleneğini başarıyla sürdürdüğü görüşü de eleştirmenlerce vurgulanmıştır.⁴⁰

Bunlardan biri olan O. Lekmanov da Sologub'un romanında geçen başta devrimci demokrat edebiyat eleştirmeni Pisarev'in yasaklı kitaplarıyla ilgili diyaloglar olmak üzere bazı diyalogların Çehov'un 1892 yılında kaleme aldığı **Ticari Bir Müessesenin Öyküsü** (İstoriya odnogo trgovogo predpriyatiya) adlı kısa öyküsünde geçen diyaloglarla büyük benzerlik gösterdiğini söylemektedir. Lekmanov'a göre Sologub, Çehov'un adı geçen öyküsünü okumuş ve buradaki bazı motifleri romanında kullanmıştır.⁴¹

Sologub'un ikinci romanında gerçeklikle birlikte iç içe geçen fantastiğin de rolü büyüktür. Romanda fantastik etkiyi yaratan ise Sologub'un **Nedotikomka** adını verdiği ve romanda yalnızca Peredonov'a görünen küçük, şeytani yaratıktır. Adı geçen yaratıkla birlikte romanda gerçeklik duygusunun kolayca ve doğal bir biçimde masalsı, fantastik bir görünüme dönüşmesini de Gogol etkisine bağlayan Dolgenko, konuyla ilgili şunları söyler:

Ortalığı karıştıran bu şeytani yaratığın ortaya çıkmasıyla birlikte **Küçük Şeytan** romanı masalsı, fantastik bir atmosfere bürünür. Yalnızca Peredonov'a görünen bu küçük yaratık kahramanın paranoyasını güçlendirir. Kendi yarattığı boşluğa düşen Peredonov bundan kurtulmak için büyüye başvurur. Dua etmesini bilmeyen bu dekadın anti kahramana sığındığı büyülerin de herhangi bir yararı olmayacaktır.⁴²

Romanın en ilgi çekici figürlerinden **Nedotikomka** çağdaş Rusça sözlüklerde yer alan bir sözcük değildir. Yalnızca halk lehçeleri sözlüklerinde rastlanan bu sözcüğün "kırılgan, alıngan, aşırı titiz, şaka kaldırmayan insan" gibi anlamları vardır. Büyük olasılıkla Novgorod Bölgesine bağlı Krestsı kasabasında görev yaptığı dönemde bu sözcükle tanışan Sologub, sözcüğün anlamını kendine göre genişleterek **Küçük Şeytan** romanının simgesi yapmıştır. Simgelerin çok anlamlı olma özelliği

⁴⁰ A.e., s. 280.

⁴¹ O. Lekmanov, "Ob odnoy paralleli k 'Melkomu besu'", **Fedor Sologub: Biyografiya, Tvorçestvo, Interpretatsii**, Sankt-Peterburg, Kosta, 2010, s.196-199.

⁴² Dolgenko, a.g.e., s. 54.

düşünüldüğünde **Nedotıkomka**'nın romanda tam olarak hangi anlamda kullanıldığının bilinmemesi doğaldır.⁴³

Romanda Peredonov ile Varvara'nın yeni bir eve taşınmasıyla ilk kez ortaya çıkan yaratık şu sözlerle betimlenir:

Bir yerlerden belirsiz çizgileri olan bir yaratık koşarak geliyordu, ufak tefek, gri renkli, çevik Nedotıkomka. Kıs kıs gülüyor, titreşiyor ve Peredonov'un çevresinde fır dönüyordu. Ona elinizi uzattığınızda hızla savuşuyor, kapıya fırlıyor ya da dolabın altına kaçıyor. Bir dakika sonra yeniden ortaya çıkıyor, titreşiyor, musallat oluyordu bu gri, kişiliği olmayan, çevik şey.⁴⁴

Nedotıkomka adlı bu gri yaratık Sologub'un imgeleminde yarattığı pek çok mit ya da imgeden yalnızca biridir ve daha roman yayımlanmadan çok önce, 1899 yılında sanatçı, söz konusu yaratıktan yukarıda betimlenen özellikleriyle söz ettiği bir şiir yazmıştır.

Yaratığın simgesel boyutu ve romandaki işlevi pek çok eleştirmence çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. E. Makarenko **Nedotıkomka** sözcüğünün anlamından yola çıkarak yaratığın daha çok Peredonov'u temsil edebileceğini söylerken bir yandan da yaratığın "geri kafalılığın, kabalılığın, aç gözlülüğün ve saldırganlığın simgesi" olarak da görüldüğünden söz eder. Daha da geniş anlamda **Nedotıkomka** "Peredonovluğun" ve "absürt"ün de simgesi sayılmıştır.⁴⁵

V. Erofeyev ise **Nedotıkomka**'nın Rus edebiyatında kendine özgü bir yeri olduğunu ileri sürer. Puşkin'den Çehov'a kadar Rus edebiyatında pek çok şeytani figürle karşılaşıldığını söyleyen araştırmacı, bunların genellikle nesnel bir önem taşımadıklarının altını çizer. Bir şeytan olarak İvan'ın (Dostoyevski, Karamazov Kardeşler) ya da Kovrin'in (Çehov, Kara Keşiş) yazara, kahramanın iç dünyasını aydınlatmada yardımcı figürler olduğunu dile getiren Erofeyev, **Nedotıkomka**'yı çok daha nesnel bir imge olarak tanımlar. Ayrıca **Nedotıkomka**'nın Peredonov'un hastalıklı bilincinin ürünü olmaktan çok dış dünyanın kaotik doğasıyla ilgili olduğu tespitinde bulunan Erofeyev, yaratığın Peredonov'dan çok söz konusu kaosun bir simgesi olduğunu belirtir.⁴⁶

⁴³ Elena Makarenko, "Kto je eta nedotıkomka? Slovo-simvol F. Sologuba", (Çevrimiçi) http://lit.1september.ru/2001/20/lit20_02.htm, 15. 08. 2013.

⁴⁴ Sologub, **a.g.e.**, s. 119.

⁴⁵ Makarenko, **a.g.e.**

⁴⁶ Viktor Erofeyev, "Na grani razrıva", **Voprosı literaturı**, No:2, 1985, s. 156.

Nedotıkomka romanda paranoyasını güçlendirdiği Peredonov'u, içindeki kötücül ikinci kişiliğini (alter ego) öldürmeye zorlamıştır. **Ağır Düşler**'de tanık olduğumuz gibi (Login'in ikinci kişiliği bilincinde düşmanı Motovilov'du) kahramanın ikinci kişiliği kendisinin düşmanı ya da rakibi olarak belirir. **Küçük Şeytan**'da bu rakip **kurbanlık koyun** konumundaki Volodin'dir. Dış görünümü itibarıyla bir koyun gibi resmedilen bu adam Peredonov'un gözünde hem eşini hem işini elinden alacak bir düşmandır. Peredonov'un onu boğazını keserek kurban etmesi bir anlamda dekadan bir anti kahramanın aynı zamanda kendini öldürmesidir. Böylece dekadan çatışkı çözümlenmiş olur. Peredonov'dan geriye kalan tek şey ise onun **Nedotıkomka**'sıdır.⁴⁷

B. Romanda Sanatsal Zamanın Özellikleri

1. Anlatı (Anlatma) Zamanı

Küçük Şeytan romanı toplam 32 bölümlük bir anlatıdır. İlk beş bölümden sonraki bölümlerin tamamı 2 ila 9 arasında değişen kısımlara ayrılır. Olayların anlatıcısı tıpkı **Ağır Düşler**'de olduğu gibi olayların tanığı olan bir dışöyküsel anlatıcı tipidir. Geçmişte yaşanan olayları bir gözlemci sıfatıyla aktaran anlatıcı, olaylara hiçbir şekilde karışmaz. Ancak zaman zaman da olsa okuyucuya seslenir, olaylarla kendi yorumunu katar: "Anlarsınız ya onun için (Peredonov) zaman çok değerliydi!"⁴⁸

Bir başka yerde:

...bu harikulade beden bu iki sarhoş, iğrenç insan için yalnızca aşağılık günahların kaynağıydı. Sıklıkla yaşanıyordu bu; aslında, çağımızda güzellik çöğnenmiş ve lekelenmiştir.⁴⁹

Yine Peredonov'a dair: "...Aramızdakilerin pek çoğu gibi o da kör ve acınası biriydi."⁵⁰

Anlatıdaki doğa betimlemelerinin çoğu zaman lirik bir özellik göstermesi de **Küçük Şeytan** için karakteristik bir durumdur. Böyle anlarda anlatıcının bakış açısı başkahramanın bakış açısıyla birleşir ve doğa betimlemeleri başkahramanın o an içinde bulunduğu ruh haline uygun olarak yansır. Sıralanan örnekler bu durumla ilgili

⁴⁷ Dolgenko, **a.g.e.**, s. 54.

⁴⁸ Sologub, **a.g.e.**, s. 55.

⁴⁹ **A.e.**, s. 58.

⁵⁰ **A.e.**, s. 210.

verilebilecek örnekten yalnızca birkaçıdır: “Karanlık akşamın sessizliğinde uzayıp gitmekte olan zayıf, hoş sesler hüzünlendirmekte, tatlı hülyalar uyandırıyordu.”⁵¹, “Hava iç karartıcıydı. Yapraklar ağaçlardan yavaşça düşüyordu. Peredonov az da olsa korkuyordu.”⁵² gibi. Bir diğer örnekte çevrenin görünümü Peredonov'u kederlendirmektedir:

Sokak ve evlerin görünümü Peredonov'u kederlendiriyor, açıklanamaz bir korku veriyordu. Her zamanki gibi, bir şeytana ait cansız gözlerle bakıyor, kasvetli yalnızlığında hüzün ve korkuyla baş başa kalıyordu.⁵³

Yine bir başka örnekte doğa betimlemeleri Peredonov'un duyguları aracılığıyla aktarılmıştır:

Gece sessiz, serin ve karanlıktı; bu da insanı yavaşlamaya zorluyordu. Yakın kırlardan taze esintiler geliyordu. Bahçelerdeki otlar hafiften kıpırdıyor, hışırdıyor çevredeki her şey kuşkulu ve tuhaf görünüyordu.⁵⁴

Bir sonraki örnekte de: “Peredonov, doğada kendi hüznünün yansımasını hissediyordu...”⁵⁵ ifadesi benzer bir durumdur.

Ağır Düşler'de olduğu gibi **Küçük Şeytan**'da da olaylara tanıklık etmiş olan anlatıcı kasabadan söz ederken sık sık “bizim kasaba” ifadesini kullanır: “Şunu da belirtmek gerekir ki bizim kasabada domuzları Dyuşka diye çağırırlar.”⁵⁶ ya da “Bu nedenle çoğunlukla bizim kasabada fazla bulunmayan faytonlarla gezerdi.”⁵⁷ Bir başka yerde “Bizim kasabada kim kimi tanımazdı ki? Herkes herkesi tanırdı.”⁵⁸ Bir sonrakinde “Ancak âşıklara sataşanlar bizim kasabada yeterince çoktu.”⁵⁹

Anlatıcı tanık olduğu olayları her şey olup bittikten sonra aktardığı için anlatı baştan sona geçmiş zaman kipinde geçen bir artsüremsel anlatıdır. İlk romanda olduğu gibi bu romanda da keskin geri dönüş ya da ileri sapmalar yoktur. Anlatıdaki olaylar düz bir çizgi boyunca süredizimsel olarak ilerler. Saatler ve günlerle ifade

⁵¹ A.e., s. 45.

⁵² A.e., s. 79.

⁵³ A.e., s. 86.

⁵⁴ A.e., s. 172.

⁵⁵ A.e., s. 210.

⁵⁶ A.e., s. 37.

⁵⁷ A.e., s. 38.

⁵⁸ A.e., s. 100.

⁵⁹ A.e., s. 250.

edilen zaman aralıklarındaki atlamalar bir buçuk haftayı geçmez. Zamansal aşamalar genellikle “ertesi gün”, “birkaç gün sonra” gibi zaman zarflarıyla birbirine bağlanır. Anlatıcı birbirini izleyen birkaç günlük zaman dilimini ayrıntılı bir biçimde kronolojik olarak aktardıktan sonra genellikle kronolojik dizgeyi sonlandırır ve geniş zaman kipinde yaşanan olayları özetler. Sonra yeniden günbegün anlatımını sürdürür. Anlatma zamanı bu şekilde ilerler. Örneğin ilk beş bölüm yalnızca bir günlük süreyi anlatır.

Küçük Şeytan romanının en belirgin özelliği diyalog yöntemi üzerine kurgulanmış olmasıdır. Romana teatral bir görsellik kazandıran bu yöntemle anlatıcı çok iyi bildiği yöresel şivelerle konuşturduğu kahramanlarının psikolojilerini ve kişilik özelliklerini güçlü bir biçimde aktarma olanağı bulur. Ayrıca bu yöntemle anlatının ritmi farklı bir dinamizm kazanır ve bu dinamizm olay örgüsü sonlanana dek varlığını korur.

Romanda birbirine paralel gelişen iki farklı olay örgüsü vardır. Birinci olay örgüsü Peredonov’un çevresinde gelişen olayları işlerken, ikinci olay örgüsünde Saşa PılNIKOV aldı lise öğrencisinin kendisinden yaşça büyük Lyudmila adlı uçarı bir kızla yaşadığı aşk öyküsü anlatılmaktadır. Romanın epizotunu oluşturan bu aşk öyküsü anlatının on dördüncü bölümünde başlamakta ve herhangi bir sona bağlanmadan sondan bir önceki bölüme kadar sürmektedir. Söz konusu epizotun anlatma zamanı birinci olay örgüsündeki anlatma zamanı ile benzer özellikler göstermektedir. Ancak buradaki zaman göstergeleri yine küçük zaman dilimleriyle aktarılsa da daha belirsizdir. Bu öyküde de anlatıcı diyalog yöntemine bağlı sahneleme tekniğini sıklıkla kullanır.

2. Öykü Zamanı

a. Zamansal Kesitler*

Birinci kesit: *“Bayram ayininden sonra kilisedekiler evlerine dağılıyorlardı.”* (s. 11) tümcesiyle anlatıdaki birinci kesit başlar. Sabah saatleridir. Lise öğretmeni Peredonov arkadaşlarıyla kilisenin önündeki meydana sohbet etmektedir. Arkadaşlarına Volçanskaya adında Petersburg’da yaşayan bir prensesin (Varvara bir zamanlar yanında çalışmıştır) Varvara ile evlendiği takdirde kendisinin müfettişlik görevine atanmasını sağlayacağını anlatır. Diğerleri ayrıldıktan sonra Peredonov ile Rutilov

* Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.2, Moskva, İntelvak, 2000.

birlikte yürürler. Adam Peredonov'a, Varvara ile evlenmek yerine üç kız kardeşinden birini almasını salık verir. Peredonov kararsızdır. Rutilov'un kendi yoluna gitmesiyle kesit son bulur (s. 14).

İkinci Kesit: Yanından geçtiği komşusu Verşina'nın daveti üzerine Peredonov'un kadının bahçesine uğramasıyla ikinci kesit başlar (s. 14). Zamansal göstergeler burada çok nettir. Saat on ikiye yirmi vardır. Bahçedeki kameriyede sohbet ederler. Verşina'nın yanında küçük kardeşi Vlad'la sığıntı gibi yaşayan Marta adlı genç kız da oradadır. Verşina'nın amacı Peredonov'u Marta adlı kızla evlendirmektir. Bu nedenle uzun uzun hem Varvara'yı hem Rutilov'un kız kardeşlerini Peredonov'a kötüler. Gitme vakti olduğunu düşünen Peredonov'un ayrılmasıyla kesit son bulur (s. 22).

Üçüncü Kesit: Öğle saatlerinde Peredonov, nikâhsız yaşadığı Varvara ile evindedir (s.22). Kadından Prenses Volçanskaya'ya mektup yazmasını ve bir an önce müfettişlik görevine getirilmesi için ısrarcı olmasını talep eder. Kadını harekete geçirmek için Marta'ya uğradığını ve onunla evleneceğini söyler. Varvara zaten Peredonov'un her an başka bir kadınla evlenebileceğini düşündüğünden korku içindedir. Marta adını duyunca iyice sinirlenir. Daha sonra ikisinin ortak arkadaşı Volodin gelir. Birlikte yer içerler, eğlenerek duvar kağıdını pisletirler. Peredonov yakında taşınmayı düşünmektedir. Sofya Prepolovenskaya adlı bir tanıdıkları da ziyarete gelir. Bu kadının da niyeti Peredonov'u kız kardeşine almaktır. Bir süre sonra ev sahibi Yerşova zil zurna sarhoş bir vaziyette uğrar. Kadın duvar kağıdının halini görmesin diye engellemeye çalışsalar da zorla içeri dalar. Ev sahibi epey bir yaygara kopardıktan sonra sakinleşir. Hep birlikte eğlenmeyi sürdürürler. Yerşova gittikten sonra daha da neşelenirler. Varvara da Prepolovenskaya da Peredonov'u damat adayı olarak bellemişlerdir. Prepolovenskaya ayrılırken Varvara'nın yakın arkadaşı genç dul Gruşina gelir. Varvara hoşnut olmadığı hizmetçisi Natalya yerine Gruşina'dan başka birini bulmasını ister. Gruşina'nın aklında biri vardır. Klavdiya adındaki bu kızla hemen o gün görüşmeye gideceklerdir. Kesit, ikilinin yola çıkmasıyla son bulur (s. 38).

Dördüncü Kesit: Yol boyunca Varvara, arkadaşına Peredonov'un Marta ile evlenebileceği endişesini anlatır (s. 38). Hizmetçi kızla görüşüp anlaştıktan sonra Gruşina'nın evine geçerler. Öğle sonrasıdır. Gerçekte Prensesin kendisine yardımcı olmayacağını bilen Varvara kadından Prensesten geliyormuşçasına düzmece bir mektup yazmasını ister. Başlangıçta nazlanan kadın Varvara'dan alacağı hediyeleri duyunca teklifi kabul eder (s. 40).

Beşinci Kesit: “*Bilardo salonunda dumandan göz gözü görmüyordu.*” (s. 40) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Bir önceki kesiti izleyen akşam saatleridir. Peredonov arkadaşlarıyla bilardo oynamaktadır. Burada da Varvara ile evleneceğini yineler. Rutilov yine telaşlanır. Peredonov’u hemen o akşam kız kardeşlerinden birini seçmesi için evine götürür. Peredonov her kızın sırayla bahçeye çıkmasını ve kendisini nasıl mutlu edeceğini söylemesini ister. Oldukça kararsızdır. Sürekli fikir değiştirir. Sonunda sırayla kızlarla görüşür ancak hiçbirini kabul etmez. Gece olmuştur. Karanlık ve birinin kendisini izlediği kuruntusu Peredonov’u korkutmuştur (s. 49).

Altıncı Kesit: “*Peredonov kederlenmişti.*” (s. 50) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Akşamın geç saatleridir. Peredonov, Rutilov’la birlikte evine dönmektedir. Yol boyunca Rutilov kız kardeşlerini övmeyi sürdürür. Peredonov’un evinde konuklar toplanmış çay içip sohbet etmektedirler. Peredonov ve arkadaşı gelince içmeye de başlarlar. Arkadaşlarının kendisine “geleceğin müfettişi” olarak takılmaları Peredonov’u kuşkulandırmakta, kıskanıldığına inandırmaktadır. Dahası arkasından iş çevirebileceklerinden endişe etmektedir. Kovdukları hizmetçinin jandarmaya gittiğini öğrenen Peredonov iyice işkillenmiştir. Kadının kendisini ihbar etmiş olabileceğini düşünür. Müfettiş olmayı beklediği için yanlış bir harekette bulunmaya çekinmekte, ihbar edilebileceğinden korkmaktadır. Hemen evdeki yasaklı kitapları saklar, hatta bazılarını sobaya atar. Kağıt oynadıktan sonra akşam yemeğinde konuklar iyice neşelenirler. Hep birlikte dans edip duvar kağıdını pislerler. Peredonov, arkadaşı Volodin’in de Varvara ile evlenebileceğinden endişelidir. Bir an önce adamın başka biriyle evlenmesini dilemektedir. Kesit, geceleyin yatak odasında Varvara’nın Peredonov’a başka gelin adaylarını kötülemesi ve kendini övmesiyle son bulur (s. 58).

Yedinci Kesit: “*Ertesi gün*” zaman belirteciyle başlayan tümcede Peredonov ile Volodin, Nadejda Adamenko adlı kızı ziyarete giderler (s. 60). Bir süredir müfettişlik görevine getirileceği için kıskanç arkadaşlarının kendisine komplo kurabileceklerini düşünmekte olan Peredonov, en çok çekindiği Volodin’i de Adamenko ile evlendirmeye karar vermiştir. Ziyaretin nedenini çıkaramayan kadın şaşkındır. Buna karşılık konuklarını sıcak karşılar. Uzun süre sohbet ederler. Peredonov, tanışma amaçlı bu ziyaretin işe yaradığını düşünmektedir (s. 62).

Sekizinci Kesit: Gruşina ile Varvara iyice yakınlaşmışlar, sık sık birbirlerini ziyaret eder olmuşlardır (s. 62). Gruşina sahte mektup işini ağırdan almakta, iyi bir kopya çıkarmak istediğini söylemektedir. Peredonov, Varvara ile evliliğe yanaşmamakta,

müfettişlik görevine atanmadan bu işin olmayacağını söylemeye başlamıştır. Sonunda Gruşina mektubu bitirir. Peredonov zarfı sorarsa Varvara sobaya attığını söyleyecektir (s. 63).

Dokuzuncu Kesit: *“Cumartesi günü öğle yemeğinden sonra Peredonov bilardo oynamaya gidiyordu.”* (s. 63) tümcesi bir diğer kesitin başlangıcıdır. Peredonov kavşakta jandarma subayı Rubovski’le karşılaşır. Peredonov adamdan eski hizmetçisinin hakkında söylediklerine itibar etmemesini ister. Subay ise Peredonov’la ilgili bir şikâyet almadığını söyler. Kesit, *“Peredonov inanmamıştı. Subayın bir şey sakladığını düşünüyordu, korkmaya başlamıştı.”* (s. 65) tümcesiyle son bulur.

Onuncu Kesit: Peredonov her zaman olduğu gibi Verşina’nın bahçesinin yanından geçerken kadının büyüleyici hareketlerine kanarak bahçeye girer (s.65). Zamansal olarak bir önceki kesitin izleyenidir. Peredonov, subayın yanından gelmektedir. Kadın Peredonov’u Marta’nın köye yapacağı yolculuğa eşlik etmesini ister. Amacı kızla yakınlaşmalarını sağlamaktır. Peredonov öneriyi kabul eder. Bahçede bekleyen at arabasının hazırlıklarıyla kesit son bulur (s. 68).

On Birinci Kesit: *“Çok sıcak değildi. Güneş batmaktaydı.”* (s. 68) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Peredonov kız ve kızın kardeşi Vlad’la birlikte yakın köye doğru yola çıkmıştır. Yol boyunca sohbet ederler. Peredonov sürekli kızı aşağılamaktadır. Karşılıklı konuşmalarla kesit son bulur (s. 71).

On İkinci Kesit: Peredonov’un nereye gittiğini bilmeyen Varvara oldukça kötü bir gece geçirmiştir (s. 71). Üstelik sabah köyden dönen Peredonov eve değil doğruca kiliseye gitmiştir. İhbar edilebileceğine inandığı için daha sık kiliseye gitmesi gerektiğini düşünmektedir. Ayrıca kilisedekileri gözlemlemek, uygunsuz davranışlarda bulunanları tespit etmek amacındadır. Orada bulunan müfettişe okuldaki öğretmenlerden birini şikâyet eder, bir öğrenciyi azarlar. Peredonov’un jandarma subayıyla dünkü karşılaşması aklına parlak bir fikir getirmiştir. Kasabanın önde gelen şahsiyetlerini ziyaret edecek ve mevcut rejime olan bağlılığını kanıtlayacaktır. Ayrıca bu ziyaretler hakkındaki olası ihbarları önleme amacı da taşıyacaktır. Peredonov evine döner. Kahvaltı sırasında Varvara sahte mektubu verir. Peredonov aceleyle kahvaltısını bitirip mektubu eşe dosta göstermek için evden fırlar (s. 75).

On Üçüncü Kesit: Peredonov’un ilk durağı Verşina’dır (s. 75). Ancak kadın mektubun zarfını sorunca Peredonov telaşlanır. Gerisin geriye evine koşar. Varvara’ya zarfı sorar. Kadın sobaya attığını söyler. Peredonov kuşkulmakta, Varvara ise sahtekârlığı ortaya çıkacak diye korkmaktadır (s. 76).

On Dördüncü Kesit: *“Akşama doğru Peredonov, Verşina’nın bahçesinin önünden geçerken kadın onu durdurdu.”* (s. 76) tümcesi yeni bir kesittir. Zamansal olarak bir önceki kesitin izleyenidir. Kadın zarfsız mektubun sahte olabileceğini ima eder. Peredonov’un canı sıkılsa da mektubu tanıdıklarına göstermeyi sürdürecektir. Salı gününden başlayarak yetkili mercileri ziyaret etmeye kesin olarak karar verir (s. 77).

On Beşinci Kesit: *“Peredonov bilardo oynamaya gider gitmez Verşina soluğu Gruşina aldı.”* (s. 77) tümcesi yeni bir kesittir. İlk mektubun işe yaramayacağını anlayan Varvara, Gruşina’yı ikinci bir mektup yazması için ikna eder. Yalnız bu kez işi sağlama alacak, yazılacak mektubu Gruşina’nın bir akrabası Petersburg’dan postaya verecektir. İki kadın zarf seçmek üzere kasabanın öteki ucundaki bir dükkana giderler. Gruşina’nın evine döndüklerinde ise mektup üzerinde çalışırlar. İki gün sonra mektup hazırdır. Gruşina’nın arkadaşı mektubu öyle bir zamanda gönderecektir ki, tam pazar günü Peredonov’un eline geçecektir (s. 78).

On Altıncı Kesit: *“Salı günü”* (s. 78) zaman belirteciyle başlayan tümce yeni bir kesitin başlangıcıdır. Peredonov liseden erken dönmüş, kahvaltı etmeyi reddetmiştir. Daha önce karar verdiği gibi kasabanın önde gelen şahsiyetlerini ziyaret etmesi gerekmektedir. İlk olarak Belediye Başkanı Skuçayev’i ziyaret etmeye karar verir ve yola koyulur. Peredonov adamın evinde, hakkında çıkarılan dedikodulardan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Bunlara itibar edilmemesini ister. Skuçayev ise şaşkındır, Peredonov’un ne istediğini anlayamaz. Peredonov ise yakınmayı sürdürür, müfettiş olacağı için okul müdürünün de kendisini çekemediğini anlatır. İki saat otururlar. İkram boldur. Peredonov gitmesi gerektiğini söyleyerek kalkar. Ziyaretinin işe yaradığını düşünmekte; Skuçayev ise Peredonov’un gelişine bir anlam verememektedir (s. 85).

On Yedinci Kesit: *“Ertesi gün (Çarşamba günü) Peredonov savcı Avinovitski’nin ziyaretine gitti.”* (s. 85) tümcesi artık yeni bir kesittir. Akşamın yaklaştığı saatlerdir. Sokak ve evlerin kederli görünüşleri Peredonov’u hüznlendirmekte, açıklanamaz bir korku vermektedir. Savcının evinin soğuk görünümü de Peredonov’un karamsarlığını güçlendirir. Asık yüzlü bir adam olan savcı Peredonov’un neden geldiğini anlamak için sorular sorar. Ardından ikram başlar. Peredonov yine müdüründen şikâyet eder, hakkında yalan ihbarlar yapıldığını söyler. Uzun uzun Peredonov’un anlattıklarını dinleyen savcı, birinin ona şantaj yapmak isteyebileceği kanısına varır. Peredonov kuşkulandığı kişi olarak Gruşina’nın ismini verir. Savcı kadının şarlatanın teki olduğunu bildiğini ve şantaj söz konusu olduğunda Peredonov’un mutlaka kendisine

gelmesini tembihler. Kesit, Peredonov'un heyecanlı ve belirsiz korkular içinde savcının evinden ayrılmasıyla son bulur (s. 92).

On Sekizinci Kesit: *"Perşembe günü Peredonov Soylular Birliği başkanını ziyarete gitti."* (s. 93) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. General Veriga ilk kez gördüğü Peredonov'u merakla karşılar. Peredonov her ziyarette olduğu gibi hakkındaki dedikodulardan dert yanar. Adam hiçbir şey duymamıştır. Peredonov sosyalist olmadığını açıklar. Sonra eğitim sistemi üzerine konuşurlar. Peredonov müfettiş olmasını çekemeyenlerin hakkında yalan dedikodular ürettiğini bir kez daha yineler. Dedikoduların aşağı tabakaların işi olduğunu söyleyen Veriga da, Peredonov'la ilgili herhangi bir duyum almadığını yineler (s. 98).

On Dokuzuncu Kesit: *"Cuma günü Peredonov zemstvo (yerel meclis) başkanının evindeydi."* (s. 99) tümcesi yeni bir kesittir. Peredonov önceki ziyaretlerindeki şeyleri yineler. Kirillov, Peredonov'un müfettiş olacağını duyunca canı sıkılır, çünkü kendileri de bir aday belirlemişlerdir. Adam Peredonov'la ilgili herhangi bir dedikodu duymadığını, ayrıca bu konularla ilgilenmediğini açıkça söyler. Kesit, Peredonov mutsuz ayrılırken aklından geçirdiği *"kayıp bir gün!"* (s. 103) tümcesiyle sona erer.

Yirminci Kesit: *"Cumartesi günü Peredonov polis müdürüne gitmeye hazırlanıyordu."* (s. 103) bir başka kesitin başlangıcıdır. Peredonov bundan böyle hep takmaya karar verdiği kokartlı kasketini giyer. Önceki şapkasını sobaya atmıştır. Evden çıkmadan önce mutfakta gördüğü üzüm paketini gizlice cebine indirir. Polis müdürü Minçukov'un evi kasabanın bir başka ucundadır. Peredonov her zamanki şikâyetlerini burada da yineler. Minçukov, Peredonov'un neden söz ettiğini güçlükle anlayabilmiştir (s. 106).

Yirmi Birinci Kesit: Peredonov polis müdürünün evindeyken Varvara da arkadaşı Gruşina'nın evindedir (s. 106). Kadın, Peredonov'un da öğretmenlik yaptığı liseye nakil olan Saşa Pılnikov adlı öğrencinin aslında erkek kılığında bir kız çocuğu olduğunu dedikodusunu anlatır. Varvara için harika bir haberdur bu (s. 109).

Yirmi İkinci Kesit: *"Evde Varvara halen kaybolan üzümlere yanıyordu."* (s. 109) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Zamansal olarak bir önceki kesitin izleyenidir. Peredonov eve döner dönmez Varvara, hizmetçi kızın üzümleri çaldığı haberini verir. İkisi de kızı hırsızlıkla suçlar. Kız Peredonov'un paltosunun cebindeki boş üzüm paketini bulup getirirse de kendini aklayamaz. Üzümün parası maaşından kesilecektir. Öğlen yemeğinde Varvara, Peredonov'a lise öğrencisiyle ilgili öyküyü anlatır. Bir skandalı ortaya çıkaracağını düşünen Peredonov heyecanlanır. Ayrıca Varvara'nın

okuldaki öğrencilerin kaldıkları evlere baskınlar düzenlemesi yönündeki önerisi de hoşuna gitmiştir (s. 112).

Yirmi Üçüncü Kesit: *“Peredonov lise kilisesindeki akşam ayinine gelmişti.”* (s. 112) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Zamansal olarak bir önceki kesitin devamı olan bu kesitte Peredonov kilisedeki ayin sırasında dikkatlice Saşa’yı inceler. Kıza benzediğine kanaat getirerek hemen o akşam çocuğun kaldığı eve bir ziyaret gerçekleştirmeye karar verir. Ancak henüz hava kararmamıştır. Yaklaşık bir saat kadar sokaklarda dolaşarak zaman öldürür. Çevresindeki evlerde düşmanlarının yaşadığına inanmaktadır (s. 114).

Yirmi Dördüncü Kesit: *“Saşa Pılnikov’un yanında kaldığı Olga Vasilyevna Kokovkina dul bir veznedardı.”* (s. 114) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Bir önceki kesiti izleyen zamanda artık akşam olmuştur. Peredonov’un beklenmedik ziyareti dul kadını şaşırtmıştır. Peredonov sürekli çocuğa bakar. Hatta bir ara çocuğu kucaklayarak kız olup olmadığını anlamaya çalışır. Sonra açıkça sorar, Saşa kız olmadığını söyler. Okulda da kendisiyle bu nedenle alay edildiğini açıklar. Bazı çocuklar kendisiyle küfürlü konuşmaktadırlar. Peredonov o çocukların ısrarla isimlerini ister. Saşa direnerek söylemez. Peredonov öfkelenir, durumu müdüre anlatacağını söyleyip çıkar. Saşa teyzesin Peredonov’un çok kaba bir adam olduğunu ve okulda hiçbir öğrencinin kendisini sevmediğini söyler (s. 118).

Yirmi Beşinci Kesit: *“Ertesi gün Peredonov ile Varvara nihayet başka bir eve taşındılar.”* (s. 118) tümcesi artık yeni bir kesittir. Önceki kesitler dikkate alındığında taşınma eyleminin pazar gününe denk geldiği anlaşılır. Yeni evde konukların huzurunda hemen dua okuturlar. Zira Peredonov dindar bir adam gibi görünmek istemektedir. Dua sırasında Peredonov’a ilk kez ufak tefek, gri renkli, çevik bir hayali yaratık olan Nedotikomka görünür. Dua sona erince konuklar dağılır. Varvara da Gruşina’ya gider. İfritlerin ortalığı sardığından korkan Peredonov, Varvara’nın yaratığı cebinde taşıyor olabileceğini düşünerek kadının elbiselerini kesmeye başlar. Çok geçmeden eve dönen Varvara, Peredonov’un bu tuhaf davranışını sarhoşluğuna verir (s. 119).

Yirmi Altıncı Kesit: *“Akşama doğru Peredonov iş konuşmak üzere müdürün odasında idi.”* (s. 123) tümcesi olay örgüsü açısından yeni bir kesittir. Bir önceki bölümde Çerepnin adlı memurun kendisine yüz vermeyen Verşina’nın kapısına iki serseri çocuk aracılığıyla katran sürdürmesi epizodu anlatılmıştır. Çerepnin olayı Volodin’e anlatmış, o da Peredonov’a yetiştirmiştir. Peredonov’da kadına giderek

kimseye söylememesi şartıyla olayı bizzat görmüş gibi anlatmıştır. Ancak Vlad konuşulanları duymuş, serserileri ele verenin Peredonov olduğunu çocuklara söylemiştir. Sonrasında Verşina soluğu karakolda alarak çocukların isimlerini vermiş, çilingirin çocukları babalarıyla birlikte karakola getirilerek kötek cezasına çarptırılmışlardır. Olay örgüsü Peredonov'un müdürü ziyaret etmesiyle sürer. Açıkça belirtilmese de zamansal kesit bir önceki kesitin izleyeni olabilir. Bu durumda günlerden pazartesidir. Peredonov müdürü kendisine iftira atmakla suçlar. Dürüst bir adam olan müdür şaşırmıştır. Sonra Peredonov, Saşa'nın bir kız çocuğu olduğunu ve kızların kabul edilmediği bir lisede bu durumun skandala yol açacağını anlatır. Peredonov'un söylediklerine pek inanmasa da müdürün içine bir kurt düşmüştür (s. 126).

Yirmi Yedinci Kesit: "*Aynı akşam*" (s. 126) zaman belirteciyle başlayan tümcede Peredonov'un okuldaki tüm yetkililere Saşa'nın aslında bir kız çocuğu olduğunu anlattığı ifade edilmektedir.

Yirmi Sekizinci Kesit: "*Ertesi sabah*" (salı günü) (s. 126) zaman belirtici yeni bir kesitin başlangıcıdır. Öğretmenler Peredonov'un haklı olabileceğini düşünmektedirler. Bazı öğretmenler durumu müdürle görüşürler. Müdür inanmaz görünmektedir. Ancak durumu açıklığa kavuşturması gerektiğini anlar. Beden eğitimi dersinde Saşa'yı izler. Çocuğun çabuk yorulmasından kuşkulandır. Derslerden sonra çocuğu odasına çağırır, önceden haber verdiği okul doktoru da odadır. Müdür Saşa'nın çabuk yorulmasını bahane ederek çocuğu doktora muayene ettirir. Saşa'nın erkek olduğunun anlaşılmasıyla kesit son bulur (s. 130).

Yirmi Dokuzuncu Kesit: Buraya kadar genellikle günbegün ilerleyen olay örgüsü anlatıcının geniş zaman kipinde yaptığı açıklamalarla kesilir. Ancak buradaki bilgiler de ayrı bir zamansal kesit oluşturur. Saşa olayını ortaya çıkardığını düşünen Peredonov yükselmenin yanında nişan bile alacağını sanmaktadır (s. 130). Son günlerde havanın kötü olmasından ötürü bilardo oynamaya kimsenin gelmemesi nedeniyle canı sıkılan Peredonov'un tek eğlencesi akşamları öğrenci evlerini ziyaret etmek olmuştur. Her gün başka bir öğrenci evine uğramaktadır. Ziyaret ettiği çocukları ailelerine şikâyet ediyor, onlara kötek attırabilirse ayrıca seviniyordur. Bir gün sonra da derslerinde çocukların isimlerini vermeden yaptığı kahramanlıkları anlatmaktadır. Bu durum kurbanlarını utanç içinde bırakmaktadır (s. 131).

Otuzuncu Kesit: Romanda Saşa ile Lyudmila arasındaki aşkın anlatıldığı ikinci olay örgüsü bu kesitle birlikte başlar. Birinci olay örgüsüyle paralel ilerleyen ikinci olay

örgüsündeki zaman dizgesi birincisine oranla daha belirsizdir. Saşa Pılnikov'un erkek kılığında bir kız olduğu dedikodusu bütün kasabaya yayılmıştır (s. 131). Bu durum en çok Rutilov'un kız kardeşlerinden Lyudmila'nın ilgisini çeker. Uçarı bir kız olan Lyudmila çocuğu kendi gözleriyle görmek için yanıp tutuşmaktadır. Bu amaçla bir akşam çocuğun kaldığı evi ziyaret eder. Kokovkina ile görüşme bahanesiyle çocuğu izler. Pek konuşamaları da ikisi de birbirlerinden etkilenmişlerdir. Lyudmila yaşça Saşa'dan oldukça büyüktür. Çocuk kızı arabaya kadar geçirir. Eve döndüğünde aklında Lyudmila vardır (s. 135).

Otuz Birinci Kesit: Lyudmila'nın da neşe içinde evine dönmesi yeni bir kesittir (s. 135). Kız kardeşleri de merak içindedirler. Lyudmila, Saşa'nın gerçek bir erkek olduğunu açıklar. Hep birlikte şarkılar söylerler. Lyudmila geceleyin Saşa ile ilgili erotik düşler görür. Sabah uyandığında çocuğa âşık olduğunu duyumsar (s. 138).

Otuz İkinci Kesit: Peredonov düzenli olarak Adamenko'nun kardeşine elışı dersleri vermek üzere kızın evine giden Volodin'i, kızla evlenmesi için ikna etmiştir (s. 139). Bozulan zaman dizgesindeki belirsizlik bu kesitte de sürmektedir. Zaman belirteçleri daha çok genel ifadelerden oluşur. Sonunda birlikte kızı istemeye gitmeye karar verirler ve oldukça rüküş bir biçimde giyinerek yola çıkarlar. Kızın evinde Peredonov, Volodin'le ilgili bir iş için geldiklerini açıklar ve ardından Volodin'i övmeye koyulur. Nihayetinde sözü evliliğe getirir ve kızı Volodin için ister. Adamların gülünçlüğü Adamenko'yu epey güldürür. Volodin tuhaf hareketlerle kızı aşkını ilan eder. Kız küçük kardeşini çağırarak görüşünü sorar. Çocuğun görüşü olumsuzdur. Peredonov da Volodin de kızın evlilik işini çocuğa sormasını ayıplarlar. Ancak kız kararlıdır. Evlenmeye niyeti yoktur. Konuklar sonuç alamadan ayrılmak zorunda kalırlar. Yol boyunca Peredonov, kızı kendisine âşık edemediği için Volodin'e söylenip durur. Hatta Varvara ile bir olup kendisini zehirleyeceklerini, Volodin'in kendi yerine geçeceği gibi tuhaf düşüncelere kapılmıştır. Adamenko ise evinde kardeşiyle zaferlerini kutlamaktadırlar (s. 149).

Otuz Üçüncü Kesit: *"Kara gözlü çocuk Lyudmila'nın aklından çıkmıyordu."* (s. 149) tümcesiyle anlatı ikinci olay örgüsüne geçer. Kız neredeyse her gece rüyasında Saşa'yı görmektedir. Bir pazar günü kardeşlerinden Kokovkina'yı oyalamalarını ister, böylece Saşa ile yalnız kalabilecekler. Hizmetçi evde olsa da çocukla rahatça görüşür. Kokulardan ve önemsiz şeylerden konuşurlar. Bir gün sonrası için Saşa'yı evine davet eder. Saşa kızdan iyice etkilenmiştir.

Otuz Dördüncü Kesit: “*Ertesi gün*” Saşa daha sabahtan yapacağı ziyaret için heyecanlıdır (s. 156). Kokovkina’dan akşam saat yediye kadar izin almıştır. Saşa’nın ziyareti kız kardeşleri de heyecanlandırır. Hepsi çocukla yakından ilgilenir. Sonra Lyudmila’nın odasında yine kokularla ilgili konuşurlar. Kesit, Lyudmila’nın Saşa’nın saçlarını kestirmesini istemesiyle son bulur (s. 158).

Otuz Beşinci Kesit: O günden sonra Lyudmila, özellikle Kokovkina evde yokken Saşa’yı görmek için daha sık ziyaret etmeye başlamıştır (s. 158). Saşa da ev sahibesinden gizli kızın evine gitmektedir. Böylece aralarındaki ilişki gelişir.

Otuz Altıncı Kesit: Kokovkina’nın olmadığı bir an Lyudmila, Saşa’yı ziyarete gelir (s. 160). Getirdiği hurmaları elleriyle çocuğa yedirir. Bir yandan da ellerini öptürür. Sonra yine parfümlerden, çiçeklerden konuşurlar. Kesit, vedalaşmalarıyla son bulur. Saşa kızı ilk kez “sen” diye hitap etmiştir (s. 165).

Otuz Yedinci Kesit: Saşa geleceğine söz verdiği saatte henüz ortalıklarda görünmemektedir (s. 165). Lyudmila evinde telaşla beklemektedir. Kız kardeşlerinin ilişkisi hakkındaki sorulara çocuğu sevdiğini söyleyerek yanıt verir. Ona göre çocuğun yaşı ilişkilerini etkilemeyecektir. Kız kardeşlerden Darya bir şarkı tutturur. Lyudmila keyiflenir. Saşa’ya rastlamak umuduyla dışarı çıkar, gerçekten de karşılaşır. Çocuk derslerden ötürü gecikmiştir. Kız Saşa’yı evine sürükler (s. 167).

Otuz Sekizinci Kesit: “*Peredonov bir öğrenci evi ziyaretinden dönüyordu.*” (s. 167) tümcesiyle anlatı birinci olay örgüsüne dönüş yapar. Öykü zamanında hangi gün olduğu belirsizdir. Peredonov’un öğrenci evi ziyaretlerini akşam saatlerinde yaptığı dikkate alındığında ve sonraki tümcelerdeki zaman belirteçleri izlendiğinde kesitin akşam beş sularında başladığı söylenebilir. Yağmura yakalanan Peredonov şans eseri yolun karşısında noterin tabelasını görür. Noterin oğlu da Peredonov’un öğrencisidir. Peredonov’un aklına hem yağmurdan korunmak hem de çocuğu ailesine şikâyet etmek için noterin aynı yerde bulunan evine uğramak gelir. Evde Peredonov uzun uzun çocuğun yaptığı yaramazlıkları sayar. Baba, Peredonov’un anlattıklarına itibar etmez, ancak annesi oğlunu hemen dövmeye kalkınca noter, eşine engel olur. Adam, Peredonov’u da evden kovar. Peredonov evden çıkmak üzereyken çocuğun annesi yanına gelerek kocasının geceleyin kulübe gideceğini ve oğlunu o zaman döveceğini söyler. Peredonov’dan da yardım ister. Peredonov’un kadının yardım talebini kabul etmesiyle kesit son bulur (s. 171).

Otuz Dokuzuncu Kesit: “*Akşamleyin Peredonov’a Gudayevskaya’dan bir pusula geldi.*” tümcesi artık yeni bir kesittir. Noterin karısı pusulada gece saat bire kadar evde

yalnız olacağını ve Peredonov'un gelmesi halinde çocuğu cezalandırabileceklerini yazmıştır. Peredonov aceleyle giyinip yola çıkar. Yol boyunca kendisine tuzak kurulmuş olabileceği endişesi taşımaktadır. Eve varınca zili çalıp bir kenara saklanır. Tuzak olmadığını anladıktan sonra eve girer. Kadınla birlikte çocuğun uyuduğu odaya yönelirler (s. 173).

Kırkıncı Kesit: Peredonov geceyarısı noterin evinden ayrılır (s. 173). Eve dönüş yolunda birinin kendisini izlediği duygusuna kapılıp korkmakta, ancak hayırlı bir iş yaptığını düşünerek kendini teselli etmeye çalışmaktadır. Evde Varvara'nın iskambil falı baktığını görünce kadının kendisine büyü yaptığını düşünerek kartları alıp yatağının altına saklar. Nedotikomka da komodinin altında parıldamaktadır. Peredonov iğrenç bir düş gördüğü geceyi kötü geçirir (s. 174).

Kırk Birinci Kesit: Okul müdürü Hripaç, Peredonov'la ilgili kendisine gelen şikâyetlerin artması üzerine bir teneffüs zamanı adamı odasına çağırmıştır (s. 174). Müdür, Peredonov hakkındaki şikâyetleri sıralar, ancak Peredonov hiçbirini kabullenmez. Müdürün uyarısından sonra derslerde sırf kötülük olsun diye yaşı küçük olan çocuklara daha fazla sataşmaya, şikâyetçi olanları cezalandırmaya başlar. Özellikle Kramarenko adlı çocukla uğraşmakta, çocuk da Peredonov'a karşı kinlenmektedir.

Kırk İkinci Kesit: *"O gün liseden çıktıktan sonra Kramarenko hemen eve gitmedi."* (s. 175) tümcesi yeni bir kesittir. "O gün" zaman belirteci belirsiz bir ifadedir. Kramarenko, Peredonov'u izlemeye koyulur. Tahta köprüye geldiklerinde Peredonov çocuğu fark eder. Öfke saçan gözleriyle hocasını izleyen çocuk Peredonov'a hakaret ederek uzaklaşır. Peredonov şaşkınlık içinde kalakalır. Daha sonra siyahlar içinde sigarasını tüttüren Verşina, Peredonov'u evine davet eder. Toprak ağası Murin de oradadır. Verşina'nın amacı Marta için iki damat adayını yan yana getirmektir. Hatta Peredonov, Marta'yı alırsa Murin'i de kendisine alacağını hayal etmektedir. Hep birlikte yiyip içerler. Marta her yönüyle Murin'i, Peredonov'a yeğlemektedir. Peredonov çıktıktan sonra Vlad, çilingirin çocuklarının kendilerini ele verenin Peredonov olduğunu öğrendiklerini ve onu cezalandıracakları haberini verir ve kesit sona erer (s. 182).

Kırk Üçüncü Kesit: *"Dışarıdaki her şey Peredonov'a kötücül ve düşmanca görünüyordu."* (s. 182) tümcesi artık yeni bir kesittir. Zamansal olarak bir önceki kesitin izleyenidir. Peredonov halüsinasyonlar görmektedir. Kavşakta kendisine bakmakta olan bir koyun görür. Koyunun Volodin'le olan benzerliği kendisini korkutur.

Volodin'in koyun kılığında kendisini izlediği sanısına kapılır. Birden jandarma subayına rastlar. İzlendiği korkusu daha da artar. Çevresindeki her şey kötücül bir görünüm almıştır. İnsanlar da iğrençtir ve müfettiş olduğunda herkese gününü gösterecektir (s. 183).

Kırk Dördüncü Kesit: Peredonov evine geldiğinde Volodin'in de evde olduğunu görür (s. 183). Volodin'in neşeli tavırları Peredonov'u iškillendirir. Varvara ile bir olup arkasından iş çevirdikleri endişesinden kurtulamamaktadır. Evin kedisi de evden kaçmıştır. Üçünün sohbetiyle kesit son bulur (s. 186).

Kırk Beşinci Kesit: *“Akşamleyin Peredonov kağıt oynamak üzere çağrıldığı kulübe gitti.”* (s. 186) tümcesi yeni bir kesittir. Zaman dizgesi son üç kesiti izlemektedir. Noter Gudayevski de kulüptedir. Peredonov korkar. Ancak adam sakın görünmektedir. Uzun süre kağıt oynayıp içki içerler. Gecenin ilerleyen saatlerinde ise noter hiçbir açıklama yapmadan Peredonov'a saldırır. Yüzüne birkaç yumruk atar, gözlüğünü kırar ve çekip gider. Peredonov direnç göstermemiştir, sarhoşmuş gibi yerde yatıp kalır. Arkadaşlarınca evine götürülür. Ertesi gün bütün kasaba bu olayı konuşacaktır (s. 186).

Kırk Altıncı Kesit: Peredonov'un kulübe gittiği akşam Varvara ilk sahte mektubu çalma olanağı bulmuştur (s. 186). Peredonov her zaman yanında taşıdığı mektubu o gün yanına almayı unutmuştur. Varvara iki mektubun karşılaştırılma olasılığını ortadan kaldırmak için Gruşina'nın önerisiyle mektubu almış ve kadının evindeki sobada yakmıştır (s. 186).

Kırk Yedinci Kesit: Peredonov gece geç vakit kulüpten eve getirildiğinde yediği dayaktan söz etmez. Gözlüğün kendiliğinden kırıldığını söyler. Varvara bu olayı Volodin'in kem diline bağlar (s. 186).

Kırk Sekizinci Kesit: *“Sabahleyin”* (s. 186) zaman belirteciyle başlayan kesitte Peredonov giyinirken mektubun olmadığını fark ederek paniğe kapılır. Varvara mektubun nerede olduğunu bilmediğini söyler.

Kırk Dokuzuncu Kesit: *“Peredonov karamsar bir ruh hali içinde liseye gitti.”* (s. 187) tümcesi yeni bir zamansal kesittir. Kramarenko ile yaşadığı dünkü tatsızlık canını sıkılmaktadır. Kendisine hakaret etme cesareti bulduğuna göre çocuğun hakkında bir şeyler bildiğini düşünen Peredonov korkmaktadır. Üçüncü teneffüste Peredonov bir kez daha müdürün odasına çağrılır. Bu sadist öğretmenle ilgili şikâyetler sürekli artmaktadır. Müdür Peredonov'dan öğrenci evlerini ziyaret etmeyi kesmesini ister. Peredonov bir şey demeden müdüre bakar (s. 188).

Ellinci Kesit: Peredonov evinde yeni ev kutlaması düzenlemektedir (s. 188). Bir önceki kesiti izleyen zaman dizgesinde akşam vaktidir. Peredonov konuklar gelmeden ihbara yol açmasın diye evdeki kitaplarını kontrol eder. Ayrıca kendisine kötü kötü baktıklarını düşündüğü iskambil figürlerinin gözlerini oyar. Bu sırada Peredonov'un önceki evinde sobaya attığı eski şapkası yarı yanmış vaziyette yeni evine getirilir. Peredonov eski ev sahibesinin kendisine büyü yaptığını düşünerek korkuya kapılır. Nedotikomka da kendisine musallat olmayı sürdürmektedir. Konuklar hep birlikte kağıt oynarlar. Gözleri olmadığı halde figürlerin kendisini izlediği sanısına kapılan Peredonov, konukların önünde bir deste kağıdı sobaya atar. Bu tuhaf davranışı sarhoşluğuna yorulur. Birden büyük bir taş evin camını kırarak içeri düşer. Kimsenin nedenini anlayamadığı şeyi çilingirin çocukları yapmıştır. Sonra her şey normale döner, konuklar hep birlikte eğlenmeyi sürdürürler (s. 192).

Elli Birinci Kesit: Peredonov ile Varvara yatmaya hazırlanırlarken, Peredonov'a, Varvara'nın aklında kötü bir şey varmış gibi gelir, evdeki bıçak ve çatalları alarak yatağın altına gizler (s. 192). Peredonov geceyi sayıklayarak ve kötü düşler görerek geçirir.

Elli İkinci Kesit: “Pazar günü” (s. 193) zaman belirteciyle yeni bir kesit başlar. Peredonov ile Varvara evlerinde kahvaltı yaparlarken postacı gelmiş ve ikinci sahte mektubu getirmiştir. Peredonov heyecanla mektubu okur ve sevinçten odada dans etmeye başlar. Varvara'ya evleneceklerini ilan eder. Bu arada Volodin de gelir. Hizmetçi kızın da katılımıyla hep birlikte dans ederler. Sonra Peredonov bilardo oynadıkları Yazlık Bahçeye koşar. Mektubu arkadaşlarına gösterir. Rutilov büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Kesit, Peredonov'un oradan da Verşina'ya koşmasıyla son bulur (s. 195).

Elli Üçüncü Kesit: Peredonov mektubu Verşina'ya ağır ağır okur (s. 197). Marta ile ilgili planları suya düşen kadın yıkılmıştır.

Elli Dördüncü Kesit: Verşina'dan ayrılan Peredonov köşede zabıta memuruna rastlar ve izlendiği korkusu yeniden depresir (s. 198). Hava kararırken Peredonov kavşakta bir kez daha koyun görür gibi olur. Önceki gibi Volodin ortaya çıkar. Peredonov, adamın arkasından iş çevirdiğine iyice inanmıştır (s. 200).

Elli Beşinci Kesit: “Evde Peredonov'u önemli bir haber bekliyordu.” (s. 200) tümcesi artık yeni bir kesittir. Evden kaçan kedi dönmüştür. Eski ev sahibesinin kediyle kendisine büyü yapmak istediğine inanan Peredonov korkmuştur (s. 200).

Elli Altıncı Kesit: Prensesten gelen ikinci mektubu Peredonov ilkinde oranla çok daha iyi muhafaza etmekte, her zaman cüzdanında taşımakta ve gizemli bir tavır takınarak herkese göstermektedir (s. 201). Kiliseye daha sık gitmeye başlamıştır. Herkesin görebileceği yerlerde duruyor, inançlı bir adam izlenimi yaratmaya çalışıyordur. Ancak Nedotıkomka bu kutsal yerde bile kendisine musallat olmayı sürdürmektedir. Kendisini önemli biri gibi gören Peredonov herkesi dikkatle incelemektedir. Kilise çıkışında hakkı olmadığı halde kokartlı kasket takan bir köy öğretmenini müfettişe şikâyet eder ve adamın uyarılmasını sağlar (s. 205).

Elli Yedinci Kesit: Gruşina zaman zaman düzenlediği akşam toplantılarından birini daha düzenlemektedir (s. 205). Pek çok konuk bir araya gelmişlerdir. Peredonov, Varvara ile evleneceğini açıklar. Nikâh işlerini Prepolovenskaya ve kocası üstlenir. Kağıt oynarlar. Nedotıkomka burada da Peredonov'u rahatsız etmektedir. Akşam yemeği yenir. Ardından yeniden oyuna otururlar. Kaybetmek Peredonov'u bıktırmıştır. Varvara ile birlikte çıkarlar. Dışarısı zifiri karanlıktır (s. 210).

Elli Sekizinci Kesit: *"Prepolovenskiler düğün işlerini üstlendiler."* (s. 211) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Nikâh yakın bir köyde kılılacaktır. Bunca yıl herkese akraba olduklarını söyleyen çift kasabada evlenmek istememektedir. Kimse gelmesin diye nikâh günü de gizli tutulmaktadır (s. 211).

Elli Dokuzuncu Kesit: *"Nikâh günü sabahı Peredonov üşütmemek için her zamanki gibi sıcak suyla yıkandı ve allık sürerek süslenip püslendi."* (s. 211) tümcesi yeni bir kesittir. Peredonov giyinirken Volodin'in kendisini öldürüp yerine geçmesin diye vücudunun çeşitli yerlerine siyah mürekkeple "P" harfi çizer. Çarşamba günüdür. Saat sabah onda sağdıçlar Rutilov ile Volodin, Gruşina, Sofya ve kocası Peredonov'un evinde toplanmışlardır. Meze yiyip içerler. Peredonov berbere de gider. Daha sonra üç arabayla nikâhın yapılacağı köye giderler. Kilisede pek kimse yoktur. Nikâh sırasında da Nedotıkomka Peredonov'a musallat olur. Ancak nikâhın sonuna doğru Murin ve arkadaşları sarhoş bir halde kiliseye girerler. Gruşina onlara nikâh gününü söylemiştir. Dönüş yolunda artık güneş batmaktadır. Kafile kasabaya girerken çilingirin çocukları taş atarak peşlerine takılırlar. Peredonov korkar. Sonunda evlerine varırlar ve hep birlikte şampanya içip kutlama yaparlar. Böylece nikâh gününün anlatıldığı kesit sona erer (s. 218).

Altmışınca Kesit: Nikâh sonrası gelişmeler geniş zaman kipinde bu kesitte aktarılır. İkilinin yaşamlarında ufak tefek değişiklikler olmuştur (s. 218). Varvara'nın davranışları daha güvenli ve daha serbesttir artık. Peredonov ise önceden olduğu gibi

kadını azarlayıp dövme­tedir. Kadının kendisini zehirleyip yerine Volodin'i geçireceği saplantısından henüz kurtulamamıştır. Varvara ise zaferini kutlamaktadır. Karı koca birlikte eş dost ziyaretlerine başlamışlardır. Varvara'nın bu ziyaretlerdeki komik davranışları herkesi kendine güldürmektedir. Peredonov kedisinden bile korkmaya başlamıştır. Hayvanın uzun tüylerinde elektrik olduğuna inanıp kediyi tıraş ettirmek için berbere götürür. Neyse ki, berber hayvanları tıraş etmemektedir. Yeni evli çiftin ziyaretlerine kasaba halkı da karşılık vermektedir. Ancak onlar en çok bir hafta geçtiği halde gelmeyen müdür ile eşini beklemektedirler. Bir şişe şarabı bu ziyaret için saklarlar. Bir buçuk hafta sonra müdür ve eşi beklenmedik bir saatte çıka gelirler. Acemi bir ev sahibesi olan Varvara komik ve tuhaf hareketler sergiler. Erken vakit olduğu için müdür ile eşi şarap içmeyi de kabul etmezler. Konuklar farklı dünyaların insanları olduklarının bilincindedirler. Fazla oturmadan kalkarlar. Bir daha görüşmek istemeyeceklerdir. Nikâhtan sonra olup bitenler arasında en önemli şey Varvara'nın içkili bir anında arkadaşı Sofya'ya sahte mektup işini ağzından kaçırmaması olmuştur. Kadın vakit kaybetmeden bu müthiş haberi Verşina'ya yetiştirmiş ondan da bütün kasabaya yayılmıştır. Prepolovenskaya, her fırsatta saflığıyla alay ettiği Peredonov'a iğneleyici, isimsiz mektuplar yazmaya başlamıştır. Kadın Varvara ile kapışmayı göze alamadığı için olup bitenleri açıkça anlatmaya çekinmektedir. Peredonov prensesin kasabada olduğuna inanmıştır. Kadını görme umuduyla çevresine bakınmaya başlar. Zaman geçtikçe müfettişlik atanmasıyla ilgili herhangi bir gelişmenin yaşanmaması Peredonov'un sinirlerini iyice yıpratmıştır. Bu arada prensesin kendisini sevdiğine inanmaya da başlamıştır. Arkadaşlarına bir zamanlar kadının sevgilisi olduğu yalanını uydurur. Sahte mektup işine en çok Verşina sevinmiştir. Marta, Murin ile evleneceği için neşelidir. Verşina toprak ağasını Marta'ya kaptıracak olsa da fazla üzülmez. Vlad ise nefret ettiği Peredonov'un başına böyle bir iş gelmesine çok sevinmiştir. Bu arada yayılan dedikodular Gruşina'yı rahatsız etmeye başlamıştır. Yaptığı sahtekârlığın başına iş açabileceğini düşünen kadın Varvara'dan ikinci mektubu da çalıp yok etmesini ister. Nikâhtan sonra yaşananları özetler nitelikteki bu kesit, Varvara'nın mektubu aşırma­ya karar vermesiyle son bulur (s. 230).

Altmış Birinci Kesit: *"Bir keresinde Peredonov bilardo oynamaktan her zamankinden daha sarhoş döndü."* (s. 230) tümcesi zamansal açıdan belirsizliğini korusa da olay örgüsünün gelişimi açısından yeni bir kesitin başlangıcıdır. Peredonov mektubu sakladığı cüzdanını her gece yastığının altına koyarak uyumaktadır. O gece

Peredonov sarhoş olduğundan sayıklayarak uyumaktadır. Fırsattan yararlanan Varvara güç de olsa mektubu aşırır (s. 231).

Altmış İkinci Kesit: “*Sabahleyin*” (s. 231) zaman belirteciyle başlayan yeni kesitte mektubu cüzdanında bulamayan Peredonov korkuya kapılır. Mektubu düşmanlarının, en çok da Volodin’in çalmış olabileceğinden kuşkulamakta; “Volodin bütün belgeleri kendine mal edecek, müfettişlik görevine atanacak, baldırı çıplak bir halde ortada kalacağım” diye düşünmektedir. (s. 231).

Altmış İkinci Kesit: “*Peredonov kendini savunmaya karar verdi.*” (s. 231) tümcesiyle başlayan yeni kesit, olay örgüsünün gelişimi açısından da son derece önemli bir kesittir. Kendisini ihbar ettiklerini düşünen düşmanlarına karşı bu kez Peredonov karşı saldırıya geçmiştir. Verşina’ya, Rutilov’lara, Volodin’e ve kendisine karşı olduğunu düşündüğü tüm mesai arkadaşlarına karşı ihbarlar kurgulamakta, akşamları bunları jandarma subayı Rubovski’ye iletmektedir. Bu işi gizlice yaptığını düşünen Peredonov yanıliyordur. Çünkü subayın binası, lise yakınlarındaki bir meydandadır ve herkes Peredonov’un binaya girip çıktığını rahatlıkla görmektedir. Peredonov’un sanrıları güçlenmiştir: iskambil figürlerinin, kedinin hep kendisini izlediğini sanmaktadır. Nedotikomka da sırnaşık hareketleriyle Peredonov’u çıldırtmaktadır. Gitgide vahşi hayallerin dünyasına dalmaktadır. Bu aralar akşamları bilardo oynamaya gitmeyi de bırakmıştır. Öğle yemeğinden sonra yatak odasına kapanmakta, kapının arkasını sandalye ve masayla sağlamlaştırmakta, şevkle haç çıkarıp nazarlar okumakta, sonra da aklına gelen herkese yönelik ihbarlar kaleme almaktadır. İş o haddeye gelmiştir ki Peredonov iskambil kartlarındaki damlara yönelik ihbarlar da yazmaya başlamıştır. İhbarları yazar yazmaz jandarma subayına götürmekte ve bu durum her akşam yinelenmektedir. Nedotikomka’dan da bir türlü kurtulamamaktadır. Yerlere tutkal sürmesi yarattığı yakalamasına yardımcı olmamış, duvar kağıdına biz saptamak da yarattığı öldürmemiştir. Yakınları da Peredonov’un aldatılmasıyla alay etmeye başlamışlardır. Peredonov ise müfettiş olamazsa yaşayamayacağını düşünmektedir. Düşmanlarından korunmak için yatağının altında balta saklamaya, cebinde ise çakı taşımaya başlamıştır. Geceleri her yere kapanlar kurmakta, yarattığın yakalanmadığını görünce daha da korkmaktadır. Peredonov’un kendini savunmaya karar vermesinden sonra yaptıklarıyla ilgili kesit Peredonov’un bu son davranışının anlatımıyla birlikte son bulur (s. 236).

Altmış Üçüncü Kesit: “*Peredonov yeniden prensesin kendisine âşık olmasını istediğini düşünmeye başlamıştı.*” (s. 236) tümcesi artık yeni bir kesittir. Cesaretini

toplayıp kadına sevgilisiymiş gibi mektup bile yazar. Nedotıkomka ses çıkarmadan Peredonov'a musallat olmayı sürdürüyordur. Peredonov'un aklına prensesin iskambil figürleri arasında gizleniyor olabileceği gelir. Bir deste kağıdı sobaya atar. Kağıtlar yanarken prenses kıvılcımlar içinde sobadan fırlamış gibidir. Peredonov sırt üstü yere düşer, korkudan inlemeye başlar (s. 238).

Altmış Dördüncü Kesit: *“Lyudmila, Saşa'yı adeta büyülemişti...”* (s. 238) tümcesiyle anlatı yeniden ikinci olay örgüsüne geçer. İlişkileri ilerletmekte olan âşıklar, akşam vakti kasaba dışına gezintiye çıkarlar. Bir başka akşam Saşa, Lyudmila'nın ev işlerine yardım etmeye gitmiştir. Kızın odasında cilveleşirler, sohbet ederler. Yeni eğlenceleri Saşa'ya kadın kıyafetleri giydirmektir. Bu durum pek çok kez yinelenir (s. 248).

Altmış Beşinci Kesit: *“Peredonov sabaha karşı uyandı.”* (s. 248) tümcesiyle anlatı yeniden birinci olay örgüsüne döner. Zamansal anlamda belirsiz bir sabaktır. Peredonov bir hayaletin kendisine baktığı duygusuna kapılır. Nedotıkomka'dır bu. Peredonov herkese karşı tek başına olduğu düşüncesindedir. Derslerinde bile öğrencilerine herkesi kötüler. Saşa'nın sıkıdığı parfümlerle alay eder. Öğrenciler de Lyudmila olan ilişkisinden ötürü Saşa'yla alay etmektedirler. Saşa, hakkında anlatılanların Peredonov'un uydurması olduğunu söyleyerek kendini savunmaya çalışmaktadır. Peredonov ise herkese Saşa'nın ahlaksızlığından söz etmeyi sürdürür. Artık kasabalılar Saşa'ya zehirli bir merakla bakmaya başlamışlardır. Rutilov kardeşler ise her şeyin Peredonov'un başının altından çıktığını eşe dosta anlatıyorlardır. Peredonov'u tanıyanlar kızlara hak verirler. Bu arada Peredonov'la ilgili şikâyetler Eğitim İşleri Vasisine kadar ulaşmıştır. Müdür, jandarmanın gönderdiği ihbarları bu birime iletmış, dahası Peredonov'un ruh sağlığının iyice bozulduğu yönündeki bir raporu da eklemiştir (s. 251).

Altmış Altıncı Kesit: *“Peredonov iyice çılgın sanrılarının egemenliğine girmişti.”* (s. 251) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Gördüğü hayaletler gerçek dünyadan uzaklaşmasına neden olmaktadır. Kendi kendine konuşmaya da başlamıştır. Kocasının durumu Varvara'nın umurunda bile değildir. “Delirirse delirsin” diye düşünür. Lise müdürü Peredonov'a hasta olduğunu, tedavi olması gerektiğini ve bu nedenle de okulu bırakması gerektiğini söyler. Peredonov bu teklifi kabul eder. Evde oturup bekleyecek, bu işin altından ne çıkacağını öğrenecektir (s. 251).

Altmış Yedinci Kesit: Liseye gitmeyi kesen Peredonov evinde oturup beklemektedir (s. 252). Son günlerde kafayı arkasından iş çevirdiğini düşündüğü Volodin'le bozmuştur. Volodin ise kendisini Peredonov'un en iyi arkadaşı saymaktadır.

Peredonov gitgide delirmektedir. Artık iskambil figürleri, Nedotıkomka ve Volodin kılığına girdiğini sandığı koyun hakkında bile ihbarlar kaleme almaktadır. Gördüğü halüsinasyonlar göğsünden delice hırıltılar çıkmasına neden olmakta, Nedotıkomka'nın böğürtüsü başını çatlatmakta, korkunç derecede irileşmiş kedi çizmelerini yere vurarak pos bıyığını burmaktadır (s. 254).

Altmış Sekizinci Kesit: *“Saşa öğle yemeğinden sonra evden çıkmış ve belirlenen saat akşam yedide dönmemişti.”* (s. 254) tümcesiyle ikinci olay örgüsü kaldığı yerden ilerler. Kokovkina endişelenince soluğu Rutilovlarda alır. Kapıyı açık bulan kadın içeri dalar ve Saşa'yı kadın kıyafetleri içinde görür. Lyudmila bir temsil çalıştıklarını söyleyerek durumu kurtarmaya çalışır. Kadın Saşa'yı eve götürür ve dizlerinin üstüne çöktürerek ilk kez cezalandırır (s. 255).

Altmış Dokuzuncu Kesit: *“Bu arada Saşa'nın başında kara bulutlar toplanmaya başlamıştı.”* (s. 255) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Varvara ile Gruşina bir olup okul müdürüne Saşa'nın Lyudmila ile ahlak dışı bir ilişkisi olduğunu bildiren isimsiz bir mektup yazmışlardır. Olanlardan haberdar olan Hripaç anlatılanlara itibar etmese de önlem almak gerektiğine inanır. Kokovkina'yı çağırarak uyarır. Kadın da eve dönünce Saşa'ya çıkarır, durumu teyzesine mektupla bildireceğini söyler. Ertesi gün müdür Saşa'yı da çağırır. Uzun uzun nasihat eder. Kötü bir şey yapmadığını bildiğini ancak yine de dikkatli olması gerektiğini anlatır. Saşa müdürü dinler ve o günden sonra Lyudmila ziyaretlerini kısa tutmaya başlar (s. 259).

Yetmişinci Kesit: Kasabada en güzel kadın ve erkek kostümünün ödüllendirileceği bir maskeli balonun düzenleneceği söylentisinin yayılması yeni bir kesitin başlangıcıdır (s. 259). Bu haber kasaba halkını heyecanlandırmıştır. Herkes kostüm hazırlamaya başlar. Darya ile Lyudmila'nın akıllarına ilginç bir fikir gelir. Saşa'yı geyşa kostümüyle baloya götürüp birinci gelmesini sağlayacaklardır. Saşa kimsenin kendisini tanımaması koşuluyla kızların önerisini kabul eder. Kardeşler sıkı bir çalışmayla kostümü kısa zamanda hazır ederler (s. 261).

Yetmiş Birinci Kesit: *“Maskeli balo pazar meydanındaki kışla görünümlü parlak kırmızı boyalı iki taş binada gerçekleştiriliyordu.”* (s. 263) tümcesi yeni bir kesittir. Her ziyaretçi girişte en güzel kostüm oylamaları için iki bilet almaktadır. Farklı farklı kostümler giymiş olan insanlar salonu doldurmuşlardır. Peredonov da oradadır. Kostüm giymemiş, yalnızca neler olup bittiğini izlemeye gelmiştir. Oylama sonucunda Germen kostümlü adam en iyi erkek kostümü ödülünü alır. Kalabalık, adamın maskesini çıkarınca kostümlü adamın aktör Bengalski olduğu anlaşılır. Hile

yapıldığını düşünenler küçük bir kargaşaya neden olurlar. En iyi kadın kostümü ödülünü de geyşa kılığındaki Saşa kazanır. Buraya gelebilmek için gizlice evinden kaçan Saşa'nın yüzünde maske, kafasında da peruk vardır. Kalabalık geyşanın da maskesini çıkarmak ister. Saşa güç bela direnmektedir, kovalamaca başlar. Sonunda Bengalski geyşayı kurtararak bina dışına çıkarır. Ancak o da merak içindedir. Israrlarına rağmen Saşa maskesini çıkarmaz. Bengalski bir araba çağırır, Saşa, Rutilovlara gitmek istediğini söyleyince Lyudmila ile Saşa'nın ilişkisini duyan Bengalski çocuğun kim olduğunu anlar. Durumdan kimseye söz etmeyeceğine söz verir (s. 276).

Yetmiş İkinci Kesit: *"Kulüpteki skandal dinmişti ancak akşamleyin yeni bir felaket ortaya çıktı."* (s. 276) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Burada kendisine musallat olan Nedotikomka'yı kimsenin olmadığı bir odada perdeleri yakarak öldürmeye çalışan Peredonov bütün binanın yanmasına neden olmuştur. Neyse ki, ölen ya da yaralanan olmaz (s. 276).

Yetmiş Üçüncü Kesit: *"Ertesi gün"* (s. 276) zaman belirteciyle yeni bir kesit başlar. Kasabada herkes geyşa olayı ile binada çıkan yangını konuşmaktadır. Balodan sonra Lyudmila'nın evine bırakılan Saşa, burada üstünü değiştirdikten sonra evine dönmüş, yine pencereden odasında girerek rahat bir uykuya dalmıştır (s. 277).

Yetmiş Dördüncü Kesit: Hem müdürden hem de Kokovkina'dan mektup alan Saşa'nın velisi olan teyzesi kasabaya gelmiştir (s. 277). Kadın, Kokovkina'yla konuştuktan sonra müdüre gider. Döndüğünde ise Saşa'yı azarlayıp döver. Bir daha Lyudmila ile görüşmesini istemez. Saşa ise her şeyin Peredonov'un başının altından çıktığını söyleyerek kendini savunmaya çalışmaktadır. Kesit, *"Öfkeli, ağlamaklı teyze Rutilovların yolunu tuttu."* (s. 278) tümcesiyle sona erer.

Yetmiş Beşinci Kesit: Teyze Rutilovların evindedir (s. 278). Kızlara bağırıp çağırmak için gelmiştir, ancak odanın sükunetiyle yatıştır. Kız kardeşler de takındıkları hanımefendi tavırlarıyla kadını etkilemeyi başarırlar. Lyudmila, saçma dedikoduların kurbanı olduklarını söyler. Kadın kızlara inanmıştır. Eve döndüğünde Saşa'ya bir şey demez. Yeniden müdürle görüşmeye karar vermiştir (s. 281).

Yetmiş Altıncı Kesit: *"Aynı gün Lyudmila Hripaç'a yollandı."* (s. 281) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Zamansal olarak bir önceki kesiti izleyen kesittir. Lyudmila kendini ve Saşa'yı savunan bir konuşma yapar, ona göre dedikoduların tek sorumlusu Peredonov'dur. Müdür, kızı suçlamasa da görüşmemelerinin daha doğru olacağını söyler (s. 283).

Yetmiş Yedinci Kesit: “*Soğuk ve kasvetli bir gündü.*” (s. 283) tümcesiyle yeni bir kesit başlar. Zaman dizgesinde hangi gün olduğu belirsizdir. Peredonov, Verşina’nın bahçesi önünden geçerken kadının davetiyle bir kez daha içeri girer. Kadın Peredonov’un sahte mektupla kandırıldığını imalar. Fakat, Peredonov kadının söylediklerini algılayamamaktadır. Bunun üzerine Verşina her şeyi açık açık anlatır. Sonunda aldatıldığını anlayan Peredonov’un benliğini korkunç bir öfke kaplar. Ancak evine döndüğünde kendini tutmayı başarır ve Varvara’ya tek laf etmez (s. 285).

Yetmiş Sekizinci Kesit: “*Ertesi gün Peredonov sabahtan bıçağı hazırladı...*” (s. 285) tümcesi yeni bir kesitin başlangıcıdır. Kılıfa sardığı bıçağı özenle cebinde taşır. Öğleye kadar Volodin’de zaman geçirir. Evine döndüğünde Nedotikomka yine huzur vermez. Akşama doğru kestirirken şirret bir kadın kılığındaki yaratık tarafından uyandırılır (s. 285).

Yetmiş Dokuzuncu Kesit: “Akşam olmuştu.” (s. 285) tümcesi bir diğer kesitin başlangıcıdır. Peredonov’un sabahtan davet ettiği Volodin yanındadır. Varvara’yla birlikte sofrada oturmaktadırlar. Peredonov’un aklında tek bir düşünce vardır: Volodin’i öldürmek. Sofrada Peredonov, Volodin’e kötü bir şeyler yapacağını ima etmekte ancak adam hiçbir şeyden kuşkulanamamaktadır. Bir ara Volodin’in Peredonov’a kazıklandığını söylemesi bardağı taşıran son damla olur. O an gözüne çok tehlikeli biri olarak görünen Volodin’e karşı Peredonov kendini savunmaya karar verir ve cebinden çektiği bıçakla adamın boğazını keser. İlk şoku atlatan Varvara sonradan yanlarına gelen hizmetçi kızla birlikte odadan kaçarlara. Feryatları duyan komşular evin önünde toplanmışlardır. Ancak uzun süre hiç kimse cinayetin işlendiği odaya giremez. Sonunda cesaretini toplayan birkaç kişi içeri girer. Peredonov cesedin dibinde başı önde oturmakta, anlamsız, bölük pörçük bir şeyler homurdanmaktadır (s. 288).

Küçük Şeytan romanının öykü zamanını (kurmaca zamanı) belirleyen olaylar anlatıcı tarafından kesin bir dille açıklanmasa da metnin içine yerleştirilmiş ipuçları izlendiğinde önemli sonuçlara ulaşmak olasıdır. Birinci romanda olduğu gibi bu romanda da olayların geçtiği yıl anlatıcı ya da yazarca belirtilmemiştir. Ancak birinci romanda tarihi belirleyen kolera salgını gibi **Küçük Şeytan**’da yer alan bir diyalog olayların geçtiği yılı göstermektedir. Söz konusu diyalogda Nadejda Vasilyevna adlı bir kadın Volodin’e Çehov’un **Kılıflı Adam** (Çelovek v fulyare) adlı öyküsünü okuyup okumadığını sorar. Daha sonra öykünün **Russkaya mısıl** (Rus Düşüncesi) dergisinin Mayıs ayı sayısında yayımlandığı konuşulur. Adı geçen öykünün derginin beşinci

sayısında 1898 yılında yayımlandığı düşünüldüğünde romanda anlatılanların geçtiği tarih belirlenmiş olur.⁶⁰

Öykü zamanının mevsimi doğa betimlemelerinden anlaşılacaksa da anlatıcı bazı yerlerde sonbahar sözcüğünü açıkça telaffuz eder: "...İllic sonbahar günü de neşelendiriyordu onu."⁶¹, "...Her yana bir sonbahar yorgunluğu çökmüştü."⁶²

İlk romanında Login ile Anna arasındaki doğacak aşka ve Login'in manevi anlamda yenilenmesine uygun olarak öykü zamanını ilkbahar olarak belirleyen Sologub, **Küçük Şeytan**'da benzer bir yol izleyerek roman kahramanlarının kokuşmuşlukları ve ölmeye yüz tutan duygularına uygun olarak öykü zamanını sonbahar mevsimi olarak belirlemiştir.⁶³

Dekadan roman örneklerinde ve **Ağır Düşler**'de olduğu gibi **Küçük Şeytan**'da da olaylar sınırlı bir zaman diliminde geçmektedir. Kesin olarak belirtilmese de olaylar yalnızca sonbahar mevsimi içinde olup bitmektedir. Altıncı bölümün dördüncü kısmında bir öğrencinin "-Daha sömestr yeni başladı..."⁶⁴ tümcesinden öykü zamanının eylül ayının ortalarında başladığını akıllara getirmektedir.

Öykü zamanı saat, gün gibi kısa aralıklarla ilerler. Özellikle Peredonov'un kasabanın önde gelen kişilerini ziyaretlere başladığı on altıncı kesitten yirmi sekizinci kesite kadar gün isimleri açıkça belirtilmiş ve bu süre zarfında tam bir hafta geçmiştir. Daha sonraki kesitte geniş zaman kipinde yapılan açıklamalara yer verilirken otuzuncu kesitte artık ikinci olay örgüsünün başladığı Saşa ile Lyudmila öyküsüne geçilmiştir. İkinci olay örgüsü birincisiyle paralel ilerlemektedir. Buradaki zaman dizgesi de birinci olay örgüsünde olduğu gibi saat ve gün zaman dilimleriyle ilerler. Yine birinci olay örgüsünde olduğu gibi buradaki zamansal göstergeler kimi zaman çok net açıklanırken kimi zaman belirsizliğini korumaktadır. Ancak birkaç günlük süreleri aşan zamansal atlamalara bu olay örgüsünde de rastlanmaz. Otuzuncu kesitte ikinci olay örgüsüne geçen anlatı otuz ikinci kesitte yeniden birinci olay örgüsüne döner. Hemen sonra yeniden Saşa'nın öyküsüne geçer ve otuz sekizinci kesite kadar ikinci olay örgüsü ilerler. Buradan altmış dördüncü kesite kadar olan bölümlerde birinci olay örgüsü gelişimini sürdürür. Sonra kısa aralıklarla her iki olay örgüsü de paralel biçimde anlatılırken yetmişinci kesitte betimlenen maskeli baloyla iki olay örgüsü kesişir ve bundan sonra da birlikte ilerlemeyi sürdürür. Sonbahar

⁶⁰ S. P. İlyov, **Russkiy simvolistskiy roman: Aspektı poetiki**, Kiev, Libil, 1991, s. 27.

⁶¹ Sologub, **a.g.e.**, s. 150.

⁶² **A.e.**, s. 239.

⁶³ İlyov, **a.g.e.**, s. 27.

⁶⁴ Sologub, **a.g.e.**, s. 66.

mevsimimde geçen öykü zamanında kış mevsimine girilmediği dikkate alındığında öykü zamanının iki aylık bir süreyi kapsadığı ileri sürülebilir. Bu durum **Ağır Düşler**'deki sınırlı zaman dilimiyle uyumludur.

C. Kronotoplar

1. Taşra Kasabası

Küçük Şeytan romanında anlatılanlar Rusya'nın ücra bir köşesinde bulunan ve ismi açıklanmayan bir taşra kasabasında geçmektedir. Sologub romanda konu edilen kasabanın neresi olduğu yönündeki sorulara: "Rusya'nın kuzeyinde küçük, ortalama bir taşra kasabası"⁶⁵ diyerek belirli bir yer adı vermekten kaçınmıştır. Ancak sanatçının dört yıl boyunca görev yaptığı Velikiye Luki'de romanını tasarlamaya başladığı ve burada tanık olduğu pek çok şeyi yapıtına yansıttığı bilinmektedir.⁶⁶ Nitekim her iki romanın da taşra kronotopunu oluşturan kasabaların ortak özelliği kapalı birer uzama sahip olmaları ve içlerinde tekdüze, kokuşmuş bir yaşamın sürüp gitmesidir. Buradaki kapalılık **Küçük Şeytan**'da daha da yoğunlaştırılmıştır. **Ağır Düşler**'de betimlenen ve taşra kasabasının sınırlarını genişleten kır ya da orman gibi açık uzamlara **Küçük Şeytan**'da çok az rastlanır. İkinci romanda: "Marta'nın babasının kiraya verdiği yurtluğun bulunduğu bir yer, manastır ve Peredonov ile Varvara'nın nikâhlarının kıyıldığı kilisenin olduğu küçük bir köy ile son derece sınırlı bir uzam söz konusudur."⁶⁷

Küçük Şeytan romanının taşra kasabası kronotopunu oluşturan topografik uzamlar içinde kilise, kilise meydanı, tozlu yollar, Peredonov'un eski ve sonradan taşındığı evi, Verşina'nın bahçesi, kavşak, lise, Yazlık Bahçe'de konumlanan bilardo salonu ve maskeli balonun yapıldığı bina öne çıkar. Saşa ile Lyudmila arasındaki aşkın anlatıldığı ikinci olay örgüsünde ise âşıkların aralarındaki ilişkiye uygun olarak oda uzamları belirgindir. Ayrıca bu ikinci olay örgüsünde kasaba dışına yapılan küçük bir gezinti de anlatılır. Herhangi bir yer ismi belirtilmeyen bu gezide âşıklar bir yamaçta dolaşarak romanda geçen tek açık uzama ulaşırlar. Ancak **Küçük Şeytan** romanında geçen bu topografik uzamlar **Ağır Düşler**'de olduğu gibi kahramanların

⁶⁵ V. Annenskiy-Kriviç, "Dve zapisi", **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 483.

⁶⁶ Anna Çebotarevskaya, "Fedor Sologub: Biografiçeskaya spravka", **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 488.

⁶⁷ İlyov, a.g.e., s. 23.

ruhsal dünyaları üzerinde büyük etkileri olan uzamlar değildir. Romanın genel uzamının sınırlılığı küçük topografik uzamlarda da kendini hissettirir. İlyov'un da belirttiği gibi **Küçük Şeytan**'da sanatsal uzamın özellikleri temelde başkahraman Peredonov'un bilinciyle bağlantılıdır. Uzamlar son derece sınırlı, belirsiz ve harap olmuş biçimde sunulmaktadır.⁶⁸

Kasaba sakinleri ilk romandakine benzer biçimde mutsuzdurlar. Burada da entrikalar, dedikodular eksik olmaz. Anlatıcı daha ilk paragrafta bayram ayininden sonra kilise meydanındaki kalabalığı betimlerken kasabadaki atmosferin genel görünümünü verir:

Herkes bayramlıklarını giymiş, dostça birbirlerine bakıyor; kasabada herkes sanki huzur içinde dostça hatta neşe içinde yaşıyormuş izlenimi veriyordu. Ancak her şey görünüşte böyleydi.⁶⁹

Daha ilk paragrafta yansıtılan bu durum, kasaba sakinlerinin kişiliklerini gizlediklerini, aslında birer maskeli figürler olduklarını okuyucuya sezdirmektedir. Nitekim olay örgüsünün sonlarına doğru neredeyse tüm kasaba sakinlerinin katılımıyla gerçekleştirilecek olan maskeli balo, anlatıcının daha ilk satırlarda sezdirdiği durumun somut bir yansıması olarak canlanacaktır.

Dedikodu motifi bu küçük kasabanın da en belirgin özelliklerinden biridir. Yapacak fazla bir şeyi olmayan bu insanlar, zamanlarını en çok dedikodu yaparak, birbirlerinin arkasından entrika çevirerek harcarlar: "Kasaba sakinleri Saşa'ya zehirli bir merakla bakıyorlardı."⁷⁰, "Herkesin herkesi tanıdığı kasaba dedikoduyla çalkalanıyordu..."⁷¹ gibi örneklerle sıkça rastlanır.

Taşra kasabasındaki yaşamın iğrençliği roman boyunca kahramanların bakış açılarından da yansıtılmaktadır. Bazı kahramanlar içinde yaşadıkları kasabanın ne kadar kötü bir yer olduğunun farkındadırlar. Bu durum hem bu korkunç taşra kasabası kronotopunun insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini, hem de kötücül insanların bu boğucu ortamı hazırladıkları bir kısır döngüyü işaret etmektedir.

Örneğin her yönüyle kötü bir adam olan başkahraman Peredonov'un kasaba ve kasaba sakinlerinden şikâyet etmesi trajikomik bir durum yaratır: -"Öyle bir

⁶⁸ A.e., s. 25.

⁶⁹ Sologub, a.g.e., s. 11.

⁷⁰ A.e., s. 250.

⁷¹ A.e., s. 277.

kasabayız ki şıp diye ihbar ederler adamı.”⁷² “İyi bir kasaba değil burası’ diye düşündü ‘insanlar kötü ve iğrenç’...”⁷³

Bir başka örnekte kasaba sakinlerinin suç işlemeye meyilli oldukları Savcı Avinovitski'nin sözleriyle aktarılır:

-Bizim kasaba iğrençtir, polis desen ondan da kötüdür. Ben bile şu karşiki meydanda her sabah nasıl oluyor da bir ceset bulmadığımıza şaşıyorum.⁷⁴

Aynı savcı kasabadaki dedikodulardan yana da dertlidir: “-Evet, diyebilirim ki dedikodu konusunda bizimkinden kötü bir kasaba daha yoktur!”⁷⁵

Ağır Düşler'de olduğu gibi bu romanda da konu edilen taşra kasabasındaki bayağı yaşam modeli, Sologub'un incelikli ve gerçekçi gözlemlerine dayanarak aktardıklarıdır. Nitekim **Küçük Şeytan** romanının ikinci baskısı için yazmış olduğu önsözde Sologub bu durumu açıkça dile getirir: “Gerekli olan şeyleri düzmece bir biçimde düzenlemediğim gibi aklımdan da uydurmadım; romanımda anlatılan her şey, gündelik yaşama ve psikolojiye dair şeyler son derece incelikli gözlemlere dayandırılmaktadır, zira çevremde romanım için yeterli “modele” sahiptim.”⁷⁶

Bir önceki bölümde de değinildiği gibi, Sologub'un öğretmen olarak görev yaptığı taşra kasabalarındaki yaşamdan nefret ettiği sır değildir. Bu anlamda V. Rozanov'un da dile getirdiği gibi özellikle taşra kasabası betimlemelerinde Sologub son derece öznel bir yazardır ve ülkesindeki taşra yaşamı sanatçı için yaşamsal derecede önemli bir sorundur.⁷⁷

Sologub'un gerçek yaşamda tanık olduğu öğrencilerinin durumlarının da pek parlak olmadığı, yine yazmış olduğu mektupların birinde dile getirdiği: “Öğrenciler genellikle kötücül, kaba saba tipler...bu da onları derin bir ahlaksızlığın umutsuzluğuna sürüklüyor; evlerinde sefalet ve gaddarlık kol geziyor...”⁷⁸ sözlerinden açıkça anlaşılmaktadır.

Nitekim, **Küçük Şeytan** romanında öğrenciler kaba saba ve ahlaksız tipler olarak betimlenmişlerdir. Roman daha yayımlanmadan önce ülkedeki eğitim sistemi

⁷² A.e., s. 55.

⁷³ A.e., s. 182.

⁷⁴ A.e., s. 88.

⁷⁵ A.e., s. 90.

⁷⁶ A.e., s. 7.

⁷⁷ V. Rozanov, “Bednie printsialı”, **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazočki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 537-538.

⁷⁸ Dikman, **a.g.e.**, s. 11.

ve öğrencilere yönelik bedensel cezaların kaldırılmasıyla ilgili tartışmalara **Bedensel Cezalara Dair** (O telesnıh nakazaniyah) başlıklı bir makaleyle katılmış olan Sologub, bu konuda bir eğitmen olarak katı görüşlere sahiptir ve eğitim sisteminin az gelişmişliğiyle ailelerin cehaletini gerekçe göstererek öğrencilere yönelik bedensel cezalarının henüz kaldırılmaması gerektiğini savunmuştur.⁷⁹

Sanatçının şiddet yanlısı görüşleri **Küçük Şeytan** romanına net bir biçimde yansımıştır: Sadist bir öğretmen olarak Peredonov'un ahlaksızlığın kol gezdiğine inandığı öğrenci evlerine baskınlar düzenlemesi ya da aileleriyle kalan öğrencileri ebeveynlerine şikâyet edip dövdürmesi gibi motifler romanda sıkça yinelenir: "Peredonov seçtiği aileleri ziyaret ediyor, evin çocuğunu şikâyet ediyor, dayak attırabilirse memnun oluyordu."⁸⁰ Bir başka yerde: "Örneğin, uzun boylu, gür sesli, enerjik bir kadın olan Flavitskaya, Peredonov'un önerisiyle, minik kiracısı Vladimir Bulyakov'u çok kötü dövmüştü."⁸¹, ya da, "-İşte bugün babanıza gideceğim, dedi Peredonov, ve sizi (Vlad adındaki öğrencisi) benim yanımda dövmesini söyleyeceğim, iyi olur."⁸²

Yukarıdaki örnekler fazlasıyla çoğaltılabilir. Dahası Sologub otosansür ya da başka düşüncelerle şiddet içeren sahneleri çıkararak romanının şiddet düzeyini düşürmeye çalışmıştır. Roman taslaklarında Peredonov ile hizmetçi Klavdiya'nın Varvara'ya vurduğu, Peredonov'un düzenli olarak Varvara'yı dövdüğü, Prepolovenskilere sarmaşıkla Varvara'ya vurdukları, Nartanoviç'in oğlu Vlad ve kızı Marta'yı dövdüğü, Verşina'nın Vlad ve Marta'ya vurduğu gibi çok sayıda şiddet içeren sahne yer almaktadır.⁸³

Ağır Düşler'de taşra kasabasını oluşturan **kukla insanların** yerini ikinci romanda benzer biçimde **maskeli figürler** almıştır. Sologub'un romanlarında gerçekçi insanlara yüklediği bu simgesel anlam ironik bir dünya yaratmasına yardımcı olur. Böylelikle ironi ve lirik olmak üzere iki farklı bir dünya imgesi ortaya çıkar. Romanda bu özellik yalın gerçeklikle ironinin (aynı zamanda fantastiğin) bir araya gelmesiyle oluşur. Sologub **Küçük Şeytan** romanında yaratmak istediği ironiyi en başta **gülme** işleviyle sağlar. İlyov'un da söylediği gibi:

⁷⁹ Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, s. 243-244.

⁸⁰ Sologub, **a.g.e.**, s. 131.

⁸¹ **A.e.**

⁸² **A.e.**, s. 67.

⁸³ Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, s. 244.

İronik dünya, kötülüğün dünyasıdır ve gülme onun külüdür. Buradaki gülme dünyadaki ve insandaki iyi olan her şeye karşıt, insana düşman olan bir gülmedir.⁸⁴

Roman kahramanlarının hiç durmadan gülmesi, her birinin kendine özgü gülme biçimlerinin olması aslında maskeleri altında gizlenen bu küçük insanların aynı zamanda birer şeytani figür olduklarını göstermektedir. Nitekim, “Hıristiyan halk yaratıcılığında melekler gülmez, oysa erken dönem Rus edebiyatında görüldüğü üzere “kahkaha şeytanın değişmez alametidir.”⁸⁵

Roman kahramanlarının bu özelliği, onların aslında bayağı ve korkunç bir taşra kasabası kronotopunu oluşturan bir maskeli balonun katılımcıları olduklarının göstergesidir. **Küçük Şeytan** romanında söz konusu maskeli baloyu oluşturan katılımcıların birer şeytani figür olduklarını belirten göstergeler Pavlova'nın çalışmasında T. Ventslova'nın sözleriyle şöyle aktarılır:

Peredonov'un buhur kokusundan ürkmesi; iğrenç büyüler yaratma gücüyle ve cebinde şeytan taşımasıyla bir cadı olarak betimlenen Varvara; boynuzları ve toynaklarıyla gulyabani bir koyun suretindeki Volodin; siyah elbiseleri ve ağzından eksik olmayan tütün dumanıyla Verşina; gri renk ve toz ile bütünleşmiş olan Gruşina; rusalka ve cadıyı andıran cilveli kızlar olarak Rutilov'un kız kardeşleri ve Lyudmila'nın düşünde baştan çıkarıcı bir yılan olarak gördüğü, uçurum gibi koyu renkli bir esmer olan Saşa.⁸⁶

Sözü edilen şeytani figürlerin ortak özelliği ise daha önce de söylendiği gibi çeşitli biçimlerde sürekli gülmeleridir. İlyov bu figürlerin gülen birer trajikomik maskeler olduklarını ileri sürerken, kahramanların kendilerine göre gülme biçimlerini şu şekilde açıklar:

Peredonov kahkaha atar (hohoçet), Volodin kıkırdar (hihikaet), kahkaha atar (hohoçet) ve koyun gibi güler (smeyatsa), Varvara kıs kıs güler (uhmılayetsa), Verşina çarpık gülümser (krivo ulıbaetsya), Prepolovenskaya alaylı güler (usmehayetsa ve posmeivayetsa), savcı Avinovitski neşeyle gülümser (ulıbayetsa).

⁸⁴ İlyov, **a.g.e.**, s. 37.

⁸⁵ **A.e.**, s. 38.

⁸⁶ Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, s. 271.

Romanda gülmeyen karakterler bile birer maskedirler: Öğretmen Maçigin kokartlı kasket taşımasının haklılığını ısrarla savunur; yani sınıfsal, toplumsal bir maskedir. Soylular Sınıfı Başkanı Veriga berber ya da polis müdürü Minçukov gibi “tatlı gülümser”, müdür Hripaç’ın ise “kuru bir gülümsemesi” vardır. Noter Gudayevskiy’nin eşi “neşeyle fısıldar”; Murin, Vitkeviç, Vladya, Mişa Adamenko, Rutilov ve onun kız kardeşleri, Saşa Pılnikov, aşçı Klavdiya gülerler, gülümserler, kahkaha atarlar ya da ‘makaraları koy verirler’. Hatta arabacı bile sırtır (osklabitsa). Herkes hep gülmektedir. Bu nedenle romanda sık sık şu ifadelerle karşılaşırız: “herkes kahkahalarla gülmeye başladı” ya da “herkes gülmeye başladı.”⁸⁷

Sologub’un bir maskeli balo olarak tasarladığı taşra kasabasını dolduran maskeli figürlerin bir diğer ortak özellikleri bilardo ya da kağıt oynamaları ve sürekli dans etmeleridir. Romanda bu durumla ilgili: “(Peredonov ile Yerşova) Oturup kucaklaşıyorlar, sonra yeniden dans etmeye başlıyorlardı”⁸⁸, “Kadınlar da “hurra” diye bağırmaya başladılar...Zemin Peredonov’un sert ayak darbeleriyle titreşiyordu”⁸⁹, “(Peredonov)dans ederek salonun çevresinde turlamaya başladı.”⁹⁰, “Varvara içti, dans etti ve coşkuya kapıldı.”⁹¹, “Peredonov törenle uludu ve elindeki bizi sallayarak dans etmeye koyuldu.”⁹², “(Volodin) kendisine dar gelen kalabalıktan sıyrılarak geniş alanda hoplayıp zıplıyor, vahşi çığlıklar atarak kırık yelpazenin üstünde dans ediyordu.”⁹³ gibi örnekler verilebilir.

Romanda **Nedotıkomka** adlı küçük yaratık bile dans etmektedir: “...kendine özgü dansının kıvraklığı insanı yoruyor, usandırıyor...”⁹⁴

Dans sahnelerini Tanrısal bir delilik türü olarak **Dionysos** tarzı bir heyecanın sonucu olarak değerlendiren İlyov, “Bunlar seyrek olarak gri ve solgun dünyanın gündeliğinden içgüdüsel patlamalarla sıyrılmayı sembolize etmektedirler.”⁹⁵ tespitinde bulunmaktadır.

Romandaki oyun motifleriyle ilgili olarak da İlyov şunları söyler:

⁸⁷ İlyov, **a.g.e.**, s. 44.

⁸⁸ Sologub, **a.g.e.**, s. 34.

⁸⁹ **A.e.**, s. 36.

⁹⁰ **A.e.**, s. 194.

⁹¹ **A.e.**, s. 218.

⁹² **A.e.**, s. 235.

⁹³ **A.e.**, s. 273.

⁹⁴ **A.e.**, s. 233.

⁹⁵ İlyov, **a.g.e.**, s. 47.

Küçük Şeytan'da kadın ve erkeklerin iskambil oynamaları; erkeklerin bilardo oynamaları yalnızca bir dinlenme ya da eğlenme biçimini göstermez. İronik dünyada oyunların insanların faaliyetlerini anlamaya yönelik bir anlamı vardır. Bütün oyunlarda herkesin rolü en baştan belirlenmiştir; geleceğin ya da yazgının gerçekçi önsezisi burada belirlenir, koşullar değişse de sonuç hiç değişmez. Bu nedenle Prepolovenskaya her zaman kazanır, Peredonov ile Volodin de hep kaybederler. İskambil oyunlarında olduğu gibi bilardoda da kaybeden taraf hep Peredonov'tur.⁹⁶

Bu durum Sologub'un dekadın dünya görüşünü yansıtmaları bakımından önemlidir. Yeri geldiği için bir kez daha yineleyecek olursak dünya yaşamı Sologub için kazananı olmayan bir oyundur. Hatırlanacağı gibi birinci romanın başkahramanı Login, Anna ile satranç oynarken daha en baştan "kaybetmeliyim" diye düşünmekteydi. Benzer biçimde ikinci romanın başkahramanı Peredonov da oynadığı tüm oyunları dekadın yazgısının gereği olarak hep kaybeder. Bu durum onun yaşamda da her zaman kaybedeceğinin simgesel olarak dile getirilmesidir.

Ancak Peredonovluğun dünyasında gülme, oyunlar ve danslar Tanrısal değil, şeytani bir sanat hissi uyandırmaktadır. Bu gülen dünya şeytana ait bir dünyadır ve bu nedenle romanın dramatik eylemi gitgide bütün katılımcıları tek bir şeytani eyleme sıkıştırır: bu da ödüllü bir maskeli balodur. Bütün kişiler gülen suratları olan maskelere dönüşmüşlerdir ve gülen herkes, Peredonov'un bilinci aracılığıyla şeytani birer sanrı olarak betimlenmişlerdir.⁹⁷

Bütün bu özellikleri göz önüne aldığımızda Sologub'un ikinci romanında yarattığı taşra kasabası kronotopunun birinci romanda gördüğümüz taşra kasabasıyla benzer özellikler gösterdiğini, ancak ilkinin oranla çok daha sınırlı ve sığ bir uzamsal nitelik gösterdiğini söyleyebiliriz. Adeta bir maskeli balonun katılımcıları gibi betimlenmiş olan bu insanlar dış dünyaya tamamen kapalı bir yerde kokuşmuşluk içinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Sonbahar mevsiminin iç karartıcı havası, kasabanın tozlu ya da çamurlu yolları da genel boğucu atmosferin tamamlayıcı unsurlarıdır. Her yönüyle kapalı olan bu uzam Sologub'un yarattığı ikinci mikro dünya gibidir ve roman kahramanlarının kişilikleri üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Sologub'un her iki romanında da gördüğümüz gibi "uzamsal boyutlar ve oranlar, bir

⁹⁶ A.e., s. 45.

⁹⁷ A.e., s. 47-48.

yandan kahramanları ve içinde yaşadıkları dünyayı karakterize ederken öte yandan yapının bütünlüğünü sağlayan kompozisyonun oluşumuna aracılık ederler.”⁹⁸

2. Karşılaşma Kronotopları

a. Verşina'nın Bahçesi

Mihail Bahtin'e göre “edebiyat sanatında kompozisyona özgü işlevleri yerine getiren; kimi zaman düğüm görevi, kimi zaman olay örgüsünün zirve ya da finalindeki çözümü sağlayan”⁹⁹ karşılaşma kronotopları **Küçük Şeytan** romanında önemli rol üstlenirler ve Bahtin'in sözünü ettiği gibi hem olay örgüsünün gelişiminde hem de olay örgüsünün çözüme kavuşmasında önemli işlevlere sahiptirler. Yol kronotopuyla bağlantılı olan bu kronotoplarda zamansallık yönü baskındır ve bunların “ayırt edici özelliği yüksek derecede duygu ve değer yoğunluğu barındırmasıdır.”¹⁰⁰

Küçük Şeytan romanında Peredonov'un evinden ayrıldığında ya da evine dönerken yolunun üstündeki komşusu Verşina'nın bahçesinin yanından geçmesi ve sürekli bahçesinde ayakta dikilmiş sigarasını içen siyahlar içindeki bu kadınla karşılaşması, Peredonov'un duygularını harekete geçirmesi bakımından olay örgüsü üzerinde tetikleyici bir işlevi vardır.

Anlatı boyunca Peredonov, Verşina ile tam sekiz kez karşılaşır. Bunların beşi rastlantısal olarak gerçekleşmektedir. Nitekim yolda gerçekleşen “karşılaşma kronotoplarında genellikle rastlantısallık ögesi ağır basar.”¹⁰¹ Öteki üç karşılaşma ise Peredonov'un bilinçli olarak yaptığı ziyaretlerin sonucudur.

Rastlantısal olarak gerçekleşen karşılaşmaların tamamında Verşina'nın büyüleyici etkisi rol oynar. Nitekim roman kahramanlarının birer şeytani figür gibi betimlendiği **Küçük Şeytan**'da, Verşina da bir büyücüyü andırmaktadır. Nitekim kadının dış görünüşü romanda şu şekilde betimlenir:

⁹⁸ A.e., s. 27.

⁹⁹ M. M. Bahtin, **Voprosı literaturı i estetiki**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1975, s. 248.

¹⁰⁰ A.e., s. 392.

¹⁰¹ A.e.

Bu ufak tefek, sıska, koyu renk derili kadın tepeden tırnağa siyahlar içindeydi; kaşları da gözleri de karaydı. Kiraz ağacından koyu renk bir ağızlıkla sigara içiyordu...¹⁰²

Her zaman siyahlar içinde olan bu kadın genellikle çarpıkça gülümsemekte, sigarasını ağızından düşürmemektedir: “Verşina sigara üstüne sigara içiyordu. Burnunun önündeki tütün dumanı olmadan yaşayamazdı.”¹⁰³ ya da “Verşina, Vladya’ya aşağılayıcı sözler söyledi, çarpık gülümsemesiyle sigara dumanını savuruyordu...”¹⁰⁴ örneğinde görüleceği gibi.

Verşina yalnızca görünüşüyle değil davranışları ve sözleriyle de bir büyücüyü andırmaktadır. Onunla karşılaşan Peredonov her seferinde büyülenmiş gibi kadının jest ve sözlerinin etkisi altında bahçeye girer: “Peredonov, Verşina’nın bahçesinin yanından her geçtiğinde kadın onu sihirli birtakım hareket ve sözlerle kandırıp bahçesine alıyordu ve Peredonov kadının sessiz büyüüne itaat ederek bahçeye giriyordu.”¹⁰⁵

Anlatının ilerleyen bölümlerinde kadının görünümü Peredonov’un gözünde tam bir büyücüye dönüşür:

Verşina seslendi ona. Geniş, siyah bir örtüye sarınmış bahçe çitinin ardında sigarasını tütürüyordu. Peredonov hemen tanıyamadı onu. Kadının figürü ona çok daha kötü bir şey olarak görünmüştü. Sanki kara bir büyücü ayakta dikiliyor, sihirli dumanlar savurarak büyü yapıyordu. Tükürüp destur getirdi.¹⁰⁶

Verşina’nın sözcük anlamının kirtil (balık avlama sepeti)¹⁰⁷ olması da kadının romandaki işleviyle oldukça uyumludur. Her seferinde yanından geçen Peredonov’u bahçesine davet eden kadın, avını yakalayan bir avcı gibi soyadının hakkını vermektedir.

Anlatı boyunca Peredonov ile Verşina’nın karşılaşmaları ve bunların olay örgüsünün gelişimi üzerindeki işlevleri şöyledir:

¹⁰² Sologub, **a.g.e.**, s. 14.

¹⁰³ **A.e.**, s. 17.

¹⁰⁴ **A.e.**, s. 67.

¹⁰⁵ **A.e.**, s. 65.

¹⁰⁶ **A.e.**, s. 176.

¹⁰⁷ İlyov, **a.g.e.**, s. 24.

Birinci Karşılaşma: Rastlantısaldır. Peredonov evine dönerken Verşina'nın davetiyle bahçeye girer. Tüm karşılaşma kronotopları içinde “kahvaltı vakti”, “saat on ikiye yirmi vardı” gibi en belirgin zamansal göstergeler burada kullanıldığından kronotopun zamansallık yönü oldukça güçlüdür. Verşina'nın amacı yanında sığıntı olarak yaşayan Polonya asıllı genç kız Marta'yı Peredonov'a yamamaktır. Kadın niyetini gizleme gereği duymaz. Açıkça hem Varvara'yı kötüler hem de Marta'yı almasını öğütler:

Siz torpilsiz de yükselirsiniz. Mevki için hiç değmez! Allah aşkına Varvara'ya nasıl katlanacaksınız! Rutilov'un kardeşlerinden de karı olmaz, hepsi hafifmeşrep. Size ağırbaşlı biri gerek. İşte benim Marta'yı alırsınız!¹⁰⁸

Verşina'nın sözleri Varvara ile evlenmeyi tasarlayan Peredonov'u kuşkuya düşürmüştür. Evine döndüğünde Varvara'yı, Marta ile evleneceğini söyleyerek kızdırır. Bunun üzerine Varvara elindeki tek kozu kullanarak harekete geçmeye karar verir. Güya bir zamanlar hizmetinde çalıştığı Petersburglu Prenses Volçanskaya bir mektup yazacak Varvara ile evlendiği takdirde Peredonov'un müfettiş olmasını sağlayacaktır. Sahte mektubu hazırlama işini arkadaşı Gruşina'ya verir.

Görüldüğü gibi romanda birinci karşılaşma kronotopunun olay örgüsünü, entrikayı başlatma işlevi vardır. İlk karşılaşmanın etkisiyle Varvara harekete geçer.

Birinci karşılaşma kronotopunun zamansallığı kadar uzamsal yönü de güçlü bir biçimde ifade edilmiştir. Söz konusu karşılaşmanın anlatıda ilk kez gerçekleşiyor olması nedeniyle anlatıcı Verşina'nın bahçesini ayrıntılı biçimde betimlemiştir.

Meyve ağaçlarıyla dolu bahçenin renkli görünümü İlyov, cennete bir gönderme olarak açıklar. Hatırlanacağı gibi **Ağır Düşler**'deki bahçe ve orman uzamları için de benzer çağrışımlardan söz edilmişti. İlyov, bakımsız ot ve çiçeklerin bürüdüğü bahçenin sınırlı uzamının, Peredonov'a belli belirsiz de olsa masum çocukluk günlerinin Adem bahçesini anımsatıyor olabileceğini söylerken buradaki çocuk imgesinin, Vladya (Marta'nın küçük kardeşi) karakteriyle can bulduğunu dile getirir:

Peredonov için bahçe, çekiciliğin (Marta) ve günahın (Verşina) birleşimidir. Çiçek ve yemişlerin sarı ve kırmızı olarak temel iki renge ayrılması da anlamlıdır. Renk simgeleri bahçe uzamı sınırlarında aldatmanın,

¹⁰⁸ Sologub, **a.g.e.**, s. 22.

sahtekârlığın, ihanetin ve erotik tutkunun özel bir müstehcenliğini yaratmaktadır.¹⁰⁹

İkinci Karşılaşma: Rastlantısaldır. Jandarma subayından ayrılan Peredonov evine dönerken birinci karşılaşmada olduğu gibi yine Verşina'nın bahçesine uğrar. Burada zamansal göstergeler tam olarak belirtilmese de Peredonov'un jandarma subayıyla Cumartesi günü öğleden sonra karşılaştığı yeterince açıktır. Ayrıca Peredonov'un kendisine eşlik edenlerle birlikte evden ayrıldığında verilen "güneşin batmakta" olduğu bilgisi ziyaretin akşama doğru gerçekleştiğini göstermektedir.

Bununla birlikte bahçede Peredonov ile öğrencisi Vlad arasında geçen diyalogda öğrencinin "sömestr yeni başladı" ifadesi genel anlamda anlatının öykü zamanının belirlenmesi açısından önemli bir zamansal göstergedir.

Bu ikinci karşılaşma kronotopunda Verşina'nın amacı bir önceki karşılaşmada açıkça Marta'yla evlenmesini istediği Peredonov'un kızla yaklaşmasını sağlamaktır. Bu nedenle kadın Peredonov'u, Marta'nın kardeşi Vlad'la birlikte köylerine yapacakları ziyarete katılması için ikna eder. Peredonov, Marta ve Vlad arabacının sürdüğü at arabasıyla köye giderler. Yalnızca yolculuk kısmının diyaloglar aracılığıyla aktarıldığı bu ara bölümde Peredonov uzamsal anlamda ilk kez kasaba sınırları dışına çıkmıştır.

Üçüncü Karşılaşma: Rastlantısal değildir. Köyde bir gece geçirdikten sonra kasabaya dönmüş olan Peredonov doğruca kiliseye gitmiş oradan da evine gelmiştir. Sabahın geç saatleridir. Varvara'nın elinde ilk sahte mektup hazırdır. Mektubu okuyan Peredonov sevinçle Varvara'nın sağlayacağı iltimasa inanmayan Verşina'ya koşar. Kuşkucu bir kadın olan Verşina mektubun zarfını sorar. Endişelenen Peredonov evine koşar ve Varvara'dan mektubun zarfını sorar. Kaçamak yanıtlar veren Varvara aldırma görünse de aslında oldukça korkmuştur.

Söz konusu karşılaşmanın en az birincisi kadar olay örgüsünün gelişimine de etkisi vardır. Verşina'nın imalarıyla Peredonov ilk kez, aldatılıyor olabileceği kuşkusuna kapılmıştır. Bundan da önemlisi ilk sahte mektubun işe yaramayacağını anlayan Varvara, damgalı bir zarfı olan ikinci sahte mektubu hazırlatması gerektiğine karar vermiş, böylelikle olay örgüsünde önemli bir aşamaya geçilmiştir.

Dördüncü Karşılaşma: Rastlantısaldır. Çok kısa bir ara bölümde anlatılmıştır. Bir önceki karşılaşmayla aynı günün akşamı Peredonov yine Verşina'nın bahçesinin

¹⁰⁹ İlyov, a.g.e., s. 24.

yanından geçerken kadın ona bir kez daha zarfın nerede olduğunu sorar ve bir kez daha mektubun sahte olabileceğini imalar. Bu karşılaşmanın etkisiyle Peredonov'un kuşku­ları daha da artmış, elindeki mektubun sahiciliğiyle ilgili ikileme düşmüştür.

Beşinci Karşılaşma: Rastlantısal değildir. Temel olay örgüsü üzerinde herhangi bir işlevi olmayan tek karşılaşma budur. Anlatının epizotlarından birini oluşturan ikincil bir olayla ilgilidir.

Altıncı Karşılaşma: Rastlantısaldır. Peredonov bir kez daha Verşina'nın daveti üzerine yoldan geçerken akşama doğru bahçeye girer. Söz konusu karşılaşma kronotopu anlatının ana konusu olan evlilik temasıyla ilgilidir. Peredonov henüz Varvara ile evlenmeye karar vermemiştir. Girdiği bahçenin kameriyesinde ise Murin adlı başka bir damat adayı daha vardır. Verşina'nın amacı Marta'nın önünde iki damat adayını bir araya getirmektir. Her iki damat adayını karşılaştırma olanağı bulan Marta'nın gönlü, Peredonov'a oranla çok daha neşeli ve canlı bir adam olan Murin'e kaymıştır.

Yedinci Karşılaşma: Rastlantısal değildir. Pazar günü sabahı evinde bu kez postacının getirdiği ikinci sahte mektubu alan Peredonov neşeyle Yazlık Bahçe'deki bilardo salonuna koşmuş, mektubu arkadaşlarına gösterdikten sonra doğruca Verşina'ya gelmiştir. Hava açık ve sıcaktır. Peredonov çok önemli bir haber vereceğini söyleyerek mektubu ve zarfı Verşina'ya göstererek okur. Sonrasında:

Verşina afalladı. Son dakikaya kadar prensese inanmıyordu, ancak şimdi Marta işinin kesinlikle yattığını anlıyordu. İkna olmuş bir biçimde çarpıkça gülümseyerek, –E, şanslısınız, dedi.¹¹⁰

Damgalı zarfla birlikte ikinci mektubu gören Verşina'nın Murin'le evlenme planları suya düşmüştür. Zira müfettiş olacağını düşünen Peredonov, Varvara ile evlenecek Murin de Marta'ya kalacaktır (Verşina'nın önceliği Marta'yı evlendirmektir).

Söz konusu karşılaşmada Peredonov, Varvara ile evleneceğini ilk kez kesin bir dille açıklar.

Sekizinci Karşılaşma: Rastlantısaldır. Varvara ile Peredonov evlenmişler, böylece Varvara amacına ulaşmıştır. Evlendikten sonra rahat tavırlar sergilemeye başlayan Varvara bir gün içkinin de etkisiyle Prepolovens­kaya adlı arkadaşına sahte mektup işini ağzından kaçırmıştır. Kadın da hiç zaman kaybetmeden bu müthiş haberi

¹¹⁰ Sologub, a.g.e., s. 197.

Verşina'ya ulaştırmış, sonrasında herkes olayı öğrenmiştir. Müfettişlik görevine bir türlü atanmayan Peredonov'un sinirleri iyice bozulmuştur artık. Kasvetli ve soğuk bir gün Volodin'den dönerken Verşina'nın büyüleyici çağrısına boyun eğerek bahçeye girer. Yağan yağmurdan korunmak için kameriyeye geçerler. Burada Verşina sahte mektuplarla ilgili imalarda bulunur. Ancak Peredonov'un hiçbir şey anlamaması üzerine kadın cesaretini toplar ve mektupları Varvara'nın talimatıyla arkadaşı Gruşina'nın yazdığını açıklar. Bunun üzerine Peredonov:

Birden kudurmuş bir öfke tüm benliğini sardı Peredonov'un. Aldatılmıştı!
Hızla yumruğunu masaya indirdi, Verşina ile vedalaşmadan kameriyeden fırladı, doğruca evine koştu.¹¹¹

Ancak Peredonov benliğini saran öfkeyi tutmayı başarır ve eve döndüğünde Varvara'ya tek söz etmez. Ertesi gün kafasında tek bir düşünce bozuk bir plak gibi dönüp durmaktadır:

Başı çatlarcasına ağrıyordu. Volodin'in düşman olduğuyla ilgili tek bir izlenim vardı aklında. Bu izlenim saplantılı bir düşüncenin ağır nöbetleri ile yineleyip duruyordu. Bu saplantılı düşünce: geç olmadan Pavluşka'yı (Volodin) öldürmek gerektiği.¹¹²

Peredonov bunları düşünürken yanındakiler hiçbir şeyden habersiz eğlenmeyi sürdürmekte, yiyip içip gülmekte hatta Peredonov'a takılmaktadırlar. Bardağı taşıran son damla Volodin'in Peredonov'a aşağılayıcı bir merhamet ifadesiyle söylediği "Kazıkladık seni Ardaşa" sözleri olmuştur. "Ben seni kazıklayacağım!" diye öfkeyle bağırarak Peredonov kendini savunma ihtiyacı hissederek cebinden çıkardığı bıçakla Volodin'i boğazını keserek öldürmüştür.

Böylelikle bu son karşılaşma, Bahtin'in söz konusu kronotopların olay örgüsünü sonlandırma işleviyle ilgili tespitinde olduğu gibi romanın finalini belirlemiş, düğümünün çözülmesini sağlayarak olay örgüsünü sonlandırmıştır.

¹¹¹ A.e., s. 285.

¹¹² A.e., s. 286.

b. Kavşaktaki Karşılaşmalar

Küçük Şeytan romanında öne çıkan bir diğer karşılaşma kronotopu kavşak uzamında gerçekleşen karşılaşmalardır. Tümüyle rastlantısal olan bu karşılaşmaların ilkinde Peredonov, jandarma subayı Rubovski ile ikincisinde jandarma subayı suretindeki gulyabaniyle üçüncüsünde ise koyun suretinde Volodin ile karşılaşır. Buradaki karşılaşma kronotoplarının önemi Peredonov'un paranoyasını güçlendirmeleridir. V. N. Toporov'un yolun çatallanması bağlamında kavşak uzamlarının tehlikenin habercisi¹¹³ olarak işlev üstlenebilecekleri yönündeki yorumuna da uygun olarak her üç karşılaşmada da Peredonov'un gördüğü ya da gördüğünü sandığı gulyabaniler, kahramanın izlendiğine yönelik kuşkularını güçlendirir. Bu durum Peredonov'u her hareketinde daha temkinli olmaya zorlarken ilerleyen zamanda düşman olarak gördüğü insanlara karşı kendini savunmaya karar vermesine neden olur. Anlatıda kavşakta gerçekleşen karşılaşmalar ve işlevleri şöyledir:

Birinci Karşılaşma: Zamansal göstergeler çok belirgindir. Cumartesi günü öğleden sonra Peredonov karmaşık düşünceler içinde bilardo oynamaya giderken iki sokağın kesişme noktasında jandarma kurmay subayı Yarbay Nikolay Vadimoviç Rubovski ile karşılaşır. Peredonov için bu durum tehlikeli “tatsız bir karşılaşma!”dır.¹¹⁴ Zira tam da o anda “kıskanç ve düşman insanlar arasında yaşamak iğrenç bir şey”¹¹⁵ diye aklından geçirmektedir. Bir süredir kendisi hakkında ihbarlar düzenlendiğine inanan kahramanın kavşakta hiç ummadığı bir anda jandarma subayıyla karşılaşması korkuya kapılmasına neden olur. Adamın Peredonov'la ilgili ihbar alınmadığını söylemesi de kahramanı rahatlatmaya yetmez: “Peredonov inanmıyordu. Jandarmanın bir şey sakladığını düşünüyordu, korkmaya başlamıştı.”¹¹⁶

Peredonov'un jandarma subayıyla geçen konuşmasında kendini belirsiz tehditlere karşı savunmaya yönelik olarak söylediği: “ ...ben de ihbar edebilirim”¹¹⁷ sözleri, gelecekte yapacağı eyleme ait düşüncesinin ilk tohumlarıdır. Nitekim ilerleyen bölümlerde savunmaya geçecek, tanıdığı ya da tanımadığı pek çok kişi hakkında asılsız ihbarlar kaleme alacaktır.

¹¹³ V. N. Toporov, **İssledovaniya po etimologii i semantike**, C.1, Moskva, Yazıkı slavyanskoy kulturi, 2004, s. 80.

¹¹⁴ Sologub, **a.g.e.**, s. 64.

¹¹⁵ **A.e.**

¹¹⁶ **A.e.**, s. 65.

¹¹⁷ **A.e.**, s. 64.

İkinci Karşılaşma: Zamansal göstergeler çok belirgin olmasa da akşam vaktidir. Bu karşılaşmada kavşak uzamı somut anlamından sıyrılarak simgesel bir anlam kazanır. Artık bu yer “dinsel ve kötülüğe ait güçlerin birleşip ayrıldıkları bir kesişme noktası” konumundadır.¹¹⁸ Rusçası **perekrostok** olan kavşak sözcüğünün kökünün **krest** yani haç olduğu dikkate alındığında buradaki simgesellik açıklık kazanır. Kafası hurafelerle dolu olan Peredonov batıl inançlarına uygun halüsinasyonlar görmektedir:

Dışarıda Peredonov’a her şey kötü ve düşmanca görünüyordu. Bir koyun kavşakta durmuş bön bön Peredonov’a bakıyordu. Bu koyun öyle çok Volodin’e benziyordu ki Peredonov korktu. Belki de kendisini izlemek için Volodin, koyun kılığına bürünmüştür diye düşünüyordu.¹¹⁹

Peredonov’un Volodin sandığı koyun aslında jandarma subayı suretinde kendisine görünen bir gulyabanidir. Artık burada Peredonov’un batıl inancı yergisel bir anlam kazanmıştır.¹²⁰

Nitekim Volodin’i andıran bir sesle melemeye başlayan koyun bir anda jandarma subayına dönüşmüştür:

Koyun melemeye başlamıştı, sesi Volodin’in kahkahasını andırıyordu: tiz, şiddetli ve nahoş. Bir kez daha Jandarma subayı ile karşılaştı.¹²¹

Ancak burada karşılaşılan jandarma subayı, İlyov’un da söylediği gibi Peredonov’un gördüğü bir halüsinasyondur artık. Peredonov’un adama bir tanıdığını ihbar etmesine karşılık adamın hiç konuşmaması: “Rubovski susuyor şaşkınlıkla Peredonov’a bakıyordu.”¹²² biçimindeki ifade, Rubovski’nin aslında o an orada olmadığı izlenimini güçlendirmektedir. Peredonov ise oradan ayrılırken: “Ne diye sürekli karşıma çıkıyor? Hep beni izliyor, her yere memurlar yerleştirmiş”¹²³ diye korkuyla düşünmektedir. Bu karşılaşmanın etkisiyle Peredonov’un kuşkuları yavaş yavaş paranoyaya dönüşmeye başlamıştır.

¹¹⁸ İlyov, **a.g.e.**, s. 25.

¹¹⁹ Sologub, **a.g.e.**, s. 182.

¹²⁰ İlyov, **a.g.e.**, s. 25.

¹²¹ Sologub, **a.g.e.**, s. 182.

¹²² **A.e.**

¹²³ **A.e.**

Üçüncü Karşılaşma: Kavşakta üçüncü karşılaşma Peredonov, Verşina'nın bahçesinden ayrıldıktan hemen sonra yine akşam vakti gerçekleşir. Peredonov, koyun suretindeki gulyabaniyi görmeden önce kavşağın bulunduğu bölgenin yoksulluğu bir kez daha vurgulanır. Kavşağın tehdit edici özelliği bu kez ağaçlar aracılığıyla dile getirilir:

Ağaçlar dallarını çitlerin ardından yola kadar sarkıtıp insanların geçmesine engel oluyorlardı. Hışırtiları alaycı ve tehditkârdı. Kavşakta duran koyun alık alık Peredonov'a bakıyordu.¹²⁴

Bir önceki karşılaşmada olduğu gibi Peredonov yine halüsinasyon görmektedir. Ancak bu kez jandarma subayı ortada yoktur. Birdenbire köşeden Volodin çıka gelir:

Birden köşeden meleyen bir kahkaha duyuldu, Volodin'di; selamlaşmak üzere yaklaştı. Peredonov somurtarak ona baktı ve az önce orada duran ve şıp diye yok olan koyunu düşündü.¹²⁵

Koyun suretinde görülen gulyabaninin hemen ardından gerçekten de koyuna benzeyen Volodin'in ortaya çıkışı anlamlıdır. Buradaki eşleşme Peredonov'un bilincinde Volodin'in bir koyun olduğuna dair imgeyi güçlendirmiştir. Bundan sonra koyun imgesi Peredonov'un zihninde daha çok simgesel anlamda "kurbanı" çağrıştıran bir imgeye dönüşmüştür. Benzer biçimde kavşak uzamında gerçekleşen bu karşılaşma kronotopuyla okuyucunun algısında da yaratılan "kurbanlık koyun" metaforu romanın finalinde olacakları sezdirmesi açısından ayrıca önemlidir.

D. Peredonov'un Sınırlı ve Büyüsel Uzamı

Ağır Düşler'den farklı olarak **Küçük Şeytan** romanında dekadın ve simgeci romanlara özgü uzamsal yapı, düşsel olmaktan çok büyüsel bir doğaya sahiptir. **Küçük Şeytan** romanında Sologub'un bir önceki romanında başarıyla örneklediği köprüler, nehir, evler gibi topografik örnekler yoktur. Ancak **Küçük Şeytan**'da büyüsel

¹²⁴ A.e., s. 199.

¹²⁵ A.e.

uzam etkin bir yapısal rol oynar ve yazar sıklıkla etnografik malzemeyle sözlü halk yaratıcılığı geleneklerine başvurur.¹²⁶

Anlatının henüz başında kilise meydanında arkadaşlarına:

-Bizzat Prenses Volçanskaya, Varya'ya söz verdi. Onunla evlenir evlenmez müfettişlik görevini alabileceğim.¹²⁷

diye açıklamada bulunan Peredonov'un bilincinde uzam, sözcüğün dar anlamıyla müfettişlik görevini (makam, mevki) çağrıştırmaktadır.¹²⁸

Olay örgüsünün başlangıcından sonuna dek Peredonov'un tek arzusu müfettiş olup toplum içinde daha itibarlı bir konuma yükselmektir. Gogol'un küçük memurları gibi onun için de rütbe her şeyden önce gelmektedir. Nitekim müfettişlik görevine getirileceğini düşünmeye başladıktan sonra iyice havaya giren Peredonov, devlet memuru olduğu görülsün diye mesai dışında da kokartlı kasketini takmaya başlar.

Devlet memuru olduğunu simgeleyen bu kokart onun için çok önemli bir göstergedir: "Koltuğa otururken bölük pörçük bir şeyler homurdandı, kasketini öyle tutmaya çabalıyordu ki polis müdürü kokartını görsün."¹²⁹

Peredonov bu yolla insanların saygısını kazanacağını düşünmektedir. Toplum içinde saygın bir konuma erişmek için her yolu dener. Okumadığı halde kültürlü biri gibi görünmek adına evinde pek çok kitap bulundurur. İnanmadığı halde sık sık kiliseye gider. Her fırsatta insanların dikkatini kendi üzerine çekmeye çalışır:

Kilisenin önünden geçerken kasketini çıkardı, geniş hareketlerle üç kez istavroz çıkardı. Herkes kilisenin önünden geçen geleceğin müfettişini görsün istiyordu.¹³⁰

Peredonov'un uzamı mevki, kariyer tutkusuyla öylesine sınırlandırılmıştır ki, Varvara'yla sırf bu yüzden evlenmiştir.

Peredonov'un dünya görüşünün darlığına bağlı olarak mevki tutkusuyla ilişkili uzamının sınırlılığı, içinde yaşadığı taşra kasabasının sınırlılığı ile de uyum içindedir.

¹²⁶ İlyov, **a.g.e.**, s. 27.

¹²⁷ Sologub, **a.g.e.**, s. 11.

¹²⁸ İlyov, **a.g.e.**, s. 23.

¹²⁹ Sologub, **a.g.e.**, s. 105.

¹³⁰ **A.e.**, s. 104.

Peredonov anlatı boyunca bu sınırı yalnızca iki kez aşar. Bunlar: Marta'nın babasının kiraya verdiği yurtluğu ziyaret ve yakın bir köyde Varvara ile kıydığı nikâhtır. İki nokta da şehirden yalnızca 6 verst uzaklıktadır. Ancak bu gezilerde kasaba dışının uzamsal enginliği hiçbir şekilde Peredonov'un algısına yansımamaktadır.¹³¹ Çünkü tüm anlatı boyunca daha önce de yinelendiği gibi Peredonov'un kafasında yalnızca tek bir şey vardır: o da müfettiş olmaktır. Örnekte de görüleceği gibi: "müfettiş olamazsam nasıl yaşarım?" diye düşünmektedir.¹³²

Müfettiş olup mevki sahibi olmanın dışında dünyada olup biten hiçbir şey Peredonov'u ilgilendirmemektedir: "Doğrusu öğrenecek bir şeyi de yoktu, dış dünyadaki hiçbir şey onu ilgilendirmiyordu."¹³³

Peredonov'un sık sık nazar sözlerine başvurması batıl inançlı biri olmasıyla ilgilidir. Peredonov'un büyüsel uzamında üfürük, büyü, destur ifadeleri, sihir vb. gibi şeyler eksik olmaz. İlyov'un deyişiyle: "Karanlık güçler, cin, gulyabani, ev-orman cini ya da rusalka biçiminde vücut bulurlar. İnsan bunlara maruz kaldığı yerde kurtulabilmek için sakınma sözcükleri kullanmak zorunda kalır. Peredonov da sık sık bu sözlerle başvurur (çur menya): "Okuyup üfleyene kadar hep afyon yutmuş gibi duruyordu" tümcesinde olduğu gibi Peredonov ancak bu sözleri söyleyerek kendini rahatlatmış hisseder.¹³⁴

Peredonov'un mevki tutkusu ve batıl inançlarıyla sınırlı uzamı kahramanın sonunu hazırlayan en önemli etkindir. Müfettiş olma tutkusu gözlerini kör etmiş, batıl inançları nedeniyle sanrıların pençesine düşmüştür. Müfettiş olamayınca nasıl yaşayacağını bilemeyen Peredonov, bununla başa çıkacak iradeye sahip değildir. Nitekim çok geçmeden akıl sağlığını yitirir ve cinayet işler. Psikolojik uzamının kapalılığı bir çıkış yolu bulmasına engel olmuştur.

E. Peredonov'un İkinci Evi

Anlatının 12. bölüm 4. kısmında Peredonov ile Varvara henüz evlenmeden önce başka bir eve taşınırlar. Eski ev sahibelerinden memnun olmayan çift taşınmaya karar vermişlerdir. Sıradan gibi görünen bu taşınma eyleminin olay örgüsünün gelişimi açısından önemli bir işlevi vardır. Peredonov'a musallat olacak

¹³¹ İlyov, **a.g.e.**, s. 25.

¹³² Sologub, **a.g.e.**, s. 236.

¹³³ **A.e.**, s. 55.

¹³⁴ İlyov, **a.g.e.**, s. 23-24.

Nedotıkomka adlı küçük yaratık ilk kez burada ortaya çıkacaktır. Yaratığın yeni evde ortaya çıkması Peredonov'a hiçbir yerde güvende olmadığı duygusunu vermesi bakımından önemlidir. Böylece genel anlamda bir sığınak işlevi gören ev, Peredonov için tıpkı birinci romanın kahramanı Login örneğinde olduğu gibi tekinsiz bir uzama dönüşür. Login'in sığınağı olarak düşündüğü odasındaki yatağında kendi cesedini görmesine benzer biçimde, Peredonov da taşındığı evde öte dünyaya ait söz konusu yaratığı görür. Ancak buradaki yaratık romana, masalsı ve fantastik bir atmosfer kazandırır.

Peredonov'un eve taşınır taşınmaz dua okutmasına rağmen yaratığın ortaya çıkması da anlamlıdır. Dua ve Peredonov'un nefret ettiği buhur kokusu adeta ters etki yapmış, evi kötü güçlerden koruyacağı yerde, ortaya çıkmalarını sağlamıştır. Bunun nedeni, Peredonov ibadetle ilgili tüm eylemlerini, inandığı için değil inançlı görünmek için yapması olabilir:

Yeni evde hemen dua okutuldu. Peredonov'a göre bu zorunluydu, çünkü inançlı bir adam olarak görünmesini sağlıyordu.¹³⁵

Nedotıkomka'nın ortaya çıkışıyla birlikte Peredonov'un sınırları bozulmaya başlar. Yaratığın evin altında ya da evin içinde bir yerlerde saklandığını düşünen Peredonov yaratığı yakalamak için yerlere tutkal sürer, kapanlar kurar; öldürmek için duvar kağıdına biz saplar. Ancak tüm çabaları sonuçsuz kalır.

Taşındıkları ev her yönüyle Peredonov'a uğursuzluk getirmiştir. Burada Varvara'nın kendisine büyü yapmaya çalıştığına inanmaya başlamış, kadının tuzağına düşeceği ikinci düzmece mektubu almıştır. Ayrıca artan sanrıları yalnızca Nedotıkomka'nın görünmesiyle sınırlı değildir. Evin kedisi bile:

Ancak birden Peredonov'un kaşları çatıldı. Kedi ona daha korkunç görünmeye başlamıştı, tıksırması sanki kötücül bir kurnazlık taşıyordu.¹³⁶

örneğinde olduğu gibi kahramana düşmanca tavırlar takınan bir insan gibi görünmeye başlamıştır.

¹³⁵ Sologub, **a.g.e.**, s. 118.

¹³⁶ **A.e.**, s. 212.

İkinci örnekte Peredonov'un bilincinde kedinin insana dönüşmüş olması çok daha belirgin bir biçimde ifade edilmektedir: "Kedi korkunç derecede irileşmişti, çizmelerini yere vuruyor; sarı, pos bıyığını buruyordu."¹³⁷

Daha da kötüsü yeni evle birlikte iskambil figürleri gibi cansız nesneler de Peredonov'un gözünde canlanmış, insan gibi davranışlar sergilemeye başlamışlardır:

Son zamanlarda, kağıt oynarken sanki bütün kartlar ona Varvara gibi gülümsüyormuş gibi geliyordu. Hatta maça altılı küstah bir tavır takınıyor, edepsizce sallanıyordu.¹³⁸

Bir başka örnekte iskambil kağıtları gezinmektedirler: "Her yerde Peredonov'un gözleri önünde iskambil figürleri canlı birer varlık gibi dolanıyorlardı: papazlar, damlar, valeler..."¹³⁹ Bir diğerinde: "Peredonov valenin kapının arkasında durup beklediğine inanıyordu..."¹⁴⁰

Batıl inançlı Peredonov kendisini gözetlediklerine inandığı iskambil figürlerinin gözlerini çakıyla oymaya başlar. Ancak bu davranışı da huzur bulmasını sağlamayacaktır:

Ona öyle geliyordu ki gözleri çıkarılmış figürler kırıttıyor, gülümsüyor ve gözlerindeki derin oyuklarla kendisine bakıyorlardı. 'Belki de' diye düşündü, şimdi de burunlarıyla görüyorlardır.¹⁴¹

Zamanla akıl sağlığını yitirmeye başlayan Peredonov kendisini daha da çok evine, odasına kapatır. Ancak ifritlerin yuvası haline dönüşmüş olan ev onun korunağı olmaktan çoktan çıkmıştır. Okuduğu sakınma duaları da pek işe yaramayacaktır. Tuhaf davranışları giderek artmaktadır:

Yaratığın takipleri, sırnaşıkça görünüşleri Peredonov'un üzerinde ısrarla hakimiyet kuruyor, onu korkutuyordu. Peredonov gitgide daha çok vahşi hayallerin dünyasına dalıyordu. Bu durum yüzündeki ifadeye de yansıyor: yüzü kımıltısız bir korku maskesine dönüşmüştü. Öğle yemeğinden sonra yatak odasına kapanıyor, kapının arkasını sandalye ve masayla

¹³⁷ A.e., s. 254.

¹³⁸ A.e., s. 189.

¹³⁹ A.e., s. 233.

¹⁴⁰ A.e.

¹⁴¹ A.e., s. 191.

sağlamlaştırıyor, şevkle haç çıkarıp nazarlar okuyor, sonra da aklına gelen herkese yönelik ihbarlar kaleme alıyordu. Yalnızca insanlara değil iskambil kartlarındaki damlara yönelik de ihbarlar yazıyordu.¹⁴²

Göstermelik ibadetlerin de Peredonov'a yararı olmaz. Hatta inançlı görünmeye çalıştıkça yaratığın daha çok musallat olması, kilisede bile peşini bırakmaması ironik bir durum oluşturur.

Gerçek anlamda sevdiği biri olmayan Peredonov'a yardım edecek kimse de yoktur. Ektiğini biçen kahraman için herkes düşmandır:

Her şeyde bir büyü, sihir vardı. Çılgınlık atan vahşi Nedotikomka da tıpkı insan ve hayvanlar gibi öfkeyle ve sinsice ona bakıyordu. Herkes ona düşmandı, herkese karşı tek başınaydı.¹⁴³

Böylece taşındığı evde ortaya çıkan şeytani figürle birlikte aklını kaçıran Peredonov'un trajik sonu yine aynı yerde sonlanmıştı. Bu anlamda tekinsiz bir mekân olarak Peredonov'un ikinci evi de, kahramanın sonunu hazırlayan etkenlerden biri olarak önemli bir işlev üstlenmiştir.

F. Saşa ile Lyudmila'ya Ait Oda Uzamları

Romanda birinci olay örgüsüne paralel ilerleyen ikinci olay örgüsünde ele alınan Saşa Pılnikov adlı yeni yetme bir lise öğrencisiyle kendinden yaşça büyük havai bir kız olan Lyudmila arasındaki aşk öyküsü genellikle oda sınırları çerçevesinde anlatılmıştır. İlyov'un da söylediği gibi oda uzamlarının havasız ortamları olgun bir kızla yeni yetme bir gencin cinsel yakınlaşmalarının sıcak koşullarını yaratmak için ideal bir atmosferdir.¹⁴⁴

Âşıkların yakınlaştıkları yerler Saşa ve Lyudmila'nın evlerindeki odalardır. Lyudmila'nın Saşa'nın erkek kılığında bir kız olduğu dedikodusunu duyan ve merakından çocuğu evinde ziyaret etmesiyle başlayan ikilinin ilişkileri daha sonra hem kızın hem çocuğun evindeki kaçamak görüşmelerle birlikte sürüp gider.

Anlatıda yalnızca kızın odası ayrıntılı olarak betimlenmiştir:

¹⁴² A.e., s. 233.

¹⁴³ A.e., s. 248.

¹⁴⁴ İlyov, a.g.e., s. 25.

Lyudmila'nın odası genişçeydi; ince, sarı bir tülle kısmen örtülmüş bahçeye bakan iki büyük pencereden aydınlık ve ferahlık yayılıyordu. Odanın içinde hoş bir koku vardı. Bütün eşyalar süslü ve açık renktir. Sandalye ve koltuklar hafif desenleri olan beyaz çizgili altın sarısı kumaşla kaplanmışlardı. Çeşit çeşit parfüm şişeleri, içlerinde kokulu sular olan küçük kavanozlar, kutucuklar, yelpazeler ve az sayıda Rusça ve Fransızca kitap görünüyordu.¹⁴⁵

İkilinin odalarla sınırlandırılmış kapalı uzamları anlatıda yalnızca bir kez bozulur. Saşa ile Lyudmila kasaba dışına çıkarlar. Ancak akşam güneşinde kasaba dışına yaptıkları bu gezintideki uzamsal açıklık romanın genel kapalı uzamsal yapısına uygun olarak “yamaca indiler” ve “yamacı aştılar” tümceleriyle sınırlandırılmıştır. Bunun dışında birkaç doğa betimlemesiyle yetinilmiştir. Buradaki betimlemeler ve âşıkların gezintisi İlyov tarafından şu şekilde yorumlanmıştır:

Akşam havası onlara bir daha dönülmeyecek bir yolda olduklarını hatırlatır. Yamaçta batan güneş bu dünyanın tutkusu olarak hissedilir. (yorgun gökyüzü; ölü, kurumuş yapraklar). Yamaç belli belirsiz Aida uzamını anımsatmaktadır: gölgeli yamaçlar, havanın serinliği, tazelik, nem. Yamacı aşarlarken, Lyudmila ile Saşa, Adem'in günaha girmeden önceki hali gibi betimlenmişlerdir: Lyudmila çoraplarını çıkarır, Saşa'ya diz çöktürür. Bu arkaik ters yüz ediş, şimdiki dönüşün geri dönülemeyene çevrilmesinin altını çizer. Çünkü her ikisi de tam anlamıyla yamacın ardında kalan dünyaya aittirler. Burada geçen konuşmaları Adem ile Havva'nın konuşmalarını çağırıştırır. Dönüşten dönüşü olmayana geçen bu sahnede pastoral bir roman havası ve Long'un 'Dafino ile Holya' adlı pastoral öyküsünün parodisel olarak yeniden canlandırılmasını görürüz.¹⁴⁶

Araştırmacı genel olarak Lyudmila'nın düşlerinde de uzamın sınırlı olduğunu ve boğucu bir ortamla karakterize edildiğini söyler:

...boğucu bir konuk odası, hevenkleri olan (demet bağlar) bir koğuş, hüznün verici tonozlar. Hatta düşsel göl ile sahil bile ağır ağır hareket eden fırtına

¹⁴⁵ Sologub, **a.g.e.**, s. 157.

¹⁴⁶ İlyov, **a.g.e.**, s. 26.

bulutlarının altında son derece bunalıcıdır. Yetişkin Lyudmila ile masum Saşa'nın topografik ve düşsel uzamı onların duyguları için özel bir erotik atmosfer yaratmaktadır; çürümüşlüğün, ayıpların, ikiyüzlülüğün ve yalanların dünyasında herhangi bir çıkış bulamadıkları bir dünyanın.¹⁴⁷

Tipik bir ilk aşkın anlatıldığı bu öykünün oluşturduğu ikinci olay örgüsü herhangi bir sona bağlanmadan son bulur. Peredonov'un haklarında ortaya attığı iftiralara sonucu zor günler geçiren sevgililer, okul müdürünün ve Saşa'nın velisi olan teyzesinin uyarılarıyla eskisi kadar sık görüşemezler. Sologub, âşıkların geleceği ile ilgili yargıyı okuyucuya bırakmıştır. Ancak, işlediği cinayet nedeniyle Peredonov'un delirdiğini düşünen kasaba halkı, adamın gençlere iftira attığına inanmaya başlamıştır. Bu da âşıkların ilişkilerinin gelecekte de sürebileceğini göstermektedir.

¹⁴⁷ A.e.

SONUÇ

Fyodor Sologub'un romanlarında zaman ve uzam yapılarını incelemeye geçmeden önce çalışmamızın birinci bölümünde çağlar boyu insanoğlunun zihnini en çok meşgul eden sorunlarından olan zaman ve uzam kavramları hakkında düşünür ve bilim insanlarının görüşlerine de yer verilerek tarihsel süreç içinde insanlığın bu iki kavrama olan yaklaşımı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili Antik Çağ düşünürlerinden itibaren felsefi ve bilimsel yaklaşımlara değinilmesinin nedeni, tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi anlatı yapıtlarının da zaman ve uzamdan (ve insandan) bağımsız değerlendirilemeyeceği gerçeğidir. Nitekim, anlatılardaki zaman ve uzamsal kurgular bizlere doğrudan yazarın dünya görüşünü sunar. Ortaçağ insanının yeri, evrenin merkezi olarak gören ve iyi şeylerin (cennet) gökyüzünde kötü şeylerin (cehennem) ise yer altında olduğuna dair inancı Dante'nin **İlahi Komedya** örneğinde gördüğümüz gibi dönemin yazınsal yapıtlarındaki uzamsal yapının dikey olarak kurgulanmasına yol açmıştır. Benzer biçimde A. Einstein'ın 1905 yılında **Özel Görelilik Teorisi**'nde ortaya koyduğu eşzamanlılığın gözlemi yapan kişiye göre değiştiği varsayımı ve buna bağlı olarak gelişen felsefi düşüncelerin XX. yüzyıl edebiyatındaki gerçekçilik anlayışı üzerinde derin etkileri olmuştur. Bu etkiyle birlikte gerçekliğin kişilerin bakış açılarına göre değişebileceği yargısı özellikle modern roman sanatının gelişiminde temel yapı taşlarından biri olmuştur.

Zamanın nesnel, ölçülebilen bir gerçeklik olduğu yönündeki bilimsel savlara karşın idealist düşünürler, zamanın insan bilincinin bir tasarımı olduğu konusundaki iddialarını savunmayı sürdürmüşlerdir. Metafizik anlayışıyla modern edebiyatın zaman ve uzam kurguları üzerinde derin izler bırakan Henri Bergson XX. yüzyılın bu alandaki önemli temsilcilerindendir. Bergson dıșsal zamanın varlığını kabul etse de, asıl önemi görelilik olarak değişen içsel zamana verir. Bergson, Husserl, Freud gibi düşünür ya da bilim insanlarının düşünceleriyle birlikte roman sanatında psikolojik zaman ve bilinç kavramları önem kazanır ve bu psikolojik zamanı en doğru biçimde yansıtmaya uğraşısına giren yazarlar bilinç akımı (bilinç akışı), içsel monolog gibi teknikler geliştirirler.

Uzamlarla ilgili felsefi görüşler de zaman içinde yapılan bilimsel araştırmalara bağlı olarak değişime uğramıştır. Aristoteles ve Öklid geometrisine dayanan homojen, sınırlı ve mutlak uzam anlayışı özellikle Einstein'ın fizik alanındaki çalışmalarıyla birlikte yerini uzamın heterojen bir yapıya sahip olduğu anlayışına bırakmıştır. Bu düşünce biçimci özellikle XX. yüzyıl resim sanatında köklü değişikliklere neden olmuş

ve “ne kadar farklı bakış açısı varsa o kadar farklı uzam olduğunu” savunan **perspektivizm** anlayışının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Birinci bölümde roman sanatında zaman ve uzam kavramlarının ne tür anlamlar içerdiği, anlatıbilimi açısından taşıdıkları önem ve edebiyat eleştirisinde konuyla ilgili yaklaşımlar da sentezleme yöntemiyle ele alınmışlardır. Anlatıbilimi açısından her anlatıda anlatıcıya ait bir zaman olarak **anlatma zamanı** ve roman kahramanlarının yaşadıklarıyla ilgili bir zaman olan **öykü zamanının** bulunduğu tespitlerine yer verilirken, öykü zamanının tarihsellikle olan ilişkisine göre **açık** ya da **kapalı** olarak değerlendirilebileceği dile getirilmiştir.

Benzer biçimde yine bu bölümde anlatılarda uzamın işlevleri ve anlatıbilimi açısından taşıdıkları öneme de yer verilmiştir. Anlatılarda kapalı, açık, genel, özel gibi uzam türlerinin bulunabileceği uzamların yatay-dikey, durağan-dinamik gibi betimlenebilecekleri, roman kahramanlarının uzamlarla ilişkileri bağlamında uzamların simgesel anlamlar kazanabilecekleri açıklandıktan sonra uzamların kültürel anlamda sanat ve yazınsal yapıtlarına yansımaları tarihsel süreçte yaşanan değişikliklerle birlikte ele alınmıştır. Anlatıların uzam anlayışında yaşanmış olan temel farklılık daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Ortaçağın dikey uzam anlayışıyla sonraki dönemin yatay uzam anlayışında olmuştur. Ayrıca yine bu döneme ait tekbiçimli uzam anlayışı Ortaçağ sonrası dönemde yerini çokbiçimli uzam anlayışına terk etmiştir.

Tez çalışmamızın kuramsal çerçevesinin oluşmasında önemli bir yeri olması nedeniyle Mihail Bahtin’in zaman-uzam birlikteliği anlamında kullandığı **kronotop** kavramı, birinci bölüm içinde ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Zaman ve uzam kavramlarını estetiğe kazandıran kişinin Lessing olduğu belirtildikten sonra Bahtin’in kronotop kavramının ne anlama geldiği sorularına edebiyat bilimcinin **Romanda Zaman ve Kronotop Biçimleri** başlıklı çalışmasında yer verdiği düşünceleri aracılığıyla yanıt aranmıştır. Bahtin’e göre edebiyat ve sanat yapıtlarındaki zaman-uzam kategorileri anlamına gelen kronotop, edebiyatın biçimsel ve içeriksel yönünü oluşturan en önemli öğelerinden birisidir ve yazınsal bir yapının sanatsal bütünlüğünü ve onun gerçeklikle olan ilişkilerini belirlemede önemli işlevler üstlenir. Anlatılar her zaman yoğun duygu ve değerlerin izlerini taşıyan bu kronotoplarla doludurlar ve bunlara ait her motifin büyük önemi vardır. Kronotopları tarihsel süreçle ilişkilendiren Bahtin’e göre her dönem kendine özgü kronotoplar yaratır ve bunlar romanda türsel farklılıkların belirlenmesinde çok önemli işlevlere sahiptirler. Türsel farklılıklar anlatının

zaman-uzamsal kurgularıyla belirlenir ve burada insan imgesini de belirleyen zaman başrolü oynar.

Bahtin'e göre kronotopların bir diğer önemli işlevi olay örgüleri açısından taşıdıkları anlamdır. Kronotoplar romanın temel olay örgüsünü oluşturan olayların örgütleyici merkezleri olarak işlev görürler ve olay örgüsünün düğümleri kronotoplarda bağlanıp çözülür. Bu anlamda edebiyatta özellikle **yol** ya da **karşılaşma kronotopları** önemli işlevler üstlenir.

Bahtin'in XVIII. yüzyıl Batı Avrupa edebiyatında **şato kronotopunun** öne çıktığını söyledikten sonra XIX. yüzyılda **misafir odaları** ya da **salon uzamlarıyla** birlikte **taşra kasabaları kronotoplarının** da baskın kronotoplar olarak hüküm sürdüğü sonucuna varır. Rus edebiyatında Gogol, Hleb Uspenski, Dostoyevski, Saltıkov-Şchedrin ve Çehov gibi sanatçıların roman ve öykülerinde de sıklıkla rastladığımız taşra kasabaları kronotopu, Fyodor Sologub'un incelememize konu olan her iki romanının temel zaman-uzamsal yapısını oluşturan kronotopudur.

Tez çalışmamızın ikinci bölümünde bir Rus yazarı olarak Sologub'un romanlarında kurguladığı zaman ve uzam yapılarının geleneksel Rus edebiyatıyla olan ilişkilerinin belirlenebilmesi amacıyla erken dönem Rus folklor sanatından XX. yüzyıla kadar olan dönemde Rus edebiyatında belli başlı zamansal ve uzamsal özellikler incelenmiştir. Bu bölümün ilgi çekici sonuçları arasında erken dönem Rus edebiyatının öğretici niteliğinin, Fransız deneme sanatının da etkisiyle birleşerek Gonçarov ve Turgenyev gibi sanatçıların deneme türündeki yapıtlarında yeni bir görünümle bir kez daha ortaya çıktığı; eski bir tür olan yıllıkların (vakayiname) anlatıcısına özgü niteliklerin Dostoyevski anlatıcıları için rol model oluşturduğu bulguları sayılabilir. Ayrıca Dostoyevski, XIX. yüzyıl roman sanatına hakim olan durağan zaman anlayışını bozarak yapıtlarında zamana büyük bir tempo kazandırmış, sabit bir bakış açısına sahip geleneksel anlatıcılar yerine dinamik, hareket eden anlatıcı figürleri yaratmıştır.

Bahtin'in **eşik kronotopu** adını verdiği ve yine en çok Dostoyevski romanlarında görülen yaşamın kriz ya da kırılma anlarını içeren kronotoplar da yine Dostoyevski'nin zamanı **birdenbire** hızlandırmasıyla ilgili bir durumdur. Eşik kronotoplarında zaman ansaldır ve normal zaman seyrinin dışına taşmış gibi bir duygu uyandırır. Söz konusu kronotop, Sologub'un ilk romanı **Ağır Düşler**'de de önemli rol oynayacaktır.

XIX. yüzyıl Rus roman sanatı için **karşılaşma kronotopunun** karakteristik olduğu örneklerle birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Bu motif ya da kronotop (Bahtin iki terimi de eşanlamli olarak kullanır), Puşkin'den Çehov'a kadar neredeyse tüm yazarların yapıtlarında olay örgülerini düzenleyici bir işleve sahiptir. Rastlantısal gibi görünmekle beraber aslında yazarlarca bilinçli olarak kurgulanan bu karşılaşmalar, söz konusu yazarların yapıtlarında olay örgülerinin gelişimlerinde önemli rol oynarlar. Bu tür **karşılaşma kronotoplarının** böylesine yoğun olarak kullanıldığı XIX. yüzyıl Rus edebiyatında uzamsal yapılar da doğal olarak son derece kapalı ve tek tipli bir özellik gösterir. Yazarların bilerek kurguladıkları böylesi kapalı uzamlarda, herkes her an birbiriyle bir yerlerde karşılaşacak gibidir. Tolstoy'un devasa uzamlar kullandığı düşünülen **Savaş ve Barış** romanında bile durum farklı değildir. Burada da pek çok rastlantısal olmayan rastlantısal karşılaşmanın gerçekleşmesi, aslında Tolstoy'un da kapalı uzamlar kurguladığını göstermektedir. Bu konuda Sologub da geleneksel Rus edebiyatının izleyicisi olmuş ve dekadadan dünya görüşüne de bağlı olarak bu kapalı uzam modellerini daha da sınırlı bir biçime sokmuştur. Rus edebiyatında uzamsal kapalılığı kıran ve onun yerine açık, psikolojik zaman-uzamlar yerleştiren yazar ise Çehov olmuştur. Onun öykülerindeki rastlantısal karşılaşmalar gerçek anlamda rastlantısaldırlar ve hiçbir şey önceden belirlenmiş değildir. Bu durum Çehov'un öykü ve oyunlarında **kaçış motifinin** ortaya çıkmasını sağlamıştır. Onun kahramanları dar bir çevrede yaşasalar da hep daha uzaklara kaçıp gitmeyi hayal ederler. Çünkü Çehov'un kahramanları psikolojik anlamda sınırsız uzamlara sahiptirler.

Çalışmamızın üçüncü bölümü Sologub'a, sanatına, beslendiği felsefi ve yazınsal akımlarla dekadadan roman sanatının irdelenmesine ayrılmıştır. Ayrıca Türk okuru için yabancı bir sanatçı olan Sologub'un yaşamı, dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarıyla birlikte ele alınmıştır.

Sologub'un acı dolu çocukluk yıllarıyla taşrada geçen gençlik yıllarının tüm sanat yaşamı boyunca yaratıcılığı üzerinde derin etkileri olmuştur. Her şeyden önce bu durum onun karamsar ve kötümser bir dünya görüşüne sahip olmasına neden olmuş erken yaşlardan itibaren dekadadan anlayışa uygun felsefi eğilimleri benimsemesini sağlamıştır. Bu eğilimler arasında dönemin Rusya'sında oldukça popüler olan Alman idealist düşünürleri Schopenhauer ve Nietzsche'nin öğretileri ilk sırayı alır. Sologub'un özellikle erken dönem roman, öykü ve şiirlerinde ele aldığı yaşamın anlamsızlığı, ölüm, kötülük, hastalıklı erotizm gibi temalarla yoğun karamsarlık duygusu, kaynağını en çok adı geçen düşünürlerin öğretilerinde bulur.

Dostoyevski'nin romanlarında işlediği felsefi sorunsallar da Sologub'un romanlarında üzerine kafa yorduğu, yeniden yorumlamaya çalıştığı konulardır.

Sologub'un erken dönem yapıtlarına yansıyan yoğun karamsarlık duygusu ile tekbenciliğe varan aşırı bireyciliği başlangıçta simgeci olarak adlandırılan sanatçının aslında dekadan olduğu yorumlarına neden olmuştur. Fransa'daki durumun aksine Rusya'da simgeci sanatçılar zamanla dekadanlığa karşı çıkmışlar ve D. Merejkovski, N. Minski, Z. Hippius gibi simgeciler, dekadan olarak adlandırılmayı reddetmişlerdir. Dekadanlığın savunuculuğunu üstlenen Sologub ise A. Gornfeld'in deyişiyle "gerçek bir Rus dekani" olarak kalmıştır.

Üçüncü bölümde Rus dekadan roman sanatının kökenleri, biçimsel özellikleri, zaman ve uzam kurgularına da kısaca değinilmiştir. Bu anlamda Fransız yazar J-K. Huysmans'ın dekadan roman sanatının en önemli temsilcisi konumunda olduğu ve onun roman sanatına özgü biçimlerin Rus dekadan yazarlar Sologub ve Artsibaşev tarafından da kullanıldıkları tespit edilmiştir. Ayrıca O. Wilde, J. Rodenbach, S. Przybyszewski'nin yazmış olduğu romanların da Rus dekadan roman sanatının gelişimine katkıları olmuştur. İnsan ruhunun derinliklerine inen ve bireyin yazgısını romanlarının ana konusu olarak belirleyen Dostoyevski'nin sanatı da hem felsefi düzlemde hem de biçimsel anlamda simgeci sanatçılarda olduğu gibi dekadan yazarlar için de yol gösterici olmuştur.

Fransız doğalcı okulun roman anlayışından doğan dekadan romanlar bu akıma özgü kronotoplara sahiptirler. Bu romanlarda anlatı genellikle belirli bir coğrafyada geçer, olay örgüsü gündelik yaşama dair olup biten sıradan olaylar eşliğinde ilerler. Dekadan roman kahramanı yaşamın anlamsız olduğuna inanır ve bu nedenle kendini bu yaşamdan izole etmeye çalışır. Saklanabileceği, insanlardan uzak sığınaklar arar. Bu durum dekadan romanlarda uzamın genellikle kapalı olarak kurgulanmasını gerektirir. Bu öylesine bir kapalılıktır ki, çoğu zaman sığınaklarında hayaller kurup düşler gören kahramanların uzamlarında bile açık bir niteliğe bürünmez.

Fantastik ve ironi de dekadan romancıların en çok başvurduğu yöntemlerdendir. Abartılı kahramanlar, grotesk anlatımlar, ütöpik uzamlar kullanılabilir ancak bunlar da roman kahramanının gerçek dünyanın kötücül etkilerinden kurtulmalarını sağlamaya yetmez. Bunun sonucunda Sologub'un **Küçük Şeytan** romanında olduğu gibi yaşadığı ortama yabancılaşan kahraman bir süre sonra şeytani bir kılığa bürünerek kendi sonunu hazırlar. Yaşadığı dünyanın

anlamsızlığından bir türlü kurtulamayan kahraman bir şeyleri değiştirmek adına ya intihara ya da cinayete başvurur. Ancak ne yaparsa yapsın hiçbir şeyin değişmesini sağlayamayacaktır.

Çalışmamızın dördüncü bölümü Sologub'un ilk romanı **Ağır Düşler**'e ayrılmıştır. Sologub'un roman sanatıyla ilgili temel bilgilerin kısaca aktarılmasından sonra birinci romanın yayımlanışı, hakkındaki ilk yorumlar, romanın konusu ve kahramanlarıyla ilgili özlü bilgiler aktarılmıştır. Sologub'un dünya görüşüne uygun olarak romanın dokusuna işlediği felsefi yansımalar yine bu bölümde ayrıntılı olarak açıklanmaya çalışılmış, Schopenhauer'in yaşamı ıstırapla bir tutan öğretisi, Nietzsche'nin üstün insan (üstinsan) modeli ve Dostoyevski'ye özgü düşüncelerin romandaki yansımaları alıntılar eşliğinde sunulmuştur.

Ardından romanın sanatsal zamanıyla ilgili anlatıbilimsel değerlendirmelere geçilmiş ve ilk olarak romanın anlatı zamanına değinilmiştir. Anlatma ya da anlatı zamanı doğrudan anlatıcıyla ilgili bir zamandır ve **Ağır Düşler** romanının anlatıcısı olayların tanıdığı konumundaki her şeyi bilen ve gören bir dışöyküsel anlatıcıdır. Bu anlatıcı tipi modern anlatma tekniklerini kullanan geleneksel anlatıcıları andırır. Sologub'un modern roman teknikleriyle klasik roman sanatının geleneklerini bir araya getirme uğraşısındaki örneklerden biri de ilk romanı için seçmiş olduğu bu anlatıcı tipidir.

Anlatı genel olarak geçmiş zamanda yaşanan olayları anlatan artsüremsel bir anlatıdır. Anlatıcı yaşananları kronolojik bir sırayla olduğu gibi aktarır. Saatler, günler, haftalar biçiminde ağır aksak ilerleyen zaman çizelgesi keskin geriye dönüşler ya da ileri sapmalar içermez. Sologub'un bu anlamda uyguladığı zamansal model de klasik anlatılara ve doğalcı okulun zamansal yapılarına uygundur.

Kahramanların psikolojik betimlemelerinde ise anlatıcının bakış açısı sıklıkla onların öznel bakış açılarıyla birleşerek lirik bir özellik kazanır. Böyle anlarda anlatı zamanı geçmiş zaman kipinden şimdiki zaman kipine geçerek eşzamanlı anlatı özelliği kazanır. Böyle anlarda anlatı büyük bir canlılık ve gerçeklik duygusu kazanır. Bu durum romanın tamamında yinelenen karakteristik bir durumdur.

Öznel zaman sanatsal zamanın ritmini belirlemede çok önemli bir rol üstlenir. Başkahramanların öznel zamanına göre değişiklikler gösteren anlatı ritmi genellikle kahramanların karakterlerine göre biçimlenir. Örneğin sakın bir yaşam sürdüren Anna'nın zamanı yavaşça ilerlerken fırtınalı bir yaşam sürdüren Klavdiya'nın zamanı hızla koşar.

Bu bağlamda, **Ağır Düşler** romanında anlatı zamanının ritmi, durağan ve dinamik olmak üzere iki karşıt anlatım tekniği üzerinden ilerler. Romanın arka planındaki gündelik olayların zamansal durağanlığıyla kahramanların psikolojik betimlemelerindeki ve düşlerindeki zamansal dinamizm güçlü bir karşıtlık oluşturur. Bu durum Sologub'un okuyucuya düşlerin de en az gerçek yaşam kadar hatta ondan da önemli olduğunu düşüncesini sezdirir. Romanın adı da bu duyguyu pekiştirmektedir.

Romanın anlatı zamanıyla ilgili temel değerlendirmeler yapıldıktan sonra öykü zamanının ayrıntılı incelenmesine geçilmiştir. İlk olarak anlatı metninde anlatılan olaylar aracılığıyla anlatının 1892 ya da 1893 yılında geçtiği sonucuna varılmıştır. Sologub tarihle ilgili herhangi bir saptama yapmamış olmasına karşılık romanında gerçekten yaşanmış olan kolera salgınına yer vermesi yukarıda sözü edilen tarihlerden birinin öykü zamanının tarihi olduğunu göstermektedir.

Ağır Düşler'de kısa bir zaman diliminde anlatılan olayların yaklaşık süresi bir buçuk ay kadardır. Anlatıcı zamansal göstergelerle ilgili kesin açıklamalarda bulunmadığı için romanın öykü zamanını tam olarak tespit etmek olanaksızdır. Ancak metin dikkatlice okunduğunda mayıs ayının ilk günlerinde başlayan öykü zamanı haziran ayı ortalarında son bulduğu anlaşılmaktadır. Romanda ayrı ayrı betimlenen gün sayısı ise yaklaşık otuzdur.

Bahtin'in XIX. yüzyıl romanları için ortak bir kronotop olarak sözünü ettiği **taşra kasabası krontopu** Sologub'un her iki romanının da temel zaman-uzamsal yapısını oluşturur. Bu tipik taşra kasabalarında zaman, olaydan yoksun biçimde ağır aksak ilerler; zamansal göstergeler dakika, saat, gün, hafta gibi kısa zaman dilimleriyle ifade edilir. Taşra kasabalarındaki yaşamları konu edinen romanlar genellikle gündelik yaşamın sıradan ayrıntılarıyla doludur. Buradaki zamanın yavaşlığı, olay örgüsünün de yavaşça ilerlemesini zorunlu kılar. Bu tarz anlatılar için Fransız doğalcı okulun biçimsel özellikleri son derece uygundur. Nitekim Sologub da iki romanı için de bu akıma özgü biçimsel anlayışı benimsemiştir. Böylelikle sanatçının her iki romanı da Bahtin'in sözünü ettiği türsel kronotop anlamında doğalcı kronotoplara sahiptir.

Sologub'un öznel deneyimlerine bağlı olarak yaratmış olduğu taşra kasabası atmosferi oldukça ürkütücü bir görünüme sahiptir. Alabildiğine bayağı bir yaşamın sürüp gittiği bu kasabada insanlar mekanik birer kukla gibi hareket etmekte, ahlaki yönden büyük bir kokuşmuşluk içinde boğulup gitmektedirler. Geleneksel Rus edebiyatında kapalı uzam anlayışı Sologub'un taşrasında daha da sınırlandırılmış

olarak karşımıza çıkarken “herkes herkesi tanır” ilkesi burada da kendini göstermektedir. Pek çok kahramanın psikolojik ve düşsel uzamlarının da kapalı olarak kurgulanması dekadan roman sanatının uzamsal modellemelerine de uygun düşmektedir.

Ağır Düşler'de öne çıkan bir diğer kronotop **eşik krontopu**dur. İnsan yaşamındaki kriz anları, kırılma anları gibi yaşamsal önemdeki ansal durumları ifade eden **eşik kronotopu** romanda köprü uzamlarında karşılığını bulur. Romanda irili ufaklı olmak üzere pek çok köprü betimlenmiştir ve bunların tamamı salınımlı köprülerdir. Bunların sağlam temeller üzerine oturtulmamış olması, yazarca Schopenhauer kaynaklı **yaşamın oynaklığı** düşüncesine bağlanır. Başkahraman Login köprülerden geçtiğinde sıklıkla her şeyin (köprüyle birlikte yaşamın) çökeceği duygusuna kapılır. Login'in romanın belki de en önemli sahnesinde cinayet işlemeye giderken köprüde bir an için kararsızlık yaşaması ve ardından yaşamsal bir karar alması romanda **eşik kronotopunun** işlevselliğini gösteren etkileyici bir örnektir.

Romanının zaman-uzamsal yapısını oluştururken simgeci sanatın özelliklerinden de fazlaca yararlanan Sologub, **Ağır Düşler**'de topografik olarak öne çıkan ev, nehir, toprak tabya, bahçe, kır ve orman gibi uzamlara simgesel işlevler yükleyerek bu uzamların nesnel anlamlarını folklor ve mitolojiyi de kapsayacak biçimde genişletmiştir.

Sologub'un ilk romanında düşler ve buna bağlı olarak düşsel uzamlar da çok önemli işlevlere sahiptir. Geçmişten çağrışımlar içeren ve gelecekte haber verme özelliğine sahip düşlerin uzamsal yapıları da özellikle başkahraman Login için yine kapalı olarak kurgulanmıştır. Anna'nın düşlerine ise uzam yatay olarak kapalı, dikey olarak açıktır. Bu durum taşra kasabasının boğucu atmosferi ve bundan kaçıp kurtulmak isteyen genç kızın duygularıyla ilişkilidir.

Çalışmamızın beşinci bölümü Sologub'un ikinci romanı **Küçük Şeytan**'daki zaman ve uzam yapılarının çözümlenmesine ayrılmıştır. Bir önceki bölümde **Ağır Düşler** romanının incelenmesinde olduğu gibi burada da öncelikle roman hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler ışığında **Küçük Şeytan** romanının biçimsel özellikler açısından birinci romandan oldukça farklı olduğu, doğalcı olarak nitelendirilse de yergisel ve grotesk bir anlatım biçimine sahip olduğu, **Nedotikomka** adlı şeytani varlığın da romana ayrıca fantastik bir atmosfer kattığı dile getirilmiştir. Gogol'ün **Müfettiş** adlı piyesi gibi teatral bir yapıdaki roman XIX. yüzyıl Rus edebiyatının pek çok yapıtına göndermeler içermektedir.

İkinci roman anlatıcı özelliği bakımından birinci romandaki anlatıcıyla benzer özellikler gösterir. O da olayların tanığı konumundaki her şeyi bilen ve gören bir dışöyküsel anlatıcı tipidir. Anlatı zamanı da yine ilk romanda olduğu gibi artsüremsel bir anlatıdır. Zaman bu romanda da ağır aksak ilerler, zamansal göstergeler saat, gün ve hafta gibi kısa zaman dilimleriyle ifade edilir. **Küçük Şeytan** romanın diyalog tekniği üzerine kurgulanması ve iki ayrı olay örgüsüne sahip olması gibi yapısal özellikleri onu birinci romandan ayıran niteliklerdir. Öykü zamanına gelince bu romanda da Sologub bunu açıkça söylemez. Metne yerleştirdiği ipuçlarını izlemek gerekir. Bu yapıldığında romanda öykü zamanının 1898 yılında geçtiği anlaşılır. İkinci romanda olayların geçtiği mevsim sonbahardır. Eylül ayında başlayan öykü zamanı yaklaşık iki ay sürer.

Taşra kasabası kronotopu bu romanın da temel zaman-uzamsal yapısını oluşturur. Burada ilkinde oranla çok daha kapalı ve sınırlı bir uzama sahip bir kasaba söz konusudur. Birinci romandaki taşra kasabasının kukla olarak nitelendirilen insanları bu kez şeytani birer figür gibi betimlenmişlerdir. Yaşadıkları çevre onları birer şeytana çevirirken onlar da içinde bulundukları kasabayı cehenneme çevirmişlerdir. Birkaç istisna dışında bu romanda neredeyse hiç olumlu kahramana rastlanmaz. Sadist bir öğretmen olan başkahraman Peredonov belki de Rus edebiyatındaki en sivri anti kahramanların başında gelir.

Geleneksel Rus edebiyatında çok önemli işleve sahip olan **karşılaşma kronotopu**, **Küçük Şeytan**'da öne çıkan bir diğer kronotoptur. Rastlantısal gibi görünen ancak rastlantısal olmayan bu karşılaşmalardan Verşina'nın bahçesi uzamıyla ilgili olanlar daha çok olay örgüsünün gelişimi açısından önem taşıırken kavşak uzamıyla ilgili olan karşılaşmalar Peredonov'un paranoyasını güçlendirme işlevine sahiptir.

Sologub'un ikinci romanında simgesel anlamlarla yüklü topografik uzam örneklerine rastlanmaz. Bu roman daha çok Peredonov'un bilincinde saplantılı bir biçimde yer etmiş olan müfettiş olma arzusu ve onunla evlenmek isteyen gelin adaylarının mücadelesi üzerine kurgulanmıştır. Peredonov'un psikolojik uzamı müfettişlik göreviyle sınırlıdır ve bu sınır romandaki her şeyi kapsayan bir kapalılık içerir. Yine Peredonov'un batıl inançlı biri olması ve gördüğü halüsinasyonlar nedeniyle romanda şeytani yaratıkların dünyasına açılan büyüsel bir uzamın varlığından söz edilebilir.

Peredonov'un taşındığı ev ile romanın ikinci olay örgüsünün kahramanları yeni yetme bir genç olan Saşa ile kendisinden yaşça büyük Lyudmila adlı kızın yakınlaştığı oda uzamları işlevselliğe sahip ender topografik uzamlardandır. Her türlü büyü ve şeytani yaratığa açık olan Peredonov'un evi tekinsizliği ile öne çıkarken, genç sevgililerin oda uzamları erotizm duygusunun yoğun olarak hissedildiği kapalı uzamlar olarak öne çıkarlar.

Çalışmamızın ana konusuyla ilgili temel bulguları şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1- Fyodor Sologub ilk iki romanında geleneksel Rus roman sanatının özellikleriyle dönemin modern Batı romanı tekniklerini bir araya getirerek ilk modern Rus romanları örneklerini vermiş; bunlar sanatçının özümsemediği dekadandan dünya görüşüyle kaleme alınmaları nedeniyle de aynı zamanda ilk dekadandan Rus romanları olma özelliği kazanmışlardır. Bu durum her şeyden önce Sologub'un Rus edebiyatında kendine özgü bir yer edinmesini sağlamıştır.
- 2- Her iki roman da felsefi düzlemde dekadandan roman olarak adlandırılırsalar da biçimsel olarak birbirlerinden farklıdır: **Ağır Düşler**, Dostoyevski geleneğini izleyen çok katmanlı, psikolojik bir roman olarak öne çıkarken ikinci roman **Küçük Şeytan**, daha çok Gogol geleneğini izleyen yergisel anlatımı ve teatral yapısıyla öne çıkar.
- 3- Her iki romanın da dekadandan roman olarak değerlendirilmesinde en temel işlevi zaman ve uzam yapıları üstlenir. Birincisi, dekadandan roman örneklerinde olduğu gibi her iki roman da türsel anlamda Fransız doğalcı okulun kronotoplarına sahiptir. İkincisi, neredeyse tüm uzamsal yapılar kapalı olarak kurgulanmış ve zaman örtük biçimde tarihselliğe bağlansa da kısa bir döneme hapsedilmiştir.
- 4- Her iki roman da XIX. yüzyılın sonuyla XX. yüzyılın hemen başlarında tipik Rus **taşra kasabası kronotoplarına** sahiptir. Bu durum erken dönem Sologub roman sanatının en belirleyici özelliğidir. Bunun dışında, birinci romanda olay örgüsünün gelişiminde **eşik kronotopu**; ikinci romanda ise **karşılaşma kronotopu** temel işlevler üstlenir. Bu anlamda Sologub, XIX. yüzyıl klasik Rus roman sanatının tipik bir izleyicisidir. Ancak o dekadandan dünya görüşü gereği, kapalı ve sınırlı uzam anlayışını bir adım daha ileriye taşımış, düşünsel ve fiziksel anlamda içinden çıkılması olanaksız mikro dünyalar yaratmıştır.
- 5- Birinci romandaki topografik uzamların betimlenmesinde Sologub, simgeci sanatın bütün özelliklerinden yararlanmış ve bu uzamlara simgesel, folklorik

ve mitolojik anlamlar yüklemiştir. Bu romanda düşsel uzamların önemli işlevlere sahip olmaları da yine simgeci sanatın etkisiyle açıklanabilir.

- 6- Her iki romanın da felsefi açılımları sözcüklere döküldüğünde birinci romanda: *“yaşamın anlamı nerededir?”*, *“hakikate akıl değil sezgi yoluyla ulaşılabilir”*, *“yaşam kazananı olmayan bir oyundur”*, *“gerçek yaşam düşlerdedir”* gibi sonuçlara; ikinci romanda ise *“yaşam, bütünüyle absürt ve anlamsızdır”* yargılarına ulaşılabilir.
- 7- Birinci romanda Login'in uzamı dikey ve yatay olarak tam anlamıyla kapalı, Anna'nın uzamı ise yalnızca düşlerinde dikeylemesine açık olarak kurgulanmıştır. İkinci romanda ise Peredonov'un uzamı psikolojik olarak müfettişlik mevkisiyle sınırlandırılmıştır. Burada Peredonov'un öte dünyanın yaratıklarıyla ilişki kurduğu büyüsel bir uzamın varlığından da söz edilebilir.
- 8- Her iki romanın anlatıcısı da yaşananların tanığı konumundaki bir dışöyküsel anlatıcı tipidir. Her iki roman da artsüremsel anlatı yöntemiyle kısa bir zaman dilimini anlatmaktadır ve zaman dizgelerinde geri sapımlar ve ileri atlamalar yoktur. Bu anlamda Sologub'un her iki romanı için de geleneksel anlatı yöntemlerini benimsediğı söylenebilir. Ancak bununla birlikte sanatçı özellikle birinci romanında gösterme tekniğı, sahneleme tekniğı, içsel monolog gibi daha çok modern roman tekniklerine de yer vermiş; ikinci romanını ise daha çok diyalog tekniğı üzerine kurgulamıştır.

Söz konusu sonuçlardan da anlaşılacağı gibi Sologub, roman sanatında pek çok farklı öğeyi bir araya getirerek yeni bir roman anlayışı geliştirmeye çalışmış ve her ne kadar dekadın dünya görüşü nedeniyle eleştirilse de modern Rus romancıları arasında öncü ve ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Onun bu deneysel arayışları çağdaşları ve kendisinden sonra gelen yazarları cesaretlendirmiş, Sologub gibi Rus klasik roman sanatı gelenekleriyle Batı Avrupa modern roman tekniklerini birleştirme yoluna giden yeni romancılar sayesinde Rusya'da XX. yüzyılın başlarında modern roman sanatı büyük bir aşama göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Aleksandrov, A. V. : “Struktura mira i personajey v Kievo-peçerskom paterike”, **Model mira v hudojestvennom tekste**, Ed. N. M. Rakovskaya, Odessa, Astroprint, 2009, s. 11-25.
- Altınörs, Atakan : “Bergson ve Dil Anlayışı Üzerine”, Henri Bergson, **Metafiziğe Giriş**, Çev. Atakan Altınörs, İstanbul, Paradigma, 2011, s. 19-37.
- Annenskiy-Kriviç, V. : “Dve zapisi”, **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 477-483.
- Anonim : “Dekadenstvo”, **Literaturniy entsiklopedičeskiy slovar**, Ed. V. M. Kojevnikova, P.A. Nikolayeva, Moskva, Sovetskaya entsiklopediya, 1987, s. 89.
- Anonim : “Zaman”, Meydan Larousse: Büyük Lügat ve Ansiklopedi, C. 20, Haz. E. Gillon, v.d., İstanbul, Sabah, 1992. s. 449-450.
- Anonim : “Rusalki”, **Russkaya mifologiya: Entsiklopediya**, Ed. Elena Madlevskaya, Moskva, Midgard, 2006, s. 343-358.
- Anonim : “Most”, **Entsiklopediya simvolov**, Ed. V. M. Roşal, Moskva, Sova, 2005, s. 259-260.
- Anonim : **Russkie Narodnie Skazki**, Ed. V. V. Bezbojnyy, Rostov-na-Donu, Kniga, 1998.
- Anonim : **Rus Halk Masalları**, Çev. Ayşe Pamir Dietrich, İstanbul, Multilingual, 2004.
- Aristoteles, Augustinus, Heidegger : **Zaman Kavramı**, 2. bs., Çev. Saffet Babür, Ankara, İmge, 2007.

- Ayhenvald, Yuliy : "Fedor Sologub ego stihotvoreniya", **Sobraniye soçineniy**, C.8, Moskva, İntelvak, 2004, s. 530-544.
- Aytür, Ünal : **Henry James ve Roman Sanatı**, İstanbul, YKY, 2009.
- Bachelard, Gaston : **Uzamın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki, 2008.
- Bahtin, M. M. : **Estetika slovesnogo tvorçestva**, Moskva, İskusstvo, 1979.
- : **Literaturno-kritičeskie stati**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1986.
- : **Voprosı literaturı i estetiki**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1975.
- : **Sobraniye soçineniy v semi tomah**, C. 6, Moskva, Russkie slovari yaziki slavyanskoy kulturı, 2002.
- : **Sobranie soçineniy v semi tomah**, C. 4 (2), Moskva, Yaziki slavyanskikh kultur, 2010.
- : **Sobranie soçineniy v semi tomah**, C. 2, Moskva, Russkie slovari, 2000.
- Beliy, Andrey : **Naçalo veka**, Moskva, Soyuzteatr, 1990.
- Bemong,N., Borghart, P. : "Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives", **Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives**, Ed. by. N. Bemong vd., Gent, Academia Press, 2010, s. 3-16.
- Berheimer, Charles : **Decadent Subjects**, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 2002.
- Berşteyn, Yevgeni : "Russkiy mif ob Oskare Uaylde", **Erotizm bez beregov**, Ed. M. M. Pavlova, Moskva, Novoe literaturnoe obozreniye, 2004, s. 26-49.

- Bonamour, Jean : **Rus Edebiyatı**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi, 2006.
- Borev, Yu. B. : **Hudojestvennaya kultura XX veka**, Moskva, Unity, 2007.
- Brandist, Craig : **Bahtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika**, Çev. Cem Soydemir, Ankara, Doğu Batı, 2011.
- Broytman, S. D. vd. : “Janr i janrovaya sistema v russkoy literature kontsa XIX-naçala XX veka”, **Poetika russkoy literaturı kontsa XIX-naçala XX veka: Dinamika janra. Obşçie problemi. Proza**, Ed. V. A. Keldiş, V. V. Polonskiy, Moskva, İmli Ran, 2009, s.5-76.
- Broytman, S. D. : “Fedor Sologub”, **Russkaya literatura rubeja vekov (1890-e naçalo 1920-h godov)**, C.1, Ed. N. A. Bogomolov, vd., Moskva, İMLİ RAN, Nasledie, 2000, s. 882-932.
- Bryusov, Valeri : “Fedor Sologub kak poet”, **Sobraniye soçineniy**, C.8, Moskva, İntelvak, 2004, s. 523-530.
- Calinescu, Matei : **Modernliğin Beş Yüzü**, 2. bs., Çev. Sabri Gürses, İstanbul, Küre, 2013.
- Çebotarevskaya, Anna: “Fedor Sologub: Biografiçeskaya spravka”, **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazı, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 486-490.
- Çernih, P. Ya. : **İstoriko-etimologiçeskiy slovar sovremennogo russkogo yazıkı**, C. 2, Moskva, Russkiy yazık, 1999.
- Dikman, M. İ. : “Poetiçeskoe tvorçestvo Fedora Sologuba”, **Fedor Sologub: Stihotvoreniya**, Leningrad, Sovetskiy pisatel, 1975.
- Dolgenko, A. N. : “Russkiy dekadentskiy roman: na pereseçenii literaturnih traditsiy evropı i rossii”, **Mejkulturnaya kommunikatsiya i russkie literaturnie modeli**, Ed. İliana Vladilova, vd., Sofia, Forum Bulgaria-Rusiya, 2006, s. 46-61.
- : “Dekadentskiy hedonizm”, **Fenomen udovoltsviya v kulture**, SPB, Tsentr izuçeniya kulturi, 2004, (Çevrimiçi), <http://www.decadence.ru/lib/hedonism.php>, 22 Eylül 2012.

- Elias, Norbert : **Zaman Üzerine**, Çev. Veysel Atayman, İstanbul, Ayrıntı, 2000.
- Erofeyev, Viktor : “Na grani razriva”, **Voprosı literaturı**, No:2, 1985, s.140-158.
- Fedin, Konstantin : **Gorki Aramızda**, Çev. Hüsen Portakal, İstanbul, Kavram, 1998.
- Foucault, Michel : **Özne ve İktidar**, 3.bs., Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı, 2011.
- Genette, Gerard : **Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme**, Çev. F. B. Aydar, İstanbul, Boğaziçi Ü. Yayınevi, 2011.
- Gerasimov Yu. K. : “O janrovih transpozitsiyah teksta v tvorçestve F. Sologuba”, **Russkiy modernizm problemi tekstologii**, Ed. O. A. Kuznetsova, Sankt-Peterburg, Aleteyya, 2001, s. 92-99.
- Gey, N. K. : “Vremya i prostranstvo v strukture proizvedeniya”, **Kontekst 1974: literaturno-teoretiçeskie issledovaniya**, Ed. N. K. Gey, vd., Moskva, Nauka, 1975.
- Gordoviç, K. D. : “Motif begstva iz priviçnogo prostranstva v proizvedeniyah A. P. Çehova”, **Mir Çehova: Pronstranstvo i vremya**, Ed. A. G. Golovaçeva, Simferepol, Dolya, 2010, s. 210-215.
- Gornfeld, A. G. : “Fedor Sologub”, **Russkaya literatura XX veka 1890-1910**, Ed. S. A. Vengerov, C.1, Moskva, İzdatelskiy dom XXI vek-soglasie,2000,(Çevrimiçi), <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=435>, 15 Eylül 2012.
- Günay, Doğan : **Metin Bilgisi**, 3.bs., İstanbul, Multilingual, 2007.
- Gündoğan, Osman, Ali: **Bergson**, 2. bs., İstanbul, Say, 2010.
- Hançerlioğlu, Orhan : **Felsefe Sözlüğü**, 7. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989.

- Hodaseviç, V. : “Sologub”, **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 447-458.
- Hoskins, Geoffrey : **Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla**, Çev. Kezban Acar, İstanbul, İletişim, 2011.
- İlyov, S. P. : **Russkiy simvolistskiy roman: Aspektı poetiki**, Kiev, Libil, 1991.
- İnanır, Emine : **Rus Edebiyat İncelemeleri: Kiev Rusyası’ndan XVII. Yüzyıla**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 2003.
- : **I. Petro ve II. Katerina’nın Kanatları Altında XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İstanbul, İskenderiye, 2008.
- İsupov, K. G. : “Filosofiya i literatura ‘serebryanogo veka’ (sblijeniya i perekrestki)”, **Russkaya literatura rubeja vekov (1890-e naçalo 1920-h godov)**, C.1, Ed. N. A. Bogomolov, vd., Moskva, İMLİ RAN, Nasledie, 2000, s. 69-130.
- İzmaylov, A. : “Severniy sfinks”, **O Fedore Sologube. Kritika. Stati i Zametki**, Ed. A. Çebotarevskaya, Peterburg, Şipovnik, 1911, s. 261-272.
- Jung, C. G. : **Analitik Psikoloji**, Çev. Ender Gürol, 2. bs., İstanbul, Payel, 2006.
- : “Bilinçdışına Giriş”, **İnsan ve Semboller**, 4. bs., Çev. A. N. Babaoğlu, İstanbul, Okuyan, 2009, s. 18-103.
- Kayaoğlu, Ersel : **Medyalararasılık Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım**, İstanbul, Selenge, 2009.
- Kazaryan, V.P. : “Filosofskie probelemı prostranstva i vremeni v estestvoznanii”, (Çevrimiçi), http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/kazaryan_filosofskie.pdf 17 Haziran 2013.
- Kern, Stephen : **Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)**, Çev. Ali Selman, İstanbul, İletişim, 2013.

- Kıran, A., Kıran, Z. : **Yazınsal Okuma Süreçleri**, 2. bs., Ankara, 2003.
- Kleyman, Lyudmila : **Rannyaya proza Fedora Sologuba**, Miami USA, Hermitage, 1983.
- Kuçuradi, İoanna : **Schopenhauer ve İnsan**, 2. bs., Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 2006.
- Kurat, Nimet, A. : **Rusya Tarihi: Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, 3.bs., Ankara, TTK, 1993.
- Lekmanov, O. : "Ob odnoy paralleli k 'Melkomu besu'", **Fedor Sologub: Biyografiya, Tvorçestvo, İnterpretatsii**, Sankt-Peterburg, Kosta, 2010, s. 196-200.
- Lessing, Gotthold : **Laocoon**, Çev. Suut Kemal Yetkin, İstanbul, Vakit, 1935.
- Levkievskaya, E.E. : **Mifi russkogo naroda**, Moskva, Astrel, 2000.
- Lihaçev, D. S. : **Poetika drevnerusskoy literaturı**, 3 bs., Moskva, Nauka, 1979.
- : **İstroiya russkoy literaturı X-XVII vekov**, Moskva, Prosveşçenie, 1980.
- Lotman, Yu. M. : **Semiosfera**, Sankt-Peterburg, SPB, 2004.
- Makarenko, Elena : "Kto je eta nedotıkomka? Slovo-simvol F. Sologuba", (Çevrimiçi) http://lit.1september.ru/2001/20/lit20_02.htm, 15 Ağustos 2013.
- Matzov, Anna : "Bakhtin and Pasternak: Doctor Zhivago in the Light of Some of Bakhtin's Ideas", **Mikhail Mikhailovich Bakhtin His Circle, His Influence**, Toronto, A.F. Vigneux Sons, 1983, s. 100-107.
- Menefee, J. : "Stolknovenie motiva i hronotopa: mayatnik i most v 'tyajelıh snah' F. Sologuba", **Fedor Sologub: Biyografiya, tvorçestvo, interpretatsii**, Ed. M. M. Pavlova, Sankt-Peterburg, Kosta, 2010, s. 288-294.
- Mert, Necati : "Taşra Ötekidir", **Varlık**, Sayı 1271, Ağustos 2013, s. 11-12.

- Mihaylova, M. V. : "Literaturnaya kritika: evolyutsiya janrovih form", **Poetika russkoy literaturı kontsa XIX-naçala XX veka: Dinamika janra. Obşçie problemi. Proza**, Ed. V. A. Keldış, V. V. Polonski, Moskva, İmli ran, 2009, s. 620-704.
- Milner-Gulland, R., **Rusya ve Sovyetler Birliğı Tarihi**, C. 8, Çev. Metin Dejevskiy, N. : Çulhaoğlu, İstanbul, İletişim, 1993.
- Mineralova, İ.G. : **Russkaya literatura serebryanogo veka. Poetika simvolizma**, 5. bs., Moskva, Flinta-Nauka, 2009.
- Mints, G. Z : **Poetika russkogo simvolizma**, Sankt-Peterburg, İskusstvo-SPB, 2004.
- Moretti, Franco : **Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi**, Çev. N. İleri, M. M. Şahin, İstanbul, Agora, 2005.
- Moreva T. Yu. : "Hudojestvennaya model mira E. A. Po", **Model mira v hudojestvennom tekste**, Ed. N. M. Rakovskaya, Odessa, Astroprint, 2009, s. 98-104.
- Nietzsche, F. : **Böyle Buyurdu Zerdüş**, Çev., A. Turan Oflazoğlu, İstanbul, Cem Yayınevi, 1998.
- Oflazoğlu, T. A. : "Önsöz", **Böyle Buyurdu Zerdüş**, F. Nietzsche, Çev., A. Turan Oflazoğlu, İstanbul, Cem Yayınevi, 1998, s. 5-21.
- Özcan, Muttalip : **Aristoteles. Felsefesi: Temel Kavramlar ve Görüşler**, Ankara, Bilgesu, 2011.
- Parer, Özlem, M. : **Rus Biçimciliğı ve Şklovski**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004.
- Parla, Jale : **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, 9. bs., İstanbul, İletişim, 2009.
- Pavlova, M. M. : **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007.
- : "Protsey Oskara Uaylda i sud nad Saşey Pılnikovım", **Erotizm bez beregov**, Ed. M. M. Pavlova, Moskva, Novoe literaturnoe obozreniye, 2004, s. 50-63.

- Propp, Vladimir : **Masalın Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, BFS, 1985.
- Ricœur, Paul : **Zaman ve Anlatı: 3 Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi**, Çev. Mehmet Rifat, İstanbul, YKY, 2012.
- Rozanov, V. : “Bednie provintsialı”, **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 536-544.
- Rifat, Mehmet : **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1.Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, 3. bs., İstanbul, YKY, 2005.
- Saunders, T. B. : **Schopenhauer**, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say, 2006.
- Schopenhauer, Arthur : **Ölümün Anlamı**, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say, 2012.
- : **Hayatın Anlamı**, Çev. Ahmet Aydoğan, 5. bs., İstanbul, Say, 2013.
- Silard, Lena : “Poetika simbolistskogo romana kontsa XIX-XX v. (V. Bryusov, F. Sologub, A. Belyı)”, **Problemi poetiki russkogo realizma XIX veka**, Ed. G.P. Makogonenko vd., Leningrad, Leningradskiy universitet, 1984, s. 265-284.
- Skibina, O. M. : “Hudojestvennie priyomy otrajeniya vremeni i prostranstva u Çehova”, **Mir Çehova: Pronstranstvo i vremya**, Ed. A. G. Golovaçeva Simferepol, Dolya, 2010, s. 32-42.
- Sologub, Fedor : **Sobraniye soçineniy**, C.1, Moskva, İntelvak, 2000.
- : **Sobraniye soçineniy**, C.2, Moskva, İntelvak, 2000.
- : **Sobraniye soçineniy**, C.3, Moskva, İntelvak, 2001.
- : **Sobraniye soçineniy**, C.4, Moskva, İntelvak, 2002.

- : **Sobraniye soçineniy**, C.6, Moskva, İntelvak, 2002.
- : **Sobranie soçineniy**, C.7, Moskva, İntelvak, 2003.
- : “V çem oçarovanie şahmat”, **Fedor Sologub: Biyografiya, Tvorçestvo, İnterpretatsii**, Sankt-Peterburg, Kosta, 2010, s. 117-119.
- : “O simbolizme”, **Sobraniye soçineniy**, C.6, Moskva, İntelvak, 2002, s. 400-407.
- : “Ne postidno li bit dekadentom”, Margarita Pavlova, **Pisatel-İnspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov**, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, s. 495-501.
- Solojenkina, Svetlana : “Jivaya i mortvaya voda: Vehi sudbı Fedora Sologuba”, Fedor Sologub, **Sobraniye soçineniy**, C.1, Moskva, İntelvak, 2000, s. 5-24.
- Stevick, Philip : “Romanda Zaman ve Mekân”, **Roman Teorisi**, 3. bs., Haz. Philip Stevick, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ, 2010, s. 225-226.
- Suçkov, Boris : **Gerçekçiliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Adam, 1982.
- Suçkov, S. V. : “V Meçtanya pogrujenniy...”, **Fedor Sologub: Melkiy bes, Povesi, Rasskazi, Stihotvoreniya**, Ed. S. V. Suçkov, Moskva, Astrel, 2011, s. 5-22.
- Suhih, İ. N. : “K probleme çehovskogo hronotopa”, **Mir Çehova: Pronstranstvo i vremya**, Ed. A. G. Golovaçeva, Simferepol, Dolya, 2010, s. 8-31.
- Şener, Sevda : “Tiyatro Sanatında Zaman ve Mekân”, **Zaman-Mekân**, Ed. Ayşe Şentürer, vd., İstanbul, YEM, 2008, s. 74-81.
- Teffi, N. A. : “Fedor Sologub”, **F. Sologub: Melkiy bes, stihotvoreniya, rasskazi, skazoçki**, Ed. E. V. Peremişleva, Moskva, AST, 2002, s. 434-447.

- Tekin, Mehmet : **Roman Sanatı: 1 Romanın Unsurları**, 4. bs., İstanbul, Ötüken, 2004.
- Timuçin, Afşar : “Anlamların Belirlenmesinde Uzam ve Zaman Etkeni”, **Bilim ve Gelecek**, Sayı 84, Şubat 2011, s. 62-67.
- Timuçin, Ali : “Düşünce Tarihi Boyunca ‘Uzam’ Fikrinin Gelişmesi”, **Bilim ve Gelecek**, Sayı 81, Kasım 2010, s. 60-67.
- Todorov, Tzvetan : “Mihail Bahtin ve Roman Kuramı”, **Kitap-lık**, Sayı 87, Ekim 2005, s. 131-137.
- : **Edebiyat Kavramı ve Öteki Denemeler**, Çev. Necmettin Sevil, İstanbul, Sel, 2011.
- Tokatlı, Attila : **Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilgi, 1973.
- Toporov, V. N. : **İssledovaniya po etimologii i semantike**, C.1, Moskva, Yazıki slavyanskoy kultury, 2004.
- Tsivyan, T. V. : “O remizovskoy gipnologii i gipnografii”, **Serebryaniy vek v Rossii**, Ed. Vyaç. İvanov, Moskva, Radiks, 1993, s. 299-338.
- Uzelli, Gönül : “Rusalka i albastı v slavyanskoy i tyurkskoy mifologiyah”, **Dialog kultur: Rossiya-Zapad-Vostok**, Moskva-Yaroslavl, Remder, 2013, s. 135-145.
- Üçgül, Sevinç : “Rusya’da İlk Dekadan Görüşlü Okul: Rus Sembolizmi”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 13, 2002, s. 239-255.
- Walicki, Andrzej : **Rus Düşünce Tarihi: 1760-1900 Aydınlanmadan Marksizme**, Çev. Alaeddin Şenel, Ankara, V Yayınları, 1987.
- Watt, Ian : “Realism and the Novel Form”, **The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000**, Ed. by. Dorothy J. Hale, UK, Blackwell Publishing, 2006, s. 462-480.

- Weir, David : **Decadence and the Making of Modernism**, USA, Univ. of Massachusetts Pr, 1995.
- Whissen, R. Thomas : **The Devil's Advocates: Decadence in Modern Literature**, New York, Greenwood Press, 1989.
- Woolf, Virginia : **Bir Okur Olarak**, İstanbul, Alakarga, 2013.
- Yücel, Tahsin : **Anlatı Yerlemleri: Kişi, Süre, Uzam**, 2. bs., İstanbul, YKY, 1993.
- : "Huysmans ve 'Tersine' Çevresinde", J. K. Huysmans, **Tersine**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, YKY, 2003, s. 5-13.
- Zamyatin, Y. İ.: **Sobraniye soçineniy**, C. 5, Moskva, Respublika-Dmitri Seçin, 2011.
- : **Sobraniye soçineniy**, C. 3, Moskva, Russkaya kniga, 2004.

ÖZGEÇMİŞ

07 Ocak 1974 tarihinde İstanbul'da doğan Korhan Korbek 2001 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı programından mezun olmuştur. 2003-2006 yılları arasında aynı bölümde yüksek lisans öğrenimini tamamlamış olan Korbek'in yüksek lisans tez konusu **S. A. Yesenin'in Şiirlerinde Doğa Kavramı**'dır.

2007 yılında aynı bölümün doktora programına kaydolmuş ve 2013 yılı Aralık ayında mezun olmuştur. İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimince desteklenen doktora tezinin konusu **Fyodor Sologub'un Romanlarında Zaman ve Uzam**'dır.

2006 yılından bu yana Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta olduğu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında akademik faaliyetlerini sürdürmektedir.