

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MEKAN/ZAMAN BAĞLAMINDA İVAN
GONÇAROV'UN ROMANLARINDA TAŞRA**

NATALİA CİOBANOVA

2501121148

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. TÜRKAN OLCAY

İSTANBUL 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : NATALIA CIOBANOVA Numarası : 2501121148
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : RUS DİLİ EDEBİYATI BİLİM DALI Danışmanı : PROF.DR.TÜRKAN OLCAY
Tez Savunma Tarihi : 29.05.2019 Saati : 10:00
Tez Başlığı : "MEKAN/ZAMAN BAĞLAMINDA IVAN GONÇAROV'UN ROMANLARINDA TAŞRA"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.TÜRKAN OLCAY		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ HÜLYA ARSLAN		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ KORHAN KORBEC		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.EMİNE İNANIR		
DR.ÖĞR.ÜYESİ JALE COŞKUN		

ÖZ

“MEKÂN-ZAMAN BAĞLAMINDA İVAN GONÇAROV’UN ROMANLARINDA TAŞRA”

NATALIA CIOBANOVA

Bu yüksek lisans tezinde Rus edebiyatının önde gelen sanatçılarından İvan Aleksandroviç Gonçarov’un (1812-1891) birbirinin devamı niteliğindeki, “Olağan Öykü”, “Oblomov” ve “Yamaç” adlı üç romanında taşra, mekân ve zaman bağlamında incelenmiştir. Rusya’da geleneksel düzenin kaldırılmasına yönelik girişimlerin ön plana çıktığı yıllarda kaleme alınan romanlarında İvan Gonçarov, geleneksel dünyanın temsili olarak taşrayı en ince ayrıntısına kadar titizlikle irdelenmiştir.

Amacımız İvan Gonçarov’un romanlarında, taşra ve taşra karakterleri üzerinden Rus taşrasına ayna tutmak ve bu yönüyle ülkemizde az bilinen yazarın sanatsal yaratıcılığını gözler önüne serebilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Mekân, Zaman, Taşra, Taşra karakterleri, Gonçarov, Olağan Öykü, Oblomov, Yamaç.

ABSTRACT

“THE PROVINCE IN THE NOVELS OF IVAN GONCHAROV IN THE CONTEXT OF SPACE AND TIME”

NATALIA CIOBANOVA

This Master Thesis provides a study of the province from the perspective of space and time in “A Common Story”, “Oblomov”, “The Precipise” – three famous novels constituting a trilogy by Ivan Alexandrovich Goncharov – one of the prominent Russian writers. In his novels created in the period when the attempts to destroy the conventional order of life came to the forefront, Ivan Goncharov scrutinized in the finest detail the province as a symbol of the conventional world.

The aim of this paper is to reflect the Russian province by reference to the province and provincial characters in Ivan Alexandrovich Goncharov’s novels and to bring forward the artistic creativity of the writer merely known in our country for this aspect.

Key words: Space, Time, Province, Provincial characters, Goncharov, Novel.

ÖNSÖZ

Rus edebiyatının önde gelen yazarlarından İvan Aleksandroviç Gonçarov (1812-1891) edebi yaratıcılığının özünü oluşturan insan ve toplum temeli ile yaşadığı dönemin toplumsal olayları üzerine kafa yormuş bir sanatçıdır. Edebi mücadelesi toplumsal değişim süreçlerinde yaşanan değer kayıplarını ortadan kaldırmaya yöneliktir. Romanlarında ele aldığı taşra ve taşralı karakterleri, köleliğe batmış ataerkil Rus taşrası içerisinde değerlendirerek, sosyolojik ve psikolojik etmenler üzerinden irdelemiştir. Yüce ve üstün özelliklerle nitelendirdiği taşranın geleneksel değerlerine, inanç ve aile bağlarına sahip çıkarken, gerikalmışlığına ve tutuculuğuna değiştirilmesi gereken özellikler olarak anlam yüklemiştir. Kaçınılmaz değişimi gerekli görmüş, ancak köklerden ve değerlerden kopuşu, yeni ve daha büyük bir toplumsal çöküşün başlangıcı olarak kabul etmiştir.

Bu çalışmada, Gonçarov'un yerel ve evrensel özelliklerle bezediği taşra ve taşralılık kavramı üzerinde durularak, ustalıkla bir şekilde ele aldığı karşıt mekânsal imgelerin çözümlemesi yapılmıştır. Bu alanda bugüne kadar çalışılmış kapsamlı bir çalışma bulunmaması nedeniyle, Gonçarov'un roman sanatındaki bu taşra incelemesi, alanında özel bir öneme sahiptir. İncelemede ortaya koyacağımız disiplinler temellere dayanan çözümlemelerimizin, Gonçarov'un romanlarında kullandığı sembolik imgelerin anlam ve değeri üzerine çalışacak araştırmacıları aydınlatacağını umuyoruz.

Çalışma boyunca derinlemesine incelenen romanları ile birlikte, yazar, dönem ve romanlar hakkındaki birincil çalışmalar ve yorumlar, temel kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışma boyunca bana tüm içtenliğiyle destek olan ve alandakiengin bilgisiyle beni aydınlatan değerli danışman hocam Prof. Dr. Türkan Olcay'a ve İstanbul Üniversitesi Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü tüm öğretim üyelerine teşekkürlerimi sunarım. Her zaman yanımda olan aileme Ciobanova Svetlana'ya ve desteğini esirgemeyen Dr. Şengül Çebi'ye ayrıca teşekkür ederim.

NATALIA CIOBANOVA

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM: MEKÂN VE ZAMAN KAVRAMI

1.1. Terim ve Kavram Olarak Mekân ve Zaman	5
1.1.1. Mekân Kavramının Yorumu	5
1.1.2. Zaman Kavramının Yorumu	11
1.1.3. Mekân ve Zaman İlişkisi	14
1.1.4. Mekân ve İnsan İlişkisi	17
1.2. Edebi Eserlerde Mekân	22
1.2.1. Mekân ve Mekânlaşma	26

2. BÖLÜM: BİR MEKÂN OLARAK TAŞRA

2.1. Taşra Kavramı	33
2.2. Taşrada Mekân - Zaman	42
2.2.1. Bahtinci Bakışla Mekân - Zaman	44
2.3. Edebiyatta Taşra Kavramı	55

3. BÖLÜM:
TAŞRANIN İVAN GONÇAROV’UN ROMANLARINDA SOSYOLOJİK VE
EDEBİ ZEMİNİ

3.1. İvan Gonçarov’un Yaratıcılığına Bir Bakış	64
3.2. İvan Gonçarov’un Romanları Üzerinden Taşra	71
3.2.1. Mekân - Zaman Bağlamında Taşra Değerlemesi	74
3.2.1.1. Taşra Dünyasında Malikane	93
3.2.2. Taşra’da Yaşam Biçimi	100
3.3. Taşranın Temel Karakterler Üzerindeki Etkisi	108
3.3.1. Aleksandr Aduyev (“Olağan Öykü”)	110
3.3.2. İlya Oblomov (“Oblomov”)	118
3.3.3. Boris Rayski (“Yamaç”)	129
SONUÇ	138
KAYNAKÇA	147

GİRİŞ

20. yüzyılın sonlarında modernizmin bir sorunsalı olarak ortaya çıkan taşra imgesi, kentin karşısında kimlik kazanmış ve karakterize olmuş bir halde, edebi ve kültürel araştırmaların yeni bir konusunu oluşturmuştur. Edebi bilimciler modern araştırmalarında yerel metinlere değinerek, karşıt mekânsal imge olarak kentin taşrasını tarif etmiş, gerçekliğini yeniden üretmiş, tarihsel ve kültürel yapılandırmanın vazgeçilmez bir kaynağı olan “mekânın mitolojisi”ni yeniden yansıtmışlardır.

Bu süreçte, dış dünyası duyular yoluyla, iç dünyası içe bakış kavrama yetisi ile algılanan “taşra”, fizyolojik, sosyolojik, duyumsal ve bilişsel bileşenleri olan bir “zaman”da algısalık kazanmıştır. “Zaman”da algı ile bilinçdışı içe yöneliş, sıradan gündelik gerçeklik dışında, başka bir gerçeklik daha olduğunun fark edilmesi sonucunu doğurmuştur. Böylece dışsal gerçekliğin ruhunda açığa çıkan içsel gerçeklik ile taşranın mekânsal algısı edebi düzlemde, coğrafi sosyolojik olarak nesnel dünyadan gelen uyaranların, belirli bir “zaman”da öznel olarak karakterize edilmesi biçiminde değerlendirilmiştir.

Gelişen süreçte, eserlerinde mekânı ve mekânsal imgeyi sorgulayan Y. İ. Lotman, V. N. Toporov, P. İ. Melnikov-Peçyorski gibi araştırmacılar, sosyolojik, kültürel ve edebi çalışmalarının bir konusu olarak Rus taşrasına yönelmiştir. Bu yönelim öylesine güçlü olmuştur ki, bu dönemde Rus yazarların eserlerinde gerçek taşra materyalleri üzerine ya da taşra imajı materyalleri üzerine inşa edilen eserler olmaksızın, doğal, tarihi ve kültürel taşra manzaraları ve sanatsal yansımalar hakkında önemli tek bir çalışma ortaya çıkarılmamıştır. Kültürel bir mekân olarak taşranın yerel ve ülkesel boyuttaki etkilerinin gözler önüne serildiği bu çalışmalar sonucunda, “taşra dünyası” fikri, Rus edebiyatında ön planda resmedilir bir nitelik

kazanmış, “taşra”, “taşracılık”, “taşra metni” gibi temel kavramlar ilgi odağı haline gelmiştir.

Araştırmamızın temel konusunu oluşturan, eserlerinde taşranın temsilini ele alan Gonçarov ve Gonçarov’un romanlarındaki taşra dünyası ise, toplumların üzerindeki etkisi tam olarak anlaşılamayan taşra olgusu göz önüne alındığında, özellikle son zamanlarda araştırmacıların ilgisini çeken bir alanı oluşturmuştur. Yazarın edebiyat dünyasındaki çalışmalarına adanan, V. İ. Melnik, M. V. Otradin, V. Krasnoşokova gibi araştırmacıların eserlerini inceleyerek, Gonçarov’un eserlerinde taşranın betimlemesine duyulan ilginin arttığını söyleyebiliriz. Ancak, taşra teması ayrı bir zaman-mekân olarak, araştırmacılar tarafından önemli bir çalışma ve analiz konusu haline gelse de Türkiye’de hala bu konuda Gonçarov’un roman sanatına dayanan çalışmalar bulunmamaktadır.

Yüzyılın edebiyatında etkili sanat akımlarının da öncülüğünde farklı bir boyuta taşınan edebi eser ve mekân ilişkisi, Gonçarov’un yaratıcılığında, bir taraftan kapalı mekânlardan çıkarak hayatın içine girerken, diğer taraftan yepyeni bir mekân algısı ile düz yüzeyden ayrılıp, mekânın ötesine geçmiştir. Bu bağlamda, varoluşun yeni bir boyutu olarak zaman ve mekânı içinde bulunduran yeni edebiyat bakışı içerisinde Gonçarov, romanlarında taşrayı “çevre” olarak değil, içine girip yaşanılan hayatın bir parçası olarak kurgulamıştır. Bu açıdan bakıldığında yazarın romanlarındaki edebi eser kurgusu, yaşamsal mekânlar ile birbirinden bağımsız düşünülemeyecek özelliktedir. Taşrayı irdelediği eserlerinde mekânsal kaygıyı ön planda tutan yazarda, eserin sergilendiği mekânın tarihsel, sosyolojik ve fiziksel kimliğine dair gerçekler, eserin algılanmasında etkin bir rol oynamıştır. Böylece aristokrat nesneyi proleter nesneye dönüştüren Gonçarov’un eserlerinde mekân, yazarı ve okuyucuyu etkileyen güçlü bir değişken olarak ortaya çıkmıştır.

Bu çerçevede, Gonçarov’un romanlarındaki “taşra” imgesinin mekân ve zaman bağlamında çalışıldığı elinizdeki tezin ilk bölümünde; terim ve kavram olarak mekân ve zaman üzerinde durularak, mekânın nerede başlayıp nerede sonlandığı ve

hangi disiplinler açısından yorumlandığı üzerinde durulmuştur. Sonsuz bir mekân içindeki soyut bir kavram olan zaman, mekân-zaman sürekliliğinde dördüncü bir boyut ele olarak ele alınmış, buradan mekânın bağlayıcılığına ve birleştiriciliğine, insan ile ilişkisine ulaşmak istenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde; mekânsallığın bir uzantısı olarak taşra, toplumsal gelişmeler ve toplumsal bakış açıları üzerinden değerlendirilmiştir. Modern kentin karşıtlığında geleneğin mekânsal temsilcisi konumundaki taşra, zamansal bir imge olarak yaşamsal bir rol üstlenmiştir. Bireyler üzerinden yansıtılan taşra ruhu ile edebiyatta sosyolojik bakış açısının ortaya çıkışına zemin hazırlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; ilk iki bölümden elde edilen çıkarımlarla taşranın, Gonçarov'un üçleme olarak ele alınan romanlarındaki sosyolojik ve edebi zemini, yazarın kendi kişiliği ve yaşamı üzerinden, yaşadığı dönemin gerçekliği içerisinde ele alınmıştır. Taşraya varoluşsal bir anlam kazandırma işlevi üstlenen başkent ile gelenekselliğin karşısındaki yeniçağın yaşam felsefeleri, rasyonalizm, şüphecilik, faydacılık, taşra karşısındaki başkent normları üzerinden şekillenerek düzenlenmiştir. Bir kutupta taşranın karşısında Rusya'nın tek gerçeği olarak gösterilen başkent in uygar, Avrupalaştırılmış bir mekân olan yönü, diğer kutupta başkent in çirkin ve bataklık olan yönü, buna karşın taşradaki hayatın aile, insani değerlere bağlılık, inanç, huzur ve mutluluk dolu olduğu gerçeğine yer verilir.

Yine bu bölümde; “Olağan Öykü”, “Oblomov” ve “Yamaç” romanlarında nitelendirilen taşranın, mekân-zaman bağlamında değerlemesi yapılmış, taşrada yaşam biçiminin yerel ve kültürel yansımaları üzerinde durulmuştur. Geleneksel Rus toplumunun geçirdiği büyük değişimin ruhu; yitirilen değerler ile oluşan endişe ve korkular, roman karakterlerinin yaşamında ve bakış açılarında açığa çıkarılmıştır. Söz konusu bölümde karakterlerin psikolojik ve sosyolojik tutum ve davranışları, başkent ve taşra karşıtlığında, mekân, mekânlaşan eşyalar, rüya ve uyku ve ölüm imgeleri ile sembolleştirilmiştir. “Olağan Öykü”de Aleksandr Aduyev'in değişim ve

yenilik heyecanı ile yola çıkışı ve sonrasında başkentteki hayal kırıklıkları, “Oblomov”da Ilya Oblomov’un karamsarlığına ve eylemsizliğine dönüşmüş, “Yamaç”ta ise Boris Rayski’nin başkentten taşraya dönüşü umut dolu bir tabloda resmedilmiştir.

Böylece çalışma sürecinde Gonçarov’un ustaca kullandığı sembolizm ile yüce ve üstün özelliklere sahip taşra vurgusunda, taşra ve başkent imgelerine edebi yaratıcılığı içerisinde hayat verişini işlenmeye çalışılmıştır.



1. BÖLÜM

MEKÂN VE ZAMAN KAVRAMI

1.1. Terim ve Kavram Olarak Mekân ve Zaman

1.1.1. Mekân Kavramının Yorumu

Birçok disiplin tarafından incelenen mekân kavramının başlangıç noktası için felsefe; belirleyici, tanımlayıcı bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir. Mekânın ne olduğu, nerede başlayıp nerede sonlandığı, bir cisim ya da varlığı içerip içermediği ya da kendinin bir varlık ya da cisim olabileceği daima sorgulanmış, her bir soru farklı yaklaşımlar doğurmuştur.

Mekân kavramındaki zengin içeriğin barınağı ve kaynağı olan felsefe, özdeksel dünyaya ait tinsel düşüncelerin tanımlandığı bir bilim olarak yorumlanabilir. Mekân, hem felsefenin temelini oluşturan özdek dünyaya ait, fiziki nesne, madde, varlık, cisim gibi biçim almış kavramların sığınağı hem de bu varlıklar dünyasında yer alan bir özdeğin de (fiziki varlık/cisim) kendisidir. Biz bu noktadan hareketle, araştırmamıza temel oluşturması bakımından, mekân kavramının kökenlerini felsefe bilimine dayandırmanın faydalı olacağını düşünüyoruz.

“Sahip olduğu kavramlarla görünenin ötesine geçebilen bir mekân anlayışı, gizini açabilmesi için felsefe ile aşkın bir ilişki kurar. Bu ilişki salt soyut düşünce üretimine yaslanmaz. Öze ilişkin gerçekleri ortaya çıkartacak yoğun bir sezgisel kavrayış da gereklidir.”¹

Mekân kavramı beraberinde evren düşüncesini gerektirmektedir. Bu ikileme

¹ Semra Aydın, **Epistemolojik Açından Mekan Yorumu**, Ed: Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Ayla Atasoy, Yapı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 40-51.

etimolojik olarak bakıldığında, Arapça mekân ve kainat kelimelerinin kökü olan “kevn” kökünden geldiği görülmektedir. “Kevn” yani “olmak” kökünden türemiştir. Oluş, varoluş, varoluş yeri, olayın geçtiği yer, varlık biçimi anlamlarına gelmektedir.² Böylece mekân kavramını; en temel ve sığ anlamda, insanı ve doğayı fizyolojik olarak kavrayan her alan, dünya ya da evren olarak yorumlamak mümkündür.

Spinoza’nın dediği gibi bir şeyi tanımlamak sınırlamaktır. Bu açıdan bakıldığında genel, kesin bir tanımlı bulunmayan mekân kavramına, felsefî açıdan bir sınır getirmek de mümkün değildir. Mekân; insan varolduğu sürece, her şekilde ve her koşulda var olabilen bir kavram olarak görülebilir. Bu bakışla, mekân bir olgu değildir; her deneyimde farklı sonuçlar ve farklı ilişkiler doğuran bir görüngüdür. İnsanların kendilerini çevreleyen dünyayı nasıl algıladıkları açısından önemlidir. Bu durum felsefe disiplininin, insan düzleminden mekânı incelemesine olanak tanımış; özdek bir mekân anlayışının yanı sıra insana dönük tinsel bir mekân anlayışından bahsetmenin yolunu açmıştır.

Tinsel mekân anlayışının ilk izlerinin Antikçağ’da görüldüğünü söylemek mümkündür. Ancak Antikçağ’da Yunanlılar, henüz “mekân” a karşılık gelen bir sözcüğe sahip değillerdi. Heidegger bu tespiti şöyle ifade eder:

“Yunanlılar ‘mekân’ (space) için bir sözcüğe sahip değillerdi. Onlar mekânı uzam (extention) değil, fakat yer (place) temelinde algıladıklarından, bu bir tesadüf değildir. Onlar onu ne yer ne de mekân anlamına gelen, orada olan tarafından işgal edilen kap (khora) olarak algılamışlardır.”³

Heidegger’in bu tespiti, özellikle Platon ile Aristoteles için geçerlidir.

² Zeki Eyüboğlu, **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1998, s. 479.

³ Martin Heidegger, “On the Esence and Concept of Physis in Aristotle’s Physics B”, **Pathmarks**, Trans: Thomas Sheehan, Ed: William McNeill, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, s. 190.

Nitekim Platon “mekân” için “kap”⁴ (khora) sözcüğünü kullanırken, Aristoteles “yer”⁵ (topos) sözcüğünü kullanmıştır. Sözcüklerin seçimindeki bu değişikliğin anlamı, bu iki filozofun ‘mekân’ kavrayışlarının da farklı olduğudur. Pitagorascıları fikren takip eden Platon’un, gerek duyduğu “mekân” kavrayışı “somut” değil, “soyut” olmalıydı⁶ ve “kap” veya “soyut mekân” (khora) sözcüğü onun bu ihtiyacına cevap vermekteydi. Buna karşın Aristoteles, ‘soyut bir mekân’ kavrayışı yerine “somut yer” (topos) kavrayışını geliştirdi.⁷

Daha sonra Arkütas; “yer” (topos), “mekân” ile “madde” arasında ayrım yapmış ve mekânı maddeden bağımsız olarak kabul etmiştir.

“Var olan her şey bir yerde olduğu ve bir yer olmaksızın var olamayacağından, ‘yer’, bütün varlıkların ilkidir. ‘Yer’ kendinde bir varoluşa sahipse ve cisimlerden bağımsızsa, o takdirde bu Arkütas’ın zannettiği gibi ‘yer’in, cisimlerin hacmini belirlediği anlamına gelir.”⁸

Böylece ilk dönemlerde mekân kavramı; bütün şeylerin kendisinde bulunduğu, fakat kendisi başka bir şeyde bulunmayan ve bu yüzden kendisinin de sonsuz boşluk tarafından sınırlandığı varsayılan bir tür “ilkönceki” (primordial) atmosferdir.⁹ Burada “mekân” sözcüğü ve “boşluk” sözcüğü anlamdaş olarak kullanılmış ve “boşluk” ile sadece bir atom tarafından işgal edilmemiş olan mekân ifade edilmiştir.¹⁰ Sonsuz sayıda atomun işgal etmiş olduğu mekân da sonsuz olarak düşünülmüştür.

⁴ Platon’a göre “oluş”, bir kapta meydana gelir. Aristoteles Platon’un “kabını” maddeyle özdeşleştirir. F. E. Peters, **Greek Philosophical Terms: A Historical Lexicon**, New York University Press, New York, 1974, s. 30, 91.

⁵ Aristoteles’e göre, “yer” “kab”ın hareketsiz dolaysız zeminidir. Aristotle, **Physics**, Trans: R. P. Hardie and R. K. Gaye, Ed: Jonathan Barnes, **The Complete Works of Aristotle**, Vol: 1, Bollingen Series LXXI.2, Princeton University Press, New Jersey, 1995, s. 212.

⁶ Max Jammer, **Concepts of Space**, Harvard University Press, Cambridge, 1954, s. 8.

⁷ Hans Ramö, “An Aristotelian Human Time - Space Manifold: From Chronochora to Kairotopos”, **Time and Society**, Vol: 8(2), London, 1999, s. 315.

⁸ Max Jammer, **Concepts of Space: The History of Theories of Space in Physics**, Harvard University Press, 1954, s. 8.

⁹ Richard Sorabji, **Matter, Space and Motion: Theories in Antiquity and their Sequel**, London, 1988, s. 126.

¹⁰ Jammer, a.g.e., s. 9.

17. yüzyıla geldiğimizde, Descartes ile başlayan yeni dönem, insanın ön planda olduğu düşüncenin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Descartes'in felsefi görüşü, Platon'un düşüncesine benzer şekilde iki farklı varlıklar dünyasına dayanmaktadır; "düşünen varlık ve uzamsal varlık." Uzamsal, diğer deyişle yer kaplayan varlık özdeğin kendisidir. Ona göre, bir cismi içermeyen boş bir mekân var olamaz. Genel bir imge yüklenemeyen her şey mekânsızdır. Descartes'de mekân kavramıyla, öznenin ruhtan, nesnelerin düşünceden yani her özdeğin tinden ayrıldığı söylenebilir. Gerçek olan iki şey; ruh ve bedendir. Onun kendine özgü bir kesinlikle saptadığı bu ayrı-türdenlik, metafizik ile fiziğin alanlarını kesin olarak ayırmıştır.¹¹

Newton; Aristoteles'in sınırlı kozmos anlayışını yıkarak, *mutlak mekân* ve *görelî mekân* kavramlarını geliştirmiştir.¹²

*"Mutlak mekân, kendi doğasına veya herhangi bir dış şeye göre değişmez; her zaman aynı kalır ve hareket etmez. Görelî mekân hareket eden boyuttur; mutlak mekânın ölçüsüdür. Görelî mekânı, cisimlerin konumları olarak duyularımız belirler."*¹³

Newton bu ikili mekân görüşüyle, bilimsel kuramlarının alt yapısını oluşturan, var olduğu kabul edilen sonsuz evreni keşfeden Galileo'nun, mekân ve evren anlayışını geliştirmiştir.

17. yüzyıl'da adını felsefe tarihinde duyuran bir başka filozof da Descartes'in izinden giden Leibniz'dir. Leibniz'e göre uzay kendi başına bir hiçliktir; zaman ise yoktur. Mekân, cisimler arasındaki mükemmel uyumun algılanmasıdır. Cisimlerin içinde bulunduğu bir alan değildir, ancak cisimler arasındaki ilişkiden ortaya çıkar.¹⁴ Leibniz açısından dışarıda birbirleriyle ilişki durumunda olan cisimler vardır.

¹¹ Bkz. Alexandre Koyre, **Kapalı Dünyadan Sonsuz Evrene**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1998; Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013.

¹² Newton'dan Akt: Kaith Emerson Ballard, "Leibniz's Theory of Space and Time," **Journal of the History of Ideas**, Vol: 21, No:1, January-March 1960, s. 50.

¹³ Newton, **Principles**, Trans: Andrew Motte, University of California Press, London, 1974, s. 6.

¹⁴ Leibniz, "Principles of Nature and of Grace", **Philosophical Writings**, Ed: Ernest Rhys, London, Everyman's Library, 1934, s. 21.

Cisimler olmaksızın, mekân yalnızca Tanrı'nın idesi olarak kalır. Cisimlerin dışında, onların da yer kaplayabilecekleri mutlak bir mekândan söz edilemez. Newton'un tersine, Leibniz maddeden bağımsız mutlak mekânı reddeder. Leibniz, Newton'un mutlak mekânı karşısında "görelî mekân" kavramını ön plana çıkarır.¹⁵

Newton ile Leibniz'in mekân görüşlerindeki ikilemi çözen, 18. yüzyıla damgasını vuran bir düşünür, Immanuel Kant'dır. Kant, cisimlerle dolu olan mekânın sınırsız bölünebilir olduğunu belirterek Newton'un mekân anlayışına yaklaşır; ancak mekânın cisimlerin ilişkilerinde ortaya çıktığını belirterek Leibniz'in mekân anlayışına benzer bir anlayış geliştirir.¹⁶ Ancak, mekânın cisimlerin ilişkilerinden türetilmediğini; tersine, cisimlerden bağımsız bir şekilde, kendi başına bir gerçekliğinin olduğunu belirtir.¹⁷ Bu açıdan Kant'ın mekânı, Leibniz'in ilişkiler sistemini kabul eden görelî mekân anlayışından ve Newton'un sonsuz mutlak mekân anlayışından farklıdır.

*"Mekân dış duyarlılığın şeklidir. Mekân ve zaman aklın her türlü deneyden önce gelen sezileridir. Herkes mekânı gördüğünü sanır. Aslında görülen şeyler mekânın taşıdığı şeylerdir. ...Mekân ve zamanın dışında hiçbir bilgi olamaz, biz her şeyi mekân ve zaman içinde bilebiliriz. Mekân ve zaman, duyarlılığın kavrama organlarıdır."*¹⁸

19. yüzyıla gelindiğinde, mekânın toplumsal bir işlevi olduğu, vurgusunu yapan Hegel karşımıza çıkar. Hegel'in mekân ve evren yaklaşımı, varlık görüşü ile ilişkili olarak açıklanmaktadır. Ona göre mekân, hem bireyi hem de toplumu şekillendiren, paralel bir zaman dilimi içinde tinsel ve özdeksel bağlamda bir çok

¹⁵ Bkz. Gilles Deleuze, **Leibniz Üzerine Beş Ders**, Çev: Ulus Baker, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007, s. 42.

¹⁶ Immanuel Kant, "The Employment in Natural Philosophy of Metaphysics Combined with Geometry, of which Sample I contains the Physical Monadology", **The Theoretical Philosophy 1755-1770**, Ed: David Walford, Cambridge, America, 1992, s. 54-57.

¹⁷ Immanuel Kant, "Concerning the Ultimate Foundation of the Distinction of Directions in Space 1768", **The Theoretical Philosophy 1755-1770**, Ed: David Walford, Cambridge, America, 1992, s. 369-370.

¹⁸ Immanuel Kant, "On the Form and the Principles of the Sensible and the Intelligible World", **The Theoretical Philosophy 1755-1770**, Ed: David Walford, Cambridge, America, 1992, s. 395.

oluşu barındıran bir kavramdır.¹⁹

Deleuze ve Guattari ise 20. yüzyılın düşünürleri olarak mekânı, “*her yönden, ‘bir’ haline gelişe*” katılım ve yaşam alanı olarak yorumlar. Mekânlar, geleneklerin, alışkanlıkların ve toplumu oluşturan değerlerin biçimsel özelliklerine göre kodlandığı yaşam merkezleridir. Aynı yüzyılın bir diğer düşünürü Norberg-Schulz ise mekânın toplumsal kültüre bağlı olarak şekillendiğini savunur. Tarzlar, alışkanlıklar ve doğa ile kurulan ilişkiler mekânın oluşum sürecini etkilerken; toplum, kültürünü nesnelleştirerek mekânı biçimlendirir. Bunlar, ancak o kültürü yaşayanlar tarafından anlamlandırılan nesnel biçimlerdir.²⁰

Son olarak, algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân üçlemesini temel alan 20. yüzyılın en büyük düşünürlerinden Henri Lefebvre’e göre, mekân ne özne ne de nesnedir. Bir şey değil ancak şeyler arasındaki ilişkinin bir kuruluşudur. Esas itibarıyla burası veya orası değildir, toplumsal olarak üretilir, toplumsal faaliyetin ürünüdür ve toplumsaldır. Lefebvre mekân konusunda sınır kavramının aldatıcı olduğunu düşünmektedir. Mekân varlığını, kurduğu ilişkilerde bulur. Duvarlar, sınırlar ayırım değil geçiş noktası, pasajdır. Ne mülkiyettir, ne de boş bir çevre ve içerdiklerinden ayrı bir kapsamdadır. Bu nedenle hiçbir mekân ortadan kalkmaz:

“...her yaşayan beden mekândır ve kendi mekânına sahiptir; kendini mekânda üretir ve o mekânı da kendisi üretir.”²¹

Varoluşun ilk mekânı olan beden, Lefebvre’in “yaşanan mekân” kavramı göz önünde bulundurulduğunda bir başlangıç noktası oluşturur: Her mekân, yaşamla buluştuğu ve yaşamla yeniden yaratıldığı an ve durumlarda, kapsadığı alan salt mekânın ötesine geçer; beden(ler) aracılığıyla kurulan bağıntılara ve yaşama geçirilen eylemlere açılır. Üretilen ve mekânın üretimi olarak kabul edilen her beden doğrudan doğruya mekânın bileşenlerine maruz kalır. Böylece mekândan yayılan

¹⁹ Bkz. Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013.

²⁰ Christian Norberg-Schulz, **Existence, Space And Architecture**, Studio Vista, London, 1972, s. 27.

²¹ Henri Lefebvre, **The Production of Space**, Blackwell Press, Oxford, 1993, s. 70-92.

enerji, mekânsal bedenin maddi özelliğini oluşturur.²² Bu anlamda, beden mekân ilişkisinin ‘ben’in oluşumunda önemli bir yeri vardır. Dolayısıyla, bir grubun ya da toplumun üyesi olan öznenin mekânla ilişkisi ne ölçüde ise onun kendi bedeni ile ilişkisi de o ölçüdedir.²³

Sonuç olarak; mekânı, içi boş geometrik bir alan olarak algılayan bakış, mekân ile özne arasındaki ilişkiyi, mekânın dinamikliğini ve sosyal boyutunu yansıtmaz. “*Aristoteles’in bilinen önermesinde söylendiği gibi, mekân ancak içerdiği cisimler ve enerjilerle var olur.*”²⁴ Bu bağlamda mekân, içinde konumlandığımız ve ‘var’ olduğumuz boyuttur. Toplumsal ilişkilerin varoluş biçimlerinden biri ve salt insanın biyolojik varlığının değil, toplumun da varoluşunun parçasıdır.²⁵ Bu anlamda toplumsal deneyimlere ve çevreyle olan ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkan mekân kavramının coğrafi boyutu ise bizi, zamanın yer oluşturmadaki anlamını kavramaya yönlendirir. Çünkü mekânlar, ancak insanların o mekândaki deneyimleri ve yaşadıkları olaylarla anlamlandırılırlar.

1.1.2. Zaman Kavramının Yorumu

Antik Yunanlılar, “zaman” kavramını mitoloji kökenli iki sözcükle tanımlamışlardır. Bunların ilki “kronos”, sözcüğün kökünün de gösterdiği gibi elde tutan, saran, tamamen kapsayan yani egemenlik kuran zamandır. Bir diğer mitoloji kökenli sözcük ise “kairos”dur. Kairos, tam zamanında, iyi ayarlanmış zaman, uygun zaman sözcüklerini karşılar.²⁶ Kronos, ‘soyut zaman’ olarak kavranırken, “kairos” ile

²² Lefebvre, a.g.e., s. 195.

²³ Rob Shields, “A Guide to Urban Representation and What to Do About It: Alternative Traditions of Urban Theory”, **Re-Presenting The City: Ethnicity, Capital and Culture in Twenty First Century Metropolis**, Ed: Antony D. King. Macmillan, Basingstoke, 1996, s. 227-252.

²⁴ Akt: Hasan Ünal Nalbantoğlu, **Nedir Mekan Dedikleri?**, İstanbul, 2005, s. 7.

²⁵ Lefebvre, a.g.e., s. 33.

²⁶ Hans Ramö, “An Aristotelian Human Time-Space Manifold: From Chronochora to Kairotopos”, **Time and Society**, Vol: 8(2), London, 1999, s. 311-317.

“somut ve anlamlı zaman” kastedilmek istenmiştir.²⁷

Aristoteles, “zaman”ı, ‘geçmiş’ten “şimdi”ye, “şimdi”den “geleceğe” tersine çevrilemez bir biçimde akıp giden olaylar dizisi, tersinmez bir süreç olarak kavramıştır:

*“...tersinmez bir dizi içerisinde, bir şey, bir başkasından ‘önce’ gelir. İki şeyden biri ‘dayanılan’, öbürüyse ‘dayanan’dır. Dayanılan, ‘dayanan’a göre, ‘önce’dir, diyeceğiz.”*²⁸

“Geçmiş” ile “gelecek”, “önce” ile “sonra” arasındaki bağı sürekli bir biçimde kuran bağ ise, önce gelenin bitişini, sonra gelenin başlangıcını oluşturan “an”dır. Değişen her ne varsa bölünebilmesine rağmen an bölünmezdir ve hiçbir şey bir an içinde hareket yahut sükunet halinde değildir.

*“...her ‘değişme’, ortaya bir öncekisinden başka biçimdeki bir ‘çehre’nin, ‘görünüm’ün çıkmasını sağlar. Buradan da anlaşılacağı üzere, ‘değişme’, bir gerçek yahut gerçekdışı düzlemde bir ‘önceki durum’dan bir ‘sonraki durum’a farklı kesinlik derecesindeki ‘geçiş’ demektir.”*²⁹

Aristoteles’ten farklı bir değerlendirme ile Kant, zaman ve hareket ilişkisini tersine çevirerek a priori bir çerçevede algılanması gerektiğini vurgular. Şeylerin algılanması a priori biçimler olarak uzay ve zaman aracılığıyla olmaktadır. Zaman ardarda gelmeyle tanımlanamaz. Ardarda gelme öncelikle harekete tabidir ki bu mümkün değildir, çünkü hareket öncelikle zamana tabidir. A priori görüler salt akılda zorunlu olarak mevcuttur.³⁰

Kant bu doğrultuda zamanı, saf zaman, subjektif zaman ve objektif zaman

²⁷ Aristotle, **Physics**, s. 219.

²⁸ Aristotle, **Categories**, Trans: J.L. Ackrill, Ed: Jonathan Barnes, **The Complete Works of Aristotle**, Vol: 1, Bollingen Series LXXI.2, Princeton University Press, New Jersey, 1995, s. 25-35.

²⁹ Aristotle, a.g.e., s. 234.

³⁰ I. Kant, **The Critique of Pure Reason**, Trans: Paul Guyer, Allen W. Wood, Cambridge University Press, 1998, s. 54-63.

olarak ele alır: İç duyularımızın yorumu saf zaman iken, hayallerimiz subjektif zamanı işaret eder. Fenomenler ise objektif zamanı ifade eder. Ona göre duyulara ait a priori bir şekil olan zaman sebeplikten çıkarılamaz.

Ancak modernlikle birlikte zaman algılayışında büyük bir kopuş yaşanır. Zaman, metafizik öğelerden sıyrılarak tamamen ölçülebilen bir süreye dönüştürülür.³¹ Artık, döngüsel zaman anlayışından çizgisel zaman anlayışına geçiş gerçekleşmiştir. Modernlikle birlikte değişen zaman anlayışı, kronolojiden kronometreye geçiş olarak da nitelendirilir.³² Diğer taraftan Bergson, ölçülebilir zamanın somut olmasına karşı çıkar ve somut olduğu düşünülen ölçülebilir zaman kavramının, hızlı geçen zamanla örtüşmediğini ifade eder. Geçmiş-şimdi-gelecek şeklindeki zaman anlayışını kabul etmez. “Hemen önce” denilen bir an yoktur, o şimdiki anın içinde eriyip gitmiştir. Zaman konusunda esas önemli olan, özne ve onun hissettikleridir. Buna göre zaman anlayışı bütünüyle öznedir. Özne yoksa zaman da yoktur.³³ Heidegger ise zamanı “varolma” olarak nitelendirir. Zaman yalnızca içinde geçen yaşanmışlıklar sonucu vardır. Zamansallık, içinde insanın varlığı bulduğu bir insani yapılanıştır. Bu zamansallık, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında, içinde oradaki varlığın sonunun unutulduğu asli olmayan bir zamansallıktır.³⁴

Bu düşünce yapısı içerisinde yer alan düşünürlerden bir diğeri, George Robert Stowe Mead, üç zaman ile ilgilenmek gerektiğini ve bunların ne kendi başlarına ne de birlikte olduklarından bahseder. Fakat bu üç zaman yine de birdir ve bir o kadar da kendi başlarındadır. Şimdiyle birleşen geçmiş ve gelecekle birleşen şimdi birdir; çünkü aynılıklarında, tekliklerinde ve devamlılıklarında birbirlerinden ayrı değildir. Şu an bile, devam ederken şu an değildir. Sabit kalmayan fakat duracak merkezi bir noktası olmaksızın dönen zaman, sabit kalacak güce sahip

³¹ Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Çev: Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 72-73.

³² Arno Borst, **Computus: Avrupa Tarihinde Zaman ve Sayı**, Çev: Zehra Aksu Yılmaz, Dost Kitabevi, Ankara, 1997, s. 109.

³³ Henri Bergson, **Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri**, Çev: Mustafa Şekip Tunç, Dergah Yayınları, Felsefe Dizisi, 2017, s. 216-217.

³⁴ Martin Heidegger, **Sein und Zeit**, Halle a.d. Saale, Niemeyer, 1927, s. 27’den Çev: Ayşe Şentürk ve diğerleri, **Zaman-Mekan**, Yem Yayınları, İstanbul, 2008, s. 53.

olmadığını göre şimdi diye tanımlanamaz. Böylece zaman, bir ve aynı zaman olmasına rağmen hem sürekli hem de kesintilidir.³⁵

Öyleyse zamanı, sonsuz bir mekân içerisindeki, soyut bir kavram şeklinde değerlendirmeliyiz. Esas nokta; zaman ile bilinç arasındaki ilişkidir.

“Zaman sadece içimizde içsel olan bir şey değil, içinde hareket ettiğimiz, yaşadığımız ve değiştiğimiz, içinde bulunduğumuz bir sırdır.”³⁶

1.1.3. Mekân ve Zaman İlişkisi

“Zaman”ın, yani hem kronos’un hem de kairos’un, “mekân” (khōra) ve “yer” (topos) ile sıkı bağları vardır. Çünkü insanın dış dünyayı algılayışı, zihninde yapılandırması ve bunları belleğinde saklayabilmesi gibi, aslında bütüncül bir deneyimi ifade eden ancak yine insanın çözümleyebilmek ve ifade edebilmek için ayrıştırarak tariflediği süreç, dış dünyanın mekân ve zaman kavramları ile tariflenmesi sonucunu doğurur.³⁷

Bu doğrultuda mekân-zaman kavramının temelini Einstein’ın görecelik kuramı oluşturur diyebiliriz. Öklid’in üç boyutlu uzay anlayışına karşı çıkan Einstein, mekân yorumunda, dördüncü boyutun dikkate alınması gereğinden bahseder. Einstein’a göre mutlak uzamın bir anlamı yoktur; *“birbirine göre hareket*

³⁵ Murry Hope (Akt.), **Zaman Enerjisi**, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 1997, s. 171.

³⁶ Gilles Deleuze, **The Movement Image**, Trans: Hugh Tomlinson&Barbara Habberjam, University of Minnesota, Minneapolis 1986, s. 56.

³⁷ Hüseyin Kahvecioğlu, “Mekanın Üreticisi veya Tüketicisi Olarak Zaman”, **Zaman-Mekan**, Hzl: Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Özlem Berber, Funda Uz Sönmez, Yem Yayınları, İstanbul, 2005, s. 142-149.

*halinde olan sonsuz sayıda uzam vardır.”*³⁸ Einstein’ın, ayrı ayrı mekân ve zamanı reddeden, “mekân-zaman sürekliliği” ifadesi; dördüncü boyutu karşılayan zamanı, mekânla ilişkilendirir, çünkü mekân hız ve harekete göre değişim gösterir. Hareketli olanın, durağanla olan ilişkisi, hareketin yönüne ve hızına bağlı olarak değişir. Böylece mekân algısı, hareket içerisinde konumlanmış olur.³⁹ Böylece mekânın tekbiçimli ve homojen bir yapıda olduğunu savunan geleneksel anlayışının yerini, Einstein’ın çok biçimli ve heterojen anlayışı alır.⁴⁰

Zaman ve hareket, mekânın algılanabilirliğini gerçekleştiren iki önemli unsurdur.⁴¹ İnsan bilinçli olarak hiçbir davranışta bulunmasa bile, her durumda mekânın içindedir ve mekânı algılamaktadır. Çünkü insanı çevreleyen elemanlarla oluşan boşluk, mekân algısını yaratmaktadır. Mekânın içinde yaşayan, dolaşan insanın her yer değiştirmesi, oturup kalkması vb. hareketlerinin sonucunda bakış açısının durumuna göre mekân sürekli farklı algılanmaktadır.

Mekânın algılanması, temel olarak algı psikolojisi ile ilgili olduğu gibi, insanın görsel algısının yöntemi ile de ilgilidir. Hiçbir varlık, hiçbir olay, hiçbir düşünce var olduğu mekân ve zamandan bağımsız değildir. Her “*olay, zaman içinde bir anda, mekân içinde bir noktada gerçekleşir.*”⁴² Kant’a göre; “*Zaman, iç duyarlılığın biçimidir, içimizden gelen her duygu zamanla birliktedir; mekân, dış duyarlılığın biçimidir, dışımızdan gelen her duygu mekânla birliktedir.*” Bu noktadan hareketle denilebilir ki mekân ve zaman bir algı biçimidir, insanın dünyaya olan bağıdır, çünkü olaylar mekâna ve zamana göre değerlendirilir, mekân ve zaman

³⁸ Stephen Kern, **Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)**, Çev: Ali Selman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 211, Akt: Korhan Korbek, “Fyodor Sologub’un Romanlarında Zaman ve Uzam”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013, s. 10.

³⁹ Char Davies, “Osmose: Notes on Being in Immersive Virtual Space”, **In Digital Creativity: A Reader**, Colin Beardon and Lone Malmberg, Ed: Lisse, Swets & Zeitlinger Publishers, The Netherlands, 2002, s. 101-110.

⁴⁰ Korbek, a.g.e., s. 10.

⁴¹ Turgut Kaçar, “Mekanda Zaman Kavramı Üzerine Düşünceler”, **Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Kültür Dergisi**, S:18, 2007, s. 65.

⁴² Roy Bhaskar, **A Realist Theory of Science**, Verso, UK, 2008, s. 108.

düzleminde algı alanı bulurlar.⁴³

Öte taraftan mekân içerisinde yer alan ve zamana bağılı olarak ortaya çıkan değişimler ve yaşanmışlıklar da dolaylı olarak mekânın algılanışını etkileyecektir.⁴⁴ Mekân, daima iki türde zaman kavramını içinde barındırır; mekânın oluştuğu ve başkalaştığı zaman. Buradan “mekân eşittir madde” ifadesini açarsak, mekân aslında dışsallık veya cisimlerin dışarısındaki boşluk olarak varsayımına ulaşılır.⁴⁵ Bergson ise bu durumu bir adım ileri taşır: “*mekân zamanın büzüşmesi, zaman ise mekânın genişlemesidir.*” diye yorumlar.⁴⁶ Böylece mekânın, madde, hareket ve genişlemelerden oluştuğu sonucuna varabiliriz. Maddeler arası uzaklığın değişimi yani hareket, mekânın da biçimini değiştiren bir olgu olarak karşımıza çıkar. Hareket kavramı, fiziki bir olgu olarak zamandan bağımsız düşünülemez. Maddeler vardır ve hareket ederek dönüşmüş ve başkalaşmış olurlar, bu da bir süreç içerisinde olur. İşte zaman, organik bir boyut olarak mekâna eklenmiştir. Mekân hareket halindeki zamanların birleşimidir.⁴⁷

20. yüzyılın önemli edebiyat eleştirmenlerinden Bachelard ise “*mekân peteklerin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar, mekân bu işe yarar...*”⁴⁸ diyerek mekânın, zamansal ölçümün boyutlarının temelini oluşturduğuna dikkat çeker. Mekânın doğal olaylar için ölçü niteliği kazanması, zaman ile mekânın birbirine bağlanması ile meydana gelir. Buna bağılı olarak mekânın zamanı dondurarak yansıttığını söyleyebiliriz. Öyle ki geçmiş zaman tutkunu yazarların geçmiş zaman mekânlarına sığınmaları bu yüzdendir. Eski bir bina, içinde yettiği tarihin bir parçasıdır. Bizi, o tarihi zamana götürür. “*Zaman mekânda iz bırakır*” şeklinde açıklanabilecek bu durum, mekânın belli bir sosyal zamanın sonucu olarak

⁴³ Kant’tan Akt: Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974, s. 242.

⁴⁴ Stephen Hawking, **Zamanın Kısa Tarihi**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000, s. 31.

⁴⁵ Elizabeth A. Grosz, **The Future of Space**, MIT Press, Cambridge, 2001, s. 109-111.

⁴⁶ Henri Bergson, “Zaman ve Özgür İstenç”, **Cogito**, Çev: Alp Tümmertekin, S:11, İstanbul, 1997, s. 9.

⁴⁷ Grosz, a.g.e., s. 130.

⁴⁸ Gaston Bachelard, **Uzamanın Poetikası**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 36.

ortaya çıktığını gösterir.⁴⁹

Mekânın zamandan kopuk düşünölemeyeceğine vurgu yapan Bachelard, mekânın görünürlüğünü açıklarken “yankılanma” kavramını kullanır. İmge aracılığıyla geçmişin yankılandığını söyler.⁵⁰ Bu bakımdan ev, bellek ve bilinçaltıdır. Biz mekânımızı yaratırken, mekân da bizi dönüştürür; anıları yaşatarak tekrar tekrar önümüze koyar. Bu da şimdiyle hatta gelecekle geçmişin bağı niteliğindedir.⁵¹ Geçmişini yeniden değerdendirmemizi, daha önceki değerdendirmelerimizin bizde bıraktığı izleri görmemize ve bazen de bunlarla birlikte kendimizi de tekrar şekillendirip dönüştürmemize aracılık eder. Böylece mekân imgelem yoluyla, hem üreten hem üretilen dinamik bir değerdendirmek olarak karşımıza çıkar.

Öyleyse mekân, zihinsel bir kavramdır. Zihinde tasarlandığı zamanı, algılandığı ve deneyimlendiğı zamanı, eşzamanlılık ve sürerliğı, yaşanmışlık ve tarihselliğı barındıran hem sanal hem de gerçek bir zamanlar topluluğı gibi düşünölebilir.

Bir taraftan mekân ile birlikte karakterize edilen ve mekân ile birlikte edebi eserlerin temel unsurları arasında yer alan insan, diğerdendirmek taraftan insan tarafından anlamlandırılan ve ancak insan tarafından algılandığında değerdendirmek bulan, tanımlandırılabilen, kimliklendirilen mekân, gerçek dünyanın bir yansıması olarak, fiziksel olarak inşa edilir, hissedilerek yaşanılır, kurgulanarak edebi eserlere konu olur. Bu bakımdan biz çalışmamız içerisinde ilk önce mekân-insan arasındaki ilişkiyi temellendirmek istiyoruz.

1.1.4. Mekân ve İnsan İlişkisi

⁴⁹ Elçi, a.g.e., s. 19.

⁵⁰ Bachelard, a.g.e., s. 16.

⁵¹ David Harvey, **Postmodernliğinin Durumu**, Çev: S. Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 245.

Evrenden eve, somuttan soyuta, çok geniş bir anlamda düşünülebilecek varoluş, fiziki ve tinsel yönleriyle insan için de geçerlidir. Mekânla birlikte anlam kazanan diğer varlıklar gibi insan da mekânla bir bütün teşkil eder, mekânla anlam kazanır.⁵² Bu bakımdan mekân ve karakter, tanımlanmış mekânın iki temel unsurudur, diyebiliriz. Bu iki unsurun birleşimi yaşanılır mekân kavramı altında toplanabilmektedir. Üç boyutlu geometri ve karakter yapısıyla algılanan mekân, bu sayede dönüşmektedir. Bu beden merkezli ve yaşanabilirlik üzerine kurulu yaklaşım, mekânı tanımlamakta ve mekânı dönüştürmektedir.⁵³ Böylece insanın mekânla ilişkisi mekânı anlamlı kılar ve mekân algılanabilirliğiyle tanımlanır.

Görüldüğü gibi mekânı oluşturan temel unsur insandır ve tüm mekân kurgularında insan ve mekân arasındaki iletişimler esas alınır. İnsan-mekân iletişimi bu yönü ile ele alındığında, davranışları belirli bir düzeyde tutmak, gerekli davranış sırasını sağlamak, semboller yolu ile psikolojik olguları tamamlamak gibi temel işlevlerin, mekân tarafından yerine getirildiği görülmektedir. İnsan-mekân ilişkisi, insan-mekân etkileşimi açısından (her ikisinin de birbirini etkilediği, belirlediği ve geliştirdiği gerçeğine bağlı olarak), bireyin mekânı algılama süreci açısından (bedensel ve zihinsel duyumlara bağlı olarak) ve mekânsal algılar açısından (içinde bulunulan ruh haline bağlı olarak) değerlendirildiğinde birbirini tamamlar nitelikte üç temel kavram önem kazanmaktadır. Şengül Öymen Gür'e göre bunlar mahremiyet, kişisel mekân ve egemenlik alanı kavramlarıdır.⁵⁴

Mahremiyet, belirli bir mekânda kişi veya grupların birbirleri ile olan etkileşimlerini kontrol eder ve farklı örüntülerde oluşan farklı davranış biçimlerini düzenler.⁵⁵ Bu anlamda bireyin mekân içerisinde yaşarken ve mekânı kullanırken bilinçli veya içgüdüsel olarak davranışlarını belirleyen bir algı unsurudur. Kendisine

⁵² Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekan-Türk Romanında Ev**, Arma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 40.

⁵³ Christian Norberg-Schulz, **Meaning and Place**, Selected Essays, Electa/Rizzoli, New York, 1986, s. 70.

⁵⁴ Şengül Öymen Gür, **Mekan Örgütlenmesi**, Gür Yayıncılık, Trabzon, 1996, s. 95.

⁵⁵ Irwin Altman, **The Environment and Social Behavior**, Wardsworth Publishing Company, California, 1975, s. 45.

ait olanı yani mahrem olanı karşılar.⁵⁶ Mekânın mahremiyeti onu dış unsurların etkilerinden kurtarır ve bireysel aidiyetini ön plana çıkararak, bir anlamda onu yuvaya dönüştürür. Dışarıda birçok fiziksel ve tinsel etkiye maruz kalan ruh ve beden, burada adeta ümitlerle, hayallerle ve bedenin dinlenmesi için ihtiyacı olan uykuyla tedavi olur, yeni bir güne başlama enerjisini kendinde bulur. Birey, çoğu kez bütün fikri ve tinsel çatışmalarını, hayallerini, özlemlerini, arzularını bu küçük kapalı ve sadece kendisine ait olan mahrem alanda yaşar. Mahrem alan, bireyin fiziksel, bilişsel, sosyal ve tinsel boyutlarına dokunması bakımından, kişisel mekâna özgü karşımıza çıkan ilk değerdir. Bu noktada mekân ile ilişkili olarak Altman, mahremiyeti iki önemli boyuta ayırdığını belirtmektedir. Bunlardan ilki, bireyin kendini diğer insanlardan ayırma yeteneği ile ilgili olgu; ikincisiyse bireyin kendine bilgi vermek üzere mekânları kişiselleştirme yeteneğidir.⁵⁷

Bununla birlikte, kişisel mekânın oluşturulabilmesi için, mekânın benimsenmesi ve onunla tinsel bir etkileşim içerisinde bulunulması, mekânla psikolojik bir bağ kurulması gereklidir.⁵⁸ Bu durumda zihinde belirlenen bir mekân kurgulanır. Kurguda kültür, cinsiyet ve kişilik farkları göz önünde bulundurulur.⁵⁹ Mekân, insanın içinde yaşadığı boşluğu tanımlanabilir kıldığından, insanın boşluğu tanımlayıp biçimlendirmesi mümkün olabileceği gibi, bunun tam tersi, yani mekânın insan yaşantısını biçimlendirmesi de mümkündür.⁶⁰ Bu anlamda kişisel mekân, bireyin fiziken ve ruhen kendisiyle baş başa kaldığı, dışarının etkilerinden uzak kaldığı ve fiziki varlığının sınırlarının çizildiği, bireyin düşsellik alanını ve uzantısını oluşturan bir mekândır.

Böylece insanın ben-merkezli algısı sonucu kişisel mekân var olurken; bireyin merkezinde bulunduğu sınırlanmış yer ise, onun durağan egemenlik alanını tanımlamaktadır. Gür, insanın egemenlik sınırının, fiziksel ve zihinsel olarak var

⁵⁶ Uğur Tanyeli, Engin Gerçek, **Mekan Mahremiyetinin İhlali**, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2012, s. 8.

⁵⁷ Altman, a.g.e., s. 51.

⁵⁸ Bachelard, a.g.e., s. 59.

⁵⁹ Alan F. Westin, **Privacy and Freedom**, Atheneum, NewYork, 1970, s. 21.

⁶⁰ Robert Sommer, "Personel Space", **Hand book of Enviromental Psychology**, Ed: R.B. Bechtel, Churchman, A.J. Wiley, NewYork, 2002, s. 647.

olduğunu; egemenlik alanının ise, bireyin aitliğinde olan bir alan parçası olduğunu belirtmektedir. Bu alan sahiplenilmişlikle simgelenmekte ve sahibiyle psikolojik olarak bütünleşmektedir.⁶¹

Kurguda egemenlik alanı, yaşamsal çevre,⁶² bireyin temel ihtiyaçlarını, değer yargılarını, beklentilerini ve arzularını karşılayabilmek için ihtiyaç duyduğu mekânı ifade eder.⁶³ Mekân, dar anlamda ev ve ev çevresini ifade ederken, geniş anlamda şehir, ülke veya vatandır. Hayatın belirli bir döneminde dahi olsa aynı mekânda bulunmak, o mekânın havasını solumak, insanlar açısından ayırıcı ve ayrıcalıklı bir ortak özellik olarak algılanmıştır. Belli bir süre sonra insanların bir arada yaşadıkları mekânlar çerçevesinde ortak kültür değerleri oluşur.

Kültür değerleri mekânın bağlayıcı ve birleştirici özelliğini ortaya çıkarır. Çünkü insanın mekânla kurduğu ilişkinin temeli “sosyallik” olgusuna dayanır ve “süreklilik” kavramıyla açıklanır. Buna göre; mekânlar hiçbir zaman “son bulmaz” sürekli bir “oluşum içindedir.”⁶⁴ Bu bağlamda mekân, varlığın dünya ile olan ilişkisini somutlaştırmaktadır. Bu ilişki bitmez bir sürekliliğe sahiptir. Böyle bir mekân anlayışı fertleri duygusal yönden birbirine bağlar. Süreklilik zincirini kurarak bütüne yönelik bir anlam elde etmek isteyen insan, bu zincirin kurulduğu mekânlara, mekân parçacıklarına ya da yerlere duygusal olarak bağlanmakta ve zamana bağlı bir kökleşme deneyimi yaşamakta, “aidiyet” hissedebilmektedir.⁶⁵ Bu aidiyet kişinin dünyadaki varlığını ve dolayısıyla mekânsallığını ön plana çıkarır.

Bu noktada Gaston Bachelard “Mekânın Poetikası” adlı eserinde, her varlığın kendine ait bir yaşam alanına ihtiyaç duyduğunu söylemiştir. İnsan ve mekân ilişkisini inceleyen Bachelard’a göre; “insan varlığının ilk evreni” olarak yorumlanan

⁶¹ Gür, a.g.e., s. 103.

⁶² “Yaşamsal çevre birbirine takılı irili ufaklı, doğal ve yapay boşluklardan oluşan süngersi bir kurgudur.” Nezi Eldem, **Yaşamsal Mekan Kurgusu**, İstanbul, 2004, s. 102.

⁶³ Alan Rapoport, **House Form and Culture**, N.J. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc. 1969, s. 184.

⁶⁴ Tim Cresswell, **Place A Short Introduction**, Blackwell Publishing, Oxford, 2004, s. 35, 37.

⁶⁵ Edward Relph, “Geographical experiences an Being-in-the-World”, **Dwelling, Place and Environment**, Ed: D. Seamon and R. Mugerauer, Martinus Nijhof, The Hague, Krieger Publishing Company, 2000, s. 128.

“ev” figürünü anlamlandırılmasında öne çıkan nokta; geçmiş yaşanmışlıklarını bünyesinde barındırmasıdır. Böylece ev figürü, “*insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri*”dir.⁶⁶ İnsanın temel mekânı olan “ev” sembolizmi, bilinçaltından gelen bir dürtü olarak, kendini anlamak üzere kullanılan bir ‘geri bildirim aracı’ olarak açıklanabilir.⁶⁷

Dünyaya gözümüzü ilk açtığımız ev, ilk yazı, kışı, baharı gördüğümüz pencere, oyun oynadığımız sokaklar, doğup büyüdüğümüz yerler, hayatımızın devamında buralarda yaşamasak bile hafızamızda daima kalıcı izler bırakır. Doğup büyüdüğümüz veya yaşadığımız çevre ile kurduğumuz bu duygusal ilişki bir çeşit bağ ortaya çıkarır. Geniş anlamda ise evinden başlayarak çevresi, insanın kişiliğinin, karakterinin oluşumunda aldığı terbiye ve eğitim kadar etkilidir.

Heidegger bu durumu, belirli bir yer ve zamanda konumlandırılmış bir insanın duruşunu karşılayan, ‘dasein’ kavramı ile ifade eder. Heidegger bu kavramı, toplumsal mekânda konumlanma ilişkisinde olduğu kadar, deneyimin geçmiş, günümüz ve geleceğin zamansallığı bağlamında da kullanır. Bu bağlamda Heidegger'e göre mekân, varlığın kendini açığa koyduğu yer, dünyadalığın ortaya çıktığı açıklıktır.⁶⁸ Öyleyse insanın zamansallığı ve mekânsallığı, varlığının vücut bulduğu yer ile ilintilidir.

Varılmak istenen nokta; insanın kendi benliğini oluştururken ve kendi benliği çerçevesinde dünyasını tanımlarken mekânı, kendi öz varoluşu ile var ederek onunla kaçınılmaz bir aidiyet ilişkisi içinde olduğu⁶⁹ ve mekânla bütünleşerek yeni bir anlam kazandığıdır. Bachelard’ın dediği gibi;

“zaman ve mekânın izleri ellerimize, gözlerimize, odalara, şehrin sokaklarına

⁶⁶ Bachelard, **Uzaman Poetikası**, s. 28.

⁶⁷ Clare Cooper Marcus, **The House a Symbol of Self: Designing for Human Behavior**, Ed: J. Lang, C. Burnette, W. Moleski & D. Vachon, 1974, s. 130-146.

⁶⁸ Gjermund Wollan, “Heidegger’s Philosophy of Space and Place”, **Norwegian Journal of Geography**, S: 57, 2003, s. 31-39.

⁶⁹ M. İlin, E. Segal, **İnsan Nasıl İnsan Oldu**, Çev: Ahmet Zekerya, Say Yayınları, İstanbul, 2016, s. 18-26.

işlemiştir; 'sahici' olanın öyküsü buralarda çıkılan yolculukların öyküsüdür."⁷⁰

1.2. Edebi Eserlerde Mekân

Bilindiği üzere edebiyat, içerdiği kavramların ve kurguların okuyucunun zihninde görselleşmesine aracı olan bir sanat dalıdır. Edebiyat, mekân ile içiçe geçmiş bir sanat kurgusuna sahiptir ve kurgusal mekâna bağımlıdır.⁷¹ Bu bakımdan edebiyatda mekân kavramı, yazınsal kurguya ait bir dekor ya da bir sahne olarak tanımlanmaktadır.⁷² Mekân, yazarın sorunsalına dair olguların imgelerince oluşturulmuş form ve karşıtlıklarla algılanan, anlatılmak istenilen sorunsalın, konunun geçtiği, yanılısamayla oluşturulmuş yazarın dünyasına dönük kurgu alanıdır. Kurgu alanı, yazarın yaşadığı somut nesnel mekânın ötesinde, var olduğunu hissettiği, düşüncelerini ve hayalini olası kılabilen, olay örgüsünün içerisinde gelişebileceği, kahramanların düşünce ve eylemlerini gerçekleştirebilecekleri yerdir.

Bu bağlamda mekânı en iyi algılayabilecek ve canlı tutabilecek olan, yaratıcı edime sahip olan yazardır. Mekân yazara yol gösterirken, yazar da mekânı tekrar yaratır. Bütünleştirici bir özelliğe sahip olan mekân, bellek gibi, tüm yapıyı, imgeleri, zamanı, olayları, durumları kendi perspektifi içinde bir bütün halinde sunar. Bu bağlamda mekân kavramı, temelde iki farklı açıyla ele alınabilir: İlk açıdan mekân, edebi eserin ya da kurgusunun yaratılmasında bir zemin olarak ele alınabilir. Bu durumda eser ancak mekânın varlığıyla mümkün olabilir. İkinci açıdansa mekân, edebi eserin ya da kurgusunun konusuna ait bir parça; eserin içinde, konunun akışında bir öge olarak belirebilir.

Böylece mekân; ölçeği, sınırı ve insan algısı gibi farklı değişkenlere bağlı olarak tanımlanan bir alandır. Bu alanlar doğada var olan, gökyüzü, toprak, taş gibi çevre öğeleriyle sınırlandırılan doğal mekânlar olabileceği gibi; sınırlarını yazarın

⁷⁰ Zeynep Tül Akbal Süalp, **Zaman-Mekan Kuram**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 32.

⁷¹ Ayşe Demir, "Mustafa Necati Sepetçioğlu", **Türk Dili**, S:700, Nisan 2010, s. 801-808.

⁷² Şaban Sağlık, "Kurmaca Alemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir", **Hece-Türk Romanı**, Y: 6, S: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, 2002, s. 143-144.

belirlediği, inşa edilen yapay mekânlar da olabilir. Yani mekân doğanın kendisi, somut nesneler dünyası, bulunduğu mekân olabileceği gibi, o mekânın çağrışımları, bir insanın özü de olabilir. Bakış açısı nesnel dünyaya kitlenip kalmadığı sürece, görüş de nesnel dünyayla sınırlı değildir. Okul, hastane, sinema, bahçe, sokak, belki bir ev ya da olaydaki kişinin kendi iç dünyası olabilir. Bir edebi eserde bu mekânlardan birine yer verilebileceği gibi, birden fazla mekânın yer aldığı olaylar zinciri de kurgulanabilir.

Yazarın aktardığı kurgunun zamanına ve olay döngüsüne uygun olarak betimlenen mekân, okuyucunun aklında canlanan ilk adımdır. Bu sayede kurguda betimlenen her mekân, okuyucular arasında değişiklik gösteren, her zihinde farklı kavramlarla karşılık bulan bir mekân varlığına dönüşür. Aslında zihinde canlanan her mekân, kurgunun sahnelendiği ve yazar, okuyucu ile eserdeki kahramanların tek düzlemde buluşabildiği ortak bir platformdur. Böylece mekân, içindeki yaşamlara bir sahne olmanın yanında, zaman içinde hem değişime tanık olan hem de değişen bir gerçeklik olarak nitelendirilebilir. Bu bakımdan mekân, eserin gerçekle bağlantısını sağlayan bir öğedir.⁷³

Edebi eserde belli bir mekân üzerinde kurgulanmayan konu, inandırıcılıktan uzaktır. Çünkü mekânın fertlerin ve toplumların hayatı üzerindeki etkisi edebi eserlere de yansımıştır. Ayrıca mekânın belirginleştirilmesiyle yapılan somutlamalar olayların okuyucu tarafından daha kolay algılanmasını sağlar.⁷⁴ Konunun geçtiği ve olayların meydana geldiği mekâna karşı ilgi artar. Gerçek mekân ile eserdeki mekânlar arasında benzerlik kurulmaya çalışılır. Bu bakımdan gerçek olandan kurgusal olana geçen eserde mekân unsuru, işlevselliği ön plana çıkararak, kurgunun en önemli parçası haline gelir.

Anlatı kurgusunda mekân unsuru/unsurları, eserin temel yapı taşlarını oluşturur. Eser bu temel üzerine kurgulanır. Olay örgüsü ve zaman, mekâna göre

⁷³ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004, s. 129.

⁷⁴ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 13.

belirlenir, karakterler mekâna göre kurgulanır. “*Mekân, edebi eserin diğer unsurlarına etki eder, onlara güç katar, yazarın niyetini ve amacını ortaya koyar.*”⁷⁵ Ayrıca mekândaki tüm değişim ve değişiklikler de kişinin davranışlarına ve olay üzerindeki katkısına etki eder.

İnsanların dışarıdan gözlemlenemeyen iç görünüşleri sanatçı yeteneğiyle gözler önüne serilir. Bu yapılırken sanatçının bakış açısına göre, mekândan yararlanılır. Mekândan ve mekândaki eşyalardan hareketle eserdeki karakterlerin özellikleri hakkında sezdirmeler yapılır. Oturduğu ev, yaşadığı oda, kullandığı eşyalara ilişkin ifadeler, o kişiye ait özellikleri okuyucuya yansıtır. Hatta farklı bir boyut kazanarak karakterlerin iç dünyasının tanıtılmasına da destek olur. Yani karakterlerin tanıtımında mekân işlevselliğinden faydalanılır. Daha açık bir şekilde mekân, karakterlerin düşüncülerinin ilk vücut bulduğu yerlerden biridir. Bu bakımdan edebi eserlerde mekân karakterlerden önce belirlenmelidir diyebiliriz.⁷⁶

Kahramanlar genellikle yaşadıkları mekânla bütünleşmiş şekilde karşımıza çıkarlar. İnsanların yaşamak için seçtikleri, ya da yaşamak zorunda oldukları mekânlar zamanla onların kişiliklerinin bir parçası haline gelir.

*“...mekân-insan ilişkisi konusundaki deneyimleri özetleyerek, insanın yaşadığı yere benzediğini ya da yaşadığı yeri kendine benzediğini söylerler. Hangisinden başlarsanız sizi diğerine götüren bu ilişkide önce insan yaşadığı yere, o yerin havasına, suyuna, taşına, toprağına benziyor. Sonra havasını, suyunu, taşını toprağını kendine benzetiyor.”*⁷⁷

Yani insan incelenirse mekân; mekân incelenirse insan hakkında önemli ipuçlarına ulaşılabilir.

Diğer taraftan eserde olayın içeriği, mekânın anlatıldığı satırlarda hissedilir.

⁷⁵ Hüseyin Gümüş, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 7.

⁷⁶ Suna Karaküçük, “Bir Mekansal Paradigma Olarak Öteki”, **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**, C: 2, S: 8, 2004, s. 90.

⁷⁷ Şenol Göka, **İnsan ve Mekan**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9.

Böylece mekân olayların anlatıcısı ve habercisi işlevini de yerine getirmiş olur. Böylece edebi eserlerde mekân ögesinin, olay örgüsünden ve kişilerden bağımsız düşünülmemeyeceğini söyleyebiliriz.

“Mekân, olayın bir ögesi olarak aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları ‘engelleyen’ veya onlara ‘yardım eden’ bir görev alabilirler. Bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir. Tekrarların, mecazların böyle bir görev üstlendikleri görülmüştür. Hatta mekânın bir özne kadar yönlendirici, yol gösterici olduğu eserler de vardır.”⁷⁸

Kurguda önemli bir ağırlığa sahip olan mekân unsurundan, hayatın gerçeklerini yansıtmak, değiştirmek, gerçeği sezdirmek, kahramanları çizmek ve atmosfer yaratmak gibi fonksiyonlarıyla yararlanılma yoluna gidilmiştir. Eserde, mekândaki değişimler, mekân betimlemeleri ve mekân tercihleri belli amaçlara göre yapılır olmuştur. Edebi eserin en önemli unsurlarından olan mekân ögesinin zaman, şahıslar dünyası ve olay örgüsü gibi edebi eserin diğer önemli öğeleriyle bağlantısı daha sağlam, canlı ve dinamik tutulmaya çalışılmıştır. Çünkü olaylar mutlaka bir “yer” de meydana gelir. Kişiler mutlaka bir yerlerde doğar, büyür ve gelişir. Heidegger’e göre, “*insan ve dünya birbirine sümüklüböcek ve kabuğu gibi bağlıdır. Dünya, insanın bir parçasıdır ve onun bir boyutudur.*”⁷⁹

Sevinç Ergiydiren, “Edebiyat Araştırmaları” adlı çalışmasında, insanın varoluşunu dünya üzerinde konumlandırılmış oluşuna bağlayan Heidegger’den yola çıkarak, romanda kişilerin ya da varlıkların bir zemine yerleştirilme ihtiyacını, bir başka deyişle mekânın gereksinimini, Heidegger’in insan varoluşunu dünya üzerinde konumlandırmasıyla temellendirir. Böylece mekân, kişiler ve diğer varlıklar için sınırlı bir hareket zemini olmaktan çıkarılarak, edebi eserde karakter, olay ve

⁷⁸ Mehmet Narlı, “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”, **Türk Dili**, Ekim 2004, s. 469.

⁷⁹ Milan Kundera (Akt.), **Roman Sanatı**, Çev: Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2005, s. 48.

diğer tüm unsurlar açısından varoluşu simgeleyen bir kavram haline getirilir.⁸⁰

Bununla birlikte mekân, sadece olayın geçtiği yer, karakterlerin üzerinde durduğu zemin ya da anlatıda varoluş biçimini konumlandıran bir kavram olmaktan çıkarak bireyin ve birey dışında kalan tüm unsurların öncelikle somut manada nerede durduklarını gösteren, daha sonra da bireyi, fiziksel ve tinsel manadaki değişimlerine göre değerlendiren bir alandır. Yani anlatıcı, fiziksel gerçekliğin parçası olan mekânı, bireyin duygusal dünyasıyla bütünleştirerek onu tinsel bakımdan olumlu manada etki altında bırakabileceği gibi, aykırı yönde de etki altında da bırakabilir. Ya da anlatıdaki olayın durumuna göre tam tersi bir durum da gözlenebilir. Bu durum, mekânın karakter üzerinde değil, karakterin mekân üzerinde etkin pozisyonda olması şeklinde açığa çıkabilir. Daha açık bir ifadeyle, mekân, bazen karakterin ruh dünyasını etkilemiş bazen de karakterin ruh dünyasını yansıtır şekilde anlatılmış olabilir.

1.2.1. Mekân ve Mekânlaşma

Mekânın toplumsal etkileşimlerden bağımsız boş bir alan olarak algılanmasına karşı çıkan Henri Lefebvre, “mekân toplumsal süreçlerin aynı anda hem ortamı hem de ürünüdür” sözüyle, medeniyetin mekânları şekillendirmesinden ve bu şekillerin daha sonra birer medeniyet taşıyıcısına dönüşmesinden söz eder.⁸¹ Buna göre her mekânı, belirli bir toplumsal durumun göstergesi olarak, insanı biçimlendiren ve onun tarafından biçimlenen bir alan⁸² olarak ele almak mümkündür.

Toplumsal bir boyutu olan mekân, çalışmanın önceki kısımlarında verilmiş

⁸⁰ Sevinç Ergiydiren, **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları 701, İstanbul, 2001, s. 19.

⁸¹ Handan İnci Elçi, “Roman ve Mekan”, **Türk Romanında Ev**, Arma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 18.

⁸² I. Katznelson, **David Harvey Sosyal Adalet ve Şehir**, Çev: Mehmet Moralı, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 10-11.

olan (eserin yaratılma niyetinin ortaya konulması, olay örgüsünün kurgulanması, karakterlerin kimlik ve aidiyetlerinin tespit edilmesi v.b.), pek çok işlevinin yanı sıra uygarlığın kırılma süreçlerini de işaretler.

“Mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır. ...Eserin bünyesinde yer alan mekân tablosunda, bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyime ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar... yer alır ve bunlar, kuşkusuz toplumu toplum yapan dinamiklerdir.”⁸³

Anlatıcı böylece, mekânın olası işlevlerini okuyucuya sadece mekân aracılığıyla hissettirmez; kimi zaman eşyayı da bu tip belirtilerin göstergesi olarak kullanabilir. Hatta anlatıda mekân ve eşya, “gösterge” durumunda kullanıldığında, birbirine benzeyen özellikler gösterebilir ve birbirlerinin yerine kullanılabilirler. Bu anlamda eserde ön plana çıkan eşyayı, mekânsal bir bakışla değerlendirmek mümkün olabilir. Bu durum, insanın tıpkı mekân gibi eşyayı da kullanarak varoluşsal anlamını kazandığını vurgulamaktadır.⁸⁴ Eşyalar, insan tarafından kullanım değerinin ötesinde anlamlandırılmaya başladığında animistik ve libidinal bir canlılık kazanırlar. Böylece insanın eşyayla olan ilişkisi ontolojik bir düzeyde ifade bulur.⁸⁵

Evrende fiziki konumlanış açısından farklı duruşlar içerisinde olduğu düşünülen mekân ve eşya, anlatıda görev ve işlevsellik bakımından aynı paydayı paylaşır durumda olduğunda, okuyucuya konumlanma açısından da eşitlenmiş hissini verebilirler. Bu durum, mekân ve eşya algısı arasındaki farkların okurun zihninde yok olmasına ve kavramların aynı anlamı çağrıştırmaya başlamasına yol açar. O

⁸³ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1**, Ötüken Yayınları İstanbul, 2002, s. 131.

⁸⁴ Daha fazla bilgi için Bkz: Nuri Bilgin, **Eşya ve İnsan**, Gündoğdu Yayınları, Ankara, 1991.

⁸⁵ Heidegger nesnenin karşısına “şey”i, uzamın karşısına da “mekân”ı koymuştur. Boşluğun tanımsızlığına sınırlarını belirlediği mekânsal bir anlam kazandırırken, nesnelerin anlamsızlığına “şey” yani “eşya” kavramıyla anlam yüklemiştir. Bu düşünme şekli, “eşyayı”, insan düşüncesi ve anlayışı bağlamında ele alıp, sadece matematiksel sınırlarla düşünmemeyi sağlamıştır. Nesneler insanla olan entelektüel ilişkilerine bağlı olarak anlam kazanırlar. Bu durum nesnenin “şey”leşmesini mümkün kılar. Aristoteles, Augustinus, Heidegger, **Fizik, Zaman Kavramı**, Çev: S. Babür, İmge Yayınları, Ankara, 2007, s. 9-41.

nedenle okuyucu açısından bir ikilem yaratmaması için mekânın eşyaya, eşyanın da mekâna göre durumunu tespit etmek gerekir. Diğer taraftan mekânın anlaşılabilirliği, ancak eşyanın insanla ve diğer şeylerle olan ilişkisi üzerinden gerçekleşebilir. Sınırları olmayan mekân, içerdiği özne ve nesnelerle ilişki kurarak, deneyimlenerek varolabilir ve “yer”den ayrılabilir.⁸⁶ Ayrıca eşyanın duyum gruplarından ibaret olduğu düşüncesi; mekânın duyu organlarıyla kavranan her eşyaya gönderme yaptığı önermesini ortaya çıkarabilir ve eşyanın bilgisine ancak öznenen ulaşılabilir sonucunu doğurabilir.⁸⁷

Böyle bir belirlemeye gidildiğinde de eşya, varoluşu mekân sınırları içinde olup mekânı bütünleyen ve bireyin mekân gibi, gerek fiziki gerekse tinsel planda ilişki içinde olabileceği nesne, şekline dönüşür. Fakat kimi eserlerde eşya okuyucunun karşısına mekânı bütünleyen bir parça olarak değil, bireyin öncelikle fiziksel, daha sonra da tinsel anlamda varlığını kuşatan bir alan olarak çıkabilmekte ve mekân gibi insanın onun içinde yapıp ettikleriyle anlam kazanmaktadır. Tecrübenin duygusallığı yoluyla ulaştığımız eşyanın gerçeği, hayali bir projeksiyon gibi mekânın hatırlanabilir niteliklerini ortaya çıkarır, bunu yapabildiği ölçüde mekânlaşır ve zamanı hatıra/hafıza oluşturacak şekilde dönüştürür.⁸⁸

Böylece insan varlığının bir parçası olan eşya, edebi eserde yalnızca mekân olarak adlandırılan alana bağımlı bir nesne durumunda olmaktan çıkmaktadır. Bağımsızlaşan, fiziki manada kapladığı alanın sınırlarına bireyi dahil eden ve bireyde mekân gibi duyuusal-duygusal çağrışımları uyandırma işlevini üstlenen bir role bürünmektedir. Bu, eşyanın nesne olma durumundan çıkıp bir alanı ifade eder duruma erişmesidir.⁸⁹

Zamanla eşyanın mekânla, mekânın eşyayla ve bu ikisinin karakterle olan

⁸⁶ Daha fazla bilgi için Bkz: M. Auge, **Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity**, Verso, 1997; A. Forty, **Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture**, Thames & Hudson Ltd., London, 2000.

⁸⁷ Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü Remzi Kitabevi**, İstanbul, 1993, s. 288.

⁸⁸ Bkz: G. Bachelard, **The Poetics of Space**, Çev: M. Jolas, Beacon Press, Boston, 1994; M. de Certeau, **The Practice of Everyday Life**, University of California Press, Berkeley, 1984.

⁸⁹ Nesne madde iken, eşya maddeden geriye kalandır.

ilişkisi, yeni bir boyut oluşmasını sağlar.⁹⁰ Mekânlaşmaya başlayan ve artık mekânla birlikte incelenilecek duruma gelen eşyalar, -örneğin yatak, masa, dolap, kasa, koltuk vb.- bir ev ya da oda içerisinde konumlandırıldıklarında, ister tek başlarına, ister diğer eşyalarla birlikte bir kompozisyon oluşturmak amaçlı olsun, sadece mekânı bütünleyen nesne durumundadırlar. Ancak, anlatıda tek başlarına nesne durumunda olan bu eşyalar, karakterlerin fiziksel ve tinsel anlamda varlıklarını kuşattığı ölçüde mekânlaşabilirler. Eşya, bireyin çocukluğuna özlem duyduğu, hayallere daldığı, şimdi ile dün arasında bunalımlar yaşadığı ya da hayatın karmaşasından kaçarak sığındığı bir alan şekline geçtiği derecede, yani bireyle hayat bulduğu ölçüde, mekânlaşma eğilimine giriyor demektir. Çünkü evin fiziki yapısı ve eşyaların durumu kişinin ruh halini yansıtan veya etkileyen önemli unsurlardandır ve bireyin fiziki ve ruhi plandaki varlığı, içinde bulunduğu alanla ve eşyayla belirlenmiş olmaktadır. Örneğin, kişi huzurunu kaybetmişse ve huzurlu bir ortam arıyorsa bunu bulabileceği en sıcak mekân, eşyalarıyla bütünleşmiş olan kendi evidir.⁹¹ Nasıl bir ev, anlatıda kimi zaman karakterin toplumdan kaçıp sığındığı ve huzur bulmak istediği bir mekân konumuna geçebiliyorsa, eşya da realitelerden kaçıp hayallere sığınılan mekân konumuna geçebilmektedir. Bu, çalışmanın ilerideki bölümlerinde göreceğimiz üzere, bazen karakterin yatağına uzanması, yani varlığıyla ve düşleriyle yatak sınırları içerisinde olması şeklinde, bazen de saklambaç oynayan bir çocuk gibi, tehlikelerden ve kabul ettirilmek istenen realitelerden kaçıp dolaba saklanması şeklinde ortaya çıkabilir. Her şekilde artık eşya, karakterin hayal kurduğu, sevinçlerini ve üzüntülerini yaşadığı, ruhunu hissettiği ve sığındığı bir mekân olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu durumda eşya, Bachelard'ın dediği gibi *“her gün kök salınan ev gibi bir dünya köşesi olur.”*⁹²

Söz konusu eşya, ev veya odanın işlevselliğinin yerini tutmaya başlamıştır. Dolayısıyla nesne, kahramanın karşısında durduğu bir eşya olmaktan çıkarak

⁹⁰ John Berger, **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s. 8.

⁹¹ “*Evde rahattım, dışarıda hiç olmadığım kadar rahat. Gazetelerin, resimlerin günbegün çoğaldığı, yüzlerce fotoğrafın gelişigüzel saçıldığı bu ıvır zıvır cennetini; hiçbir eşyanın sabit bir yerde durmamasını ve mecburiyetsizliği; dışarının gözlerinden saklanabilmeyi, mahremiyeti, mahremiyetimizi seviyordum.*” Elif Şafak, **Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, s. 146.

⁹² Bachelard, a.g.e., s. 31.

varlığını esir alan ve huzurunu/huzursuzluğunu yaşadığı bir alana/mekâna dönüşmüştür. Kahramanın fiziksel olarak bedenini ve ruhunu çevreleyen ve kahramanın zihinsel hareket alanı olarak görüntülenen eşya, okuyucu açısından artık mekân olarak algılanmaktadır.

Böylece evrendeki somut görüntüler, anlatıcı tarafından okuyucuya, anlatmak istediği olaya, vermek istediği mesaja, toplumla kendisi arasında çatışma haline gelmiş duruma ya da kendi mizacına göre farklı şekillerde sunulabilir. Bu sunuş biçimi mekânın ve eşyanın anlatıcının algı dünyasından verilmesi anlamına gelir. Mekân ve eşya, evrende fiziki varoluşunun getirdiği fonksiyonlarından uzaklaşarak başka belirtilerin ifade aracı haline dönüşürler. Fiziksel konumlanma karşısında yalnızca eşya durumunda olan nesne, kimi zaman değişkenlik gösterip karakteri kendisinin bir parçası yaparak mekânlaşabilmektedir. Çünkü mekân ve mekândaki diğer eşyalar birlikte anı taşıyıcısı konumundadırlar. Dolayısıyla eşyanın mekânlaşması, zamanı beraberinde taşıması ve bireyin nesnenin bir parçası olmaya başlaması ile ilişkilidir.

Mekân ve eşyanın birlikte belirli bir zamanın ya da devrin göstergesi, çağın düşünce birikimlerinin somutlanması ya da yalnızca bireyin kişiliği, yaşadığı çatışmaların sezgisel dile getirilişleri anlamında kullanıldığı pek çok örnek göstermek mümkün olabilir. Bu durumu değerlendiren R. Wellek ve A. Warren;

*“Her nesne veya nesneler sınıfı, en verimli ve rasyonel olarak neyse o yönde kullanılır. Ancak esas işlevin hükmü kalmadığında ikinci bir kullanılış ön plana çıkar: Eski çıkırcık bir süs veya müzede bir örnek haline gelir; müziğe elverişsiz olan piyano işe yarayan bir masa olur. Benzer şekilde nesnenin tabiatı da kullanılışına bağlıdır. O, yaptığı neyse odur. Her eserin kendi işlevinin gerçekleşmesine uygun bir yapısı vardır. Buna ek olarak zaman ve malzemenin imkân verdiği, çağın zevkinin aradığı yardımcı şeyler de esere katılabilir.”*⁹³

⁹³ René Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005, s. 15.

Bu bağlamda mekân fiziki konumlanışın dışında ikinci bir görünüşle (kullanılışla) eserlerde ön plana çıkabilir.

Böylece eşya ve mekân, anlatıdaki düzenlenişleri, karakter, olay/lar ve bakış açısıyla olan ilişkisi ve anlatı içindeki değeri bakımından farklılaşabileceği gibi, işlevler sınıfı bakımından da değişkenlik gösterebilmektedir. Bir başka deyişle, mekân veya eşya, anlatıda her zaman birinci derecede işlevsel olmayabilir. Roland Barthes'e göre, işlevler sınıfında bütün birimler aynı önem derecesine sahip değildirler:

“Bazıları, anlatının ya da bir anlatı parçasının gerçek bağlantı yerlerini oluştururlar; bazılarıysa bağlantı-işlevlerini ayıran anlatı uzamını ‘doldurmaya’ yararlar: Birincileri ‘asal işlevler’, ikincileriye, tümleyici niteliklerinden ötürü ‘bütünleyimler’ olarak adlandırılabilir. Bir işlevin asal, bir başka deyişle çekirdek olabilmesi için dayandığı eylemin, eserin devamı açısından yargısal bir seçeneği başlatması/sürdürmesi/kaldırması, kısacası, bir kararsızlığı başlatması ya da sonuçlandırması yeterlidir.”⁹⁴

Bu belirlemeye göre, eşya anlatıda kimi kez “bütünleyim” kimi kez de “çekirdek” durumunda olabilmektedir. Eşya, her ne kadar tanımı itibariyle, mekân sınırları içinde mekânı bütünleyen bir parça olsa da kimi durumlarda bireyi, fiziki ve ruhi bakımdan kuşatarak etkisi altına alabilmektedir. Bu sadece anlatıdaki karakterler düzeyinde değil okuyucu düzeyinde de aynı etki alanına sahiptir. Okuyucu, ilk önce mekânın bir parçası olarak algıladığı nesneyi eşya olarak görmekte, fakat eşya, yavaş yavaş karakter üzerinde etkili olmaya başlayıp, onu fiziksel ve tinsel manada sınırlarına dahil ettikçe, okuyucu eşyanın ait olduğu önceki mekânı unutarak yeni bir mekânla karşı karşıya olduğunu fark etmektedir. Karakter açısından da eşya, artık nesne pozisyonundan çıkıp onun etki alanına girdiği, adeta ait olduğu bir yer durumuna geçer. İşte bu noktada, eşyanın mekânlaşmış ve okurun da yeni bir mekânla karşı karşıya olduğu söylenebilir.

⁹⁴ Roland Barthes, **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, Çev: Mehmet Rifat, Sena Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 27.

Görülüyor ki edebi eserde mekân ve eşya, görev ve işlevsellik açısından çok önemli bir ilişki içerisindedir. O halde bu işlevsellik özellikleriyle ilgili olarak şu genel değerlendirmeler yapılabilir.⁹⁵ Yaşanılan/içinde konumlanılan ortamın sosyal ve kültürel çevresinin bir göstergesi olan mekânlar, orada yaşayan insanların ırksal, dinsel ve ekonomik özelliklerine dair bilgiler verebileceği gibi, insanların kültürel kimliklerinin farklılaşmasında rol oynayabilirler, insanlar için huzur ve mutluluk kaynağı olabilirler, söz konu olan bölgeyi okurlara tanıtır, sevdirebilir. Bunun ötesinde bazı mekânların kişileri engelleyici veya onlara yardım edici bir özelliği de olabilir. Mekân, eserin ilerleyen bölümlerinde meydana gelecek olumlu veya olumsuz tablonun ipuçlarını da verebilir. Çevre betimlemelerine ve eşya konumlandırmalarına bakılarak fiziksel değişimlerin insanlar için müjde ya da hüznün getireceği fark edilebilir. Yine mekân betimlemeleri sırasında, yansıtma işlevi sonucu, kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durum okuyucuya yansıtılabilir. Ayrıca çağrışım işlevi sonucu, eşyadaki betimlemeler aracılığıyla, özne ile nesne arasındaki ayırım giderilebilir ve mekândaki yaşanmışlıklara atıfta bulunulabilir.⁹⁶

İnsan izlerini taşıyan eşyaların kişiyi zamanda ve mekânda geçmişe doğru bir yolculuğa çıkardığı gerçeğinde yola çıkarak, edebi eserlerde mekân/eşyanın, eserin kurgulanması aşamasından başlayarak, okuyucusunu belirlemesi, eserin ortaya konulma niyetinin okuyucuya aktarılması ve okuyucuyu yönlendirmesi işlevlerinin yerine getirilmesi görevlerini üstlenerek, edebi eserlerde mekân kavramını somutlaştıracak ve bununla beraber mekânın işlevselliğini ön plana çıkaracak yönde hareket ettiğini söyleyebiliriz.

⁹⁵ Şenol Göka, **İnsan ve Mekan**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001, s. 20-21; Wellek/Warren, a.g.e., s. 304.

⁹⁶ Daha fazla bilgi için Bkz: J. Urry, **Consuming Places**, Routledge, Londra, 1995.

2. BÖLÜM

BİR MEKÂN OLARAK TAŞRA

2.1. Taşra Kavramı

Çalışmamızın bu bölümünde bir mekân olarak taşra kavramını ve edebiyata konu oluşturan taşra imgesini, kavramsallaşmasına neden olan toplumsal gelişmeler ışığında ve toplumsal bakış açıları üzerinden değerlendirmeye çalışacağız.

Taşra kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında, kelimenin mekân ile vurgulanan ilk anlamı göze çarpmaktadır. Bir ülkenin merkezi ya da en önemli kentleri dışındaki bölgelerin tamamı, şeklinde ifade edilen taşra, dar anlamda idari bir coğrafi birime işaret eder.⁹⁷

Benzer bir bakışla Raymond Williams da taşra kavramını, “kır” kelimesinin dar ve geniş anlamlarını kullanarak açıklar. Buna göre taşra, dar anlamıyla anavatan ya da kırsal kesimler ve tarım bölgelerinin genel adı olarak düşünülürken, geniş anlamıyla 16. yüzyıldan itibaren kentleşme ve sanayileşmenin etkisi ve aldığı kitlesel göçlerle merkezi konumunu pekiştiren başkent dışı olarak kullanılmıştır.⁹⁸ Yapılan bu tanımlamaya rağmen taşra kavramını sabit bir değerlendirmeye ele almak oldukça güçtür. Bu güçlüğü nereden taşra kavramını kullanan özneyi oluşturan yapıların dönüşümü ile kavramın kendisinin de anlam değiştirecek olmasıdır. Bu değişim; kelimenin birincil anlamı olan “dışarı”, “dışarlıklı” olma durumlarının; “iç”, “içerisi” olan durumunun değişmesi ile dönüşerek yeni bir anlama kavuşmasından gelmektedir. Taşra, iç olanın dışını anlatan bir kavram olarak, “iç”in tanımını gerekli ve mümkün kılar. Bu çerçevede taşra, bir taraftan merkez tarafından algılanan bir

⁹⁷ Ali Püsküllüoğlu, **TDK Türkçe Sözlük**, C: 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 1151.

⁹⁸ Williams Raymond, **The Country and The City**, Oxford, New York, 1973, s. 1-3.

“öteki”nin varlığını ifade ederken, diğer taraftan modern kentin dışındaki geleneğin temsilcisi “çevre”yi işaret eder. Böylece taşra, hem coğrafi bir birimi hem de bir zihniyeti temsil eder.⁹⁹

Geleneğin niceliksel dönüşümünün yanı sıra insan üzerinde oluşturduğu niteliksel dönüşümün anlam parametrelerini barındıran taşra söylemi, modernliğe karşı eleştirel bir söyleme zemin oluştururken; modernliğin olumlu gelişmelerini, bir kayıp ve kirlenme olarak algılayan bakış açısının ortaya çıkardığı taşra söylemi, muhafazakar, geleneksel iktidarı onaylayan bir söylemi barındırır. Çünkü taşra, bir yeraltı nehri gibi geleneği besler ve geleneksel hayatın sürekliliğini sağlar.

Kırsal alanın toplumsal gerçeğinden hareketle, sahip olduğu “kültür” ve “üslup” ile taşra, genel olarak modern dönüşüme karşı ortaya konan,¹⁰⁰ kentli olmanın anti-tezi olarak, popülist siyasal söylemlerin “özcülük”, “gelenek”, “ulusal kültür” ve benzerinden oluşan kavramları aracılığıyla yeniden ürettiği bir durum olarak dikkati çekmiştir. “Taşra”, modern kentin, karşıtından yola çıkarak kimlik inşa etmesinin aracı olurken, bu karşıtlıktan yararlanarak kendi kimliğini de ifade etme imkanı bulmuştur. Bu nedenle, taşra kavramının üstlendiği anlam karışıklığı ve çoğulluğu; ancak modern kavramının olumlu ve olumsuz yönlerinin anlaşılması ile ortaya konabilir.

İçinde Doğu-Batı karşıtlığını, muhafazakarlığı, bir bütün olarak yaşamın her alanını kapsayan kültürü, kültürün yürütücüsü olarak aydınları, mekân olarak kenti ve taşrayı etkisi altına alıp dönüştüren önemli bir kapsayıcı proje olarak karşımıza çıkar modernleşme.¹⁰¹ Taşra kavramı bu süreçte ortaya çıkan niteliksel dönüşümlerle birlikte gelişir. Bu yüzden taşra kavramının bugün üstlendiği imgesel değerleri ortaya koyabilmek için; kırsal yapıların aşınma sürecinde taşra kavramının üstlendiği

⁹⁹ H. Sevgi Zengin, “Edebiyatın Taşrası ya da Taşranın Edebiyatı”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü-Öykünün Taşrası-I**, S: 40, Ağustos-Eylül 2010, s. 111.

¹⁰⁰ Z. T. Akbal Sualp, “Taşrada Saklı Zaman Geri Dönülemeyen”, **Taşrada Var Bir Zaman**, Ed: Aslı Güneş, Z. T. Akbal Sualp, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2010, s. 271.

¹⁰¹ Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev: Hülya Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 37.

anlamları, dönüşümü ve modernleşme sürecinin biçimselleşme, olumsal etkileşim ve ortaya koyduğu modern bireysellik olgularının bugünkü durumu incelenmelidir.

Taşra kavramı, ancak modern ile ortaya çıkan, onun dönüşümlerinden etkilenen ve modernite yayıldıkça fiziksel ve manevi varlığı ortadan yok olan bir yaşantıyı ifade eder. Böylece denilebilir ki taşraya toplumsal bakışta zemin oluşturan unsur, modern-geleneksel ayırımına dayanan bir merkez-çevre (başkent-taşra) kurgusudur. Yapılan merkez-çevre analizleri; merkezin kabulleri, ilkeleri ve değerleri etrafında toplumun bütünleşmesi, bu bütünleşmenin sağlanamadığı durumlarda farklılaşma ve çatışmanın yaşanacağı kabulüne dayanır. Bu kabulden hareketle, taşra, merkez-çevre ayırımında çevre olarak düşünülürse, çevrelenen merkez ve ona göre şekil alan taşra, her daim zamanı, yönü merkeze göre kurulan ve üretilen bir yapı biçimde ortaya çıkmaktadır. Böylece etken merkez açısından değerlendirildiğinde, edilgen olarak nitelendirilen taşra, merkezden farklılaşan ancak tamamen bağımsızlaşamayan bir mekândır.¹⁰²

“Merkez, taşraya geldiği zaman ona bir ad bulmak zorundadır. Kendisine benzemeyenin ne olduğunu tarif ederken, gelecek projesini, toplum mühendisliğini evrensel bir dile tercüme etmek, bir başka deyişle, sınıfsal stratejisini gizlemek ister. Bu yüzden de kavramlar arasında evrensel hiyerarşiler üretir: Taşra barbardır artık, sabittir, donmuştur, muhafazakardır, tarihsizdir. Kısaca taşra, kentin ve modernin içerdiği ne varsa tam tersi olmaya mecburdur.”¹⁰³

Taşra'nın bu izlekte değişmeyen yönü, yaratılan taşra düşüncesinin tarihsel olarak kurulması ve bu düşünceye eklenilen taşralılık duygusunun sözlük anlamına eşdeğer bir dışarıda bırakılmışlık hali oluşturmastır.¹⁰⁴ Çünkü taşranın kendini “taşra” şeklinde değerlendirebilmesi için, kendi varlığının merkezi bir varlığın bakışıyla ele alınması, onun yaşantısına göre değerlendirilmesi, kendisinin bu

¹⁰² Burçe Çelik, “Teknolojinin Taşrası, Taşranın Teknolojisi: Osmanlı'dan Türkiye'ye Teknolojik Deneyimler ve Gerilimler,” **Taşrada Var Bir Zaman**, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2010, s. 189-190.

¹⁰³ Aslı Güneş, “Taşraya Zaman Geçici Olanla Gelir”, **Taşrada Var Bir Zaman**, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2010, s. 270-271.

¹⁰⁴ Necmi Erdoğan, “Devleti İdare Etmek”, **Toplum ve Bilim**, S: 83, Kış 1999-2000, s. 275-277.

farkındalığa ulaşmış olması ve bunun varlıksal sancılarını çekiyor olması beklenir.¹⁰⁵ Çünkü bilim ve akla dayalı ilerlemeci modernleşme anlayışının zamansallığı, taşrayı her daim zamanın gerisine iten ve dışarıda bırakan bir tutum sergilemiştir. Bu bakımdan taşra, sadece coğrafi ve idari bir yapılanmayı, basit anlamda mekânsal olan bir “dış”ı anlatmaktan öte “yetersiz ya da engellenmiş bir toplumsal statüyü imler.”¹⁰⁶ Hem öz ve farklılık olarak korunması gereken halkı, mekânı, yaşam biçimini hem de geri kalmış, dönüştürülmesi ve kalkındırılması gereken coğrafya, halk ve kişileri ifade eder.

Toplumsal bakış çerçevesinde taşra, ister merkez ile çevre ayrımında çevre olarak kabul edilsin ister taşranın özgünlüğü olarak vurgulansın, merkez ile ilişki içerisinde varlık bulur. Taşranın bu varlığı, çoğu zaman merkez lehine bir hiyerarşi içinde geliştiğinde bir tamamlanamamışlığın, geç kalmışlığın ifadesi olur. Söz konusu hiyerarşi, merkezin korumayı ya da kurmayı istediği toplumun hangi değerler ve inançlar¹⁰⁷ etrafında bütünleşebileceği sorusuna yanıtta, taşraya kurgusal bir konum atfetmektedir. Bu noktada taşra, her zaman merkezin bakışından değerlendirilmekte; merkezin ideallerine yaklaşıp uzaklaştığı oranda tanımlanabilmektedir.

Bu bağlamda taşra kavramsallaştırması, uzak ve yakın çevre biçiminde ele alınabilir.¹⁰⁸ Burada uzaklığı yakınlığı veren yine merkezdir; merkeze göre uzak ya da yakın olan taşralardır. Ancak yine de bu çeşitlenme bile taşrayı anlamada bir araç işlevi görebilir. Uzak-yakın taşrayı ayırmada ve anlamada iki ölçütün varlığına değinilir; bunlardan ilki, merkezi değerler sistemine olan bağlılık derecesidir, bu değerleri onaylama, reddetme ya da eleştirmeme durumu, taşrayı merkeze yaklaştıran uzaklaştıran unsurlardır. Diğer ölçüt ise birinci unsurla şekil alan bir çevrenin, merkezle olan fiili ilişkisidir. Başlangıçta merkez ile çevre arasındaki ilişkide taşra

¹⁰⁵ Elias Canetti, “Taşra Sıkıntısı”, **İnsanın Taşrası**, Çev: Ahmet Cemal, Sel Yayınları, 2015, s. 81.

¹⁰⁶ Ahmet Oktay, “İki Taşralı: Yabancılaşmış Birey Üzerine Notlar”, **Yusuf Atılgan’a Armağan**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 304.

¹⁰⁷ Edward Shils, “Merkez-Çevre”, **Türkiye Günlüğü**, Çev: Yusuf Ziya Çelikkaya, S: 70, Cedit, Ankara, 2002, s. 86-96.

¹⁰⁸ Levent Gönenç, “2000’li Yıllarda Merkez-Çevre İlişkilerini Yeniden Düşünmek”, **Toplum ve Bilim, Birikim**, İstanbul, 2006, s. 131.

ideali uzaklığa ve sorunsuzluğa dayalı iken,¹⁰⁹ zaman/mekân ve toplum algısındaki değişim kaçınılmaz olarak taşra algısının da zihinlerdeki karşılığını değiştirmiştir.

Somut toprak parçalarını temsil netliğindeki taşranın, böylece modernizm süreci ile birlikte kazandığı belirsiz anlam alanı, küreselleşme süreciyle giderek netlikten uzak bir hal almıştır. Böylece taşranın değişen konumu ve çehresi, kelimenin coğrafya içerikli temel anlamına, yan anlamlar eklemiş, modern-oryantalist bir bakış açısı çizilen olumsuz “taşra resmi” ile zihinlerde kavramsallaşmıştır.

“Taşra kavramı, doğu toplumlarında vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır. Olağan merkez-periferi ilişkisinde, metropoldeki hayat tarzını kendininkinin uzanımında, onun farklı, karmaşık ve olsa olsa rafine biçimi olarak görülebilmesine karşılık, doğu taşrasının merkezi kendine uzak, yabancı ve asıl önemlisi baskın bir hayat tarzı ile onu ezen ve aşağılayan bir güç olarak niteleyebilmesi; taşranın siyasal arenaya çıktığı zamandan bu yana, gücü, etkisi değişmekle birlikte, başlı başına bir faktör olarak ele alınmasını gerektirecek kadar ilginç ve önemlidir.”¹¹⁰

Bu noktadan hareketle denilebilir ki, değişen toplumsal yapının merkezde ve özellikle taşrada yarattığı etki; kenti modern, onun dışında kalan yerleri, ise pre-modern olarak adlandırarak, taşrayı modernleşme öncesi bir dönem olarak imgeler.¹¹¹ Bu durum algıda zamansal kırılmayı kentin bakışından ve onun lehine vermektedir. Taşranın eğitim, sağlık, teknoloji gibi olanaklara sahip olmaması bakımından, merkezin gerisinde kaldığından söz edilebilir, ama modern olanın karşısına premodern ya da gelişmişin karşısına gelişmemiş, medeninin karşısına medeni olmayan kategorileri konulursa, buradaki bakışın, merkez lehine bir yanlılık

¹⁰⁹ Şükrü Argın, “Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün Müdür?”, **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 275.

¹¹⁰ Laçiner, a.g.e., s. 14-15.

¹¹¹ Ahmet Çiğdem, “Taşra Karalaması”, **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 104-105.

taşıdığı söylenebilir. Bu da merkezin çevreyi, kendi dışı olmanın ötesinde “öteki” olarak kurduğuna işaret etmektedir.

Diğer taraftan yeniden taşra(lılık) kavramının, merkez dışılık, geri kalmışlık gibi anlamlarla ifade edildiği¹¹² konusuna dönersek, taşranın, geleneğin dönüşümü noktasında merkezden yapılan reformlara doğurduğu tepkiler ile moderniteye ayak uydurmadaki isteksizliğinin, zamansal ve mekânsal olarak dışta ve geride olma durumunu ortaya çıkardığını söyleyebiliriz.¹¹³ “Dış” olma anlamını ortaya çıkaran gelişmeler ile birlikte *zamansal olarak ve medeniyete yakınlık açısından geri kalmışlık* anlamları, toplumsal süreçleri belirtir ve ilerleme mitosu ile kurgulanmış modernitenin bir yansımasını oluşturur. Taşra bu çerçevede, sadece “mekânsal” bir farklılığı değil, “zamansal” olarak da “geçmiş” imgeleyerek merkez karşısında yer alır.

Taşra kelimesinde yaşanan bu içerik değişikliği, merkezin siyasi, idari, ekonomik bir belirleyici olmasının ötesinde, modernlik kavramına yakın olmasından da kaynaklanmıştır. Böylece ortaya çıkan merkez-çevre, kent-taşra gerilimi modernleşme ve özerkliğini koruma biçiminde seyreden gerilimin sembolik mekânları haline gelmiştir. Buna göre bir taraftan kurumsal ve toplumsal düzenlemelerin taşraya yansımasından kaynaklanan çelişkiler ve gerilimler, diğer yandan dönüştürülmek istenen taşranın kültürel yüzeyde yaşadığı çatışma eşzamanlı olarak vücut bulmuştur.

Buna rağmen taşra, “*cemaat özelliklerinin henüz kaybolmadığı ve kendine özgü yaşam pratikleri bulunan bir yerdir.*”¹¹⁴ Topluluk ve toplum kuramcısı Alman sosyolog Ferdinand J. Tönnies’in bu tanımından hareketle, geçmişle köklü kopuşları incelediği, 1887 yılında yayınlanan “*Gemeinschaft und Gessellschaft*” (Cemaat ve Toplum) çalışmasında yer alan tipolojiye değinmek de fayda olacaktır. Tönnies’in

¹¹² Güven Turan, “Taşra Coğrafya mıdır?”, **Kitap-lık: Taşra: Edebiyatta Merkez-Çevre İlişkileri**, S: 73, Haziran 2004, s. 53.

¹¹³ Ömer Laçiner, **Taşraya Bakmak**, s. 17.

¹¹⁴ Bkz: Ferdinand J. Tönnies, **Community and Society**, Dover Publications, United Kingdom, 2002, s. 223.

söz konusu tipolojisi, taşrayı imleyen “Gemeinshaft” (cemaat) ve merkezi imleyen “Gesselschaft” (toplum) ayırımına dayanmaktadır. Tönnies, bu ayrımı, insana özgü olan doğal irade ve rasyonel irade arasındaki farkla temellendirip iki farklı toplum modeli için nesnel tanımlamalar yapmaya girişmektedir. Buna göre insanın doğal iradesiyle biçimlenen “Gemeinshaft” tipi toplumsal ilişkilerin özünde geleneksel toplumların değerleri yatmaktadır. Buna göre mekân olarak köy, kasaba ve kırsal gibi farklı taşra hallerini kapsayan bu sınıflandırma, insanlararası ilişkilerde aile, akrabalık ve klan gibi kana bağlı ilişki biçimleriyle arkadaşlık ve komşuluk gibi duygusal paylaşımın önde olduğu ilişkileri kapsamaktadır. Modern topluma özgü “Gesselschaft” tipi ilişkilerin mekânını kentler oluştururken, yaşamın her alanına insanlar arası sözleşmeye dayalı, rasyonel bir düşünce egemen olmaktadır. Tönnies, bu ilişki tipini eleştirerek cemaatten topluma geçişin sorunlarını ortaya koyar. Bunun sonucunda vardığı sonuç döngüsel olarak “Gesselschaft”ın çözülmeye uğrayarak olumladığı “Gemeinshaft” tipi ilişkilerin tekrar gündeme geleceği umudu taşımasından kaynaklanır.¹¹⁵

Tönnies gibi kent ve taşra ayrımı üzerinde incelemelerde bulunan bir diğer Alman sosyolog George Simmel’dir. Simmel’e göre metropoller, nesnel kültürün bir uzantısıyken aksine taşra hayatı öznel kültürün korunduğu mekânlardır. Öznel kültürün korunduğu mekânlar olan kırsal bölgeler, rasyonel düşüncenin yerine duygusal ilişkilerin yoğunluklu olduğu yerlerdir ve karşılıklı duygusal ilişkilere dayanan hayatın ritmi, durağan, düzenli ve yavaştır.¹¹⁶

Bu bakımdan bir mekân olarak taşra, insanın konuşma, dili kullanma, bir rol/kimlik edinmesine ve buna bağlı olarak belli kurumsallaşmaların içinde kaçınılmaz hapsoluşuna karşıt bir duruş sergileyen bir tutum içerisindedir; sessiz kendiliğinden, yargısız ve sınırsız.¹¹⁷ Taşranın bu hali, mekânı bütünüyle algılamamızı sağlayan zemini hazırlar. Bu noktada Simmel’in taşra ve kent

¹¹⁵ Tönnies, a.g.e., s. 237-242.

¹¹⁶ Georg Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, Çev: T. Bora, N. Kalaycı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 86-88.

¹¹⁷ Ayla Kanbur, **Yaralarıyla Büyüyen İnsan Ruh**, Ed: Fırat Yücel, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2009, s. 123.

ayrımında dikkat çektiği insan ilişkileri önem kazanır. Simmel'e göre herkesin birbirini tanıdığı taşrada ilişkiler daha kolay ve sıcaktır. Taşra, sıkıcı, işsizliğin başını alıp gittiği, ekonomik yetersizliğin daha fazla hissedildiği bir yerdir. Ancak taşra insanında şehirli kahramanlarda olmayan bir masumiyet, idealizm ve insanilik söz konusudur.

Simmel hatırlatmasından sonra taşrayı, mekânsal işlevi ve insanla bütünleştiği değerler¹¹⁸ ile ele alırken, taşranın bugün yalnızca coğrafi bir anlam taşımadığını, toplumsal, siyasal ve kültürel yapıları da temsil ettiğini söyleyebiliriz.¹¹⁹ Taşra harita üzerinde gösterilen bir coğrafi bölge olmaktan çıkmıştır.¹²⁰ Böylece kent-taşra karşıtlığı veya ayrıklığı, mekânsal farklılıklar bağlamında anlamını kaybederek, mekândan bağımsız yaşanan bir durumu yansıtır hale gelmiştir.

“Taşra denilince sadece uzaktaki kıyı, uzak toprakları, ıssız bölgeleri, medeniyetten nasibini alamamış insanları değil; merkezden yayılan güçlü ışığın, daha güçlü diye bir anda sönmüşleştirdiği her şeyi, ışığın hem aydınlatıp hem imkansız bıraktığı, yavan kılınmış yanımızı, kendi imkânsız taraflarımızı da düşünelim.”¹²¹

Görülmektedir ki taşra daha geniş bir perspektiften ele alındığında, mekânsal olandan toplumsal olana doğru algılanan bir yaşamsal çerçeveyi bünyesinde barındırır. Taşra sadece mekânın değil, mekâna ruhunu veren insanları ve o insanların yaşam şekillerini de bünyesinde barındırır. Böylece taşra insanın varlığı ile önem kazanmaktadır. Çünkü taşraya anlam yükleyen onu kuşatan insandır. İnsanı etkileyen birçok şey, ancak mekânlaşarak anlam kazanır.¹²² Bu noktada Nurdan Gürbilek, taşranın mekânsal bir deneyimden çok bir ruh halini yansıttığı görüşünü anlattığı “Taşra Sıkıntısı” adlı yazısında taşrayı, “yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemekten, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da ama onların da

¹¹⁸ Mekân, bir ruha sahip, yaşayan bir canlı gibi toplumsal hayatı şekillendirir ve onunla şekillenir.

¹¹⁹ Mesut Varlık, **Edebiyatın Taşradan Manifestosu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 239.

¹²⁰ Ahmet Turan Alkan, **Memleketin Taşra Hali**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 76.

¹²¹ Gürbilek, a.g.e., s. 137.

¹²² Bkz: Şenol Göka, **İnsan ve Mekân**, Yör-Türk Vakfı Yayınevi, Ankara, s. 17-18.

ötesinde, yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma”¹²³ hali olarak insan deneyiminin bir parçası olarak görmektedir.

Bununla beraber, taşra(lılık), kentte yaşanan bunalımlı ekonomik-kültürel ortamda anlamını anakronik olarak koruyarak; korunaklı bir ev, aidiyet, güvenlik gibi anlamlarını romantik bir biçimde sürdürmektedir. Bu durum taşranın kente ve tehditlerine karşı, dışarıda bir mekân olarak kurgulanmasından kaynaklanmaktadır. Hızın ve mekânın yeniden konumlandığı güncel durumda kırsal alan; özerk bir dışta olma halinden çıkmıştır. Taşra, çevreye yayılan panoptik iktidarın¹²⁴ zamanla çözdüğü, çözerken kentlerde yeniden yapılandığı imgesel bir değeri üstlenmiştir. Böylece taşra kavramı, yayılan merkezin, henüz içselleştiremediği, biçimselleştiremediği yapı ve bölgeleri kapsar. Taşra ve çağrıştırdığı coğrafi dışta olma hali, yerini mekândan bağımsız dışarıda kalma durumuna bırakır.¹²⁵

*“Bir yerin, bir mekânın değil, bir deneyim tarzının, bir ruh halinin adıdır artık ‘taşra’. Artık sınırları belli bir mekândan çok, hatları flulaşmış bir ruh iklimine işaret etmeye başlamış...”*¹²⁶

Taşrayı mekândan ibaret görmek, bu oranda olanaksızlaşmaktadır. Taşra modernleşme yönünde merkezin bir kurgusu olarak yorumlanmaktadır. Merkez bir yandan taşrayı tek bir bütünlük olarak dışına atıp ötelerken, bir yandan de yine kendi eliyle kendine benzetmeye çalışmakta, kendinin bir taklidi kılmaya uğraşmaktadır. Taşra kavramını dar anlamda mekânsal olmaktan çıkaran, geniş anlamıyla bahsedilebilecek bir imge olarak var eden unsur da merkez taşra ilişkilerinde, modernleşme eksenli ayrımın yol açtığı bu durumdan kaynaklanmaktadır.¹²⁷ Ancak üretilen nostaljik taşra imgesi ile taşra bölgelerinin gerçekliği arasında bir uyumsuzluk söz konusudur. Bu bağlamda ister kozmopolit bakışın nesnesi olsun, ister

¹²³ Nurdan Gürbilek, **Yer Değiştiren Gölge**, Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s. 55-56.

¹²⁴ Bireylere sürekli izlendiğini ve kontrol edildiğini hissettiren iktidar.

¹²⁵ Ahmet Çiğdem, **Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 104.

¹²⁶ Argın, **Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?**, s. 279-280.

¹²⁷ Charles Taylor, **Modernliğin Sıkıntıları**, Çev: Uğur Canbilen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 10-18.

köycü ve özcü bakışın; taşra, merkezin kendine yönelttiği oryantalist bakışa göre poz vermektedir. Taşra imgesi bu dışarıdan bakışa göre poz verdiği ölçüde imgeselleşmektedir.¹²⁸

Sonuç olarak, kültür ve uygarlık ayrımında iç dünya, manevi değerler, bir topluma özgü yaşam ilkeleri olarak ortaya konulan kültür ile daha çok maddi temelde teknolojik ve bilimsel gelişmişliği anlatan, bir ulusa özgü olmaktan öte, bir niteliği bulunan, uygarlık ayrımında özsel değerlere sahip olan taşra, modern olan merkeze karşı hakiki kültür sahibi taşıyıcısı olarak ortaya çıkmaktadır. Taşra geleneksel değerlere dayanarak sahiciliğini vurgular hale gelmektedir. Taşrayı muhafazakarlıkla yaklaştıran, nostaljiyle anılan, geçmişe ilişkin güzel hislerin mekânı olarak imgeleyen fikir de kaynağını bu sahicilik iddiasından almaktadır.¹²⁹

2.2. Taşrada Mekân-Zaman

Taşraya zamansal anlamda bakıldığında hiyerarşi taşranın zamanının hep geri kaldığının işaretidir. Merkezdekiler ve çevredekiler biçimindeki bir ayrımın merkezin dışında kalanlar, geriden gelenleri işaret eden bir kronolojik zaman farklılığına ve hiyerarşik konumlandırılmayla karşı karşıya bırakılmışlardır.¹³⁰ Böylece zaman bakımından taşranın hali, merkezin takvimine ayarlıdır. Merkezin sahip olduğu değerlere sahip olamamaktan dolayı hep geride olan, zamana ayak uyduramayan bu bağlamda medeniyeti yakalayamamış, gelişmemiş, büyümemiştir.¹³¹ Bauman, giderek kavramsal bir yapıya dönüşen bir mekân olarak taşra fikrinin modernleşme ekseninde ilerleme düşüncesine özgü biçimde zamansallaştırıldığını savunur:

¹²⁸ Argın, a.g.e., s. 278.

¹²⁹ Tanıl Bora, Burak Onaran, “Nostalji ve Muhafazakarlık”, **Siyasi Düşünce, Muhafazakarlık, İletişim Yayınları**, İstanbul, 2004, s. 235.

¹³⁰ Nilüfer Göle, “Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine”, **Modernleşme ve Batıcılık**, C: 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 58.

¹³¹ Elias Canetti, **İnsanın Taşrası**, Çev: Ahmet Cemal ve Nurdan Gürbilek, Payel Yayınları, İstanbul, 2004, s. 74-92.

“Zaman hiyerarşiyi ifade ediyordu: ‘daha sonraki’ ‘daha iyi’yle özdeşti.”¹³²

Anlaşılmaktadır ki taşra ile merkez arasındaki sınır fiziksel olmaktan ziyade ruhsal bir sınırdır. Bu yüzden taşrada, mekâna değil zamana dönülür.¹³³ Taşra birçok anlamda farklı bir yapıya sahiptir ve insana etki ediş biçimleri farklıdır, belli başlı özellikleri insan psikolojisini doğrudan etkiler. Kentin hızla akan yaşamı yanında taşra hayatı daha sakin ve yavaştır.¹³⁴ Zamanın yavaşladığı yer aslında insanın da yavaşladığı yerdir. Duygular gibi fiziksel eylemler de yavaşlar. Herhangi bir kalabalığa karışmadan, sakince evine giden taşra insanı ile kentin karmaşası ve kalabalığında evine dönen insan aynı zamana “ait” değildir. Bu iki farklı zamana ait iki saat, farklı biçimde işler. Yavaşlık ve hız birbirinin karşıtı iki düzlemdir.

Zamanın doğa yasalarına göre değil, hıza ve rakamlara bölünerek yaşanması ise kapitalizmin bir getirisiidir. Çünkü kapitalizm, zamanın eksiksiz, kayıpsız bir biçimde kullanılması gerektiği bilincinden hareket eder. Bunun sağlanması, ancak zamanın rakamlanmasıyla mümkün olabilir. Yani kapitalist dünyanın ihtiyaç duyduğu, zamanın yaşam biçimine göre değil, rakamlara bölünmesinin gerekliliğidir.¹³⁵ Oysa taşra için zaman, ekinlerin büyümesi, ağaçların tomurcuklanması, çiçeklerin açması, yaprakların sararması, yağmurun yağması, günün doğması, güneşin batmasıdır. Zaman, taşra için bu doğa olaylarıyla görülür, hissedilir ve yaşanır.

Taşrada mekânın, hareketin retoriğiyle doğrudan bağlantılı olması, insanın toprakla kurduğu ilişkiyle ilgilidir. Çünkü zaman devinim halindedir ve mekânının bir boyutudur. Simmel’in deyişiyle:¹³⁶

¹³² Zygmunt Bauman, **Postmodern Etik**, Çev: Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 53.

¹³³ Z. T. Akbal Sualp, “Taşrada Saklı Zaman Geri Dönülemeyen”, **Taşrada Var Bir Zaman**, Ed: Aslı Güneş, Z. T. Akbal Sualp, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2010, s. 95.

¹³⁴ Z. T. Akbal Sualp, **Zaman, Mekân, Kuram**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 228.

¹³⁵ Max Weber, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev: Zeynep Gürata, Ayraç Yayınları, Ankara, 2005, s. 40.

¹³⁶ Georg Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, Çev: Tanıl Bora, Nazire Kalaycı, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 87.

“Taşrada zaman, döngüsel ve biteviyedir. Geçmekte ama aslında sürekli yinelendiği için sanki geçmemektedir, aynı ve kapalıdır, durağandır.” Böylece taşrada imgelem yavaş, alışıldık ancak düzenlidir.

2.2.1. Bahtinci Bakışla Mekân-Zaman

Sanatta ve edebiyatta mekân-zaman biçimlerinin araştırılmasına yönelik çalışmalar, son yüzyılın ürünü olarak karşımıza çıkmıştır. Rus edebiyat kuramcısı Mihayil Mihayloviç Bahtin, çalışmalarında, mekân-zaman evrelerinin farklılığını, daha çok erken dönemdeki Avrupa roman türlerine kadar incelemiş ve edebiyata, zaman ve mekânın sanatsal biçimlerini kazandırmıştır.¹³⁷

Bahtin’in bu sanatsal mekân teması, mekânın derinliğine alışılmadık bir bakış açısı kazandırarak, bu yöndeki araştırmalar için geniş bir alan sağlamıştır. Kendini edebiyatla sınırlayan Bahtin, “sanatsal mekân” terimini doğrudan kullanmamış, ancak bu süreci, gerçek tarihsel zamanın yansımalarıyla ilişkilendirerek “edebiyatta gerçek mekânı yönetmekten” söz etmiştir.

Bu çerçevede Bahtin, edebi eserde “zamanın alanı” olarak anlamlandırılabilir zamansal ve mekânsal ilişkiler bağlantısını, “kronotop” adı altında kavramsallaştırmıştır. Kronotop, belirli bir anlatıda çağrılan zaman ve uzayın koordinatlarını ifade eden bir edebiyat kategorisidir. Edebi ve sanatsal kronotopta, anlamlı ve somut bir bütün halinde zamansal ve mekânsal işaretlerin bir birleşimi vardır. Burada zaman koyulaşır, kalınlaşır, sanatsal olarak görünür hale gelir; mekân ise yoğunlaşır, zamanın hareketine, tarihin planına göre belirlenir. Zamanın izleri

¹³⁷ M. M. Bahtin, *Formı vremeni i hronotopa v romane*, **Oçerki po istoričeskoj poetike**, Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva, 1976, s. 232.

mekânda açığa çıkar ve mekân zamanla kavranır ve ölçülür hale gelir.¹³⁸ Böylece kronotop her zaman, sadece soyut analizde tanımlanabilen bir değer içerir.

*“Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, ‘zaman-uzam’) adını vereceğiz. ...Bizim açımızdan taşıdığı önem, uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ediyor olmasıdır. Kısacası, zaman-uzama edebiyatın biçimsel olarak kurucu kategorisi anlamını atfediyoruz.”*¹³⁹

Bahtin’in “Romanda Kronotop ve Zamanın Formları” adlı makalesinde, Einstein’in görelilik teorisinden hareketle geliştirdiği “kronotop” kavramına göre,¹⁴⁰ değişen ölçekler ve mekân-zaman biçimlerinin dönüştürülebilirliği içerisinde, kronotopun iki kombinasyonu söz konusudur; “zamanın mekânsallığı” ve “mekânın zamansallığı.”

Bahtin, edebi eserde belirli bir zaman aralığında gerçekleşen bu iki kombinasyon ilkesini öne çıkaran ilk kişinin 18. yüzyıl Alman düşünürü ve edebiyat eleştirmeni Gotthold Ephraim Lessing olduğunu vurgulayarak bu imgelerin zamansal niteliklerine değinmiştir.¹⁴¹

“Lessing ‘Laocoon’de, edebi imgenin zamansal niteliğini belirlemiştir. Uzamda durağan olan şeyler, durağan olarak betimlenemez; temsil edilen olayların zaman dizisiyle ve öykünün kendi temsil alanıyla bütünleştirilmeleri gerekir. Tür açısından tipik olan olay örgüsü üreten zaman-uzamların ayırıcı özellikleri, zamansal sanatın bir imgesi olarak, uzamsal olarak algılanabilen fenomenleri devinimleriyle ve gelişimleriyle temsil eden sanatın bir imgesi olarak kavranan şiirsel imgelerin genel (biçimsel ve maddi) zaman uzamsallık artalanı çerçevesinde belirginleşir. Edimli zamansal gerçekliğin (tarihsel gerçeklik dahil) temellük edilmesine hizmet eden, bu

¹³⁸ Bahtin, a.g.e., s. 235.

¹³⁹ Mikail Bahtin, “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar”, **Karnaval dan Romana**, Der: Sibel Irzık, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 296.

¹⁴⁰ Bahtin M. M. Voprosi literaturı i estetikı. **Formı vremeni i hronotopa v romane**. Oçerki po istoričeskoy poetike. – Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1975, s. 234-407.

¹⁴¹ Bahtin, **Karnaval dan Romana**, s. 305.

gerçekliğin zaruri boyutlarının romanın sanatsal uzamında yansıtılmasına ve bu uzamla bütünleştirilmesine izin veren özgün roman-epik kronotopları bunlardır.”

Zaman düzlemindeki ardışıklığın mekân üzerindeki yansımalarını irdeleyen Lessing’e göre, edebi eserde olay örgüsü içerisinde mekân-zaman birlikteliği, bir taraftan ardışık eylem bütünselliğini oluştururken, diğer taraftan da sürekli gelişerek ilerlemektedir. İlerleme zamana, durma ise mekâna aittir. Olay örgüsü içerisinde ardılık ve öncüllük gibi soyut zamana ait konular kolayca betimlenebilir. Bu durumda edebi eser hem mekâna ait olanı hem de zamana ait olanı istediği ölçüde ve biçimde kullanabilecek özgürlüğe sahiptir.¹⁴² Mekânda yan yana, bir arada bulunan unsurlar, edebi eser sayesinde kronolojik hale getirilerek zamana ait kılınabilmektedir. Uzun uzadıya mekâna ait özelliklerle betimlenen eserdeki eşyalar, ancak zamana dahil edilip ardışıklık içerisinde verildiğinde akılda kalıcı hale gelir. Çünkü anlatıcının alanı mekân içerisinde zamanda ardışıklıktır. Eşyaların, anlatıcı ve karakterler açısından anlamı, somut olmaktan çok soyuttur ve içinde bir eylem barındırdığı için zamana aittir. O halde edebi eserde mekân, ancak zamanda ardışıklık söz konusu ise anlam kazanabilir.¹⁴³ Lessing bu durumu örnek bir anlatıcı üzerinden şöyle ifade eder:¹⁴⁴

“Homeros bitmiş, hazır bir kalkan resmetmek yerine yapım aşamasındaki bir kalkanı tasvir etmiştir. O halde burada övgüyü layık olan bir yetenek göstermiştir. İşlediği temanın diğer nesnelerle bir aradalığını zamana ait bir kronolojiye dönüştürmesini bilmiştir. Bu sayede bir nesnenin can sıkıcı tasvirini bir olayın tablosu haline getirmiştir. Biz sadece kalkanı görmüyoruz, aynı zamanda onun tanrısal bir ustalık elinde hazırlanışına da tanık oluyoruz. Tüm bunlar birbiri ardına gözlerimizin önünde canlanıyor. Ve her şey bitip sonlanıncaya kadar onu zihnimizde canlı tutuyoruz.”

¹⁴² G. E. Lessing, **Laokoonoder Überdie Grenzen der Malereiund Poesie**, Ed: A. Thorbecke, Velhagen & Klasing Verlag, Bielefeld ve Leipzig, 1915, s. 50.

¹⁴³ Lessing, a.g.e., s. 60-64.

¹⁴⁴ A.g.e., s. 65.

Lessing burada ele alınan sahnenin, görünen ve birbirini takip eden olaylar silsilesi içinde eylem birliğinden ibaret olduğunu ve zaman içinde gerçekleştiğini anlatır. Dolayısıyla onu diğer sanatsal temalardan ayıran unsur, mekân içinde yan yana değil ard arada ortaya çıkmasıdır. Böylece Lessing, anlatıcının, okuyucunun zihninde gelişip büyüyen üslubunun altında şu matriksi bulur; anlatıcı bize nesneleri, kusursuz bir ardışık düzen içerisinde, bir köşesinden diğerine doğru ele alıp birleştirerek anlatır. Nesneler ardışıklık içerisinde bir araya getirilerek tamamlandığında eser aydınlanır ve anlamlanır. Öyle ki Lessing’in ortaya çıkardığı bu farkındalıktan hareketle Bahtin, daha sonra, anlatının özünde yer alan zaman ve mekânın birliğini nitelendirecektir.

1930’lu yılların ortalarından itibaren, kronotop kavramı, Bahtin’in roman kuramıyla ilgili denemelerinde kullanılmaya başlar.¹⁴⁵ Bahtin, 1934-1935 yıllarında “Romanda Söylem”, 1937-1938 yıllarında “Romanda Zaman ve Sürebilim Biçimleri”, 1940’ta “Roman Söyleminin Tarih Öncesi” ve 1941 yılında “Epik ve Roman” çalışmalarını kaleme alır. 1940 yılında tamamladığı “Rabelais ve Dünyası”, Bahtin’in hayattayken (1965) yayınlanan ikinci kitabıdır. Böylece bir edebiyat kuramcısı olarak Bahtin’in edebi eserde mekân-zaman ile ilgili fikirlerinin oluşmaya başladığı ilk dönem, Formalistlerin, türleri anlatısal biçimlerle ve akımlarla değerlendiren düşüncelerini kabul etmediği dönemdir.¹⁴⁶

Bahtin’den önceki döneme ait anlatılarda birbirinden ayrı olarak değerlendirilen mekân ve zaman, Bahtin’de ayrılmaz bir bütünlük içerisinde ele alınır. Olaylar her zaman bir kronoloji ile ilişkilidir ve her bir anlatı, “*zamansal ve mekânsal ilişkilerin içsel birleşimine*” sahiptir. Buna bağlı olarak Bahtin’in kronotopik analizini, diğer “yer” ve “zaman” araştırmalarından ayıran unsur, anlatı metinlerindeki mekânsal ve zamansal ilişkilerin ve yapıların içsel olarak bağlantılı olduğu düşüncesidir. Zaman ve mekânın temsilleri arasındaki köklü bağlantı, edebi

¹⁴⁵ Tzvetan Todorov, “İnsansal ve İnsanlararası (Mihail Bahtin)”, **Eleştirinin Eleştirisi**, Çev: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 93-94.

¹⁴⁶ Formalistlerden farklı olarak, türlerin, kurgusu yer ve zamanla sınırlandırılmış algı biçimleri olduğu düşüncesindedir.

anlatı analizinin odak noktası olmuştur. Böylece kronotoplar hem öznel anlatı türlerine hem de belirli dünya görüşlerine işaret ederler.¹⁴⁷

Anlatılarda kendini gösteren kronotoplar anlatının dışında yaşanan dış gerçeklikte var olan mekân ve zamandan bağımsız değildirler. Anlatıdaki temel olaylar mekân ve zaman imgeleri ile düzenlenerek vücut bulurlar ve “*bilgiye dönüşürerek iletilebilir hale gelirler.*”¹⁴⁸ Bu açıdan kronotoplar “somut bir bütünü” oluşturan mekânsal ve zamansal göstergelerin kesişimleriyle karakterize olurlar, somut tarihsel verilerle ilişki içerisinde bulunurlar.¹⁴⁹ Her anlatının kurgusuna, yapay ve üretilmiş olanın yanında, belli bir dönemdeki bireysel ve toplumsal kültürel tutum ve düşüncelerin zaman ve mekân ilişkisine yansıtacağı beklenir. İnsanların hayatlarını nasıl yaşadıkları ve kültürel tutumlarını nasıl değiştirdiğinin kavramsallaştırılması, bireyin ve toplumun rolü hakkındaki düşünce biçimleri, kronotopik analizi diğer türlerden farklılaştırır. Edebi eserde yer ve zaman, mekânsal ve zamansal düşüncelerle şekillenir. Böylece kronotopik analiz zamandan ve mekândan bağımsız analiz edilemez.¹⁵⁰

Bu durumda kronotoplar, yazıldığı tarihsel ilişkiler bütünlüğünden ve toplumdan bağımsız düşünilemeyen edebi eserde,¹⁵¹ zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılarını vermek için kullanılırlar.¹⁵² Bu çerçevede kronotoplar, eserlerin salt mekân veya zaman eksenini üzerinden ele alınarak incelenmesinin ortaya çıkardığı yetersizliğin giderilmesine yönelik olarak, eserin fiili gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, kronotop kavramının iki kombinasyonu içerisinde tamamlanmaktadır. Eserdeki duygular ve değerlerin izleri de bu bütünlükte ortaya çıkmaktadır:

¹⁴⁷ Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen de Ermmmerman, and Bart Keunen, **Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives**, Academia Press, New Hampshire, 2010, s. 5-9.

¹⁴⁸ Bahtin, **Karnaval dan Romana**, s. 324.

¹⁴⁹ Bkz: Bart Keunen, **Time and Imagination: Chronotopes in Western Narrative Culture**, Northwestern University Press, United States, 2011.

¹⁵⁰ Bemong, Borghart, Dobbeleer, Demoen, Ermmmerman and Keunen, a.g.e., s. 13.

¹⁵¹ J. Kristeva, **Word, Dialogue and Novel**, Ed: S. L. Roudiez, Çev: T. Gora, A. Jardine, S. L. Roudiez, Basil Blackwell, Oxford, 1987, s. 66.

¹⁵² Bahtin, **Karnaval dan Romana**, s. 296.

“Edebi bir yapının fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamla tanımlanır. Bu nedenle, bir yapıttaki zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayıramaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştilen duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayırmalar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır.”¹⁵³

Uzamdaki zamanı nesneleştirme işlevi gören kronotop, mekân ve zamanın sadece “an”da bir araya gelmesi değil, taşıdıkları anlamsal değerlerin de bir araya gelerek yeni bir anlam ifade etmesidir. Bu şekilde, bu iki kavramın birlikte ortak bir duyguyu barındırması, kronotopun tanımını belirginleştirir. Öyle ki sanat ve edebiyattaki tüm zamansal-mekânsal unsurlar birbirinden ayrılmaz durumda iken, her “zaman” birimi duygusal bir değer olarak işaretlenir. Her duygu, bir edebi eserin her vurgulanan andaki değeridir.¹⁵⁴ Böylece edebi eserin, düşünsel ve toplumsal belirlenimleri, vurgulanan soyut unsurları, yapısal düşünceleri, sebep-sonuç ilişkileri mekân ve zamanın biraradlığında anlam kazanır.

“Bilim, sanat ve edebiyat, zamansal-uzamsal belirlenimlere tabi olmayan anlamsal öğeler de içerir, uzamsal ve zamansal fenomenleri ölçmek için bu kavramlardan yararlanırız, ama kavramların kendileri uzamsal ve zamansal belirlenimler barındırmaz; bunlar bizim soyut anlayışımızın birer nesnesidir. Birçok somut fenomenin biçimselleştirilmesi ve katı bilimsel incelemeye tabii tutulması açısından vazgeçilmez olan soyut ve kavramsal birer figürleştirmedir. ...tüm fenomenlere anlam kazandırmayı bir şekilde beceririz, yani fenomenleri uzamsal ve zamansal

¹⁵³ Bahtin, **Karnaval**dan Romana, s. 296.

¹⁵⁴ Bahtin, **Formu vremenı i hronotopa v romane**, s. 392.

varoluş alanına dahil etmekle kalmayıp ayrıca anlam bilimsel bir alana da dahil ederiz. Bu anlam atfetme süreci ayrıca, bir değer atfetmeyi de içerir.”¹⁵⁵

Kurgusal anlatının en güçlü iki ögesi durumundaki mekân ve zaman, birbiri üzerinde egemenlik kurma çabası içerisinde, anlatıcı, olay örgüsü ve karakterler üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Böylece, bütünü oluşturan yapı taşları olarak karşılıklı etkileşime girerler. Soyut ve saydam bir kavram olan zamanın ardışıklığı, mekân ile birlikte somut ve belirgin bir çehreye bürünür. Mekân, edebi eserde, zamanı boyutlandırarak onu kendi varlığında yeniden anlamlandırır ve “an”ı sonsuzluk kazandırır. Denilebilir ki edebi eserde “mekân peteklerinin binlerce gözündeki zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.”¹⁵⁶

Zamanın ardışıklığı, anlatı içinde mekânda farklı kırılma noktaları yaratarak anlatının akışına yön verirler, anlatının kendine özgü bir form kazanmasını sağlamış olurlar. Okuyucular, anlatının tüm dünyasını zaman içinde beliren bir değişim ile mekânsal bir durum olarak görürler. Böylece kronotoplar anlatı içindeki somut sahnelerin veya soyut imgelerin kendilerini ortaya koymalarına uygun zemini hazırlayan parçacıklar olarak belirir.

Bir yanı kültür dünyasının nesnel birliğine, diğer yanı gerçekte yaşanan dünyanın yinelenemeyen biricikliğine bakan, kültür dünyası ile yaşam dünyasının bütünselliğinin sağlandığı edebi eser için vurgulamak istenen, bir anlamda, eylemlerin soyut anlamlarının, somut tarihselliğinden ayrılamayacağı hususudur. Kuramsal düşünme biçimlerindeki eylem, belirli bir uzamda cisimleşmeyle ve belirli bir zamanda imgeleşmeyle anlam kazanır.¹⁵⁷

Bahtin, her sanatsal ve edebi imgenin de kronotop olduğunu vurgular. Dilin kendisi dahi aslında kronotopiktir, görüntülerin kaynağı ve tükenmez malzemesidir.

¹⁵⁵ Bahtin, **Karnavaldan Romana**, s. 332.

¹⁵⁶ Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, Çev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 39.

¹⁵⁷ Bkz: M. M. Bahtin, **Bir Eylem Felsefesine Doğru**, Çev. Siyaveş Azeri, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001, s. 21-23.

Kelimenin iç formu kronotopiktir, orijinal mekânsal değerlerin zamansal ilişkilere aktarıldığını aracılık işaretidir.¹⁵⁸ Böylece kronotop hem bilişsel bir kavram hem de dilin anlatısal özelliği olarak kabul edilir. Craig Brandist'in bu konudaki yorumu şöyledir:

*“Bir tarihsel poetika taslağı alt-başlığını taşıyan ilk denemede kronotop (zaman-uzam) kavramı veya kültürde uzamsal-zamansal ilişkiler kavramı geliştirilir; Bahtin için bu estetik biçim ile tarih arasındaki ana bağlantıyı ifade ediyordur. Uzam ve bilgi kuramının merkezi bir temasıydı, ama Kant’a göre bu kategoriler temelde değişmiyordu, a priori aşkın biçimlerdi. Ama Bahtin için bu kategoriler nesnel geçerlilik dünyasının parçasıdır ve bu sebeple, ancak yarı-aşkın bir doğaları olabilir. Her dönem, belli uzam ve zaman duygularıyla karakterize olur.”*¹⁵⁹

Buna göre Kant, mekân ve zaman aracılığıyla insanın evrensel sistemi sezmesi düşüncesine bilimsel bir temel kazandırmayı amaçlamışken, Bahtin'in edebi eserlerden yola çıkarak böylesi bir sezgisel etkinliğin tarihsel kanıtını aradığı söylenebilir.¹⁶⁰ Bahtin, edebi eserleri toplumsal çerçeveye oturtmak için bu kavramdan yola çıkar. Çünkü romanda kronotop, sosyal bilimlerdeki farklı disiplinlerin kesişimini gerektirir. Bununla birlikte kronotop kavramı, anlatıdaki olay örgüsünün içinde bulunduğu, eserin yazıldığı mekândan ve zamandan, tarihsel süreçten ve coğrafi mekândan, bağımsız düşünülemez.¹⁶¹

“Metnin dışındaki hayatın, mekân ve zamanın tanımı bir metnin kronotopuna sızar. Her kurgu yalnız yapay, üretilmiş değildir; belirli bir zamanda belirli bir kültürdeki mekân ve zamanın ilişkisi veriler, belirleyiciler olarak o kurguya yansır.”

¹⁵⁸ Bahtin, **Karnavaldan Romana**, s. 325.

¹⁵⁹ Craig Brandist, **Bahtin ve Çevresi (Felsefe, Kültü ve Politika)**, Çev: Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011, s. 186-87.

¹⁶⁰ Nele Bemong, Pieter Borghart, “Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives”, **Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives**, Academia Press, Gent, 2010, s. 4’ten aktaran Korhan Korbek, **Fyodor Sologub’un Romanlarında Zaman ve Uzam**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013, s. 22.

¹⁶¹ Esen, a.g.e., s. 72.

Böylece farklı disiplinlerin etkisi altındaki kronotoplar, edebi eserde farklı anlam katmanlarını aydınlatılabilmekte, farklı boyutlarda değerlendirilebilmektedir:

“Peki bütün bu zaman-uzamların ne gibi bir önemi vardır? En belirgin olan şey, anlatı açısından taşıdıkları anlamdır. Romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezdir bu zaman-uzamlar. Zaman-uzam, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Anlatıyı biçimlendiren anlamın bu zaman uzamlara ait olduğu, hiçbir çekince ilave edilmeksizin söylenebilir. Zaman uzamın temsil etme bakımından taşıdığı önemden güçlü bir biçimde etkilenmekten kaçınamayız. Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hale gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir onlara, yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hale gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hale gelir. Ama olay bir figür olmaz. Olayların gösterilebilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat zaman-uzamdır.”¹⁶²

Buna göre edebi kronotoplar, yazar tarafından açıklanan temel olayın organizasyon merkezleri olarak ortaya çıkarlar. Konu düğümleri kronotopla bağlanır ve çözülür. Olay somutlaşır, zaman görsel bir karakter kazanır. Özel olarak mekânın belirli alanlarında, zamanın izleri kalınlaşır ve somutlaşır. Olayın görüntü haline gelmesi için, bir kronotopa ihtiyaç duyulur ve bu da görüntü-imajına zemin verir. Mekânda zamanın baskın materyalizasyonu olarak kronotop, görselleştirmenin merkezidir, tüm roman için yapılanmalıdır. Romanın tüm soyut unsurları, felsefi ve sosyal genellemeler, fikirler, nedenlerin ve etkilerin analizi, kronotopa doğru ilerler, ete kemiğe bürünür. Böylece anlam alanlarına giriş sadece kronotopların kapısı ile gerçekleştirilir.¹⁶³

Bu bakımdan kronotoplar, bir yaşanmışlığı anlamanın yolu, bir düşünce yapısını şekillendirmenin özel bir formu olarak düşünülmelidir ki, bu da kurmacadaki olay ve davranışların sebebini anlamamıza yardımcı olur. Böylece kronotop denemesi ile davranış felsefesi arasında ilişkiye bağlı olarak, davranışlar

¹⁶² Bahtin, **Karnaval dan Romana**, s. 303-304.

¹⁶³ Bahtin, **Formı veremeni i hronotopa v romane**, s. 399.

tanımlanır ve kronotoplar da bu tanımlamaları yansıttıkları ölçüde gelişim ve değişim gösterirler. Bütün içerikler değişen zaman ve uzamla birlikte şekillenirler. Böylece kronotoplar kurmaca olaylar için bir mekân zaman birlikteliği sağlamanın ötesinde, olay örgüsünün doğru zamanda ve mekânda kurgulanmasına, anlatı ve karakterlerin anlam bütünlüğü oluşturmaya da zemin sağlarlar. Bu bakımdan dönemsel, toplumsal ve bireysel ihtiyaçlara göre zaman içerisinde değişebilir, zaman zaman birbirleriyle uyuşabilir ya da karşı karşıya gelebilirler.

“Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler. Zaman-uzamlar arasında var olan ilişkilerin kendileri, zaman-uzamlar içerisinde barınan ilişkilerin herhangi birine dâhil olamaz.”¹⁶⁴

Böylece, edebi eserde kurgulanan dünya ile gerçek dünya kesinlikle birbirinden ayrılır. Kronotoplar her ne kadar zamanda mekânsallığı görünür kılmaya çalışsa da bu durum tamamen kurmacanın sınırları içerisinde ve kronotopik bir özdeşlik gerçek dünya için hiçbir şekilde geçerli değildir. Bu yüzden kronotop okuyucunun zihninde metaforik benzerlikler kullanılarak yeniden yaratılmalıdır.¹⁶⁵

“Onlar dünyada temsil edilmezler, onlar olayların takdim edilebileceği alanlardır. Sahnelerde bulunmazlar ama sahneleri mümkün kılarlar.”¹⁶⁶

Göründüğü üzere, kronotoplar her şeyden önce bir temsildir; “an”ın mekânda billurlaşmasını anlatır. Dolayısıyla bu billurlaşmayı edebi eserler üzerinden düşünmek gerekir. Başka bir deyişle edebi eser içinde ifade bulan “o an” ve “o mekân”ın bir arada oluşları özgül bir anlam yaratır.¹⁶⁷ Birbirleriyle iç içe geçen

¹⁶⁴ Bahtin, **Karnaval**, s. 306.

¹⁶⁵ V. Vahruşev, Vremya i prostranstvo kak metafora v Tropike raka G. Millera (K probleme hronotopa) // Dialog. Karnaval. Hronotop. 1992 N 1. s. 35-39.

¹⁶⁶ Gary Saul Morson, Caryl Emerson **Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics**, Stanford University Press, Stanford, 1990, s. 369.

¹⁶⁷ Sibel Yardımcı ve Tuğba Doğan, **Özneler, Durumlar, Mekânlar: Toplum ve Mekân: Mekânları Kurgulamak**, Haz: Emre Işık, Yıldırım Şentürk, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2009, s. 68.

mekân ve zaman kavramları, eserde çeşitli duygu değerleri de kazanarak metnin anlam dünyasını zenginleştirir. Böylece mekân ve zaman “an”da durağan, fakat aynı zamanda akışkan doğasını devam ettirir.

Sonuç olarak, mekân ve zaman kavramlarını kendi sıradan dünyasından çıkararak, Bahtinci bakış ile yeni bir anlam ve yeni bir işlev yükleyen kronotop kavramı, taşranın edebi eserde ele alınışına yeni bir perspektif kazandırmıştır.

Bu perspektifte, mekânsal ve zamansal imgelerin örtüştüğü zeminlerden biri durumundaki taşra anlatımı, halkın kültüründen yola çıkılarak, toplumsal ve bireysel kimliğin dolayımında kurulduğu için, sanatçı ve kahramanın kimliği, nesneye bakışı imgesel bir düşüncenin temsili olmaktadır. Edebiyattaki temsili ile taşra imgesi, türlü biçimlerde söylemsel olarak sürekli yeniden üretilerek, merkezi kültür içinde sergilenmektedir. Ancak özellikle 19. yüzyıldan itibaren modernleşen merkezi kültür, kültür içinde egemen unsur haline gelirken taşra, halkın kültürü ile arasındaki girift ilişki nedeniyle daha sorunlu bir alana dönüşmüştür. Bahtin ontolojisinde taşra kültürü ya da halk kültürü merkezi kültürün alternatifi ve kültürün aykırı çocuğu durumundadır.

Bu bağlamda taşrayı edebi eserle betimlemek, bütüne dahil edip onu mekânla cisimleştirmek ve zamanla imgeleştirmek, önemli bir uğrağı temsil eder. Modern bir tür olarak roman, taşra anlatımını toplumsal ve gerçekçi bir perspektife dayandırmak durumundadır.¹⁶⁸ Her şeyden önce taşra imgesinin belirlenmeye çalışıldığı anlatı türünün kendisi, modern bir arka planı taşıması itibariyle, taşraya bakışı belli bir perspektife odaklamaktadır.

Böylece taşranın zamanla ilişkisinin en önemli boyutu, kişisel ve kolektif geçmiş üzerinden kurulmasıdır. Bir bakıma taşrayı taşra yapan; mekânsal perspektiften, zaman ve insan ilişkisidir. İnsanın kişisel geçmişi kendi taşrası olduğu kadar, merkezin kolektif geçmişi, geleneği ve tarihi de merkezin taşrası

¹⁶⁸ Mihail Bahtin, **Sanat ve Sorumluluk**, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 23.

olabilmektedir. Dolayısıyla mekânı belirleyen zaman kategorisi, merkezin kendi içindeki taşraya gönderme yapabilmesidir. Çünkü her merkez geçmişinden gelen kendi taşrasının izlerini de taşımaktadır.

2.3. Edebiyatta Taşra Kavramı

Edebiyatta taşraya yansıyan hayatın sırrını, o mekânın işlevi ve insanla bütünleştiği, geleneksel dünyada denk düştüğü “değerler” ile almak gerekir. Taşra bir mekândır ancak mekân olmaktan öte bir ruhtur. Tam da bu noktada mekân, bir ruha sahip, yaşayan bir canlı gibi toplumsal hayatı şekillendirir ve onunla şekillenir. Mekânla kurulan ontolojik bağ, karakterleri ve üstlendikleri görevi, eserin yazılış amacını verebilmesi açısından önem taşır. Bu noktada mekân; bazen karakteri ve onun yaşayacağı hayatı iyi anlatabilmek noktasından bir önemle karşımıza çıkarken, bazen karakterleri adeta kuran kurgulayan ve onunla etkileşime geçen bir yapı olarak, bazen ise tek başına bir kahraman olarak karşımıza çıkar. E. Zola bu durumu Deneyisel Roman’ında şu şekilde ifade etmektedir:

“İnsan elbisesiyle, eviyle, kasabasıyla, taşrasıyla bütünleşmiş olan çevresinden ayrı tutulamaz, o halde çevresindeki neden ve sonuçları araştırmadan, beynindeki ya da kalbindeki bir olayı gözlemleyemeyiz.”¹⁶⁹

Bu çerçevede edebiyatta taşra kavramı toplumsal gerçeklikten çıkış isteğinin yarattığı melankolinin, nostaljik bir imgelem yoluyla aşılma çabasının yansımasıdır. Taşra, kentin bunalımlarına, çıkmazlarına ve hızla tükenen değerlerine karşılık, kutsallaştırılmış, cinsellikten arınmış ve erdemle bezenmiş bir kimlikle edebiyatta yer bulmuştur. Bu süreçte taşrayı güçlü bir metafora dönüştüren; moderne olan uzaklığı ve moderne eklemlenmemiş olmasıdır. Kentin, hızın ve iktidarın şiddetinin

¹⁶⁹ Emil Zola, *Sobraniye soçineniy v 18-ti tomah*, Hudojestvennaya literatura, Moskva, 1960-1967, s. 69.

dışına çıkmak isteyen sanatçı, dinginlik, düzen ve yalıtılmışlığın yansıması olarak, taşrayı mekân olarak seçmiştir.

Böylece estetize edilmiş taşra kavramı iktidardan kaçış isteğinin, iktidarı ele geçirmiş olan tüketim/konformizm tarafından tekrar ele geçirilerek pazarlanmasını barındırmaktadır. Bu nedenle simülasyon olarak taşra, kırsallığa yönelik oryantalist bir bakış içerir; onu farklılıkla donatırken sosyolojik gerçeğinden koparır. Çünkü taşranın, modern karşısında hiçbir zaman ayrıksı, özgür olduğu bir an yoktur. Taşranın ortaya çıkışı modernin ortaya çıkışı ile ilgili bir kavramdır, modernin ürünüdür ve modernin özelliklerine göre biçim almıştır.¹⁷⁰

Bu bakımdan edebiyatta taşra bir taraftan hayat mücadelesiyle özdeşleştirilirken diğer taraftan düşünce yapıları ve değer sistemiyle temsil edilmektedir. Taşra kentten farkını meşrulaştırmak için modern değerlerle temsil edilen bu mekânın karşısına, geleneksel değerlerle çıkmaktadır. Taşra edebiyatında geleneksel kültürel faktörlerin fazlasıyla öne çıkmasının nedeni, taşra kavramının göreceli doğasından kaynaklanmaktadır. Taşranın bu göreceli yapısı, ürettiği geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlanmasını da beraberinde getirmiştir.

Böylece edebiyat eserlerinde iki tip taşra imgesiyle karşılaşırız; bunlardan biri sükunet, doğallık, bozulmamışlık ve naiflikle değerlendirilen, öbürüyse sıkışmışlık, kapalılık, bağnazlık ve unutulmuşlukla olumsuzlanan bir taşranın görünümleridir:

“Edebiyatta taşra silueti, siyasi iktidarın bakışına göre, kentlinin bakışına göre, taşradan çıkan taşralının bakışına göre değişmektedir. Bu değişkenlik, taşranın ‘poz veren’ bir sözcük gibi görülmesine neden olabilmektedir.”¹⁷¹

Bunlardan ikincisinde yer yer aşağılama ve köye kasabaya yukarıdan bakma tavrı görülebileceği gibi, tam ters bir tavır da söz konusu olabilir. Yani kentli yazar,

¹⁷⁰ Ahmet Çiğdem, “Taşra Karalaması”, **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 126.

¹⁷¹ Argın, **Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?**, s. 273.

romantik-pastoral bir bakışla taşrayı idealize edebilir.¹⁷² Kentlinin elitist ve oryantalist bakışı ile rejimin oy unsuru, iktidar yardımcısı olarak görmesinin, her iki kesimce, mutlaka aydınlanması gereken bir unsur; “darlık”, “sıkıntı”, “eziklik”, “gerilik” mekânı iken taşranın kendi içinden çıkan genele göre de “memleket”, “özlem”, “vatan”, “masumiyet”, “masal” ve “çocukluk” mekânı olarak kutsanmış görülür. “Taşra sıkıntısı” ve “taşra özcülüğü” tam da bu noktada karşımıza çıkar. Bunun ötesinde bir de taşraya taşralı tarafından kendi içinden bakış vardır; kendini kentin aynasından seyretmeye çalışan taşralı ve onun emanet oryantalist gözlüğü ile gören bir ezilmişlik duygusu hakimdir. Bu aynadan bakış açısı ile taşraya boyunduruk takılmış, tepkiselliği eritilmiş, özsaygısı kent aynasında görünmez kılınmış, bağlılığa ve taklide sürüklenmiştir.

Bu doğrultuda taşranın olumsuz sunumunda “barbarlık”, “kabalık”, “çocuksuluk”, “görmemişlik” gibi sıfatlamalar öne çıkarken, bazen de kente yüklenen “bencillik”, “sahtelik”, “yapaylık” ve “kirlenmişlik” gibi sıfatlamaların karşısı olarak taşra, “sahicilik”, “doğallık” ve “saflığın” merkezi olarak edebi söylemlerde yer bulabilmektedir.¹⁷³ Diğer taraftan eserlerde taşra, çoğu kez boğucu bir atmosfer olarak verilir. Bu atmosfer “durgun”, “batık”, “sağır” ifadelerini karşılar niteliktedir.¹⁷⁴ Bununla beraber taşra, “kısıtılmışlık”, “yitirilmişlik” ve “kimsesizlik” mekânı olarak kendini bulur ve taşra çıkmazını, hayalleriyle aşmaya çalışan insanları gündeme getirir.¹⁷⁵ Böylece bir yandan sunulan taşranın eski ve biçimsiz tablosu güzelleştirilirken, diğer yandan aynı tablodan yansıyan karamsarlık ve sıkıntı duygusu ön plana çıkarılır. Bununla beraber edebiyatta her zaman taşraya özgülenemeyecek kimi nitelikler, taşra ifadesinde kentten farklı olmanın göstergesi olarak da öne çıkabilmektedir.

O halde taşranın edebi eserlere üç şekilde kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz: Bunlardan birincisi; “mekân, dekor” olarak taşradır. Bu noktada mekânın zihniyet

¹⁷² Sağlık, a.g.e., s. 77.

¹⁷³ Argın, a.g.e., s. 281.

¹⁷⁴ Necip Tosun, “Taşra Mekânları”, *Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I*, S: 40, Ağustos-Eylül, 2010, s. 107.

¹⁷⁵ Tosun, a.g.e., s. 111-112.

noktasından anlatılan özellikleri, taşırayı bir anlam alanına çekse de bir misyon ve teklif içermez. Taşranın bu tür eserlerde, “masumiyet”, “mağduriyet”, “yoksulluk”, “yoksunluk”, “samimilik”, “kahramanlık”, “sıradanlık” özellikleriyle belirlenen bir mekânın ötesinde pek bir anlam ifade etmeyeceğini söyleyebiliriz.¹⁷⁶ Ancak burada mekân, toplum ve hiyerarşi arasındaki ilişki önem kazanmaktadır. Çünkü mekân ve toplum, birlikte etkilenen ve birbirinden etkilenen bir ilişkiye sahiptir. Bu anlamda toplumsal özellikler “mekânın yapısına” kazınmıştır.

İkinci olarak taşra esere, “taşra değerleri ve gelenekleri” noktasından kaynaklık eder ki bu durum, taşra gerçekliğine daha yakın bir edebi söylemi içerir. Bu söylemde, taşranın eserde zenginleştiği, derinleştiği noktada geleneksel taşra toplumu, atayerel ve ataerkil aile sistemi içerisinde, çevresel bağlardan uzak, daha çok toprağa bağımlı küçük bir topluluk olarak yer bulur.

Bu anlamda taşra kentin boğuk ve kasvetli modernizmine, maddi değerleri temellendiren yaşam seyrine karşı ruh dünyasını, manevi değerleri, bir topluluğa ait geleneksel değerleri temsil eder. Bu açıdan taşra, insani duyguların ön planda olduğu, çıkar ilişkilerinin yer bulmadığı, el değmemiş değerleri ve hayat anlayışını çağrıştıran bir kavramsal çerçeve içerisinde yer alır. Taşra, tüm bu sahip olduklarıyla modernleşme zehrine karşı bir panzehir rolü üstlenir. Kaybedilen değerlere yeniden sahip olabilmek, modern öncesi geleneksel yaşamlara geri dönebilmek amacı içerisinde edebiyattaki yerini alır.

“Bir de taşra güzellemesi var. Bu bakışta taşra egzotiktir, güzel mi güzeldir. ‘Saflık’, ‘bozulmamışlık’, ‘masumiyet’, ‘temizlik’, ‘dostluk’, ‘insanlık’, ‘muhabbet’ bu farklı taşranın unsurları. Merkeze karşı taşra, taşraya karşı merkez... Bir yanda ‘kokuşmuş’, ‘pisleşmiş’, ‘kirlenmiş’, ‘değerlerini yitirmiş’, ‘züppeleşmiş’,

¹⁷⁶ Bir öyküye “taşra öyküsü” dedirten sadece işlediği konu değildir. Söz konusu malzemenin taşraya özgü bir dille ve anlatımla (dil estetiği) kurgulanıp estetize edilmesidir.

‘yozlaşmış’ merkez, diğer yanda değerleriyle, inançlarıyla, saflığıyla kötülüğe karşı direnen bir taşra.’”¹⁷⁷

Taşranın esere üçüncü olarak kaynaklık ettiği nokta “taşra sıkıntısı” adıyla tanımlanan ruh halini temel alır. Yani salt mekânsal olmanın da ötesinde, “yetersiz ya da engellenmiş bir toplumsal/kültürel statü”yü ifade eden bir halin kaynaklığıdır. Bu kaynaklıkta, kavramın kendisi yani taşra ve taşralılıktır. Bu hal ve bu halden “kurtuluş” çabasının anlatıldığı, genellikle de “uyumsuzluk” noktasının işlenmesidir.¹⁷⁸

Bu anlayışta, taşra bir takım değer ve geleneklerin toplamını ifade etmektedir. Çünkü taşra, göreceli bir anlamlandırmaya sahip olduğu için, taşra söylemi rahatlıkla birbirine zıt kategorizasyona dayalı formlara bürünebilmektedir.¹⁷⁹ Taşra izlenimleri genellikle kişisel deneyimle, yorumcunun kişisel öyküsü ile ilişkili şekilde anlam kazanabilmektedir. Bununla birlikte toplumsal, sınıfsal ve politik geçmiş de taşra değerlendirmelerinde belirleyici olmaktadır. Taşra genellikle kemikleşmiş rutin etkinlikler ile ani felaketler arasında salınan, bu yönüyle iki uç arasında kalan bir ruh durumu içinde analiz edilmektedir.¹⁸⁰

O halde denilebilir ki edebiyatta taşra söylemi; bir taraftan yoksulluğun, yoksunluğun, çaresizliğin ve uzaklığın mekânı anlamında, diğer taraftan cahilliğin ve geri kalmışlığın mekânı anlamında ifade edilmiştir. Okuyucuların gözünde taşra izlenimleri, sanatçının bakış açısı, düşünce yapısı, bilgi düzeyi, önyargıları, hayalleri ve ortaya çıkan imgelemele, tarihin ve kültürün etkisiyle kurgulanmış ya da yeniden üretilmiş sahnelerdir.¹⁸¹

¹⁷⁷ Köksal Alver, “Taşra Halleri ve Öykü”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S: 41, Ekim-Kasım 2010, s. 79-80.

¹⁷⁸ Atiye Gülfer Kaymak, “Bir Öykü Ortamı ve Öykü Kaynağı Olarak Taşra”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S: 41, Ekim-Kasım 2010, s. 91.

¹⁷⁹ Şaban Sağlık, “Malzeme ve Estetik Olarak Bir Taşra Öyküsü Estetiğinden Bahsedilebilir mi”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S: 41, Ekim-Kasım, 2010, s. 70.

¹⁸⁰ Moretti, **Mucizevi Göstergeler**, s. 146.

¹⁸¹ Ö. A. Türkeş, “Orda Bir Taşra Var Uzakta”, **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 163-164.

Bütün insani ve sosyal gerçekliğiyle edebiyatta taşra motifi, soylu ve sıradan yaşantılarıyla; sevinç ve üzüntüleriyle, sevgi ve nefretiyle, umut ve umutsuzluğuyla, fakirliği ve zenginliğiyle, öfke ve sakinliğiyle değerlendirilişinde,¹⁸² bir taraftan taşralıyı saygı duyulacak hiçbir özelliği olmayan sıradan insanlar olarak ifade ederken, diğer taraftan taşralıyı dürüst, cesur, kendine güvenen ve saygıyı hak eden bir karakter olarak ifade eder.¹⁸³ Bu söylemde taşra soyluları, olumsuz karakterlerdir. Hakim olan toplumsallık ve gerçekçilik tutkusuyla, adaletsiz düzen ve toplumsal hoşnutsuzluğun suçlusu olarak taşra soylusu ön plana çıkarılır. Taşrada toplumsal sorunları yaratanlar, sıradan taşra halkını sömüren soylulardır.¹⁸⁴ Taşra insanını ezen haksız düzenin sorumluları olarak taşra soylularını gören eleştirel yaklaşımın temelinde, taşradaki toplumsal yapı içerisinde taşradaki sıradan insanın lehine olumlu bir değişikliğin ya da gelişmenin ortaya çıkmadığı düşüncesi vardır. Bu yüzden taşradaki soylular, umursamaz bir biçimde hareket eden ve bozuk düzenin devam etmesine yol açan suçlular olarak görülürler.¹⁸⁵

Diğer taraftan edebiyatta taşra yansımalarını doğanın büyük bir coşku ve duygusallıkla anlatımında görmek mümkündür. Taşranın bu söylemle ele alındığı edebi eserlerde, kentin kargaşasından uzaklaşma ve doğaya sığınma motifi en çok işlenen konulardır. Kentten ve kentin başkalaşmış insanlarından uzak, kentin kaybettiklerine sahip olma isteği, hep özlemi duyulan doğa içerisinde huzurlu bir hayat, bir tür kurtuluş anlamı içermektedir. Bu söylemde, edebi eserin sahip olduğu sanatsal ve edebi derinlik içerisinde düzene karşı ortaya çıkan hoşnutsuzluk, toplumsal gerçekçi bir kurguyla ele alınır. Esere gerçeklik algısı ve idealizm boyutu birlikte yansımıştır.

Edebiyattaki bu taşra söyleminde, taşraya içsel bir bakış söz konusudur. Bu içsel değerlendirmeyi olanaklı kılan, taşralı yazarların, edebiyattaki gerçeğinin varlığıdır. Bu söylemde, taşraya ve taşralaşan kente bütünsel bir bakışla yaklaşılmaz.

¹⁸² F. Naci, **Yüzyılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s. 268.

¹⁸³ A. Karaömerlioğlu, **Orada Bir Köy Var Uzakta**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 164.

¹⁸⁴ İ. Yıldırım, “Taşra Tipi ‘Yosturoğlu’ Üzerine Notlar”, **Kitaplık Dergisi**, S: 73, 2004, s. 61-63.

¹⁸⁵ Karaömerlioğlu, a.g.e., s. 172.

Artık dar anlamda bir mekân olarak karşımıza çıkan, tek ve sabit bir taşra söz konusu değildir. Coğrafi anlamdaki mekânsallık bütünlüğünü kaybetmiştir. Aynı coğrafi mekânı ele alan eserlere taşranın farklı yüzleri yansımıştır.

Taşrayı ele alan eserlerin bu tarz söyleminde, edebi ve sanatsal endişeyi değil toplumsal ve siyasal endişenin ön plana çıktığı görülür. Ele alınan edebi eserler, taşra hayatını tüm gerçekliğiyle yansıtan sosyolojik bir ayna niteliği taşırlar. Bu eserlerde halkın değerleri ve yaşam tarzı yüceltilirken, haksızlıklar, ekonomik çıkmazlar, yönetimsel kayıtsızlıklar, idari baskılar, taşra ile kent arasındaki uçurum gibi konular edebi ve sanatsal endişe taşımaksızın ele alınmıştır.¹⁸⁶ Bu edebiyata hakim felsefe, taşradaki yoksul ve yoksun halkın, soyluların baskılarına, sömürü düzenine ve feodal dönemin izlerine karşı duran demokratik bir devrim felsefesidir.¹⁸⁷

Son olarak edebiyattaki bir diğer taşra temsilini; bireyin ön planda tutulduğu, taşra ruhuna ve taşra hayatına ağırlık veren söylemde görmek mümkündür. Edebiyattaki bu taşra temsilinde karakterler eserin temel unsurudur. Ana karakter, mekânsal bir sıkıntının, toplumsal yabancılaşmanın, iletişimsizliğin ve dışlanmışlığın damıtılmış hali olarak eserdeki yerini bulur. Bu söylemde kimseyle iletişim kuramayan, toplumun dışına düşmüş karakter, yalnızlığı ve anlamsız yaşamı ile insanlığın durumuna dikkati çeker.

Edebiyattaki taşranın bu söyleminde, toplumsal olandan bireysel olana geçiş ve karakterin yaşadığı ruhsal çalkantılar daha net olarak belirmiştir. Eserlerde varoluşçu felsefeden ve varoluşçuluğu karakterize eden Camus'un Saçma kavramından yansımalar belirir.¹⁸⁸ Bireysellik, melankoli ve varoluş sorgulamaları içerisinde taşra söylemi, sürekli davranışlarını anlamlandırma ihtiyacı içerisindeki

¹⁸⁶ Karaömerlioğlu, a.g.e., s. 226.

¹⁸⁷ Taner Timur, **Romanda Tarih, Toplum ve Kimlik**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, s. 382.

¹⁸⁸ Bkz: Ali Osman Gündoğan, **Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi**, Birey Yayın, İstanbul, 1997.

karakterlerde, yalnızca kurgusal bakımdan değil şekilsel bakımdan da Saçma'yı çağrıştıran düşünsel bir boyut barındırmaktadır.¹⁸⁹

*“Modernist estetiğin ve varoluşçuluğun hem iç hem dış, hem zihniyet hem yeni ifade imkanları anlamındaki etkileri, bireyin iç dünyasına ağırlık veren, bilinç akımı ile edebi eserlere yansımıştır.”*¹⁹⁰

Eserdeki felsefi derinlik, karakterin bireysellikten sıyrılmasına ve genel bir taşra sıkıntısının, edebiyata yansımaları sağlar. Ana karakter yalnızlığı, iletişimsizliği, kendi ruh dünyasının etkilerinden dolayı derinlemesine hisseder, ancak duyulan sıkıntı, genel taşra sıkıntısıdır.¹⁹¹ Karakterler bu yönleriyle, modernin dayatmalarıyla çatışan, yabancılaşmanın ve yalnızlaşmanın sancılarını yaşayan bir karaktere dönüşür. Karakterler gündelik hayatın hakim olduğu taşradan ne tamamıyla yalıtılmış ne de kendi ruh dünyaları ile sınırlandırılmıştır. Aksine, toplumsal gerçekler ve toplumsal eleştiri apaçık ortadadır.¹⁹²

Eserdeki taşranın mekânsal ve toplumsal anlamı, karakterin ruhsal çıkmazları söz konusu olsa dahi, karakterin içsel yaşantısından ve anlam arayışından bağımsız değildir. Eserlerde karakterlerin iç dünyalarında aranan asıl unsur, taşra hayatının anlamsallığıdır. Bu bağlamda söz konusu anlam arayışı ontolojik bir renk içermektedir.¹⁹³ Sadece içinde toplumsallık barındırmayan psikolojik okumasını yapmak edebi eserin sahip olduğu anlam derinliğinin anlaşılmasını zorlaştırır. Eser, toplumsal gerçekliği doğrudan yansıtmasa da arka planda çarpıcı bir şekilde toplumsal resmi ve toplum eleştiriyi görmek mümkündür. Eser açıkça taşradaki haksız düzenden, sömürüden, ezilenlerden söz etmese de aslında bir başkaldırı eseri olarak kurgulanmıştır.

¹⁸⁹ B. Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 323.

¹⁹⁰ Türkeş, a.g.e., s. 198-199.

¹⁹¹ Moran, a.g.e., s. 312.

¹⁹² Nurdan Gürbilek, **Mağdurun Dili**, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 171-172.

¹⁹³ Y. Ecevit, **Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 52.

Bu değerlendirmeler ışığında eser, sadece bireysel bir yalnızlaşmanın değil, bununla birlikte toplumsal yabancılaşmanın da temsilcisi durumundadır.¹⁹⁴ Örtük bir şekilde toplumsallığa değinilen eserde, siyasal ya da toplumsal durumların sonuçları yansıtılır. Bu bakımdan bireyi anlamak, çevreyi anlamak, yaşamın anlamını bulmak, çelişkileri çözmek, akıl ve insanın iç dünyasını ilgilendiren taleplere çözüm bulmak amacıyla kaleme alınan eserin, bir taşra anlatısı olması, felsefi bir boyutu bünyesinde barındırmasını engellemez.¹⁹⁵

Böylece edebiyatçıların taşrayı konu edindiği çok boyutlu eserlerde, bir taraftan toplumsal adaletsizliğe ve ahlaki yozlaşmaya tepki yüzünden eyleme ve protestoya yönelen bir felsefenin yansımalarını görmek mümkün iken, diğer taraftan ezilmiş ve horlanmış halktan insanlara yer verilerek, tüm değerlerden ve inançtan yoksun kötülüğün, zenginliğin ve umursamazlığın karşısında iyilik ve sefalet unsurlarının var olduğu gösterilmek istenmiştir.¹⁹⁶ Edebiyattaki bu söylem doğrutusunda taşra, bir coğrafya olarak mekânsal anlamından uzaklaşarak, toplumsal unsurları içerisinde barındıran bir zihniyete dönüşmüştür. Bu anlamda taşra, dar anlamıyla “mekânsal” bir unsur olarak; geniş anlamıyla gerçekçi öğelerin psikolojik “tip”lemelerle betimlenmesiyle edebiyattaki sosyolojik yerini bulmuştur.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Gürbilek, a.g.e., s. 162.

¹⁹⁵ Bkz.: A. A. Zerçaninov v.d., **Russkaya literatura**, Gosudarstvennoe Uçebno-pedagogičeskoe izdatelstvo Narkomprosa RSFSR, M., 1940, s. 11, 12.

¹⁹⁶ Vladimir Obuhov, **Perov- Turgenyev russkoy jivopisi**, http://tphv.ru/perov_obuhov.php, 2018.

¹⁹⁷ Taşranın edebiyattaki mekânsal çözümlemesi kent ve kır, merkez ve çevre, başkent ve taşra tartışmaları bağlamında anlaşılır olmaktadır.

3. BÖLÜM

TAŞRANIN İVAN GONÇAROV'UN ROMANLARINDA SOSYOLOJİK VE EDEBİ ZEMİNİ

3.1. İvan Gonçarov'un Yaratıcılığına Bir Bakış

Rus edebiyatının önemli roman yazarlarından biri olan İvan Aleksandroviç Gonçarov, 18 Haziran 1812'de bir taşra kasabası olan Simbirsk'te (bugünkü Ulyanovsk) varlıklı tüccar bir ailede doğmuştur. Çocukluk yılları aile malikanesinde geçmiştir. Babasının erken yaşlardaki ölümünden sonra, eğitimiyle, eski bir deniz subayı olan vaftiz babası Nikolay Nikolayeviç Tregubov ilgilenmiştir. Gonçarov'un incelememize temel oluşturan dünya bakışının oluşmasında, aydın bir insan olan Tregubov'un ve daha sonra içinde yer alacağı edebiyat çevrelerinin önemli bir etkisi olmuştur.¹⁹⁸ Böylece denilebilir ki, Gonçarov'un edebi kimliği yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel gerçekliği içerisinde hayat bulmuştur.

Eğitimi sürdürmek üzere 1822 yılında yazıldığı Moskova Ticari Okulu'ndan, 1830 yılında mezun olmuştur. Okul yıllarında sahip olamadığı bilgiye, Rus edebiyatının önemli eserlerini okuyarak ulaşmıştır. O yıllarda M. V. Lomonosov, D. İ. Fonviniz, G. A. Derjavin, G. K. Jukovski, L. A. Golikov, N. M. Karamzin'in yaratıcılığını keşfetmiş ve derin bir şekilde etkisinde kalmıştır. Bunun sonucunda, erken yaşlarda olayları derinlemesine değerlendirebilecek, gelişmiş bir düşünce dünyasına sahip olmuştur. Gonçarov daha sonra anılarında buna konuya ilişkin şöyle söylemiştir:

¹⁹⁸ İ. A. Gonçarov'un hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Vladimir Aleksandroviç Redkin, **Mirovospriyatiye Gonçarova v kontekse russkoy kultury XIX veka**, Moskva, 2009; S. Petrov, İ. A. Gonçarov, *Kritiko-biografiçeskiy oçerk*, 1952; İ. A. Gonçarov, *Sobraniye soçineniy v 8 tomah*, Vstupitelinaya statya S. M. Petrova (Tekst) / İ. A. Gonçarov – Moskva: Goslitizdat., 1952-1955, Tom 8; V. A. Kotelnikov, İ. A. Gonçarov, Nauka, Moskva, 1993; Y. Loşçits, İ. A. Gonçarov, Nauka, Moskva, 1986.

“14-15 yaşlarında, henüz bendeki herhangi bir yeteneğin farkında olmadığım dönemde, elime geçen herşeyi okuyor ve sürekli yazıyordum. Bütün bu okuma ve yazma çalışmaları benim için edebi bir hareketti. Böylece yazım teknikleri ve uygulamaları ortaya çıktı. Bu okumalar benim okulumdu, edebiyat çevreleri ise uygulama alanı.”¹⁹⁹

1831’de Gonçarov, edebi okumalarla zenginleştirdiği lise döneminin ardından, Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne girmiştir. Bu dönemde toplumsal sorunları ön plana çıkaran eleştirel düşüncelerin yoğunluk kazanması üniversitelerdeki siyasi baskıları artırmıştır. Ancak üniversite yıllarında, dönemin diğer isimlerinin tersine, siyaseti daima belli bir şüphecilikle izlemiş ve sosyo-politik konuların dışında kalmıştır.²⁰⁰ Bunun yerine, V. G. Belinski, A. İ. Hertsen, N. V. Stankeviç ile felsefi tartışmalara katılmayı tercih etmiştir.²⁰¹

1834 yılında eğitim dönemini tamamladıktan sonra Simbirsk’e geri dönen Gonçarov, kısa süren memuriyet döneminin ardından, şehirden uzaktaki sıkıcı hayata daha fazla dayanamayarak, 1835 yılında, Petersburg’a taşınmıştır. Gonçarov, bundan sonraki süreçte, hayatının 10 yılını, başkent Petersburg’da, dış ticaret ofisinde memur olarak çalışarak geçirmiştir. Her zaman tiksintiyle hatırladığı bu yıllarda, başkent bürokratik ve ticari dünyası hakkında görüp öğrendiği birçok şeyden daha sonra bir yazar olarak faydalanmıştır. Bu yıllar Gonçarov’un yazın hayatının başlangıcını oluşturmuştur. Daha sonra yazdığı bir mektupta, bu dönem yaşadığı tüm çirkinliklerin, iyi ve güzel insan imgesini ancak rüyada görebileceğine inanmasına, yol açtığını belirtmiştir.²⁰²

Gonçarov, kendi yazılarından edindiğimiz bilgilere göre, işinden arta kalan tüm zamanını edebiyata adanmıştır. Bu amaçla 1838 yılında, Petersburg’da başında Nikolay Maykov’un bulunduğu edebiyat ve sanat çevresiyle yakınlaşmıştır. Bu

¹⁹⁹ A. D. Alekseev, Letopisi jizni i tvorçestva İ. A. Gonçarova (Tekst) / A. D. Alekseev. – M. – L.: AN. SSSR, 1960, s. 62.

²⁰⁰ V. A. Nedzvetskiy, **Slovo o İ. A. Gonçarove**, **Bibliotheca Slavica Savariensis**, Tomus XIII, Szombathely, 2013, s. 12.

²⁰¹ E. Solovyev, **İvan Gonçarov, ego jizn i literaturnaya deyatelnosti**, Sankt-Peterburg, 1895, s. 86.

²⁰² İ. A. Gonçarov, **Polnoye sobraniye soçineniy i pisem: V 20 tomah**, Tom 3. İ. A. Gonçarov. – S. Peterburg, s. 806-823.

yakınlaşma ile Maykovlar'ın Gonçarov'un yazma çabalarını teşvik etmesi sonucunda, 1836-1839 yılları arasında, "Kardelen" (Podsnejnik) ve "Dolunay Geceleri" (Lunniye noçi) adlı el yazma dergilerde, dört şiiri ve romantik tarzda kaleme alınan hikayeleri yayımlanmıştır. Gonçarov, daha sonraki yıllarda, edebi açıdan bir özelliğe sahip olmayan bu döneme ait hikayelerine fazlaca önem vermemiş olsa da, günlük yaşam anlatım ve betimlemeleri bakımından ilginç olan bu hikayeler,²⁰³ özellikle karakterler açısından değerlendirildiğinde, gelecekte yazacağı romanların özelliklerini görebilmek bakımından önemlidir.

1840'lardan sonra Gonçarov, dönemin etkin yazarları; N. A. Nekrasov, İ. S. Turgenev, F. M. Dostoyevski, D. V. Grigoroviç, V. İ. Dal, P. G. Butkov, Y. P. Grebenka gibi N. V. Gogol'un yapıtlarını örnek alarak, çağdaş toplumun gündelik yaşamını işlemeye koyulmuştur.²⁰⁴ Gerçekçi yöntemi sürdürerek, günlük yaşamı "doğal biçimde yansıtmaya" düşüncesinden hareket etmiştir. Dönemin toplumsal ve ideolojik eğilimlerinin dışında kalma çabalarına karşın, "insanlarla birlikte toplumu ortaya koyma"²⁰⁵ üzerine kafa yormuş ve bu çerçevede de taşrayı temel almıştır.

Doğalcı Okulun yetenekli yazarlarından biri olan Gonçarov'un taşrayı temel alan romanlarının ilki olan "Olağan Öykü", 1847 yılında yayınlanmıştır. Rus edebiyatının olağanüstü eserlerinden biri olarak değerlendirilen romanın kurgusu, 1844 yılında oluşmuş, yazıya geçirilmesi ise 1845-47 yılları arasında tamamlanmıştır. Bu ilk romanın, kahramanların iç dünyası ve davranışları üzerinden, romantizm ile hayalperestlere, sentimentalizm ile taşralılara büyük bir ivme kaybettirmesi bakımından önem taşıdığı kabul edilmiştir.²⁰⁶

²⁰³ S. Petrov, **Sobraniye soçineniy v 8 tomah.**, Tom 1, Gosudarstvennoye izdatelistvo hudojestvennoy literaturı, Moskva, 1952. OCR: Bıçkov M.N., s. 34.

²⁰⁴ Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003, s. 75.

²⁰⁵ V. Belinski, İzbranniye soçineniya v 3-h t., 'Russkaya literatura v 1843, c. 2, s. 608'den aktaran Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003, s. 75.

²⁰⁶ M. Polyakov, **İ. A. Gonçarov v otsenkerusskoy kritike**, // Gonçarov İ. A. v russkoy kritike: Sbornik statey/Vstupit. st. M. Y. Polyakova; Primeç. S. A. Trubnikova. Moskva: Gos. izd-vohudoj. lit., 1958, s. 3-26; E. Solovyev, **İvan Gonçarov, ego jizn i literaturnaya deyatelnostı**, Sankt-Peterburg, 1895, s. 86.

Gonçarov tarafından, “başımıza gelebilecek bir öykü” olarak nitelendirilen²⁰⁷ roman, aslında her dönemi kapsayabilecek bir sorunsalı işaret ederek, başkahraman genç Aleksandr Aduyev’in karakterinde vücut bulmuştur. Roman, Aleksandr’ın iyi bir kariyer ve iyileştirilmiş yaşam olanaklarına kavuşmak için kasabasından ayrılarak, başkente gidişi üzerine temellendirilmiştir. Graçi Malikanesi ile simgelenen taşra ve başkent Peterburg, birbirine zıt iki yaşam zemini olarak yansıtılmış, taşra; doğayı, doğallığı, sevgiyi ve masumiyeti, basit insan mutluluklarını, bu anlamda huzurlu bir yaşamı karşılarken, başkent; şan, şöhret, para ve aşkı karşılamıştır. Ancak bu iki temel mekânın, içinde olumluluğu barındırdığı gibi olumsuzluğu da barındırdığı gerçeğinden hareketle, taşra aynı zamanda, eylemsizlik mekânı olarak sunulurken, başkent ise bataklık ve umutsuzluk mekânı olarak sunulmuştur.²⁰⁸

Gonçarov’un dünyasında öylesine önemli bir yer bulmuştur ki adeta “Oblomov”un kurgusuna hazırlık çalışması niteliği kazanmıştır. Nitekim 1948’de, “Son Oblomova” (Oblomov’un Rüyası) başlıklı öyküsü ortaya çıkmıştır. 1949’da “Sovremennik” (Çağdaş) dergisinde yayımlanan bu öykü, daha sonra yayınlanacak olan ikinci romanı “Oblomov”un da ilk bölümünü oluşturmuştur. “Bitmemiş Romandan bir Bölüm” altıyazılı öykü, daha sonra “Literaturniy Sbornik”de (Edebiyat Dergisi) yayımlanmıştır. Simbirsk’te olduğu bir sırada yazdığı öyküde yazar, ataerkil yaşamın izlerini korumuştur.

1850’ye gelindiğinde “Oblomov”un ilk bölümünün tamamlayarak yaratan Gonçarov, daha sonra edebi hayatına ara vermiştir. 1852-1855 yılları arasında, resmi tercüman olarak Avrupa, Afrika ve Asya’daki pek çok ülkeyi ziyaret eden Rus Donanması “Pallada” firkateyninde seferlerine katılmıştır. Bu yolculuğa ilişkin izlenimlerini, 1858’de gezi yazısı olarak yayımlamıştır. Bu yolculuk, Gonçarov’un tüm yaşamını ve düşünce dünyasını gözden geçirmesine ve üzerinde düşündüğü “Oblomov”un kurgusunun gelişmesine ortam hazırlamıştır. Gonçarov’un ifadesiyle,

²⁰⁷ İ. A. Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8 t.**, Moskva, 1952-55, tom 1, (Obikonovennaya istoriya), s. 211.

²⁰⁸ Bkz.: Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ. Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003, s. 169-171.

hayalindeki bu yolculuk sırasında, roman tamamen kurulmuş ve geriye basitçe kağıda aktarılması kalmıştır. Bu düşünsel hazırlık sonucunda, eserin çalışmaları Haziran 1857’de başlamış ve yazar yedi hafta içinde neredeyse tüm romanı tamamlamıştır. 1858’in sonbaharına gelindiğinde Oblomov’un el yazması tamamlanmış, ancak daha sonra üzerine birçok sahne eklenmiş ve bazı bölümleri yeniden elden geçirilmiştir. Roman 1859’da bölümler halinde, “Oteçestvenniye Zapiski” (Anavatan Notları) dergisinin dört ayrı sayısında basılmıştır.

“Olağan Öykü”nün devamı niteliğindeki “Oblomov”da Gonçarov, başkahraman Oblomov’un yaşamı üzerinden, düşüncelerini yansıtmıştır. Oblomov, Rusya’da toprak köleliğinin tarihe kavuşmak üzere olduğu bir çağda, yeni yaşama ayak uyduramayan, zamanına ve çevresine bağlı bir insandır. Yaşam biçimi, gelenekleri ve görenekleri, inançları, aile yapısı, çalışma düzeni ile eski Rusya’yı simgelemektedir. Oblomovka adında bir çiftliği ve üçyüze yakın köylüsü vardır. Köklerinden kopmuş bütün diğer derebeyler gibi, sahip olduğu her şeyi geride bırakıp başkente göç etmiştir. Ancak, yeni yaşamına bir türlü alışamamış, yaşadığı ikilem ile iki dünya arasında sıkışmış ve sonunda toplum dışı bir insana dönüşmüştür.²⁰⁹

Oblomov’un duygu ve düşünceleri üzerinden, karakter, yaşadığı ortam, oda ve kendisini çevreleyen eşyaların betimlemesi romana damgasını vurmuştur. Yine toplumun belirleyici bir unsur olarak yer bulduğu romanda, yeni düzene ait boş ve anlamsız yaşamın içinde kaybolan Oblomov, kaybettiği yaşamının, sevgi ve şefkat çemberinin hayalini kurmuştur. Oblomov’un özlemle kurulan bu hayalleri, aslında Gonçarov’un toplumsal düzene ait umutlarına ilişkindir. Bununla beraber romanda taşırayı temsil eden Oblomov’a karşın, başkenti temsil eden Ştolts ve Olga karakteri karşı karşıya kalmıştır. Değerlere ait bir ruha sahip olmayan Ştolts ve Oblomov’u dönüştürüp, değiştirmeye çalışan Olga. Bir ara karakter olarak beliren Olga, eski düzeni reddetmeyen, diriltmeye çalışan bir çaba içerisine girmiştir. Bu anlamda

²⁰⁹ Türkan Olcay, a.g.e., s. 155.

aslında Gonçarov’un hayalini gerçekleştirecek olan kişidir. Ancak Olga, başarısız olmuş ve Oblomov’un hayatı son bulmuştur.

Sadece yaşadığı dönemi değil, tüm dönemleri karşılayabilecek nitelikteki “Oblomov”dan sonra Gonçarov, aynı ana karakter ve aynı tema üzerine işlediği bir diğer roman olan “Yamaç”ı, kaleme almıştır. Aslında Gonçarov “Yamaç”ı “Oblomov” ile aynı dönemde çalışmaya başlamıştır. Kitabın kurgusu, 1849 yılında anayurdu Simbirsk’i ziyaret ettiğinde ortaya çıkmıştır. Çocukluk anılarından yola çıkan Gonçarov, yeni eserin sahnelerini kendisini heyecanlandıran Volga kıyısında kurgulamıştır. Üzerinde uzun süre düşündükten sonra 1850’lerde yazmaya başlamış, yaklaşık yirmi yıl süren çalışmaları sonucunda “Yamaç”ı ancak 1869 yılında tamamlayarak yayınlamıştır.

Gonçarov romanı tamamlamadan önce periyodik olarak okuyuculara bölümler halinde sunmuştur. Örneğin 1860 yılında “Sovremennik”te “Sofya Nikolaevna Belovodova” başlıklı bir bölümü yayınlamıştır. Bir yıl sonra ise, “Portre” ve “Büyükanne” başlıklı bölümler, “Oteçestvenniye Zapiski”de (Anavatan Notları) yer almıştır. Roman, 1869’da “Vestnik Evropı” dergisinde yayınlandıktan birkaç ay sonra basılmıştır.

Gonçarov’un “Yamaç” romanında yarattığı “Rayski” tiplemesi; Hersten’in 1840’ların “gereksiz insan”ını yansıtan “Beltov”, Turgenev’in “Rudin” ve “Lavretski” tiplmeleri gibi vatanına karşı duyarlı, dönemin Rusya’sının devlet düzenini eleştiren bir karaktere sahiptir. Bu durum toplumsal düzene yönelik umutların büyümesinin bir yansıması olarak, ilerici, sosyal bir estetik düşünce arayışıyla, üçlemenin bu son romanında varlık bulmuştur. Yazar, bu romanında 1840 ve 1850’lerin Rusya’sının toplumsal yapısına ayna tutarken, devlet düzenini ve sosyolojik yapısını da gerçekçi bir şekilde ele almıştır. “Yamaç”ı hayal gücünün favori çocuğu olarak adlandırmış ve özel bir yer vermiştir.²¹⁰

²¹⁰ Galya Diment (Ed.), “After Oblomov”, **Goncharov’s Oblomov: A Critical Companion**, Northwestern Univ Press, 1998, s. 35.

“Bu roman benim hayatımdı, onun içine kendi parçamı, bana yakın insanları, vatanı, Volgayı, doğduğum yerleri koydum.”

“Yamaç” romanı ile tamamlanan üçlemenin kurgusuyla ilgili olarak, 1878 yılında kaleme aldığı, “Luçşe pozdno, çem nikogda”²¹¹ adlı yazısında Gonçarov, üç romanının, Rus hayatının birbiri ile ilişkili üç ayrı dönemini (bir müzenin üç ayrı galerisi gibi) kapsadığını ifade ederek, bunların bir üçleme olarak değerlendirebileceğine işaret etmiştir. Üçleme, Rusya’nın tarihsel gelişiminde belirli bir aşamayı yansıtmak üzere kurgulanmıştır. İmgeler bütünsel resmi tamamlamak üzere parçaları yansıtmıştır. Gonçarov, “Olağan Öykü”nün, eski dünya ile yeni dünyanın çatışması dönemini, “Oblomov”un, uyku dönemini, son romanı “Yamaç”ın ise uyanış dönemini temsil ettiğini, kahramanlarının farklı dönemlerde yeniden ortaya çıkan aynı kişiler olduğunu yazmıştır.²¹²

Gonçarov’un kendi hayatı, yaşadığı olaylar ile sanat dünyası etkileşim halindedir. L. N. Morozenko ve V. K. Lebedev Gonçarov’un el yazmalarından yaşamı ve edebi faaliyetlerinin iç içe olduğunu ifade eder.²¹³ Öyle ki Gonçarov’un bu üç romanında, çocukluk yılları, eğitim yılları ve çalışma yılları olarak ayrıştırabileceğimiz hayatının üç ayrı döneminin yansımaları görülebilir. 1861’de toprak köleliğinin kaldırılmasıyla Rus toplumunun geçirdiği büyük değişikliği ve eski-yeni ikiliğini, kelimeleri resmeden bir portre ressamı gibi, taşra kahramanlarının geleneksel yaşamlarında gerçekçi bir bakışla kurgulamıştır.²¹⁴ Kendi ifadesiyle, birbirinin devamı niteliğinde olan bu üç romanda, eski ve yeni arasındaki ebedi

²¹¹ İ. A. Gonçarov, Luçşe pozdno, çem nikogda: (Kritičeskiye zametki) / Gonçarov İ. A. Sobraniye - soçineniy v 8-mi tomah – Moskva: Gos. izd-vo hudoj. lit., 1952-1955. T. 8. Statyi, zametki, retsenziyi, avtobiografiyi, izbranniye pisma. 1955, s. 64-113.

²¹² İ. A. Gonçarov, **Luçşe pozdno çem nikogdo**, Literaturno-kritičeskie statyi i pisma, Leningrad, 1938, s. 76, Akt: Nuri Yıldırım, a.g.e., s. 19.

²¹³ **Liçnost i obraz Gonçarova: problema mistifikatsiy pisatela**, <http://www.eruditecity.ru/147>, Akt: Güneş Sütçü, **Rus Gerçekçiliği Bağlamında İ. A. Gonçarov’un Oblomov Adlı Romanı**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014, s. 68.

²¹⁴ Janko Lavrin, “Goncharov”, **An Introduction to the Russian Novel**, Routledge Revivals, New York, 2016.

mücadeleyi, Rusların uyuşukluğunu ve dış etkenlerin ortadan kaldırılmasını sunmaya çalışmıştır.²¹⁵

Böylece dönemin toplumsal ve siyasal gerçekliği ve bu gerçekliğin edebi eserdeki taşra yansımaları, yapıtlarında Rusya'nın toplumsal yaşamının düşüncelerini, arayış ve amaçlarını, çatışmalarını yansıtarak, toplumsal verilerle özgür kurguyu birleştiren, kendini daima salt gerçekçi bir yazar olarak kabul eden ve bu yönüyle yaşadığı dönemin tipik bir temsilcisi olan, Gonçarov'un eserlerinde, taşra gerçekliği olarak ortaya çıkmıştır.

Toplumsal değişikliklere temkinli yaklaşan, yeni burjuva ilişkilerini tarihi bir gelişme olarak görmesine karşın, yeni düzenle birlikte pek çok manevi değerin yok olmasından endişe duyan Gonçarov,²¹⁶ geleneksel dünya ile modernist (eski dünya / yeni dünya) dünya arasındaki çatışmayı, yarattığı taşra karakterleri üzerinden sergilemiştir. Romanlarının yayınlandıkları dönemde fazla ilgi görmemesi sebebiyle, edebi alandan uzaklaşan yazar, yaşamının son döneminde çeşitli yerlerde denemelerini ve anılarını yayımlamıştır. 1890 yılında felç geçirerek, 1891 yılında hayatını yitirmiştir.

3.2. İvan Gonçarov'un Romanları Üzerinden Taşra

“Sanat mekânı, yazarın mekânsal temsilciliğinin diliyle ifade edilen bireysel dünyasının bir modelidir.”²¹⁷

Y. M. Lotman

²¹⁵ İvan Goncharov, “Preface”, *The Precipice*, Çev: Susan Skinner, Eric Eldred, Charles Franks Gutenberg, EBook, January 2005, s. 4.

²¹⁶ Türkan Olcay, “İvan Gonçarov: Oblomov'un Dünyasına Bir Bakış”, *Litera: Batı Edebiyatları Dergisi*, İstanbul, 2004, s. 154.

²¹⁷ Y. M. Lotman, *V škole poetičeskogo slova: Puşkin, Lermontov, Gogol* – Moskva, 1988, s. 253.

Mekânsal temsilciliğin bir modeli olan taşra, Gonçarov'un romanlarında kendi dünyasının ve yaşadığı dönemin bir yansıması olarak varlık göstermiştir. Dönemin toplumsal koşullarının ve gereksinimlerinin bir sonucu olarak değer bulan taşra imgesi romanların ağırlıklı temel unsuru olarak belirmiştir. Taşra kendi değer sistemi, kendi düşünce tarzı ve davranış normlarıyla özel bir dünya olarak temsil edilmiş, Gonçarov'un yaratıcılığının merkezindeki "Rus taşrasının" değişimi, bu dünyanın temel bileşenlerini tanımlamıştır.

Geleneksel Rus taşrasının değişimi endişesinde kurgu bulan romanlarda, böylece taşra ve malikane dünyası üzerinden iki farklı hayat biçimi ile karşılaşmıştır; yazarın çalışmalarının yan yana getirildiği iki farklı mekân; başkent ve taşradır. Başkent ve taşra çatışması, Gonçarov'un romanlarında egemen bir unsur olarak aktif bir yapıya dönüşür ve temelde farklı şekillerde hayat bulur: bunlardan biri, dünyayı şiirsel olarak anlatır, hayatın eksik ve çirkin yönlerini bilmez ve gergin bir hayatı tanımak ve tanımlamak istemez. Diğer, tarihselizmin ölçütünü bu yaşamın özelliklerine göre analiz etmek, uygulamak ister. Başkent ve taşra birbirlerini çatışmalarını, tutarsızlıklarını ve çıkmazlarını ortaya koyar, değerlerini yansıtır, yaşam biçimlerini resmeder, böylece eserlere üç boyutlu bir anlam kazandırarak, nesnelliği sağlar.

Gonçarov'un romanlarındaki taşra imgesi için, başkent ve taşra arasındaki karşılaştırma; açıklığa kavuşturmak, derinleştirmek ve tamamlamak açısından özellikle önemli bir durum teşkil etmektedir. Bu bakımdan taşra incelemesinde, "başkent" kavramıyla karşılaşılmaması neredeyse imkansızdır. Bu bakımdan Gonçarov'un romanlarının kurgusunda kullandığı yöntemle özdeş bir şekilde bu başlık altında verilmeye çalışılan; taşrayı karşıt mekânsal bir imge üzerinden anlamlandırmaktır. Bu yüzden yer verilen her başkent anlatımı, aslında karşıt mekânsal imge olarak taşra anlatımında varlık kazanır.

Gonçarov'un çalışmamızda ele aldığımız romanları; Olağan Öykü, Oblomov, ve Yamaç ayrı konular ve karakterlere sahip olmasına rağmen, yola çıkış noktası ve varmak istenilen hedef açısından paralellik taşıdığından, Gonçarov'un bizzat kendisi

tarafından ayrı ayrı romanlar olarak değil, birbirinin devamı niteliğinde olan tek bir roman olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden, üçlemenin romanları, tek bir roman olarak ortak bir çatı altında incelenecektir.

3.2.1. Mekân-Zaman Bağlamında Taşra Değerlemesi

Taşra, çalışmamızda, kavramın ilk anlamı olan mekânsal anlamından hareketle resmedilmiş, toplumsal anlamı ile ruh kazandırılmıştır. Ancak taşra resminin zihinlerdeki yansıması zamansal devinimi içerisinde anlam kazanacağından taşrada yaşam biçiminden önce üzerinde durulması gereken, romanların kurgulandığı mekân/zaman düzlemidir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında bu düzleme ait taşrada mekân/zaman yapısı verilmeye çalışılmıştır.

Gonçarov'un romanlarında mekânsal temsilciliğin kurgusal zeminini oluşturan taşrada mekân/zaman modeli, taşra kasabası temel alınarak ortaya konulmuştur. Yazarın yaratıcılığında karşıt mekânsal imgeler üzerinden taşra kasabası, yazarın çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerine ait mekân/zaman perspektifinden yaşamı olduğu gibi yansıtan bir yöntemle kurgulanmıştır. Bunu ilk olarak “Olağan Öykü”²¹⁸de Aduyev'in başkente gidişiyle canlanan anılarında deneyimleriz:

“Tüm bu şeyler üstüne düşünür durur ve kendisini bir anlığına kendi öz topraklarına götürür; her şey ne hoş ne sevimlidir orada! Evin birinin sivri bir çatısı, akasyalarla dolu bir bahçesi vardır. İşte küçük bir çatı katı ve işte güvercinler için bir yuva. ...Ve işte şimdi de caddeye sırtını dönmüş bir başkası, yanında bir milden daha da uzun bir çit, çitin gerisinde dallardan sarkan gül rengi elmalar çocukları baştan çıkarmak için birebir bir görüntü. Sık otlar ve gömüt taşlarıyla çevrelenmiş kiliselere saygılı bir uzaklığı korumaktadır evler. Bir işyerinin işyeri olduğunu herkes anlar... Oysa burada, başkentte bir işyeri sıradan evlerden ayırdedilemez, dahası -şu işe bak!- aynı yapıda bir dükkan bile bulunduğu olur. Köyde ise birkaç sokağı geçer geçmez

²¹⁸ Bu romanın Rusça adı; “Obiknoennaya istoriya”dır. Türkçe karşılığı; “Olağan Öykü”dür. Ancak romanın Türkçe çevirisi “Hep O Eski Öykü” olarak yayınlanmıştır.

engellenmemiş havayı algılamaya başlarsın, alçacık çitler boyunca meyve bahçelerinin yanından geçersin, hop! mısır tarlalarına ulaşmışsındır. Herkes hiçbir gizleme çabası göstermeksizin dilediği gibi yaşar. Kimse daracık yerlerde sıkış tıktır oturuyor değildir. Horozlar ve tavuklar da kendi tatlı canlarının bildiği gibi gezerler sokaklarda, keçiler ve inekler taze filizleri atıştırırlar, küçük çocuklar uçurtma uçururlar.”²¹⁹

Bu anlatımla romanlarda mekân-zaman perspektifinde ilk olarak dikkati çeken unsur, mekânın sınırsızlığı vurgusu olmuştur. Mekânsal anlamda taşra, çoğunlukla sınırlandırılmış özel bir alanı kapsamına rağmen, Gonçarov’un romanlarında geniş alanlar ve Volga’nın kıyıları, ufuktan öteye geçen mekânlar olarak tasvir edilmiştir. Mekânın sınırsızlığı “Yamaç”ta en belirgin şekliyle verilir. Volga’nın sınırsızlığı, gemiler, uzaklarda görünen tepeler, ada ve hatta gökyüzünde asılı duran bulutlar hep bu sınırsız duyguyu veren ifadelerdir:

“Bir yanda dik yamaçlarıyla Volga, onun ötesinde dümdüz bir ova; öbür yanda ekilisiyle boşuyla tarlalar, çukur yerler, en ötede mavimtrak dağlar... Bir yanda büyüklü küçüklü köylerle kent görünüyordu. ...Yer yer adalarla, sazlıklarla, sığıllıklarla kaplı Volga... Uzaklarda tepelerin kumluk sarı yamaçları, daha yukarlarda koyu yeşil ormanlar gözüküyordu. Beyaz bir yelkenli vardı ta uzakta... Martılar ağır ağır kanat çırparak, suya handiyse degecek kadar alçalıyor, daireler çizerek yükseliyorlardı gene. Bahçelerin üzerinde çok yükseklerde bir çaylak süzülüyordu yavaş.”²²⁰

Ancak sınırsızlık mekânın kapalılığını aşamamıştır. Kapalılık, mekânın sınırsızlığına rağmen sözü edilen mekânsal alanlarda bir sınırlandırmaya neden olmuştur. Bu durumda romanlarda mekândaki sınırlandırma başka bir ölçütlerle karşımıza çıkar: Durgunluk ve olaysızlık.

“Oblovka’da oturanların ruhları rahat vücutlar içinde durgun ve sakin bir hayat sürüyordu. Hayat onları başkaları gibi vakitsiz alın buruşukları ile sıkıntılarla, insanı altüst eden ruh bunalımlarıyla sarsmıyordu. ... Hayat uslu bir ırmak gibi akıp

²¹⁹ İ. A. Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, Çev: Türker Aykul, Us Yayınları, İzmir, 1995, s. 49.

²²⁰ İ. A. Gonçarov, **Yamaç**, Kültür Bakanlığı, C:2, Sevinç Basımevi, Ankara, 1979, s. 72, 94.

gidiyordu: Yapılacak şey kıyıda oturup, birer birer herkesin başına gelen kaçınılmaz olayları seyretmekti. Oblomovların ve yakınlarının hayatlarında olay denebilecek başlıca üç şey vardı: Doğum, evlenme, ölüm.”²²¹

Zamanın bu şekilde önemli bir gerçeği olan durgunluk ve olaysızlık, bir çeşit hareketsizliği ifade eder. Taşrada mekân, doğası gereği zaten hareketi ortadan kaldırır nitelikte olup, hareketi her taraftan sınırlandırarak hareketi imkansız kılar. Bu anlamda sınır belki de en yoğun çatışma hali, anlık buluşmalarla ve beklenmedik olaylarla dolu sembolik taşranın bir bölümüdür. Zamanın zamansızlığına işaret eden bu durum, aslında mekânın sınırsızlığında, zamanın sınırlılığının bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

“Oblomovlar zamanı hiç günlerle aylarla ölçmez, bayramlara, mevsimlere, aile ve ev olaylarına başvururlardı.”²²²

Bu doğrultuda taşranın zamansal alanı başka bir özelliğe sahip olup, sakinleri tarafından sahiplenilirken, mekânın sınırsızlığında “kendi” dışındaki varlıkları yabancılaştırır. Gonçarov’un romanlarındaki mekânın sembolizminde “kendi/başkası” en eski ve en önemli çatışma unsurlarından biridir. Kahramanların algısı “dış mekân” düşman olarak görür ve “diğer dünyanın” anlam bilimde gerçekleşmesine yol açar. İlk roman “Olağan Öykü”den itibaren tüm romanlar; Olağan Öykü, Oblomov, Yamaç için karakterler üzerinden aynı mekânsal çatışma hali geçerlidir:

“Romanın dramatik içeriği iki temel tip arasındaki bir duello olarak görülebilir. Aleksandr Aduyev adlı bir genç ve Pyotr İvanoviç Aduyev adındaki amcası. İki tarafın da sırayla birbirine karşı sayı kaydettiği bir düello bu. Amca ve yeğen, aralarında birbirinin bu durumda tam karşıtı olan kendi ülkülerinin doğrultusunda yaşamlarını sürdürme hakkı için savaşılmaktadırlar.”²²³

²²¹ İ. A. Gonçarov, **Oblomov**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s. 125-126.

²²² Gonçarov, a.g.e., s. 131.

²²³ Victor Rozov, “Giriş”, İ. A. Gonçarov, **Hep O Eski Öykü** içinde, Çev: Türker Aykul, Us Yayınları, İzmir, 1995, s. 6.

Taşra sakinleri, dış mekân olarak kenti, uzak ve ilginç bir yer olarak algılarken, aynı zamanda yabancı, bilinmeyen ancak merak edilen, bu özelliği bakımından da mitolojileştirilerek hayat bulan tapınılacak bir mekân olarak sunar. Böylece eserlerde Petersburg, efsanelerle ve mitlerle büyütülmüş, gerçek ve tanınmış, ancak yabancı bir mekân olan ülke dışına eşittir.

“Böylece gelecek ona kendisini pırıl pırıl ve gökkuşağı renkleriyle sunuyordu. Bir şey sanki ona uzaklardan el ediyor gibiydi, oysa bu şeyin ne olduğunu tam olarak bilemiyordu. Mutlu görüntüler uçuşuveriyordu gözlerinin önünden ve yitip gidiyorlardı daha ne olduklarını anlamaya olanak bulamadan. Kulaklarında birbirine karışmış sesler; şanın, şerefın sesi, aşkın sesi çınlayıp duruyordu. Kısa sürede yurdu ona dar gelmeye başladı. ...onca değer verilen tüm mutlulukları, karşı konulmaz gizemli bir büyüyle dolu bir bilinmez için seve seve gözden çıkarıyordu. ...Düşlediği şey hiçbir sınır tanımayan ve yankılar tanımayan ve yankılar yaratan başarıları üretme yetisi taşıyan bir yüce tutkuydu.”²²⁴

Oysa diğer taraftan bu karşıtlığa rağmen mekânın kendisi olarak değer bulan taşranın iç dünyası vazgeçilmez huzur ve güven ilkeleriyle kurgulanır: Aduyev Petersburg’dan döndüğünde Graçi çiftliğini bu ifadelerle betimler:

“...nereye gitse, ruhu doğa ile yüzyüze, huzurlu yatıştırıcı izlenimler karşısında dinginleşiyordu. Irmağın sesi, yaprakların hışırtısı, serinlik, dahası bazen doğanın sessizliğinin ta kendisi tüm bunlar düşünce doğuruyor, duyguları uyarıyordu.”²²⁵

Bu duygu “Yamaç”ta Rayski’nin farklı bir anlatımında karşılık bulur:

“Başlıbaşına bir mutluluk, bir dünya vardı evin içinde! Neler yoktu ki! Odalar küçük ama rahattı. Büyük evden getirilmiş, dedelerden, amcalardan kalma antika eşyalarla doluydu odalar. Rayski’nin annesiyle babasının, sonra Berejkova’nın yanına aldığı iki küçük kızın annesiyle babasının gülümseyen resimleri vardı duvarlarda.

Yerler önce boyanmış, sonra balmumu sürülmüş, üzerine muşamba kaplanmıştı. Sobalar -onlar da büyük evden getirmişlerdi- parlak, antika çinilerle kaplatılmıştı.

²²⁴ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 23.

²²⁵ Gonçarov, a.g.e., s. 314.

Dolaplar, biri ayağını yere vurarak yürüdüğünde şingırdayan antika yemek takımlarıyla, tıngırdayan gümüş eşyayla doluydu ağzına dek. Antika Saksonya fincanları, küçük porselen kız çobanlar, markizler, çiniler, fıçı biçiminde çaydanlıklar, şekerlikler, ağır kaşıklar süslüyordu her yanı. Kocaman kocaman sandelyeler, üzerleri bronz ya da ağaç mozaik kaplı irili ufaklı masalar köşelere çekilmişlerdi.

*Tatyana Markovna'nın odasında gene bronz kaplı, işlemeli vazolarla, lirlerle, iyilik melekleriyle süslü, aynalı bir masa vardı... Yaşlı kadının öğlen yemeklerini yediği, çayını kahvesini içtiği deri kaplı, rokoko süslemeli arkahlığı yüksekte, oldukça sert bir de koltuk vardı odada...*²²⁶

Gonçarov'da yüce ve üstün karakteristik bir değer atfedilen taşranın mekânı, alt dokunun karmaşık ve hiyerarşik bir yapısı olarak temsil edilir ve bu bakımdan birtakım yerel ve kültürel mekânlar olarak ayırt edilebilir. Bu yerel ve kültürel mekânlardan herbiri kesin olarak tanımlanmış bir sosyo-pragmatik işlevi yerine getirir, ancak aynı zamanda da taşranın coğrafi durumu ile karşılaştırıldıklarında kültürel organizasyonlarının daha yüksek bir konumda olduğu gözlenir. Bu mekânlar, farklı anlamların ve hafıza türlerinin depoları olarak işlev görür. İşlev gördüğü alanlar; kişisel, ailevi, kültürel ve mitopoetik türleri barındırır.²²⁷ Bunu Oblomov'un bilinçaltının bir ürünü olarak, rüyasında gördüğü mekânda inceleyebiliriz:

"İşte Oblomov'un rüyasında birdenbire kendini bulduğu yer böyle bir ülkeydi. Oradaki üç dört köyden biri Sosnovka, öteki Vavilovka idi; bu köyler arasında bir fersah uzaklık vardı. Bu iki köy Oblomov ailesinin babadan kalma çiftliği idi; ikisine birden Oblomovka deniliyordu. Oblomovların asıl çiftlikleri ve konakları Sosnovka'da idi. Oradan beş fersah ötede küçük Verhliyovo köyü ve ona bağlı birkaç kulübe vardı. Bu köy önceleri Oblomovlarındı; ama çoktan beri başkalarının eline

²²⁶ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 73-74.

²²⁷ V. G. Şükin, **Mir dvoryanskogo gnezda. Geokulturologičeskoye issledovaniye po russkoy klassičeskoy literature**, Krakov, 1997, s. 29.

geçmişti. Orasını zengin bir çiftlik sahibi satın almıştı; hiç gelip görmediği toprakları bir Alman kâhyaya bırakmıştı.”²²⁸

Diğer taraftan Gonçarov’un romanlarında taşra dünyasına mekânsal olarak anlam kazandıran, aile birlikteliğini ve devamlılığını güçlendiren yaşam alanlarıdır. İnsanın doğal bir şekilde yaşamını devam ettirdiği bu mekân taşra dünyasında; dış dünyadan gelen etmenlere karşı bir koruma sağlar ve yaşam alanı olarak kendine bir yer bulur. “Olağan Öykü”de Aduyev hayal kırıklıkları ile döndüğü Petersburg’dan sonra kendi mekânsal gerçeğini fark eder adeta:

*“Yaşam insanı orada nasıl yoruyor, öte yandan burada, bu yalın bu ayrıntılanmamış yaşam içinde insanın ruhu nasıl da dinleniyor. Yürek kendi kendini yeniliyor, insan daha özgür soluklanıyor, kafa kaygılı düşüncelerin ve yürekle girdiği yorucu çatışmaların işkencesini çekmemekte, kalp ve beyin uyum içinde.”*²²⁹

Yaşam alanı düşünüldüğünde, taşra mekânının bir alanı olarak olarak “ev” ön plana çıkar. Oblomov’un kendisini rahat ve güvende hissettiği çocukluğundaki yaşam alanı olan ev, onu yalnızlıktan kurtarır, hayal gücünü uyandırarak, duygularını canlı tutmasına yardım eder, böylelikle ruhsal mutluluğuna temel hazırlar. Rüya Oblomov’u çocukluğunun ilk devresindeki eve götürüyor:

*“İlya İlyiç sabahleyin küçücük yatağında uyanıyor. Daha yedi yaşında. Kuş gibi hafif; keyfi yerinde. Ne sevimli şey! Pembe, tombul tombul yanakları öyle toparlak ki, haşarı bir çocuk mahsus ağzını şişirse o kadar olmaz. Dadısı başucunda uyanmasını beklemişti. Şimdi ayağına çoraplarını geçirmeye çalışıyor; çocuk bırakmıyor, türlü maskaralıklar ediyor, bacaklarını oynatıyor; dadı yakalamaya çalışıyor, sonra ikisi birden katıla katıla gülüyorlar.”*²³⁰

Taşrada “ev”in önemini ortaya çıkaran başka bir etmende dış mekân / iç mekân farklılaştırılmasıdır. Düşman olarak algılanan dış mekân, insanda sevgi ve huzur hissi oluşturan iç mekânla çatışır ve iç mekân, sosyolojik ve psikolojik anlamda farklı ve özelleşmiş bir yer olarak düşünülür. “Yamaç”ta Rayski

²²⁸ Gonçarov, **Oblomov**, s. 113.

²²⁹ Gonçarov, **He O Eski Öykü**, s. 315.

²³⁰ Gonçarov, **Oblomov**, s. 113.

Malinovka’da evine geldiğinde taşradaki hayatının onu kendisine çektiğini hisseder ve bu ona huzur ve mutluluk verir:

“Baba evinin bacalarından kıvrılarak yükselen dumana; bu yuvayı her yandan kucaklamış akağaçlarla ıhlamurların tatlı, erken yeşiline; eski evin kiremit damına; ağaçların arasında gümüş gibi parlayan, sonra gene onların arasında kaybolan Volga’ya içinde bir heyecanla bakıyordu.”²³¹

Taşradaki ev, halka şeklindeki bir topografyaya sahip özel bir dünya ve bu halkaların her birinin taşranın merkezine daha yakın, dış dünyaya uzak kaldığı, sınırın özel bir zinciridir. Rayski bir aidiyet hissiyle Malinovka’daki evini tanımlar:

“Bu çatının altında, sebze bahçesinde, çiçek bahçesinde, eski bakımsız meyve bahçesinde, koruda yaşam ve huzur dolu, küçük, yeni evle rengi solmuş, sıvaları yer yer dökülmüş eski ev arasında; tarlalarda, Volga kıyılarında, ...böyle çok günler bekliyordu onu daha.”²³²

Evin anlatımı iç içe geçmiş ortak merkezli yapılar üzerine kurulmuştur. Taşra evlerin güzel manzaraları, suyu ve temiz havası, geniş avluları, bahçeleri, malikaneleri ve ahırları ile insanlara iyi şartlar sunmuştur. “Olağan Öykü”de Aduyev Graçi Çiftliği’ni ruhunda tazelenen duyguların coşkunuğu içerisinde anlatır:

“...limon ağaçları, yaban gülleri, kiraz ağaçları ve leylaklarla dolu bir bahçe evden ilerilere dek uzanıp gidiyordu. Ağaçlar arasında canlı renklerle bezenmiş çiçek yatakları ve her yöne giden patikalar vardı. Bunların ötesinde dalgaları hafif hafif kıyıya vuran gölün yarısı bir ayna gibi dümdüz, sabah güneşinin altın ışıklarını yansıtıyordu, maviliğe bürünmüştü. Daha ötelerde ise oynayıp duran rengarenk mısır tarlası, fondaki koyu ormana doğru bir amfiteatro gibi yükseliyordu.”²³³

Böylelikle bahçeler, ağaçlar, ahırlar ve ambarlar, göl, tarlalar ve orman, tıpkı birer doğal sınır gibi evin etrafını sarmıştır.

²³¹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 193.

²³² Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 288.

²³³ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 21.

Romanlarına kendi hayatından izler taşıyan Gonçarov da Aduyev gibi yaşadığı taşradaki evi anılarına bu şekilde anlatır:

“Taşradaki diğer evler gibi bizim yaşadığımız ev de dolu bir kaseyi andırıyordu ve ihtiyacımız olan her şey fazlasıyla mevcuttu: Bir hatta iki avlu, insanlar için birçok yapı, hamamlar; hayvanlar için de kulübeler, ahırlar, kümesler v.s. Taşradaki her evin kendine ait atları, inekleri, keçileri, koyunları, tavukları ve ördekleri bile vardı. Ahırlar, bodrumlar ve ambarlar, un stoklarıyla doluydu. Stoklanmış bütün yiyecekler evin bünyesinde barındırdığı herkes içindi. Kısacası bir evin tüm mülkiyeti adeta bir köy gibiydi.”²³⁴

Buna benzer bir başka betimlemeyle “Olağan Öykü”de anne Aduyev’in anlatımında karşılaşırız:

“...tarlalarımızı Tanrı ne güzel süslemiş! Yalnız bu tarlalardan binikiyüz pud çavdar alacağız. Şurada da buğday var. ...ormana bak, ağaçlar nasıl gelişkin! ...Bu odun bize su içinde bin ruble getirir. Ya av hayvanları! ...Şu göle bak, Ne görkem! Ya içindeki balıklar! ...Göl pilatika, tatlı su geveği ve istakoz kaynıyor, bize de yeter hizmetçilerimize de! Şurada otlayan ineklerine ve atlarına bak!”²³⁵

Taşra mekânında ev, onu talihsizliklerden ve kötülüklerden koruyan bir sınıra sahiptir. Her evin bir karşıtı bulunur (benim olan/olmayan ev). Kutsal bir değer gören “ev” kavramı taşraya aittir. Dışsal dünyanın merkezi konumundaki Petersburg’da bu anlamda bir “ev” yoktur, üçlemenin her romanının kahramanları, “Olağan Öykü”de Aduyev, “Oblomov”da Oblomov, “Yamaç”ta Rayski, benzer bir şekilde, ev olarak bir köşeyi kiralar. Bundan dolayı ev figürüne aidiyet kavramı tam olarak gerçekleşemez. Aduyev’in annesi “ev”den gitmek isteyen oğluna, endişeyle olası bir durumun uyarısında bulunur:

²³⁴ İ. A. Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, tom 7, s. 9.

²³⁵ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 21.

“Buradaki her şeyin sahibisin, oysa orada, kim bilir, belki herkes senin üzerinde efendilik taslayacak, ...nereye, kendin de doğru dürüst bilmiyorsun belki, Tanrı korusun! Bir batağa düşeceksin. Kal burada!”²³⁶

Aidiyet duyulmayan yabancı bir köşe, “özensizce temizlenmiş bir daire”, hem İlya İlyiç Oblomov’un hem de Boris Rayski’nin köklerine uygun olmayan bir yaşam şeklini niteler. Çünkü evin rolü ailenin, doğanın ve geleneğin güvencesi altında, düşman bilinen dış mekândan korunmasını sağlamaktır. “Olağan Öykü”de amca Aduyev’in yaşaması için yeğenine kiraladığı odaya ilişkin anlatımı şöyledir:

“Şirin bir odadır” diye sürdürdü Pyotr İvaniç. “Doğru pencereleri duvara bakıyor, ama nasıl olsa sen de tüm gün boyunca pencerede oturacak değilsin. Evdeyken de işin gücün olacak, pencereden dışarıyı izleyecek zamanı zaten bulamazsın. ...Uşağın için de holde bir yer var. Yalnız başına yaşamasını en başında öğrenmelisin. ...tek sözcükle kendi köşeni yapmalısın.”²³⁷

Kuşkusuz dört odalı eviyle Oblomov -sadece bir odasında yaşar- ve Petersburg’da bir Alman kadının evinde on yıldır yaşadığı üç odalı eviyle Boris Rayski, Aduyev’den çok daha şanslı bir durumdadır. Ancak Oblomov’un Vıborg yakasındaki evi çok daha farklı özelliklere sahiptir. Taşralı köklerini anımsatır niteliktedir:

“Oblomov evin en iyi dört odasında oturuyordu. Ev sahibiyle ailesi arkadaki iki odada, kardeşi de tavan arasındaydı. Oblomov’un çalışma odasıyla yatak odası avluya, konuk odası bahçeye, sofa ise, içinde lahana ve patates yetiştirilen sebze bahçesine bakıyordu. Konuk odasının perdeleri rengi uçmuş bir basmadandı. ...Duvarlar boyunca ceviz taklidi tahtadan iskemleler diziliydi. Aynanın altında bir oyun masası, pencere kenarlarında çiçek saksıları, tavana asılı dört kanarya kafesi vardı.”²³⁸

Diğer taraftan taşrada yaşamsal mekânlar içerisinde evden sonra ön plana çıkan bir diğer önemli unsur; “bahçe”dir. “Bahçe” de “ev” gibi sosyo kültürel bir

²³⁶ Gonçarov, a.g.e., s. 22.

²³⁷ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 46.

²³⁸ Gonçarov, **Oblomov**, s. 320.

yaşam alanı; oturmuş bir düzen, güvenlik, barış ve güzelliği simgelemektedir. “Yamaç”ta bahçe yaşamsal bir mekân olarak evin devamı niteliğindedir:

“Rayski kasketini aldı, bahçeye çıkmaya hazırlandı. Marfenka ona her yeri küçük bahçeyi, meyve bahçesini, sebze bahçesini, kameriyeyi göstermeyi önerdi.”²³⁹

Antik çağlardan bu yana bahçe, ev ocağıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Evin ve bahçenin eşzamanlı olarak bir arada bulunması, insanların çevrelerinde doğal gerilimlerden korunmuş, ev ekonomisine yararlı, özel bir mekân yaratma arzusunun bir sonucudur.²⁴⁰ Böylece taşra dünyası, eşmerkezli olarak yerleştirilmiş geçirgen halkalarla sınırlandırılmıştır. Ancak bu halklardan sadece bir tanesi, bahçenin dış kenarı, kapalı mekânın sınırı olarak anlamsal bir görev üstlenir. Oblomov’un çocukluğuna ait anılarının yer aldığı rüyasında bu mekânsal sınır şöyle verilir:

“Kapıdan dışarı koşar; biraz uzaktaki küçük kayın ormanına kadar gitmeye can atar; büyük yoldan gidecek yerde hendeği, çiti, çukurları aşacak olsa beş dakikada orada; ama korkuyor. Orası cinlerin, haydutların, korkunç hayvanların yatağıdır. Ah bu hendek! Oraya da bir gidebilse. Bahçeden yüz metre ötecikte. Çocuk hendeğin kenarına kadar gelir, korka korka içine doğru bir bakmak ister...”²⁴¹

Bahçeyi çevreleyecek çit, açık mekân ile kapalı mekân arasındaki sınırdır. Bahçenin sınırlandırılması özel bir anlam barındırır ve bu yüzden dikkat çekicidir. Adem ve Havva, işledikleri günahdan dolayı, Cennet bahçesinden kovulmadan önce de bu bahçenin sınırları belirgindi.²⁴² Bu bakımdan cennetin bir örneği olarak tasarlanmak istenen bahçe, sosyo-kültürel olarak gelişmiş bir yerdir ve sınırlarının dışında, çoğunlukla düşman olarak algılanan bilinmeyen bir dünya vardır. “Yamaç”ta türlü hikayelerle çevrelenen bu bilinmeyen dünya sembolik bir çitle ayrılır:

²³⁹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 224.

²⁴⁰ V. G. Şçukin, **Poeziya usadbi i proza truşçobi**, Vestnik Moskovskogo universiteta – no 2, Moskva, 1994, s. 68.

²⁴¹ Gonçarov, **Oblomov**, s. 119.

²⁴² M. V. Antipov, Printsip ograniçennosti Tekst. / M. V. Antipov. – Novosibirsk: RAN, 1998, s. 444.

“...Bu yüzden, bağınaz bir korkuyla, Rayskilerin bahçesi, köknarlarla yabani güllerin bulunduğu korudan bir çitle ayrılmış, yamaca yakın yeri kendi haline bırakılmıştı.”²⁴³

Ancak bu bilinmeyen dünyaya karşı sınırlar yıkılmıştır artık: *“Rayskilerin bahçesini korudan ayıran çit çoktan yıkılmış, kaybolup gitmişti...”²⁴⁴*

Oysa bahçe de tıpkı ev gibi insanların oluşturduğu huzur atmosferini koruyan kapalı bir mekândır. Oblomov hayalinde bahçeyi yaşamsal mekân olarak canlandırır:

“...Karımın uyanmasını beklerken, hırkamı giyip bahçede sabahın serin havasını içe içe gezinirim. Orada bahçİvanı bulur, onunla çiçekleri sular, ağaçları, çalıları budarım. Karıma bir demet çiçek toplarım...”²⁴⁵

Taşranın bu kapalı mekânının içinde, insanın tüm duyularına huzur sağlayacak tüm imkanlar mevcuttur; serin bir esinti, gölge veren ağaçlar, güzel kokulu çiçekler ve tatlı meyveler ve sebzeler... Rayski’nin çiftlik evi de tam olarak böyle bir yerdir:

“Bahçe ile ev arasında sebzelik vardı. Lahana, şalgam, havuç, maydanoz, salatalık yetiştiriyorlardı burada; sonra iri iri kabaklar, limonlukta kavunlar, karpuzlar vardı. Bu yeşillik arasında ayçiçekleri ile haşhaşlar göze çarpan parlak lekeler oluşturuyorlardı. Fasulyeler ayçiçeklerinin bedenlerine sarılmışlardı.”²⁴⁶

Bahçede gizemli bir duygunun, çiçekten çiçeğe, ağaçtan ağaca ve çimenden çimene gezinerek ruhlarına girdiğini ve böylece huzurlu hissettiklerini düşünürler. Bu bakımdan Gonçarov’un romanlarında bir mekân olarak taşra, peri masalını andıran bir şehre ve uzak bir krallığa benzemektedir.²⁴⁷ Rayski’nin çiftlik evi bu duygularla betimlenmiş ve “Yamaç”taki yerini almıştır:

²⁴³ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 88.

²⁴⁴ Gonçarov, a.g.e., s. 89.

²⁴⁵ Gonçarov, **Oblomov**, s.184.

²⁴⁶ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 72.

²⁴⁷ Masal unsurlarının kullanılması, Rus edebiyatındaki taşra imgesinin karakteristik bir özelliğidir, bu durum taşranın mitolojileştirilmesi olarak açıklanmaktadır.

“Yalnızca çiçeklik bir çelenk gibi sarmıştı onu bahçe yanından. İri güllerle öteki çiçekler pencerelere doğru uzanmışlardı. ...Çatı arasında yuva yapmış kırlangıçlar uçuşurlardı evin çevresinde. Bahçede, koruda narbülülleri, sarıasmalar, kanaryalar, sakalar dolaşır, geceleri bülbüller şakırdı. ...Evin önündeki çiçeklerin üzerinde arılar, eşekarıları, kız böcekleri vızıldaşıyor, kedilerle yavruları bir köşede güneşleniyorlardı.”²⁴⁸

Romanlarda ev ve bahçeden sonra taşrada mekân olarak öne çıkan diğer önemli unsurlar, kayalık, yamaç ve uçurum gibi gizemli yerlerdir. Yamaç ve uçurum, romanlarda, iki mekânın, taşranın açık ve kapalı mekânı, sınırında yer alması bakımında önemli bir anlam kazanmıştır. Rayski evin penceresinden değişik bir tablonun çerçevesini izliyordu sanki:

“Altındaki çürümeye yüz tutmuş bankıyla kalın bedenli, dallı budaklı bir ağaçtan sonra sık vişne ve elma ağaçları vardı. Biraz ötede üvez ağaçları, sonra bir grup ıhlamur ağacı -iki yanı ağaçlı bir yol oluşturacak biçimde dizilecek olmuş, ama bundan ansızın vazgeçmiş gibi, köknar ağaçlarıyla, akağaçlarla kardeş kardeş birbirine karışarak korunun derinliklerine doğru uzanmışlardı. Sonra birden, çalılıkla kaplı bir yamaçta bitiyordu hepsi. Çalılık aşağıda, hemen hemen beş yüz metre ötedeki Volga'ya dek uzanıyordu.”²⁴⁹

Volga'nın ötesinde, açık mekânın karakterize edildiği enlem ve sonsuzluk görülür. Ancak yamaç, taşranın belirli bir yerinde bulunarak sadece farklı mekânları ayıran sınır işlevi olarak görev görmez. Bunun dışında yamaç, özel ve büyüleyici bir mekândır. Bu mekân, insanın dehşete düşürdüğü gibi aynı zamanda gizemli bir şekilde de kendisine çeker. “Yamaç”ta Malinovka'daki çiftlikte bu mekânsal anlatıma şöyle yer verilir:

“...Bahçenin ağaçları köknarlara, yabani gülfidanlarına, hanımelilere karışıyor, kendi aralarında da birbirine karışarak karanlık, yabani bir yer oluşturuyorlardı. ...Rayski'nin babası yamacın başladığı yerin yakınında bahçenin sınırı olan bir hendek bile kazdırmıştı. Anımsamıştı Rayski bu acıklı öyküyü, yamaçtan sık

²⁴⁸ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 73.

²⁴⁹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 72.

çalılıklara inerken soğuk bir ürperti dolaşmıştı sırtında. ...Ürpermişti Rayski. Heyecanlı, üzgün dönmüştü eve o uğursuz yerden. Öte yandan korunun bu yabaniliği, esrarlı karanlığı çekiyorlardı onu. Yamaca gitmek istiyordu...”²⁵⁰

Rayski gibi kuzeni Vera’da bu mekânsal sınırı aşmak ve ötelere merak duymaktadır. Bunu bilen Rayski, onu bu karakterize edilmiş mekânda aramaktadır:

“Vera’nın buralarda, başkalarının dolaştığı yerlerde olmayacağını, onu sevdiği yerlerde, koruda, yamaçta, Volga kıyısında aramasının gerektiğini düşünerek bahçe çitini geçti.”²⁵¹

Yamacın kendisine çeken büyülü bir cazibesi olmasına rağmen ona yaklaşırken, felaketin çok uzakta olmadığı ve ölümün yakın olduğu hissini uyandırır. Bu yüzden “Yamaç”ta kahramanların kaderinde önemli bir rol oynayan buluşmalara ve ayınlıklara ev sahipliği yapar. Yamaç ya bir son ya da yeni bir başlangıcın mekânıdır. Ya Mark Volohov gibi kahramanın sonu olur, ya da Vera gibi kahramanlar yamacın lanetinden kurtularak tamamen yenilenmiş bir hale bürünürler, doğruluğu ve iyiliği daha çok severek yeni bir hayatın kapılarını aralarlar.

“Rayski, koruda dalgın dolaşırken yamaçtaki sık çalılıkların arasından çıkan Vera’yı birden karşısında gördüğünde ortalık kararmıştı. Titremeye başladı Rayski, Vera’ya doğru koştu. ...yamaçtan inmesi artık gerekmediği için kaderle barışmış gibi kadere bir boyun eğiş ile sakın bir güven yan yanaydı. Vera’nın rahatlığını böyle yorumlamıştır Rayski.”²⁵²

Benzer bir şekilde “Oblomov”da uçurum, büyüleyici ve korkunç bir yer olarak, rol oynar ve korkunç efsanelerin doğmasına konu olur. Bu durum Oblomov’un rüyasında şöyle yer bulur:

“Onisim’in izbesine nasıl girileceğini herkes bilemez. Yabancı bir ziyaretçinin oraya girebilmesi için izbeyi, sırtını ormana, yüzünü de kendisine çevirmeye razı etmesi

²⁵⁰ Gonçarov, a.g.e., s. 89-90.

²⁵¹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 451.

²⁵² Gonçarov, a.g.e., C: 2, s. 245.

gerekir... Kapı uçurum üstüne açılır; içeri girmek için bir elle otlar, öteki elle de izbenin direği tutulur, sonra içeriye ayak atılabilir.”²⁵³

Böylece korku, mekâna anlam kazandıran bir başka unsur olarak karşımıza çıkar. İnsanlar batıl inançları nedeniyle bu mekânlardan uzak dururlar ve dağ ve uçurum arasındaki bu bölgeyi yaşam alanlarının dışında bırakırlar:

“Dağlar ve uçurumlar da insanın gönlüne ferahlık veren şeyler değildir. Onlar da üstümüze yürüten bir vahşi hayvanın dişleri ve pençeleri gibi korkulu, belalıdır; aczimizi öyle yüzümüze vururlar ki, hep ölüm tasası içinde yaşarız.”²⁵⁴

Bu unsurlar taşra sakinlerinin hayal gücünü etkiler ve uzak geçmişe yönlendirilmelerine sebep olur, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir dünyaya kapı açar.²⁵⁵ Ancak diğer taraftan uçurum ve yamaç, bir ikilik oluşturur ve kişinin içerisinde bulunduğu farklı boyutları, sosyolojik normları, elementleri ve bir şekilde bağlandığı dünyayı da sembolize eder. Bu, uçurumun çevresindeki insanlara ve kendi doğasındaki sırlara karşı aşırı derecede yakınlık gösteren ve özel bir bağ kuran bir dünyadır.

*“Kayalıklar ve uçurumlar üzerindeki gök de sanki insanları bırakıp uzaklara gitmiş, erişilmez bir ülkedir. ...Orada gök, tersine, toprağın üstüne abanmış gibiydi; ama yakıp kavurmak için değil, onu daha büyük, daha yakın bir sevgiyle kucaklamak için...”*²⁵⁶

Böylece, tüm mekânsal değerlendirmeler yalnızca taşrada özel bir önem kazanan nesne ve sembollerle tahsis edilir. Ancak bütün bunların içerisinde gözden kaçmaması gereken, belirli bir mekânın türü ile zamanın birbiri ile ilişki içerisinde olduğudur. Taşrada yaşam alanı olarak ortaya çıkan tüm mekânsal alanlar, ancak belirli zamana bağlı olarak anlam kazanır ve karakterlerle bütünlük kazanır.

²⁵³ Gonçarov, **Oblomov**, s. 107-108.

²⁵⁴ Gonçarov, **Oblomov**, s. 110.

²⁵⁵ İ. A. Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, tom 8, (Statyi, zametki, retsenzii, avtobiografii, izbranniye pisma), Moskva, 1978, s. 119.

²⁵⁶ Gonçarov, **Oblomov**, s. 107.

“Yamaç”ta sonbaharın gelişi sembollerle ifade edilirken bunun insan ruhu üzerindeki etkisine yer verilir:

“Volga’nın üstünde yükseklerde siyah noktalardan oluşmuş eğri bir çizgiyi göstererek ekledi: Kuşlar bile gidiyorlar artık, bakın nasıl uçuyorlar çayırkuşları! Doğada her şeyin üzerine bir hüznün bir karanlık çökerken, insanın ruhuna da çöküyor aynı hüznün, karanlık...”²⁵⁷

Bu yüzden Gonçarov’un üçlemesinde taşra dünyasında, zamanın özel bir anlamı vardır. Zaman, toplu yaşam olaylarıyla ölçülerek belirlenir ve ritüeller, bayramlar, tarım takvimi, mevsimler ve günün periotlarıyla ilişkilendirilir. Taşra yaşantısında zaman uzundur ve aylara ve günlere bakılmaksızın mevsimlere, bayramlara, ailede ve evde gerçekleşen önemli olaylara göre belirlenir ve anımsanır. Aduyev’in annesi bahçeyi göstererek oğluna bir anısına anlatır: *“Şuradaki limon ağaçlarını... Baban dikmişti. Ben gebeydim. Burada balkonda oturup onu izlerdim...”²⁵⁸*

Bu zaman ideal bir şekilde dünya akışını ve olayların varlığını değiştirmeden, geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında özel bir köprü kurar. Bundan dolayı taşra sakinleri, doğaları gereği muhafazakar olup; yeniliklere karşı güvensizdir ve her daim barış, huzur ve sessizlikten yanandılar. Bu yüzden “Oblomov”da İlya İlyiç’in gördüğü rüya bir akşamın rüyası değil, haftalar, aylar, yıllarca hep böyle geçmiş akşamların rüyasıdır:

“Zamanın tekdüzeliğini hiçbir şey bozmuyordu. Oblomovka halkı bu hayattan bezmiyordu; çünkü başka türlü bir hayat düşünemezlerdi. Düşünseler bile ürpererek başlarını çevirirlerdi. Başka bir hayatı ne isteyebilirler, ne de sevebilirlerdi. Yaşayışlarını herhangi bir rastlantı değiştirecek olsa keyifleri kaçardı. Yarın bugüne, öbür gün de yarına benzemezse derde düşerlerdi. Başkalarının aradığı değişiklikler, serüvenler onların ne işine yarayabilirdi? Başkaları ne isterse yapsın, Oblomovka halkının bir şey yapmaya niyeti yoktu. Herkes istediği gibi yaşasın. Yeni

²⁵⁷ Gonçarov, **Yamaç**, C: 2, s. 302.

²⁵⁸ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 314.

girişimler hayırlı da olabilir, ama insanın rahatını kaçıır; hayatı altüst eder, kaygılar getirir.”²⁵⁹

Taşra, yaşamın bir döngü olarak bir birini tekrar eden olayların yaşadığı bir mekândır. Taşra dünyasındaki insan her zaman tekrarladığı faaliyetleri farketmeden yaşamasına rağmen yarın ve daha sonraki günlerde, aylarda, yıllarda başka bir şeyin olma beklentisi içerisinde değildir. Taşra sakinleri, yaşamın arkasındaki gerçeklikler üzerinde kafa yormaz, düşünmez ve hayatın akışı onları nereye götürürse o yöne doğru savrulmaya meyillidirler.²⁶⁰ Taşradaki bütün yaşam ritüelleri, belirlenen kurallar çerçevesinde şekillenir. Bu yüzden taşra hayatı basit ve sağlam temeller üzerine kuruludur. Zamanın ilerici tarihsel rotası olmayıp, dar güzergahlar boyunca hareket eder ve her gün aynı eylemler ve konuşmalar tekrarlanır. “Yamaç”ta Rayski’nin taşrada yaşadığı rahatsızlık, yaşamdaki sıradanlık şöyle verilir:

*“Kendi kendine mırıldandı Rayski: - Dün de böyleydi burası, yarın da böyle olacak... Onu Petersburg’da sıkıştıran hastalığın -can sıkıntısının- belirtilerini hissetti üzerinde ansızın...”*²⁶¹

Basit ve materyal olan döngüsel zamanın sıradan gündelik hayatının belirtileri, günlük yerleşim birimleri ile yakından bağlantılıdır; yükseklikler ve çukurlar boyunca tırmanan dağ evleri, küçük evler, kulübeler, kayalık kenarında kurulan evler, balkonlu evler, üstyapılar... Bu belirtiler Rayski’nin çocukluk yılları anılarını uyandıran taşra yapılarında ortaya çıkar:

“...tutkulu bir duygululukla bakıyordu irili ufaklı evlere, bir araya toplanmış, ya da yüksek yerlere, çukurlara serpili, vadinin yamaçlarına dağılmış köylü kulübelerine. Balkonlu, pencereleri pancurlu, çatıları yüksek, bitişiklerinde ek yapılarıyla, boş, otlar kaplı avlularıyla küçük evlere bakıyordu. Bahçe çitleri arasında kıvrılarak uzayan, sonu gelmeyen yollara, ...bomboş, evsiz sokaklara; sepet örmek için soyulmuş ağaç kabukları, salamurla balık, kurutulmuş balık, francala, fıçı fıçı katran

²⁵⁹ Gonçarov, **Oblomov**, s. 135.

²⁶⁰ Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, tom 8, s. 124.

²⁶¹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 371.

yığılı sergilere; gübre kokusu uzaklara yayılan geniş han kapılarına, sokaklardan çingırak çalarak geçen yaylılara bakıyordu... ”²⁶²

Bu açıdan bakıldığında zaman olaysızdır, neredeyse durmuş, yoğunlaşmış ve mekânda sürünüyor haline gelmiş bir izlenim uyandırır. Bu sebepten, bütün hareket ve davranışlar yavaş yavaş gerçekleştirilir. Hayat kendi döngüsü içerisinde, doğumdan ölüme kadar hem bireyin kendisi hem de ailesi için, doğrusal olarak akıyordu ve uzun bir yol görümümündeydi; doğum, aile eğitimi, tımar etme, düşünler, akraba ve arkadaş gezileri, doğum günleri v.b. Taşrada kültürel ve yaratıcı faaliyetler pratikte hemen hemen hiç yoktur ve günlük yaşantıları oldukça monoton geçer. “Oblomov”da taşranın monotonluğu hayatın genel akışı olarak değerlendirilir:

“İlya İlyiç’in babasının zamanında Oblomovka’da yapılan şeyler çok eskilerde neyse gene oydu, belki hâlâ da odur. Böyle olunca ne diye sıkılsın, eziyet çeksinler? Öğrenilecek, peşine düşülecek ne vardı? Hiçbir şeye ihtiyaçları yoktu. Hayat uslu bir ırmak gibi akıp gidiyordu: Yapılacak şey kıyıda oturup, birer birer herkesin başına gelen kaçınılmaz olayları seyretmektir.” ²⁶³

Bunun dışında taşradaki zamanın diğer bir karakteristik özelliği, taşra halkının varoluş biçimi olan “rüya”dır. Taşra hayatı tasvir edilirken akıllara uykulu kesitler ve esneme durumu görüntüsü gelir. Tipik bir metod olan uyku, durumunun değişebilirliğin yavaşlığında veya yavaşlığın değişmezliğinde olan temeli, değişimlerin ritmini, sanki uyku hali içine dalmış gibi olayların tekrarlanmasını ve bilinçsizliği gösterir.²⁶⁴ Taşra, her bakımından uykuyla uyum içerisindedir. Taşra sakinleri genellikle yorgunluk ve sıcaklıktan, sık çalışmalardan, çok sık yemekten, kitap okumaktan ve can sıkıntısından sık sık uyurlar. Özellikle Oblomov’un rüyasında bu anlatımın tekrar eden bir şekilde karşımıza çıktığı görülür:

“Evin içinde de aynı ölüm sessizliği var. ...Çocuk babasının, annesinin, ihtiyar teyzesinin ve bütün ev halkının birer birer köşelerine çekildiklerini görür. Çekilecek yeri olmayanlar samanlığa, bahçeye gider, kimi sofada serinlemeye çalışır, kimi de,

²⁶² Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 234.

²⁶³ Gonçarov, **Oblomov**, s. 126.

²⁶⁴ D. Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, Leningrad, 1971, s. 343.

tıka basa yediği yemekten ve sıcaktan, düştüğü yerde kalarak, sineklere karşı yüzüne bir mendil örtüp uyur. Bahçİvan bahçesinde, fundalıkların gölgesinde, gürgenin yanında uzanır, arabacı da ahırda kestirir. İlya İlyiç hizmetçi odasına bir göz atar; herkes, rastgele yere, sıralar üstüne uzanmış; küçük sofada da yatanlar var. ...Köpekler de yerlerine büzülüp yatmışlar.”²⁶⁵

Uyku, taşra halkının huzur ve sessizliğini ifade eder. Bununla beraber ölüm de rüya gibi, ataerkil durgunluğun eşanlamlısı ve hareketsizlik olarak Gonçarov’un romanlarında bir bütün olarak anlamsal açıdan en önemli baskın rolü oynar. Taşrada hüküm süren, rüyanın doğal bir devamı olan ölüm, bu, sonsuz doğal ritmin bir parçasıdır.²⁶⁶ Oblomov’un rüyasında da uyku ölümün bir yansıması olarak kabul edilmiştir: *“Tıpkı ölüme benzeyen dayanılmaz bir uyku evi sarmış. Hiçbir yerde hayat izi yok.”*²⁶⁷ Taşradaki olağan uyku hali, sakinlik, sessizlik, her türlü hareket ve heyecan eksikliği, taşra sakinlerini; bu dünyada gerçekleşmesi mümkün olmayan bir dünya yaratma arzusuna itmektedir. Ayrıca taşra dünyasında sonsuzluk ve peri masallarına göre yaşamak, ölüme nazaran neredeyse daha istisnai bir durum olduğu için fazlasıyla dikkat çekicidir:

*“Peri masalları onun kafasında gerçekte öyle karışmıştı ki, bazen farkına varmadan niçin masalın hayat, hayatın da masal olmadığına üzülürdü. Militrisa Kibiteyevna’yı düşünmekten kendini alamazdı; insanların gamsız, kasvetsiz, eğlenmekten başka bir şey yapmadıkları masal ülkesini özlerdi; bütün hayatınca içinde ocak üstünde yatmak, alın teriyle kazanılmamış elbiseler giymek, iyi yürekli perinin kesesinden yiyip içmek arzusu kalmıştı.”*²⁶⁸

Monotonluk ve uykunun hareketsizlik motifleri, taşra doğasının ve hayatının tüm görüntülerinde açık bir şekilde belirgindir.²⁶⁹ Bazen bu olağan görüntü, öngörülemeyen çeşitli olaylar tarafından bozulsa da, Oblomovka’nın sınırına yakın bir uçurumda yabancı bir adamı ölü olarak veya evin bir duvarını çökmüş halde

²⁶⁵ Gonçarov, **Oblomov**, s. 118.

²⁶⁶ V. G. Şçukin, **Poeziya usadbi i proza truşçobi**, Vestnik Moskovskogo universiteta – no 2, Moskva, 1994, s. 132.

²⁶⁷ Gonçarov, **Oblomov**, s. 108.

²⁶⁸ Gonçarov, **Oblomov**, s. 122-123.

²⁶⁹ Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, tom 8, s. 127.

bulunması, daha sonra herşey normal akışına devam eder. Günler yavaşça geçer ve bulutlar sessizce Volga ve sahilleri üzerinde ağır ağır ilerlerler. Taşradaki bu monoton tablo aynı şekilde devam eder ve insanlar yaşayıp yaşamadıklarını anlamakta güçlük çekerler:

“Dertlerle yıpranmış ya da dert nedir bilmeyen bir gönül; kimsenin bilmediği bu köşede saklanıp mutluluk içinde yaşamak dileğine kapılır. Orada her şey, saçlar ağaruncaya kadar uzayan bir ömür ve uykuya benzeyen sakin bir ölüm vaat eder...”²⁷⁰

Her şeyden önce, statik kavramının oluşturulması, zamanın tüm yönlerini yumuşatan ve ritmik bir döngüsellik yaratan tek bir yer tarafından desteklenir. Taşra hayatı ve oradaki olaylar bir yere bağlıdır. Bunlar; doğduğu ev, tarla, nehir ve orman olabilir. Böylece taşranın mekânsal dünyası, dünyanın geri kalanına bağlı değildir. Anlık varoluştan mahrum bırakıldığı için, adaletsiz dünyevi hayatın bütün çelişkileri ortadan kaldırılmıştır. “Yamaç”ta Rayski taşranın bu doğal yaşamının olağan tablosunu nitelendirir:

“Her yanda hep böyle içtenlikle gülümseyen aynı doğa, aynı koru, aynı durgun Volga vardı; aynı hava sarıyordu onu. ...Uykudan uyanır uyanmaz, kıpırtısız bir tablo gibi hep aynı şeyleri görüyordu. Aynı kişiler, aynı hayvanlar geçiyordu önünden.”²⁷¹

Taşradaki zaman, sıradan zaman kurallarına uymayarak; saniye, dakika ve saat şeklinde kategorize edilmez. Bu ideal zaman, hareketsizlik sayesinde kişi tarafından sonsuza kadar sürüyormuş gibi hissedilir. Bu sınırlı mekânsal dünya, nesiller boyu sınırsız uzunlukta olabilir. Çoğu durumunda, nesiller boyunca ve genel olarak insanların yaşamlarında, idilde birlik esas alınarak tek bir mekân tarafından belirlenir, nesiller boyu yaşanan bu hayatın bütün evrelerinde yerinden kopmayarak olaya bağlı kalınır. Nesillerde yaşamsal mekânın birliği, bireysel yaşamlar ve aynı yaşamın farklı evreleri arasındaki tüm zaman çizgilerini zayıflatır ve yumuşatır.

²⁷⁰ Gonçarov, **Oblomov**, s. 108.

²⁷¹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 378.

Mekânın birliği; beşiği ve mezarı (aynı köşeyi ve toprağı), çocukluğu ve yaşlılığı (aynı koruyu, nehri, ıhlamur ağaçlarını ve evi), aynı koşul ve dönemlerde yaşayan farklı nesillerin hayatını bir araya getirir.²⁷² “Yamaç”ta Rayski’nin Malinovka ile izlenimleri tam da bu çerçeve içinde yer bulur:

*“Yaşamın bu sadeliği; kışoğlunun sığındığı, içinde altmış yetmiş yıldır yinelenmelerle -onları farketmeden- yaşadığı, hep yarın, öbür gün, gelecek yıl yeni, o zamana dek hiç olmamış, ilginç, ona neşe verecek bir şeyin olacağını beklediği bu dar çerçeve hoşuna gidiyordu Rayski’nin.”*²⁷³

Bu dönem sadece, tarihsel gelişimin normları değil, masal ve efsaneler de büyük ölçüde rol oynar. Masaldaki zamanda olduğu gibi, Gonçarov’un romanlardaki taşranın zamanı da tarihsel zamanın genel akışında tanımlanmaktadır.²⁷⁴ Bir taraftan taşra sakinleri için yeni, korkunç masallar, efsaneler, dış dünya ve atalarının yaşamı hakkında bilgi kaynağı iken, diğer taraftan bu kaynaklar, sonraki nesillere aktarılan ahlak derslerinin temelini oluşturarak estetik bir lezzet verirler. Oblomov’un rüyasında hayata yön veren bu masal ve efsaneler önemle yer bulur:

“Nine çocuğun hayaline başka bir resim çizmeye başlıyor. Ona bizim Akhilleus'larla Odysseus'ların maceralarını, İlya Muromets'lerin, Dobrini Nikiticin'lerin, Alyoşa Popoviç'lerin, pehlİvan Polkane'lerin, gezgin Koleçište'lerin kahramanlıklarını, Rusya'yı nasıl dolaştıklarını, kâfirlerin sayısız ordularını nasıl darmadağın ettiklerini, bir dikişte bir testi şarap içerek nasıl içki yarışı yaptıklarını anlatıyor. ... Rus halkı bugün bile çevresindeki sert ve açık gerçeğe rağmen eski zamanların sihirli masallarına inanmayı sever. Belki daha çok zaman bu inançtan kurtulamayacaktır.”

Taşranın olağan hayatının akışında taşra sakinlerinin hayal güçleri, korkunç efsane ve hikayeler kalıbına bağımlıdır. Olayların neden ve sonuçları aynı anlatılarda arandığından, farklı düşünceler oluşmaz, farklı çözüm yolları aranmaz. Bu yüzden yaşamın keskin ilkelerle yönetildiği, korku ve çatışmaların endişelere yol açmadığı

²⁷² M. M. Bahtin, **Voprosı literaturı i estetiki**, Moskva, 1975, s. 374.

²⁷³ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 289.

²⁷⁴ D. Lihaçev, **Poetika drevnerusskoy literaturı**, Leningrad, 1971, s. 253.

taşrada zaman, birbirine benzeyen monoton gün ve yıl dizileri gibi gözükmektedir. Bu sebeplerden taşra sakinleri, tüm çelişki ve anlaşmazlıklara karşı, katı ve gerçeklerin kurgusu olmayan bu sıradan dünyada,²⁷⁵ kaderlerine boyun eğler.

Böylece, Gonçarov'un romanlarında taşra dünyasındaki zaman, bir daire içinde olduğu sürece, harekete geçirilemez. Taşra sakinleri, huzur ve hareketsizliklerini ihlal edebilecek herhangi bir değişiklikten korktukları için geleneklerine bağlı kalmayı tercih etmektedir. Üçlemenin son romanı olan “Yamaç” ta -nerdeyse tüm roman boyunca- bu durumun en açık örnekleriyle karşılaşırız:

“Ama büyükanne kabul etmiyordu Rayski'nin utkusunu. ...Hep geçmişten söz ediyor, atasözleri söylüyor, yaşlılık bilgeliğinin hazırladığı öğütler veriyor, onlar üzerine Rayski ile tartışıyordu. Teslim olmayı sevmiyor; bu kez mantığın değil, akrabalığın, yaşlılığın gücüne sırtını vererek sert bir tavırla bitiriyordu tartışmayı. ...Yaşamı tümüyle, kesin birtakım ilkelerle yönetiliyordu. Ufku bir yanda tarlalarla, bir yanda Volga ve yamaçlarıyla, bir yanda kentle, bir yanda, onu hiç ilgilendirmeyen dünyaya giden yolla sınırlıydı.”²⁷⁶

3.2.1.1. Taşra Dünyasında Malikane

Gonçarov'un romanlarında malikane taşra dünyasındaki özel bir unsurdur. Araştırmacılar V. Şukin, V. Şeredega, V. Turçin, T. Kajdan tarafından²⁷⁷ malikane; özel bir yaşam alanı türü ve insan konutu olarak tanımlamaktadır. M. Fazolini'nin, “Malikaneye Bir Bakış yada Taşradakilerin Rusya'nın Sermaye Hayatıyla İlgili Yaptığı Temsilcilik” adlı eserinde malikane, taşrayı şehir olarak temsil eder,²⁷⁸ düşüncesi egemendir. Ancak V. Koşelyov, “Yeni Zamanın Edebi Taşrası ve

²⁷⁵ Gonçarov, *Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah*, tom 8, s. 153.

²⁷⁶ Gonçarov, *Yamaç*, C: 1, s. 289.

²⁷⁷ V. G. Şukin, *Mir dvoryanskogo gnezda*. Geokulturologičeskoye issledovaniye po russkoy klassičeskoy literature. – Krakov, 1997, s. 30; V. Şeredega, V. Turçin, *V okresnostyah Moskvi: İz istoriyi russkoy usadbnoy kulturi XVIII-XIX veka*, Moskva, 1979, s. 48; T. P. Kajdan, *Hudojestvennyy mir russkoy usadbı*, Moskva, 1997, s. 147.

²⁷⁸ *Russkaya provintsiya: mir-tekst-realnosti*, Sankt-Peterburg, Moskva, 2000, s. 177.

Taşralılığı” makalesinde, malikane kültürünün; dünya kültürünün bir parçası olarak, taşradan çok başkent modeline benzediğini açıklar.²⁷⁹

Gonçarov’a baktığımızda ise, özel bir unsur olarak seçilen malikane; taşra bölgesine daha yakın hale getiren bir dizi özellikle donatılmıştır ve taşradan malikaneye karakteristik olan şu durumlar aktarılmıştır; olaysızlık, kapalılık, sınırlılık, ve zamanın döngüsel doğası. Aynı zamanda; malikane bir taşra şehrinin yapısal özelliklerini kazanması ile değil, bazı önemli inanç ve değerler ile karakterize edilmiştir.

Romanlarda malikaneler, içindeki değerlerin idil dünyası kadar anlamlıdır ve bu idil dünyası sadece uyumu, düzeni ve istikrarı belirtmektedir. Yazar, cennetin kaybedilmesinden bu yana insan ve insanlıkla ilgilenir, özellikle de bu yüzden Gonçarov için malikanenin bir konuma sahip olması büyük önem arz eder ve özünde biraz barındırdığı ütopyacılık ile birlikte malikane, bir insanın özgür ve mutlu hissettiği bir köşe olarak ortaya çıkar.²⁸⁰ Malikanler zarafetle süslenmiş oldukça güzel bir dünyaya sahiptir. Bu bakımdan malikane tasviriyle bağlantılı olarak Cennet bahçesinden bahsedilmesi tesadüf değildir. Cennet bahçesi ve malikanenin sanatsal imgesinin özelliklerinden biri olan Cennet imgesi, mecazi bir anlama sahiptir. Malikane, bir kişinin dış dünyanın zorluklarından korunduğu yapay bir cennet olarak yaratılmıştır²⁸¹ ve bu yapay cennet sakinlerine konforlu ve tatmin edici bir hayat sürdürebilmeleri amacıyla tasarlanmıştır. Malikane dünyası, bu doğal olmayan dünyada “doğallık” göstergesi olan barış ve sessizlik konumu ile ideal bir mekân olarak tanımlanmaktadır. Malikane sahip olduğu etkileyici mekânsal işlevi ile insanları etkisi altına alır.

Gonçarov, romanlarda Graçi, Oblomovka ve Malinovka’yi tanımlarken şu özelliklerini vurgular; hacim, mekân ve bütün bölgenin bir panoraması. “Yamaç”taki ifadesiyle;

²⁷⁹ A.g.e., s. 49.

²⁸⁰ V. G. Şçukin, *Poyeziya usadibi i proza trusçobi*, Vestnik Moskovskogo universiteta, №:2, 1994, s. 329.

²⁸¹ A.g.e., s. 329.

“Bir yanda dik yamaçlarıyla Volga, onun ötesinde dümdüz bir ova; öbür yanda ekilisiyle boşuyla tarlalar, çukur yerler, en ötede mavimtrak dağlar... Bir yanda büyüklü küçüklü köylerle kent görünüyordu.”²⁸²

Daha sonra, büyük resmin sınırlarını kademeli olarak daraltarak, bütün dikkatini malikane üzerinde yoğunlaştırır:

“Ev tüm bu görünümle, bu havayla, tarlalarla, bahçeyle çevriliydi. İki evi kuşatan geniş bahçe son derece bakımlıydı. İki yanı ağaçlı yollar, kameriyeler, banklar vardı burada. Evlerden uzaklaştıkça bakımlılığı azalıyordu bahçenin.”²⁸³

Bütün bu genişliğe rağmen, kendisini malikanede kaybolmuş ve yalnız hissetmez; aksine burada “huzur ve mutluluğu” sahip olur.

Gogol’un kaleme aldığı “Ölü Canlar” romanının yazıldığı dönemden bu yana malikaneye karşı ironik bir tutum geliştirilmiştir. Bu ironi, Gonçarov’un romanlarındaki malikanelerin yaşam tariflerinde de mevcuttur:

“Graçi sahnelerinde “doğalcı okul” öğrencisi olan Gonçarov’un becerisi büyük bir ustalıkla sergilenir. Malikane sakinleri ve onların misafirleri her bir karakter taşradaki malikane hayatında renkli bir çizgidir.”²⁸⁴

Adıyevlerin malikanesi; Gonçarov’un eserlerinde anlatılan ilk kırsal betimlemeyle uyumludur. Sarsılmaz sınırlara sahip malikane (sakinleri bu sınırları fark etmez bile) sanki bütün dünyadan korunmuş bir sığınağı anımsatır. Malikanedeki hayat bir bahçe ile sınırlandırılmıştır ve orada yaşayanların bu sınırın ötesine geçme arzusu yoktur. Graçi “Olağan Öykü” romanında özgürlük duygusundan yoksun, sevimli ve sıcak bir yuva olarak sembolize edilmektedir.

Graçi’nin ardından Oblomovka ve Malinovka gelir. Fakat Oblomovka imgesi daha karmaşıktır ve ikilem içerisindedir (ütopya – anti ütopya). Nitekim, Oblomovka malikanesinin tanımı idil türüne göre şekillenmiştir: Mekânın sınırlanması, dış

²⁸² Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 72.

²⁸³ Aynı

²⁸⁴ E. Krasnoşyokova, **İ. A. Gonçarov. Mir tvorçestva.** – Sankt- Peterburg 1997, s. 58.

dünyaya kendini kapamak, yaşamın yavaşlamış ritüeli, uykunun ve hareketsizliğin hakimiyeti, insan hayatının doğa hayatı ile birleşmesi, ritmlerin birliği, doğa ve insan hayatının olayları için ortak bir dil oluşması.²⁸⁵

Böylece Oblomovka dünyası mecazi olarak kutsanmış bir köşe olarak belirlenmiştir. “Köşe” kelimesi dünyadan mekânsal olarak ayrılmak anlamını taşır. “Harika” bir bölge tanımlaması ise bu mekânın cazibesini vurgular. Burada açık bir şekilde şöyle bir karşıtlık ortaya çıkar; taşradaki “cennet köşesi” ve Petersburg’taki “yabancı köşe”. Malikanede şiirsel bir uyum içerisinde olmak pahasına, dış dünyadan bir kopuş söz konusudur. Bu bakımdan Gonçarov, Oblomovka sakinlerinin korkuyla yaklaştığı yabancılarla dost olma ve değişiklik yapma durumuna ironik bir şekilde yaklaşır ve bunun imkansızlığını vurgular.²⁸⁶

Üçlemenin son romanı “Yamaç”ta ise malikane imgesi bir sembole dönüşür. Oblomovka imgelerinde yer bulan titiz ve gerçekçi ayrıntılar, neredeyse simgesel olarak birleştirilmekte ve kademeli olarak ön plana çıkarılmaktadır. Tüm ülke tek bir bakış açısı ile değerlendirilebilme imkanı buluncaya kadar, taşra imgesinin yorumunu azami ölçüde genişletmek²⁸⁷ ve bu planı tamamen “Yamaç” romanı ile gerçekleştirmek amacıyla hareket edilmiştir. Gonçarov, Malinovka’yı uyum ve barışın mekânı olarak gösterir. Malikanedeki hayat günlük, sıradan, sevimli işlere dalmıştır ve Petersburg’un hayat biçimi olan etkileşimlere hiç bir şekilde yer yoktur.

Malikane sakinleri kendi yaşamları ve kaygıları içerisinde başka bir dünya hakkında hiç bir şey öğrenmek istemezler. Malikane dünyası tıpkı taşra gibi kapalı bir dünyadır. Geçmişin sabit hafızası, atalarının portreleri ve mezarları, eski mobilyalar, kütüphane, park ve aile efsanelere benzeyen geleneklerinin canlı varlığı, malikanenin kapalı dünyasının sınırları içerisinde yer alır. Malikanenin sınırlanması özel bir anlam taşımaktadır. Evrenin özel bir parçası olarak, bütünüyle dışarıya karşı

²⁸⁵ M. M. Bahtin, *Voprosı literaturı i estetiki*. – Moskva, 1975, s. 375.

²⁸⁶ Bkz: İ. A. Gonçarov, *Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah*, Moskva 1978, Tom I, çast IV, s. 125.

²⁸⁷ E. Krasnoşokova, *İ. A. Gonçarov. Mir tvorçestva*. – Sankt- Peterburg 1997, s. 259.

direnir.²⁸⁸ Dolayısıyla, dışarıdaki başka bir dünya yerli halk tarafından yabancı olarak algılanır. Bu bağlamda, kendisinin ve diğerlerinin alanını birbirinden ayıran sınır tarafından özel bir anlam taşımaktadır. Sınır, yabancı alanın yasaları ve hareket eden güçlerinin başladığı bölgedir. Kişi sınıra kadar çevresi tarafından korunur, evinde olmasa bile doğası tarafından koruma altına alınır.²⁸⁹

“Yamaç” romanında, Tatyana Markovna, her zaman atalarının portlerine atıfta bulunur. Bu, otoriteye ve eski asırlık geleneklere dayanan bir tür referanstır. Özellikle, malikanenin içi bir çok obje ile donatılmıştır ve bu objelerin toplanması birkaç nesil tarafından uzunca bir zaman gerektirmiştir. Bu objeler uzun yıllar boyunca malikanede yaşanan önemli, önemsiz, bütün aile olaylarını belleğine kaydederek özümsemiştir. Malikane sakinlerinin anısına dikkatle korunan bu olayların, farklı nesilleri birbirine bağlayan zaman zincirinin devamlılığı için çok önemli olduğu kanıtlanmıştır.²⁹⁰ Böylece, suskun ve cansız nesneler, malikane yaşamını ve kültürünü etkileyip; kültürün özbilincinin vazgeçilmez bir parçası olan bu mitolojinin, zamanın ve mekânın ana kaynağı olarak, malikane hayatında simgesel bir anlam kazanırlar.

Bununla birlikte, malikane cennetinin poetik uyumunun iki ters yönü vardır: “monotonluk ve can sıkıntısı”. Ancak başka bir hayatın varlığını hayal bile edemeyen taşra sakinlerine rahatsızlık vermeyen -bir üst bölümde ayrıntıları verilen- böyle bir hayat tarzı, malikane sakinlerinin olağan yaşam koşullarını oluşturur. Hiçbir şekilde başka bir hayatı benimsemeyen ve sevemeyen malikane sakinlerinin yaşam koşullarındaki herhangi bir değişiklik ise derin bir keder hissini ortaya çıkarır.²⁹¹

Sonuç olarak, Gonçarov’un romanlarındaki malikane dünyası, sosyo-kültürel açıdan karmaşık ve çok yönlü bir fenomen olarak okuyucuya sunulmaktadır. Malikane ile doğal bir bağlantı kuran taşra şehri, başkente ihtiyaç duymaksızın kendi

²⁸⁸ V. Şeredega, V. Turçin, **V okresnostyah Moskvi: İz istorii russkoy usadebnoy kultury XVIII-XIX veka**, Moskva 1979, s. 153.

²⁸⁹ M. A. Novikova, İ. N. Şama, **Simvolika v hudojestvennom tekste**. – Zaporojiye, 1996, s. 64.

²⁹⁰ T. P. Kajdan, **Hudojestvennyy mir russkoy usadbi**. – Moskva, 1997, s. 119.

²⁹¹ Bkz.: İ. A. Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, Moskva, 1978, Tom I, ç. IV, s. 135.

kendine yetebilecek bir hayata sahiptir. Köklerine olan bağlılık sağlam temellerin oluşmasını sağlamış ve onu yeni dünyanın karşısında dirençli kılmıştır. Bu herşey bitip fırtına son bulduğunda, dimdik ayakta kalabilmeye olanak sağlayacaktır.

3.2.3. Taşrada Yaşam Biçimi

Gonçarov'un romanlarına ilk bakışta, taşradaki yaşam biçiminin resimlerinin, doğalcı okul eserleri tarzında oluşturulduğu, karakterlerin ve fenomenlerin ayrıntılarının dikkatle seçildiği görülmektedir. Ayrıca yaşam biçiminin ayrıntıları, spirituel-psikolojik yaşamı, yazarın anlatı mantığını ve edebi yaşamla ilgili en önemli konulardaki tutumunu anlamak açısından önemli günlük bilgileri içerir. Böylece, somut günlük resimlere ve bazı insan portre ve karakterlerine bakılarak; hayatın genel biçimi ve sosyal, manevi ve ahlaki gelişmelerin özellikleri ayırt edilebilir. Bu bakımdan, birçok araştırmacının son zamanlarda Gonçarov, romanlarındaki yaşam tarzına, betimlediği nesnelere, özellikle de dünya edebiyatının 'ebedi' imgelerine yönelerek, insanların bunların özünde daha derin anlamlar görmeye aşina olması çağrısında bulunması tesadüf değildir.²⁹² Gonçarov, kendi dönemini yansıtarak, bu "ebedi" olgunun altını çizmektedir; değişik tarih evrelerinde yer alan bu olguyu güncel ve tipik yönleriyle sunmakta, başka bir deyişle toplumsal olanda varoluşçuluk vurgulanmaktadır.²⁹³

Gonçarov'un gerçekçiliğini inceleyen V. İ. Melinik, yazarın romanlarındaki taşra yaşam biçiminde, "düşünce", "ciddi bir insan figürü" ve "ideal kahraman", gibi özelliklere işaret etmektedir.²⁹⁴ Gonçarov'da her kahraman belli bir düşünceye sahiptir ve belli bir mekânın, belli bir anlayışın temsilcileri olarak, içinde bulundukları tüm olumsuz özelliklere rağmen, birer ideal kahraman şeklinde karşımıza çıkarlar. Kahramanlar başkent koşullarında dahi idealize edilmiştir. Petersburg'taki yaşamın genel şekli, kötülükle dolu, her şeye boyun eğen; yaratıcı

²⁹² V. İ. Melinik, *Realizm İ. A. Gonçarova*. – Vladivostok, 1985, s. 58.

²⁹³ Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, s. 167.

²⁹⁴ Melinik, a.g.e., s. 51.

orijinalikten, duyguların gücünden, iletişimin samimiyetinden ve gerçek işi yapma kabiliyetinden yoksun, kariyere takıntılı, rütbeyi insandan daha önemli bir yer olarak kabul eden bir yer olarak kurulmuş biçimsel ve sanatsal bir mekândır. Karşıt mekân olarak başkent dünyasında yaşamın bu şekilde ilerlediğini ve taşranın dış dünyası konumunda günlük yaşama karşı gelen unsurların bulunduğu bir yerde, başkent, günlük ve manevi değerler açısından bir çatışma durumundadır. Taşra dünyası ise değerli ve eşsiz biyografik ve tarihsel olaylarla ilişkili bir yaşam biçimi ile her şeyin üstündedir.²⁹⁵ Dolayısıyla, taşradaki yaşam biçimi, kendi içinde bütünüyle tamamlanmıştır ve içinde hiçbir çelişki bulundurmaz. Bu bakımdan başkent varlığı dahi, taşraya inceleme ve değerlendirme kazandırmak için varlık gösterir romanda.

“Olağan Öykü”de Aleksandr Aduyev’in taşra hakkındaki düşünceleri Petersburg üzerinden değer bulur. Romanlardaki taşranın mekân kurgusu; taşranın geleneksel dünyasındaki değerleri; samimiyet, misafirperverlik ve yardımseverlik olarak belirlenmiştir. Bu mekânsal özellikleri özümsemiş taşra insanları, yaşadıkları taşradan farklı bir mekâna gittilerinde, kendilerini yabancı bir dünyada bulduklarında, (Petersburg’ta) taşradaki değer ve davranışların beklentisi içerisinde olurlar: Aduyev’in Petersburg’taki ilk beklentileri bu yöndedir: *“Herkesin onu kollarını açarak karşılayacağını, ona bir yer açmak ve yiyecek sunmak için birbirleriyle yarışacağını ummuştur...”*²⁹⁶ Böyle bir samimi ve içten ilişkiler beklentisi, umduğunu bulamama, yeni topluluğa uyum sağlamayı zorlaştırırken, zihinsel karşılaştırmalara ve toplum tarafından dışlanmaya da sebep olabilmektedir. Fakat aynı zamanda taşralı kalıp karakterini ortaya koyar ve ona bir değer atfedilmesinin yolunu açar. Amca Aduyev yeğeni üzerinden taşralı karakterin betimlemesini yapar:

“Bana öyle geliyor ki senin yaradılışın yeni yöntemlere boyun eğecek bir yaratılış değil... Belki düş görüyorsundur, ama burada düş görmeye zamanı yoktur insanın... Sana ve senin köylü yöntemlerine hoş görünecek yanıtları vermek elimde değil

²⁹⁵ M. M. Bahtin, **Voprosi literaturı i estetiki.** – Moskva, 1975, s. 374.

²⁹⁶ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü,** s. 50.

benim... Senin kendi bakışın var yaşama. Onu nasıl değiştirebilirsin ki? Sen sevgi, dostluk yaşamın tatları ve mutluluk içinsin.”²⁹⁷

Ancak taşra için ortaya konulan tüm mekânsal değerler, taşradan tümüyle farklı başka bir mekânda, başkentte hiçbir anlam ifade etmez, bu yeni mekânda varlık kazanmak, aslında varlık kaybetmek üzere kurulacaktır:

*“Burada mutluluğun anlaşıldığı biçimiyle hiçbir zaman mutlu olamayacaksınız. Tüm anlayış ve düşünüşünün tersyüz edilmesi gerekecek.”*²⁹⁸

Huzur, mutluluk, sevgi, samimiyet, sevecenlik, misafirperverlik, içten ve yakın ilişkiler, hayatın kendisi... Böylece Aduyev’in anılarında taşrada, herkes birlikte, özgürce yaşar, herkesin kendi yaşam mekânı bulunur, herkes birbiri hakkında herşeyi bilir ve sonuç olarak taşranın bütününde ortak yaşamsal bir mekân meydana getiren bir dünya oluşur. İsteklerin ve arzuların ve basitliği, toplumsal sorunların çözümü ve/veya çözümsüzlüğü ve en önemlisi, insan ilişkilerinin yakınlığı, taşra içindeki cazibenin kaynağını oluşturan önemli faktörlerdir.²⁹⁹

Taşradaki yaşamı yüceltilmiş duygularla açıklayan Gonçarov, ataerkil taşra çevresinde romantizm ve idealizmin yansımalarını bulur. Taşra, insanın manevi duygu, düşünce ve davranışlarına mekân olarak ön plana çıkar, bu bakımdan taşrada, romantik dürtülerin ana kaynağı bulunabilir. Günlük hayatın nesneleri, kahramanların davranışları ve bilinçleri ile doğrudan bağlantılıdır ve taşra kültürünün önemli bileşenini oluşturmaktadır. “Olağan Öykü”de Aduyev’in Petersburg izlenimlerinde öne çıkarılır bu durum:

“Her yerde kilitli kapılar, her yerde kapı zilleri, rezillik değil de nedir bu? Konukseverliğin en küçük izine bile rastlanmaz o soğuk yüzlerde. Bizim oralarda ise gözüpek, dalar girersiniz içeri. Eğer aile yemeğini yemiş bulunuyorsa, konuk için sofrayı yeni baştan kurarlar. Semaver sabah akşam masanın üzerindedir.

²⁹⁷ Gonçarov, a.g.e., s. 53.

²⁹⁸ Gonçarov, a.g.e., s. 54.

²⁹⁹ İ. A. Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, tom 8 (Staty, zametki, retsenzii, avtobiografii, izbranniye pisma), Moskva, 1978, s. 117.

Dükkanlarda bile kapı zili bulunmaz. Herkes kucaklamalar ve öpücüklerle karşılanır. Orada bir komşu gerçek bir komşudur işte. İnsanlar en içten en yakın ilişkiler içinde yaşarlar. Oralarda bir ilişki, gerçek bir ilişkidir işte. İnsan yakındaşı için canını verir!”³⁰⁰

İnsan karakterlerini ve davranışlarını kuşatan nesne dünyası, sokakta, yolda, şehirde ve malikanede ve bu dünyadaki daha geniş bir alana kadar, her türlü yerleşimi, karakteri, mobilyaları, giysileri, yemekleri ve kahramanların iletişim biçimlerini kapsar. Bu durumda, nesneler, mekânsal anlamda özel bir yük ve ek bir anlam kazanır. V. İ. Toporov’un deyişiyle: “*maddenin özü manevi alanda, büyür, harekete geçer ve yaşamayla başlar.*”³⁰¹ Maddeler, izlenim, deneyim, düşünce ve belirli bir tavır üreten bir kaynak haline gelirler ve belirli bir tutum sergiler ve böylece eşya mekânsal bir anlam kazanır.

Bazı durumlarda, günlük nesneler ve eşyalar, yaşamsal biçimsellik içerisinde, insan ruhunun ve değerlerinin anlamını yükseltebilir. Örneğin N. V. Gogol “Eski Zaman Derebeyleri”nde, toprak sahipleri olan Afanasiy İvanoviç ve Pulyheriyi İvanovna’nın evlerindeki nesneleri ve Tolstoy da “Savaş ve Barış”ta Rostov’ların evinin içini ve Levin’nin odasını betimler. Bu ve daha birçok eserde yer verilen nesneler; ailedeki sevgiyi, ilgiyi, yardımlaşmayı, sorgusuz bağlılığı ve aynı zamanda yüksek maneviyatı sergiler. Gündelik hayatın nesneleri, böylece diğer bazılarında olduğu gibi Gonçarov’da da şiirsel anlamda önemli rol oynamaktadır. Bu şiirselliği Oblomov’un rüyasında gördüğü çiftliğin anlatımında görebiliriz:

“Oblomov rüyasında baba evinin karanlık büyük salonunu, üstleri örtülü eski koltukları, geniş ve katı dîvanı, gök mavisi sediri ve büyük meşin koltuğu gördü. Uzun bir kış akşamı başlıyor. Annesi sedirde, bir ayağını kıvrıp üstüne oturmuş, sakın sakın bir çocuk çorabı örüyor; kâh esniyor, kâh şişiyle başını kaşıyor. Nastasya İvanovna’yla Pelagea İgnatyevne de yanı başında oturmuş, İlyuşa’ya, babasına ya da kendilerine bayramlık bir şeyler dikmeye dalmışlar. Babası, keyfi yerinde, elleri arkasında odayı bir aşağı bir yukarı arşınıyor; zaman zaman meşin

³⁰⁰ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 50.

³⁰¹ V. N. Toporov, **Prostranstvo i tekst // Tekst: semantika i struktura**. – Moskva, 1983, s. 21.

koltuğa çöküyor, sonra yeniden kendi ayak seslerine kulak kabartarak dolaşmaya başlıyor. Ara sıra enfiye çekiyor, burnunu temizliyor, tekrar çekiyor. Odayı tek bir büyük mum aydınlatıyor...

Üçlemede maddeci dünyanın görüngüleri, karakterlerin mekânsal ortamlarının ve günlük yaşam biçimlerinin nitelikleri; iç dünyaları ile bütünleşmiş simgesel anlamlar taşıyan nesneler tarafından hem psikolojik hem de “varoluşsal” ve ontolojik olarak verilmiştir. Günlük nesnelerin sanatsal işlevinin derinleşmesi, insan bilincinin ve varlığın derinliklerinde yer aldığında gerçekleşir. Öyle ki “Yamaç”ta Rayski, Marfenka’nın odasının ayrıntılarını onun varlığının bir parçası olarak verir:

“Onun odasında her şey yerli yerinde, sevimli, neşeliydi. Pencere içlerinde çiçekler, kafeslerde kuşlar, karyolanın başucunda küçük bir tasvir; içleri öteberiyle, bez parçalarıyla, ipliklerle, ipekli kumaşlarla, elişleriyle dolu -çok güzel kanaviçe işliyordu çekmeceler, kutular... Sandıklarda küçük bardaklar, çift büyümiş cevizler, yanmış mum artıkları, kartonlar arasında kurutulmuş çeşit çeşit çiçekler vardı. Pencere içleri Marfenka’nın Volga kıyısında bulduğu renkli küçük küçük taşlarla, kabuklarla doluydu. Bir duvarı büyük bir dolap kaplamıştı; askılara özenle asılmış, güzelce yerleştirilmiş, tertemiz giyecekler vardı içinde. Karyolası küçüktü, üzerinde bir sürü yastık, kenarları saçaklı, ipek işlemeli bir battaniye vardı. Duvarlarda eski evden alınma İngiliz, Fransız gravürleri asılıydı. Aile yaşamından görünümeler vardı bu gravürlerde: Birinde yaşlı bir adam şöminenin önünde uyukluyor, yaşlı bir kadın İncil okuyordu. Birinde masa başında annelerinin çevresini almış birkaç çocuk vardı, bazıları Teniers’in tablolarının kopyasıydı. Birinde de bir köpek başı vardı. Ayrıca kitaplardan kesilmiş hayvan resimleri, birkaç da moda resmi göze çarpıyordu...”³⁰²

Diğer taraftan yaşam biçimi yalnızca eşya hayatıyla sınırlı kalmayıp, günlük yaşamın tüm ritüellerini, günlük rutini belirleyen hayat düzenini, çeşitli uğraşlar, iş ve eğlence dünyasını, oyunları, aşk duygularını ve cenaze ayinlerini de kapsam altına alır.³⁰³ Bütün bu günlük gerçekler, bütün bir sistem tutarlı bir şekilde karakterize edilir ve bunun temelinde özel bir taşra biçimi geliştirilir. Üçlemenin ilk romanı olan

³⁰² Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 301-302.

³⁰³ Y. M. Lotman, **Besedi o russkoy kulture**, Sankt-Peterburg, 1999, s. 12.

“Olağan Öykü”de Aduyev’in annesiyle birlikte gittiği akşam duasında bu karakteristik öğeleri bulabiliriz:

“Kilise hemen hemen bomboştı. Köylüler tarlalarında işlerinin başındaydılar, girişe yakın bir köşede birbirlerine sokulmuş beyaz eşarplı birkaç yaşlı kadın vardı yalnızca. Bunlardan bazıları üzgün yüzlerle, ellerini yanaklarına destek etmiş, bir yandaki taş basamağa oturmuşlar, yüksek sesle ya günahları ya da ev içi sorunları yüzünden ikide bir derinden iç çekiyorlardı. Başka bazıları ise yere kapanmış, uzun uzun dua etmekteydiler. ...Rahibin ve kilise katibinin ayak sesleri kilisenin taş döşemesinde yankılanıyordu. Kilisedekilerin sesleri boğuk ve umutsuz, kubbeye doğru yükseliyordu. ...Kuşların kanat sesleri çan sesleriyle karışarak kilisenin içindeki dua seslerini boğuyordu.”³⁰⁴

Taşradaki yaşam biçimi, halka açık yerlerde; insanların birbirleri ile yaptığı iş, ruh hali ve davranışları üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Taşrada herkes birbiriyle ve hatta akrabalarıyla kaynaşan büyük bir ailenin üyesidir. Bu, taşra sakinleri kahramanlarının birbirleriyle olan ilişkileri üzerinde özel bir iz bırakmaktadır. Ortak ve genel mekânsal bir hayatı paylaşan taşra kahramanları, kendi mekânlarının, aile hayatının normlarının ve bu aile ilkelerine göre organize edilen hayatın ve toplumun, bütün dünyaya yayıldığına kendilerini inandırmıştır. “Olağan Öykü”de Aleksandr Aduyev’in Petersburg’a geldiği zamandaki davranışlarında ve Vasili Zayezhalov’un, teyze Marya Gorbatova’nın ve anne Aduyev’in amca Aduyev’e yazdığı mektuplarda bu inancı açıkça görebiliriz.³⁰⁵ Anne Aduyev, samimi ve içten duygularla yazdığı mektubunda oğlunu amcasına emanet ettiğini ifade eder:

“Sizi on yedi yıl önce nasıl uğurladığımızı anımsıyor musunuz? Şimdi de Tanrı benden kendi çocuğumu kutsayıp uzun bir yolculuğa yollamamı istedi. Ona bakın sevgili dost ve sevgili yitiğimiz, değerli Fyodor İvaniç’i hatırlayın. ...Sevgili yavrumu dosdoğru size gönderiyorum. Kendisine sizden başka bir yerde kalmamasını söyledim. Deneyimsizliğinden kalkıp bir hana falan yerleşmek

³⁰⁴ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 311-312.

³⁰⁵ Gonçarov, a.g.e., s. 40-44.

*isteyebilir, oysa bunun amcasını ne denli inceteceğini bildiğimden ona doğruca size gitmesini söyledim. Ne mutlu bir buluşma olacak!...*³⁰⁶

Çevrelerindeki insanların iyi kişiliklere sahip olduğundan ve saflıklarının başkent sakinlerine gülünç görüldüğünden emindirler. Ancak böyle bir samimiyet, kendiliğinden ve yanındakine duyulan sevgi sınırlarını aşan boyutlara ulaşır. Taşra insanları, “karşılaştığı her insanla sarılır, öpüşür” ve insanlarla “anonim olmayan” kişisel ilişkiler içerisinde bulunur:

*“Pyotr İvaniç taş olmaya yeni başlamıştı ki Aleksandr Fyodoriç geldi. Amcasının boynuna atılivercekti ki, Pyotr İvaniç genç adamın yumuşak avucunu güçlü yumruğunun içinde sıkarak belli bir uzaklıkta tuttu onu...”*³⁰⁷

Gonçarov, taşranın yaşam biçimi ve kendisi için çok önemli olan aile ritüelleri hakkında, farklı görüş açıları ortaya çıkarmıştır. Taşra sakinleri, bu tür davranışların doğal ve normal olduğuna inanır, çünkü bu tür ilişkiler sadece taşrada hakimdir. Taşra kahramanı, temiz ve saf bir ruh hali içerisinde, taşra dışında başka herhangi bir yerde, örneğin, Petersburg’ta, geniş ve içten kucaklaşmalar ve misafirleri fazlasıyla memnun edecek ağırlamalar,³⁰⁸ olduğuna inanır. Gonçarov, bu durumu ironik bir şekilde ele alır.

Ritüellere ve geleneklere bağlılık taşrada yaşayanların yaşamında önemli bir yer kaplayarak oradaki bütün varlıklara nüfuz eder. Dolayısıyla bu tür ilişkiler, mekânla ve mekândaki tüm nesnelerle sevgi ve ahenk içindedir. Taşrada, hayat akışı, belirli kurallara göre devam etmektedir. “Olağan Öykü’de, Anna Pavlovna Aduyeva, oğluna hayatın olağan seyri ile ilgili bazı telkinlerde bulunur:

*“...Evlenirdin, Tanrı sana yavrular verirdi, ben de onlarla oyalanırdım, hiçbir kaygın, hiçbir tasan olmazdı, günlerin huzur ve sessizlik içinde, kimseye imrenmeksizin geçerdi...”*³⁰⁹

³⁰⁶ Gonçarov, a.g.e., s. 43.

³⁰⁷ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 45.

³⁰⁸ Gonçarov, a.g.e., s. 50.

³⁰⁹ Gonçarov, a.g.e., s. 21.

Oblomov’da ise daha açık ifadelerle belirtilmiştir: *“Yaşama düzeni çoktan ve herkes için kurulmuş bitmişti; bu düzeni insana anası babası öğretirdi; onlar da bunu büyükbabalarından, büyükbabaları da büyükbabalarından hazır olarak almışlar, onu Vestaların ateşi gibi hiç değiştirmeden, kutsallığına leke sürmeden korumaya ant içmişlerdi.”*³¹⁰

“Yamaç”ta ise taşranın, üçlemedeki en ayrıntılı biçimi ile karşılaşırız. Gerçek hayattaki olaylara sembolik anlamlar atfedilmiştir. Taşra ve taşraya kendi perspektifinden anlam atfeden başkent; yazarın yaratıcı çalışmalarında yalnızca “ulusal” değil, aynı zamanda “evrensel” yaşam biçimleri olarak, her toplumda benimsenmiş ve kabul edilmiş değerleri ön plana çıkarmaktadır. Başkent ve taşranın yaşam biçimlerini karşılaştıran Gonçarov, taşrayı özel bir varlık biçimi olarak irdeler. Taşra hayatının önemli bir özelliği, taşra sakinlerinin doğdukları yerlere tartışılmaz bağlılığıdır. Gonçarov’un ilk iki romanında yer alan “bağlılık”, bu romanda yenilenmiş bir güçle birlikte hayat bulur. Taşra, çevresindeki doğa ile tam bir uyum içinde akışını sürdürmektedir. Bu uyum duygusu, insanlar arasındaki ruhsal yakınlık, sevgi ve aile bağları ile güçlü bir ilişki kurar.

Taşra sakinlerinin gözünde; yüzyıllarca süregelen geleneklere bağlılık, sessiz ve mutlu bir yaşam için ön koşuldur. Bu bağlamda, özellikle ilginç olan, özellikle “Yamaç”ta ortaya çıkan kader motifidir. Kader, taşra sakinleri tarafından haset, tutku ve diğer başka tehlikeli arzulardan kaçınmanın bir yolu olarak belirlenmiştir. Kader, geleneklerin dokunulmazlığının ilave bir onayı, ilahi bir tasdikidir. Gonçarov’daki kader motifi, trajedi olmaması ile en yüksek bir ön belirleme olarak karakterize edilmektedir. Taşradakilerin inanç ve anlayışına göre, insanların görünmez bir parçası olup, onları gözetleyen panoptik bir gözlemci gibidir:

*“Ağzından yel alsın! Kader duyar söylediğini, cezalandırır sonra. Gerçekten mutsuz olursun! Her zaman hoşnut ol, ya da öyle görün. ... (Rayski)Büyükanne, sözünü ettiği kader hemen arkasında dikiliyormuş gibi korkuyla dönüp arkasına bakmıştı bile.”*³¹¹

³¹⁰ Gonçarov, **Oblomov**, s. 126.

³¹¹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 217-218.

Hayatta herkes belirli bir çizgiye sahiptir ve herkesin üzerinde mümkün ve belirli bir değere erişmesi gereken faydalar bulunur. Kişi kaderin ona verdiği fırsatları kaçırmaz ve ihmal ederse suçu kendinde aramalıdır: *“Yaşamda, herkes için çizilmiş bir yol vardı; kişi bu yolu izleyerek belirli bir bilgi düzeyine varır, kendine yararlar sağlardı; herkese (bir dereceye kadar) önemli ya da zengin bir insan olmak olanağı verilmişti; eline geçen fırsatı kaçıran, kaderin ona bağışladığı olanakları umursamayan bir insan ancak kendine kızabilirdi!”*³¹² Mütevazî bir şekilde yaşıyorsanız, o zaman mutluluk da peşinizden gelir. Tatiyana Markovna Berejkova, mantığı değil, taşra yaşamının dayandığı geleneklere bağlılığa öncelik veriyordu.

Taşra hayatı, nesilden nesile, bünyesindeki kişilerin aynısını oluşturacak değişmezliğe sahiptir. Değişmezliğin çoğunluğu, gelenek insanların normlarıdır.³¹³ “Yamaç”ta tanımlanan, çöpçatanlık ve düğün törenleri bu değişmezliğin birer sembolüdür adeta. Burada Gonçarov, anne-babanın rızasına dayanan ataerkil evlilik biçiminin devam ettirmenin, taşra yaşam geleneklerinin koruma arzusundan kaynaklandığını ve bunu desteklemenin eski gelenek olduğunu göstermek ister.

Ritüellik ve yaşamın gelenekselliği, bir taraftan özel zaman akışı fikrini döngüsel olarak desteklerken, diğer taraftan olumsuz değerlendirmeleri göz ardı ederek “yaşam biçimi” kavramından yoksun kılar. Üçlemenin her romanında büyük bir önemle yer bulan “yemek” imgesi bu şekilde değerlendirilebilir. Gonçarov’un gösterdiği gibi, tek ve hareketsiz toprak sahibinin yaşamındaki ana faktörlerinden biri çeşitli yemek hazırlıklarının varlığıdır. “Oblomovka”da “yemek” imgesinden şöyle bahsedilir:

“Oblomovka’da yemek meselesi her şeyin üstündeydi. Yortular için semirtilen bir sürü dana, çeşit çeşit kümes hayvanları. Her birini beslemek için ne hesaplar ne tedbirler! İsim günlerine ve diğer aile törenlerine ayrılan hindiler ve tavuklar fındıkla beslenir; kazlar kesilmeden birkaç gün önce torbalar içinde asılıp

³¹² Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 292.

³¹³ M. V. Otradin, **Proza İ. A. Gonçarova v literaturnom konspekte**, Sankt-Peterburg, 1994, s. 25.

dinlenmeye bırakılır. Ne yiyecekler, ne reçeller, ne pastalar, ne turşular, ne içkiler yapılmazdı!”³¹⁴

Yemek imgesi, Gonçarov’un kahramanlarının tüm konumlarında hayat bulur ve oldukça önemlidir. Ziyafet ve gıdaya yönelik tutum ve davranış ile karakterlerin ruhsal durumu karakterize edilir. Gonçarov, öğlen veya akşam yemeğinin önemini, belirli bir kahramanın iştahının varlığını veya yokluğunu, uykunun, tam alınması veya uykusuzluğu bir fırsat olarak görür ve bu durumları önemseyerek belirtir. “Olağan Öykü”de aşık olan Aleksandr Aduyev, amcasının yanına giderek, kontu bir düelloya davet etmeye niyetli olduğunu bildirir, Petr İvanoviç ise onu akşam yemeğine çağırır ve iki gün boyunca akşam yemeği yemeyen Aleksandr Aduyev’e niyetleri hakkında bilgi verir. “Yamaç”ta ise Rayski, Vera hakkında endişelenir ve bu psikolojiyle kendini yemeğe verir, gece uykusuz kalır ve biraz zayıflar, Mark’tan dolayı aşk acısı çeken Vera, okuyucu karşına hep yemek yada çay sırasında gelir.³¹⁵ Görülmektedir ki, kahramanların ruhlarında ne tür acı ve dramlar yaşanırsa yaşansın, taşra yaşamının normal seyri değişmez, her şey kendi sıradan akışına devam eder.

Konukseverliğin (ekmek ve tuzla misafiri karşılamak) ve taşra hayatındaki ritüelleşme yönlerinden biri olduğuna dikkat edilmelidir. Anne Aduyev, Petersburg’dan oğlunun geleceğini öğrendiğinde telaşa kapılır:

“...Hem sonra ekmek ve tuz? Gidin getirin onları, çabuk! Avluya onu karşılamaya neyle çıkacağım ben? ...Anton İvaniç sofradan bir parça ekmek kapıp bir tabağa koyu, tuzluğu da ekledi ve kapıya koştu.”³¹⁶

Diğer taraftan uzun yoldan gelen misafirleri mutlaka yemeğe davet etmek başka bir önemli geleneksel davranış biçimidir: Tatiyana Markovna Rayski’i ağırladığında şöyle söyler: “Yoldan gelen insanın yememesi görülmüş şey midir? Bir gelenektir bu!”³¹⁷

³¹⁴ Gonçarov, **Oblomov**, s. 117.

³¹⁵ Bkz: Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 377, 394, 448, 460; C: 2, s. 21,31, 379, 383, 417, 424...

³¹⁶ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 297.

³¹⁷ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 200.

Bu geleneksel davranış biçimleri üzerinden Gonçarov, taşra ve başkentteki misafirperverlik arasındaki farkı işaret eder: Başkentte iş yaptıktan sonra yemek yenir,³¹⁸ taşrada ise en önemli meşguliyet, yemek yemektir, taşra konukseverliği, eve gelen herhangi bir kişiyi, hatta Mark Volkov gibi beklenmeyen bir konuğa da yemek vermeyi gerektirir.³¹⁹ Bununla beraber Gonçarov'da yemek, sevgiyi göstermenin önemli bir yoludur. Anne Aduyev'in oğlu ile buluşması ile, büyükanne olan Berejkova'nın toronu ile buluşması birbirine çok benzer. Onların en çok endişe ettikleri şey, derin bir sevginin göstergesi olan yemeklerin bol ve doyurucu olmasıdır:

*“Bir haftadır her gün sevdiğin yemekleri yaptırıyoruz... Sabahları ben, Vasilisa, bir de Yakov toplanıyoruz, senin sevdiğin şeyleri anımsamaya çalışıyoruz.”*³²⁰

Tüm geleneksel tutum ve davranış biçimleri, Gonçarov'un üçlemesinde taşrada yaşam tarzı, bir taraftan geniş bir kamusal geçmişin zemini, diğer taraftan da karakterlerin ruh halini, tutum ve davranışlarını belirleyen temel unsur olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Günlük yaşamın tüm nesneleri, halkın gündelik işlerine dahil edilerek, içerisinde mekânsal bir anlam barındırarak, insanlar arasındaki ilişkilerin yapıtaşları haline gelir ve sembolik bir anlam kazanırlar.³²¹

3.3. Taşranın Temel Karakterler Üzerindeki Etkisi

Gonçarov'un karakterlerini irdelemeye başlamadan önce, Y. M. Lotman'ın, önemle üzerinde durduğu geleneksel dünyanın kahramanlarını anımsayalım. Lotman'ın taşra kokan geleneksel kahraman tanımlamasında çalışmamız açısından özellikle değer bulan incelemesi; mekânın kahramanları ifadesidir. Mekânsal ve etik hareketsizliğe (mekânsal/ailesel ve çevresel tutum ve davranışlar) sahip olan bu kahramanlar, hareket söz konusu olduğunda, kendi karakteristik özellikleriyle

³¹⁸ Bkz: Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 306.

³¹⁹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 352.

³²⁰ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 197.

³²¹ Lotman, a.g.e., s. 11.

birlikte yetiştirme koşullarını ve yaşam olanaklarını ortaya koyan mekânın karakteristik özelliklerini de taşırlar. Olaysızlığı, durgunluğu ve hareketsizliği ile anlam bulan taşradaki mekânsal tutum ve davranışlar, kahramanların hayatı yorumlayışına etki eden unsurlardır. Henüz değişmeyen ya da değişmeye gereksinim duymayan kahramanlar için maddesel çıkar ve hazzardan uzak olan yegane amaç; yaşamın kendisidir. Bu yüzden çıkar çatışmalarına sebep olan tüm koşuşturmacalar, kahramanlar tarafından anlamsız ve gereksiz kabul edilir.³²² Sabit, kapalı bir mekânın temsilcisi olarak bu taşra kahramanları, açık mekânın kahramanları ile karşı karşıyadır.³²³ Bu kahramanlar, belirli bir mekânsal-ahlaki yörünge boyunca hareket eden ve içsel evrimin gerçekleştiği hareketin sonucu olarak ve özgürce öngörülemez olan hareket içinde, kişiliğinin içsel gücünü fark eden “taşra kahramanları”; “arada kalmış karakterler”dir. Köklerinin hayat bulduğu, aidiyet hissettikleri kendi geleneksel dünyaları ve bunun karşısında tüm yenilik ve ihtişamıyla modern çağın göz kamaştırıcı dünyası arasında kalmış olan “ara karakterler”dir.

M. Otradin’in anlatımında, Gonçarov’un romanlarındaki bu “ara karakterler”, her iki dünyaya ait, hem taşraya hem de Petersburg’a ait olan karakterlerdir.³²⁴ Bunlar romanlardaki ana karakterleridir: Aleksandr Aduyev, İlya İlyiç Oblomov, Boris Rayski. Romanlardaki her iki dünyaya ait olan bu “ara karakterler”, Gonçarov için özel bir anlama ve anlatıma sahiptir. Çünkü Gonçarov’un ruhsal ve manevi yaşamı ve bu yaşama ait beklentileri, bu mekânlardan sadece birinin özellikleri ile tam olarak örtüşmez. Gonçarov, bir taraftan Petersburg yaşamının “özlemini” çekerken, diğer taraftan taşra varoluşunun “can sıkıntısını” bünyesinde barındırır. Bir taraftan Petersburg’un “çirkin yüzünü” eleştirirken, diğer taraftan taşranın “el değmemiş temiz ruhunu” hayranlıkla özümser.

³²² Y. M. Lotman, *O russkoye literature*, Sankt-Peterburg, 1997, s. 626.

³²³ Tezin ilk bölümünde bahsedildiği gibi, Schulz, mekânın “sosyo-psikolojik ve kültürel değerlerle algılanan bir kavram” olduğunu belirtmiştir. Bu yaklaşım, mekânsal algının, mekânın hem nesnel hem de öznel değerlerinden oluştuğunu ve bu öznel değerler ile mekânsal algıda kişisel farklılıklar oluşabileceğine işaret eder. Böylece kapalı ve açık mekân ifadeleri, çevresel ve öznel enformasyonların algısal süreçlerde işlenerek zihinsel imajlara dönüştürülmesi ile ortaya çıkmıştır. Yukarıdaki anlatımda kendi değerlerine ve geleneklerine bağlı taşra; kapalı mekân iken değersizliğe ve her türlü yeniliğe açık kent; açık mekân olarak verilmiştir.

³²⁴ M. Otradin, *Proza IA Goncharova v literaturnom kontekste*, St. Petersburg, Ocak 1994, s. 103.

Bu durum Gonçarov'un kurgusunda kahramanların soyadlarında karşılık bulur.³²⁵ Doğrudan bilinçaltını hedef alan bu yöntem, güçlü bir kurgunun eseri olarak karşımıza çıkar. İlk roman "Olağan Öykü"de ana karakterin soyadı Aduyev; cehennemi temsil eder. Ama aynı zamanda ilk insan Adem'i. Adem, cennet bahçesinden ilk çıkan, sınırı ilk geçen insandır. Romanda ise taşradan ilk çıkan, sınırı ilk geçen insan, amca Aduyev'dir. Taşra sınırları, cennet bahçesinin sınırlarıyla özdeşleştiğinde sınırların dışı, yani başkent cehennem kabul edilmiştir. İkinci roman "Oblomov"da ana karakterin soyadı Oblomov, romanlardaki evrimin bir sonucu olarak yeni bir anlam kazanır. Artık Oblomov; yıkıntının parçası (oblomok) anlamındadır. Yıkıntının parçası, Oblomov, geride kalan yıkıntı ise taşradır. Üçüncü roman "Yamaç"ta Rayski, taşraya en çok özlem duyan, taşraya dönen ruhunda umudu en çok barındırandır. Evrimin doğal sonucu; "Ray" kökünden gelen kelime; cennet anlamındadır. Taşra yeniden, başkentten karşıtı cennet olarak nitelendirilir.

Sonuç olarak incelemede taşra, mekânın iki boyutlu yerel etik metaforu olarak ortaya çıktığından, karakterler içinde bulundukları mekânın karakteristik özellikleri içerisinde tanımlamaya çalışılacaktır. Romanlarda felsefik ve sosyolojik boyutu içerisinde çağrışım yoluyla ele alınan mekânlaşmış nesne/varlıklar, karakterlerin hayatlarında ve bakış açılarında vücut bulurlar. Bu bakımdan taşra karakterleri romanların kurgusal bütünlüğünde mekânın işlevselliğini ön planda tutan yapısal unsurlar olarak ön plana çıkar.

3.3.1. Aleksandr Aduyev ("Olağan Öykü")

Gonçarov'un ilk romanı olan "Olağan Öykü"de ana karakter; Aleksandr Aduyev'dir. Geleneklerine ve değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan taşralı karakter Aleksandr Fyodoriç Aduyev, yirmi yaşında, sarışın genç bir adamdır. Graçi köyünde orta halli bir çiftliğin sahibi olan Anna Pavlovna Aduyeva'nın tek oğludur.

³²⁵ Rusça'da "ad" kökünden gelen "aduyev" kelimesi cehennem anlamında iken, "oblomok" kökünden gelen "oblomov" yıkıntı, "ray" kökünden gelen "rayski" cennet anlamındadır. S. İ. Ojegov i N.Yu. Şvedova, **Tolkoviý Slovar Russkogo Yazıká**, İzdatelstvo Yel'pis, 4-e izdaniye, Moskva, 2005, s. 54, 430, 607

Soylu Aleksandr Aduyev'in karakteri, Rusya'nın taşra derinliklerindeki ait olduğu ataerkil yapının etkisinde oluşmuştur. Kahramanın dünyayı algılayışı dahil tüm tutum, davranış ve yorumları taşra dünyasına aidiyetinin bir göstergesidir. Aduyev, hem Gonçarov hem de çağdaşları tarafından iyi bilinen ve özümsemiş olan gerçek bir taşra imgesidir. Tüm romanlarında olduğu gibi Olağan Öykü'de de Gonçarov'un betimlediği figürlerin yaşamları ve yazgıları, sadece çağdaşı oldukları döneme özgü, olağandışı olan sorunsallar değildir. Başta Aduyev olmak üzere romanda betimlenen mekânsal karakterlerin duyumsal ve düşünsel yapıları, nesilden nesile devreden ve tekrarlanan, pek çok insan için hatta Gonçarov'un kendisi için olağan olan olgulardır.³²⁶ Gonçarov, Genç Aduyev'de kendini ve kendi gibi diğer çağdaşlarını karakterize ettiğini, şu sözleri ile anlatır:

*“Olağan Öykü'yü yazdığımda, tabii ki, kendimi ve benim gibi evde ya da üniversitede okuyan, şefkatli annelerin kanatları altından ayrılan, mutlu ailelerinden gözyaşları ile kopan ve ‘Olağan Öykü’nün ilk bölümlerinde olduğu gibi, ana arenada, St. Petersburg’da çalışmaya giden gençleri konu ettim.”*³²⁷

Gonçarov'un bu sözlerindeki gibi romanda Aduyev, taşradaki yuvasında, kitaplarda ve üniversite sıralarında, aşk ve sevgi hakkında, insan ve erdem hakkında, yaratıcılık hakkında, coşkulu, yüce ve üstün fikirlere sahip olmasını sağlayan bir ortamda yetişmiştir:

*“Yaşam ona daha beşiğindeyken gülümsemişti. Tek çocuğu olan annelerin her zaman yaptıkları gibi, annesi onu da sürekli okşamış ve şımartmıştı. Bakıcısı ona daha beşiğindeyken söylediklerinde hep zengin olacağını ve mutsuzluk nedir hiç bilmeyeceğini anlatmıştı. Öğretmenleri ona çok ilerleyeceğine ilişkin sözler vermişti. Yaşlı kedi Vaska bile onu evdeki öteki herkese yeğlemişti.”*³²⁸

Ne var ki, bir süre sonra kendisini, taşra dünyasına ait hissetmeyen Aduyev, annesinin kanatları altından ve mutlu ailesinden koparak Petersburg'a gidecektir:

³²⁶ Türcan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003, s. 167.

³²⁷ Bkz: Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8mi tomah**, s. 107-108.

³²⁸ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 22.

“Kısa sürede, yurdu ona dar gelmeye başladı. Doğa annesinin sevgisi, bakıcısının ve tüm ev halkının sevecenliği, yumuşacık dîvanı, güzel yemekler ve Vaska’nın mırıltıları, yaşamın inişli yamacında onca değer verilen tüm bu mutlulukları, karşı konulmaz gizemli bir büyüyle dolu bir bilinmez için seve seve gözden çıkarıyordu. Sofia’nın aşkı onca duygu dolu ve pespembe olan bu ilk aşkı bile alıkoyamıyordu onu. Umurunda değildi. Düşlediği şey hiçbir sınır tanımayan ve yankılar yaratan başarıları üretme yetisi taşıyan bir yüce tutkuydu. ...Ülkesine vereceği hizmetleri düşlüyordu. ...En büyük düşü, ünlü bir yazar olmaktı. ...Önünde ötekinde daha çekici olan sayısız yollar uzanıyordu. Bu yollardan hangisine gireceğini bilemiyordu.”³²⁹

Henüz gençliğin derin uykusundan uyanmamış oğul Aduyev, annesinin tüm ısrarlarına rağmen Petersburg’a gitme arzusundan vazgeçmez ve büyük bir heyecanla kendini kanıtlamak üzere yola çıkar. Taşradan başkente yolculuk ile başlayan roman; taşra çıkmazları karşısında başkentin şan ve şöhretle bezenmiş aydınlık dünyasını, başkent çıkmazları karşısında taşranın huzur ve mutlulukla bezenmiş geleneksel dünyasını, aynı kahraman üzerinde, genç Aduyev karakterinde gösterir. Böylece bu iki farklı dünyanın arasında yer alan “yol”, “Olağan Öykü”nün, başlangıcında anlamlı bir imge olarak yer bulur:

“Anna Pavlovna oğlunu Petersburg’da bir devlet dairesinde çalışmak üzere ya da kendi deyişiyle ‘dünyayı görmek ve kendisini dünyaya göstermek üzere’ yolcu ediyordu.”³³⁰

Şan, şeref, aşk ve zenginlik umutlarıyla çıkılan bu yol ve yolculuk, romandaki iki farklı dünyanın bağlantı noktasını oluşturacaktır.

Romanda Aleksandr Aduyev’in taşradan başkente geçmesi, basit bir yer değişimi değildir. D. V. Grigoroviç’e göre yapıtın ana figürü farklı bir “tarihsel evreye” geçiş gerçekleştirir; kendi geleneksel yaşam biçimine, daha ilerici olan ve arayış içindeki gencin bilgi ve yeteneklerini uygulayabilecek bir yaşam biçimini tercih eder.³³¹ Kuşkusuz bu, çağı etkisi altına ciddi bir düşünce biçimidir. Kariyer

³²⁹ Gonçarov, , **Hep O Eski Öykü**, s. 23.

³³⁰ Gonçarovs. a.g.e., s. 15.

³³¹ Olcay, a.g.e., s. 168.

yapmak, kendileri için daha konforlu bir hayat sağlamak, kendilerinin veya çocuklarının maddi refahını sağlamak gibi idealler çağın kahramanları tarafından tıpkı ibadet edebilecek tanrılar niteliğindedir.³³²

Bu düşünceyle Aleksandr Aduyev için varış noktası Petersburg'dur. Petersburg, üniversitede edindiği tüm bilgileri hayata geçirebileceği, şan, şöhret ve olağanüstü aşkla ilgili hayallerini gerçekleştirebileceği eşsiz bucaksız bir dünyadır. Petersburg, gerçekçi bir yaşamı arzulayan Aleksandr Aduyev'i kendisine çeker ve cezbeder:

“Yenilmez bir istek, soylu edimlere duyduğum karşı konulmaz susuzluk çekti beni buraya. Aydınlanma isteği ile dolup taşıyordum, ...kabaran o umutları gerçekleştirmek için...”³³³

Genç Aduyev, Petersburg'da amcasının yanına gider. Daha ilk romanında karakter kurgusunu başkent ve taşra karşıtlığı üzerinden sağlayan Gonçarov, amca ve yeğen karşıtlığında, romanlarında ön plana çıkardığı taşra karşısındaki Petersburg'u, kibrin, yapay duyguların ve cansız bir karışıklığın yoğun olduğu bir şehir olarak verir. Sokaklar her daim ıslak ve kalpler kurudur, yanılsama değil gerçeklik vardır, fakat bu gerçeklik genellikle moral bir idealden yoksundur.

Aleksandr Aduyev, “vaat edilen topraklar”da olduğu düşüncesiyle ayakta kalmaya çalışsa da amcasının etkisiyle yukarıda sözü edilen gerçek yaşama döndüğünde ruhunu derin ve güçlü taştan devasa bir mezarın içinde bulur. Böylece *“Her yanından kapatılmış insan düşüncesi ve duygusu”³³⁴* karşısında uğradığı bu hayal kırıklığı ile dünyada soğukkanlılığın ve acımasızlığın dehşet verici bir şekilde hüküm sürdüğü sonucuna varıyor: *“...Petersburg'da insanlar birbirlerine sanki tümü birbirlerinin en amansız düşmanıymışçasına bakarlar, yollarda birbirleri ile*

³³² A. F. Pisemski, **Pisma**, Moskva, 1936 god, s. 315.

³³³ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 52.

³³⁴ İ. A. Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8mi tomah**, tom 1 (Obiknovennaya istoriya), Moskva, 1978, s. 90.

itişip kakışirlar.”³³⁵ Bu yüzden taşradan gelen konuğun Petersburg’daki ilk izlenimleri gönül karartıcıdır.

“Her şey garip ve kasvetli gelir ona; hiç kimsenin gözüne çarpmaz; koca kentte yitmiş gitmiştir. Ne yenilikler ne çeşitlilikler ne de kalabalık oyalayamaz onu. Taşralı gururu, onun kendi evinde görmeyip burada gördüğü her şeye düşman kesilir.”³³⁶

Nitekim anne Aduyeva’nın öngörüsü ile bu “yabancı diyar”, romanda “bataklık” olarak nitelendirilir ve endişelenmesine yol açar.³³⁷ Aduyeva’nın endişeli öngörüsü gerçeklik bulur ve oğul Aduyev, Petersburg’ta hem çalışma hayatında ve edebi alanda hem de kişisel ilişkilerinde hayal kırıklığı yaşar. Ancak daha sonra Petersburg, koşullarını benimsediğinde kahramanın önünde, başarı ve günlük çıkarlar sunan yollar açarak baş döndürücü bir kariyer olasılığı sunar, şöhret ve kariyer vaat eder. Bununla beraber artık kahraman için önemli olan geleneksel değerlerin de yitirilmesine sebep olur. Bu doğrultuda “bataklık” kelimesinin romanda ortaya çıkması rastlantısal değildir. Gonçarov tarafından Petersburg, ölümcül güçlere sahip bir bataklık olarak ortaya konulmuştur.

Aduyev, Petersburg’a “zihin” ve “kalp” ile bağlanma umudu ile gelmiş, ancak burada gerçekçiliğin yanılsamalarını ve zihnin, kalp ile uyum içinde yaşama yeteneğinin olmadığını görmüştür. “Canlı bir uğraş” arayışı içerisinde olan Aduyev, Petersburg’ta böyle bir uğraş bulmanın imkansız olduğunu farkederek. Ve yaşamın Petersburg’ta sıkıcı ve tekdüze olduğuna karar verir. İyi ve güzel olan her şeyi, insana ait tüm değerleri ve inançları yutan bu bataklık, Aduyev’i dehşete düşürmüş, böylece Aduyev’in dünyaya bakış açısı alt üst olmuş, şan şöhret ve olağanüstü aşk yaşama umutları suya düşmüştür.³³⁸ Genç ve soylu Aleksandr Aduyev, köklerinden uzakta, büyük hayallerle gittiği Petersburg’ta işsiz güçsüz ve yersiz yurtsuz yaşarken

³³⁵ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 48.

³³⁶ Gonçarov, a.g.e., s. 49.

³³⁷ Olcay, a.g.e., s. 168.

³³⁸ Olcay, a.g.e., s. 170.

romantik hayallerini kaybetmiş ve belli bir melankoli içinde biraz aceleye getirilmiş bir pozitivizmi benimsemiştir.³³⁹

*“Yaşamını gözden geçirdi, yüreğini ve kafasını sorguladı ve şaşkınlıkla gördü ki bir yerlerde kalmış tek bir düş, tek bir pembe umut yoktu, artık tümü gerilerde kalmıştı. Sis dağılmış, kendisini, tıpkı bir çöle benzeyen çıplak gerçeklikle yüzyüze buluvermişti. Tanrım, ne sınırsız boşluktaki bu! Ne körelmiş, ne coşkusuz görünümüdü! Geçmiş yok olmuş, gelecek ise ölmüştü, mutluluk diye birşey yoktu artık. Her şey kaostu...”*³⁴⁰

Aleksandr Aduyev, Petersburg özelinde uğradığı hayal kırıklıklarının sebebi olarak, taşraya sırtını dönmüş olan amcasını görür. Çünkü amcası, taşranın kutsal ve tanrısal coşkularını unutup, geleneğe ait tüm anlayış ve düşüncülerinin ters yüz edilmesi gerektiğini söylemiştir: “...yaşlı bir adam, belirli bir deneyimden başka bir şeyi olmayan, spiritüel enerjiden yoksun, yüreği nasırlaşmış bir adam...”³⁴¹ Genç Aduyev, onu güvensiz ve isteksiz ruh halinin sorumlusu olarak tutuyor, iki karşıt bakış açısı arasında ortaya çıkan çatışmanın ve savaşımın yaratıcısı olarak kabul ediyordu. Böylece yeni yöntemlere boyun eğemeyen, egemen düzene adapte olamayan, yaşamın en iğrenç yönleriyle tanıştırılan taşralı Aduyev’in ruhunda artık kuşku ve kaostan başka hiçbirşey yoktur.³⁴²

*“Gönlümüzün isteklerine boyun eğmeyip, coşkulara teslim olmamak... Her zaman bir sisteme bağlı kalarak davranmak, başkalarına olabildiğince az güvenmek, herkesi güvenilmez bulup, tek başına, yalnız kendi için yaşamak... sevginin insan yaşamında temel öge olmadığı, işimizi bize en yakın kimseyi sevdiğimizden daha çok sevmemiz gerektiği, kimsenin bağlılığına güvenmemek gerektiği, zorunda olduğuna inanmak, dostluğun alışkanlıktan başka bir şey olmadığına inanmak...”*³⁴³

Çağın bir sembolü olarak romanlarda taşranın karşısında yer bulan Petersburg’un bu öğretileri, yaşamı sıkıcı, zor ve katlanılmaz bulan Aleksandr

³³⁹ Bonamour, a.g.e., s. 49.

³⁴⁰ Victor Rozov, “Yaşam ve Nasıl Yaşanacağı Üstüne”, İ. A. Gonçarov, **Hep O Eski Öykü** içinde, Çev: Türker Aykul, Us Yayınları, İzmir, Mart 1995, s. 10.

³⁴¹ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 195.

³⁴² Gonçarov, a.g.e., s. 283.

³⁴³ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 287.

Aduyev'i bunalıma ve yeniden taşraya mecbur bırakır. Yaşam gücünü yitirdiği kenti lanetleyerek³⁴⁴ malikaneye dönen Aduyev, Petersburg'un sunduğu "kariyer" ve "servet" arzularını unutarak, barış ve huzur peşinde, eski yaşam tarzına geri döner ve ataerkil malikane yaşamına kaldığı yerden devam eder.

"Elveda, perukların, takma dişlerin, doğal biçimlerin yapmacık kılıflarının, yuvarlak kenarlı şapkaların kenti, incelikli saldırganlıkların, yapmacık duyguların, anlamsız koşuşturmaların, kenti! Elveda, ruhun yüksek, güçlü, sıcak ve içten tepkilerinin görkemli gömütü! Elveda kent, elveda..."

*Acılar çektiğim sevdalandığım, Kalbimi gömüp bıraktığım! Sana açıyorum kollarımı, geniş tarlaları, Döneyim, beni yine bağrına basıyor musun, Ruhum yine yaşan ve umuda kavuşsun."*³⁴⁵

Artık Aleksandr Aduyev'in büyük beklentileri, sıradışı kişiliğini terk ederek, herkes gibi sıradan bir hale dönüşmüştür.³⁴⁶ Victor Rozov, "Yaşam ve Nasıl Yaşanacağı Üstüne" adlı yazısında, Gonçarov'un bu durumu şöyle ifade ettiğini yazar:

*"Yumuşak kişilikli, başıboş ve korunmalı bir yaşam sürdürmekte olan düşü yegen ile pratik bir zekaya sahip olan amcası arasındaki rastlaşma, Petersburg'da daha yeni yeni gelişmekte olan bir motifi çağrıştırdı bana. Bu motif, tüm Rusya'yı kapsayan durgunlukla savaşıma için yapıyor olmaya, ama sıradan işler yapmamaya da değil, gerçek canlı etkinliklere girişmeye zorunlu bulunulduğu bilincinin belli belirsiz kıvılcımlarıydı."*³⁴⁷

Taşrada malikane dünyasının özellikleri olan eylemsizlik, uğraşsızlık, hareketsizlik ve durgunluk, Aduyev'in adeta ruhunu sarmalamıştır. Aduyev, ruhunu saran bu durumun farkında olmayarak, Petersburg'da boş hayallerin peşinde koşmuştur. Ancak bu sayede anlamıştır; gri bir gökyüzünün şiirini, kırık bir çiti, ufak

³⁴⁴ Rozov, a.g.e., s. 10.

³⁴⁵ Gonçarov, **Hep O Eski Öykü**, s. 291.

³⁴⁶ Nuri Yıldırım, "Sunuş", İ. A. Gonçarov, **Oblomov** içinde, Yordam Edebiyat, İstanbul, 2017, s. 12.

³⁴⁷ Rozov, a.g.e., s. 7.

tefek, kirli bir göleti... Ve geniş bir sabahlığı, moda bir paltoyu tercih etmiştir.³⁴⁸ Bu dönüşle birlikte Aduyev, her iki dünyaya da ait değildir, ne başkente ne de taşraya. Bununla beraber şimdi, geçmiş yanılsamaların vazgeçilmezi olarak ortaya çıkan boşluğu doldurabilecek olan Petersburg'un özlemini de içinde hissetmektedir. Bu istenmeyen ancak alışılmış olan hayata özlem ile hiçbirşeyle ilgilenmeyerek, can sıkıntısı içerisinde kıvranmaya başlar. Kısa bir süre önce lanetlediği, kötü, uğursuz, ruhsuz kente³⁴⁹ alışmış olan ruhu, hareket arayarak, döngüsel ve biteviye taşra hayatına ne zaman alışacağını merakı içerisinde yaşar.

Böylece taşranın başat karakteri Aleksandr Aduyev, dönüşerek köklerinden tamamen kurtulur. Artık genç Aduyev, faydacı düşünce dünyasının bir sembolü olan amca Aduyev'in tam bir benzeri olmuştur. Ancak epiloğun ikiliği, tam tersini sonuçlandırmamıza izin verir. "Olağan Öykü" kahramanı, romantik bir idealistten faydacı bir insana dönüştürmek konusunda sınır sahibi değildir.

Aleksandr Aduyev'in apaçık zaferi sadece yenilgisinin başlangıcıdır, müreffeh bir amcanın yaklaşan yaşlılık döneminin üzüntüyle dolu olduğu yenilgidir. Yıllar geçtikçe, Aleksandr'ın ruhunda belirgin bir biçimde hazır bekleyen "uyanış" kabiliyeti, yeniden doğuş için gerekli olan sonsuz gücün kanıtıdır. Böylece Gonçarov'un derin bilgeliği, "Olağan Öykü"nün epiloğu Aleksandr Aduyev'in gelişiminin "eksikliği" ve Peter Aduyev'in "sonsuz ebedi ironisinin" anlatımında, hayatı, tüm karmaşıklığı ve diyalektik değişkenliğiyle keşfeder.

Taşranın temsilcisi Genç Aleksandr Aduyev karşısında, amca Pyotr Aduyev tüm bencilliği ile başkenti temsil eder. Birbirine karşıt iki yaşam biçimi, iki karşıt mekânsal imge ve iki farklı karakterin psikolojik tahlilinden yola çıkılarak verilmiştir. Duygu ve düşünceleri bakımından romantizmin bir ifadesi olan genç Aduyev, taşranın ataerkil yaşam koşulları dikkate alındığında gerçekçiliğin görüntüsünü oluşturmuştur. Bu bakımdan Aduyev, geçiş karakterini temsil eder. Diğer taraftan amca Aduyev, yeni yaşam biçiminin kendisidir. Bu çerçevede

³⁴⁸ Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, s. 313.

³⁴⁹ Rozov, a.g.e., s. 11.

geleneksel hayatın ve kültürel değerlerin, sevginin ve duyguların son buluşunu yansıttığı gibi, faydacı düşüncenin ve başarının simgesi olmuştur. Ancak o dahi sonunda Petersburg'un, Petersburg doğumlu olmayıp orada yaşayanlara verdiği bedensel ve ruhsal zararları farkederek. Böylece roman her iki karakterin de yenilgisiyle sonuçlanmıştır.

Her iki yaşam biçiminin hataları ve eksik yönleri, taşranın geri kalmışlığı ve bağınazlığı ile uyuşukluğu ve sıkıcılığı, kentin ise inanç ve değerlere uzak, maddesel çıkarların peşinde koşan “ben” egemen dünyası, ön plana çıkarılmıştır. Geleneksel dünyanın köklerine bağlı özelliğini karakterize ederek, yeniliğe ve gelişmişliğe açık ideal yaşam biçimi arayışı içerisine girilmiş, yaşamsal uyum amaçlanmıştır. Ancak gerçekçiliğin gölgesinde bu uyumu yakalamak mümkün olmamıştır. Uyumsuzluk toplumsal mutsuzluğu beraberinde getirmiştir.

Gonçarov, bu uyumsuzluğu üçlemesinin ikinci romanı Oblomov'a da taşımıştır. Aduyev ile başlayan çizgide Oblomov ile 19. yüzyıl Rus edebiyatında geniş yer bulan “gereksiz insan”ın en çarpıcı örneğini dünya edebiyatına kazandırmıştır. Romanda Oblomov karakterinin özelliklerini Gogol'un sanat andıran bir yöntemle ortaya çıkarmıştır. En başta Oblomov'un geniş bir betimlemesi verilmiş, daha sonra karakteri, kendisini çevreleyen eşyaların betimlenmesiyle açığa çıkarılmıştır.³⁵⁰

3.3.2. İlya Oblomov (“Oblomov”)

Gonçarov'un ikinci romanı olan “Oblomov”da ana karakter; İlya Oblomov'dur. Otuz iki, otuz üç yaşlarında, koyu gri gözlü, beyaz tenli, orta boylu, düzgün yapılı, hoş görünümlü İlya İlyiç Oblomov, düz bir boynu, yumuşak elleri ve düşük omuzlarıyla narin bir adamdır. Temiz yürekli, iyi niyetli, dürüst, zeki bir insandır. Renksiz yüzünde hiçbir zaman düşünceden eser barındırmayan, çekingen

³⁵⁰ Olcay, **Oblomov'un Dünyasına Bir Bakış**, s. 157.

kırılgan, nazik bir ruh haline sahiptir. Oblomovka köyünde bir zamanlar büyük bir serveti olan aristokrat bir toprak sahibinin oğludur.

İlya Oblomov, Aleksandr Aduyev gibi, hayalperest bir romantik, yüce ve üstün bir karakterdir. Başlangıç ve yaşayış olarak Aduyev'den bir adım sonrasındır. Bu ilk olarak fiziksel yaşta karşımıza çıkar. Aduyev yirmi, Oblomov ise otuzlu yaşlardadır. Oblomov, Aduyev gibi amcasının yanına sığınmaz, kendine ait bir dairesi vardır. Bununla birlikte Petersburg yaşamına eğitimsiz, işsiz güçsüz bir şekilde başlamaz. Üniversite eğitiminin ardından devlet dairesinde bir görevle başlar bu yaşama.

“O da bütün gençler gibi şairlerle coşmuş, iyi bir insan olmak, çalışmak, dünyada bir iz bırakmak isteğini duymuş, kalbinin hızlı attığı günlerde o da coşkun sözler söylemiş, mutlu gözyaşları dökmüştü. Zekâsıyla duygularının birleştiği zamanlar olmuş, uyuşukluktan kurtulup var gücüyle yaşamak sevdasına kapılmıştı.”³⁵¹

Fakat sonuç yine aynı olur. Aynı beklentiler, aynı hayalkırıklıkları, aynı acı... Yol arkadaşı Şoltz'a rağmen coşkun ruhu sönüp gider. İnsanlığa fayda sağlayabilecek onca bilgi ve değerli düşünce hayata geçmeden yok olur. Görevinden istifa eder. Çiftlikten gelen para ile yaşamına devam eder. Anlamsızlıklarla dolu yaşamın içinde kaybolur gider...

Alman Andrey Karloviç Şoltz, Oblomov'un birlikte büyüyüp, okuduğu ve güvendiği tek arkadaşıdır. Oblomov'un temsil ettiği taşra karakterine karşı Şoltz, yeniliğin ve yeniçağın temsilcisidir. Oblomov gibi bir derinliğe sahip olmamakla birlikte hayatta kalmak için yaşamsal bir enerjiye sahiptir. “Olağan Öykü”deki amca Aduyev gibi taşra karakteri üzerinde etki sahibidir. Ancak bu defa olumsuz, eleştirel bir etki söz konusu değildir. Şoltz, artık ölmüş olan taşralı karaktere yeni bir ruh kazandırmak ister.

Oblomov karakterinin romana damgasını vuran özelliği de tam da bu noktada karşımıza çıkar. Yırtmaçlı frak giymiş misafiri karşısında, hırkasına sarılmış yatağa

³⁵¹ Gonçarov, **Oblomov**, s. 70.

uzanmış haliyle... Oblomov, hiçbir iş yapmayan, yapmaktan da mutlu olmayan, bütün gün hırkasına sarılıp sırt üstü yatarak kah derin uykulara kah hayallere dalan, aslında idealleri olan ama bunun için çaba sarfetmeyen, gönül gücünü boşa harcayan bir adamdır. Zaman zaman içinde bulunduğu uyuşuk halden kurtularak ayağa kalkmak, insanlık için birşeyler yapmak isteğine ulaşsa da her seferinde başarısızlık sonuçlanmıştır bu hamlesi. Yine de hayal kurmaktan vazgeçmez ve dahası bunu önemli bir iş sayar:

“Sabahleyin yataktan kalkıp, kahvaltı edip, dîvanına uzanınca başını ellerine alır, gücünü kuvvetini esirgemedi düşünceye daldı. Sonunda kafası bu sıkı çalışmadan yorulur ve rahat bir vicdanla kendi kendine, "Eh, bugün insanlık için yeterince çalıştım," derdi. O zaman Oblomov biraz dinlenmeye karar verir, çalışma yatışını değiştirerek daha rahat, hülyalara daha elverişli bir yatışla uzanırdı. Ciddi işleri bir yana bırakarak içine kapanmak, kendi yarattığı bir hayal dünyasında yaşamak Oblomov'un en büyük zevki idi. Yüksek düşüncelerin zevkine varmıştı; insanlığın dertlerine ortak olmuştu.”³⁵²

Oblomov'un insanlığın dertleri ile dertlenen bu hali kısa sürer, sonra bozulan düzene isyan eder bir halde bulur kendini. Bu defa da düzeni yeniden düzeltmek adına hayaller kurar. Ancak bu dahi insanlığın yararınadır:

“...insanların ahlâksızlıklarına, sahteliklerine, iftiralarına, dünyayı saran kötülüğe karşı bir isyan duyar, insanlara çürük yanlarını göstermek dileğiyle yanardı. İçinde bir yığın düşünce, denizin dalgaları gibi birbirini kovalar, niyet haline gelir, kanını coşturur; damarları şişer; bedeni esrarlı bir güçle gerilir, niyetler taşkın birer tutku halini alırdı. İçinden gelen bir itkiyle dakikada yüz kere yerini değiştirir; gözleri parlayarak yatağında doğrulur, elini uzatır, bir peygamber haliyle çevresine bakardı... Birazcık daha gayret etse, istekler hareket haline geçebilirdi ve işte o zaman insanlık görürdü İlya İlyiç'in neler yapacağını! Ah yarabbi, bu kadar coşkun bir atılış ne mucizeler, ne hayırlı eserler yaratabilirdi...”³⁵³

³⁵² Gonçarov, **Oblomov**, s. 72.

³⁵³ Gonçarov, **Oblomov**, s. 73.

Bütün bu ruh çalkantılarının sonunda kendini yine yatağa mahkum eden ve bu sebepten herkesin tembellikle yaftaladığı Oblomov, aslında düzene gücü yetmeyen ya da gücü yetmeyeceğini farkedenden/sanan fırtınalı bir ruh halinin eseri olarak ortaya çıkar:

“Oblomov'un yıpranmış iradesi yorgun akşam saatleri gibi sessizliği ve rahatı arar; ruhunda fırtınalar, heyecanlar diner, düşünceleri durulur, kanının akışı yavaşlardı. Oblomov ağır ağır, dertli dertli sırtüstü döner, gözlerini pencereye diker, dört katlı bir evin ardına doğru ihtişam içinde batan güneşi hüznle seyrederdi. Kaç kez, kaç kez batan güneşin ardından böyle bakakalmıştı.”³⁵⁴

Eylemsizlikle dolu hayatından ıstırap çekerek kendi ruhsal dünyasında acıyla gezinmeye devam eden Oblomov’un, içinde barındırdığı üstün yeteneklerin (sahip olduğu zeka, aldığı öğrenim, edindiği kavrayış ve ürettiği düşünceler) yok olmasının ardından, gözlerindeki yaşama umudunun yarattığı ışık da kaybolur. Yaşadığı ile hayal ettiği hayat arasında büyük bir uçurum olduğunu fark ettikçe kendisini her şeyden soyutlar. Dönemin devlet yapısındaki boşluklar çalışmaya, insanlar arasındaki sahte ilişkiler ise yaşamaya karşı olan umutsuzluğunun gün geçtikçe katlanarak büyümesine neden olur.

Oblomov, hayattan soğumasının, toplumdan kopmasının ve insan ilişkilerinden uzaklaşmasının nedenini yaşadıklarına bağlamaktadır:

“Ne hayaller, ne umutlar, ne planlar kurmuştum. Hatta onlara kalbimden de söz ederdim. ...Öldü ve bir daha dirilmedi. Nereye gitti bütün bunlar, niçin bu ateş söndü? ...benim içimde ne yakıcı, ne de kurtarıcı hiçbir ateş yanmadı. Hayatımda hiçbir zaman başkalarının gibi gittikçe renklen, parlak bir güne çevrilen bir sabah olmadı; bir sabah ki yakıcı öğlesi geçtikten sonra yavaş yavaş solum ve kendiliğinden akşama karışsın. Hayır, benim hayatım, sönmüş başladı. Tuhaf, fakat böyle. Kendimi bilir bilmez sönmeye başladığımı hissettim. Sönüşüm dairede, evrak başında oturduğum zaman başladı; sonra kitapları okuyup da onlarda hayatta kullanamayacağım gerçekler buldukça, dostlar arasında dedikodular, alaylar,

³⁵⁴ Gonçarov, a.g.e., s. 73.

soğuk, kötü, boş gevezelikler dinledikçe, gayesiz, sevgisiz toplantılara katıldıkça daha da kötü oldum."³⁵⁵

Karakterini sergileyen bu ruh halinin izlerini Oblomov'un odasında irdeleyebiliriz:

"Evde olduğu zamanlar –evde olmadığı zaman da yok gibiydi– hep uzanırdı; hem de hep aynı odada. Kendisini ilk defa içinde gördüğümüz bu oda onun hem yatak, hem çalışma, hem de konuk odası idi.

İlya İlyiç'in yattığı oda ilk bakışta pek zengin görünüyordu: Maun bir yazıhane, ipek örtülü iki sedir, üzeri görülmedik meyveler, çiçekler işlenmiş güzel bir paravana, ipek perdeler, halılar, birkaç resim, tunç heykeller, Çin porselenleri ve birçok güzel tablo. Ama zevkli, görgülü bir adamın gözü daha ilk bakışta bütün bunların sırf âdet yerini bulsun diye öteye beriye konmuş olduğunu fark edebilirdi. Oblomov çalışma odasını döşerken başka bir şey düşünmemişti. Ağır kaba akaju sandalyeler, bu iğreti etajer, ince bir zevki tatmin edebilecek şeyler değildi. Sedirlerden birinin arkası içine göçmüş, yer yer tahtalar birbirinden ayrılmıştı. Resimler, vazolar, biblolar aynı halde idi.

Duvarlardaki resimlerin dört yanından püskül püskül örümcek ağıları sarkıyordu. Aynalar, eşyayı yansıtmaktan çok üzerlerindeki toza öteberi yazmaya yarayabilirdi. Halılar leke içindeydi. Dİvanın üstünde bir peşkir unutulmuştu. Hemen her sabah, ekmek kırıntılarıyla dolu masanın üstünde bir önceki akşam yemeğinden kalmış bulaşık bir tabak, bir tuzluk, bir kemik parçası görülürdü. Bu tabak, şu yatağın kenarında dumanı hâlâ tüten pipo ve yatakta uzanan adam olmasa insan burayı çoktan terk edilmiş sanırdı: O kadar tozlu, o kadar soluk, o kadar insan izinden yoksundu her şey. Gerçi etajerin üstünde iki üç açık kitap, bir gazete, yazı masasında hokka kalem vardı; fakat çevrilmiş yaprak sararmış, tozla kaplanmıştı; kim bilir ne zaman açılıp bırakılmıştı. Gazete geçen yılındı. Hokkaya bir kalem batırarak olsanız içinden mürekkep yerine ürkmüş bir sinek vızıldayarak kaçardı."³⁵⁶

³⁵⁵ Gonçarov, **Oblomov**, s. 190.

³⁵⁶ Gonçarov, **Oblomov**, s. 11-12.

Oblomov dağınık odası, sürekli uzandığı kanepesi, uzun, yumuşak, geniş terlikleri ve rahat acem işi hırkasıyla, fiziksel ve ruhsal olarak gerçek yaşamdan soyutlamıştır kendisini. Bu soyutlanışın ve vazgeçmişliğin sebebini hayal kırıklıklarına bağlarken, toplumdan kopmasının esas nedenini Oblomovka köyünde temellendirmiştir. Gonçarov romanda kahramanın yaşamı üzerinden toplumsal bozuklukların sebep olduğu çıkmazları işlerken, bunun kökenlerini psikolojik etmenlere dayandırır. Ve kahramanın içinde bulunduğu durumu algılama biçimini çocukluğuna götürür. Yaşadığı çevre ve yetiştirme koşullarının ruh dünyası üzerindeki etkileri, sonraki yaşamında karşılaştığı olaylara verdiği tepkilerde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle umutsuzluğa dönüşen hayal kırıklıklarını irdelerken yönümüzü yeniden Oblomovka'ya çeviririz.

Oblomov'un ailesinin yaşadığı bu köyde üşengeçlik hüküm sürmektedir. Oblomov'un babası da bir mektup yazmak için saatlerce düşünen ve üşengeçliğinin sonucunda yazmadan başka düşüncelere dalan bir insandır. Küçüklüğünde babaannesi, her gün Oblomov'a tembel insanların hikayesini anlatır, bir şey yapmak istese annesi ve teyzesi hep bir ağızdan ona engel olurdu. Oblomov'un karda yürüyüp oynaması bile yasaktır. Kişisel tüm işleri dahi uşakların yaptığı böyle bir ortamda yetişen Oblomov yetişkin olduğunda uşağı Zahar'ın düşüncesinde rahatlıktan rahatsızlık duymaya başlamıştır:

*“Sen iş görme gücünü daha çocukken, Oblomovka'da, teyzelerin, dadıların arasında kaybettin. Çoraplarını kendin giymeyi bilmiyordun. Şimdi de nasıl yaşayacağını bilmiyorsun.”*³⁵⁷

Çocukluğunda gördüğü ve özümselediği tutum ve davranışlardan kendini kurtaramayan Oblomov, sıklıkla kendiyle derin bir iç mücadelesi içerisine girer:

“İleri atılmak, hırkasını yalnız omuzlarından değil, zihninden ve ruhundan atmak, tozları ve örümcek ağlarını yalnız duvarlardan değil, gözlerinden de silmek, dünyayı

³⁵⁷ Gonçarov, **Oblomov**, s. 411.

*yeniden görmek demektir. "İlk adımı nasıl atmalı? Bu işe nasıl başlamalı? Bilmiyorum... Olmuyor... Hayır... Kendi kendimi aldatıyorum..."*³⁵⁸

Bu şekilde canlandırmaya çalıştığı tüm idealist düşünceleri, büyük ölçüde, "insan için amaç olarak gösterilen doğal norm ve yaşam ideali"nin ifadesidir³⁵⁹ ve Oblomov için değişmezdir. Romanda canlandırılan taşra, ataerkil asil hayatın kendine has özellikleri, tarih öncesi zamanlara dayanan, cansız bir cennet, insan toplumunun en eski biçimlerine uzanan uyum idealini bünyesinde barındırır. Oblomov'un düşüncesine göre asıl olan gerçek; bu ideali kaybetmemektir. Aksi bir yaşayışı onaylamak, "...yaşamak değil, tabiatın önümüze koyduğu yasaya, ideale ihanet etmek"tir.³⁶⁰ İçinde bulunduğu yaşamı bir türlü kabul etmeyen ve benimsemeyen Oblomov, bu uyumsuzluğu aşmanın yolunu ideale sarılmakta bulmuştur:

*"Oblomov'un kendi kendine kurduğu yaşama planında, çiftliğinin yönetimine yeni bir düzen vermek, köylülere zamanın gereklerine göre kullanmak büyük bir yer tutuyordu. Planın özü, ana çizgileri kafasında çoktan beri hazır. Geriye ayrıntılar kalıyordu; masraflar, rakamlar falan. Yıllarca durup dinlenmeden bu plana çalışmış, yatarken, yürürken, başkalarıyla konuşurken hep onu düşünmüştü. Birçok noktayı tamamlıyor, değiştiriyor, dün kurduğu ve gece unuttuğu şeyleri yeniden kuruyordu. Bazen de yeni, beklenmedik bir düşünce kafasında şimşek gibi çakıyor, zihnini sarsıp harıl harıl işletiyordu. Oblomov, başkalarının hazır, basmakalıp düşüncelerinin uşağı olamazdı; düşüncelerini kendi yaratacak, kendi gerçekleştirecekti."*³⁶¹

Diğer taraftan Petersburg insan yaşamına yüksek bir anlam yüklemeyi ve bu doğrultuda herhangi bir manevi anlam da veremez. Başkent dünyası, bireyin mutlak değerlerini tanımaz iken Oblomov'un idealleri ortadan kaldırılması gereken önyargılar gibi görülür. Oblomov, benliğini kaybetmemek adına Petersburg hayatına katılmak istemez, hatta "boş düşünceleri, istekleri olmadığına, yok yere sokaklarda

³⁵⁸ Gonçarov, a.g.e., s. 194-195.

³⁵⁹ E. Krasnoşokova, İ. A. Gonçarov. *Mir tvorçestva*. – Sankt-Peterburg, 1997, s. 447.

³⁶⁰ Gonçarov, *Oblomov*, s. 187.

³⁶¹ Gonçarov, *Oblomov*, s. 72.

*dolaşmadığına, odasında uzanıp insanlık onurunu ve rahatını kaybetmediğine şükreder.”*³⁶² İçindeki “insanı” muhafaza etmeye çalışarak, kendisini her şekilde izole etmek, başka bir dünyadan saklanmak, kabuğuna çekilmek, her türlü etkiden korunmak için çaba harcar. Bu çabayı, Oblomov’u yatmaya hazırlayan anlatımda sembolik olarak görebiliriz:

*“Zahar efendisini iyice sardı sarmaladı, üstüne bir battaniye örttü, kenarlarını altına soktu; sonra perdeleri çekti, kapıları sıkı sıkı kapadı, odasına çekildi.”*³⁶³

Aynı korunma duygusunu Oblomov’un karakterinin bir parçası olan ve ona güven telkin eden hırkasında da bulabiliriz. Oblomov, “iki kez sarmalayabilen” hırkası ile dünyadan saklanıyor, apartmanında saklanıyor ve bu saklanma ile taşralı ruhunu koruma güdüsü ön plana çıkarıyor. Çünkü Oblomov’un idealleri, hayalleri, toplum ve insan hakkındaki düşünceleri, başkentin dünyasında yeni yüzyılın ilerleyişi tarafından yok edilecek olan eski kalıntıları arasında, önyargı olarak algılanmaktadır. Oblomov, başkentte kendini hissetmiyor ve apartmanından, odalarından saklanıyor, Oblomovşinanın derinlerine doğru gidiyor ve Petersburg’da, tarihsel ve psikolojik tepkisizlik içerisinde, hala ilkel insani bir topluluğa aitmiş gibi yaşamaya devam ediyor. Ancak gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta şudur; rüyalarında sık sık, özlem duyduğu aile yuvası Oblomovka’ya geri dönen Oblomov, parçalanmış, bölünmüş bir dünyanın parçasıdır.

*“İşte Oblomov’un rüyasında birdenbire kendini bulduğu yer böyle bir ülkeydi. Oradaki üç dört köyden biri Sosnovka, öteki Vavilovka idi; bu köyler arasında bir fersah uzaklık vardı. Bu iki köy Oblomov ailesinin babadan kalma çiftliği idi; ikisine birden Oblomovka deniliyordu.”*³⁶⁴

Aynı duyguyla Oblomov, Petersburg’un Vıborg yakasında tesadüfen bulunmuyordu. Vıborg tarafında yaşam, zamansal ve mekânsal organizasyon, başkentteki taşra olarak ortaya çıkar ve başkentin merkezinden uzak kalan yerler (üç saatlik mesafede), taşra görevini üstlenir. Bu defa coğrafi parametreler başkadır.

³⁶² Gonçarov, a.g.e., s. 26.

³⁶³ Gonçarov, a.g.e., s. 102.

³⁶⁴ Gonçarov, **Oblomov**, s. 113.

Taşra başkentin sınırlarında ve Petersburg'un harabe sokaklarıyla bağlantı içerisindedir. Burada da barış, sessizlik ve aynı taşradaki gibi hareketsizlik, eylemsizlik hüküm sürer. Yaşam biçimi ve fiziksel özellikler taşradaki gibidir:

“İki yanı çitle kapalı uzun yollardan araba ile geçti. ...Oraya gitmek için, üstünü çamur ve ot kaplamış çitli bir yoldan geçmek gerekiyordu. ...Viborg Mahallesi, toprak sokakları, tahta kaldırımları, verimsiz bahçeleri, ısırganlı hendekleriyle durgun ve sessizdi. İpini koparmış bir keçi, çitin yanında rahat rahat otuyor ya da uyukluyordu. Öğleyin, bir kâtibin yüksek ökçeleri tahtalar üstünde takırıyor, bir pencerenin tül perdesi kımıldanıyor, saksılar arasından bir kadının başı görünüyordu. Ya da bahçelerin birinde bir çitin üstünden taze ve sevinçli bir genç kız başı birden çıkıp kayboluyor, ardından yine öyle bir baş daha çıkıp kayboluyor, yeniden birinci baş, sonra ikinci baş... Kızlar da salıncakta gülüşüp bağışıyorlar. ...Avluya girdiğiniz zaman bir kaynaşma görürdünüz, horozlar, tavuklar telaşlı telaşlı köşelere kaçar, köpek zincirini çekip var gücüyle havlar, Akulina inek sağmasını, kapıcı odun yarmasını bırakır, ikisi birden ziyaretçiye meraklı gözlerle bakarlardı.”³⁶⁵

Başkentte burjuva-bürokratik çevrenin manevi eksikliğiyle yüz yüze kalan Oblomov; romantik belirsizliğin ve hareketsizliğin yaygın olduğu Petersburg'un ücra köşelerine doğru çekilir. Oblomov büyük ölçüde, dünyasının ahlaki ve duygusal çekirdeği olan, bir zamanlar ailesinin hüküm sürdüğü ataerkil yuvanın tüm çehresini yeniden yaşar burada. ³⁶⁶ Viborg, “ara karakter” ifadesini güçlendiren bir mekân olarak seçilmiştir. “Viborg tarafına taşınmalı, çalışmalı, okumalı, sonradan Oblornovka'ya gitmeli...”³⁶⁷ Viborg'un önemini artıran bir başka unsur; üzerinde hiç çıkarmadığı yamalı hırkası ve Oblomov'un ev sahibi Agafya Matveyevna'dır.

“Agafya Matveyevna durmadan gidip gelen dirsekleri, gayreti, dikkati, mutfaktan kilere, kilerden mahzene gidip gelmeleri, kusursuz ev kadınlığı ile Oblomov için

³⁶⁵ Gonçarov, **Oblomov**, s. 308, 490.

³⁶⁶ V. A. Kotelnikov, **İ. A. Gonçarov**, Moskva, 1993, s. 122.

³⁶⁷ Gonçarov, **Oblomov**, s. 235.

çocukluğunda baba evinde zihnine yerleşmiş olan o rahat, o değişmez ev hayatının canlı bir örneği idi.”³⁶⁸

Oblomov, zamanla yakınlaştığı ve kendisini her türlü endişeden uzak tutan bu kadınla evlenir. Böylece Oblomovka’da alıştığı rahat ve huzurlu hayata Vıborg’da kavuşur. Çünkü artık Oblomov Petersburg gerçekliğinde yaşayamaz, ancak özlem ve bağlılık duyduğu taşraya da dönemez.

Bu açıdan bakıldığında her iki mekân; Petersburg ve taşra, Oblomov’un karakterini ve yaşamındaki belli bir dönemi, içinde bulunduğu toplumu karşılar. Oblomov için her iki mekân, iki farklı dünyayı karakterize eder. Yaşayışı, gelenekleri, inanışları, aile kuruluğu, çalışma düzeniyle eski Rusya’nın dolayısıyla taşranın sembolü olan Oblomovka³⁶⁹ sakinleri, bambaşka bir tablonun parçalarıdır. Bu insanlar, ikiyüzlülük, riya, samimiyetsiz ilişkilerin yer bulamadığı, sevginin ve dostluğun alabildiğine derinleştiği bir ülkenin sakinleri olarak hayat sürerler Oblomovka’da. Ancak Petersburg sakinlerinin taraflı ve çelişkili görüntüleri; insana özgü bu olguları tümü ile yok edip, “insan doğasını” bozar niteliktedir. Bu önemli bir vurgudur. Çünkü yazar bu vurgu ile insan doğasına uygun olan yaşamsal mekân olarak taşranın işaretinde bulunur. Romanda bu mekân Oblomovka’dır:

*“Sizin bütün koşmalarınız, tutkularınız, ticaretleriniz, siyasetleriniz hep sonunda rahat etmek için, kaybolmuş bir cenneti bulmak için değil mi?”*³⁷⁰

Önümüzde, taşra karşısında, erdemli idealden yoksun mekânsal bir boşluk olarak varlık gösteren başkentte, eğitim görmüş kalabalıklar anlamsız ve amaçsız günlük yaşantılarında koşturur dururlar. Düşünsel, duygusal ya da hayati bir eksene sahip değildirler. Bu yüzden Oblomov, Petersburg’ta insani bir özellik bulamadığından yakınıdır. Mevki sahibi, ancak kafaları boş insanlar, kibirli ve zavallı hayatlarından biçare nezaketsiz, ruhsuz, sevgisiz ve neşesiz bir hayat yaşamaktadırlar. Sadece isim ve şöhret düşkünü olan bu insanlar, birbirlerinin arkasından konuşur, birbirleriyle alay eder, birbirlerinin arkasından iş çevirirler.

³⁶⁸ Gonçarov, a.g.e., s. 401.

³⁶⁹ Gonçarov, **Oblomov**, s. 5.

³⁷⁰ Gonçarov, a.g.e., s. 187.

Herşeyle ilgiliymiş gibi yapan bu insanlar aslında her şeye karşı ilgisizdir. Hiçbir konuda derinlemesine fikir sahibi değildirler ve hayat hakkında hiçbir idealleri yoktur:

“Her şey; durmadan öteye beriye koşmalar, küçük ihtiras oyunları, hele de açgözlülükler, rekabetler, dedikodular, birbirine çelme atmalar, birbirini tepeden turnağa süzmeler. Konuşmalarını dinledikçe insan budalalaşıyor. ...Bıktım bunlardan. Bunlar arasında insanlık nerede? İnsanlığın yüceliği, bütünlüğü nerede kaldı? İnsanlık ufak paralar haline gelmiş.”³⁷¹

Toplumun yaşayış biçimini yadsıyan Oblomov; yaşamlarında hiçbir derinlik taşımayan Petersburg sakinlerinin, bütün hayatlarını uyuyarak geçiren ölümlere benzediğini düşünmektedir. Oblomov, yaşadığı dönemin eleştirisinin bir sembolü olarak başkenti ve başkentini amaçsız yaşam biçimini eleştirirken diğer taraftan da her ne kadar tembelliğinin kaynağı olarak görse de taşrayı ve taşranın tepkisizliğini dile getirmiştir. Böylece Oblomov’un yaşamı, Oblomovka’da hayatları yemek yemek ile uyumaktan ibaret olan ve günlerini amaçsızca tüketen ailesi gibi solup gitmiştir:

“Oblomov, savaşla elde edilen hazları tatmadığı için onlardan kolayca vazgeçebildi ve savaş dışındaki sessiz, hareketsiz, kavgasız, hayatsız köşesinde huzura kavuştu...”³⁷²

Bu düşünce “Olağan Öykü”de “ruhun tüm hareketlerinin mezarı” olarak ortaya çıkar. Muhalefetteki “başkent/taşra”, aslında “Olağan Öykü”deki sorunların temelini oluşturur, bu sorunlar “Oblomov”un birçok bölümünü analiz etmek üzere aydınlatılır ve Gonçarov’un üçlemedeki son romanı olan “Yamaç”ın ana teması haline gelir.

“Evet, bir roman çıkar bunlardan, diye düşünüyordu. Belki gerçekçi bir roman çıkar... Birinde aristokrat, ötekinde taşralı unsurlar var. Orada kadife örtüleri altın işlemeli, armalı mermer lahitler içinde soğuk bir uykunun geniş tablosu; buradaysa

³⁷¹ Gonçarov, a.g.e., s. 117.

³⁷² Gonçarov, **Oblomov**, s. 493.

masmavi gökyüzünün altında yeşillikler içinde, çiçekler arasında ılık bir yaz uykusunun ama gene bir uykunun, derin bir uykunun tablosu var!”³⁷³

3.3.3. Boris Rayski (“Yamaç”)

Gonçarov’un son romanı olan “Yamaç”ta ana karakter; Boris Rayski’dir. Otuz beş yaşlarında, beyaz tenli, düz siyah saçlı, sağlıklı genç bir görünüşe sahip Boris Rayski Pavloviç, Oblomov gibi temiz yürekli, iyi niyetli, dürüst, zeki bir insandır. İyi bir gözlem yeteneğine sahiptir. Bununla beraber değişken ruhlu (kimi zaman açık yürekli, duygulu, şefkatli, kimi zaman hayalci, kimi zaman acı ve ıstırapla dolu), anlaşılmaz, belirsizliklerle dolu bir insandır. Ancak bu belirsiz hali karakterinin tutarsızlığından değil, çevresel etmenlerden kaynaklanır:

“Doğrusunu istersen yalancı, ikiyüzlülüğü, kötülüğü kısacası, güzelliğin yokluğunu-gördüğüm her yerde kendim de çirkinleşirim hemen... Yaradılışım her şeyden etkilenir.”

Pratik zekasına ve gözlemci yeteneğine rağmen, kendini hayal dünyasından gerçekler dünyasına çeken kuralcı derslere ilgi duymayan, ancak özellikle uzak ülkeler üzerine büyük bir açlıkla okuyan ve okuduklarını sıklıkla zihninde canlandıran, başka yaşamlara meraklı bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Bu dönemde Oblomov gibi hayalci ve miskin denilebilecek bir ruh haline sahiptir.

“Okuyacak bir şey bulamazsa sırtüstü yatıyordu günlerce. Ama ağır bir iş görüyordu sanki yatarken: Hayalleri Ossian'dan, Tasso'dan Cook'dan bile çok yoruyorlardı onu. Ya da bir duyguyla, bir anlık bir izlenimle sıtmaya tutulmuş gibi titremeye başlıyor; yorgun, rengi gitmiş kalkıyordu, uzun süre toparlayamıyordu kendini sonra.”³⁷⁴

Boris Rayski üçlemenin devamı niteliğindeki bu romanda, Aleksandr Aduyev ve İlya Oblomov’dan bir adım daha sonradır. Aduyev yirmi, Oblomov otuz iki iken

³⁷³ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 237.

³⁷⁴ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 66.

artık Rayski otuz beş yaşında yaşamının ikinci dönemindeydi. Ayrıca Rayski, Oblomov ve Aduyev'in aksine, taşradan başkente göç etmez. Yaşama başkente başlar. Yani taşra kültürünü çok uzun bir süre yaşamamıştır. Buna rağmen okuyucunun karşısına Oblomov gibi çıkar. Siyah frak ile kusursuz görünen Aduyev'in karşısında, üzerinde gri bir sabahlık ile ayaklarını kanepeye uzatmış durumda...

Bu tablo Rayski'nin çaba harcamadan, zorluk çekmeden, kolay yoldan başarılı olmak isteğinin sembolüdür. Aslında çaba harcamamak, tıpkı Oblomov'da olduğu gibi, Rayski'nin aklına henüz çocuk yaşta yerleşmiştir; çünkü başkaları, çalışmanın yeteneksiz insanların yetenekli olanlara ulaşabilmek için gösterdiği boşuna bir uğraştan ibaret olduğunu söylemişlerdir. Bu düşünceyle büyüyen Rayski, amaçsızlık ve büyük bir tembellik içinde sürdüğü yaşamında, yeteneklerini hiçbir zaman kullanamamıştır:

*“Ama zararı yoktu! Sanatçılara özgü bir şeydi tembellik, savruluk. Hem sonra birinden duymuştum: Yetenekli insanların çalışmaları pek o kadar gerekli değilmiş; her zorluğun üstesinden gelen Tanrı vergisinin -yeteneğin- cılız bir benzerini kazanmak için yeteneksizler çalışırlarmış yalnızca.”*³⁷⁵

Ancak romanların evresi gereği bu durum baskın bir tablo hükmünde değildir. Romanlar arasında daha çok bakış açısı ve çevresel ve ülkesel değerlendirmelerde benzerlik söz konusudur. Bu benzerlikte Petersburg'da sunulan yaşamın bir yanı eksik ve yetersiz görünmektedir; erdemler ve idealler. Taşra sakinlerinin geleneklerine sadakatle bağlı oluşu zihinsel sınırlamalar ile birleştirilir; oysa başkente kişisel başlangıçlar, işletme nitelikleri ve rasyonalizm kaçınılmaz olarak maneviyat kaybına sebep olur. Rayski üniversite yıllarından sonra Petersburg'daki yaşamı sırasında kavramıştır bu gerçeği:

“Onura, dürüstlüğe, genel olarak insana olan inancı sönmüştü... Duyarlı yaradılışı sonucu öğrenmişti bu «masal dünyasını»... Buhar ve makinenin insan gücünün yerini aldıkları gibi, burada da yaşam ile tutkuların bütün bir makineleşmişliği,

³⁷⁵ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 70.

doğal yaşamla doğal tutkuların yerini almıştı. Aile bağının, çocukların, beşiklerin, kardeşlerin, kızkardeşlerin, kocaların, karıların olmadığı, yalnızca kadınlar ile erkeklerin var olduğu bir dünyaydı bu. ...Derin amaçlar da yoktu, sağlam, kesin niyetler de, umutlar da ...Çeşit çeşit hesaplar vardı orada: Lüks hesabı, ün kazanma hesabı, kıskançlık hesabı. Gurur pek seyrekti, kalp, yani duygu ise hiç yoktu."³⁷⁶

Rayski sonunda bu düşünceler içerisinde ülkesine masa başında oturduğu sürece hizmet edemeyeceğini anlayarak Oblomov gibi devlet işinden ayrılmıştır. Ancak Oblomov'dan farklı olarak karamsarlığa kapılmaz, kendini yatağa mahkum etmez. Hayal dünyasındaki yaşamak yerine, kendisini sanata adanmış Rayski, yürümeyen devlet işlerini sorgularken, sanatla ilgilenerek kendisinin köşe başında bekleyen bir polis memurundan daha çok çalıştığı düşüncesine sahiptir:

*"Yoksa masaların üzerinde biriken evrakları mı iş sayıyorsun? Bu konuda seninle tartışmaya girmeyeceğim, ama şu kadarını söyleyeceğim, yağlıboya resimleri boyarken, piyanoda bir şeyler tıngırdattırken, hatta güzellik karşısında eğilirken - inan- senin yaptığından çoğunu yapıyorum ben..."*³⁷⁷

Devlet yapısındaki ast-üst ilişkisinin yozlaşmışlığından rahatsız olmakta ve bu durumu karşıt karakteri, en yakın dostu olan Ayanov'la yaptığı hararetli tartışmalarda açıkça ifade etmektedir: İvan İvanoviç Ayanov, Rayski'nin taşralı karakterini anlaşılmaz bulan yeniçağın ve başkentin temsilcisidir. Kusursuz dış görünüşüne rağmen aynı paralellikte değerlendirilmeyecek iç dünyasına sahiptir. Üstün bir özelliğe sahip olmayan sıradan bir kişiliktir. Bilgisiz, inançsız ve özensiz bir ruh yapısına ve olayları derinlemesine incelemek yerine görüldüğü gibi değerlendirmek kusuruna sahiptir. Sırf bu yüzden Rayski'nin karşısında yer alırken, ikna edici özelliğini kaybeder. Bu defa Rayski başkentin savunduğu değerlerin anlamsızlığını ortaya koyar:

³⁷⁶ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 109-110.

³⁷⁷ Gonçarov, a.g.e., s. 10.

“Devlet hizmeti amacın kendi değil, birtakım insanları -bu amaç olmasa dünyaya gelmelerinin bir anlamı kalmayacak birtakım insanları- bir yere tıkmak için bir araştı yalnızca. Bu insanlar olmasa, yürüttükleri bu hizmet de olmazdı.”³⁷⁸

Bununla beraber Petersburg’u sanatsal açıdan değerlendirme isteği ile “canlı bir uğraş” arayışı içerisinde. Bu durum ilk olarak “Olağan Öykü”de, amca Aduyev’in konuşmasında okuyucuya yansıtılır: “...buraya bir uğraş edinmeye ve varlık yapmaya geldiğini söylemek istiyorsun?”³⁷⁹ Genç Aduyev’i Petersburg’a çeken, “canlı bir uğraş” bulma ihtimalidir, ancak metropol yaşamını keşfettiğinde bunu orada bulamayacağına ikna olur. İşte şimdi de Rayski, kendisine olumlu telkinlerde bulunarak ona bir can kazandırmak isteyen Ayanov’a karşı kendini savunmaktadır. Rayski, “ölü bir ortamda çürümeye yüz tutmuş canlı bir zeka ile tutku dolu bir ruhun anlatabilecekleri bir iş”³⁸⁰ peşinde olduğunu söylemektedir. Bu, insanoğlunun içindeki insani duygularını öldürmeyen ve yeniçağın beklentilerini geçmişin erdemli gelenekleri ile bağdaştıran bir meslektir. Erdemli kurtuluş isteğinin bulunmaması, bir kişiyi manevi amaç ve destekten mahrum bırakır ve böylelikle, endişeler ile günlük sorunlar, doğal olarak insan hayatındaki kargaşada yer edinirler. Bu kargaşanın içerisinde Rayski, tüm gayesi eğlence düzenlemek ve dedikodu yapmak olan sosyete çevresine aidiyet hissetmemekte, içine düştüğü kalabalığın gereksiz koşuşturmasından ve kargaşasından tiksinti duymaktadır. Toplumun iliklerine işleyen geri kalmışlığını alayla karşılayarak acımasız bir şekilde her fırsatta eleştirmekte, üst düzey devlet görevlilerinin gerici tutumlarına karşı çıkmaktadır. Böylece çağından bir adım ileride olmanın verdiği uyumsuzlukla, toplumda hüküm süren geri kafalılığa ve gereksiz saydığı tutuculuğa karşı içten içe savaş açmaktadır.

Bu yüceltilmiş savaşla, toplumun amaçsız ve gereksiz davranış bütünleri içerisinde, kendi yaşamının ve varlığının amacını gözden geçirdiği zamanlar, benliğini ağır bir şekilde eleştirmiş, hayatta var oluş nedeninin ve yaşamının anlamının ne olduğunun bilincine varamamıştır. Rayski bu endişeli duygularını şöyle anlatır:

³⁷⁸ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 56.

³⁷⁹ Gonçarov, **Olağan Öykü**, s. 53.

³⁸⁰ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 12.

“Her yanda uyku, anlaşılma bir can sıkıntısı var, bir amacım yok, sanat çalışmalarım yürümüyor, bir şey yapamıyorum. ...her şey son derece bayağı, değersiz görünüyor bana. Ömrümün geri kalan bölümünü bir şeye, olağanüstü büyük bir emeğe vermek istiyorum, ama yeteneğim yok buna, hazır değilim: İş diye bir şey yoktur bizde! Ya da havai fişek gibi, bir tutku gibi dağılıp yok olmuştur!”³⁸¹

Aslında Rayski, *“Ne subaydı, ne memur. Emeğiyle, ilişkileriyle bir yol çizmeye çalışıyordu kendine. Sanki bilerek -herkesin tersine- tek çocuk olarak kalıyordu Petersburg’da.”³⁸²* Bu bakımdan Rayski Petersburg’un sakini olarak adlandırılmasa da başkent dünyası ile yaşadığı anlaşmazlık ve hayal kırıklığı, Aduyev ve Oblomov’unkine benzerlik taşır. İçine düştüğü çıkmaz sonunda Rayski de taşraya gitmek ve kendini Petersburg’un koşuşturmasından sonra sessiz ve sakin bir taşra yaşamının kollarına bırakmak istemiştir. Özellikle Petersburg’daki hayal kırıklığından sonra huzurlu bir hayatı hayal etmiştir: *“Verimli bir toprakta bir şeyler yetiştirmek, kendi için bir şeyler yaratmak, kendi mutluluğunun canlı idealini ortaya çıkarmak...”³⁸³*

E. Krasnoşokova; Malinovka’nın Rayski’nin anlatımında uyum ve barış mekânı olduğunu ifade eder. Şehrin kargaşasının yol açtığı uyumsuzluk yerine ruhun uyumu ve toplumsal çirkinliklerle savaşa karşı barış... Rayski’nin önünde Petersburg’un yapay ve kokuşmuş hayatı yerine, Volga’nın gümüşten yol şeridiyle, temiz ve sağlıklı havası vardır. Romanda tüm Malinovka’nın hayatı, Petersburg’a “karşıt bir taşra mekânı” olarak, benzer bir bakış açısıyla verilir.³⁸⁴

“Yamaç”ta Petersburg yaşamı, taşranın farklı bir yaşam biçimi ile karşılaştırılmıştır. Başlangıçta Rayski, “Olağan Öykü” ve “Oblomov”da ele alındığı gibi taşra hayatını, hiçbir yaşam belirtisinin duyulmadığı uyku ve durgunluğun resmi olarak görür:

³⁸¹ Gonçarov, **Yamaç**, C:2, s. 79.

³⁸² Gonçarov, a.g.e., C: 1, s. 49.

³⁸³ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 143.

³⁸⁴ E. Krasnoşokova, **İ. A. Gonçarov. Mir tvorçestva**, Sankt- Peterburg, 1997, s. 396.

“Volga ile kıyıları; uykulu huzur dolu sessizlik; insanların yaşamayıp, yalnızca bitki gibi yetiştikleri, sonra sessizce solup kurudukları bir yer; ince, zehirli hazları olan tutkuların da, ıstırap dolu soruların da, en küçük bir düşünce, irade kıpırdanışının da bulunmadığı bir yer...”³⁸⁵

Ancak Rayski için huzur, sadece coğrafi bir mekân olan taşrada değil, köklerinin var olduğu, gelenekleri ve aile bağları ile anlamlandırılmış bir mekân olan taşradadır. *“Bu coşkun sanat yaşamının içinde de bir an unutamıyordu ailesini, kendi insanlarını. Başka topraklarda kök salmadı, her zaman bir konuk, gelip geçici biri saydı kendini oralarda.”³⁸⁶* Bu duygularda taşra, derin anlamların ve erdemli değerlerin adeta bir koruyucusu gibidir. Bu durum Rayski’de cana yakınlığın ve sıcak bir güvenin korunması ihtiyacı fikrini ön plana çıkarır:

“Huzur dolu bir aile romanı biçimleniyordu kafasında; aynı zamanda bu romanın yavaş yavaş onu da sardığını, içine bir hafifliğin, sıcaklığın dolduğunu, çevresini kuşatan yaşamın onu kendine çektiğini hissediyordu...”³⁸⁷

Romanda aile motifinin Rus taşrasını betimlemede temel noktalardan biri olması tesadüf değildir. Aile ilişkileri, taşradakiler için en önemli değerlerden birisidir. Bu bakımdan taşra kasabası, okuyucunun gözünde büyük bir aile olarak canlanır. Ancak övgüyle anılacak bu özelliğin içinden başka bir gerçek çıkar; tutuculuk ve gerikafalılık. Rayski, Malinovka’ya büyükannenin yanına gittiğinde bu durumdan yakınan bir tutum içindedir:

“Evet, diye geçirdi içinden, her şeyi değiştirmek gerek burada! Sevmek özgürlüğü bile verilmiyor kızlara. Ne saçma şey! Oysa iyi, temiz insanlar gerçekte. Hala bu tutuculuk gerikafalılık!”³⁸⁸

Bu bakımdan özgürlük, her koşulda ve her durumda ulaşılması gereken önemli bir kavram olarak belirir romanda; duygularda özgürlük, davranışlarda

³⁸⁵ Gonçarov, **Yamaç**, C:1, s. 157.

³⁸⁶ Gonçarov, a.g.e., C:2, s. 542.

³⁸⁷ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 227.

³⁸⁸ Gonçarov, a.g.e., s. 223.

özgürlük, kişilikte özgürlük... Olumlu ve olumsuz birçok değerin karşılaştırılmasının hedefinde toplumsal özgürlük sunulur.

Rayski, taşra dünyasındaki tüm köklerine rağmen, eski dünyanın çürüyen yaşamının farkına vararak, bireysel özgürlükle beraber, ilerlemenin gerekliliğine de inanmaktadır. Artık, “yaşamın yeni sürgünlerinin yeşile döndüğü” inancına sahiptir. Geleneklerine rağmen, toplumsal değişimle birlikte, bireyin yeniden inşasının, yenilenmenin gerekliliğine inanır. Ancak Rayski, bu yenilenmenin, eski dünyayı terk ederek yıkarak ve yok ederek değil, yeni dünyayı kabullenerek, dönüşerek gerçekleşmesi gerektiğini savunmaktadır. (Bu büyük ölçüde yazarın fikirlerinin bir ifadesidir). Bu çerçevede Rayski, diğer kahramanlardan farklı olarak, önemli bir gerçeği farketmiştir: Toplumsal idealler; yaşamsal bir göreve, ömür boyu sürececek bir derse dönüşmelidir.

Ancak herşeye rağmen taşra onun için, Rusya’nın bir köşesinde; Vera, Marfenka, Tatyana Markovna Berejkova’nın yaşadığı, edebi güzellik ile şiirsel güzelliğin birleştiğini keşfettiği bir mekândır:

“Rayski, her çeşit izlenimi heyecanla içine sindirirken, izlenimlerin birinin yerini öteki alırken, sanattan doğaya, yeni yeni insanlara, yeni yeni karşılaşmalara koşarken en derin üç izleniminin, en değerli üç anısının büyükanne, Vera bir de Marfenka olduğunu... bu üçünün ondan bir an ayrılmadıklarını, her yeni duygusuna dolduklarını, boş zamanlarını bile kapladıklarını, onlarla arasında -kişiye hazların en büyüğünü de, kaderin kötü bir dokunuşu sonucunda acıların en büyüğünü de tattıran- o güçlü bağın olduğunu hissediyordu.”³⁸⁹

Kahramanın karakterini, toplumsal oluşumun içerisinde tanımlayan Gonçarov şöyle söyler:

³⁸⁹ Gonçarov, **Yamaç**, C: 1, s. 541.

*“Rayski kimdir? Evet, Oblomov, yani oğlu. Uyanış döneminin doğrudan kahramanı. Bu Oblomov’un uyanışı: Gözlerinde güçlü bir yeni ışık parlıyor. Ama hala geriliyor, etrafına bakıyor ve beşiğini arıyor.”*³⁹⁰

Gonçarov, “Rayski” karakteri ile çağın hastalığından muzdarip bir adam çizmek istemiştir:

*“İnancın yoksunluğu içerisinde Tanrı ile bütün bağlarını koparmış, kendi varoluşundan uzaklaşmış, ama aynı zamanda oldukça gelişmiş ve oldukça yetenekli, hayata anlam katan, hayatı değerli kılan arayışı olan bir adam. Ancak tek bulabildiği şey; yaratıcılık ve tutku. Gelişmiş akıl ve duygusal potansiyele sahip bir insanın temel semptomunun kültürel temeli olan hastalığın kurbanı olabileceği açıktır.”*³⁹¹

Diğer bazı araştırmacılar, örneğin T. N. Raynov ise, Rayski’nin gerçek karakterini, bilişimsel bir role indirgemıştır.

*“Rayski aslında doğası gereği geçmiş olayları ve yaşam duygularını sürekli olarak yansıtan ve bir ya da bir başka anın renginde boyanmış biçimsiz bir yüzdür.”*³⁹²

Ancak, E. Krasnoşçekova’nın da belirttiği gibi, karakterin sıra dışı işlevinin altını çizerek farklı bir okuma da mümkündür:

*“İ. A. Gonçarov’un planı, bir tür subjektif “ayna” olarak, bir gösteriye duyarlı, bir kahraman sanatçının kullanımını içeriyordu. Neler olduğu, zaten aynı şeylerin algılamasıyla renklendirildiği için, bir bütün olarak ortaya çıkabilirdi.”*³⁹³

İnsan ve mekân arasındaki güçlü bağ çerçevesinde, idealizme ulaşamayan kahramanları ve bu çerçevedeki taşra romantizminin çöküşünü, romanlarında betimleyen Gonçarov bunları idealleştirmemiştir. Bununla birlikte ahlaki ilkelerin yıkımını açığa çıkaran, insanlık dışı kapitalist dünyayı da idealleştirmemiştir. Ancak

³⁹⁰ Bkz: İ. A. Gonçarov, *Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah*, s. 82.

³⁹¹ V. Seçkaryov, *İvan Gonçarov*, Wurzburg, 1974, s. 210.

³⁹² G. Raynov, *“Obriv” Gonçarova kak hudojestvennoye tseloye//Voprosı teorii i psihologiyi tvorçestva.* – Harikov. 1917 – T 7., str. 134.

³⁹³ E. Krasnoşçekova, *“Semeynoye şçastiye” v kontekste russkogo romana vospitaniya//Russkaya literatura.* – №:2, C.47-49, 1996, s. 395.

içindeki Rayski, tüm taşra kökenlerine rağmen, uzak kaldığı taşra dünyası insanını eğitmeye uygun bulmuş, neden sonra bu davranışla, kendine ait değerleri ve beklentileri olan bu dünyada, büyük bir yanılsa düştüğünü anlamıştır. Bu bakımdan romanların ana karakterleri, “ara karakter” olarak, Rus gerçekliğinin her iki yaşam alanında ortaya çıkan bir ikiliği yansıtmış, başkent ve taşrada ve çevrelerinde başaramadıklarını ifade etmiştir.

Sonuç olarak karakterler, hem içinde bulundukları çevrenin ürünü, hem de kurbanı olarak yansıtılmıştır. Ne taşralı kalabilmiş ne de şehirli değerleri benimseyebilmişlerdir.

SONUÇ

“Mekân-Zaman Bağlamında İvan Gonçarov’un Romanlarında Taşra” başlıklı tezimizde, yazarın 19. yüzyıl edebiyatına damgasını vuran üç romanını, mekân ve mekânlaşan nesneler çerçevesinde sosyolojik ve edebi zeminde derinlemesine incelemeye çalıştık.

Çalışmamızda, toplumsal süreçlerin hem ortamı hem de ürünü olan ve/veya toplumsal değerlerin taşıyıcısı konumundaki mekânların, içerisinde bulundukları zamanın özel bir bileşeni olarak edebi eserde esas alındığı tezi üzerinden hareket edilmiştir. Çünkü medeniyet tarafından kültürün ve/veya geleneğin bir ürünü olarak şekillendirilen mekânlar, aynı zamanda döngüsel olarak bu değerlerin taşıyıcısı durumundadır. Bu tez çerçevesinde çalışmamızın sonunda, toplumsal dönüşümün tarihini yansıtan ve her mekânı belirli bir toplumsal durumun göstergesi olarak ele alan Gonçarov’da mekânın, zamanın bir bileşeni olarak, romanlarının temel yapı taşını oluşturduğu tespit edilmiştir.

Gonçarov romanlardaki mekânsal alanlarda, insan varlığının maddesel ve ruhsal hezeyanlarını, değerlerini, özlemlerini, karşıtlıklarını ve bağımlılıklarını; özgürlük, gerçeklik ve idealler üzerinden aşmaya çalışmıştır. “Olağan Öykü”, “Oblomov” ve “Yamaç” romanlarında mekân, taşra bağlamında, içerisinde bulunan zamanın bir bileşeni olarak, başkent ve taşra karşıtlığında yansıtılmıştır. Zaman-mekân birlikteliğinin ötesinde, iki karşıt mekânsal imge olarak başkent ve taşra karşıtlığı, aslında daha derin bir temelde, modernite ile geleneğin çatışmasında, romanlarda işlenen temel unsur olarak inceleme sırasında karşımıza çıkmıştır.

Başkent ve taşra çerçevesinde Gonçarov, taşraya anlam kazandıracak bu karşılaştırmaların gerçek tarihsel düzenlemesini yansıtan, “*Rusya’nın her iki*

dünyasıyla ilgili çarpık bir gerçeği”³⁹⁴, olağan yaşamın içerisinde tekrar keşfederek bütünsel bir muhalefet sistemi geliştirmiştir. Karşılaştırmaya konu olan bakış açılarının her biri toplumsal düzende ortaya çıktığı şekliyle temsil edilmiştir. Bu bakımdan başkent ve taşranın; doğal ve suni, insancıl ve vahşi, gerçek ve yanıltıcı, doğruluk ve sahtekarlık çelişkileri, romanların kurgusunda ön plana çıkarılmıştır. Çalışmada başkent ve taşra unsurlarının, insanların farklı amaç ve biçimlerde yaşadığı iki farklı dünya olduğu görülmüştür. Bu iki farklı hayatı temsil eden iki farklı bilincin karşılaştırılması; çatışmanın doğası ve Gonçarov’un romanlarının yapısal özellikleri bakımından romanlar üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur.

Gonçarov’un en sevdiği ve en çok kullandığı yöntem olarak karşıtlık imgesi ile başkent, Gonçarov’un düşüncesinde ilerlemeyi ve uygarlığı, aynı zamanda sürekli hareket ve gelişimi simgeleyen bir unsur olarak, bir taraftan hayallerin süslendiği, arzuların gerçekleştiği, kariyer, para ve aşkın karşılığı olarak gösterilirken, diğer taraftan sevginin, dostluğun, iyiliğin ve değerlerin kaybolduğu bir unsur olarak “bataklık” biçiminde sunulmuştur. Bu anlamda başkent sınırları tanımayan bir özgürlük mekânı olduğu ancak gerçekliği ile çarpışmanın bir felakete dönüşebileceği vurgulanmıştır.

Başkent farkındalığından ortaya konulan tezimiz açısından asıl mekân taşra ise, benzer biçimde romanlarda iki farklı şekilde yer bulmuştur. Sevgi, dostluk ve iyilik gibi değerlerin korunduğu, kültür ve geleneğin devam ettirildiği, sükunet ve doğallığın hakim olduğu, idealize edilmiş mekânsal bir imge olarak; diğeri ise daralmışlık, sıkıcılık, sıkışmışlık, bunaltı ve bağınazlığın hüküm sürdüğü, geri kalmışlığın ve medeniyetsizliğin esiri durumundaki taşra imgesi... Böylece karşıtlıkların, çatışmaların ve aynı gerçeğin iki farklı yüzünün işlendiği romanlarda, gerçek anlamda nesnel bir imgeye dönüşen taşra, itibarlı ve yüce bir kavramı karşılamıştır. Hiçbir şeyin değişmediği ve kendi başına gerçekleşmediği bir mekân olarak taşra halkının sakinleri, barış, eylemsizlik ve sessizlik gibi doğası gereği

³⁹⁴ V. M. Markoviç, *İ. S. Turgenev i ruskiy roman realisticheskiy roman XIX veka*, Leningrad, 1982, s. 82.

yeniliklere karşı muhafazakar ve güvensiz olarak betimlenmiştir. Ama öte yandan taşra, yeni olan her şeyden korkarak geri çekilen, kimsenin terk edemediği, zamanı gönülsüzce kabul eden, sağduyulu bir mekân olarak sunulmuştur.

İncelemede, Gonçarov'un bunu sunuşta, sadece coğrafi açıdan ele aldığı taşrayı değil, taşra izleniminde "gösterge" olarak ele aldığı eşyayı da başarılı bir şekilde kullandığı ve eşyaya mekânsal anlamlar yüklediği görülmüştür. Bu anlamda fiziki var oluşunun dışında mekân ve eşyayı; belirli bir zamanın ya da dönemin göstergesi, çağın düşünce birikiminin somutlanması, karakterin kişiliği, yaşadığı ruhsal çatışmaların sezgisel dile getirilişi anlamında, ikinci bir görünüşle/kullanışla ön plana çıkarmıştır. Böylece Gonçarov'da mekân ve eşya, görev ve işlevsellik bakımından aynı rolü üstlenmiştir. Çünkü hayat geniş bir sosyal altyapıdır, kapsadığı her maddi ve manevi unsurla, davranış biçimlerini ve psikolojik tutumları belirler. Bu bütünsel tutum içerisinde mekânlaşma yaşayan tüm ev eşyaları, sosyal gündelik hayatın sıradan ancak anlamlı birer parçası olarak, insanlar arasındaki ilişkilerin can alıcı noktalarını oluştururlar. Bu önemli işlevle romanlarda mekânlaşmış eşyalar, karakterin sembolik temsili niteliğini üstlenmiştir. Yaşam biçimlerinin sahneler ve eskizlerle olan ilgisini Gonçarov, taşra dünyasının özel bakışı ve yaşam biçiminin kendine özgü karakteri ile ilişkilendirmiştir.

Bu çerçevede, varoluşu mekânsal sınırlar içerisinde olup, mekânı bütünleyen, karakterin fiziksel ve ruhsal olarak ilişki içinde olduğu eşya, üçlemede, ev ya da oda içerisinde konumlandırılarak mekânlaşmıştır. Artık karakterin çocukluğuna özlem duyduğu, hayallere daldığı, şimdi ile dün arasında bunalımlar yaşadığı ya da hayatın karmaşasından kaçarak sığındığı bu mekânlaşma unsurları, karakterin ruhsal dünyasının bir parçasına dönüşmüştür. Özlem, vatan, masumiyet, masal ve çocukluk mekânı olarak görülen taşra, ruhsal çıkmazlar içerisindeki taşralı tarafından kimi zaman ezilmişliği, tepkisizliği, görünmezliği ve kendine güvensizliğin sembolü olarak verilmiş, kimi zaman da doğallığın, güzelliğin ve iyiliğin sembolü olarak...

Gonçarov bu durumu, “fiziksel ve tinsel tüm algılamalar ve yaşanmışlıklar, zaman/mekân birlikteliği içerisinde gerçekleşir”, gerçeğinden hareketle değerlendirmiştir. Bu bakımdan ev; bellek ve bilinçaltı anlatımlarında önemli bir işlevsellik kazanmıştır. Karakterler, algıları ve yaşantılarıyla, taşrayı irdelerken, taşra da karakterlerin ruhsal yapılarını dönüştürmüş; anıları canlandırarak karşılına çıkarmıştır. Böylece şimdi, geçmiş ve gelecek, bir arada, tek zamanda, tek seferde, imgesel yapıları oluşturmuş, romanlarda zaman-mekânda taşra, imgelem yoluyla, hem üreten hem üretilen dinamik bir değer olarak karşımıza çıkarılmıştır.

Bunun dışında taşra imgeleminde, uyku ve rüya gücü ön planda konumlandırılmıştır. Romanlarda taşra, her açıdan uyku ve rüya ile uyum içinde işlenmiştir. Uyku, taşrada barış ve dinginliğinin, patriarkal durgunluğun ve sönüklüğün en eksiksiz ifadesidir. Bu çalışma çerçevesinde özellikle “Oblomov”da uykuyla gelen ölüme benzer bir rüyanın önemli egemen unsurlardan biri olduğu saptanmıştır. İncelememizde Gonçarov’un romanlarında, yaşamın belirli olaylarında ve koşullarında, bireysel karakterlerin portrelerinde ve rüyalarında, taşra yaşamı sahnelerinde ve başkent resimlerinde, genel sosyal yaşam biçimini, özellikle de sosyal, manevi ve ahlaki gelişimini ayırt etmeye çalıştığı sonucuna varılmıştır.

Gonçarov’un bu çabasının bir ürünü olarak romanlarında taşra insanı tek başına göze çarpmaz. Yazar taşra insanını, yaşadığı toplumda aile sevgisinin ve onayının baskın olduğu duygusal bağlarla sıkı bir ilişki içerisinde kurgulamıştır. Bu kurguda ailesinden yoksun kalan kişi yalnızdır ve dünyaya karşıdır, fakat ailesiyle yakın ilişkilerde bulunan kişi yaşadığı çevre ile kendisini uyum içinde ve dünyanın bir parçası olarak hisseder. Yaşam, güvenli ve basit temellere dayanır ve kahramanın taşranın dışına çıkmak gibi bir niyeti yoktur.

Gonçarov, “aile” bağlarının değer gördüğü ve “güven” duygusuyla özdeşleştirdiği bu kolektif yaşamın, ahlaki ve psikolojik değerlere bağlı bir topluluk olduğunu düşünmektedir. Öyle ki zamanın her birimi, kolektif yaşamın önemli olayları tarafından, törenler, bayramlar, karnavallar, iş tatilleri, tarımsal süreler,

mevsimler, güneşin hareketleri ile ilişkili bir şekilde belirlenmiştir. Taşra yaşamının özellikleri, bu zaman-mekân belirlenimlerinden kaynaklanmıştır. Bu yaşamın içerisinde kültürel ve yaratıcı etkinlik neredeyse hiçbir şeye doğrudan bağımlı kılınmamıştır. Bu şekilde yaşamın gelenekselciliği, döngüsel zamanın akışı fikrinin destekçisi olmuştur.

İncelemede dinamik bir değer olan taşrada zamanın, Gonçarov'un romanlarında birincil işleve sahip olmadığı, ancak mekânsal özellikler içerisinde anlam kazandığı görülmüştür. Taşrada zaman, Bahtin'in ifadesiyle, "alalade, döngüsel ve sıradan"dır. Başkentin karşısında yer alan, basit, işlenmemiş taşranın sıradan mahalleri, sessiz sokakları, evleri, odaları, eşyaları, kısır ve kasvetli zamanın içerisinde bir eylemselliğe sahip olamamıştır. Bu doğrultuda Gonçarov'da, taşra hayatının özgül işleyişine bağlı olarak zamanın önemi, sembolik işlevi değerlendirildiğinde ön plana çıkmıştır. Zaman, zamansızlığın içerisinde (zamanda teklik), dinginlik (olumlu bakış) veya yeknesaklık (olumsuz bakış) olarak yer bulurken, kapitalist dünyanın tersine, ancak doğa olaylarının hareketlerinde (ekinlerin büyümesi, ağaçların tomurcuklanması, çiçeklerin açması, meyveye durması, yaprakların sararması, yağmurun yağması, günün doğması, güneşin batması...) hissedilir ve yaşanır bir özellik kazanmıştır.

Bütün yaşamışlığı ile taşra romanlarda betimlenirken, özel bir zamansal ve mekânsal organizasyon ve belirli bir yaşam tarzı ile karakterize edilmiştir, bu bakımdan karmaşık ve belirsizdir. Romanlarda mekân adının ve konumunun kesin bir göstergesi olan coğrafi bir kişiselleştirmeye rastlanmamıştır. Bu nedenle, bazı durumlarda, eski gelenek ve göreneklere nedeni ile başkentin merkezinden uzak olan kısımların taşra işlevi gördüğü sonucuna varılmıştır. Bazı durumlarda da merkeze yakın olan yerler, Vıborg yakası gibi, merkezin özelliklerini taşımadığı, aksine taşranın özelliklerini taşıdığı için taşra gibi değer bulmuştur. Bazen de malikaneler, derebeylik sisteminin bir parçası ve taşranın bileşenleri olarak algıya sunulmuş ve taşra olarak değerlendirilmiştir.

Malikaneler, sadece özgür bir yaşam için kullanılan bir ev imgesi olarak değil, aynı zamanda dünya düzeninin karmaşık ve çok yönlü bir olgusu olarak ortaya çıkarılmıştır. Bu bakımdan yazarın romanlarında taşra dünyasının işleyişinin temel ilkesi, evrensellik ve bağımsızlık düşüncesiyle ilişkilendirilen ataerkil taşranın özgül yaşam ilkesi olmuştur. “Doğayla bütünsellik”, anne şefkati, dede ve uşakların sıcacık ilgisi, yumuşacık bir yatak, enfes yemekler ve hatta komşu kızının nazik ve pembe aşkı içerisinde sunulan ataerkil yaşamın başlıca özellikleri; yemek, uyku, soyun sürdürülmesi, çocuk büyütmek gibi fizyolojik gereksinimlerin ön planda tutulmasıyla ele alınmıştır. Yaşam evrelerinin tekrarlanması, eylemsizlik, dünyadan soyutlanmak ise ataerkil yaşamın romana damgasını vuran diğer özellikleri olarak verilmiştir.

Eserlerini genel olarak kendi hayatından, çocukluk ve gençlik anılarından, değerlerinden ve yaşadığı dönemin ve kasabanın (Simbirsk) doğasal ve toplumsal izlenimlerinden hareketle kurgulayan Gonçarov, üçlemede, karakterlerin mekânla (başkent/taşra) etkileşimi açısından (her ikisinin de birbirini etkilemesi ve geliştirmesine bağlı olarak), mekânı algılama süreci açısından (fiziksel ve zihinsel duyumlarına bağlı olarak) ve mekânsal algıları açısından (ruh haline bağlı olarak) irdelediği taşraya, bu bakımdan işlevsellik kazandırmıştır.

Yazar bu işlevsellik içerisinde, “Olağan Öykü”, “Oblomov” ve “Yamaç” romanlarına ait görüngüleri, üç romanın içsel-sanatsal birliği olarak değerlemiştir. Üçlemede, “kesişen tema”, taşra bakış açısından, Rusya’nın iki farklı döneminin çatışmasını vurgulamak olmuştur: ataerkil kölelik dönemi ve post-reform burjuva dönemi. Bu çerçevede Aleksandr Aduyev’in romantizmi, Oblomov’un olağandışı eylemsizliği, Rayski’nin estetiğe ve sanata tutkunluğu ile büyükannenin bilge muhafazakarlığı, yok olmak üzere olan ataerkil taşranın farklı yüzlerini yansıtmıştır. Böylece Gonçarov’un kurgusunda kendi yaşamından izler taşıyan kahramana; “idealizmin” ve “pratiğin”, farklı versiyonlarda öncü haline geleceğinin antitezi olma rolü yüklenmiştir.

Romanlarda tarihsel çağların değişimi; yaşam alanlarıyla özdeşleşen kahramanların dünyasında, ruhsal kazanımların kaçınılmaz olarak ruhsal kayıpları beraberinde getirdiği, yergi ve alay öğeleriyle sentezlenen, belirsiz bir süreç olarak resmedilmiştir. Tarihsel yüzleşmenin her iki tarafıyla, “çağdaş insan” idealinin her yaşam şeklindeki artıları ve eksileri, Gonçarov’un tek bir roman olarak sunduğu, üç romanında ustalıkla betimlenmiştir.

Gonçarov’un üzerinde durduğu, Rus geçiş döneminin ortaya çıktığı koşulların, kahramanların iç dünyası ve davranış biçimleri üzerinde etki sahibi oluşudur. Bu durum üçlemenin ilk romanı olan “Olağan Öykü”de, amca yeğen arasındaki çatışma, daha yeni günyüzüne çıkan, eski, lüzumsuz, hayalci tutum ve davranışlar (aile, dostluk, duygular, sevgi ve aşkın yüce ve üstün değerlerle karşılık bulması, boşvermişliğin karikatürize edilmesi, kolektif yaşamın anlamsız ilişkileri, gereksiz aile yemekleri ve uyku ile zamanın heba edilmesi...) ile çıkarıcı ilişkilerin egemen olduğu, zamanın boşa heba edilmediği, işbilirci, becerikli, pratik dünyanın arasındaki çatışmayı yansıtır nitelikte ele alınmıştır.

Salt ve geçici olmayan ebedi değerleri yücelterek kendini bir kahraman olarak gören ve duygularıyla hareket ederek yaşamın şiiirsizliğinden kaçınan Genç Aduyev’in karşısında, değişimden somut olandan başka hiçbir olguyu önemsemeyen ve aklıyla, düşünce gücüyle hareket eden, geleneklerine ve köklerine sırtını dönen, gerçeklerin şiiirselliğini yadsıyan, herkes gibi sıradan bir kişiliğe sahip amca Aduyev’e yer verilmiştir. Fakat zaman içinde kendi dünyasında ve çevresindeki insanlarda şiiirselliği fark edemeyişi ve yaşamda yenilgiye uğradığını itiraf edişiyle, bu ilk romandaki güçlü karşıt karakter diğer romanlara daha zayıf geçiş yapmıştır.

Diğer taraftan üçlemenin ikinci romanı “Oblomov”da ruhsal kayıpların bir yansıması ve tüm “gereksiz insan” tiplerinin bir genellemesi olan, Aduyev’le doğan ve Rayski’yle uyanan, Oblomov ile sosyal düzenle uyum içinde, kılını kıpırdatmadan huzurla yaşamaya çalışan taşranın soylu imgesi sembolize edilmiştir. Romanda

yükselen burjuva sınıfı ve rasyonel kapitalist tarım işletmeleri, Oblomov'un temsil ettiği köhnemiş düzenin karşısına alternatif olarak çıkarılmıştır:

Üçlemenin son romanı “Uçurum”da ise, yazarın kendi yaşanmışlıklarına en çok benzerlik taşıyan Rayski'nin hayatında, dönemin Rusyası'nın yapısı ile toplumsal sorunlarına eleştirel bir şekilde yaklaşmıştır. Toplumun soylu aydınları çerçevesinde ortaya çıkarılan karakterleriyle zenginleştirilen roman, taşra köklerinde kurguladığı karakterleri, geniş olay örgüsü içerisinde ustalıkla işlemiştir. Bu son romanda üçlemenin niyeti tamamlanmış, değişime muhtaç yapısına rağmen, geleneğe ve kültüre bağlı eski dünyanın köklerinin sağlamlığına ve yeni dünyanın çıkmazlarına işaret edilmiştir.

Gonçarov; gerçekliği kavrayarak, başkent ve taşra dünyalarında karşılaştırılan iki farklı yaşam biçiminin incelenmesi sonucunda, romanlarında anlatılan “*yaşam ve geleneklerin, hala yaşamın etkin arka planı oluşturduğunu ve nihayetinde bu çok önemli noktada Rus kökeninin radikal hayatının belki de sonsuza kadar kalacak bir şey*”³⁹⁵ olduğunu, tarihsel ilerlemenin; her insanın var oluşunda bir görev niteliği taşıdığını görmüş ve romanlarını bu duyarlılıkla kaleme almıştır.

Bu duyarlılıkla, yerel soyluluğun taşralı ataerkil yaşamında, ilk romanlarda kaynaklarının birçoğunu tüketmiş gibi sunulan taşra, son romanında çekiciliğini ve cazibesini yeniden kazanmış, böylece güçlü temeli ile bir taşra ortaya konulmuştur. Ataerkil yaşam biçiminin karanlık ve eksik taraflarını asla inkar etmeyen Gonçarov, aynı zamanda ataerkil taraflarını takdir etmeyi ve sevmeyi bilen yönüyle, özellikle son romanında Rus hayatına geri dönmeyecek şekilde ayrılmış iyilik ve sevecenliğine, huzur ve bağlılığına, umutla dolu bir veda ile bakmıştır.

Sonuç olarak Gonçarov, toplumların ürünü ve sembolü olarak ele aldığı romanlarında taşradan vazgeçmemiş, ama taşra durağanlığını ve uyuşukluğunu, geri kalmışlığını da ortadan kaldırmak istemiştir. Rusya'dan vazgeçmemiş, Avrupa

³⁹⁵ İ. A. Gonçarov, **Sobraniye soçineniy v 8-mi tomah**, tom 7, (Oçerki, povesti, vospominaniya), Moskva, 1978, s. 79.

hayranı olmamış, ancak Rus geri kalmışlığını ve kayıtsızlığını ortadan kaldırmak istemiştir. Taşra aslında kökleri ve geleneği sembolize etmiştir, karşısına çıkarılan kent ise çağın yeniliklerini. Gonçarov ne geleneği yok etmiş ne de yeniliğin çirkin yönlerini kabul etmiştir. Karakterlerin dünyasından, toprak sahiplerinin çürümüş yaşamını ve kölelik sisteminin kokuşmuşluğunu resmetmek istemiştir. Bunu yaparken de kendi ruh dünyasının estetik güzelliğini sergilemekten kaçınmamıştır.



KAYNAKÇA

- Abaşev, V. V.: **Permi Kak Tekst**, Permi, 2000.
- Alekseev, A. D.: Letopisi Jizni İ Tvorçestva İ. A. Gonçarova (Tekst) / A. D. Alekseev. – M. – L.: An. Ssr, 1960.
- Alkan, Ahmet Turan: **Memleketin Taşra Hali**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Altay, E.: **Gonçarov ve Yamaç**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- Altman, Irwin: **The Environment and Social Behavior**, Wardsworth Publishing Company, California, 1975.
- Alver, Köksal: “Taşra Halleri ve Öykü”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-İl**, S: 41, Ekim-Kasım 2010.
- Ammons, Elizabeth: “Expanding the Canon of American Realism”, **Realism and Naturalism in Nineteenth Century American Literature**, Ed: Donald Pizer, Russell & Russell, New York, 1995.
- Argın, Şükrü: “Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?”, **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Aristotle: **Physics**, Trans: R. P. Hardie and R. K. Gaye, Ed: Jonathan Barnes, **The Complete Works of Aristotle**, Vol: 1, Bollingen Series Lxxi. 2, Princeton University Press, New Jersey, 1995.
- Arístotales, Augustinus, Heidegger: **Fizik, Zaman Kavramı**, Çev: S. Babür, İmge Yayınları, Ankara, 2007.
- Auge, M.: **Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity**, Verso. 1997.
- Aydınlı, Semra: **Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu**, Ed: Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Ayla Atasoy, Yapı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Bachelard, Gaston: **Mekânın Poetikası**, Çev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.

- Bahtin, M. M.: **Voprosı Literatırı İ Estetiki**, Moskva, 1975.
- _____ **Formı Vremeni İ Hronotopa V Romane**, Oçerki Po İstoriçeskoy Poetike, Bahtin M. M. Estetika Slovesnogo Tvorçestva. Moskva, 1976.
- _____ **Bir Eylem Felsefesine Doğru**, Çev: Siyaveş Azeri, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001.
- _____ **Sanat ve Sorumluluk**, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.
- _____ “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar”, **Karnavaldan Romana**, Der: Sibel Irzık, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Ballard, Kaith Emerson: “Leibniz’s Theory of Space and Time,” **Journal of the History of Ideas**, Vol: 21, No:1, January-March 1960.
- Barthes, Roland: **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, Çev: Mehmet Rıfat, Sena Rıfat, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1988.
- Barton, J.: **A Contemporary Guide to Literary Terms with Strategies for Writing Essays About Literature**, Der: Glenda A. Hudson, Houghton Mifflin Company, Boston, 1997.
- Bauman, Zgymunt: **Postmodern Etik**, Çev: Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Becker, George J.: **Documents of Modern Literary Realism**, Princeton, New Jersey, 1963.
- Bemong, Nele, Pieter Borghart: **Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives**, Academia Press, Gent, 2010.
- Berger, John: **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.
- Bergson, Henri: “Zaman ve Özgür İstenç”, **Cogito**, Çev: Alp Tümertekin, S:11, İstanbul, 1997.

- Bergson, Henri: **Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri**, Çev: Mustafa Şekip Tunç, Dergah Yayınları, Felsefe Dizisi, 2017.
- Bhaskar, Roy: **A Realist Theory of Science**, Verso, Uk, 2008.
- Bilgin, Nuri: **Eşya ve İnsan**, Gündoğdu Yayınları, Ankara, 1991.
- Brandist, Craig: **Bahtin ve Çevresi (Felsefe, Kültür ve Politika)**, Çev: Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011.
- Bonamour, Jean: **Rus Edebiyatı**, Dost Yayınevi, Ankara, 2006.
- Bora, Tanıl, Burak Onaran: “Nostalji ve Muhafazakarlık”, **Siyasi Düşünce, Muhafazakarlık**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- Borst, Arno: **Computus: Avrupa Tarihinde Zaman ve Sayı**, Çev: Zehra Aksu Yılmaz, Dost Kitabevi, Ankara, 1997.
- Canetti, Elias: “Taşra Sıkıntısı”, **İnsanın Taşrası**, Çev: Ahmet Cemal, Sel Yayınları, 2015.
- Certeau, M.: **The Practice of Everyday Life**, University Of California Press, Berkeley, 1984.
- Cevizci, Ahmet: **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Cresswell, Tim: **Place A Short Introduction**. Blackwell Publishing, Oxford, 2004.
- Çelik, Burçe: “Teknolojinin Taşrası, Taşranın Teknolojisi: Osmanlı’dan Türkiye’ye Teknolojik Deneyimler ve Gerilimler”, **Taşrada Var Bir Zaman**, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2010.
- Çetin, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara, 2011.
- Çiğdem, Ahmet: **Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- _____ “Taşra Karalaması”, **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

- Davies, Char: “Osmose: Notes on Being in Immersive Virtual Space”, In **Digital Creativity: A Reader**, Colin Beardon and Lone Malmborg, Ed: Lisse, Swets & Zeitlinger Publishers, The Netherlands, 2002.
- Deleuze, Gilles: **The Movement Image**, Trans: Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam, University of Minnesota, Minneapolis 1986.
- _____ **Leibniz Üzerine Beş Ders**, Çev: Ulus Baker, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007.
- Demir, Ayşe: “Mustafa Necati Sepetçioğlu”, **Türk Dili**, S:700, Nisan 2010.
- Dobrolyubov, N. A.: **Oblomovluk Nedir?**, Çev: M. Beyhan, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2010.
- Ecevit, Y.: **Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Elçi, Handan İnci: “Roman ve Mekân”, **Romanda Ev**, Arma Yayınları, İstanbul, 2003.
- Eldem, Nezi: **Yaşamsal Mekân Kurgusu**, İstanbul, 2004.
- Ehre, Milton: **Oblomov and His Creator, the Life and Art of Ivan Goncharov**, Princeton University Press, 1973.
- Elias, Norbert: **Zaman Üzerine**, Çev: Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Engelhardt, B. M.: **İ. A. Gonçarov İ. İ. S. Turgenev**, Moskva, 1983.
- Erdoğan, Necmi: “Devleti İdare Etmek”, **Toplum ve Bilim**, S: 83, Kış 1999-2000.
- Ergiydiren, Sevinç: **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları 701, İstanbul, 2001.
- Eyüboğlu, Zeki: **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1998.
- Forty, A.: **Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture**, Thames & Hudson Ltd, London, 2000.

- Gertsen, A. İ.: **Polyarnaya Zvezda**, Yer, 1855.
- _____ **Bıloe İ Dumı**, Leningrad, 1946.
- Goncharov, İ. A.: **Luçşe Pozdno Çem Nikogda**, Literaturno-Kritičeskiye Statii İ Pisma, Leningrad, 1938.
- _____ **Sobraniye Soçineniy V 8-Mi Tomah**, Vstupitelinaya Statya S. M. Petrova (Tekst)/ İ. A. Goncharov. – Moskva: Goslitizdat., (Predisloviyek Romanu ‘Obrıv’) 1952-1955.
- _____ **Sobraniye Soçineniy V 8-Mi Tomah**, Tom I, Çasti I, Moskva, 1978.
- _____ **Sobraniye Soçineniy V 8-Mi Tomah**, Tom I, Çasti IV, Moskva, 1978.
- _____ **Sobraniye Soçineniy V 8-Mi Tomah**, G. Tom I, Çasti V, Moskva 1978.
- _____ **Yamaç**, Kùltür Bakanlığı, C: 1, Sevinç Basımevi, Ankara, 1979.
- _____ Goncharov, Ivan, **Yamaç**, Kùltür Bakanlığı, C: 2, Sevinç Basımevi, Ankara, 1979.
- _____ **Oçerki, Statii, Vospominaniya Sovremennikov**, Moskva, 1986.
- _____ Goncharov, İ. A., **Hep O Eski Öykü**, Çev: Türker Aykul, Us Yayınları, İzmir, Mart 1995.
- _____ **Polnoye Sobraniye Soçineniy İ Pisem: V 20 Tomah**, Tom III. Sankt-Peterburg 2000.
- _____ **Oblomov**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000.
- Göka, Şenol: **İnsan ve Mekân**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001.
- Göle, Nilüfer: “Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine”, **Modernleşme ve Batıcılık**, C: 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

- Gönenç, Levent: “2000’li Yıllarda Merkez-Çevre İlişkilerini Yeniden Düşünmek”, **Toplum ve Bilim, Birikim**, İstanbul, 2006.
- Grosz, Elizabeth A.: **The Future of Space**, Mıt Press, Cambridge, 2001.
- Gümüş, Hüseyin: **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.
- Güneş, Aslı: “Taşraya Zaman Geçici Olanla Gelir”, **Taşrada Var Bir Zaman**, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2010.
- Gündoğan, Ali Osman: **Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi**, Birey Yayın, İstanbul, 1997.
- Gür, şengül Öymen: **Mekân Örgütlenmesi**, Gür Yayıncılık, Trabzon, 1996.
- Gürbilek, Nurdan: **Yer Değiştiren Gölge**, Metis Yayınları, İstanbul, 1995.
- _____: **Mağdurun Dili**, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Hançerlioğlu, Orhan: **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- _____: **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013.
- Harvey, David: **Postmodernliğin Durumu**, Çev: S. Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.
- Hawking, Stephen: **Zamanın Kısa Tarihi**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000.
- Heidegger, Martin: “On the Esence and Concept of Physis in Aristotle’s Physics B”, **Pathmarks**, Trans: Thomas Sheehan, Ed: William Meneill, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- _____: **Sein Und Zeit**, Halle A. D. Saale, Niemeyer, 1927, S. 27’den çev: Ayşe şentürk ve Diğerleri, **Zaman-Mekân**, Yem Yayınları, İstanbul, 2008.
- Hope, Murry: **Zaman Enerjisi**, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 1997.
- İnanır, Emine: **I. Petro ve II. Katerina’nın Kanatları Altında XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İskenderiye Yayınları,

İstanbul, 2008.

- Jammer, Max: **Concepts of Space: The History of Theories of Space in Physics**, Harward University Press, 1954.
- Kaçar, Turgut: “Mekânda Zaman Kavramı Üzerine Düşünceler”, **Sanat ve Kültür**, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, S: 18, 2007.
- Kahvecioğlu, Hüseyin: “Mekânın Üreticisi veya Tüketicisi Olarak Zaman”, **Zaman-Mekân**, Hzl: Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Özlem Berber, Funda Uz Sönmez, Yem Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kajdan, T. P.: **Hudojestvennyy Mir Russkoy Usadıby**. – Moskva, 1997.
- Kanbur, Ayla: **Yaralarıyla Büyüyen İnsan Ruhu**, Ed: Fırat Yücel, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2009.
- Kant, Immanuel: “The Employment in Natural Philosophy of Metaphysics Combined with Geometry, of Which Sample I Contains the Physical Monadology”, **The Theoretical Philosophy 1755-1770**, Ed: David Walford, Cambridge, America, 1992.
- _____ “Concerning the Ultimate Foundation of the Distinction of Directions in Space 1768”, **The Theoretical Philosophy 1755-1770**, Ed: David Walford, Cambridge, America, 1992.
- _____ “On the Form and the Principles of the Sensible and the Intelligible World”, **The Theoretical Philosophy 1755-1770**, Ed: David Walford, Cambridge, America, 1992.
- _____ **The Critique of Pure Reason**, Trans: Paul Guyer, Allen W. Wood, Cambridge University Press, 1998.
- Kantarcıoğlu, Sevim: **Edebiyat Akımları**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Karabulut, Demet: “Modernite ve Mekân İlişkisinin Virginia Woolf ve Arnold Bennett Üzerinden Okunuşu”, **Dtcf**, S: 58, Haziran 2018.

- Karaca, Birsen: “Rus Edebiyat Tarihinde Öykü Türünün Gelişim Evreleri”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi**, 44, Ankara, 2004.
- Karaküçük, Suna: “Bir Mekânsal Paradigma Olarak Öteki”, **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**, C: 2, S: 8, 2004.
- Karaömerlioğlu, A.: **Orada Bir Köy Var Uzakta**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- Katznelson, I.: **David Harvey Sosyal Adalet ve Şehir**, Çev: Mehmet Morali, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- Kaymak, Atiye Gülfer: “Bir Öykü Ortamı ve Öykü Kaynağı Olarak Taşra”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I**, S: 41, Ekim-Kasım 2010.
- Kern, Stephen: **Zaman ve Uzun Kültür (1880-1918)**, Çev: Ali Selman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Keunen, Bart: **Time and Imagination: Chronotopes in Western Narrative Culture**, Northwestern University Press, United States, 2011.
- Korbek, Korhan: “Fyodor Sologub’un Romanlarında Zaman ve Uzun”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.
- Korolenko, Vladimir G.: “İ. A. Gonçarov İ Molodoye, Pokolenie”, **Ruskoe Bogatsvo**, 1912.
- Kotelnikov, V. A.: **İ. A. Gonçarov**, Nauka, Moskva, 263, 1993.
- Koyre, Alexandre: **Kapalı Dünyadan Sonsuz Evrene**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Krasnoşokova, E.: “Semeynoye Şçasytiye” V Kontekste Russkogo Romana Vospitaniya//**Russkaya Literatura**, №2.-C.47-49. 1996.
- _____ **İ. A. Gonçarov. Mir Tvorçestva**, Sank-Peterburg, 1997.
- Krısteva, J.: **Word, Dialogue And Novel**, Ed: S. L. Roudiez, Çev: T. Gora, A. Jardine, S. L. Roudiez, Basil Blackwell, Oxford, 1987.

- Kundera, Milan: **Roman Sanatı**, Çev: Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kurilov, A. S., V. D.: **İstoriya Russkoy Literaturı XI – XX Vekov**, İzdatelstvo ‘Nauka’, M., 1983.
- Lebedev, Y. V.: **Literatura V 2-H, Çastyah, M. Prosveşçeniye**, C: 1, 1992.
- Lefebvre, Henri: **The Production of Space**, Blackwell Press, Oxford, 1993.
- Leibniz, G. W.: “Principles of Nature and of Grace”, **Philosophical Writings**, Ed: Ernest Rhys, London, Everyman’s Library, 1934.
- Lessing, G. E.: **Laokoonoder Überdie Grenzen Der Malereiund Poesie**, Ed: A. Thorbecke, Velhagen & Klasing Verlag, Bielefeld ve Leipzig, 1915.
- Lihaçev, D.: **Poetika Drevnerusskoy Literaturı**, Leningrad, 1971.
- Loşçits, Y.: **İ. A. Gonçarov**, Nauka, Moskva, 1986.
- Lotman, Y. M.: **O Russkoy Literature**, Sankt-Peterburg, 1997.
- _____

V Şkole Poetiçeskogo Slova: Puşkin, Lermontov, Gogol, Moskva, 1988.
- _____
Besedi O Russkoy Kulture. Sankt-Peterburg, 1999.
- Lyatskiy, E.: **İ. A. Gonçarov, Jizn, Liçnost İ Tvorçestvo. Kritiko-Biografiçeskiye Oçerki**, İzdatelistvo 3-E. Stohgolym, Severnie Ogni, 1920.
- Manuylov, V. A.: **Roman M. Yu. Lermontova “Geroy Naşego Vremeni”**, İzdatelstvo “Prosveşçenie”, Moskva-Leningrad, 1968.
- Marcus, Clare Cooper: **“The House a Symbol of Self: Designing For Human Behavior”**, Ed: J. Lang, C. Burnette, W. Moleski & D. Vachon, 1974.

- Markoviç, V. M.: **İ. S. Turgenev İ Russkiy Roman Realistiçeskiy Roman XIV Veka**, Leningrad, 1982.
- Melinik, V. İ.: **Realizm İ. A. Gonçarova.** – Vladivostok, 1985.
- Mert, Ceren: “Bir Üçüncü Mekân Okuması: ‘Pozitif’ Titreşimler”, **İdeal Kent**, S: 2, Ankara, Aralık 2010.
- Mirsky, D. S.: **A History of Russian Literature**, Ed: J. Francis Whitfield, Northwestern University Press, New York, 1926.
- Moran, B.: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Morson, Gary Saul, Caryl Emerson: **Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics**, Stanford University Press, Stanford, 1990.
- Naci, F., **Yüzyılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.
- Nalbantoğlu, Hasan Ünal: **Nedir Mekân Dedikleri?**, İstanbul, 2005.
- Narlı, Mehmet: “Roman İncelemesi Üzerine Notlar”, **Türk Dili**, Ekim 2004.
- Nedzvetskiy, V. A.: **Slovo O İ. A. Gonçarove, Bibliotheca Slavica Savariensis**, Tomus XIII, Szombathely, 2013.
- Newton, I.: **Principles**, Trans: Andrew Motte, University Of California Press, London, 1974.
- Norberg-Schulz, Christian: **Existance, Space and Architecture**, Studio Vista, London, 1972.
- _____
Meaning and Place, Selected Essays, Electa/Rizzoli, New York, 1986.
- Novikova, M. A., İ. N. Şama: **Simvolika V Hudojestvennom Tekste.** – Zaporojiye, 1996.
- Obuhov, Vladamir: **Perov- Turgenyev Russkoy Jivopisi**, [Http://Tphv.Ru/Perov_Obuhov.Php](http://Tphv.Ru/Perov_Obuhov.Php), 1 Kasım 2010.
- Oktay, Ahmet: “İki Taşralı: Yabancılaşmış Birey Üzerine Notlar”, **Yusuf Atılğan’a Armağan**, İletişim Yayınları,

İstanbul, 1992.

Olçay, Türkan: **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003.

“İvan Gonçarov: Oblomov’un Dünyasına Bir Bakış”,
Litera: **Batı Edebiyatları Dergisi**, İstanbul, 2004.

“19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Romantizm Üzerine”,
Kefd, S: 17, İstanbul, 2008.

Otradin, M. V.: **Proza İ. A. Gonçarova V Literaturnom Konspekte**, Sankt –Peterburg, 1994.

Özkaya, Tüten: “Rus Edebiyatında Sembolizm”, **Dtcf**, C: 33, S: 1-2,
Ankara Üniversitesi, Ankara, 1990.

Peters, F. E.: **Greek Philosophical Terms: A Historical Lexicon**,
New York University Press, New York, 1974.

Petrov, S.: **İ. A. Gonçarov**, (Kritiko-Biografiçeskiy Oçerk), 1952.

Sobraniye Soçineniy V 8-Mi Tomah., Tom 1,
Gosudarstvennoye İzdatelistvo Hudojestvennoy
Literaturı, Ocr: Bıçkov M. N., Moskva, 1952.

Pisemskiy, A. F.: **Pisma**, Moskva, 1936.

Püsküllüoğlu, Ali: **Tdk Türkçe Sözlük**, C: 2, Yapı Kredi Yayınları,
İstanbul, 1995.

Raymond, Williams: **The Country And The City**, Oxford, New York,
1973.

Ramo, Hans: “An Aristotelian Human Time - Space Manifold:
From Chronochora to Kairotopos”, **Time And Society**,
Vol: 8(2), London, 1999.

Rapoport, Alan: **House Form And Culture**, N.J. Englewood Cliffs,
Prentice-Hall, Inc. 1969.

Raynov, G.: “Obriv” **Gonçarova Kak Hudojestvennoye
Tseloye//Voprosı Teoriyi İ Psihologiyi Tvorçestva.** –
– T 7, Harikov, 1917.

- Relph, Edward: “Geographical Experiences and being-in-the-World”, **Dwelling, Place And Environment**, Ed: D. Seamon And R. Mugerauer, Martinus Nijhof, The Hague, Krieger Publishing Company, 2000.
- Revyakin, A. İ.: **İstoriya Russkoy Literaturı XIX Veka, Pervaya Polovina**, M., ‘Prosveşçenie’, 1981.
- Rıbasova, A. P.: **İ. A. Gonçarov**, Prosveşçeniye, Moskva, 1962.
- Redkin, Vladimir Aleksandroviç: **Mirovospriyatiye Gonçarova V Kontekse Russkoy Kulturi XIX Veka**, Moskva, 2009.
- Rozov, Vıcto: “Yaşam ve Nasıl Yaşanacağı Üstüne”, İ. A. Goncharov, **Hep O Eski Öykü** İçinde, Çev: Türker Aykul, Us Yayınları, İzmir, Mart 1995.
- Sağlık, Şaban: “Kurmaca Alemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, **Hece-Türk Romanı**, Y: 6, S: 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz, 2002.
- _____ “Malzeme ve Estetik Olarak Bir Taşra Öyküsü Estetiğinden Bahsedilebilir mi”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-II**, S: 41, Ekim-Kasım, 2010.
- Seçkaryov, V.: **İvan Gonçarov**, Wurzburg, 1974.
- Segal, M., E. İlin: **İnsan Nasıl İnsan Oldu**, Çev: Ahmet Zekerya, Say Yayınları, İstanbul, 2016.
- Shields, Rob: “A Guide to Urban Representation and What to do About It: Alternative Traditions of Urban Theory”, **Re-Presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in Twenty First Century Metropolis**, Ed: Antony D. King. Macmillan, Basingstoke, 1996.
- Shils, Edward: “Merkez-Çevre”, **Türkiye Günlüğü**, Çev: Yusuf Ziya Çelikkaya, S: 70, Cedit, Ankara, 2002.
- Solovyev, E.: **“İvan Gonçarov, Ego Jizn İ Literaturnaya Deyatelnosti”**, Sankt-Peterburg, 1895.
- Sommer, Robert: “Personel Space”, **Hand Book of Enviromental Psychology**, Ed: R. B. Bechtel, Churchman, A. J. Wiley, Newyork, 2002.

- Sorabji, Richard: **Matter, Space and Motion: Theories in Antiquity and Their Sequel**, London, 1988.
- Sualp, Z. T. Akbal: **Zaman-Mekân Kuram**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004.
- _____ “Taşrada Saklı Zaman Geri Dönülemeyen”, **Taşrada Var Bir Zaman**, Ed: Aslı Güneş, Z. T. Akbal Sualp, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2010.
- Simmel, Georg: **Modern Kültürde Çatışma**, Çev: Tanıl Bora, Nazire Kalaycı, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Süer, Ö. Aydın: **XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 2006.
- Şafak, Elif: **Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.
- Şeredega, V., Turçin V.: **V Okresnostyah Moskvı: İz İstoriyi Russkoy Usadebnoy Kulturi XVIII-XIX Veka**, Moskva, 1979.
- Şükin, V. G.: **Poyeziya Usadbı İ Proza Trusçobı**, Vestnik Moskovskogo Universiteta. - №2 1994.
- _____ **Mir Dvoryanskogo Gnezda**, Geokulturologičeskoye İssledovaniye Po Russkoy Klassičeskoy Literature. Krakov, 1997.
- Tanyeli, Uğur, Engin Gerçek: **Mekân Mahremiyetinin İhlali**, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2012.
- Taylor, Charles: **Modernliğin Sıkıntıları**, Çev: Uğur Canbilen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
- Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004.
- Timur, Taner: **Romanda Tarih, Toplum ve Kimlik**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.
- Todorov, Tzvetan: “İnsansal ve İnsanlararası (Mihail Bahtin)”, **Eleştirinin Eleştirisi**, Çev: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

- Toporov, V. N.: **Prostranstvo İ Tekst // Tekst: Semantika İ Struktura.** – Moskva, 1983.
- Tosun, Necip: “Taşra Mekânları”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü Öykünün Taşrası-I**, S: 40, Ağustos-Eylül, 2010.
- Touraine, Alain: **Modernliğin Eleştirisi**, Çev: Hülya Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- Tönnies, Ferdinand J.: **Community and Society**, Dover Publications, United Kingdom, 2002.
- Turan, Güven: “Taşra Coğrafya mıdır?”, **Kitap-Lık: Taşra: Edebiyatta Merkez-Çevre İlişkileri**, S: 73, Haziran 2004.
- Türkeş, Ö. A.: “Orda Bir Taşra Var Uzakta”, **Taşraya Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- Urry, J.: **Consuming Places**, Routledge, Londra, 1995.
- Vahruşev, V.: Vremya İ Prostranstvo Kak Metafora “V Tropike Raka” G. Millera (K Probleme Hronotopa) // Dialog. Karnaval. Hronotop. N 1. 1992.
- Walicki, Andrzej: **Rus Düşünce Tarihi Aydınlanmadan Marksizme**, İletişim Yayınları, 2009.
- Varlık, Mesut: **Edebiyatın Taşradan Manifestosu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Weber, Max: **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev: Zeynep Gürata, Ayraç Yayınları, Ankara, 2005.
- Wellek, Rene, Austin Warren: **Edebiyat Teorisi**, Çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005.
- Westin, Alan F.: **Privacy and Freedom**, Atheneum, Newyork, 1970.
- Wollan, Gjermund: “Heidegger’s Philosophy of Space and Place”, **Norwegian Journal of Geography**, S: 57, 2003.
- Yardımcı, Sibel, Tuğba Doğan: **Özneler, Durumlar, Mekânlar: Toplum ve Mekân: Mekânları Kurgulamak**, Haz: Emre Işık, Yıldırım Şentürk, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2009.

- Yıldırım, Nuri: “Sunuş”, İ. A. Gonçarov, **Oblomov**, İçinde, Yordam Edebiyat, İstanbul, 2017.
- Yıldırım, İ.: “Taşra Tipi ‘Yosturoğlu’ Üzerine Notlar”, **Kitaplık**, S: 73, 2004.
- Zengin, H. Sevgi: “Edebiyatın Taşrası ya da Taşranın Edebiyatı”, **Hece Öykü: Taşranın Öyküsü-Öykünün Taşrası-I**, S: 40, Ağustos-Eylül 2010.
- Zerçaninov, A. A.: **Russkaya Literatura**, Gosudarstvennoe Uçebno-Pedagogičeskoe İzdatelstvo Narkomprosa Rsfsr, M., 1940.
- Zola, Emil: **Sobraniye Soçineniy V 18-Ti Tomah**, Hudojestvennaya Literatura, Moskva, 1960-1967.
- **İstoriya Russkogo Romana: V 2-H Tomah**, Moskva-Leningrad, 1962-1964.
- **Russkaya Provintsiya: Mir-Tekst-Realinosti**, Sankt-Peterburg, Moskva, 2000.