

41553

A.Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları (Rus Dili ve Edebiyatı)
Anabilim Dalı doktora öğrencisi Zeynep Günel
"..... V. F. Odojevski ve Öyküleri
" başlıklı tezini değerlendirmek üzere görevlendirilen jürimiz, ... Prof. Dr. Altan
..... Aykut başkanlığında, ... 14.06.1995 günü saat 11:00 'da
..... Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde toplandı.

Tezin;

- a) 100 (yüz) derece ile başarılı sayılmasına,
b) düzeltilmek üzere geri verilmesine,
c) reddine,

Oybirliği / Oyçokluğu ile karar verildi.

Üye

Prof. Dr. Günsel Aytaç

Üye

Prof. Dr. Altan Aytaç

Üye

Doç. Dr. Leman Eriş

Altan
14.06.95
yl

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Kütüphane
Sayı : 3150
Tarih : 14.06.1995

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(RUS DİLİ VE EDEBİYATI)**

V.F.ODOYEVSKI VE ÖYKÜLERİ

41553

**DOKTORA TEZİ
Zeynep GÜNAL**

DANIŞMAN : PROF. DR. Altan AYKUT

ANKARA - 1995

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
GİRİŞ.....	v
I. Yazarın Rus Toplumuna Bakışı	1
I.a.Öykü Kahramanları.....	4
I.a.a.Kahramanların Karakterleri ve Düşünceleri	4
I.a.b.Yazarın Soylu Topluluğuna Bakışı.....	28
I.b.Eğitim ve Ahlâk Sorunu	40
I.c.Bürokrasi	63
II.Yazarın Sanata Bakış Açısı.....	79
II.a.Ünlü Sanatçılar.....	81
II.b.Sanatçı Kişiliği.....	96
III.Romantik Ögeler	108
III.a.Akıl dışı Ögeler.....	111
III.b.Hayal ve Gerçek	125
III.c.Halk Efsanesi.....	139
III.d.Ütopi	147
IV.Üslûp ve Anlatım Tekniği.....	163
IV.a. Sözcüklerin ve Tümcelerin Özellikleri	165
IV.b. Anlatım Tekniği	176
SONUÇ	192
Rusça Özet.....	195
İngilizce Özet	197
Kaynakça	199

ÖNSÖZ

Tezimizde 19. yüzyıl Rus yazarlarından V.F.Odoyevski'nin olgunluk dönemi sayılan 1830 ve 1844 yılları arasında yazdığı öyküleri inceleyeceğiz. İ.S.Turgenev, L.N.Tolstoy, F.M. Dostoyevski kadar ünlü olmamasına rağmen, Odoyevski'nin Rus Edebiyatı açısından önemli bir yeri vardır. Çünkü Odoyevski, 19. yüzyıl başlarında sanatsal, felsefi ve ekonomik açıdan kendine özgü bir yapı oluşturma çabasındaki Rusya'ya , Rus ve batı kültürlerinin hem olumlu hem de olumsuz yönleri içeren bir sentezini edebiyat aracılığıyla sunmaya çabalamıştır. Ayrıca 19. yüzyılın başlarında Rusya'da, pek çok yazarın sanat yaşamında ancak geçiş dönemi olarak gördüğümüz romantik akımın en tipik ve en sadık temsilcilerinden bir tanesi Odoyevski'dir.

Önsözümüzün bu bölümünde, öncelikle Odoyevski'nin nasıl bir edebiyat ortamına girdiğini ve nasıl bir edebiyat ortamında olgunluk dönemine ulaştığını kısaca anlatmak istiyoruz : 19. yüzyılın yirmili yıllarında, Rusya'da klasizmle romantizm arasında yoğun bir savaş vardı. A.S.Puşkin ve A.S.Griboyedov gibi genç sanatçılar, Rus edebiyatını 18. yüzyılın kuralcı ve karmaşık yapısının etkisinden kurtarmaya çalışıyorlardı. Geleceğin büyük ozanı Puşkin şiirleriyle, Griboyedov ise "Akıldan Belâ" adlı oyunuyla Rusya'ya biçim ve konu bakımından yeni bir edebiyat anlayışı sunuyorlardı. Dönemin aydınları, aynı zamanda batıda olan felsefe alanındaki gelişmeleri yakından izliyorlardı. Özellikle Alman idealist felsefesi ve Schelling, Rus aydınlarının büyük bir kısmının ilgisini çekiyordu. Odoyevski öğrencilik yıllarında bu etkiler altındaydı. 1830 yıllarına gelindiğinde, romantizm önce Puşkin'in daha sonra genç ozan M.Yu. Lermontov'un yapıtlarında yerini gerçekçiliğe bıraktı ve âdeta her iki ozanın yapıtlarında da bir motif niteliğinde kaldı. Romantiklerin yücelttiği ve etkisiyle yapıtlar verdiği Alman düşünür Schelling popülerliğini kaybetmeye başladı ve dikkatler Hegel'in sunduğu materyalist görüşe çevrildi. V.G.Belinski, T. Bulgarin ve M.P.Pogodin gibi eleştirmenler ise Rus edebiyatına hem dil hem de akım açısından dinamizm getirmek isteyen genç sanatçıları eleştirileriyle yönlendirmeye başladılar. Bu gelişmeler elbette pek çok Rus edebiyatçısını etkilemişti. Ancak Odoyevski tüm bu gelişme ve değişmelere rağmen yapıtlarında romantizmin ve Schelling'in felsefesinin etkisinden kendisini kurtaramamıştır. Odoyevski'yi çağının diğer yazarlarından ayıran en tipik özelliği de budur.

Rus ve batı kültürünü aynı pota içinde eriterek, yeni bir anlayışa ve senteze ulaşmaya çabalayan Odoyevski'nin yapıtlarını dört ana bölüm içinde inceleyeceğiz. İlk bölümü "Yazarın Rus Toplumuna Bakışı" adı altında inceleyeceğiz. Odoyevski, 19. yüzyıl Rus toplumunun hemen her kesimiyle ilgili öykü yazmıştır. Ancak biz tezimizde Odoyevski'nin özellikle Rus soylularının ve bürokratlarının yaşam biçimine gösterdiği yaklaşım üzerinde duracağız. Kendisi de soylu olmasına rağmen Odoyevski, Rus soylu topluluğunun yaşam biçimine ve yaşam anlayışına eleştirel bir yaklaşım göstermektedir. Öykülerde, karşımıza çıkacak olan kahramanlar ve betimlenen soylu topluluğu dış görünüşe önem veren, bir balodan diğerine koşan, sanattan anlamayan ve ahlâkça düşmüş bir yapı ortaya koymaktadır. Odoyevski Rus soylu topluluğunu hemen her yönüyle eleştirirken, böylesine boş ve anlamsız yaşamın nedenlerini sorgulamayı da göz ardı etmez. Yazara göre en önemli neden yanlış eğitimidir. Odoyevski Rus soylularının aldığı eğitimin bireyi ruhça yetkinleşmeye, yaşamın amacı üzerinde düşünmeye ve toplum için olumlu bir şeyler yapmaya yöneltecek bir sistemi içermediğine inanmaktadır. Odoyevski bu inancını gerek doğrudan eğitim sistemini eleştirdiği öykülerinde, gerekse soylu topluluğunu anlattığı öykülerinde sık sık dile getirmektedir.

Birinci bölümde Odoyevski'nin Rus bürokrasisine ve memurlarına ilişkin öykülerini de incelemeye çalışacağız. Bilindiği gibi, bürokrasi ve memurlar 19. yüzyıl Rus edebiyatının en önemli motiflerinden bir tanesidir. Hemen hemen bütün yazarlar Rus bürokrasisini eleştiren ya da hicveden yapıtlar yazmışlardır. Odoyevski de devlet hizmetinde bulunmuş bir kişi olarak, Rusya'nın bürokratik düzenini ve memurlarını anlatan yapıtlar vermiştir. Biz tezimizde bunlardan yalnızca üç tanesini inceleyeceğiz. Odoyevski'nin sanatı için tipik bir konu olmasa bile, bu öykülerinde yarattığı memur karakterleri ve başlarından geçen inanılmaz olaylar oldukça ilgi çekici bir özellik taşımaktadırlar.

Tezimizin ikinci bölümü "Yazarın Sanata Bakış Açısı" adını taşımaktadır. Anlaşılacağı gibi bu bölümde, Odoyevski için sanatın taşıdığı anlam üzerinde durulacaktır. Odoyevski'nin sanat anlayışı, romantik akımın tüm özelliklerini taşımaktadır. Bu bölümde ele alacağımız öyküler, Odoyevski için sanatın insan ruhunun gelişmesinde ve olgunlaşmasında önemli bir rol oynadığını gösterecektir. Odoyevski öykülerinde gerçek sanatın ne olduğunu sorgularken, gerçek sanatçılarla ilgili düşüncelerini de yansıtmaktadır. Odoyevski sanatçıları ikiye ayırmaktadır : gerçek sanatçılar ve sanatçıları taklit edenler. İşte bu iki grup arasında yaptığı karşılaştırma bize Odoyevski'nin gerçek sanatçının kimliğine ilişkin düşüncesini verecektir. Bu bölümün en dikkat çekici özelliği, Odoyevski'nin iki büyük besteci olan Beethoven'la Bach'ın gerçek yaşamlarından esinlenerek oluşturduğu öykülerdir.

Tezimizin "Romantik Öğeler" adlı üçüncü bölümünde, Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz romantik öğeler üzerinde duracağız. Bu bölüm, Odoyevski'nin tipik bir romantik akım yazarı olduğunu ortaya koyacaktır. Romantik bir yazar olarak Odoyevski'nin en önemli özelliği, yapıtlarının çoğunda akıl dışı olaylara ve varlıklara yer vermesidir. Odoyevski akıl dışı öğelerin bir kısmını topluma yönelik eleştirileri için araç olarak kullanmaktadır. Odoyevski'nin bu tür öyküleri hem gülünç hem de düşündürücü bir etki yaratmaktadır. Bununla birlikte özellikle yazar olarak olgunluk döneminin doruğuna ulaştığı öykülerinde Odoyevski, akıl dışı öğelere felsefi ve dinsel bir anlam yüklemiştir. Odoyevski'nin bu öyküleri ise oldukça ciddi bir özellik taşımaktadır. Odoyevski'nin kullandığı akıl dışı olayların ve varlıkların anlamını o dönemin günlük yaşamı içinde bir yere oturtmaya çalışmak yanlış olacaktır. Çünkü Odoyevski, öykülerinde inceleyeceğimiz akıl dışı olaylar ve varlıklar aracılığıyla, her devir için geçerli olan genel sorulara yanıt bulmaya çalışmaktadır. Bilindiği gibi romantiklerin en göze çarpan özelliklerinden birisi, geçmişe duydukları özlemdir. Odoyevski, öykülerinin bir kısmında halk efsanelerinden söz ederken geçmişe duyduğu özlemi yansıtmaktadır. Aynı bölüm içinde Odoyevski'nin bu özelliğine de kısaca değinmeye çalışacağız.

Odoyevski, hem çok kültürlü hem de hayal gücü çok zengin bir yazardır. Bunun en güzel kanıtını ütöpik öykülerinde ortaya koymaktadır. Odoyevski'nin bu bölümde inceleyeceğimiz ütöpik öyküleri Thomas Moore ve Campanella gibi batılı yazarların ortaya koyduğu ütöpik yapıtlardan biraz daha farklıdır. Çünkü gerek Moore gerekse Campanella ütöpik yapıtlarında ideal yönetim ve yaşam sistemlerinden söz etmektedirler. Oysa Odoyevski ütöpik öykülerinde ne ideal bir yaşam biçimi ne de yönetim sistemi sunmaktadır. T.R.Malthus ve J.Bentham'ın ekonomi, nüfus artışı ve yararcılık felsefelerine ilişkin düşüncelerini tartışmaktadır. Odoyevski öykülerinde her iki bilim adamının iyi sonuç getireceğine inandıkları düşüncelerin tersini kanıtlamaya çalışmaktadır. Odoyevski'nin ütöpik öyküleri oldukça karamsardır.

Tezimizin son bölümünde Odoyevski'nin öykülerini, üslup özellikleri ve anlatım tekniği açısından inceleyeceğiz. Öykülerini hem sözcük dağarcığı hem de tümce yapısı açısından ele alarak, Odoyevski'nin kullandığı üslup düzeyini belirlemeye çalışacağız. Böylelikle Odoyevski'nin 19. yüzyılın İ.S. Turgenev. L.N. Tolstoy ve A.P.Çehov gibi büyük yazarlarıyla arasındaki farkı belirleyeceğiz. Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz anlatım tekniğini de bu bölüm içinde ele almak istiyoruz. Anlatım tekniğiyle ilgili olarak yapacağımız bu inceleme bizi, Odoyevski'nin içeriğe biçimle hareketlilik kazandırdığı ve yönlendirdiği sonucuna ulaştıracaktır.

Odoyevski'nin olgunluk döneminde yazdığı öykülerini , içerik ve üslup açısından metinlere bağlı kalarak inceleyeceğiz. İncelememiz sırasında, ileri sürdüğümüz düşünceleri, orijinal metinlerden yaptığımız ve ilk kez Türkçeye çevirilecek alıntılarla kanıtlamaya çalışacağız. Ayrıca yeri geldikçe Odoyevski'nin yaşamı ve sanatı üzerine yazılmış ünlü eleştirmenlerin yapıtlarına ve bilgi kaynaklarına başvuracağız.

Tezimizde, bugüne kadar Türkiye'de yapıtları inceleme konusu olarak ele alınmamış, hatta dilimize çevrilmemiş güçlü ve orijinal bir yazar olan V.F.Odoyevski'yi ve onun insancıl sevgiyle birleşen eğitim, bilgi, kültür ve sanatın, bireyi her zaman ruhsal yetkinliğe götüreceği konusundaki evrensel dünya görüşünü tanıtmayı amaçlıyoruz.

Tezimle ilgili çalışmalarımındaki büyük katkı ve yardımlarından dolayı Sayın hocam Prof. Dr. Altan AYKUT'a ve beni yönlendirerek desteğini esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ'a sonsuz teşekkürlerimi arz ederim.

Zeynep GÜNAL

Ankara 1995

GİRİŞ

V.F.ODOYEVSKI

1804-1869

Vladimir Fyodoroviç Odoyevski 1804 yılında Moskova'da doğdu. Babası Fyodor S.Odoyevski, Prens Rurik'in soyuna bağlı soylu bir ailedendi. Annesi Yekaterina A.Filippova ise eskiden köle olan köy kökenli bir ailenin kızıydı. Babası, küçük Odoyevski dört yaşındayken öldü. Fyodor S. Odoyevski hakkında yalnızca, Moskova Devlet Bankasında çalıştığı ve böbreklerindeki rahatsızlık sonucu öldüğü bilinmektedir. Kocasının ölümünden sonra Yekaterina Filippova tekrar evlendi. Vladimir çocukluğunu annesi, amcası ve büyükbabası arasında geçirdi. Yazarın yaşamı boyunca annesiyle yakın bir ilişki sürdürdüğü, birbirlerine yazdıkları mektuplardan bilinmektedir. Yekaterina Filippova'nın edebiyatı sevdiği ve oğlunu eleştirileriyle yönlendirdiği de, yine bu mektuplardan anlaşılmaktadır.¹

Odoyevski 1816-1822 yılları arasında, soylu çocuklarının gittiği, Moskova Üniversitesine bağlı, lise düzeyindeki Blagorodniy Pansion'da öğrenim gördü. Felsefe, dil, edebiyat ve çeviri, din, psikoloji ve mantık gibi konularda gördüğü dersler genç Odoyevski'ye olağanüstü bir kültür birikimi sağladı. Lisede görevli olan pek çok profesör, bu dönemde Rusya'da büyük ilgi gören Alman kültürünün etkisindeydi. Hepsi Schelling ve Hegel'in yapıtlarında idealist Alman felsefesini inceliyordu. Odoyevski'yi Alman kültürüne ve felsefesine yaklaştıran üç önemli kişi vardı: Lise müdürü A.A. Prokopoviç Antonski, romantik felsefe alanında uzman İ.İ. Davidov ve ozan klasik estetikçi A.F. Merzlyakov.² Bu üç kişi arasında özellikle Davidov ve Merzlyakov, Odoyevski'nin dünya görüşünü oluşturmada önemli bir rol oynamışlardır. Davidov Schelling'in felsefesini benimsemişti Odoyevski dahil bütün öğrencilerini bu Alman düşüncelerin öğretileriyle tanıştırdı.³ Öğrencilerin estetik ve edebiyat anlayışının gelişmesine A.F.Merzlyakov yardım ediyordu. Derslerde Fransız yazarlarından Rousseau, Voltaire, Mme de Genlise, Alman yazarlardan Willand, Goethe, Meisner, İngiliz yazarlarından ise

¹ NEIL CORNWELL : The life, time and milieu of V.F.Odoyevsky, The Athlone Press, London 1986, sf. 3-5

² A.g.y.: sf.7

³ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast'I, Moskva 1913, sf. 38-41

Richardson, Fielding, Goldsmith'i okutuyordu.⁴ Rus ozan ve yazarlardan, özellikle, klasizmin temsilcisi olan V.K.Tretyakovski ve M.V.Lomonosov öğrenciler arasında seviliyordu. Ayrıca V.A.Jukovski'nin sentimental akımın etkisiyle yazdığı şiirleri, K.N.Batyuşkov'un yapıtları, A.S.Griboyedov ve İ.A.Krılov okunmaktaydı.

Lisede İ.İ. Davıdov'un yönetiminde "*Kalliopa*" adlı bir dergi çıkarıyorlardı. Burada yayımlanan balad, idil, mektup, fabl ve övgülerin çoğunda didaktik özellikler göze çarpıyordu. Jean Paul Richter, Jean J. Rousseau, Addison, La Bruyere, Bausouet, Weiss gibi yazarlardan seçilen yapıtlar da dergiye alınıyordu. "*Kalliopa*" da Odoyevski'nin felsefe ağırlıklı yazılarına yer veriliyordu. Odoyevski'nin bu dergi için yaptığı çeviriler arasında Lukian'dan "*Zeus'un Esculap ve Herkül'le Sohbeti*" ve Aziz Johann Zlatoust'tan "*İnsanla İlişkisinde Tanrı'nın Erdemi ve Yüceliği*", Chateaubrian'dan "*Astronomi ve Matematik*", La Bruyere'den "*Karakterler*" in bazı bölümleri vardı.⁵ Öğrencilik yıllarında Odoyevski kendine ait yapıtlar da ortaya koymaya başladı. Bunların arasında : "*İki çocuğun Sohbeti*" (Razgovor dvuh detey)⁶ , "*Tüm Bilgiler ve Bilim Temiz Bir Ahlâk Anlayışı ve Şerefle Birleştiğinde Gerçek Yarar Sağlarlar*" (Reç' o tom , çto vse znaniya i nauki togda tol'ko dostavlyayut nam istinnuyu pol'zu, kogda oni soedinenı s çistoyu nravstvennostiyu i blagoçestiem)⁷ ve 1820-1821 yıllarını kapsayan, otobiyografik nitelikteki "*Öğrencinin Günlüğü*" (Dnevnik studenta)⁸ yer almaktadır. Odoyevski'nin ilk felsefi eğilimleri ve edebiyatla ilgili düşünceleri lisede okuduğu yıllarda oluşmuştur. Odoyevski liseyi 1822 yılında bitirmiştir.

1823 yılında Odoyevski aralarında V.İ.Obolenski, M.P.Pogodin, N.V. Putyata, S.P.Şevıryov, A.N.Muravyov ve A.F. Tomaşevski gibi aydınların bulunduğu S.E. Raiç grubuna girdi. Haftada iki kez toplanan "Dostlar Grubu" (Obşçestvo družey) adındaki bu grup, başta edebiyat ve felsefe olmak üzere tarih ve diğer bilim dallarıyla ilgilenmekteydi.⁹ Bunun dışında, aynı sıralarda İyubomudrie (felsefe severler) adlı başkanlığını Odoyevski'nin yaptığı bir başka grup daha kurulmuştu. Grubun üyeleri arasında İ.V.Kireyevski, D.V. Venevitinov, A.İ. Koşelyov ve N.M. Rojalin bulunuyordu. Grup toplantılarını

⁴ A.g.y : sf. 53

⁵ A.g.y : sf. 79-80

⁶ A.g.y : sf. 84

⁷ A.g.y : sf. 86

⁸ A.g.y : sf. 93

⁹ A.g.y : sf. 103-104

Odoyevski'nin özel olarak hazırlanmış çalışma odasında yapıyordu.¹⁰

Felsefe severler, özellikle, Schelling'in doğa felsefesine ilgi duyuyorlardı. Onlara göre dünya yaşayan, canlı bir sanat yapıtıydı ve sanat bilinçli ya da bilinçsiz yaradılışın organik (canlı) bir birliği idi. Esinlenmiş sanatçının, aslında gerçekliği taklit etmediğini, yaradılışın tanrısal ilkelerine uygun yeni bir gerçeklik yarattığını düşünüyorlardı¹¹. Her olay ve olayların birleşimi olan doğa, zıtlıklardan oluşan bir bütündür. Yani doğa, maddesel olanın ideal olanla birleşimi idi¹². Odoyevski'nin felsefeseverler döneminde yazdığı yapıtları "*Vestnik Yevropı*", "*Mnemozina*", "*Moskovskiy Vestnik*" ve "*Literaturnaya Gazeta*" adlı dergi ve gazetelerde çıktı. Bu yapıtlarda felsefeseverlerin ortak idealleri anlatılmakta, Rus yaşantısı hicvedilmektedir.¹³ Bunların arasında "*Dört Apoloji*" (Çetire apologii), "*Telsiz Lavta*" (Bezstrunnaya Lyutnya), "*Yerkürenin İki Günlük Yaşamı*" (Dva dnya v jizni zemnogo şara) ve "*Yeni Şeytan*" (Noviy demon) vardır. "*Garip Adam*" (Stranniy çelovek), "*Eladi*", "*Yaşlı Adamlar ya da Panhai Adası*" (Stariki ili ostrov Panhai) ve "*Öfke Günleri*" (Dni dosada) ise Rus yaşantısının, özellikle, Rus sosyetesinin yaşam biçiminin anlatıldığı en ilgi çekici öykülerdir.¹⁴

1820 yıllarında klasiklerle romantikler arasında kıyasıya bir mücadele vardı. A.S.Griboyedov'un "*Akıldan Belâ*" (Gore ot uma) ve ünlü Rus ozanı A.S.Puşkin'in "*Yevgeni Onegin*" adlı büyük yapıtlarında romantik ve sentimental öğelerin yanısıra gerçekçilik de kendini göstermeye başlamıştı. Bu dönemde şiir düzyazıdan daha üstün sayılıyordu. Sonraki dönemlerde bu inanç değişti. Ancak bu yapıtların çoğu batı edebiyatının yoğun etkisini taşımaktaydı. Eleştirmen P.N. Sakulin'in belirttiğine göre bu dönemde Rus edebiyatı henüz tam bir özgünlük kazanamamıştı. Rus edebiyatının göze çarpan en önemli özelliği, didaktik öğelerin ve akılcılığın ön planda tutulmasıydı.¹⁵ Odoyevski bu yıllarda yazdığı yapıtlarında sentimental öğelerden çok gerçekçi öğeleri kullanmaya çalışmıştır. 1820 yıllarında Rus düzyazı sanatı fazla gelişmemişti ve elbette Odoyevski'nin yapıtları yetkinlikten uzaktı. Genç yazar bu dönemdeki çalışmalarında karakterleri betimlemekten çok resmetmekte, yaşamı canlı tablolar biçiminde yansıtmaktan çok anlatmaktadır.¹⁶

Felsefe severler grubunun 14 Aralık 1825 yılındaki olaylar üzerine dağılmasından

¹⁰ A.g.y : sf. 104-105

¹¹ ANDRZEJ WALICKI : Rus Düşünce Tarihi 1760-1900, V Yayınları, Ankara 1987, sf. 69

¹² P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast'I, Moskva 1913,sf. 118-119

¹³ A.g.y : sf. 176-177

¹⁴ A.g.y : sf. 194

¹⁵ A.g.y : sf. 226-227

¹⁶ A.g.y : sf. 241

sonra, Odoyevski 1826 yılında Peterburg'a gitti ve yabancı sansür komitesinde çalışmaya başladı. Aynı yıl Olga S. Lanskaya'yla evlendi. Yazarın mutlu bir evlilik yaşantısı vardı. Olga Lanskaya, çalışmalarında Odoyevski'ye yardım ediyordu. Çiftin evi, kısa bir süre içinde dönemin en iyi yazar ve bilim adamlarının sık sık geldiği bir yer olmuştu. A.S.Puşkin, M.Yu.Lermontov, V.A.Jukovski, İ.A.Kırılov, P.A.Vyazemski, Ye.A.Baratinski, F.İ.Tyutçev, İ.A. Gonçarov, F.İ.Turgenev ve L.N.Tolstoy gibi 19. yüzyılın en büyük sanatçıları Odoyevski'nin evindeki edebiyat toplantılarına katılıyorlardı.¹⁷ 1827 yılında "*Moskovskiy Vestnik* " adlı dergi yayınlanmaya başlamıştı. Odoyevski iki yıl kadar bu dergi için yazdı, ancak 1829 yılında M.P.Pogodin'le arasında şiddetli anlaşmazlıklar çıktı ve 1830 yılında dergi kapandı.¹⁸

Odoyevski'nin yazarlık kariyerinin doruğa ulaştığı dönem 1830 ve 1840 yıllarının ilk yarısını kapsamaktadır. Bu dönemde bazı Rus aydınları arasında panslavist düşünceler filizlenmeye başlamıştı. Felsefi idealizmle dinin etkisinde kalan bu aydınlar, Avrupa'nın geleceğini Rusya'da görüyorlardı. Felsefi idealizmle dini benimseyen S.P.Şevıryov, A. Homyakov, K. Aksakov ve İ. Kireyevski gibi sanatçılar görüşlerinin kaynağını Schelling'den alıyorlar, Alman idealist felsefesini Rusya'ya uygulamaya çalışıyorlardı. Rus aydınlarından bir kısmı ise Hegel'in felsefesini benimsemişlerdi. Hegel'in felsefesini savunan V.G.Belinski, A.Gertsen, M. Bakunin gibi düşünce adamlarına " zapadniki " yani " batıcılar " deniyordu. Odoyevski düşünce bakımından ilk gruba daha yakındı. Toplumla ilgili görüşlerinde Odoyevski, 1830 ve 1840 yıllarında endüstrinin kapitalist yöntemlerle gelişmesine ve liberal düşüncelere karşı takındığı eleştirici tutumuyla, tutucu romantizmin tipik bir örneğini oluşturuyordu. Soylu topluluğunu, kişisel çıkarlarının etkisiyle davranan ve aralarında onları birarada tutacak hiçbir moral bağın bulunmadığı bireyler topluluğu, şiirsel ögeden yoksun bir makina olarak görüp elinin tersiyle itti.¹⁹

Felsefe açısından yeni bir sürece girmiş olan Odoyevski 'nin 1833 yılında, "*Karma Öyküler* " (Pestrıe skazki) adlı yapıtı yayımlandı. Bu yapıtta, Odoyevski'nin sanatı için tipik sayılan fantazi, hiciv, mizah ve didaktizm öğeleri yoğun bir biçimde yer almaktadır. "*İmbik* " (Retorta) " *Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü* " (Skazka o mertvom tele, neizvestno komu prinadlejaşçem), "6. Dereceden Memur İvan Bogdanoviç'in Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü" (Skazka o tom po kakomu sluçayu kolejskomu sovetniku İvanu Bogdanoviçu Otneşenyu ne udalos' v

¹⁷ Russkie pisateli, Bibliografiçeskiy slovar' 2, Moskva "Prosvetçenie" 1990, sf. 97

¹⁸ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast'I, Moskva 1913,sf. 311-313

¹⁹ ANDRZEJ WALICKI : Rus Düşünce Tarihi 1760-1900, V Yayınları, Ankara 1987, sf. 71-72

svetloe voskresen'e pozdravit' svoih naçal'nikov s prazdnikom), "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü* " (Skazka o tom, kak opasno devuşkam hodit' tolpoju po nevskomu prospektu), "*Aynı Öykü, Ama Tersine*" (Ta je skazka, tol'ko na izvorot), "*Horoz, Kedi ve Kurbağanın Öyküsü* " (İstoriya o petuhe, koşke i lyaguşke) "*Karma Öyküler*" de yer alan en ilginç yapıtlardır.

Odoyevski Rusya'daki kadınların toplum içindeki yerleri ve özgürlükleriyle ilgili konulara da eğilmiştir. "*Prences Mimi* " (Knyajna Mimi 1834), "*Katya ya da Evlâtlık Bir Kızın Öyküsü* " (Katya ili istoriya vospitannitsı, 1834) ve " Prences Zizi " (Knyajna Zizi, 1839) adlı öykülerde eğitim dahil olmak üzere 19. yüzyıl Rus kadınlarının problemleri ortaya konmaktadır.

Rus aydın kesiminin büyük bir bölümü 1830 ve 1840 yıllarında irrasyonalizme derin bir ilgi duyuyordu. İrrasyonalizmin etkileri Jukovski, Kireyevski, Puşkin ve N.V.Gogol gibi sanatçıların yapıtlarında kendini gösteriyordu²⁰. Rüya, önsezi, batıl inançlar, fal, kadercilik ve manyetizma bu yazarların ilgi alanına giriyordu. Gogol "*Eski Zaman Beyleri* "nde (Starosvetskie pomeşçiki, 1835) batıl inanç ve önsezi öğelerini kullanmıştır.²¹ Lermontov'un "*Çağmızın Kahramanı* " (Geroy našego vremeni, 1840) romanında, kadercilik ayrı bir bölüm olarak ele alınmıştır. Puşkin ise aynı konuyu "*Atış* " (Vıstrel', 1830) adlı öyküsünde kullanmıştır. Soylu topluluğunun salonlarında rüya yorumlama, fala bakma ve hayalet öyküleri başlıca konuşma konuları arasındaydı.²² Odoyevski de diğer sanatçı arkadaşları gibi aynı etki altındaydı. Odoyevski'nin "*Hava Perisi* " (Silfida, 1838), "*Orlahlı Köylü Kız*" (Orlahskaya krest' yanka 1838), "*Sihirli Küre* " (Kosmorama, 1838) ve "*Salamander* " (Salamandra, 1841) gibi öyküleri, onun dinsel eğilimli ve irrasyonalist yazar olarak ün yapmasına neden olmuştur.

Odoyevski 'nin tüm sanat dalları içinde müziğe duyduğu sevgi, yaşamının her evresinde kendini göstermektedir. Ünlü besteci M. İ. Glinka'yla yakın bir dostluğu olduğu, Franz Lizst'in Odoyevski 'nin Peterburg 'daki evinde bulunduğu ve konserler verdiği bilinmektedir.²³ Odoyevski'nin hem müzikle ilgili makaleleri hem de ünlü sanatçıları anlattığı ilginç öyküleri vardır. Ölümsüz yapıtlar bırakan sanatçıların trajik kaderinin işlendiği en önemli iki öyküsü "*Beethoven'ın Son Kuarteti* " (Posledniy kvartet Bethovena, 1830),

²⁰ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast'I, Moskva 1913,sf. 376

²¹ A.g.y.: sf. 375

²² A.g.y. : sf. 377-379

²³ Russkie pisateli, Bibliografiçeskiy slovar' 2, Moskva "Prosveşenie" 1990, sf. 98

"Sebastian Bach " tır (1835). "Beethoven'ın Son Kuarteti " 1831 yılında "Severnıe Tsvetı" adlı dergide, "Sebastian Bach " ise "Moskovskiy Nabludatel" de 1835 yılında yayımlanmıştır. Bu öyküler Rus edebiyatı için çok yeni bir konuyu işliyorlardı ve 1830 yıllarının ilk yarısında Odoyevski'nin edebiyat ününün doruğuna çıkmasını sağladılar.²⁴

Yine sanatçıların, ancak "pseudo-sanatçıların" ele alındığı öyküler ise şunlardır: "Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi" (Kavalye Giambatista Piranesi'nin Yapıtları, 1831), "Doğaçlamacı" (İmprovizator, 1833) ve "Ressam " (Jivopisets, 1839)."Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi'nin Yapıtları ", "Severnıe tsvetı" da, "Doğaçlamacı" "Al'tsion" da ve "Ressam " ise "Oteçestvennıe Zapiski" de yayımlandı.

Odoyevski 1842 yılında yurt dışına gitti. Amacı Almanya'daki dinsel ve felsefi eğilimleri daha yakından inceleyebilmektir. Ancak Odoyevski Almanya'da aradığını bulamadı. Alman halkını, bilim adamlarını ve Schelling'i eleştirdi²⁵. Odoyevski'nin Almanya'da bulunduğu sıralarda, Hegel taraftarlarıyla Schelling taraftarları arasında şiddetli tartışmalar vardı. Rusya'da da aydınların bir kısmı Hegel'in, bir kısmı da Schelling'in düşüncelerini benimsemişlerdi. Odoyevski yaşamının hiçbir evresinde Hegel yanlısı olmamıştır. Çünkü Odoyevski'ye göre Hegel her şeyi yadsıyordu. Bu da onun taraftarlarını ateistliğe ya da materyalizme sürüklüyordu. Almanya 'da bulunduğu süre içinde Odoyevski Schelling 'le yakınlaştı. Onunla ibadet, manyetizma ve rüyalar konusunda görüşmeler yaptı. Böylelikle felsefi idealizme dinsel idealizm de eklenmiş oluyordu. Odoyevski'yi Schelling'e yaklaştıran bir başka neden ise, Alman düşünürün Rusya'nın Avrupa için büyük bir iş başaracağına inanmasıydı²⁶ .

1844 yılında Odoyevski'nin bütün felsefi görüşlerini ortaya koyduğu, "Rus Geceleri " (Russkie noçi) adlı yapıtı yayımlandı. Bu yapıtın Odoyevski'nin ortaya koyduğu düşünce, bakış açısı, biçim ve üslup nedeniyle 19. yüzyıl Rus edebiyatında ayrı bir yeri vardır. " Rus Geceleri ", dört arkadaşın dokuz gece süren felsefi sohbetlerini ve bu sohbetlerin arasına yerleştirilmiş öyküleri kapsar. Her bir öykü , dört arkadaşın üzerinde tartıştıkları sorunun çözümünü oluşturan varyantlardan biri durumundadır. " Bethoven'in Son Kuarteti ", "Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi", "Doğaçlamacı", " İsimsiz Şehir" (Gorod bez imeni), "Balo" ve "Ölünün Kötü Şakası" (Nasmeşka mertvesta), "Albay" (Brigadir) Odoyevski'nin daha önceki yıllarda değişik dergilerde yayımlanmış eski öykülerdir. Bunların dışında kalan

²⁴ NEİL CORNWELL : The life, time and milieu of V.F.Odoyevsky, The Athlone Press, London 1986, sf. 48

²⁵ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevsky, tom I çast'I, Moskva 1913,sf. 382

²⁶ A.g.y. : sf. 387-389

"*Son İntihar* " (*Posledneye samoubiystvo*), "*Sebastian Bach* " , "*İntikamcı*" (*Mstitel*) ve "*Tsetsiliya* " , adlı öyküler roman içinde ilk kez yayımlanmışlardır. "*Son İntihar* " ve "*İsimsiz Şehir* " , adlı öyküler ütöpik özellik taşımaları nedeniyle dikkati çekmektedirler. Odoyevski'nin ütöpik bir başka yapıtı da "*4338 Yılı*" (*4338 god*) dır. "*4338 Yılı*" nın çıkış noktasını Odoyevski'nin 1828 yılında yazdığı yine ütöpik bir öykü olan "*Yer Kürenin İki Günlük Yaşamı*" oluşturmaktadır.²⁷ "*4338 yılı*" Odoyevski'nin triloji olarak yayımlamayı planladığı yapının tamamlanmış tek bölümüdür. Bu ütöpik bölüm ancak ilk kez 1926 yılında yayımlanabilmiştir.²⁸

Odoyevski'nin yazarlık açısından en verimli dönemi "*Rus Geceleri* " yle sona ermiştir. Bununla birlikte 1845 yılında "*Küçük Öksüz* " (*Siroinka*) ve 1846 yılında "*Vido*" (*Martingal*) adlı önemli sayılmayan iki öyküsü daha yayımlanmıştır.²⁹

Odoyevski'nin çok geniş bir kültür birikimi ve ilgi alanı bulunduğu bilinmektedir. Odoyevski kültür birikimini hemen her alanda denemiştir. Eğitimle ilgili çalışmaları 1840 yıllarını içermektedir. "*Sel'skoe Çtenie* " adlı dergi, yazarın bu eğiliminin bir ürünüdür. 1844 ve 1846 yıllarında Odoyevski, "*Literaturnaya Gazeta*" ve "*Oteçestvennie Zapiski* " de mutfak ve yemek konusunda yazılar yazmıştır. Bu yazılarında Odoyevski mutfak sanatını kimyanın bir dalı olarak nitelendirmektedir.³⁰ Finlandiya'da satın aldığı çiftlikte ise, Odoyevski böcekleri mikroskopta inceleyerek botanik bilimde yeni bir sınıflama sistemi oluşturmak konusunda çalışmalar yapmıştır.³¹ Odoyevski 1850 yılından itibaren ölene kadar öykü yazmamıştır. Daha çok müzik ve bilimsel konulu makaleler yayımlamıştır. Batı gazetelerinde Rusya 'ya yöneltilen iftiralara karşı yazılar yazmıştır. Aynı dönemde Königsberg, Marienburg, Berlin, Dresden, Leipzig , Weimar ve Paris'le ilgili gezi notlarını biraraya getirmiştir. 1862 yılından itibaren Odoyevski hukukla ilgilenmeye başlamıştır ve destekçisi olduğu reformları savunan aktivitelere katılmıştır³². Odoyevski 27 Şubat 1869 yılında beyin iltihaplanması sonucu ölmüştür. Öldüğü sırada Moskova'da yapılacak olan arkeoloji konferansı için düzenlemelerle ilgileniyordu ve tarihle ilgili çeşitli çalışmalar yapıyordu.³³

²⁷ NEİL CORNWELL : *The life, time and milieu of V.F.Odoyevski*, The Athlone Press, London 1986, sf. 37

²⁸ A.g.y. : sf. 65

²⁹ A.g.y. : sf. 70

³⁰ A.g.y. : sf. 17-18

³¹ A.g.y. : sf. 70

³² A.g.y. : sf. 50

³³ A.g.y. : sf. 28

Odoyevski'yi döneminin diğer yazarlarından ayıran, en önemli özelliği, Avrupa romantizmi ve Alman idealist felsefesini benimsemesi ve yapıtlarında bu felsefe anlayışıyla Rus kültürünü birleştirmesidir. Bu çabası , Odoyevski'nin edebiyat çalışmalarının çoğunun yalnızca öykü ya da roman olarak kalması yerine, yaşamın gizlerine karşı ilgi uyandıran, düşündürücü felsefe yapıtları kimliği kazanmasını sağlamıştır.



I. YAZARIN RUS TOPLUMUNA BAKIŞI

V.F.Odoyevski'nin 1830 ve 1844 yılları arasında yazdığı yapıtların ana konusunu, Rus soylu topluluğunun yaşantısı oluşturmaktadır. Bunun nedenlerinden bir tanesi çok yakından tanıdığı bu topluluğun bir üyesi olması ve özellikle yirmili, otuzlu yıllarda Rus edebiyatında soylu kahraman geleneğinin devam etmesidir. Dönemin yapıtları olan, A.S. Puşkin' in "*Yüzbaşının Kızı*" (*Kapitanskaya doçka* 1830), A.S. Griboyedov 'un "*Akıldan Belâ*" (*Gore ot uma* 1825) ve M. Yu. Lermontov'un "*Çağımızın Kahramanı*" (*Geroy našego vremeni* 1840) adlı çalışmalarının hepsinde kahramanlar, soylu kesimin bireyleridir. Bilindiği gibi Rus yazarlarının büyük çoğunluğu sosyal ve ekonomik gelişmeyi soylulardan beklemekteydi.

Odoyevski olgunluk döneminde ortaya koyduğu öykülerinin ilk örneklerini 1820 yıllarında vermiştir. Bu yıllarda yazdığı amatör öykülerinin bir kısmı "*Vestnik Yevropı*" da bir kısmı ise "*Mnemozina*" dergilerinde çıkmıştır. Odoyevski' nin bu dönemine ait yapıtlarıyla ilgili bilgileri, P. N . Sakulin' in "*Rus İdealizminin Tarihçesi : Prens V.F. Odoyevski*" (*İz isrorii russkogo idealizma : Knyaz V.F.Odoyevski*) adlı çalışmasından öğreniyoruz. Öyküler arasında, genç Odoyevski'nin Rus soylularına bakışını yansıtan en tipik öyküler şunlardır: "*Garip Adam*" (*Stranny Çelovek*, 1822), "*Öfke Günleri*" (*Dni dosad*, 1823), "*Yaşlı Adamlar ya da Panhai Adası*" (*Stariki ili ostrov Panhai*, 1923) ve "*Elladi*" (*Elladi* 1823).

Bu öykülerinde Odoyevski, 19. yüzyıl Rus edebiyatında oldukça yaygın olan "*gereksiz adam*" (*lišniy çelovek*) temasını ön planda tutar. "*Gereksiz adam*" temasında Odoyevski'nin esin kaynağı A.S. Griboyedov'un "*Akıldan Belâ*" adlı tiyatro yapıtının baş kahramanı Çatskiy'dir. Odoyevski'nin yukarıda adını verdiğimiz öykülerinde ortaya koyduğu "*gereksiz adam*", her şeyden önce kültürel bakımdan çevresindekilerden daha üstündür. Bilgisi yüzeysel değildir, o her şeyi derinlemesine inceleyen ve düşünen bir kişidir. "*Gereksiz adam*" ın kendine göre doğruları vardır ve bu doğrularına sonuna kadar bağlıdır, maddeye önem vermez. Gelişmeye açık olan bu kişi, tüm iyi ve olumlu özellikleri nedeniyle, soylu topluluğundan sürekli dışlanmakta, bireylerin vicdanlarına seslendiği için "deli" gözüyle bakılmaktadır. Odoyevski'nin bu türdeki kahramanları sonuçta ya soylu topluluğun tamamen dışına itilirler ya da gerçekten akıl dengelerini yitirirler. Odoyevski'nin

1820 yıllarında yazdığı öykülerin kahramanları Arist ve Elladi "*gereksiz adam* " ın en belirgin örnekleridir.

Odoyevski'nin olgunluk döneminde yazdığı öykülerinde, "*gereksiz adam* " temasını terk ettiği görülmektedir. Olgunluk dönemi yapıtlarında, Rus soylu topluluğuna karşı tutumu daha sert bir görünüm taşır. Örneğin, "*Prences Mimi* ", "*Prences Zizi* ", "*Siyah Eldiven* ", "*Balo* ", "*Ölünün Kötü Şakası*", "*Albay* " adlı öykülerde soylu tabakası her yönüyle aksayan bir toplumsal kesim gibi gösterilmektedir. Yazarın soylulara yönelttiği eleştiri eğitimden evlilik kurumuna kadar oldukça geniş bir alanı içermektedir.

Odoyevski'ye göre Rus soylularının içlerinde bulunduğu ahlâk çöküntüsünün kaynağı eğitimidir. Odoyevski'nin ahlâk çöküntüsünden anladığı hem bireyler arasındaki ilişkilerin hem de bireylerin genelde toplumla olan ilişkilerinin aldatmaca ve kişisel çıkarlar doğrultusunda yönlendirilmesidir. Bunun nedeni eğitimin yüzeyselliği, bir önceki yüzyıla ait eğitim sistemiyle modern eğitim sistemi arasında kurulan köprünün yeterince sağlam olmamasıdır. Odoyevski aynı zamanda, eğitimde yabancı kültüre, özellikle Fransız kültürünün etkisine karşı olduğunu da ortaya koyar. "*Siyah Eldiven* ", "*Prences Mimi* " ve "*Prences Zizi* " öykülerinde yazar eski eğitim sisteminin etkisindeki tiplerle, tam olarak özümseyemedikleri ve sağlam temellere oturtamadıkları modern sistemi benimseyen tipleri betimler. Odoyevski eğitim konusunda, özellikle, kadın kahramanlarını ön planda tutmaktadır. Yazara göre soylu genç kızlar, salonlarda yapılan dedikoduları dinleyerek ve anlamı olmayan, yararsız romanları okuyarak büyümektedirler. Soylu gençler ise modern eğitim sisteminin parçası olan bilimsellikte yararcılık anlayışı pratik yaşama getirmeye çalışmaktadırlar. Bu kez de moral değerlerin ortadan kalkmasına neden olmaktadır.

Odoyevski Rus soylularının yaşamını anlatırken evlilik kurumunu sorgular ve yaygın olan evlilik dışı ilişkilerin nedenlerini araştırır. Yazarın düşüncesine göre sorun dengesiz evliliklerin temelinde yatmaktadır. Çoğu genç kız aileleri tarafından maddi çıkarlar için daha zengin ve çoğunlukla yaşlı kişilerle evlendirilmektedirler. İstenmeyen evlilik ise arkasından evlilik dışı ilişkileri getirmektedir.

Odoyevski evlilik kurumunu daha çok kadınlar açısından ele alır. Örneğin "*Siyah Eldiven* ", "*Prences Zizi* " ve "*Balo* " öykülerinin kadın kahramanları, maddi çıkarların kurbanı durumundadırlar. Yazarın bu tür öyküleri için yaşlı koca, genç eş ve genç sevgili çok tipik bir üçgen olarak yorumlanabilir.

Odoyevski'nin Rus sosyetesini öykülerindeki en ilginç motiflerden bir tanesi, dedikodunun bireyler üzerindeki hâkimiyetidir. Dedikodu, soylu kesimin yaşantısını yönlendirecek kadar etkili bir kavram olarak karşımıza çıkar. Soylular arasındaki ahlâksal

düşüşün doruğu dedikodudur. Çünkü dostluklar, evlilikler dedikoduyla bozulabilmekte hatta dedikodu insanların yaşamlarına mal olmaktadır. Dedikoduların yeri, genellikle balo salonları ve küçük çaplı toplantılardır. Yazarın öykülerinde yarattığı balo ya da toplantı ortamlarında, sıradan davranışlarla sözlerin ne şekilde çarpıtıldığı ve en sonunda nasıl gerçek dışı bir hal aldığı ortaya konulmaktadır.

Dedikoduların türediği ortamlar olarak baloların bir başka fonksiyonu daha vardır. Odoyevski'nin öykülerinde balolar soylu topluluğunun entrikalar çevirdiği bir ortamdır. Evlilik dışı ilişkileri olan kişiler burada buluşma saati belirlemekte, birbirlerine gizli notlar vermektedirler ve sözde, soylu topluluğunun saygınlığı bozulmasın diye kuralların dışına çıkanlar için, balolarda ya da ev toplantılarında tuzaklar hazırlanmaktadır. Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz balo ortamları, kahramanlara oranla daha romantik bir nitelik taşımaktadırlar.

Öykülerde yazarın betimlediği kadın kahramanlar daha başarılıdır. Olumlu kahramanlar da olumsuz olanlar da son derece güçlü kişilerdir. Olumlu kadın kahramanlar, Barones Dauertel ve Prenses Zizi gibileri, güçlerini dürüstlüklerinden almaktadırlar. Prenses Mimi gibi olanlar ise ki bu tür kişilerin sosyete yaşantısını yönlendirmede üstlerine yoktur, güçlerini vicdansızlıklarından almaktadırlar. Ancak herkes prenses Mimi gibilerinden yana olduğu için kaybeden taraf olumlu kadın kahramanlardır. 19. yüzyıl Rus sosyitesiyle ilgili öykülerinde yarattığı kadın tipleri Odoyevski'nin kadının toplum içindeki rolüne verdiği önemi göstermektedir. Çünkü onların psikolojilerini, eğitim ve yetiştirilme biçimlerini erkek kahramanlarınkine oranla daha detaylı anlatmaktadır.

Odoyevski soylu topluluğunun ahlâk çöküntüsünü daha detaylı ve felsefi düzeyde ele aldığı öyküler de yazmıştır. "Balo ", "Ölünün Kötü Şakası ", "Albay " yazarın bu tür öyküleri arasında yer alır. Bu öykülerde çıkar evlilikleri, maddeye özellikle paraya düşkünlük, balolarda, göz alıcı toplantılarda amaçsızca geçirilen yaşantılar daha felsefi ve dinsel yaklaşımla ele alınmaktadır. Yazarın gerçek düşünceleri bu öykülerde ortaya çıkmaktadır. Odoyevski'nin felsefe severler dönemine ait düşüncelerinin tam bir olgunluğa eriştiği öykülerdir bunlar. Odoyevski kişinin iç dünyasına gözlerini çevirmesi, kendini sorgulaması, geliştirmesi ve çevresine yararlı olması gibi detayları ön planda tutmuştur. Odoyevski, bu öykülerinde bireyleri yıpratıcı dış dünyayla bireyin dinsel ve ahlâksal anlam taşıyan iç dünyasını kıyaslamaktadır.

Odoyevski, az sayıda olmasına rağmen 19. Yüzyıl Rusya'sının bürokratik yaşamını anlatan öyküler de yazmıştır. Bunların arasında "Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü " 6. Dereceden Memur İvan Bogdanoviç Otnoşenie'nin Paskalya Yortusunda Niçin

Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü " ve " *Yaşayan Ölü* " adlı öyküler yer almaktadır. Yazarın adını verdiğimiz bu öyküleri toplu halde yayımlanan ilk kitabında yer almaktadır. Daha sonraları, özellikle olgunluk döneminde yazdığı yapıtlarında Odoyevski, Rusya'daki memur tipine dönüş yapmamıştır. Rusya'nın bürokratik düzenini anlatan öykülerde fantastik öğeler oldukça yoğundur. Bu öyküleri, Odoyevski'nin memurluk yaparak geçimini sağladığı dönemlerde edindiği izlenimlerin kendi dünya görüşü çerçevesinde yansımaları olarak düşünebiliriz.

Odoyevski'nin Rus toplumunu anlattığı öykülerini iki bölüme ayırmak mümkündür. "*Prences Zizi* ", "*Prences Mimi* ", "*Siyah Eldiven* " gibi öykülerinde yazar, Rus soylularının yaşam biçimleri hakkında bilgi verebilecek olayları betimler. Olaylar, karakterler, karakterlerin olaylara gösterdiği tepkiler ve yazarın kendi düşüncelerini ironik bir tutumla ortaya koyduğu bölümler 19. yüzyıl Rus soylularının yaşamını gözler önüne serer. Bunun yanı sıra "*Balo* ", "*Ölünün Kötü Şakası* " ve "*Albay* " adlı öykülerde, olaylardan daha çok yazarın ya da çağın bazı aydınlarının düşünce dizisi yansımaktadır. Bu öykülerinde yazar daha üst düzeyde bir çizgi yakalamaya daha ciddi ve ağır bir hava yaratmaya çabalamıştır.

Odoyevski'nin bu yapıtlarındaki tutumu, soylu topluluğun bir üyesi olarak, bu topluluk adına giriştiği bir iç sorgulama özelliği taşımaktadır. Odoyevski ortaya koyduğu sorunlara çözüm getirmez ve okuyucuyu şu ya da bu düşünceye yönlendirme isteğinde değildir. Yazarın amacı çözüme ulaşmaktan çok, çağın sorunlarını sanat merceğinden geçirerek ortaya koymaktır.

I.a. ÖYKÜ KAHRAMANLARI

I.a.a. KAHRAMANLARIN KARAKTERLERİ VE DÜŞÜNCELERİ

Odoyevski öykülerinde soylu topluluğunun en uç noktalardaki karakterlerini betimler. Eğer betimlediği erkek kahramansa bu kişi ya kendisini sosyete yaşamının parlaklığına kaptırmıştır ve ciddiyetten uzaktır ya da sahtekârdır, ahlâkça zayıftır. Kadın kahramanlar ise ya entrikalar çeviren ve böylelikle felâketlere neden olan kişilerdir ya da güçlü, dürüst ve savaşımçı bir karaktere sahip örnek kişilerdir. Odoyevski özellikle kadın kahramanlarında çok başarılıdır. "*Prences Mimi* " ve "*Prences Zizi* " kadın tipleri açısından son derece zengin iki öyküdür.

"*Prenses Mimi*" de birbirine zıt iki kadın karakteri vardır : öykünün gerçek kahramanı Prenses Mimi ve barones Dauertal. Prenses Mimi yazarın olumsuz kadın kahramanlarından bir tanesidir. Yazar bu kadın kahramanının psikolojisini ortaya koymakta oldukça başarılıdır.

Öyküde Prenses Mimi'nin dış görünüşüyle ilgili detaylı bir bilgi yoktur. Onun görünüşüne ilişkin bir imaj uyandırmak için yalnızca şöyle bir tümce kullanılmaktadır :

"Size, prenses Mimi'nin hiçbir zaman güzel bir kadın olmadığını ancak bununla beraber gençken çirkin diye de nitelendirilemeyeceğini söylemem gerek. " ¹

Odoyevski kahramanının dış görünüşünün detayına girmez. Daha çok davranış ve olaylar aracılığıyla, tek satırla verdiği dış görünüşü okuyucunun kendi hayal gücüyle tamamlamasını yeğler. Gerçekten de olaylar ilerledikçe, prenses Mimi'nin, çirkin dış görünüşü iyice belirginlik kazanır. Odoyevski prenses Mimi' nin, nasıl olumsuz bir karakter haline geldiğini onun geçmişini anlatarak ortaya koyar. Prenses Mimi, en başta yanlış eğitimin kurbanıdır:

"Kadınların aldığı eğitimle ne tür duygular ve ne tür düşünceler oluşabileceğini bilirsiniz : kanaviçe, dans öğretmeni, bir parça cilve, tenez vous droite (dik duruş) , şimdiki ve gelecekteki yaşama hazırlık olsun diye büyükannenin anlattığı bir iki öykü . İşte tüm eğitim bundan ibaret. Her şey prenses Mimi'nin sosyeteye girdiği zaman karşılaşacağı olaylara bağlıydı. İyi bir eş ve iyi bir anne olabilirdi. " ²

Prenses Mimi yalnızca evlenmek amacıyla yetiştirilmiştir. Genç kızken üç talibi olur, ikisini beğenmediği için üçüncüsü de, tam düşün hazırlıkları sırasında akraba çıktığı için prenses Mimi'nin evlilik planları bozulur. Uzun yıllar sonra bir kez daha evlenmeye hazırlanır, bu kez de nişanlısı güzel barones Dauertal'le evlenmek için prenses Mimi'yi bırakır. Soylu topluluğunda kadına prestij sağlayan tek şey evliliğidir. Prenses Mimi evlenemediği için aşağılandığını görür ve topluluk içinde başka türlü prestij elde etme yollarını arar. Odoyevski böylelikle, prenses Mimi'nin karakterinde oluşan bozulmanın diğer

¹ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf.133

² A.g.y. : sf. 133

bir etkeninin soylu topluluğundaki gözle görülmeyen, anlamsız kurallar olduğunu da gösterir.

" Durumu iyice dayanılmaz bir hal almıştı : çevresindeki herkes evlenmişti ya da evleniyordu. Daha dün onun himayesini isteyen küçük hoppa kız, bugün Mimi'yi himayesine almaya kalkıştıyordu. Bunun nedenini anlamamak olanaksızdı: o hoppa kız evlenmişti, kocasının göğüsünde yıldızlar, kurdeleler vardı, bir diğerinin kocası ise çok iyi kâğıt oynuyordu! Kocasının saygınlığı kadına da geçiyordu, kadınların topluluk içinde seslerini çıkarmaları ve güçleri eşlerine bağlıydı. Desteksiz, sessiz yalnızca Mimi kalmıştı. " ³

Böyle bir ortamda bulunan prenses Mimi'nin topluluk içinde tutunmak için bulduğu yöntem, başka kişilerin yaşamına şu ya da bu şekilde karışmak, büyük bir kurnazlıkla kimseye belli etmeden başkalarının yaşamını yönlendirmektir. Prens Mimi'nin bu olumsuz gücünü herkes bilmektedir ve ondan korkmaktadırlar :

"Pek çok kişi ondan korkuyordu ve onunla tartışmamaya çalışıyordu. Ancak bazı acemi genç kızlarla delikanlılar onun uçup giden güzelliğiyle, çatık kaşlarıyla, günümüz yaşantısına karşı konuşmalarıyla ve tek bir vals bile yapmadan balolara yalnızca gidip gelme alışkanlığına dönmüşen tatsız durumuyla alay etme cesaretini gösterebiliyorlardı. " ⁴

Odoyevski prenses Mimi'nin topluluk içindeki davranışlarını ve insanlara yaklaşımını ise şöyle anlatmaktadır :

"Ve işte prenses Mimi böylelikle, genç hanım olarak, evlenmemiş kızlarla genç kadınların grubuna sokulmaya başladı. Olgun bir genç hanım olarak yaşlı, saygın bayanların önemli yargılarına nazik bir ortak oldu. Artık onun sırası gelmişti ! Yirmi yılını eş beklemekle geçiren Mimi hiç ev işleri hakkında kafa yormamıştı. Tek bir düşünceyle uğraşırken edebiyata, sanata ve yeryüzünde duygu olarak adlandırılan her şeye karşı

³ A.g.y. : sf. 134

⁴ A.g.y. : sf. 135

içinde zaten var olan nefret iyice köklendi. Her şey, başkalarını kıskançca ve kötü niyet dolu bir takibe dönüştü."⁵

Prenses Mimi evlenememenin ve topluluk tarafından bu nedenle aşağılanmanın intikamını, özellikle evli kadınlardan almaktadır. Son hedefi, nişanlısını elinden alan barones Dauertal'dir. Barones Dauertal hem fizik olarak, hem karakter olarak prenses Mimi'ye karşılık betimlenmiş olumlu bir kadın tipidir. Barones Dauertal'in dış görünüşüyle ilgili şöyle bir tümce vardır :

" Barones Dauertal ikinci evliliğini yapmıştı ama hâlâ genç ve çok güzeldi zarıflığı, güzel vücudu, kumral ipeksi saçları gençleri ona çekiyordu. "⁶

Güzelliğinin yanı sıra, baronesin kendi durumundaki diğer kadınlarınkinden farklı ahlâksal değerleri vardır ve bunlara bağlıdır. Çevresindeki soyluların beklentisinin aksine, barones yaşlı ve çirkin kocasını aldatmamaktadır. Herkes baronesin güzel bir kadın olarak kocasını aldatması gerektiğine inandığı için, uzun süre onun davranışlarını gözlemlemiştir:

" Şehrin saygın bayanları baronesin kocasına gösterdiği tatlı davranışların nedenini araştırmaya çoktan başlamışlardı. Ama sorunu çözümlmek için biraraya toplandıkları zaman, içlerinden birisi bir başka isim veriyordu, ikincisi bir başka, üçüncüsü bir başka isim veriyordu ve iş tartışmaya dönüşüyordu: tam birisi üzerinde anlaşılmaya varmışken o kişi ya evleniyordu ya da bir başkasına kur yapmaya başlıyordu, sonuç yalnızca hayalkırıklığıydı o kadar ! En sonunda ardı arkası kesilmeyen bu başarısızlıklar ahlâk koruyucularını bezdirdi: baronesin onları, başka kadınları izlemekten alıkoyduğu sonucuna vardılar. Hep birlikte onun da dış saygınlığını koruma sanatının en üstün erdem olduğuna ve başka kadınlara örnek gösterilmesi gerektiğine karar verdiler " ⁷

⁵ A.g.y. : sf. 135

⁶ A.g.y. : sf. 131

⁷ A.g.y. : sf. 132

Baronesin karakteriyle ilgili bundan başka detaylı bilgi verilmemektedir. Başkalarının bakışına göre verilen bu değerlendirme, öykünün örgüsünü oluşturan birkaç olayla da desteklenir. Örneğin baronesin bir toplantıdan erken ayrılmasını, prenses Mimi bir başkasıyla buluşacağı şeklinde yorumlar ve baronesle birlikte onun arabasına binmek ister. Arabada gördüğü adamı tanıyamaz ve o kişiyi baronesin sevgilisi olarak nitelendirir. Oysa arabadaki kişi baronesin kocasıdır. Odoyevski bu gerçeği öykünün diğer kahramanlarının bilgisi dışında tutar ve metnin içinde verir. Bu, baronesin dürüst ve erdemli bir kadın olduğu konusunda Odoyevski'nin verdiği en önemli kanıttır. Yapıtın devamında gelişen olaylarda, gerçekte barones etkin bir konumda değildir. Yani olayların gerçekleşmesinde yalnızca etkendir, bu olaylarda kendisi doğrudan eylem göstermez. Pasif bir karakterdir ama buna rağmen prenses Mimi'nin karakterinin tam karşısıdır ve varlığı öykü boyunca duyumsanır. Olumlu yaklaşımı ve böyle bir karakteri onaylayıcı tutumu olmasına rağmen Odoyevski, baronesi prenses Mimi'nin entrikasının kurbanı olarak gösterir. Bu iki kadın kahraman biraraya geldikleri balolarda ya da toplantılarda birbirleriyle sürekli, gizli bir mücadele içindedirler. Prensес Mimi'nin kendisine düşman olduğunu bilen barones ondan uzak durmaya çabalar. Prensес Mimi ise onun her adımını sıkı sıkı izler. En sonunda baronesin genç subay Granitski'yle ilişkisi olduğu söylentisini yaymayı ve bu konuda şüpheler uyandırmayı başarır. Dürüst barones hem şerefine sürülen leke, hem de aslı astarı olmayan dedikodular nedeniyle düelloda Granitski'nin kayınbiraderi tarafından öldürülmesini kabullenemez ve ölür.

Odoyevski için prenses Mimi soylu topluluğundaki kötü niyetli düşüncelerin birleştiği ve bu düşünceler doğrultusunda kurulan planların harekete geçirildiği bir kişidir. Yazarın öyküyü oluşturmadaki çıkış noktası kadınlara özgü çok basit bir davranıştır : evlenmemiş ve çirkin bir kadının, güzel ve evli bir başka kadından intikam alma isteği. Ancak bunun acıklı olan yanı, pek çok kişinin bu kişisel intikamı soylu topluluğunun ahlâk problemi haline getirerek iki kişinin ölümüne neden olmalarıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, "*Prensес Mimi* " kadın tipleri açısından oldukça zengin bir öyküdür. Odoyevski 'nin detaylarıyla anlattığı bir kadın tipi daha vardır. Bu kişi prenses Mimi'nin annesidir. Prensес Mimi'nin annesinde bir önceki kuşağa ait bir kadın betimlenmektedir. Yazarın anlatımıyla yaşlı prenses Byron'un öykülerindeki kahramanlara benzeyen bir karaktere sahiptir:

"Prensес çok yaşlı ve saygın bir kadındı; uzun yıllar süren yaşamı boyunca kabul edilmiş görgü kurallarına aykırı ne bir sözü, ne de davranışı olmuştu. Fransızca'yı hatasız ve mükemmel konuşurdu. İyi yetişmiş bir kadına yakışan mesafeli tutumunu ve ciddiyetini hep

korumuştı. Soyut düşüncelerden hoşlanmazdı, ama yirmi dört saat boyunca şu ya da bu konuda konuşabilirdi. Genel yargılara uymayan insanlara arka çıkmak gibi bir sorumluluğu asla üstlenmezdi. Onun evinde, kötü gözle bakılan ya da toplulukta yeri olmayan bir insana rastlamayacağınızdan emin olabilir- siziz."⁸

Yaşlı prenses bu tümcelerde yazar tarafından gerçekten övülüyor gibidir. Ancak araya yerleştirilen "soyut düşüncelerden hoşlanmama" ve "yirmi dört saat boyunca şu ya da bu konuda konuşma" gibi imalar bunun aksini göstermektedir. "Soyut düşünceler" ciddi konular, "şu ya da bu konu" ise başkalarının yaşamına dair fikir yürütmelerdir. Bunu şu satırlardan anlıyoruz:

" Üstelik prenses olağanüstü akıllı bir kadındı, çok zengin değildi, yemekler ve balolar düzenlemiyordu ama buna rağmen entrikaların içine dalmayı, insanları yeğenleri ve torunları aracılığıyla gözlem altına almayı, birisinden ricada bulunmayı, bir diğerine ise söylenmeyi öyle ustaca yapıyordu ki böylelikle herkesin saygısını kazanıyordu daha doğrusu topluluk içinde kendisine iyi bir yer edinmişti"⁹

Odoyevski'nin bir önceki kuşağın insanlarından birisini böylesine detaylı anlatmasının nedeni, zaman içinde soylu topluluğunda hiçbir olumlu değişimin bulunmadığını göstermektedir. Bu yaşlı prensesin aynı zamanda, o dönemin tipik sosyete yaşlısı olarak betimlendiğini söyleyebiliriz. "*Prenses Mimi* " adlı öyküde, Odoyevski'nin birbirine zıt iki kadın tipini betimlediğini görüyoruz. Bunlardan bir tanesi kurallara uymadıkları gerekçesi ile başkalarının davranışlarını yargılayıp mahkûm eden, çoğunluğun desteklediği taraftadır. Diğeri ise hiçbir neden yokken, yalnızca karşı tarafın mahkûm etme yetkisi yüzünden mahkûm edilen konumdadır, çoğu zaman yalnızdır.

Odoyevski'nin kadın kahramanlar açısından ilgi çeken bir başka öyküsü ise "*Prenses Zizi*"dir. Bu öyküde Odoyevski, kendi anlayışına göre, ideal bir kadın tipi yaratmıştır. Eleştirmen Sakulin, Odoyevski'nin "*Prenses Zizi*" yi, "*Prenses Mimi*" yi düzeltmek için yazdığı bir öykü olarak kabul eder.¹⁰ Ancak bunu yalnızca bir düzeltme olarak görmemek

⁸ A.g.y. : sf. 141-142

⁹ A.g.y. : sf. 142

¹⁰ P.N.SAKULİN İz istorii russkogo idealizma, Kn.V.F.Odoyevski, tom I, çast'II, Moskva 1913,sf. 109.

gerekir. Çünkü Odoyevski romantik akımın etkisinde kalmış bir yazardır ve yapıtlarında kutupluluk ilkesi dikkat çeken bir özelliktir. Bunun yanı sıra Odoyevski için didaktizm önemli bir öğedir, ideal bir kadın tipi yaratarak özellikle kadın okuyucularının dikkatini çekmek istediği de söylenebilir. Soylu topluluğunda hem prenses Mimi gibi kadınlar vardır, hem de prenses Zizi gibi. Ama çoğunlukta olması gereken kadın karakteri yazara göre prenses Zizi'ninki gibidir. Öykünün kahramanı başlıktan anlaşıldığı gibi prenses Zizi'dir. Prensес Zizi'yi tanıtan sözcükler soylu topluluğunun üyelerinin onun hakkında yaptıkları nitelendirmelerdir. " Son derece garip bir kadın ", " büyük bir sahtekâr ve ikiyüzlü", " aşırı sevimli", " aşırı gururlu", " gerçekte prensesin karakterinde çok büyük gariplikler var." ¹¹ Oysa prensesin gerçek karakteri, onun ağzından yazılmış mektuplarda ortaya çıkar. Her şeyden önce onun kendi kendisini yetiştirmeye çalıştığını ve bunu son derece bilinçli yaptığını görürüz. 19. yüzyıl Rus soyluları arasında özellikle genç kızların yetişme çağında okudukları kitapların büyük bir önemi vardır. Yüzyılın ilk yarısında yapıtlar veren bazı yazarlar bu konuya eğilim göstermişlerdir. Örneğin A.S.Puşkin " *Belkin Öyküleri*" nde yer alan " *Köylü Hanımefendi*" ve " *Tipi* " de alaylı bir dille, genç kızların eğitimi eleştirmektedir.¹² Odoyevski de bu geleneği takip etmiştir. Eğitimle ilgilenen yazarların özellikle Fransız romanlarına tepkisi çok büyüktür. Odoyevski bu nedenle ideal kadın tipi oluşturmaya çalıştığı prenses Zizi'nin Rus yazar ve ozanlarını okuyarak kendisini geliştirdiğini göstermeye çalışır.

" Lidiya'yla birlikte çatıda oturuyoruz. O kanaviçe yaparken esniyor ben ise kitap okurken, çünkü eskiden olduğu gibi babamın kütüphanesinden kitap çalmaya devam ediyorum. Annem oradaki kitapların erkeklerin okuyacağı türden olduğunu söyleyerek anahtarı bana vermese de ben Karamzin'in tüm yapıtlarını, rahip Laborte'nin yolculuk maceralarını ve " Avrupa Habercisi" nin tamamını okudum. Nihayet raftan, anımsarsın hani şu metal telleri olan," Klarissa" yı almayı başardım. Gerçi elimi çizdirdim ve sonra hüngür hüngür ağladım ya neyse. Ama en sonuncu cildi bir türlü ele geçiremedim. Büyük sözlüğün arkasına düşmüş elim oraya yetişmiyor, ne üzücü ! Rakitina bize Rus dergilerinden birkaç sayı verdi, hepsi parça parça başı sonu nerede belli değil. Acaba gazeteciler " devamı yarın " sözünü yazmaktan ne zevk alırlar? Bu lafa tahammül edemiyorum!

¹¹ V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit.", 1981, sf.261

¹² A.S. PUŞKIN : Polnoe soboranie soçineniy v desyati tomah, tom 6,Moskva İzd. Nauka , Moskva 1964

Ama buna rağmen Jukovski'yle genç ozan Puşkin'in olağanüstü şiirlerini buldum bu gazetelerde. Puşkin'in şiirlerini bul mutlaka! İnsanın kalbine öyle hitap ediyor ki istesen de unutamazsın." ¹³

Bu örnekten anlaşılacağı gibi prenses Zizi hem duygulu hem de Rus kültürüyle yetişmiş, ne yaptığını bilen bir genç bayandır. Onun güçlü ve cesur yapısını daha sonra gelişen olaylar tam bir açıklıkla ortaya koyar. Öncelikle sevdiği adamın kız kardeşiyle evlenmesine göz yumar. Kız kardeşi ve Gorodkov'la aynı evde yaşamaya razı olur. Kız kardeş Lidiya, karakteriyle prenses Zizi'nin tam karşısı bir kişidir. Lidiya kanaviçe işleyen, güzel giysiler giymekten ve balolara gitmekten hoşlanan bir tiptir. Yani pek çok soylu genç kızdan farksızdır. Prensес Zizi'nin evi yönetmekte gösterdiği ustalık, Lidiya'da yoktur. Zaten Prensес Zizi'nin, Lidiya'yla yaşamasının nedeni de budur. Prensес Zizi kız kardeşi Lidiya için mektupta şunları yazmaktadır:

" Ben olmasaydım Lidiya öldürdü. Lidiya'da ev kadınlığı yeteneği bulunmadığını asla düşünemezdim. Hiçbir şeyin fiyatını bilmiyor, bir konuda emir veriyor sonra ne emir verdiğini unutup ve bambaşka bir şey emrediyor. Hizmetkârlar ne yapacaklarını bilmiyorlar. Artık bana alıştılar ve ne yapılması gerektiğini bana soruyorlar. " ¹⁴

Kızkardeşinin çocuğunun bakımını da prenses Zizi üstlenir. Prensес Zizi her bakımdan yetkin bir kişidir. Odoyevski onda hem iyi bir ev kadını, hem iyi bir anne yaratmaya çalışmıştır. Prensес Zizi ahlâk bakımından da son derece üstün bir insandır:

" Ama bu düşünceleri boş ver, tanrıya şikâyetle bulunacağım: tanrı bana bezdirici, her gün yaşadığım, yavaş yavaş süregelen bir acı verdi. Bunun yanı sıra teselli de verdi: soylu ve dürüst bir insanın mutluluğuna katkıda bulunma yeteneğini, kendisi şüphe etmemesine rağmen onun güzel ruhunun huzurunu koruma yeteneği verdi. Kendimi onun mutluluğuna adanmış bir kurban, saf ve çıkarı bulunmayan bir kurban olarak görüyorum. İşte bu düşünce ruhumu yüceltiyor. " ¹⁵

¹³ V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit.", 1981, sf.263

¹⁴ A.g.y. : sf. 269

¹⁵ A.g.y.: sf. 269-270

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, soylu topluluğunda prenses Zizi için söylenen sözlerin aksine, o ruhsal açıdan son derece temiz, alçak gönüllü bir genç kızdır. Başkalarının mutluluğu için kendisini feda edebilecek yürektedir. Odoyevski prenses Zizi'nin karakteriyle ilgili bütün bilgiyi onun ağzından söylenmiş sözlerden vermekle yetinmez. Onunla evlenmek isteyen soylu bir gencin ağzından yazılmış mektupta, prenses Zizi'nin iç dünyasını yakından tanıma olanağı da buluruz. Bu objektif bir değerlendirmedir ve saygı doludur:

"Bana öyle geliyor ki o, doğanın ince bir yürekle ödüllendirdiği ancak gururu nedeniyle duygularını bastıran kadınlardan birisi. Duygu böyle kadınlar için zayıflıktır, küçük düşürücü bir şeydir. Kalplerini açmaya korkarlar, erkeklerin dikkatli bakışlarından sakınmak için yüreklerini her türlü süsle örtüverirler. Belki yanılıyordum, ama prenses Zizi bence böyle bir kadın: bunun nedeni eğitim midir yoksa ikiyüzlü sistem midir bilemiyorum. Ama prensesimi her zaman anladığımı söyleyemem." ¹⁶

Prenses Zizi'nin ne denli güçlü bir kişiliğe sahip olduğunu kız kardeşinin ölümünden sonra yaşadığı olaylarda görürüz. Prenses Zizi, Gorodkov'un kız kardeşiyle yalnızca çiftliği ele geçirmek için evlendiğini anlar. Hem yeğenini hem de kız kardeşinin çiftliğini geri alabilmek için mücadeleye girer. Ancak eniştesinin, karısının ölümüne duyduğu sahte üzüntü öylesine inandırıcıdır ki çevredeki herkes kardeşinin çiftliğini ve çocuğunu almak için uğraşan prenses Zizi'yi suçlamaya başlar:

" Bütün salonlarda ve işyerlerinde yorumlar yapılıyor, alay ediliyor ve utanma duygusunu unutan, kanunlara batmış, çevresini mahkeme ve toprak işleriyle ilgilenen görevlilerle doldurmuş genç kız ayıplanıyordu. Gevezelik ve iftiralar da buna, gerçek gibi görünen binlerce aslı astarı olmayan küçük düşürücü pek çok şey eklemişti." ¹⁷

Prenses Zizi tüm bu dışlanmaya ve kınamalara karşı koyar, sonuçta mal varlığını kaybetmesine rağmen Gorodkov'un ölümüyle yeğeninin vasisi olur. Öykünün kahramanlarından bir tanesi prenses Zizi'nin çabalarını ve karakterini şu sözlerle takdir etmektedir:

¹⁶ A.g.y. : sf. 273

¹⁷ A.g.y. : sf. 299

"Küçük aile ortamında pek çok erkeğin daha önemli alanlarda ortaya koyduğundan çok daha fazla ruhsal güç ve soyluluk göstermeyi başaran böylesine olağanüstü bir kadınla tanışmak için büyük bir istek duydum."¹⁸

Bu tümce, aynı zamanda, Odoyevski'nin öyküyü yazmaktaki amacını da göstermektedir. Yazar bununla ilgili bir başka ipucunu ise öykünün en başında yer alan, bir kadının sözlerinden yapılmış bir alıntıyla vermektedir:

" Bazen evde, yaşamın daha gözalıcı alanlarında olduğundan daha çok kahramanlık göstermek gerekiyor. Kadınlar için ev yaşantısı kutsal zaferlerin ve şerefın kazanıldığı bir alandır. Niçin bunu anlayabilenlerin sayısı az ? "¹⁹

Odoyevski'ye göre kadın toplum yaşantısı içinde önemli bir varlıktır ve özellikle aile içinde, evde yüklendiği sorumluluklar onun gücünü simgelemektedir. Eleştirmen Sakulin, prenses Zizi'nin eylemlerinin toplumsal bir karakter taşımadığı düşüncesindedir.²⁰ Gerçekten de prenses Zizi'nin başından geçenler aile problemi olarak nitelendirilebilir. Prensес Zizi'nin aile içinde eniştesi tarafından yapılan haksızlığa karşı açtığı savaş toplum açısından sarsıcı etkisi olan, harekete geçirici bir nitelik taşımamaktadır. Ancak prenses Zizi açısından bu olayın toplumsal bir yanı vardır. Bu da prenses Zizi'nin mahkemeye çıkışıyla başlayan süreçtir. Mahkemeye düştükten sonra soylu topluluğunu tamamen karşısına alması ve tüm dedikodulara göğüs girmesi, bu topluluğun içinde yaşama, ayakta durma gücünü göstermesi olayın birey açısından toplumsal yanını göstermektedir. Prensес Zizi'nin savaşının, içinde yaşadığı topluluk tarafından yanlış değerlendirilmesi ve bu savaşın toplumsal konuma ulaşamaması, çevresindekilerin onun davranışlarını değerlendirecek sezgiye sahip olmamalarından kaynaklanmaktadır.

Birbirine zıt iki kadın tipinin betimlendiği "*Prensес Mimi*" ve "*Prensес Zizi*" de, Odoyevski'nin bu karakterlere ne şekilde yaklaşım gösterdiği, öykülerde kullandığı anlatım biçiminde göze çarpmaktadır. Prensес Mimi'nin iç dünyasını anlatırken Odoyevski alaylı bir tutum içindedir.

¹⁸ A.g.y. : sf. 300

¹⁹ A.g.y.: sf.258

²⁰ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma: Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast'II, Moskva 1913, sf. 110

" Ancak sevgili okuyucular prensesin baronese duyduğu nefretin bir anlık bir öfke olduğunu düşünmeyin sakın. Hayır ! Prenses Mimi çok akıllı bir kızdı ve sebepsiz yere duygularına kapılmamayı çoktan öğrenmişti. Hayır! Çok çok uzun bir zaman önce Eliza, prenses Mimi'yi gücendirmişti. " 21

Gerçekte yazarın burada verdiği mesaj, prenses Mimi'nin duygularının esiri bir kadın olduğudur. Prenses Mimi'ye yöneltilen alayın en ilginç örneklerinden bir başkası ise şudur:

"Onu suçlamayın, aksine toplumumuzun bozulmuş geleneklerini lânetleyin, üzülün ve suçlayın. Eğer toplum içinde yaşayan bir genç kız için yaşamın tek amacı evlenmekse ne yapılabilir ! Hele beşikten itibaren " ne zaman evleneceksin? " sözünü duymuşsa. " 22

Yazar burada prenses Mimi'den başka bir de soylu topluluğunu eleştirmektedir. Prenses Mimi'nin, prenses Zizi'den bir başka farkı da böylelikle ortaya konmuş olmaktadır. Prenses Mimi kendisini içinde yaşadığı topluluğun etkisinde kalarak değerlendirmektedir. Bu nedenle olumsuz bir karakter edinmiştir. Oysa prenses Zizi bu topluluktan hem uzak durmayı yeğlemiştir hem de gerektiğinde karşısına alabilmiştir. Odoyevski'nin prenses Zizi'ye duyduğu sempatiyi, diğer kahramanların yani öyküyü anlatan kişiyle prensese evlenme teklif eden Radetski ve arkadaşı Marya İvanovna'nın ağzından söylenen sözlerden anlıyoruz.

" Teyzenize prenses Zizi'yle ilgili sorular soruyordunuz - dedi bana Marya İvanovna hafif bir sesle - Söze karışmaya cesaret edemedim çünkü herkes bana öfkelenirdi. Ama kimse onu benden iyi tanıyamaz. Yaşlı prensesin evine dans dersi vermeye giderdim. Prens Zinaida'yla orada tanışmıştık ve bugüne kadar dostluğumuz sürdü. Mektuplaştık da. Yarın bize gelin yemekten önce.Size bu talihsiz kızın yaşamını tüm detaylarıyla anlatacağım:hiç suçu yokken sosyete onu lekelediler. " 23

Marya İvanovna'nın öykünün başında yer alan bu sözleriyle yazar, prenses Zizi'nin sosyete hakkında söylenenlere karşılık ilk savunmasını yapar. Prensesin kendi

21 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf.138

22 A.g.y. : sf. 140-141

23 V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit.", 1981, sf.262

mektuplarında karakteriyle ilgili düşünceler pekişir. Granitski ise onu "akıllı, eğitilmiş" ²⁴ bir genç bayan olarak nitelendirir. Onun hakkında söylediği sözler saygıyla doludur. Öyküyü anlatan kişi ise onunla karşılaştığında prenses Zizi'nin etkisinde kalır:

" Ertesi salı günü birbirimizi ahabça karşıladık. Prensesin konuşması sürükleyici, akılcı ve hoştu. Saatların nasıl geçtiğini ve meraklı insanların bize ne gözle baktıklarını fark etmedim bile." ²⁵

Soylu topluluğunun üyesi olan prenses Zizi dışında Odoyevski hiçbir kadın kahramanına bu denli olumlu bir yaklaşım göstermez. Bu nedenle barones Eliza Dauertal'in geliştirilmiş tipi olan prenses Zizi'yi, Odoyevski'nin ideal kadın tipi olarak nitelendirebiliriz.

Birbirlerinin karşıtı karakterde olmalarına rağmen, konu olarak Rus soylu kadını ele alan " *Prenses Mimi* " ve " *Prenses Zizi* " adlı öyküler, yayımlandıkları zaman popüler olmuşlardır. ²⁶ Ancak dönemin eleştirmenleri Ya.M.Petrov ve V.G.Belinski özellikle " *Prenses Mimi* " yi yetkin bir öykü olarak nitelendirmişlerdir: " Bu olağanüstü bir öykü, gelişme ve sonuç bölümlerinin basitliği ve doğallığı " *Prenses Mimi* " yi en iyi Rus öyküleri arasına sokuyor. " ²⁷ Eleştirmen Sakulin her iki öyküyü kıyaslayarak " *Prenses Zizi* " nin yazarın sosyete ve soylu topluluğunun üyesi bir kadın tipini betimlediği vasat bir öykü olduğunu vurgular. ²⁸ Oysa Odoyevski'nin didaktizmi her zaman için ön planda tutan bir yazar olduğu düşünülürse, prenses Zizi'yle, o dönemin soylu kadınlarına dikkat çekici bir örnekleme yaptığı söylenebilir. Yani bu öyküde yaşantısı belirli sınırlar içinde geçen 19.yüzyıl kadınının neler yapabileceğine ilişkin bir düşüncenin dile getirilişi sözkonusudur.

Odoyevski'nin " *Katya ya da Evlâtlık Bir Kızın Öyküsü* " (Katya ili istoriya vospitanitsy) adlı öyküsü ise soylu topluluğunun bambaşka bir yönüne ışık tutmaktadır. Bu öyküde Odoyevski evlâtlık bir kızın, soylu topluluğu içindeki durumunu anlatmaktadır. Odoyevski her şeyden önce, öykünün kadın kahramanı Katya'nın topluluk içindeki yerini ve bunun trajikliğini ortaya koymaktadır. Katya, zengin bir kontesin emrinde çalışan hizmetkârın kızıdır. Soylu olmamasına rağmen kontesin çocuklarıyla büyür ve onlarla beraber eğitilir. Bununla birlikte bir hizmetkârın kızı olduğu için çevresindekilerin

²⁴ A.g.y. : sf. 273

²⁵ A.g.y. : sf. 301

²⁶ P.N.SAKULIN : İz istorii russkogo idealizma: Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast' II, Moskva 1913, sf. 108.

²⁷ A.g.y. : sf. 109

²⁸ A.g.y. : sf. 110

davranışları çoğu zaman aşağılayıcıdır. Katya ne tam bir soyludur ne de tam bir hizmetkâr. Öyküyü anlatan kişi, Katya gibi evlâtlıklar için şunları söylemektedir:

"Moskovalı beyefendilerin evlerinde barınan evlâtlıkların nasıl kişiler olduklarını bilir misiniz? Onlar dünyanın en mutsuz insanlarıdır. Bakın bu kişiler bugüne kadar ve bugün bile size açıklayacağım şekilde yaşamışlardır ve yaşarlar: orta halli ailenin küçük soylu kızını ya da küçük bir köleyi evlerine alırlar, giydirirler ve kendi çocuklarıyla birlikte eğitirler, büyütyene kadar sevgi gösterirler. Kısacası tüm bunları sonraları yaşamadaki işkenceleri tatması için yaparlar, doğanın seçtiği kişiyi üstün bir hayal gücü ve yıpratıcı bir duygusallıkla ödüllendirmesi gibi. Zavallı evlâtlık kız büyüdüğü zaman acı çekmeye başlar: hiçbir dileğe, iradeye ve düşünceye sahip olmadan herkese iyi davranmak zorundadır. Genç hanımefendileri giydirmek, onlar için ve onların arkasından çalışmak zorundadır, köpeği gezdirir, sözde velinimetlerinin keyifleri yerinde olmadığı zaman onlara tahammül etmek zorundadır, ağlamak istediği zaman gülmek, gülmek istediği zamansa ağlamak zorundadır. En küçük bir hatada genç, taptaze yüreğin dayanamayacağı ihmalkârlık, tembellik ve nankörlükle ilgili sitemleri dinlemek zorundadır."²⁹

Bu evlâtlık kızlar yalnızca soylular arasında değil hizmetçiler arasında da aşağılanmaktadırlar. Sorunun en büyüğü ise bu evlâtlık kızın güzel olmasıdır.Öykünün kahramanı Katya da güzel bir kızdır. Yukarıdaki örnekten anlaşılacağı gibi Katya için esas zorluklar büyüyünce başlar. Evin diğer evlâtlığı Vladimir'in Katya'ya aşık olduğu ortaya çıkınca, kontes ve kızları onları birbirlerinden uzaklaştırmaya çalışırlar. Özellikle kontes bu ilişkinin ahlâk açısından ailesi için zararlı olduğu gerekçesi ile sert bir tutuma girer. Oysa işin ahlâk yanı yalnızca bahanedir. Gerçek neden kontesin kızlarının beğenilmemesi ve evlenebilecekleri adayların bulunmamasıdır:

" Yalnızca Katya'nın delikanlı üzerindeki etkisi kıskanılıyordu. Öte yandan onlara Vladimir gibi bir aday teklif edilse alınırlardı. Ama sürekli olarak

²⁹ V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti,Moskva "Hud.Lit." 1981, sf.46

gözlerinin önünde aşık bir delikanlının hem de aralarından birisine değil
bir başkasına aşık delikanlının bulunması çok acıydı.³⁰

Genç konteslerin Katya'ya takındıkları kıskanç tavır ve nihayet anneleriyle birlikte onu Vladimir'den ayırmakta gösterdikleri başarı, prenses Mimi'nin Eliza Dauertal'e ve başka güzel, evli kadınlara yaptığına benzetilebilir. Ancak daha önce gördüğümüz gibi "*Prenses Mimi*" de konu kıskançlık üzerinde gelişir. Oysa bu öyküde yalnızca bir motif niteliği taşımaktadır.

Odoyevski "*Katya ya da Evlâtlık Bir Kızın Öyküsü*" nde, Rus toplumunun iki sosyal grubunun arasında kalmış evlâtlık bir genç kızın yaşamını anlatmaktadır. Burada Odoyevski, gerçekte yaşamı kendisine ait olmayan ve velinimetlerinin istekleri doğrultusunda yaşadığı için âdeta başka bir kişinin yaşamını sürdüren bir kadın karakteri betimlemiştir. Şunu da belirtmek gerekir: öyküde yalnızca evlâtlık genç kızlar değil, evlâtlık delikanlılar da vardır. Ancak onların durumu evlâtlık genç kızlarla kıyaslandığında daha iyidir. Öykünün sonu buna iyi bir örnektir: bir bey gibi öğrenim gören Vladimir, resim yeteneğinin gelişmesi için İtalya'ya gönderilir. Katya ise kontesin evinde eskisi gibi yaşamaya devam eder. Kurtuluşu için umut yoktur. Öyküyü sosyal açıdan ele alırsak ilginç bir sonuç ortaya çıkıyor: 19. yüzyıl Rusya'sında bir bey evindeki sosyal gruplar ve bu grupların içinde varlığı bilinen ama sözü hiç edilmeyen bir grup söz konusudur. Bey evindeki sosyal gruplar soylu kesim, bu kesime evlâtlık olarak girenler ve hizmetkârlardan oluşmaktadır. Evlâtlıklar ortada yer alan kimliği belirsiz bir gruptur. Anlaşılacağı gibi Odoyevski "*Katya ya da Evlâtlık Bir Kızın Öyküsü*"yle, sosyal varlık kimliğinde gördüğü kadınların problemlerine eğilen bir yazar olarak, farklı bir sosyal kesimin insanlarını edebiyat dünyasına odak figür niteliğinde sokmuştur.

Odoyevski'nin yapıtlarında betimlediği erkek karakterleri kadın karakterleri kadar ilgi çekicidirler. Yazarın soyluları anlattığı öykülerinde kadın karakterler ön plandadırlar. Öykünün tek kadın kahramanı olumlu ya da olumsuz olsa bile, Odoyevski'nin belirtmek istediği düşüncüyü büyük bir yetkinlikle yansıtır. Öyküdeki olayların akışı ve kadın kahramanların davranışları erkek kahramanların karakterlerini belirler. Bu özellikle "*Prenses Mimi*" ve "*Prenses Zizi*" öyküleri için geçerlidir. Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz erkek kahramanları yaşlı ve genç kuşağın temsilcileri olarak ikiye ayırmak gerekir. Bunun nedeni iki kuşak arasındaki eğitim farkının yazar açısından önem taşımasıdır. Soylu erkek

³⁰ A.g.y. : sf. 56-57

kahramanların en ilginç örneklerinden bir tanesini Odoyevski'nin " *Siyah Eldiven*" (Çernaya perçatka) adlı öyküsünde görüyoruz. Öykünün kahramanı Akinfiy Vasilyeviç Yezerski'dir. Eski kuşağın temsilcisi olan Akinfiy Vasilyeviç'te Odoyevski, batı kültürünü tam anlamıyla kavrayamadan benimseyen ve bunu Rus kültürüne, Rus yaşantısına uygulamaya çalışan bir kişi betimlemektedir. Öyküde Akinfiy Vasilyeviç'le ilgili çok detaylı bilgiler vardır. Akinfiy Vasilyeviç 'in dış görünüşü şu şekilde verilmektedir:

" Akinfiy Vasilyeviç'i tanırırsınız, anımsarsınız: oldukça iri yapılı ve kızıl saçlı bir adamdır. Her zaman bol, kahverengi bir frak giyer, birazcık pudralanır, Franklin'e benzeyen oldukça ciddi ve kararlı bir yüz ifadesi vardır."³¹

Öyküyü anlatan kişinin kullandığı "tanırırsınız", "anımsarsınız" gibi sözcükler o dönemde Rusya'da Akinfiy Vasilyeviç yapısında pek çok kişi bulunduğunu ortaya koymaktadır. Yüz ifadesinin Franklin'e benzediğinin söylenmesi ise, öykü kahramanının batı kültürünün etkisinde kaldığına dair ipucudur. Bundan sonraki bölümde Akinfiy Vasilyeviç'in gördüğü eğitim anlatılmaktadır. Öykünün bu bölümü gerçekten önemlidir. Çünkü Odoyevski'nin eğitimle ilgili eleştirilerinin ve eğitimle ilgili düşüncelerinin özü buradadır.

" Onu eski sisteme göre yetiştirmişlerdi: yer adlarını, tarihleri, didaktik sözleri ve kalelerin boyutlarını ezberlemeye zorlamışlardı. Ama bir tek şey öğretmemişlerdi: öğretilenler üzerinde düşünmek. Böyle bir öğrenim başkalarında olduğu gibi onda da yaşamı boyunca silinmeyecek izler bıraktı."³²

Anlaşılabileceği gibi yazarın hedefi, düşünmeyi öğretmeyen ve her bilgiyi tartışma olmadan kabul ettirmeye çalışan eski eğitim sistemini eleştirmektir. Böyle özümsememiş, kalıp halindeki bilgilerin üstüne bir de yine özümsememiş batı kültürü eklenince ortaya çıkan karakter son derece ilginçtir. Akinfiy Vasilyeviç, özellikle İngilizlere özgü yaşam tarzını ve İngilizlerin dünya görüşünü benimsemiştir. Bu dünya görüşü de tamamen yararcılık (ütilitarist) felsefesine dayanmaktadır. Burada şunu belirtmemiz gerekiyor: yarırcı dünya görüşü, Odoyevski'nin batı ülkelerinde eleştirdiği en önemli konudur. Yazar, bu görüşün

³¹ V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit." 1981, sf.58

³² A.g.y.: sf. 59

Rusya'da yaygınlık kazanmasından duyduğu hoşnutsuzluğu yapıtlarıyla dile getirmeye çalışmıştır. 1844 yılında yazdığı " *Rus Geceleri*" (Russkie noçi) adlı felsefi romanında bu konuyu daha geniş bir biçimde ele almıştır. Bu konuda yazarın özellikle en çok eleştirdiği batı ülkesi İngiltere'dir.³³

İngiltere'yi lânetlediği için Byron'dan nefret eden, Bentham ve Thomson'a tapan Akinfiy Vasilyeviç'in dünya görüşü ve yaşam biçimi detaylı olarak anlatılmaktadır:

" Akinfiy Vasilyeviç insanın her davranışının temelinde yarar olması gerektiği düşüncesine, doğaya duyulan anlatılmaz bağlılığı da eklemiştir. Doğaya hayranlığını "Dört Mevsim" şiiri ile ifade ediyordu. Doğadaki her şey ona mükemmel görünüyordu. Sık sık belirttiği gibi doğaya uygun yaşamak gerektiği konusunda yorumlar yapıyordu. Sonuç olarak gördüğü her tepeciğe, eğri bükü her ağaca hayranlık duyuyordu. Ama metodculuğu bu coşkusu ve alışkanlıklarını unutmaya izin vermiyordu: Her gece saat onda yatıyordu ve gün doğarken uyanıyordu. Thomson'un şiirlerini okuyordu. Şiirden sonra çay ve iki sigara içiyordu. (ne bir eksik ne bir fazla) ve saat üçe kadar çalışıyordu. Saat üçte gezmeye çıkıyordu, öğlen yemeğine doğru tek başına yiyecek olsa bile beyaz kravat takıp ayakkabı giyyordu. Bütün bu davranışlarında, tanrıya şükür, Rus insanının anlamadığı İngilizlere özgü sınırlılık vardı."³⁴

Akinfiy Vasilyeviç'in özellikle doğayla ilgili görüşleri idealist Alman felsefesindeki doğa anlayışla benzerlikler göstermektedir. Ancak Akinfiy Vasilyeviç'in doğa hayranlığı, doğaya uygun yaşama düşüncesi yüzeysel niteliktedir. O doğayı yalnızca prensiplerle kalıplaştırdığı, tekdüze yaşam tarzının sözde, görüldüğü kadar katı olmadığını kanıtlayacak bir araç olarak görmektedir. Gerçekte, doğa da güzellikten çok yararlılığı nedeniyle Akinfiy Vasilyeviç'in önem verdiği bir olgudur. Akinfiy Vasilyeviç batı kültürünün etkisiyle ve batıda kullanılan metodlarla, topraklarından elde ettiği ürünü arttırmayı ve büyük bir kazanç sağlamayı başarmıştır. Akinfiy Vasilyeviç tarım konusunda sağladığı başarıyı vasiliğini yaptığı gençlerin yaşamında da sağlayabileceğine inanarak onları yönlendirmeye kalkar. Gençler evlendiklerinde, ellerine Akinfiy Vasilyeviç'in on yıl önce hazırladığı ve içinde

³³ Detaylı bilgi için bkz. P.N.SAKULİN : İz istorii ruskogo idealizma: Kn.V.F.Odoevski, tom I çast'I , Moskva 1913 , sf. 569-602

³⁴ V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit."1981, sf.60

eşlerin görevlerinin anlatıldığı bir yazı sıkıştırılır. Bu yazıda karı kocanın saat kaçta kalkacaklarından, yemeği saat kaçta yiyecekleri, bir günde kaç saat çalışacakları ve saat kaçta dinleneceklerine kadar her şey vardır. Genç evliler için hazırlanan bu program fazlasıyla sistematiktir, hatta komiktir. Çünkü Akinfiy Vasilyeviç evli değildir, evlilik yaşantısı hakkındaki bilgisi bellidir ki yalnızca kitapta okuduklarından ibarettir. Bu durumda olan bir kişinin evli insanlar için program yapması gözü kapalı bir cesaret işidir. Akinfiy Vasilyeviç'in bu girişiminden şunu anlıyoruz: her şeyde yararcılık felsefesine inanan birisi olarak o, evlilik kurumunu da bu felsefenin üzerine oturtmaya çabalamaktadır ve insan ögesini tamamen bir kenara bırakmaktadır. İşte Odoyevski'nin de yararcılık felsefesine karşı çıktığı nokta budur. Yazara göre yararcılık insanı ve onun duygularını yok saymakta ya da yok etmektedir. Akinfiy Vasilyeviç'in yararcılık anlayışıyla gençler için oluşturduğu evlilik sistemi yürümez.

Siyah eldiven adı altında yeni evlilere gönderilen tehdit mektupları da bu sistemin parçasıdır. Mektuplarda siyah eldiven, onların mutluluğunu bozacağını ve ayıracağını yazmaktadır. Sonuçta gerçekten genç kontla kontes ayrı yaşamaya başlarlar. Buna neden olarak da siyah eldiven'in yazdığı mektupları gösterirler. Gerçekte kontla kontesin ayrılmasının nedeni bu değildir. Her ikisi de soylu topluluğunda yaşamının gereği olarak, başka kişilerle ilişkiye girmişlerdir. Akinfiy Vasilyeviç siyah eldiven'in kendisi olduğunu açıklar ve bu yola başvurmalarının nedenini şöyle açıklar:

" Evet sevgili dostum, bu ufak hileyi kullanmayı zorunluluk olarak kabul etmiştim. Evlendiğiniz zaman yalnızca çok fazla mutlu olmanızdan korktum. Doğaya tamamen aykırı düşen her mutluluk gibi, mutluluğunuzun sizi sıkacağını düşündüm. Böylece birbirinizden korkmamanız ve birbirinize daha sıkı bağlanmanız için yaşamınıza küçük bir huzursuzluk vermenin yolunu aradım." ³⁵

Akinfiy Vasilyeviç'in sözde sistematik düşünce yapısı ve batı metodculuğuna olan inancı siyah eldiven gibi hayali bir düşman yaratmasıyla tam bir çelişkidir. Bu da Akinfiy Vasilyeviç'in aldığı sakat eğitimin bir sonucudur. Odoyevski Akinfiy Vasilyeviç'i çelişkiye düşürerek salt maddeye ve dış dünyaya bağlı düşünce biçiminin insanın iç dünyasını oluşturan mutluluk, moral değerler, karşılıklı anlayış gibi manevi özellikler gözardı edildiğinde hiçbir olumlu sonuç getirmeyeceğini göstermektedir. Odoyevski bununla

³⁵ A.g.y. : sf. 79-80

yetinmeyerek, ayrıca Akinfiy Vasilyeviç'in çocuksu İngiliz hayranlığıyla da alay eder. Walter Scott'un " Red Gantlet " adlı romanındaki olaylar, ona siyah eldiveni uydurma konusunda esin kaynağı olmuştur. Akinfiy Vasilyeviç, görüldüğü gibi tamamen maddeye inanan ve çabalarının karşılığını somut olarak alması gerektiğini düşünen bir kişidir. Bu nedenle insanı duyguları ve zayıflıkları bulunan bir varlık olarak değil, daha iyi ürün elde edebilecek bir tarım makinası olarak görmektedir. Öyküde ayrıca yeni kuşaktan temsilciler yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi Akinfiy Vasilyeviç'in vasiliğini yaptığı genç kontla, Vladimir Vorotinski'dir. Kont ve Vorotinski birbirlerine zıt karakter taşımaktadırlar. 19. yüzyılın ilk yarısındaki Rus gençliğini bir bütün olarak düşünürsek kont bu bütünün bir yarısını Vorotinski ise diğer yarısını oluşturmaktadır. Bizim açımızdan Vorotinski erkek kahraman olarak daha ilgi çekici. Bu nedenle özellikle Vorotinski üzerinde duracağız. Ancak Vorotinski'den önce genç kontu da kısaca ele alacağız.

Kontun her şeyden önce tipik 19.yüzyıl Rus soylusu olduğunu belirtmek gerekiyor. Akinfiy Vasilyeviç kontu kendi kafasındaki sisteme göre yetiştirmeye çalışmıştır. Konta trigonometri, ticaret, muhasebe ve biraz gramer öğretilmiştir. "Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur" ilkesi gözönüne alınarak yetiştirildiği için kont, mükemmel bir biçimde ata binmekte, boks yapmakta, ipe tırmanmaktadır. Bu, görünüşte son derece tutarlı bir eğitim biçimi gibidir. Genç kont aldığı eğitimden çok sosyete topluluğunun etkisi altında kalır ve çiftlik işleriyle uğraşıp şehirden uzak yaşamak yerine devlet memurluğu yapmaya karar verir. Odoyevski bu arada, devlet memurluğunu devreye sokarak topluluk içinde unvanın çok önemli bir rol oynadığını da göstermektedir. Bazı durumlarda, örneğin küçük yerlerde köy ya da kasaba yöneticisi olmak için, kişinin sahip olduğu para ya da mal varlığı önemli değildir, unvan gereklidir. Oysa kontun unvan sahibi olmak için devlet işine girme isteği, şehre geri dönebilmek için ileri sürülen bahanedir. Kontesle birlikte şehre döndükten kısa bir süre sonra kont balolara, arkadaş toplantılarına ve pikniklere gitmeye başlar. Hatta kendisine bir de sevgili bulur. Bu gerçekten 19. yüzyıl Rusya'sındaki tipik soylu yaşantısıdır.

Vorotinski ise kontun tam tersi bir karakter taşımaktadır. Kont ne kadar dışa dönük ve kaygısız bir yaşam sürüyorsa, Vorotinski o denli içe dönük ve karamsar bir ruh haline sahiptir. Vorotinski bu yapısıyla aynı zamanda gizemli bir kişidir ve böylelikle genç kontesin dikkatini kısa sürede çeker. Vorotinski'nin temsil ettiği genç kuşağın ruhsal yapısı şöyle verilmektedir:

" Vorotinski gülümsemeden gülebilen ve gözyaşı dökmeden ağlayabilen, hiçbir şeyin üzemeyeceği ve şaşırtamayacağı bir kişiydi ki bunu yalnızca öyle görünmek için değil alışkanlıktan yapıyormuş izlenimi uyandıran,

yeni kuşak temsilcilerinden biriydi. Hiçbir duygusunu dışa vurmuyordu, hiçbir eylem ruhunun anlaşılmaz gizemini aşamıyordu. En acıklı duygularını gülümseyerek anlatırdı, en sevinç verici duygularını ise, meraklıların tüm sorularının yanıtını önceden hazırlamış izlenimi uyandıran bir küçümsemeyle aktarırdı. Konuşması giysisine benziyordu yani sadeydi ve öntü her zaman ilikliydi." ³⁶

Vorotinski'nin dış görünüşü de onun bu halini destekleyecek bir fizyonomiye sahiptir.Yüzü solgundur, hatları soğuk ve donuktur.Yeni kuşağın başkalarında uyandırdığı anlaşılmazlık ve gizem duygusu, kendileri için de söz konusudur:

" Ancak bazen gözlerinde bir anlık bir parıltı yanıveriyor sonra, hemen sönüyordu. Bunun nedeni yüreğindeki bir acı mıydı, yoksa yalnızca sosyeteye özgü aristokratça hiçbir şey duyumsamama alışkanlığı mıydı ya da basit bir lüks müydü? İşte bunu anlamak çok zordu: tüm bunlar, herkes için hatta kendileri için bile bilmece olan yeni kuşakta son derece karışmıştı." ³⁷

Vorotinski ve onun gibiler her ne kadar gizemli olsalar da, yüzleri her ne kadar ifadesizse de, çevredeki insanları kendilerine çekip ilgi odağı olmayı çok iyi başarmaktadırlar. Bunun en açık kanıtını Odoyevski, genç kontesin Vorotinski' ye aşık olmasıyla verir. Vorotinski kontesin o güne kadar çevresinde gördüğü kişilerden, özellikle, kocasından çok farklıdır. Vorotinski, mutsuzluk üstüne kurduğu dünya görüşünü kontese kabul ettirmeyi başarır. Ona göre mutlu olmak mutsuzluktur, zenginlik, hiçbir ihtiyacın olmaması, tüm isteklerin yerine getirilmesi vb. durumlar insanı mutsuz etmek için bir nedendir. Vorotinski 'deki bu mutsuzluk duygusu neredeyse hastalık derecesindedir. Vorotinski 'nin dünya görüşüne göre kaliteli müzik dinlemek, iyi şiirler okumak, "genel olarak yaşamak" mutsuzluktur. Vorotinski 'nin karakterindeki roman ya da öykü kahramanları 19. yüzyılın ilk yarısında verilen yapıtlarda oldukça yaygındır. Bu kahramanın en güzel örneklerini Puşkin'in şiir şeklinde yazılmış romanı (roman v stihah) "*Yevgeni Onegin* " (1830) ve Lermontov 'un "*Çağımızın Kahramanı* " adlı romanında görüyoruz. Ancak şunu rahatlıkla belirtebiliriz: Lermontov 'un ve Puşkin 'in yapıtları tamamen yeni kuşağın temsilcisi olan bu kahramanı ön

³⁶ V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit.", 1981, sf.72

³⁷ A.g.y.: sf.73

plana çıkarmaktadır. Oysa Odoyevski'nin Vorotinski tiplemesi yan karakter niteliği taşımaktadır. Yevgeni Onegin ve Peçorin Rus edebiyatının "*gereksiz adam*" adını taşıyan karakterleridir. En büyük özellikleri: yaşamdan zevk almamak, yalnızlık, melankoli duygusu, başka insanlarla diyalog kurmakta gösterdikleri başarısızlık ve bunun yanı sıra kendilerini seven kadınlara acı çektirmektir. Bu "*gereksiz adam*" ın en önemli problemi ise düşünme gücü ve zekâsının hayli üstün olmasına, olayları kavrama kapasitesinin yüksekliğine rağmen nereye yöneleceğini, yeteneklerini nerede değerlendireceğini bilmemesidir. Egoizmlerini tatmin edecek küçük maceralarla uğraşmalarının nedeni budur. Odoyevski'nin betimlediği Vorotinski de "*gereksiz adam*" dır gerçekte. Ancak bu, yazarın 1820 yıllarında ortaya koyduğu "*gereksiz adam*" tipinden daha farklıdır. Odoyevski'nin 1820 yıllarında betimlediği "*gereksiz adam*" toplumun vicdanına seslenen ve moral değerleri canlandırmaya çabalayan kişidir. Soylu topluluğunda bu nedenle yeri yoktur. Oysa gerek Yevgeni Onegin ve Peçorin gerekse Vorotinski acımasızdırlar, moral değerleri de egoizmlerinin etkisindedir. Düelloda rakiplerini öldürürlerken ya da evli bir kadınla ilişki kurarken vicdan sorgulaması yapmazlar. İstedikleri bunlarsa, onlar kesinlikle elde etmektedirler.

Çağının yaygın bir Byron karakteri olmasına rağmen Odoyevski'nin Vorotinski'yi ikinci planda tutmasının nedenini, "*gereksiz adam*" temasına geri dönmekten kaçınma olarak düşünebiliriz. Ama yine de 19. yüzyılın ilk yarısında dikkat çeken bu melankolik, mutsuz, yalnız genç psikolojisine yazarın sırtını dönmediğini görüyoruz. Sakulin'in bu konuda Rus edebiyatının geneli için ortaya koyduğu düşünce, Odoyevski'nin Vorotinski karakterini de içermektedir: " 18.yüzyılın sonlarından itibaren yalnızlık ve melankoli Rus aydınlarının yaşamında ve sanatında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu motifler o dönem yapıtlarında basit bir rastlantı ya da yalnızca suni, taklide dayalı motifler denebilecek kadar yaygındırlar. Ancak bu durum eğitilmiş, zengin ve görüntüye göre mutlu ortamlarda yetişen genç insanların, yalnızlık ya da yalnızca kendileriyle aynı ruh halini paylaşan en yakın arkadaşlarla bir araya gelme arayışında oldukları, can sıkıntısı çektikleri, büyük bir zevkle melankoliden söz ettikleri ve melankoliyi sürdürdükleri gibi basit bir düşünceyle açıklanamaz.

19.yüzyılın ilk iki on yılı açısından ele alırsak bu psikolojinin çözümünü yalnızca kalbin kendine özel isteklerinin tatmin olmamasında (örneğin Jukovski'deki gibi) değil, yaşamdan memnun olmama duygusunda görmek gerekiyor. Bilinçli olarak, çoğu zaman sezgisel olarak o dönemin gençliği varlığının ne denli boş olduğunu duyumsamıştır. Düşünsel yaşama hâkim olan hüznün, kişinin varlığında gördüğü eksiklik, düşünsel eğilimlerin açık olmayışı gibi duygular melankoli adı verilen eğilimi oluşturmuştur. Melankoli her an için maddi acıya dönüşmeye hazır, hesapsız bir sosyal hüznle eş değerdir. Sonraki basamak, Çatski'lerin ve dekabristlerin çektiği milyonlarca işkencedir. Bayağı ortamın

üzerindeki düşlerinde yükselen kişi yalnız kalmak, düşünmek ve yüreğindeki acıdan zevk almak ister."³⁸

Ancak şunu da açıkça belirtmek gerek : bu tür karaktere sahip edebiyat kahramanları, çevresindekilerle ilişki kurmayı başardıkları zaman kendi yaşamları gibi onların yaşamlarını da mahvetmektedirler. İkinci planda olsa bile Odoyevski Vorotinski'yi büyük bir başarıyla betimlemiştir. Bunun nedenlerinden bir tanesi yazarın, öğrencilik ve gençlik yıllarında aynı karamsarlığı ve melankoliyi yaşamış olmasıdır.³⁹ Ancak yine de Vorotinski'yi otobiyografik bir karakter olarak değerlendirmek yanlış olur. Odoyevski' nin belirgin bir nitelik taşıdığını söyleyebileceğimiz ender öykülerinden bir tanesi " *Yeni Yıl* " (Novıy god, 1831) dır. Bu öyküde genç kuşağın başka bir yüzü anlatılmaktadır. Burada Odoyevski edebiyat adına idealist düşüncelerle dolu genç öğrenci grubunu betimlemektedir. Odoyevski'nin bu öyküsündeki çıkış noktası felsefe severler grubuyla geçirdiği döneme ait izlenimleridir. Öykünün otobiyografik yanını gösterebilmek için felsefe severler grubundan söz etmek istiyoruz. Bu, başkanlığını Odoyevski'nin yaptığı ve aralarında İ.V.Kireyevski, D. V. Venevitinov, A.İ.Koşelyov ve N.M. Rojalin' in yer aldığı felsefe severler grubudur. Gerçekte grubun kuruluş amacı toplumsal ya da politik değildir, ahlâksal özgürlük ve bireyin iç dünyasının özgürlüğü anlayışına yöneliktir.⁴⁰ Bunu ise ancak bireyin ruhen yetkinleşmesi sağlamaktadır. Felsefe severlere göre, bireyin kendisini yetkinleştirmesi çevresindeki diğer insanların mutluluğu için çaba göstermeyi kolaylaştırması demektir. Çevresindeki insanların mutluluğu ise tüm insanlığın mutluluğunu sağlayacaktır.⁴¹

Beş kişilik felsefe severler grubu, bu düşüncelerini edebiyat alanında savunmayı seçmişti, araçları da dergilerdi. Soyut sorunlarla, yaşamın amacı ve önemi gibi problemlerle uğraşan bu grup varlığını daha fazla sürdürememiş dağılmıştır. Felsefe severler dağılınca farklı yollara gitmişlerdir : kimisini " maddeci çağ" ve endüstrileşme cezbetmiş, bir kısmı devlet hizmetinde çalışmaya başlamış, pek azı da yaşamın ve bilginin getirdiği soyut sorunlara olan derin ilgisini kaybetmemiştir. Sıradan pek çok kişi, buna karşılık az sayıda seçilmiş kişi. Seçilmiş kişiler arasında İ. V. Kireyevski ve prens V. F. Odoyevski de yer almaktadır.⁴²

³⁸ P.N.SAKULİN : İz istorii ruskogo idealizma: Kn.V.F.Odoyevski, tom I 1. cıst'ı , sf. 100-101

³⁹ A.g.y.: sf. 102

⁴⁰ A.g.y.: sf. 298

⁴¹ A.g.y.: sf. 297

⁴² A.g.y.: sf. 324

İşte " *Yeni Yıl* " adlı öyküde Odoyevski, " maddeci çağ" ın cezbediği bir kişiyi anlatmaktadır. Öyküde ben anlatı kullanılmaktadır ve öyküyü anlatan kişinin Odoyevski' nin kendisi olduğunu söyleyebiliriz. Öykü üç bölümdür. Birinci bölümde üniversiteyi yeni bitirmiş ve geleceğe inançla bakan idealist, genç edebiyatçılar grubu anlatılmaktadır. Grubun başkanı Vyaçeslav' dır. Vyaçeslav parlak gelecek vaad eden amatör bir ozandır ve yazdığı şiirlerle gruba gelecek için coşku, ümit ve heyecan veren kişidir:

" Yeni yılın gelmesinden birkaç saat önce yaptığımız sohbet coşku heyecan ve gençlik hevesiyle doluydu. Ne büyük ümitlerimiz vardı! Düşmanlarımıza yönelik nice ihtişamlı taşlamalarla donatılmış pek çok plan ! ... Vyaçeslav grubumuzun başıydı ; büyük bir ciddiyetle yeni yıla yararlı bir işle başlaması gerektiğini söyledi ve kendisi ozan olarak bir tomar kâğıt aldı eline, şiirler yazmaya başladı. Bize ise, her birimizin tüm yıl boyunca uğraşacağı önemli, yararlı bir iş seçmemizi önerdi. Öneri coşkuyla kabul edildi. O gün birkaç felsefe sistemi, birkaç matematik kitabı, romanlar ve sözlüklerle okuyucularımıza tehditler savurduk. Alanımıza yakın çalışmalardan daha uzak alanlara kaydık. Tüm faaliyet alanlarını paylaşmıştık: bir kişi atalarının yiğit adını bilimle yüceltmeye söz verdi, bir başkası Avrupa'nın bilgi birikimini endüstri dünyamıza getirmeye, bir diğeri ise ya çarlık hizmetinde savaş alanlarında ya da ağır yurttaşlık görevlerini yerine getirirken canını feda etmeye hazır olduğunu söyledi." ⁴³

Öyküden yaptığımız bu alıntıda hem Vyaçeslav'ın grubunu nasıl coşkuya getirdiğini, hem de genç kuşağın ne denli idealist düşünceler taşıdığını görüyoruz. Bu öyküde betimlenen grup " *Siyah Eldiven*" de gördüğümüz kişilerden farklıdır. Belki bunun nedeni onların, diğer soylu gençlerden değişik bir ortamda yetişmeleridir. Odoyevski bu idealist gruptaki gençlerin toplumun hangi kesiminden olduklarını belirtmemektedir. Onlar, gerçekte, halk arasında büyümüş, iyi öğrenim görmüş, sıradan kişilerdir. Odoyevski bu öyküsünde yarattığı Vyaçeslav ve arkadaşlarıyla, âdeta Rus edebiyatında "raznoçinets" (halktan gelen entellektüel kişi) adı verilen gruba ilişkin bir anımsatma yapmaktadır. Bilindiği gibi ünlü eleştirmen V.G. Belinski ve N.A. Dobrolyubov "raznoçinets " in Rus edebiyatındaki önemli temsilcileridir. Öykünün birinci bölümünün kahramanı idealist arkadaş grubudur. İkinci ve

⁴³ V.F.ODOYEVSKİ : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf.15 - 16

üçüncü bölümde Vyacheslav ön plana çıkar ve herkes kendi üstüne düşen görevi başarılı ya da başarısız yerine getirmeye çabalamaktadır. İkinci bölümde Vyacheslav'ı ailesiyle birlikte görürüz. Mütevazı bir evde yaşamaktadır ve geçim sıkıntısı içindedir. Aile yaşamına kendini kaptırdığı için, edebiyat adına gerçekleştirmeyi planladığı düşünceler yıkılıp gitmiştir, yaptığı girişimler sonuçsuz kalmıştır:

" Benim devrim bitti - dedi nihayet Vyacheslav - Şiirlerim şömineye atıldılar. Denemelerim başarısız oldu. Gençlikteki gücünü insan geri döndüremiyor. Ben büyük ozan olacak birisi değilim, ikinci derecede bir ozan olmayı ise istemem. Ama sonuna kadar götüremediğim şeyleri onun bitirmesi için çabalayacağım - dedi Vyacheslav beşiği göstererek. - İşte benim gerçek sorumluluğum bu, gençlik gücüm, geleceğe ilişkin düşlerim işte burada. Yaşamımı ona adıyorum ." 44

Vyacheslav kadar öyküyü anlatan kişi de geçmişte sözü verilmiş ama yerine getirilmemiş vaadler için üzgündür. Böyle bir durumun, özellikle tüm grubu bir zamanlar yazdığı şiirlerle, geleceğe ilişkin güzel sözlerle heyecana getiren, heveslendiren kişinin başına gelmesi çok acıklıdır. Üçüncü ve son bölümde, ikinci bölümle başlayan derin hüznün zirvesine ulaşır. Aradan birkaç yıl geçmiştir ve bu birkaç yılda Vyacheslav Rus soylularıyla tanışmıştır, onlarla iyiden iyiye dost olmuştur. Düşündüğü tek konu gideceği toplantılardır. Öyküyü anlatan kişiyle aralarında şöyle bir konuşma geçer :

" Vyacheslav beni görünce sevindi ve şaşırdı.

- Ah dostum ! - dedi bana can sıkıntısıyla, bir oda hizmetçisine bir kuaförüne dönerek. - Şu ipi çek.... Niçin bana burada olduğunu bildirmedi?

- Arabadan daha şimdi indim.

- Bir şekilde iptal ederdim her şeyi. Buradaki yaşamın nasıl olduğunu bilmiyorsun... şu perçemi başıma iyice tuttur... kendine ayıracak bir dakika bile bulamıyorsun, yaşayamıyorsun, nasıl yaşadığını anlayamıyorsun.....

- Sen çıkıyorsan, sana engel olmayayım.

44 A.g.y.: sf.18

- Ah ne kötü ! Seninle olmayı ne kadar isterdim.... peruk buradan kayıyor
... inan bana ertelemem olanaksız... gerçekten olanaksız.
-İnanıyorum, inanıyorum, önemli bir iş olmalı.
- Ne işi ! Prens B 'ye vist oynamaya gideceğime dair söz verdim ...
eldivenler ... pek çok iş ona bağlı bu nedenle reddetmek olanaksız. Ah
yeni yıla eskisi gibi seninle beraber girmek, eskiyi anmak ne iyi
olurdu..... şapka.* 45

Görüldüğü gibi Vyacheslav büyük şehir yaşantısına, soyluların sürdürdüğü parlak ama anlamsız yaşama kendisini kaptırmıştır. Kendi yapamadıklarını oğlunun gerçekleştireceğine duyduğu inanç da kaybolmuştur. Oğlu ise Fransızca konuşan, tipik bir zengin çocuğu olup çıkmıştır. Odoyevski " *Yeni Yıl* " da kişilerin zaman içinde uğradıkları düşünsel değişimi göstermektedir. Gençlikte alınan idealist kararları, hayali kurulan büyük başarıları gerçekleştiren kişilerin ne kadar az olduğu yazarın kendisi için acı bir gerçektir. Odoyevski'ye göre idealist düşünceleri yıkan, yok eden iki öge vardır: birincisi ekonomik zorluklardır. İkincisi ekonomik zorluklar aşıldıktan sonra soyluların sürdürdüğü cazip yaşam tarzıdır. Odoyevski için idealizm tamamen soyut bir kavramdır ve yetkinleşme yolundaki bir kişi için çok önemlidir. Çünkü Odoyevski, idealist düşünceyle dolu insanın sürekli iç dünyasına yönelik olduğuna, iç dünyasını sorguladığına inanmaktadır. Yetkinleşmeye inanç duyan Odoyevski için idealist düşünceler çok önemlidir. İdealizmin karşısındaki rakip ise dış dünyadır, maddedir. Vyacheslav da bu dış dünyaya yenilmiştir. Odoyevski " *Yeni Yıl* " öyküsüyle ortaya bir soru atmaktadır ve sorunun yanıtını gerçekte, o da bulabilmiş değildir : İdealist düşüncelerin kaybolmasında suçlu kim : düşünme kapasitesi bulunan, iyi öğrenim görmüş birey mi yoksa çoğu kişinin boş işlerle uğraştığı soylu topluluğu mu ? " *Yeni Yıl* " öyküsünün bizim açımızdan bir önemi daha var. " *Yeni Yıl* " Odoyevski'nin soylu topluluğunu anlattığı en iyi öykülerine âdeta bir giriş niteliği taşımaktadır. Odoyevski Vyacheslav 'la soylu topluluğun yaşamına bir kapı açmaktadır. " *Prences Mimi* ", " *Prences Zizi* " ve " *Siyah Eldiven* " öyküleriyle, bu kapının arkasında olup bitenleri anlatmaktadır.

Odoyevski'nin 19. yüzyıl Rus soylularını incelediği öykülerinde betimlenen en tipik erkek kahramanlar yukarıda ele aldığımız karakterlerdir. Bu kahramanların her biri dönemin göze çarpan kişileri olarak kabul edilebilir. Soylu topluluğunu kendi başına bir grup olarak düşünürsek, bu erkek kahramanların büyük grubu oluşturan alt grupları temsil ettiklerini

45 A.g.y.: sf. 19

göürtüz. Hepsinin ortak noktası harcadıkları çabaya rağmen, ne kendileri açısından ne de toplum açısından olumlu bir sonuç elde edememeleridir. Odoyevski'nin gerek erkek, gerekse kadın kahramanlarına baktığımız zaman karşımıza 19. yüzyıl Rus soylu yaşantısının oldukça karamsar bir tablosu ortaya çıkıyor. Bu tabloya göre iyiler kötülere yenilmektedir, bireyler arasında içtenlik yoktur, ilişkiler aldatmaca üzerine kurulmuştur. Prenses Zizi gibi haklıyı haksızdan ayırmak için mücadele edenler, bu topluluğun dışına çıkarılırken Prenses Mimi gibi olanlar onaylanmaktadır. Akinfiy Vasilyeviç gibi maddeye düşkün olanlar ise insanı insan olarak değil makina gibi görmektedir. Kısacası öykülerde olumlu, onayladığı kahramanların az oluşu Odoyevski'nin soylulara gösterdiği yaklaşımın tamamen eleştirel olduğunu ortaya koymaktadır.

I a.b. YAZARIN SOYLU TOPLULUĞUNA BAKIŞI

Önceki alt başlıkta, Odoyevski'nin soylu topluluğunu oluşturan bireyleri ne şekilde eleştirdiğini gördük. Odoyevski, tek tek kahramanları ele alırken onların nasıl bir ortam içinde yaşadıklarını da anlatır. Yani soylu topluluğuna genel olarak bakar. Böyle bölümlerde soylu topluluğu başlı başına bir yapıt kahramanıdır. Öykünün gerçek kahramanının başından geçen olayları çıkardığımızda, elimize yalnızca soylu topluluğunun anlatıldığı bölümler kalır ve bunların kendi içinde başlı başına birer öykü olduklarını görürüz. Bu durumu kendi içinde işlerliği olan, öykünün serbest, ikinci katmanı olarak da düşünebiliriz. Odoyevski'nin 1820 yıllarında yazdığı yapıtlarında soylu topluluğunu eleştirdiği konular, daha sonraki dönemlerde verdiği yapıtlarında aynen kalmıştır. Tek fark sonraki dönemlerde yazarın verdiği yapıtların daha yetkin olmasıdır. Odoyevski soylu kesimden gelen kahramanlara olduğu gibi soylu topluluğuna da şiddetli bir eleştiriyle yaklaşmaktadır. Yazar soylu topluluğunda eleştirdiği yönleri her ortamda ele alır : aile ortamı, balolar, iki arkadaşın sohbeti gibi. Odoyevski'nin betimlediği soylu topluluğu maddeye düşkün, boş işlerle uğraşan ve düzeni anlamsız kurallarla sağlanan bir yapıya sahiptir. Böyle bir yapıda herkes birbirinin gardıyanı durumundadır.

Odoyevski'nin soylu topluluğunu yukarıda belirttiğimiz yönleriyle ele aldığı en kapsamlı öyküsü "*Prenses Mimi* " dir Bu öyküde Odoyevski soylu topluluğunu ikiye ayırır; yönetenler ve yönetilenler. Bu iki grup içinde en ilgi çekici olanı yönetenlerdir ve öyküde şöyle tanımlanır:

" Size büyük bir sır vereceğim, dinleyin: sosyete de ne yapılırsa yapılsın adsız bir topluluk içindir ! Bu grup parterdir, bunun dışındaki kişiler ise sahnedir. Bu topluluk yazarları, müzikçileri, güzel kadınları, dahileri ve kahramanları elinde tutar. O hiçbir şeyden korkmaz ne kanunlardan, ne gerçeklerden, ne de vicdandan korkar. Ölümü ve yaşamı yargılar, mantığa aykırı olsa bile asla hükümlerini değiştirmez. Bu topluluğun üyelerini aşağıdaki belirtilere göre hemen tanıyabilirsiniz: başkaları kâğıt oynar onlar seyreder, başkaları evlenir onlar düğüne gider, başkaları kitap yazar onlar eleştirir, başkaları ziyafet verir, onlar aşçıyı eleştirir, başkaları savaş eder onlar birlikler hakkında sızdırılan bilgileri okurlar, başkaları dans eder onlar dans edenlerin yanında dikilirler. Bu topluluğun üyeleri her yerde birbirlerini belirli bir takım işaretlere göre değil, içgüdüsel olarak tanırlar. Her biri, sorunun ne olduğunu anlamadan arkadaşının tarafını tutar. Ancak aynı arkadaşı "birşeyler" yapmaya kalkışırsa hemen unvanın ona verdiği tüm ayrıcalıklardan yoksun kalır. Yargılananların arasına girer ve haklarını hiçbir şekilde geri alamaz. Bu yargılamada, bu toplulukta yer almalarının nedeni kesinlikle anlaşılamayan kişilerin çok önemli bir rol oynadıkları da bir gerçektir. " 46

Odoyevski öyküde tanımladığı soylu topluluğunda, bireylerin yaşamını yönlendiren bir grubun bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu tanıma göre yöneten grup, gerçekte, başka kişileri kendi koydukları, görünmez kurallara göre kurban etmekte ya da yüceltmektedir. Yönetilen grup ise kurban durumundadır. Odoyevski böylelikle soylu topluluğunun kendine özgü kuralları ve yaşayış biçimiyle, kendi içinde işlerliği bulunan bir toplumsal mekanizma olduğunu göstermektedir. Bu mekanizmanın işlemlerini sağlayan iki yöntem vardır. Bunlardan bir tanesi dedikodu, diğeryse düellodur. Dedikodu konusunda hâkim olan kişiler genellikle soylu bayanlardır. Bu soylu bayanlar çok iyi gözlemci oldukları için kim hakkında, nereden, nasıl dedikodu çıkarılabileceğini de çok iyi bilmektedirler. Dedikodunun etrafa yayılma safhası ise oldukça ilgi çekicidir. Odoyevski "*Prenses Mimi* " de dedikoduyu güney Amerika'da yetişen tropik ormanlara benzetir:

" Bu arada prenses Mimi 'nin usta elleri tarafından atılan tohumlar, dalları etrafa yayılan ve her biri yere ulaştıktan sonra yeni bir ağaç haline gelen,

46 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazı, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf.133

sonra dallarını tekrar yere salan ve bu durumun defalarca tekrarlandığı Brezilya'nın vahşi, şaşırtıcı ormanları gibi gelişip çoğaldılar....Bu sayısız dalların oluşturduğu ağın içine düşen dikkatsiz yolcunun vay haline! Genç bir geveze, prenses Mimi'yle yaptığı konuşmayı başkasına anlattı, o annesine, annesi yakın dostuna anlattı ve bu böyle bir kişiden diğerine devam etti. Aynı çevreyi Mimi kendi etrafında oluşturdu, annesi prenses de kendi etrafında, prensesin yaşlı arkadaşı da baloda aynı şeyi yaptı. Bu çevre gittikçe arttı: sonunda birleştiler, içiçe geçtiler, birbirlerine perçinlendiler ve bu sıkı ağ, baronesle Granitski'nin etrafını Mars'la Venüsü sarar gibi sardı. " 47

Bu durumdan, hakkında dedikodu çıkarılan kişilerin haberi yoktur. Dedikodu büyüyüp etrafa yayıldıktan sonra, dedikodusu yapılan kişiler çok sıkı bir biçimde gözlem altına alınmaktadır. Her davranış, her sözcük çıkan dedikoduya göre yorumlanmaktadır. Acıklı olan ise kimsenin bu olaya, kişiler zarar görmeden önce "dur" diyememesidir. Daha doğrusu "dur" diyecek cesareti gösterememesidir. Çünkü mekanizma bir kez kurulmuş ve işlemeye başlamıştır. Bu mekanizmayı yavaşlatan ya da durduran eylem düellodur. 19. yüzyıl Rus soyluları arasında düello, şeref kurtarmanın bir yolu olarak kabul ediliyordu ve çok yaygındı. Bu nedenle 19. yüzyıl Rus edebiyatı yapıtlarında düello sahnelerinin bulunduğu motifler oldukça fazladır. "*Prenses Mimi*" de, Odoyevski de acıklı bir düello sahnesi anlatılır. Baronesle ilişkisi bulunduğu sanılan Granitski, baronesin kayınbiraderi tarafından düelloya çağrılır. Amaç aile şerefini kurtarmaktır. Düellodan önce iki genç arasında geçen konuşmada Granitski'nin baronesle değil başka bir kadınla ilişkisi olduğu anlaşılır. Ama bu gerçek ne Granitski'yi ne de genç baronu caydırmaz:

- " - Yo hayır ! - diye bağırdı genç baron ne dediğinin farkında olmadan. -
Hayır barışmayı falan düşünmüyoruz. Önemli bir açıklamamız var
Son sözler genç adama canı dikkatsizliğini anımsattı: açıklayamadığı
duygular nedeniyle kendisinden geçmiş bir halde, rakibini tekrar bir
kenara çekti.
- Granitski ! - dedi ona. - Çocuk gibi davrandım. Ne yapacağız şimdi?
- Bilmiyorum -diye yanıtladı Granitski.
- Şahitlere yaptığımız şu garip yanlışlığı anlatsak mı ?

47 A.g.y.: sf. 152-153

- Bu ağabeyimin karısıyla ilgili dedikoduların yayılması demektir.
- Benim cesaretimle alay ettin, şahitler bunu biliyor.
- Sen de benimle öyle bir tonda konuştun ki....
- Bu böyle kalamaz !
- Bu böyle kalamaz.
- Düellomuzda kan değil şampanya döküldüğünü söyleyecekler.
- Birbirimizi yaralamaya çalışalım hiç olmazsa." 48

Bu düellonun sonucunda Granitski ölür. Yukarıda verdiğimiz diyalogtan anlaşılacağı gibi, iki arkadaş gerçeğin ne olduğunu öğrendikleri halde başkaları tarafından kınanmak korkusuyla düello etmek zorunda kalırlar. Odoyevski' nin burada ortaya koymaya çalıştığı şey, soylu topluluğunda işleyen kuralların bireylerin mantığından daha üstün tutulduğudur. Granitski ve genç baron, düello nedeni ortadan kalkmasına rağmen bir kez başladı gerekçesiyle işi sonuna kadar götürmekten çekinmemektedirler. Burada olay aile şerefini kurtarmaktan çıkmış, erkeklik gururunu kurtarmaya dönüşmüştür. Çünkü düello yapılmazsa çevredeki kişiler onları korkaklıkla suçlayacaklardır. Sonuçta Granitski'yle genç baron mekanizmanın işlemesini sağlayan iki küçük çarktan farksızdırlar. Sosyetenin içinde bulunduğu bu boş, anlamsız yaşam tarzını yazar bazen, öyküde yer alan ikinci ya da üçüncü derecedeki kişilerin ağzından eleştirir. Bu kişiler Odoyevski' nin 1820 yıllarında betimlediği Arist ve Erast' ın uzantısı olarak kabul edilebilirler. Soylu topluluğunun üyesi oldukları halde, kusurları görebilen kişilerin sayısı azdır. Ancak onlardan bir kısmı diğer soyluların sürdükleri yaşama bir türlü akıl erdiremezken, bir kısmı hem eleştirir hem de onlar gibi yaşamaktan geri kalmaz. Bu ikinci grubun en belirgin örneğini "*Siyah Eldiven* " de görüyoruz. Byrın' un öykülerindeki kahramanlara özgü karakteri bulunan Vorotinski, içinde yaşadığı topluluğun insanlarından farklıdır. Genç kontese birlikte yaşamayı teklif ederken Vorotinski soylu topluluğunu şöyle eleştirir :

"- Sosyetenin düşüncesi! dedi Vorotinski soğukkanlılıkla -sosyete kendini aşağılamayan şeylere karışmaz. Kendisinden gizlenmeyen şeyleri görmez. Yaşamın açıkça sürdürülmesinden hoşlanır, yalnızca sırlara merak duyar. O zaman sosyete işin aslını öğrenir de . Hakkında bir tek söz söylenmeyen kadın için felâket başlar ! Sosyete öfkelenir ve masum kadını, iftira atarak cezalandırır... Yaşamda kararlı olmak gerekir, şöyle ya

48 A.g.y.: sf. 170-171

da böyle bir rol seçmek gerek : ya yalnızca dans sırasında eşini oyalamak için sana iftira atacak altın gözlü yüzlerce aptalın kurbanı olacaksın ya da sosyete " senden nefret ediyorum, senin yorumlarından korkmuyorum, nasıl istiyorsam öyle davranırım " diyeceksin. İşte o zaman sosyete bir kuzu gibi uysal olacaktır. Sosyete ondan nefret eden kadından korkar ! Seçiminizi yapın kontes ! " 49

Vorotinski'nin bu sözlerinden, soylu topluluğunun evlilik dışı ilişkileri, ya da yolsuzlukları eğer gizlenmiyorsa onayladığı sonucunu çıkarıyoruz. Burada önemli olan, yolsuzluk yapılması ya da kişiler arasında evlilik dışı bir ilişki sürdürülmesi değil açıkça hareket edilmesidir. Elbet burada soylu topluluğunun ahlâk anlayışı söz konusudur. Yine Vorotinski 'nin betimlediği sosyete anlayışına göre masum kişi yoktur. Varsa bile bu onun maskesidir ve düşürülmelidir. Vorotinski'nin soylu topluluğu içindeki masum kadını ve başına gelenleri anlattığı tablo, "*Prences Mimi* " adlı öykünün ikinci kadın kahramanı barones Daurtal'in yaşadıklarının bir özeti niteliğindedir. "*Prences Mimi* " de ise iki arkadaş arasında geçen konuşmada soylu topluluğuna yönelik başka türlü bir eleştiri vardır. Prences Mimi'nin evinde küçük bir toplantı yapılır. Toplantıdan ayrılan iki arkadaş orada gördükleri diğer kişilerle ilgili izlenimlerini tartışır. Bir tanesinin yaklaşımı eleştiri doludur, diğeri ise her şeyi olduğu gibi kabul etmekten yanadır :

" - Seninle ne yapacağım ben dostum ! dedi arabaya binerken - eğer dilimizi öğrenemediysen öğren, öğren sevgili dostum : bu zorunlu bir durum. Biz artık tüm sözcüklerin anlamını birbirine karıştırdık. Ve bu öyle bir düzeye ulaştı ki, kâğıt oyununda kazananı, yakınına iftira atanı, başkasının mal varlığına sahip çıkanı ahlâksız olarak nitelendirirsen seni kimse anlamıyacaktır; bu nitelendirme herkese garip gelecektir. Ama eğer aklına ve yüreğine irade verirsen, elini sosyetenin batıl inançlarının kurbanı olan kişiye uzatırsan ya da yoluna çıkana kapını kapatırsan sana ahlâksız adam derler ve bu sözcüğü de herkes anlar. Kısa süreli bir suskunluktan sonra birinci kişi şöyle devam etti: Biliyor musunuz sizin şu pırıltılı büyük balolarınız benim için daha bir dayanılır ! En azından oralarda daha az konuşuluyor, herkesin daha saygın bir görünümü var : herkes insan gibi, ama tanrı aile toplantılarından korusun ! Evdeki

49 V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit.", 1981, sf.78

rahatlıkları nefret verici, hatta merak uyandıracak kadar nefret verici.

Prenses - edebiyatın yargıcı ! Kont Skvirski ise uygarlığın savunucusu !

Doğrusu tüm bunlardan sonra insan cahil olmayı istiyor.*50

Burada her şeyden önce şunu belirtmemiz gerekiyor : konuşmayı yapan kişiler hakkında, öyküde hiçbir bilgi yoktur ve öykü içindeki işlevleri yalnızca kısacık bir konuşmayla sınırlıdır. Bu iki arkadaşın soylu topluluğu içinde yaşadıklarını, ancak diğerlerine oranla çok daha aydın ve dünya görüşleri açısından çok daha farklı olduklarını söylemek mümkün. Böyle kişilerin o topluluk içinde azınlıkta kaldıklarını da anlıyoruz. Diyalogun başında arkadaşlardan bir tanesi "dilimiz" diyerek soylu topluluğu içindeki kuralları kastetmektedir. Bu kurallara göre kumar oynamak, iftira atmak ve sahtekârlıkla başkalarının malına el koymak serbesttir. Kimse bu durumu kınamamaktadır. Odoyevski'nin "*Prenses Zizi* " adlı öyküde, Gorodkov'un prenses Zizi ve ailesinin mallarını ele geçirmek için başvurduğu yolsuzlukları tüm detaylarıyla anlattığını ve haklı olduğu halde prenses Zizi'ye herkesin nasıl sırt çevirdiğini anımsayacağız. "*Prenses Mimi* " öyküsünden yaptığımız alıntıya göre soylu topluluğunda haklı haksız birbirine karışmış durumdadır. Haklıyı haksızdan ayırmaya, vicdanını dinlemeye kalkışan kişiler ise topluluktan dışlanmaktadır. Konuşmayı yapan arkadaşlardan bir tanesi soylu topluluğunun içinde bulunduğu ahlâk dışı yaşamın farkındadır, ancak durumu kabullenmekten yanadır. Çünkü bu topluluğun içinde yaşamını sürdürmek zorundadır, katılabileceği başka bir toplumsal kesim yoktur. Diğeri ise daha idealist bir karaktere sahiptir. Odoyevski'nin Rus soylularıyla ilgili düşüncelerini dile getirmektedir. Sözlerinden anlaşılacağı gibi arkadaşının aksine, soylu olmasına rağmen kendisini onlardan biri olarak görmemektedir. Yazarın duygu ve düşüncelerini aktaran bu kişi balolardan söz eder. Ona göre, soylular baloda saçma sapan konuşmak yerine dans ederken daha çekilir kişiler olmaktadır.

Gerçekten Odoyevski Rus soylularını balo ortamında da betimler. Odoyevski'nin öyküleri için balolar ilginç bir materyal oluşturmuştur. Çünkü balolarda sözden çok davranışlar ön plandadır. Bu davranışlar dedikoduların kaynağı olabilmektedir, yanlış anlaşılmalara yol açabilmektedir ve en önemlisi soyluların yaşamının ne kadar boş olduğunu göstermektedir. Biz bu bölümde Odoyevski'nin "*Balo* " (Bal, 1833) adlı öyküsünü inceleyeceğiz. Bu öykünün, soylu topluluğunu anlatan diğer öykülerden en büyük farkı felsefi karakter taşımasıdır. Odoyevski'nin soylu topluluğuyla ilgili düşünceleri tam

50 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazı, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf.149 - 150

anlamıyla "*Balo* " da yansımaktadır. Öykü iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kazanılan bir zafer üzerine verilen balo anlatılmaktadır. İkinci bölümde ise kilisede yapılan sabah ayini. Birinci kişi ağzından anlatılan balo, gerçekte balodan çok karmaşayı andırmaktadır :

" Saatler ilerledikçe balo hararetleniyordu. Bitmek üzere olan sayısız mumun üzerinde incecik bir duman dalgalanıyordu. Dumanın arasında şam ipeği perdeler, mermer vazolar, altın renkli süslemeler, kabartmalar, sütunlar ve tablolar titreşiyordu. Güzel kadınların çıplak göğüslerinden sıcak hava yükseliyordu, âdeta bir büyücünün elinden çıkar gibi ortaya atılan çiftler daireler çizerek gözlerinizin önünden uçup giderken, Arabistan'ın uçsuz bucaksız çöllerindeki gibi kızgın, boğucu bir rüzgâr insanı sarıp sarmalıyordu. Saatler ilerledikçe kadınların güzel kokulu saçları çözülüyordu, duman daha rahatça dans edenlerin hararetli omuzlarına dolanıyordu. Nabızlar daha hızlı atıyordu, eller daha fazla birbirine çarpmaya başlamıştı, kızarmış yüzler birbirlerine iyice yaklaşmışlardı. Bakışlar baygınlaşmış, kahkahalar ve fısıltılar daha bir duyulur olmuşlardı. Yaşlılar yerlerinden kalkıyorlar, güçsüz kol ve bacaklarıyla geriniyorlardı ve yarı sönük, hareketsiz gözlerindeki acı kıskançlık anılara karışmıştı. Her şey, ihtiraslı bir çılgınlığın içinde tüm azgınlığıyla dönüyor sığıyordu." ⁵¹

Anlaşıldığı gibi bu tümcelerde betimlenen balo sahnesi son derece eğlenceli ve coşkulu, aynı zamanda çılgın bir atmosfere sahiptir. Zaman ilerledikçe insanlar kendilerinden geçmekte, dans etmekten ve eğlenmekten başka bir şey düşünmemektedirler. Bu nedenle balolar soylu topluluğunun boş, amaçsız yaşam biçiminin en iyi yansıdığı ortamlardır. Odoyevski, çok iyi bildiği bu yaşam tarzına karşı takındığı olumsuz tavrı "*Balo*" da tüm açıklığıyla dile getirmektedir. Bunu hem balonun cehennemi andıran atmosferinden, hem de oradaki insanları gerçek biçimlerini kaybetmiş gibi betimlemesinden anlıyoruz. Birinci bölümün sonunda öyküyü anlatan kişinin oluşturduğu bu izlenim daha belirgin bir anlatım kazanmaktadır. Aynı balonun sonunda tablo değişir :

⁵¹ A.g.y. : sf.82

" Mumlar sönmek üzereydi ve boğucu havanın içinde son kez yanıyor sönüyorlardı. Titreşen sisin arasından kalabalığa şöyle bir bakılınca bazen dans edenler insan değilmiş gibi geliyordu... Hızla hareket ederken elbiseleri, saçları ve bedenleri gövdelerinden sıyrılıyor gibiydi, sanki kemikleri birbirine çarpan iskeletler dans ediyordu ve onların üzerinde ise, aynı müzikle dans eden kırılmış, biçimsizleşmiş başka bir iskeletler sürüsü vardı. Ama salondaki tek bir kişi bunu farketmiyordu.... herkes sanki bir şey yokmuş gibi dans ediyor ve çılgınlığa kendini kaptırıyordu."⁵²

Bu paragrafta öykünün aynı zamanda fantastik bir hava kazandığını görüyoruz. Böyle bir fantastik havanın oluşmasının nedeni, öyküyü anlatan kişinin gözlemlerini kendi duygularına ve ruh haline göre aktarmasıdır. Yaptığımız bu alıntıyı daha iyi açıklayabilmek için balonun verilış nedenini belirtmemiz gerekiyor. Balo, savaşta kazanılan bir zaferi kutlamak için verilmektedir. Bir yanda zaferi kazanmak için ölmüş yüzlerce kişi, yaralılar, ölenlerin arkasından gözyaşı dökenler vardır. Diğer yanda ise bunları düşünmeden zaferi kutlayan kişiler vardır. Öyküyü anlatan kişi üst üste duran iskeletler sürüsünden söz ederken, üstteki iskeletlerle savaşta ölen kişileri kasteder. Gerçekte, savaş insanlığın çektiği tüm acıların simgesidir. Ancak soylu topluluğu tüm bu acılara sırt çevirmiş durumdadır, hiçbir şeyin farkında değildir. Soylu topluluğunun sırt çevirdiği, görmezden geldiği acılar müzikte dile gelmektedir. Odoyevski' nin yaşamında müziğin çok önemli bir yeri vardır. Ona göre müzikle pek çok duygu dile getirilebilmektedir. Müziğin duygulara araç olduğu düşüncesini Odoyevski "*Balo* " da büyük bir yetkinlikle anlatmaktadır :

" Orkestranın her darbesinde gökyüzündeki bulutlardan umutsuzluğun haykırıları, acıya yenilenin sayıklamaları, hayal kırıklığının boğuk sesi, nişanlısından ayrı düşmüş delikanlının derin acısı, ihanetin pişmanlığı, azgın güruhun zafer çılgınlıkları, inançsızlığın kötü şakası, dehanın sonuç getirmeyen ağlaması, ikiyüzlünün gizemli hüznü, ağlamalar, hıçkırıklar ve kahkahalar kopup geliyordu...her şey doğayı lânetleyen ve tanrıya homurdanan azgın bir uyum içinde birbirine karışmıştı. Orkestranın her darbesinde bulutlardan kâh işkenceden morarmış, bitkinleşmiş, bir yüz, kâh bir delinin gülümseyen gözleri, kâh katilin titreyen dizleri, kâh

⁵² A.g.y.: sf. 84

öldürülenin donmuş dudakları görüntüyordu. Karanlık bulutlardan parkeye kan damlaları ve göz yaşları dökülüyordu. Üzerlerinde güzel kadınlar atlas renkli ayakkabılarıyla kayıyordu... ve her şey eskisi gibi dönüyor, sıcıyor, şehvetli soğuk bir çılgınlık içinde azgınlaşıyordu..." 53

Burada müzik, birbirine benzer ya da zıt duyguların anlatıcısı durumundadır. Ağlama seslerinin yanında gülme, pişmanlığın yanında kötü şaka vardır. Ama bu zıtlık her şeye rağmen trajiktir, özellikle kimsenin umurunda olmayışı nedeniyle trajiktir. Odoyevski'ye göre soylu topluluğu kendine kurduğu ayrı ve her türlü derde, acıya gözleri kapalı bir dünyada yaşamaktadır. Odoyevski gerçekleri dile getirerek bu yapay dünyanın karşısına insancıl duygularla dolu başka bir dünya koymaktadır. Soylu topluluğunun haberdar olmadığı bu dünya, öykünün ikinci bölümünde dinsel bir özellik kazanır. Bunun yanı sıra ilk bölümde yalnızca soyut bir kavram düzeyindeyken, ikinci bölümde yine soyut ama daha açık ve üzerinde yaşanan dünyayla örneklenmiş bir kavram düzeyine ulaşır. Öyküyü anlatan kişi balonun bunaltıcı ortamından kurtulmak için sabahın erken saatlerinde dışarı çıkar. Kendini bir tapınağın kapısının önünde bulur, içeri girer. İşte Odoyevski'nin daha anlamlı, daha önemli bulduğu insanı insan yapan dünyası burada karşımıza çıkar :

" İçeri girdim. Kilise boştu ikonun önünde tek bir mum yanıyordu ve papazın alçak sesi kemerlerin altında yayılıyordu. Papaz sevgi, inanç ve ümitle ilgili kutsal sözler söylüyordu. Günahların bir gün ödeneceğini bildiriyordu, insanoğlunun tüm acılarını kendinde toplamış olan kişi hakkında konuşuyordu, tanrının yüce gözleminden, insanın iç dünyasından, yakınlarla duyulan acımadan, insanlığın kardeşçe biraraya gelmesinden, birbirini kırmanın sona ermesinden, düşmanların bağışlanmasından, tanrıya karşı gelen niyetlerin boşa çıkacağından, insan ruhunun aralıksız yetkinleşmesinden ve yüce varlığın verdiği kadere boyun eğmekten söz ediyordu. Katiller ve öldürülenler için dua ediyordu. Kin tutanlar için ve gelecek için dua ediyordu." 54

Anlaşıldığı gibi ikinci bölümde, ilk bölümdeki balonun aksine daha huzur dolu ve yumuşak bir tablo ortaya konmuştur. Öyküyü anlatan kişinin gözünde papaz bağışlama,

53 A.g.y.: sf. 83

54 A.g.y.: sf. 84

sevgi, boyun eğme ve başkalarına acıma gibi duygulardan söz ederek insanların vicdanına seslenmektedir. Bunu yalnızca öyküyü anlatan kişi fark eder. Kiliseden çıkıp, balodan dağılanların dikkatini çekmek ister. Ama herkes kilisenin önünden geçer gider. Sonuçta yeğlenen edilen madde dünyasıdır, herkes bundan hoşnuttur ve kimsenin değişmeye niyeti yoktur, "*Balo* " da karşımıza hem dinsel, hem de didaktik bir özellik taşıyan Odoyevski çıkıyor. İnsanın ruhsal açıdan yetkinleşmesine inanç duyan bir yazar olarak Odoyevski bunun, soyluların sürdüğü yaşam biçimiyle gerçekleştiremeyeceğini düşünmektedir. Odoyevski'nin yapıtlarında madde dünyasıyla manevi dünya arasında bir savaş vardır, "*Balo* " bu savaşın dinsel anlatım kazandığı bir öyküdür. O dönemin ilerici edebiyat eleştirmenleri tarafından yetkin bir öykü olarak kabul edilmesine rağmen, dinsel ağırlıklı olması nedeniyle üzerinde fazla durulmamıştır. Ancak şunu da belirtmek gerekiyor: "*Balo* " Odoyevski'nin olgunluk döneminde benimsediği dünya görüşünü yetkin bir biçimde yansıtan ender öykülerindendir. Ünlü eleştirmen V.G.Belinski Odoyevski'nin "*Ölünün Kötü Şakası* ", "*Albay* " ve "*Balo* " adlı öyküleri için şunları söylemektedir: "Gerçek eğilimini değiştirmeden, eskisi gibi özellikle didaktik olmaya özen gösteren Odoyevski aynı zamanda, Jean- Paul Richter 'in yeteneğinin temelini oluşturan güzel söz söyleme ve şiir sanatını biraraya getirerek bir halka haline gelen güzel söz söyleme sanatına ulaşmayı başarmış. Bunu kanıtlamak için üç öyküyü örnek olarak göstereceğiz : "*Albay* ", "*Balo* " ve "*Ölünün Kötü Şakası* ". Bu öyküler ne bir apoloji, ne de allegori sayılabilirler : bunlar artık canlı sanatsal biçimler halinde yansıyan olgunlaşmış bir zekânın gerçek düşünceleridir. " 55

Odoyevski'nin soylu topluluğunun yaşamıyla ilgili düşüncelerini ortaya koyan bir başka öykü de, yukarıda belirttiğimiz gibi "*Ölünün Kötü Şakası* " dır. Burada da öyküyü anlatan "*Balo* " dakiyle aynı kişidir. Öyküde genç ve güzel bir kadına aşık olan ekonomistin başından geçenler anlatılmaktadır. Ancak genç kadın onunla evlenmez, kendisinden yaşlı ve zengin bir adamı eş olarak seçer. Çünkü genç kadın soylu topluluğunun yaşamını yeğlemektedir. Böylece aşkı genç ekonomiste yalnızca hayal kırıklığı getirir. Odoyevski soylu topluluğunun anlamsız yaşamının karşısına bu kez sevgiyi koymaktadır. Öyküde betimlenen balo sahnesi, genç kadının sevgiye karşılık nasıl bir yaşam biçimini yeğlediğini anlatmaktadır:

" Kalabalığın arasında dolaşan çeşit çeşit yüzler görülüyordu. Kontradansın neşeli nağmeleri altında binlerce entrika ve ağlar örülüyor, birbirine

55 Soç. V.G.Belinskogo v četireh tomah, tom III, S.Peterburg 1905, sf. 256.

giriyordu. Dalkavuk göktaş yığınları, bir günlük kuyruklu yıldızın etrafında dönüp duruyorlardı. Hain kurbanının önünde alçakça eğiliyordu. Uzun süre önce iyice düşünülmüş planlanmış anlamsız bir sözcük iştiliyordu. Nefret dolu gülüş parlak bir yüzde belirliyordu ve yakanş dolu bir bakışı donduruyordu. Büyük günahlar burada sessizce yerlerde sürünüyorlardı ve ihtişamla maskelenmiş alçaklık toplum tarafından dışlanmış olmanın damgasını taşıyordu. " 56

Odoyevski'nin "*Prences Mimi* " adlı öyküde olaylar aracılığıyla anlatmaya çalıştığı bireyler arasındaki güvensizlik, ihanet, tuzak ve dedikodu gibi soylu topluluğunun güncel yaşamına girmiş olan kavramlar, bu alıntıda tamamen soyut ama daha çarpıcı bir biçim kazanmıştır. "*Balo* " da olduğu gibi insan ögesi burada da yoktur. İnsanlar " dalkavuk göktaş " olarak nitelendirilirken, balodan "bir günlük kuyruklu yıldız " diye söz edilmektedir. Balo ortamında eylem yapanlar, birbirleriyle gizlice savaşıyorlar insanlar değildir, onların iç dünyalarını oluşturan kavramlardır. Elbette burada yaratılan ortam öyküyü anlatan kişinin, dolayısıyla Odoyevski'nin ruh haliyle içiçe girmiş bir biçimde yansıtıldığı için objektif olmaktan uzaktır. Fantazi tamamen ön plana çıkmıştır. Öykünün devamında balo, su baskını nedeniyle kesilir. İnsanlar paniğe kapılırlar, yardım isterler.Öyküyü anlatan kişi bu anda kalabalığa seslenerek anlatımını sürdürür :

" Bir dakika daha geçecek ve sonra sizi halktan ayıran ve mutluluk veren ayrıcalığınız üstünüze çekecek ve sizi suyun dibine çekecek. Korkunç ! Korkunç ! Doğanın güçleriyle alay eden bilimin kudretli araçları nerede?... Sevgili baylar bilim sizin soluğunuzun altında canlılığını yitirdi. Yakınlarını kurtarmak için kendilerini kurban etmeye hazır, yüce ruhlu insanlar nerede ? Sevgili baylar siz o kişileri çoktan çiğneyip toprağa gömdünüz, artık onlar kalkamayacaklar. Dağları bile yerinden oynatan sevginin gücü nerede ? Sevgili baylar siz onu da kucağınıza boğdunuz, sizler için geriye ne kaldı?... Ölüm, ölüm, korkunç ölüm! Yavaş yavaş öleceksiniz! Ama korkmayın: ölüm de ne demek oluyor? Siz işinizi bilen, mantıklı insanlarsınız. Melek masumiyetini aşağılayıp bilgeliğin doruğuna eriştiğiniz doğrudur! " 57

56 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf. 88

57 A.g.y.: sf. 89

Bu bölümde öyküyü anlatan kişi soylu topluluğunu yargılamaktadır. Onların sürdürdüğü yaşam tarzında anlamlı, güzel ve yararlı olan her şey yok olup gitmiştir. Bilime sırt çevrilmiştir, sevgi küçümsenmektedir. Yaşama anlamını kazandıran öğeler soylu topluluğunda yok olup gitmiştir. Fedakârlık sözde kalmıştır, yardım gerektiği anda kimse başkası için kendini feda etmemektedir. Yani soylu topluluğunda, bulunması gereken yüksek idealler yok olmuştur. Odoyevski'nin eleştirdiği ve yargıladığı soylu topluluğu karnı tok, sırtı pektir, yaşamdan başka bir beklentisi bulunmadığı için boş işlerle uğraşmaktadır. Odoyevski'nin özellikle balolar üzerinde durmasının nedeni, bize göre, soylu topluluğunu oluşturan bireylerin gerçek eğilimlerinin böyle ortamlarda dışa vurulmasıdır. Balolar soylu topluluğundaki her çeşit karakteri aynı anda biraraya getiren ortamlardır. Odoyevski'nin betimlediği balo ortamlarında iyi kişi kötü olanla biraradadır, iyi niyetlerle kötü niyetler aynı anda buralarda ortaya dökülmektedir. Yine bu ortamlarda topluluk tarafından onaylanan ve dışlanan kişiler yer almaktadırlar. Pek çok kişinin mesleki ya da ailevi kaderi balolarda karara bağlanmaktadır. Kısacası balolar, Odoyevski için soylu topluluğunun yaşamını ve ahlâksal çöküşünü en iyi biçimde gösteren sahnelerdir.

Anlaşılabileceği gibi soylu topluluğunu genel olarak ele aldığı öykülerde Odoyevski, didaktik bir yazar görünümündedir. Gerek "Balo " gerekse "Ölünün Kötü Şakası " soylu topluluğuna yöneltmiş bir uyarı niteliğindedir. Odoyevski'ye göre soylu topluluğu, 19. yüzyıl Rusya'sının aydın kesimini oluşturduğu için toplumsal düzeyde bir takım sorumlulukları vardır. Odoyevski soylu topluluğunun bilgi birikimiyle, toplumun diğer kesimlerini beraberinde sürükleyebilecek, daha ileri düzeye götürebilecek güçte olduğuna inanmaktadır. İşte bu nedenle Odoyevski öyküleriyle soylu topluluğunun içine düştüğü anlamsızlığa, boşluğa dikkat çekmeyi istemiştir. Öykülerin sonunda iyilerin kötülere kurban gitmesinin ve kazananın, kötülük ya da pesimist dünya görüşü olmasının amacı budur. Odoyevski soylu topluluğunun neden böylesine boş, ruhsal güzellik ve estetikten uzak bir yaşam sürdürdüğü konusunu da incelemiştir. Bazı öykülerinde Odoyevski bu sorunun yanıtını vermektedir. Soylu topluluğunun içine düştüğü durumun en önemli nedeni eğitimidir. Bundan sonraki alt başlıkta yazarın 19. yüzyıl Rusya'sının eğitim sorununa nasıl yaklaştığını göreceğiz.

I. b. EĞİTİM VE AHLÂK SORUNU

Lisede çok iyi ve çok yönlü bir eğitim ve öğrenim alan Odoyevski, yaşamının her döneminde çarlık Rusya'sındaki eğitim sistemiyle ilgilenmiştir. Rus eğitim sistemini eleştirdiği öykülere geçmeden önce çok kısa bir biçimde Odoyevski'nin gördüğü eğitimden söz etmek istiyoruz. 1822 ve 1826 yıllarında soylu çocuklarının devam ettiği lisedeki (Blagorodny Pansion) profesörlerin çoğu felsefeye ilgi duyuyor, derslerini bu bilim içinde kotararak veriyorlardı. O dönemde Rus aydınlarının dikkatini idealist felsefe çekmekteydi. Lisenin felsefe ağırlıklı öğrenim gören öğrencilerinde ve elbette genç Odoyevski'de de oldukça ilginç ve değişik bir dünya görüşü oluştu. Kısaca özetlemek gerekirse bu dünya görüşü şöyledir: insanın yaşamdaki amacı kendini yetkinleştirmek olmalıdır. Yetkinleşmenin yollarından bir tanesi bilgi edinmektir. Bilgi matematik, fizik, kimya gibi pozitif bilim dalları ve felsefeyle elde edilir. Bunun yanı sıra sanatın da insan yaşamındaki yeri çok büyüktür. Çünkü sanat insanın iç dünyasına seslenir ve ruhça geliştirir. Hem bilgi, hem de ruh açısından olgunlaşan bir kişi önce yakın çevresindekilere ve sonra vatanına yararlı birisi olur. Odoyevski'nin eğitim anlayışı bu temel üzerine kurulmuştur. Yani gerek kadın gerekse erkek herkesin aldığı eğitim, her şeyden önce düşünme kapasitesini geliştirmeli ve kişiye olgun bir ruh yapısı kazandırmalıdır. Ancak Odoyevski'nin, 19. yüzyıl Rus eğitim sisteminde bu anlayışın yaygın olmadığına ve sistemin fazlasıyla aksadığına inandığını anlıyoruz. Yazarın bu düşüncesi özellikle "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*" (Skazka o tom, kak opasno devuşkam hodiť tolpoju po Nevskomü prospektu 1833), "*Aynı Öykü, Ama Tersine*" (Ta je skazka, tol'ko na izvorot, 1833) ve "*Albay*" (Brigadir, 1832) adlı öykülerinde açıkça görülmektedir. Her üç öykünün ortak özelliği fantastik öğelerin tamamen ön planda olmasıdır. İlk iki öykü birbirinin devamı niteliğindedir. Birinci öykünün kahramanı kadındır, ikincininki ise erkek kahramandır, ancak içerik aynıdır. "*Albay*" biraz daha farklıdır. Yazar bu öyküsüne, diğerlerine oranla daha fazla felsefi bir anlam yüklemeye çalışmıştır.

Öncelikle "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*" yu ele alacağız. Bu öykü alegorik bir nitelik taşımaktadır. On bir kişilik genç kız grubu Peterburg'un en ünlü caddesinde dolaşırken bir büyücünün dükkânına girerler. Orada gördükleri ilginç eşyalara baktıktan sonra dükkândan ayrılırlar. Aralarındaki kızlardan bir tanesi dükkânda kalır. Kimse, hatta yanlarında bulunan üç dadı bile bunu fark etmez:

"Bizim güzeller bu dükkânda kalırlardı ama yanlarında dadıları olmasaydı ! Dadılar elbet bunu farkettiler, başlarını salladılar, başlarıyla kapıyı gösterdiler ve basamaklara çıkarak bütün güzellerin dükkândan çıkıp çıkmadıklarından emin olmak için makul bir biçimde saymaya başladılar. Ama şanssızlık bu ya (derler ki budalalar ancak dörde kadar sayarmış) bizim dadılar da ancak ona kadar sayabiliyorlardı: bu nedenle yanıldıklarını ve, önceki sırayı ve düzeni gözönünde bulundurarak on kızla eve döndüklerini, on birinciye dükkânda unuttuklarını anlamak için kâhin olmak gerekmez." 58

Bu alıntıda, Odoyevski'nin öncelikle dadılarla gerçekleştirilen eğitim sistemini hicve varan bir tutumla eleştirdiğini görüyoruz. Görüldüğü gibi sayı saymayı bile doğru dürtüst beceremeyen üç dadı bir kızı büyücünün dükkânında bırakırlar. Odoyevski böylelikle, şöyle bir soru ortaya atmaktadır: ancak ona kadar saymayı bilen dadıların yetiştirdiği çocuklar nasıl olur? Öykünün devamında simgesel bir biçimde bu sorunun yanıtı verilmektedir. Büyücü unutulmuş genç kızı, kendi istediği biçime sokmaya çalışır. Yani ondaki Rus özelliklerini bir kenara atıp Almanlara, Fransızlara ve İngilizlere özgü özellikleri kazandırmaya çalışır. O bu işlemi gerçekleştirirken yanında "beyinsiz bir Fransız kafası", "eşek kulakları olan hassas Alman burnu", "sodali suya konmuş İngiliz midesi" vardır. Aralarında şöyle bir diyalog geçer :

"-Yazık ! diye bağırdı büyücü

-Evet yazık ! -diye yanıtladı beyinsiz Fransız kafası- pudranın modası geçti artık !

-Bu önemli değil- diye homurdandı İngiliz midesi- beni sanki boş bir çuvalmışım gibi sokağa fırlatıyorlar.

-Benim durumum daha beter! -diye söylendi Alman burnu, -bana ata biner gibi biniyorlar, bir de mahmuzluyorlar.

-Sorunlar bu kadarla kalmıyor! -diye karşı çıktı büyücü -hepsi bu kadar değil! Beteri var! Rus kızları artık denizaşırı ülkelerin kuklası olmak istemiyorlar ! İşte gerçek acı diye buna denir! Bu böyle sürerse Ruslar diğerlerine benzediklerini düşünecekler."59

58 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf. 36

59 A.g.y. : sf. 37

Baş, mide ve burun bu öyküde yabancı kültürleri simgelemektedir ve Odoyevski Rus eğitim sisteminde batı etkisinin ne kadar fazla olduğu düşüncesini ortaya koymaktadır. Gerçekte Odoyevski batı kültürünü, batı etkisini yadsımamaktadır. O batı kültüründeki ve anlayışındaki yanlış etkilere karşıdır. Büyücünün "Rus kızları artık deniz aşırı ülkelerin kuklası olmak istemiyorlar" sözü ise, pek çok kişinin bu gerçeğin farkında olduğunu ancak bu konuda bir şey yapılmadığını gösteriyor. Zaten büyücü de genç kızı kendi istediği biçime getirmekten vazgeçmek yerine genç kızın kafasını kendi istediği bilgilerle doldurur. Onu kukla haline getirir:

"İmbiğin içine Madame Genlise'in pek çok romanını, Chesterfield'in mektuplarını, birkaç tane eski püskü sentez, kaneviçe, İtalyan ruladları, bir düzine yeni kontradans, İngiliz matematik sisteminden alınmış birkaç problem çözme yöntemi koydular ve tüm bunlardan renksiz ve kokusuz bir sıvı çıkardılar. Sonra büyücü pencereyi açtı, elini Nevski caddesinin havası içinde şöyle bir salladı ve bir avuç dolusu dedikodu, söylenti ve öykü yakaladı. En sonunda kutudan bir tomar kâğıt çıkardı ve vahşi bir sevinçle arkadaşlarına gösterdi. Bu kâğıtlar diplomatik mektuplardan alınmış bölümlerdi. Bütün kötüler sıçrayarak, kahkahalar atarak kötülüklerini de bu karışımın içine kattılar: Fransız kafası ateşi körtükledi, Alman işe burnunu karıştırdı, İngiliz midesi ise havan eliyle her şeyi parçaladı."⁶⁰

Burada Odoyevski, bir yandan batı ülkelerinin Ruslara karşı yaptıkları siyaseti alegorik bir biçimde anlatırken diğer yandan 19. yüzyılda yaşamış soylu Rus bayanların aldığı eğitimi anlatmaktadır. Anlaşıldığı gibi soylu genç bayanlar Odoyevski'nin eğitime yararlı olmadığını düşündüğü Fransız ve İngiliz edebiyatına ait yapıtlar okumaktadırlar. Odoyevski'nin çağdaşı olan başka yazarlar da, örneğin Puşkin, daha önce belirttiğimiz gibi eğitim konusunda yabancı kültür etkilerini eleştirmektedirler. Odoyevski "*Prenses Zizi*" adlı öykünün kahramanı prenses Zizi'yle olumlu bir kadın karakteri betimlerken onun Jukovski, Puşkin gibi gerçek sanatçılar olan, ahlâk ve duygu bakımından geliştirici düşünceleri yapıtlarında yansıtan yazarları okuduğunu belirtir. Oysa bu öyküde betimlenen genç kız, batı edebiyatının Rus aydınları tarafından pek de iyi sayılmayan yazarlarının yapıtlarıyla doldurulmuştur. Bunun yanında, söz konusu genç kız yalnızca balolarda ya da topluluk içinde işine

⁶⁰ A.g.y. : sf. 38

yarayacak birkaç dans türü öğrenmektedir. Yine balolarda ve toplantılarda konuşmakta zorlanmaması için, kentin dedikodularını da bilmesi gereklidir. Kısacası böyle bir eğitimden geçen genç bir kız hem akıl, hem de ruh açısından gelişmekle gelişmemişlik arasında kalmıştır.

Böyle bir eğitim gören genç kızın sürdürdüğü yaşamın ne olduğunu öykünün devamında görüyoruz: büyücü beynini bazı önemsiz bilgilerle doldurduğu genç kızı kukla gibi bir fanusun içine koyar. Günün birinde "yalnız yaşayan, kendi halinde" bir genç büyücünün dükkânında fanusun içindeki kuklayı görür ve alır. Bir süre sonra genç kızın kukla değil, canlı bir insan olduğunu anlar. Bundan iyice emin olmak için kızın konuşmasını ister:

"-Bir kere daha emin olmam için bana bir şeyler söyle.

-Ne konuşabiliriz ki ?

-Ne demek ne konuşabiliriz ? Yeryüzünde iyilik var, sanat var !....

-Bunlar bana gerekli değil ! -diye yanıtladı kukla. -Bunların hepsi sıkıcı konular !

-Bu da ne demek ? Nasıl sıkıcı diyebilirsin ? Yeryüzünde düşünce ve duygu denen şeyler olduğundan haberin yok mu senin ?

-Aah, duygular ! Duygular mı dedin ? Biliyorum -dedi çabucak kukla- saygı değer bayım hizmetinizde olduğumu belirtirken saygı ve sadakatimi sunuyorum....

-Yanılıyorsun güzelim...insanın her zaman var olan, değişmez süsü olan şeyleri kalıplaşmış tümcelerle birbirine karıştırıyorsun."⁶¹

Bu diyalogta Odoyevski yalnızca Fransız, İngiliz romanlarıyla yetişen, kaneviçe işlemede bilen, dedikodulara meraklı ve etraftan duyduğu şeyleri ezberlemiş genç kızın duygu ve düşünceden yoksun olduğunu göstermektedir. Dikkat edersek Odoyevski daha önceki alıntıda öykünün kahramanından "genç kız" sözcüğüyle söz ederken buradaki alıntıda "kukla" demektedir. Öykünün sonuna kadar kahraman kukla olarak nitelendirilmektedir. Bunun nedeni açıktır: genç kız ne düşünme yeteneğine sahiptir, ne de başka duygulara. Yalnızca toplum içinde varlığını sürdürebilecek, topluma uyum sağlayabilecek davranışları iyi bilmektedir. Delikanlı, kuklaya bir şeyler öğretmeye çabalar: "yer yüzünde" der "iyilik var, sevgi var, oku, öğren, hayal kur, müziğin içinde kaybol; duygu ve düşünce dünyevi

⁶¹ A.g.y. : sf. 40

sözcüklerde değil senin ruhundadır."⁶² Kuklaysa, delikanlının söylediklerini her gün tekrar eder. Ama bu, sözcük ezberlemekten farksızdır çünkü delikanlının anlatmak istediği özü kavrayamamaktadır. Kuklanın tutumu "*Siyah Eldiven* " öyküsünün kahramanı Akinfiy Vasilyeviç'i anımsatıyor. Çünkü Akinfiy Vasilyeviç de öğretilenleri ezberlemiş ancak kendi düşünüp üretmeyi öğrenememiş bir kahramandır. Sonuçta erkek ya da kadın olsun soylu topluluğunda verilen eğitim Odoyevski'ye göre düşünmeyi öğreten temele dayalı değildir.

Delikanlı kukladan farksız genç kızın kendisini anlamadığını görünce ev işleriyle ilgilenmesini ister, kukla genç kız ise karşılık verir:

"-Beni kilerci kadın mı sandın ? - diye bağırdı kukla, öfkelenmişti ve ağlıyordu.

-Sen beni bunun için mi satın aldın yoksa? Madem satın aldın o halde beni şımart, giydir, teselli et. Senin ruhundan ve ev işlerinden bana ne ! Görüyorsun ki sana sadığım, senden kaçmıyorum, bunun için bana minnettar olmalısın. Ayaklarım ve ellerim zayıf. Ben bir şey yapmayı, hissetmeyi ve ev işi yapmayı sevmiyorum. Bunları istemiyorum. Senin işin beni eğlendirmek."⁶³

Öykünün sonunda kuklanın hiçbir işe yaramadığını görünce delikanlı onu pencereden atar. Bu öyküsünde Odoyevski birden fazla gerçeği göstermektedir. Öykü kısa olmasına rağmen pek çok önemli detayı içermektedir. Özellikle de edinilen bilgilerin yaşama uygulanması konusunda. Öykünün kahramanı genç kız yabancı bir kişidir. yani doğulu bir büyücüden, eğitim alır. Öykü fantastik öğelerle donatıldığı için, eğitimci genç kızın sihirbazlıkla kafasını allak bullak eden doğulu büyücü kimliğinde verilmektedir. Bilindiği gibi, 19. yüzyıl Rusya'sında soylu aileler çocuklarının eğitimi için Avrupalı öğretmenler tutmaktaydılar, bu aileler özellikle Fransız öğretmenler çalıştırıyorlardı. Ayrıca büyücünün doğulu bir karakter olarak verilmesinin nedeninin, Odoyevski'nin felsefe severler döneminde doğu kültürüne gösterdiği eğilimin bir yansıması olduğunu belirtmek gerekiyor. Öykünün kahramanı genç kız büyücünün işlemleriyle, yanlış seçimlere dayalı eğitimini aldıktan sonra bir gencin evinde yaşamaya başlar. İkisinin paylaştıkları ortamı evlilik olarak düşünürsek, Odoyevski'nin sağlam temeli olmayan bilginin pratiğe geçirilemeyeceğini göstermeye

⁶² A.g.y.: sf. 41

⁶³ A.g.y. : sf. 42

çalıştığını anlayabiliriz. Genlise'in romanlarıyla dolu olan genç kız, kendisinden daha kültürlü ve duyarlı delikanlıyla konuşacak şey bulamamaktadır. Bir tanesi insanın iç dünyasından, estetikten söz ederken, diğeri tamamen maddeye yöneliktir. Genç kızdan ev işi yapılması istenince öfkelenir. Çünkü o yalnızca şımartılmayı, güzel elbiseler giymeyi istemektedir. O karşılıklı ilişkilerde yalnızca almayı bilen bir yapıya sahiptir. Tek amacı eğlenmektir ve delikanlı da, genç kızın düşüncesine göre, onu eğlendirmekle görevlidir. Burada, genç kızların evlilikten ne anladıkları gerçeği ortaya çıkmaktadır. Şunu da belirtmek gerekiyor: Odoyevski eğitim sistemini eleştirirken ortaya ahlâk soruları da koymaktadır ve bunlar genellikle toplumsal düzeye çıkan sorulardır. Odoyevski 19. yüzyıl Rus toplumunda kadınların problemlerine eğilen bir yazar olarak şu soruları yöneltiyor: yabancı kültürün etkisiyle yetişen ve yabancı kültürün seçkin yönlerini almak yerine boş, dış görünüme önem veren yanını benimseyen, sosyete içinde kendini göstermekten başka amaç taşımayan bir genç kızın, aile yaşamı içinde olumlu bir fonksiyonu olabilir mi? Kendinden sonraki kuşakları yetiştirebilir mi ? Bu ikinci soru, genç kızların başında bulunan, ancak ona kadar sayı sayabilen dadıları anımsatıyor. Öykünün kahramanı genç kız da böyle bir dadının yetiştirdiği ya da yetiştireceği kişidir.

Odoyevski'nin kadın karakterlerini ele aldığı öykülerinde, Rus kadınının toplum yaşamı içinde sosyal bir faaliyet göstermedikleri doğrudur. Ancak Odoyevski Rus kadınlarının faaliyet alanını ev olarak kabul etmektedir. "*Prences Zizi* " adlı öykünün başlangıcındaki alıntı da bunu göstermektedir :

" Bazen ev ortamında, yaşamın en parlak alanında gösterilenden daha fazla kahramanlık göstermek gerekiyor. Ev ortamı kadınlar için kutsal zaferlerin ve şerefın kazanıldığı bir savaş meydanıdır. Niçin bunu anlayabilenlerin sayısı çok az ?"⁶⁴

Sonuçta, Odoyevski 19. yüzyıl Rus soylu kadınlarının aldıkları eğitim sistemindeki kusurları ortaya koyarak, bunun tam tersi bir eğitimi yeğlemektedir. Yani kişinin düşünme yeteneğini, sağduyusunu geliştirecek ve aile içindeki sorumluluklarını başarıyla yerine getirmesini sağlayacak bir eğitim gereklidir. Odoyevski için en önemlisi bireydeki düşünme yeteneği ve duygu dünyasının gelişmesidir. Ancak böyle bir birey, toplumun ilerlemesinde rol oynayabilir.

⁶⁴ V. F. ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva 1981, sf. 258

Odoyevski yalnızca Rus kadınlarının aldığı eğitimi eleştirmekle kalmamıştır. Odoyevski benzer koşullarda yetişen soylu Rus erkeklerini de betimlemiştir. Bu konuyu ele aldığı " *Aynı Öykü Ama Tersine* " adlı yapıtı iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazar hem soylu topluluğunu hem de çağdaşı olan yazarları eleştirmektedir. Bu bölümde soylu topluluğunun yaşam biçimi ele alınmaktadır. Ancak burada yazarın yaklaşımı, tezimizin bir önceki alt başlığında anlatmaya çalıştığımız eleştirilerden biraz daha farklıdır. Odoyevski bu öyküsünde soylu topluluğunun yaşantısını, eğitim açısından değerlendirmektedir. Soyluların yaşadıkları evlerde Rafael, Correggio, Michel Angelo gibi ünlülerin sanat yapıtları vardır. Balolarda Mozart'ın, Beethoven'in ya da Rossini'nin müziği eşliğinde dans etmektedirler. Sanatla içiçe yaşamalarına rağmen, çoğu kişi bunun farkında değildir. Duvardaki resim onlar için yalnızca ünlü bir kişinin elinden çıkmıştır ve bakıp haz duymak, o sanat yapıtından zevk almak yerine onun maddi değeri övünç kaynağıdır. Ünlü bestecilerin müzikleri yalnızca dans etmek için yazılmıştır ya da eğlence kaynağıdır. Odoyevski ise " Mozart'ın, Beethoven'ın, ve hatta Rossini'nin müziğinin insandaki ince duygulara sosyetenin ahlâk öğretilerinden çok daha fazla şey anlattığı "65 inancını savunur. Michel Angelo'nun parayla satın alınmış olan tablosu, yazara göre, renksiz, duygusuz bir ruhu bile etkilemelidir. Oysa öyküde betimlenen soylu topluluğu bunun farkında değildir. Çünkü aldıkları eğitim onları bu duruma getirmiştir. Alaylı bir dil kullanan Odoyevski daha sonra okuyucuya seslenerek öykü anlatmak yerine felsefe yaptığını belirtir ve özür diler. Ancak aynı zamanda çağdaşı yazarları da eleştirir :

"-Ama ben neredeyim? beni bağışlayın saygı değer okuyucum: size öykü sözü vermişim ve coşup felsefe yapmaya kalktım. alışkanlık işte! Şairlerimizin ve romancılarımızın sıkıcı doğa betimlemelerinden de kötü oldu bu! Lütfen beni bağışlayın sevgili yazar kardeşlerim! Size sataşmak istememişim. Aksine bu satırları sizi övmek amacıyla yazdım, şeytan dürttü beni, bağışlayın tanrı aşkına, bundan sonra yapmayacağım."66

Çağdaşlarına yönelttiği bu alaylı sözlerden sonra yazar bir önceki öyküsü nedeniyle, sözde, kadın okuyuculardan tepki aldığını belirtir :

"Bundan bir önceki öyküyü, üstelik tanınmamak için takma bir ad altında bir dergide yayınlamam konusunda şeytan dürtmüştü beni. Ama

65 V. F. ODOYEVSKI : Povesti i rasskazy, Moskva "Hud. Lit.", 1988, sf. 44

66 A. g. y. : sf. 45

olmadı beyler, beni hemen tanıdılar! Bayan okuyucularımın nasıl kazan kaldırdıklarını ve başıma neler getirdiklerini bir bilseydiniz ! Hep bir ağızdan bana şöyle diyorlardı: biz kukla değiliz. Kukla olmak istemiyoruz, kukla olduğumuz günler çoktan geride kaldı. Ne denli önemli olduğumuzu anlıyoruz. Koca diye adlandırılan o dört ayaklı yaratıkların ruhu olduğumuzu biliyoruz."⁶⁷

Yazar bu paragrafta Rus kadınlarının artık yabancı kültürün kukla haline getirdiği kişiler olmaktan bıktıklarını onların ağzından ifade etmektedir. Sözde bu konudaki duyarlılıklarını belirtmek için, Odoyevski'nin bayan okuyucuları bir öykü uydurmuş ve yayımlaması için ona göndermişlerdir. " *Tahta Konuk ya da Kendine Gelen Kukla ve Bay Kivakel'in Öyküsü* " adlı bu öyküde Odoyevski , bayan okuyucuların ağzından soylu Rus erkeklerini eleştirmektedir. İlk öykünün sonunda delikanlının camdan fırlattığı kuklayı "slav kabilesinin atası, bin yıllık düşünür " bulur ve onu iyileştirir :

" Onu yerden kaldırdı. Beethoven'ın uyumlu melodilerini kulağına üfledi, yüzünü Rafael'in ve Angelo'nun yapıtlarındaki gibi çeşitli, güzel renklerle süsledi. Tıpkı uçsuz bucaksız gökyüzünde olduğu gibi, insan bilgeliğinin yüzyıllar içinde kazandığı deneyiminin yansıdığı büyümlü bakışlarını ona yöneltti. Bonesinin buharlarıyla birlikte, şarlatanca büyücülüğün uğursuz halkaları toz olup gitti. Güzel kızda yeni bir yürek atmaya başladı, göğsü kabardı. Slavlara özgü taze allığı yanaklarında yeniden belirdi. Sonunda bilge adam yabancıların sanskrit dedikleri eski Slav dilinde bir şeyler fısıldadı, genç kızı Byron, Derjavin ve Puşkin'in şiirleriyle kutsadı. Acı çekme ve düşünme özelliğini aşıladı ve yoluna devam etti."⁶⁸

Yukarıdaki alıntıda bu kez Slav kültürüyle yetişen, batılı gerçek sanatçılardan etkilenmiş, duygu ve düşünce dünyası gelişmiş bir genç kız anlatılmaktadır. Bu Odoyevski'nin ideale yakın eğitim anlayışının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Şunu da belirtmek gerekiyor : Odoyevski başta Puşkin olmak üzere Derjavin ve Jukovski gibi ozanların yapıtlarının eğitici ve sanat duygusunu ruhsal inceliği geliştiren bir özellik taşıdığına büyük bir inanç duymaktadır. Yaşlı bilgenin gidişinin ardından genç kız kendine

⁶⁷ A. g. y. : sf.45

⁶⁸ A. g. y. : sf.46-47

gelir ve daha önceki yaşamının ne boş olduğunu anlar. Artık gücüyle övünç duymaktadır, görevinin bilincindedir. Kivakel'in halini, büyücü yüzünden içine düştüğü kendi durumuna benzetir ve onu bu durumdan kurtarmanın görevi olduğuna karar verir. Kivakel'le yaşamaya başlar. Odoyevski'nin erkek kahramanı Kivakel de kukladan farksızdır. Sürekli başını sallamaktadır ve düzgün tek bir tümce söyleyememektedir. Genç kız bu kukladan farksız adamda duygu uyandırmaya çalışır :

"Genç kız onda uzun süre, doğanın tüm canlılara verdiği zevk duygusunu uyandırmaya çabaladı. Ancak bir hayvanın hayal gücünü harekete geçirebilecek nitelikteki tüm araçları ona sundu. Ama başarılarıyla gururlanan Kivakel zevk aracını kendisi seçti: kehribar ağızlığı dudaklarının arasına kısırdı ve duman tüttürmek değişmeyen tek şiirsel zevki oldu."⁶⁹

Kivakel'in ruhunu canlandırmaya çalışan genç kız elinden geleni yapmasına rağmen, onda önceden yerleşmiş olan kukla karakterini değiştirmeyi başaramamıştır. Kivakel'in tek zevki tütün içmek ve dumanlarıyla çıkan şekilleri seyretmektir. Kivakel bu özelliğiyle, ünlü yazar N.V. Gogol'ün "*Ölü Canlar* " adlı romanında betimlediği pomeşçik Manilov'u anımsatmaktadır. Tütün içmek ve dumanlarını seyretmek konusunun üzerinde durulması rastlantı değildir. Çünkü zengin ve soylu kesimde tütün içmenin yaygın oluşu tek bir nedene bağlıdır : zaman doldurmak. Zaten yarım kültür sahibi olunca neyle ilgilenileceğini bilemeyen ya da göremeyen soylular, bu boşluğu tütün içme zevkiyle doldurmaktadırlar. Kivakel'in bir süre sonra ilgi duyduğu bir şey daha bulunduğu anlaşılır: atlar. Atlar onun için bilimin yerini tutmaktadır. Ama atlara duyduğu ilgi bile yüzeyseldir. Atlarla kendisi değil kâhya ilgilenmektedir. Her gün kâhyaya sorduğu soru da hiç değişmez : "Atların nesi var ?", aldığı yanıt aynıdır " hiçbir şeyleri yok, ahırda duruyorlar." Uzun yıllar Kivakel böyle yaşar. Duygudan, ruhsal incelikten yoksun ve tek bir şey düşünmeksizin. Genç kızın tüm çabaları, ağlayıp sızlanmaları boşa gider. Kivakel'in değişmeye hiç niyeti yoktur, ona karşı acıma hissi bile duymaz, çabalarını küçümser :

" Aksine evin sahibi kesilerek, genç kızı kölesi gibi görmeye başlamıştı; genç kızın sitemlerine şiddetle öfke duyuyordu; genç kızın bir dakika dinlenmesine izin vermiyordu. Genç kızın her duygusunu, her düşüncesini

⁶⁹ A.g. y. : sf. 48

ve yüreğindeki masum her coşkuyu kıskançlıkla izliyordu; kendi söylediği, sözcüklere benzemeyen bir sözü tanrının ve insanların kanunlarına karşı gelmek olarak kabul ediyordu. Bazen çubuk içmekle atlardan kalan boş zamanlarında güzel kıza kendi hoşgörü dolu bilgeliğini övdüğü öğütler veriyor; bozulmuş diyerek onun zekâsını yargılıyordu."⁷⁰

Bu tümcelerden anladığımız kadarıyla, Kivakel kızın karşısına çıktığı andaki halinden biraz daha iyidir. En azından kukla değildir, artık doğru dürüst hareket edebilmektedir. Ama ruhsal olarak değişme gösterememiştir. Kendisine bir şeyler öğretmeye çalışan kıza despotça davranmaya, ezmeye başlamıştır. Bilgisiz ve despotluktan başka bir şey bilmeyen Kivakel genç kıza aklınca eğitmeye başlamıştır. Ancak genç kıza istediği gibi yönetemeyince Kivakel onu, ilk öyküdeki delikanlı gibi pencereden atar. Yoldan geçenler genç kıza eskisinden fazla kınarlar. Sözde bayan okuyucuların hazırladıkları bu öyküde, genç kızlar ne kadar iyi eğitim alırlarsa alsınlar karşılardaki kişi bunu değerlendirecek kapasitede olmazsa sonucun değişmeyeceği gerçeği ortaya koymaktadır. Yani gerek kadın gerekse erkek her ikisinin de iyi eğitim alması zorunludur. Bay Kivakel'le Odoyevski soylu kesimdeki delikanlıların çoğunun genç kızlar gibi yaşamın gerçeklerinden ve düşünme yeteneğinden yoksun olarak yetiştiğini savunmaktadır. Bunun bir başka örneğini "*Siyah Eldiven*" öyküsünün İngiliz kültürüne hayran kahramanı Akinfiy Vasilyeviç'te görüyoruz. Elbette Akinfiy Vasilyeviç Kivakel'e kıyasla biraz daha üstündür. Akinfiy Vasilyeviç tam anlamını kavrayamamış olmasına rağmen, bilime saygı duymaktadır. Onun için bilim, çiftliklerinden elde edilen gelirin daha fazla artmasını sağlayacak yöntemden başka bir şey değildir. Kivakel için ise bilim atlar demektir. Her iki kahramanın ortak noktası ruhsal bir derinliğe sahip olmamalarıdır. Odoyevski'ye göre insanın ruhsal dünyasını geliştirecek en önemli öğelerden bir tanesi sanattır. Oysa Kivakel'in, dolayısıyla soylu gençlerin gerçek sanatla ilgisi yoktur. Akinfiy Vasilyeviç ise soylu topluluğunda belirli konuma sahip bir kişi olarak, zorunluluk sonucu sanata yüzeysel bir ilgi göstermektedir.

Odoyevski Genlise ve Thomson gibi Avrupalı sanatçılardan örnekler vererek, Rus soylu topluluğunda yanlış sanatsal eğilimler bulunduğunu göstermektedir. Bu arada şunu da belirtmemiz gerekiyor: romantik akım yazarı olan Odoyevski'de de başka romantik yazarlar gibi milliyetçilik duygusu vardır. Bu nedenle eğitimde Rus ve Slav kültürünün ön plana çıkarılması gerektiği inancındadır. Nitekim Kivakel'in macerasında genç kızın yeni ve

⁷⁰ A.g. y. : sf, 50

olumlu bir karakter kazanmasını sağlayan kişi Slav kültürünü temsil eden yaşlı bilgedir. Bu açıklamamız Odoyevski'deki Rus milliyetçilik duygusunun fazla geliştiği izlenimini uyandırmamalıdır. Çünkü kendisi de batı kültürünün ve özellikle Alman idealizminin etkisiyle yetişmiştir. Odoyevski'nin Rus soylularına duyduğu tepki batı ülkelerinden yapılan yanlış seçimlere ve aşırı batı hayranlığına yöneliktir. Odoyevski batı kültürünün Rus kültürünün içinde yoğurulmasından yanadır.

Bizce her iki öykü de Odoyevski'nin eğitim anlayışını ortaya koyması ve eğitimin amacını saptamaya çalışması açısından önemlidir. Ancak 19.yüzyıl Rus edebiyat eleştirisinde yazarın bu öykülerinin diğer öykülerine oranla başarılı olarak kabul edilmediğini görüyoruz. Dönemin ünlü eleştirmeni Belinski, Odoyevski'nin "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü* " ile "*Aynı Öykü Ama Tersine* " adlı yapıtları şöyle değerlendirmektedir: "Epilog bölümünden "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü* " ile "*Aynı Öykü Ama Tersine* " adlı yapıtına geçeceğiz. İlk öykü 1833 yılında "*Karma Öyküler* " de yayımlandı ve konusunu herkes biliyor. Tüm Slav kızları gibi güzel olan öykünün kahramanı Slav kızı beyinsiz Fransız kafasının, eşek kulaklı hassas Alman burnunun ve tıkabasa dolu İngiliz midesinin yardımıyla yabancı büyücü onun ruhunu ve kalbini çıkarmasaydı, onu kuklaya döndürmeseydi sanki akıl, duygu ve güzellik harikası olacaktı ! Bu kısa öykü bize her zaman için felâketten sağsalım kurtulmayı bilen ve suçu komşusuna atamazsa, şeytana, ona da atamazsa herhangi bir Monsieur'ye atan Rus insanının zekâsını düşündürdü..... Genç kız on arkadaşıyla birlikte Nevski Caddesinde yürümektedir, yanlarında tıpkı kargalar gibi, ancak ona kadar saymayı bilen üç tane de dadı vardır. Şüphe yok ki eğer körolası büyücü müdahale etmeseydi bu dadılara benzeyen bayanlar kızlarına olağanüstü bir eğitim vereceklerdir !... Bay Kivakel de büyücüler tarafından eğitilmiş olmalı, yalnızca çubuk ve atlarla yaşayabildiğine göre!" 71

Görüldüğü gibi Belinski Odoyevski'nin bu iki öyküsünü oldukça alaylı bir tutumla eleştirmektedir. Eleştirmen bu sözlerinde mantık oyunu yapmaktadır. Rus genç kızlarının eğitim açısından yetersiz kaldığını göstermek için büyücünün kullanılması bunun yanısıra büyücüden neredeyse farksız üç tane cahil dadının varlığının da belirtilmesi Belinski'ye göre mantık hatasıdır. Büyücü olmasa aynı işlevi dadıların göreceğini belirten Belinski, Rus eğitim sistemindeki eksiklere karşı Odoyevski'den daha sert bir tutum içindedir. Çünkü eleştirmen açıkça hatanın Rusların kendisinde olduğunu belirtmektedir ve yazarı aracı

71 Soç. V.G. Belinskogo v četireh tomah, tom III, S.Peterburg 1905, sf. 272

kullanmakla suçlamaktadır. Ancak bize göre Odoyevski'nin öyküsünde bir büyücü karakteri kullanmasının nedeni, yazarın sanatında doğu motifinden yararlanma isteği ve fantastik öğelere olan düşkünlüğüdür. Ayrıca yazarın kendisi soylu topluluğunun içinde yaşamıştır ve bu nedenle Belinski gibi soylu topluluğuna açıkça eleştiri yöneltmekten kaçınmış ve eleştirilerini yumuşatabilmek için dolaylı bir anlatım yolu seçmiştir.

Odoyevski'nin Rus eğitim sistemini ve Rus soylularının yetişme tarzını incelediği bir başka öyküsü "*Albay*" dır. "*Albay*" felsefi olduğu kadar didaktik ve düşünmeye yöneltici bir nitelik taşımaktadır. Rus eleştirisine baktığımızda Odoyevski'nin bu öyküsünün "*Balo*" ve "*Ölünün Kötü Şakası*"yla birlikte ele alındığını görüyoruz. Ancak biz "*Albay*"da da eğitim konusunun önemli bir yeri olduğunu düşünüyoruz ve bu nedenle tezimizin eğitimle ilgili bu bölümünde incelemeyi yeğliyoruz. Odoyevski "*Albay*" da amacını bulma konusunda eğitimin önemli bir rolü olduğunu göstermeye çalışmaktadır. 1832 yılında yazılmış bu öykü daha sonra yazarın 1844 yılında yayımlanan "*Rus Geceleri*" adlı romanında da yer almıştır.

Öykü birinci kişi ağzından anlatılmaktadır. Öyküyü anlatan kişi yaşlı bir albayın cenaze töreninde bulunur. Tören bittikten sonra anlatıcı yaşlı adamın mezarı başında yalnız kalır. Birdenbire yaşlı adamın hayaleti, öyküyü anlatan kişinin karşısına dikilir ve ona yaşamından söz eder. Yaşlı adam yaşamını çocukluk yıllarından başlayarak anlatır. İlk başta öyküyü anlatan kişinin, albayın hayaletiyle konuşmadan önce onun hakkında ne düşündüğünü aktarmak istiyoruz. Çünkü bizce, bu bölüm öykünün özünü vermektedir :

"Merhumu her zaman kıskanmışımdır : bu dünyada yarım yüzyıldan fazla yaşamıştı ve hükümdarların, hükümdarlıkların doğup yok olduğu, ardarda keşiflerin yapıldığı, ve eskiden doğanın ya da insanoğlunun kanunları olarak adlandırılan her şeyin harabeye döndüğü, yüzyılların emeğiyle oluşturulmuş düşüncelerin büyüüp geliştiği, tüm evreni arkasından sürüklediği tüm bu süre içinde benim merhum bunlarla hiç ilgilenmemişti: o yemiş içmiş, ne iyilik ne kötülük yapmış, ne eğlenmiş ne üzölmüş, kimse tarafından sevilmemiş kimseyi de sevmemiş, ne neşelenmiş ne de hüznlenmiş, yıllarca çalışması sonucu beşinci dereceden devlet memurluğuna kadar ökselmiş, resmiyet içinde traşlı, temizlenmiş ve üniformasını giymiş olarak göçmüştü. "72

72 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf. 74-75

Bu sözlerden, öyküyü anlatan kişinin yeni kuşağın temsilcisi olduğunu anlıyoruz. O yaşlı adamın dışarıdan rahat gözüken yaşamına özen duymaktadır. Çünkü öyküyü anlatan kişi, bellidir ki, yaşlı adamın ilgilenmediği tüm konularla ilgilenmiştir, yaşam üzerinde düşünmüştür ve bu düşüncenin ağırlığını duymamaktadır. Yaşlı adamın yapacağı açıklamalar, öyküyü anlatan kişinin bu düşüncesinin yanlış olduğunu gösterir. Yaşlı adam önce çocukluğunu anlatmakla başlar :

"Babamın evindeyim. Babam işiyle, kâğıt oyunu ve sürekli avıyla ilgileniyor. Beni yedirip, içiriyor, giydiriyor, bana küfür ediyor, kırbaçlıyor ve böylece beni eğittiğini sanıyor; annem bölgedeki herkesin ahlâk yapısının bekçiliğini yapıyordu. Bu nedenle hem benim, hem kendisinin ahlak yapısıyla ilgilenecek hiç zamanı yok: bana gereğinden fazla şefkat gösteriyor, şımartıyor, babamdan gizli besliyor. Görgü kurallarına şeklen uymamı öğretiyor; saygısızlık olmasın diye düşündüğüm şeyleri söylemememi istiyor; akrabalarım saygı göstermeye, kendisinin de anlamadığı sözcükleri ezberlemeye beni zorluyor; böylece o da beni eğittiğini sanıyor. Oysa gerçekte beni yetiştirenler hizmetkârlar: onlar bana cehaletin ve ahlaksızlığın her türlüünü öğretiyorlar ve ben onların verdiği dersleri anlıyorum." ⁷³

Albayın hayaletinin anlattıkları, Rus soylu ailelerinin çoğu için geçerlidir. Odoyevski albayın annesiyle babasının kişiliğinde tipik Rus soylularını betimlemektedir. Baba işinin dışında kâğıt oynayarak ya da ava giderek zaman geçirmektedir. Annenin çevredeki insanların ahlâk bekçiliğini yapması demek, dedikoduyla uğraşması demektir. Onlar bu tür alışkanlıklara sahiptirler çünkü kendi anne babalarından bunu görmüşlerdir. Çocuk eğitmek demek ya dövmek ya da yiyeceklerle beslemek demektir. Anne babanın çocuğa karşı gösterdikleri dengesiz davranış biçiminin yanı sıra bir de topluluk içinde geçerli kurallar, onun karakterini biçimlendirmede rol oynamaktadır. Bu kurallar gereği, çocuk dış görünüşte kalan bir saygı ve hitap biçimi kazanmaktadır. Oysa içten içe hizmetçilerden öğrendiği sahtekârlığa, cehalete eğilim duymaktadır. Odoyevski'ye göre, soylu topluluğundaki çoğu kişinin eğitimi, dışa yansıyan davranışları düzenlemekten öteye geçmeyen bir sistemi içermektedir. Yani bireyler dışı parlak ama içi boş ve çirkin hediye paketleri gibidirler. Aile içindeki eğitimden sonra, yaşlı albay okul yıllarında ne yaptığını anlatır. Öğretmeni öğrettiği

⁷³ A.g.y. : sf. 76-77

şeyi kendisi de doğru dürtüst bilmeyen, bildiğini ise anlatma yeteneğinden yoksun bir kişidir. Bu nedenle çocuk bir şey öğrenememektedir. Kısa bir süre içinde okul çocuk için eziyet, işkence aracından başka bir anlam taşımaz olur. Anlaşılacağı gibi öykünün kahramanı okul döneminde, aile içinde yaşadıklarından daha kötüsüyle karşı karşıyadır. Okul çocuğun yeteneklerini geliştireceği yerde köreltmıştır. Okul bitince 19. yüzyıl Rus soylularının çocuklarının çoğu gibi albay asker olur. Bu dönemde genç çocuğun sosyete yaşamı başlar. Davetten davate giderek, dans ederek sosyete yaşamına kendini kaptırır. Bu dönemde anne ve babasıyla olan ilişkisini ise şöyle anlatır :

"Babam gidip başkalarının önünde eğilmeyi ve dalkavukluk etmeyi öğretiyordu, annem zengin gelin adayları gösteriyordu. Bir parça karşı çıkmaya kalkıştığımda, buna anne ve babanın otoritesine baş kaldırma diyorlardı. Tesadüfen annemden ya da babamdan o güne kadar duymadığım bir düşünceyi söylesem buna da asilik diyorlardı. Övülmesi gereken şeyler yaptığımda bana küfür ediyor, tehditler savuruyorlardı, ayıplanması gereken şeyler yapınca övüyorlardı. Böylece doğal ruh yapım değişti: türkeleşmişim, kafam karışmıştı. Üstelik aksi gibi doğa ana bana zayıf sinirler vermişti ve ben bütün yaşamım boyunca şaşkın biri oldum: bütün ruhsal yeteneklerim körelti ve onları geri döndürmenin olanağı yoktu: henüz birer goncayken, çevremdeki her şey bu yeteneklerimi ezip yok etmişti. Belki düşünebilirdim ama nereden başlayacağımı bilemiyordum, üzerinde düşünebileceğim bir konu yoktu."⁷⁴

Odoyevski bu tümcelerle çevrenin, bireyin yetişmesindeki önemini vurgulamaktadır. Orijinal bir düşüncenin ifadesi öykü kahramanının anasıyla babası tarafından engellenmektedir. Çünkü yeni, alışılmıştın dışındaki düşüncenin başkaları tarafından hoş karşılanmayacağını ve böylece saygınlıklarını kaybedeceklerini düşünmektedirler. Topluluğun saygısını yitirmek yerine öykü kahramanının düşüncelerini bastırmayı yeğlemektedirler. Böylece delikanlının düşünme yeteneği körelir. Burada şunu söyleyebiliriz: Odoyevski için bireyin düşünme yeteneği önemlidir. İnsandaki yetkinleşmeye inanan Odoyevski, bireyin düşünme yeteneğini geliştireceği ve böylece zaman geçtikçe karakterindeki kusurları görerek daha iyi olma çabası göstereceği inancındadır. Elbet bunu yapabilmek için öykü kahramanının gördüğü eğitimin tam tersi bir sistem gereklidir.

⁷⁴ A.g.y : sf. 77

Odoyevski bu öyküsünde de evlilik kurumunu tartışır. Soylu topluluğunun evlilik anlayışında madde ön plandadır. Nitekim öykü kahramanının annesi ona zengin adaylar göstermektedir. Nihayet kahramanımız tıpkı kendisi gibi yetişmiş bir genç kızla evlenir. Balolara, danslara, yemeklere bu kez karısıyla gitmeye başlar. Genç adamın içinde zaman zaman daha iyi, daha erdemli bir yaşam tarzına eğilim doğmaktadır. Ama bu eğilimi hissettikleri an karısı onu kötü bir koca olmakla suçlar, babası ise çiftliği ona bırakmamakla tehdit eder. Böylece genç adam içindeki eğilimleri yeniden bastırmak zorunda kalır. Çocukları doğduğu zaman babası ona nasıl davrandıysa, o da çocuklarına aynı şekilde davranır. İç güdüsel olarak onlara daha iyi evde özel öğretmenlerle yetişmelerine karar verir. Sonuçta çocukları da onun gibi dıştan parlak ama ruhsal olarak boş kişiler olurlar. Öykünün kahramanı, insanın gelişmesinde önemli rolü olan sevginin ne anlama geldiğini de bilmemektedir:

"Karımı asla sevmedim ve sevginin ne olduğunu yaşıntım boyunca öğrenemedim. Başlangıçta bunun farkında değildim. O zamanlar herhangi bir konu üzerinde konuşacak zamanımız yoktu ve beraberce yaşayıp gidiyorduk. Çocuklar doğduktan sonra daha az gezmeye başladık. Felâketim de böylece başladı! Karımla hiçbir konuda anlaşamıyorduk: ben bir şey istiyordum, o başka bir şey. Durup dururken kavga ediyorduk. Konuşursak ikimiz birden konuşmaya başlıyorduk, birbirimizi anlamıyorduk. Nedendir bilmem, her tartışma hangimizin daha akıllı olduğu konusuna geliyordu. Bu tartışmalar her defasında yirmi dört saat sürüyordu. Eğer baş başa kalmırsak ya susup can sıkıntısından patlıyorduk ya da kızılca kıyamet kopuyordu. O bağırmağa başlıyor ben onu ikna etmeye çabalıyordum; o çığlık atmaya başlıyor ben bağırıyordum; göz yaşlarına boğuluyor sonra hasta oluyordu, bense ona bakıyordum. Bütün günlerimiz böyle geçiyordu. Oysa zaman uçup gidiyordu hem de çabucak."⁷⁵

Yaşlı albayın bu sözleri, Odoyevski'nin evlilikteki sorunların çoğunun eğitimin bozuk olmasından kaynaklandığına duyduğu inancı göstermektedir. Yaşlı albay ve karısı yalnızca yaşamaktadırlar çünkü ortak konuları yoktur. Dahası ne üzerine konuşacaklarını bilmemektedirler. Aile ortamındaki anlamsız yaşam biçimini kahramanımız iş yaşıntısında da

⁷⁵ A.g.y : sf. 79

sürdürür. Hak etmediği halde önemli düzeylere gelir. Ancak aile yaşamında olduğu gibi burada da olumlu bir şeyler yapma fırsatını değerlendiremez. Yaşlı adam bazen bu durumun acısını çektiğini duyumsar. Yalnızca toplum onu alkışladığı için, kendi duygularını bastırır. Yaşlı adam ölüm döşeğindeyken, ne kadar boş ve anlamsız bir yaşam sürdüğünün bilincine varır. Büyük bir pişmanlık duyar:

"Eyleme geçme gücü bulunan bir kişinin ruhunu titreten her şey; yani doymak bilmez öğrenme hırsı, eyleme yönelmek, sözcüğün gücüyle yürekleri titretmek, insanların belleğinde derin iz bırakmak, yüce bir duyguyla hem insanı hem doğayı sıcaklık kucağına alırcasına kavramak isteği bunlar her şey kafamda alev alev yanan düşüncelerdi. Öntümde sevginin ve kendimi insan olarak tanımanın sonsuz uçurumu uzanıyordu. Bir dehanın tüm yaşamı boyunca çektiği ve hiçbir zevkin dindiremediği acıları yüreğime saplandı. Tüm bunları yaşamımın sona ermekte olduğu dakikada gördüm. Çırpınıyor, kendimi sağa sola atıyordum, insan ömrünün açıklamaya yetmediği şeyleri bin anda açıklamak için anlamsız şeyler söylüyordum. Akrabalarım bunu benim kendimden geçtiğim şeklinde yorumladılar. Çektiğim acıyı hangi dilde ifade edebilirdim ki ! *Düşünmeye başladım !* Düşünmek, altmış yıllık anlamsız bir yaşamdan sonra korkunç bir sözcüktü ! *Sevginin* ne demek olduğunu anladım. Sevgi altmış yıllık duyarsızlıkla dolu bir yaşamdan sonra çok korkunç bir sözcüktü!"⁷⁶

Öykü kahramanının ağzından söylenen bu sözler, Odoyevski'nin didaktik amacını ortaya koymaktadır. Kahraman boşa geçen yaşamı için büyük bir acı duymaktadır. Çünkü yaşamı boyunca ne kendisi ne de başkaları için olumlu bir şey yapamamıştır. Yaşamın anlamını, yaşamın amacını ancak ölüm saati geldiğinde kavramıştır. Uzun yıllar boyunca bakmadığı doğayı görmüş, insanın yalnızca etten kemikten bir varlık olmadığını bir de duygu dünyasının bulunduğunu fark etmiştir. Yaşlı adam öldükten sonra, kimse tarafından anımsanmayacağını pişmanlıkla fark etmiştir. "Arkamda ne bırakıyorum ?" diye sorar kendi kendisine. Yanıt hiçbir şeydir: "ben bana ait olana her şeyi beraberimde götürüyorum" der. Odoyevski böyle bir karakterin yaşam biçimini anlatarak, insanın yaşama amacının ne olması gerektiği sorusunu ortaya atmaktadır. İşte yazarın yaşam felsefesi bu soruda kendini

⁷⁶ A.g.y : sf. 81

gösteriyor. Her kişi ufak ya da büyük birşeyler yapmakla yükümlüdür. "Eğer" der yazar kahramanın ağzından "ağlamak gerekiyorsa ölen dehanın ardından değil, yaşamını boşa geçiren insanlar için ağlamalı." Çünkü bir deha ya da sanatçı ölse bile yapıtları onu yaşatacaktır. Böyle kişiler ölüm döşeğinde de rahattırlar, albaya göre, çünkü dolu ve başkaları için yararlı bir yaşam vardır arkalarında. Odoyevski, kahramanının acılar içinde olmasının nedenini bozuk eğitim sistemine ve soylu topluluğunun gelenekselleşmiş, boş yaşam biçimine bağlamaktadır. "Albay " 19. yüzyıl Rus soylularının yaşam biçimini her yönüyle anlatan yetkin bir öyküdür. Burada Odoyevski'nin sanatına özgü didaktizm, fantazi ve felsefe öğelerinin içiçe geçtiği bir öykü görüyoruz. Eleştirmen Belinski, Odoyevski'nin bu yapıtını fantastik öğelerin, ana düşünceyi ikinci planda bıraktığı konusunda eleştirmektedir: " "Albay" ı okuyun. Bu öyküde binlerce albayımızın macerası anlatılıyor. Ne yazık ki her zaman aynı olan bir macera. Rahatsız edici ve iddialı mizah anlayışı, bu piyeslerin vazgeçilmez öğelerinden bir tanesini oluşturmaktadır. Eksiklikleri halinde, öyküye yeterince işlev görmeyen aşırı fantastik bir hava kazandıracak olan bu mizah öğeleri, yapıta olumlu bir nitelik vermektedir. Ama öykünün temelindeki fantastik özellik, öyküye daha güçlü ve etkileyici bir karakter kazandırmış. Sonuçta şiirin ışıltılı ve çeşitli renkleriyle parlayan fantastik tipler nedeniyle düşünce ikinci planda kalmış."⁷⁷

Daha önce belirttiğimiz gibi Odoyevski, 19. yüzyıl Rusya'sının eğitim sorunuyla çok yakından ilgilenmiştir. Soylu topluluğunu anlattığı hemen her öyküde eğitim konusuna kısaca değindiğini görüyoruz. Odoyevski'nin öykülerinde, bireyin ruhsal yapısını daha fazla geliştirecek eğitim anlayışını tehdit eden bir başka sorun ise, endüstrileşme sürecine girmiş çağın maddeci dünya görüşüdür. Odoyevski endüstrinin bireylerin yaşamına gün geçtikçe girmesi sonucunda estetik değerlerin, bireyler arasındaki ilişkilerin, saygı ve sevginin yok olduğuna işaret etmektedir. 19. yüzyıl gençlerinin genel karakterini Odoyevski, "Katya ya da Evlâtlık Bir Kızın Öyküsü" nde şu şekilde vermektedir:

"19. yüzyıl gençlerimiz mantıklı insanlar, yaşadıkları en acıklı dakikalar balo ya da vist partileriyle ikiye bölünmüş bir halde ve salonlarda çalınan müziğin İtalyan kavalettinin soğuk kibarlığıyla, resim sanatının ise bir adet kopya kâğıdıyla yer değiştirmesi gibi aynı nedenlerle sevgi de artık bozuk para haline geldi. 19. yüzyıl endüstrisi, insana acı tattıran bir duygu olan sevgiyi tembelliğe ve konfora dönüştürdü: sevgi not defteri ya da

⁷⁷ Soç. V.G.Belinskogo v četireh tomah, tom III, S. Peterburg 1905, sf. 257

eldiven gibi cepte taşınan bir şey oldu. Giyebilir, fırlatıp atabilir hatta tersine çevirebilirsiniz. Kesinlikle bozulmaz."⁷⁸

Bu alıntıda Odoyevski, manevi bir değerın endüstri tarafından maddi değeri haline getirildiğini belirtmektedir. Toplumun bireyleri sanattaki ve sevgi anlayışındaki yozlaşmanın farkında değillerdir. İnsana özgü en önemli duygulardan biri olan sevgi kâğıt oyunlarından, balolardan sonra gelmektedir. Yazarın son iki tümcesinden anlaşılacağı gibi sevgi reklam biçimi sloganlara kadar inmiştir. Endüstriyle birlikte borsa kavramının toplum yaşantısına girdiğini görüyoruz. Alınıp satılan hisse senetlerinden oluşan borsa, paraya bağlı olduğu için soylu topluluğuna hitap eden bir kuruluştur. Etkileri de doğallıkla soylu topluluğu üzerindedir. "*Prenses Zizi*" de Odoyevski bunu yine kendine özgü bir incelikle ele almıştır. Öyküde borsadan bir kaç satırla söz edilmektedir. Ancak biz yazarın dünya görüşünü yansıtmada yardımcı bir öge olduğu için üzerinde durmayı uygun gördük. Öyküyü anlatan kişinin borsada hisse senetleri vardır ve arkadaşına borsadaki iniş çıkışlardan, uğradığı kayıp ve kazançlardan söz eder. Arkadaşı ise ona tamamen duyguları ilgilendiren bir soru sorar:

"-Gülmüyorum, yalnızca Byron'a özgü ruh haliyle borsanın nasıl olup da biraraya geldiğini inceliyorum. Eğer bu karamsar endüstriyel ruh hali bizim kuşağımızı böylesine etkilemişse yeni kuşağa ne olacak kimbilir ?

-Yeni kuşak bizden daha akıllı olacak : bu kadar zaman kaybetmeyecek ve özellikle hayaller, süslü sözler ve insan severlik fışkıran sayıklamalara para harcamayacak. Onlar daha önemli ve daha olumlu şeylerle uğraşacaklar....

-Söylesene, galiba eskiden elejiler yazıyordun ?.....

- Elbette ! Hem de dergilerde bu şiirlerin "bende eleji türüne kesin bir eğilim bulunduğunu gösterdiğini belirterek" yorumlar yapıyorlardı.

-. Gerçekten de eleji ozanı gibi görünüyorsun ... Sen yaşamında hiç bir kadına aşık oldun mu ?"⁷⁹

Bu sorunun ardından, öncelikle öyküyü anlatan kişi işini bahane ederek arkadaşının yanından ayrılmak ister. Arkadaşı ısrar edince içkinin de etkisiyle Prenses Zizi'ye nasıl aşık

⁷⁸ V.F.ODOYEVSKI: Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud. Lit." 1981, sf. 54

⁷⁹ A.g.y : sf. 259

olduğunu anlatmaya başlar. Öykünün başlangıcında böyle bir giriş yapmakla Odoyevski'nin belli bir amacı olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Burada birbirine karşıt iki dünya söz konusu : bir tanesi endüstri, borsa ve parayla simgelenen madde dünyası, diğeri ise duyguların oluşturduğu manevi dünya. Duyguların arka plana itildiği madde dünyasında duygular ancak içki aracılığıyla söze ya da davranışlara dökülebilmektedir. Odoyevski Rus toplumunda, özellikle soylu kesim yaşantısında ortaya çıkan sorunların kaynağının bir kısmını yanlış eğitime bağlar. Yanlış eğitim bireye, dış dünyadan gelecek olumsuz etkileri atlatabilecek ya da dengeleyebilecek bir yetenek kazandıramamıştır. Bu nedenle endüstrileşmenin getirdiği maddeye düşkünlük de, soylu topluluğunda ahlaksal ya da genel sorunlara yol açmaktadır. Odoyevski'ye göre maddeci dünya görüşü sorunların ikinci kaynağıdır.

Odoyevski'nin ahlâk görüşü eğitimle bir bütün oluşturmaktadır. Odoyevski'nin ahlâk görüşünü iki düzlem üzerinde incelemek gerekmektedir. Bunlardan bir tanesi güncel yaşama yansıyan ahlâk değerlerinin bulunduğu düzlem. Diğeryse daha genel, daha felsefi bir anlam içeren ve "*Albay* " öyküsünde gördüğümüz gibi yaşamın amacına ilişkin bir işlev görüyor. Güncel yaşama yansıyan ahlâk anlayışı yazar tarafından açıkça ortaya konmaktadır. Ancak felsefi içeriği olan idealist ahlâk anlayışı öykünün derin yapısında kendini göstermektedir. Odoyevski soylu topluluğunu anlattığı öykülerinde, güncel yaşamdaki ahlâk anlayışını belirli konular üzerinde yoğunlaştırmıştır. Örneğin "*Prences Mimi* " adlı öyküde, Odoyevski'nin özellikle soylu topluluğunun yaşamında büyük rol oynayan dedikodu konusuna eğildiğini görmüştük. Odoyevski "*Prences Mimi* " de dedikodunun ulaştığı korkunç sonucu gözler önüne seriyordu. Öyküde, aynı zamanda, dedikodunun hazırlandığı ortam da anlatılmaktadır. Öyküye göre balolarda edinilen izlenimler evlerde tartışılmakta, olasılıklar gözden geçirilmektedir. Tüm bunlar Odoyevski'nin alaylı bir dille anlattığı ve "yuvarlak masa" adını verdiği bölümde şöyle anlatılmaktadır :

"Ah yuvarlak aile masası ! Evlerdeki sırların şahidi ! Sana açılmayan sır var mıdır ? Bilmediğin şey var mıdır acaba ? Eğer senin dört ayağının üzerine bir baş eklenseydi, erişemedikleri topluluğa şiddetle ve açıkça saldıran, benim de büyük bir titizlikle taklit etmeye çalıştığım derin düşünceli ahlâk yazarlarıyla kıyaslanabilirdin. Ancak küçük sır önce yuvarlak aile masasının başında açılır; önceden birikmiş bir öfke duygusu yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar, masa örtüsünün altından egoizm, tüm göz alıcı renkliliğe fırlayıverir, kâhyanın hesapları ve çiftliğin bozuk gidişatı bu masanın başında akla gelir; önüne geçilmez evlenme ya da evlendirmek isteği burada ortaya çıkar; bir başarısızlık, kişinin

aşağılandığı anlar burada anımsanır. Sözde en yakın dostlarınızdan ve sözde tüm kalbinizle bağlandığınız insanlardan burada yakınırsınız; en yakın dostlara ve insanlara burada acınır; genç kızlar burada homurdanır, anneler burada öfkelenir, kızkardeşler birbirlerine burada sitem ederler. Kısacası, sosyetenin gözlerinden özenle saklanan tüm küçük sırlar burada ortaya dökülür; sonra birden zil sesi duyulur ve her şey kaybolur; egoizm sis perdesinin arkasına gizlenir, yüzlere gültümseme kondurulur" 80

Burada hiçbir sorunu olmayan soylu kadınların yaşamlarından küçük bir kesit yansıtılmaktadır. Sırtı pek karnı tok deyimini hak eden bu bayanların, zaman geçirme biçimleri tamamen egoist duygularını tatmin etmeye yöneliktir. Bu o dönemin Rus soylu kadınları için son derece olağan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka öykülerinden de anladığımız kadarıyla, örneğin "*Prences Zizi* ", "*Siyah Eldiven* " gibi, Odoyevski kadınların zamanlarını kendilerine yararlı olabilecek yapıtları okuyarak, gerçek sanatla ilgilenerek ve düşünme yeteneğini, ruh dünyasını geliştirmeye çabalayarak geçirmesi düşüncesini savunmaktadır. Odoyevski'nin felsefe severler döneminde geliştirdiği dünya görüşüne göre, kadın ya da erkek toplumdaki tüm bireyler ancak kendisini yetkinleştirdikten sonra yakın çevresine ve topluma yararlı olabilecektir. Oysa öyküde betimlenen kadınlar yalnızca boş konularla ilgilenmektedir. Gelişmeye açık olmadıkları için ruhsal açıdan ölmüş gibidirler.

Odoyevski, soylu topluluğundaki ahlâk anlayışının bireyler arasındaki ilişkilere nasıl yansıdığını da ele alır ve özellikle eşler arasındaki ilişkilere önem verir. Daha önce, 1. bölümün giriş kısmında belirttiğimiz gibi, Odoyevski'nin öykülerinde betimlediği soylu topluluğunda yaşlı adam, genç eş ve sevgilisi çok yaygın bir üçlü ilişkidir. "*Katya ya da Evlâtlık Bir Kızın Öyküsü* "nde bu durum oldukça ilgi çekici bir biçimde yansıtılmaktadır :

"O dönemin ahlâk geleneklerini temsil eden örnek birkaç kişi, toplumumuz içindeki varlıklarını hâlâ sürdürüyorlar. Ama tanrıya şükürler olsun ki gün geçtikçe kayboluyorlar. Bununla birlikte çağımızı suçlayanlara karşı bizim dedelerimizden daha iyi olduğumuzu kanıtlayacak tek önemli delil de bu. Kısmen kurallar gereği, kısmen alışkanlık nedeniyle yaşlı kont kölesi olan bir kadından Vladimir'i dünyaya

80 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud Lit." 1988, sf. 143

getirtmeye, karısına bu konudan son derece olağan bir şeymiş gibi sözetmeye ve onu evlâtlık yapmaya çekinmedi. İyi yürekli Koko'cuğum ise kocasının yaptığı her şeyi bağışladı. İnanmazlar, ama o dönemlerde böyle durumlara sık sık rastlanıyordu. Bir anlık bir zafiyet olmuşsa *ne yapılabildi ki !* Günümüzde izin verilmeyen karakterlerin, ilgilerin ve düşünce biçimlerinin uyduğu temeller üzerine kurulmuş olan en gerçek, en içten aşka o zamanlar izin veriliyordu. Gerçekte dedelerimizden mutlu yaşıyorsak da biz daha iyiyiz. Koko'cuğum çocukları çok sevdiği için Vladimir'i de öz evladı gibi çok sevdi, ona özenle baktı ve üzerine titredi."⁸¹

Odoyevski burada, hem bir önceki kuşağı, hem de kendi çağdaşlarını eleştirmektedir. Öyküyü anlatan kişinin ağzından söylenen bu sözlerde ince bir alay ve yergi havası vardır. Kontesin, kölelerden bir tanesiyle yaşayıp yasa dışı çocuk sahibi olan kocasını bağışlaması toplum kurallarına ve ahlâk anlayışına aykırıdır. Bu durumun toplum gözünde hoş gösterilmesi için, doğan çocuğun evlâtlık adı altında tanıtılması söz konusudur. Metinde yapılan imaya okuyucunun dikkatini daha fazla çekmek için, evlâtlık sözü italik harflerle yazılmıştır. Odoyevski çağdaşı olan kuşağa da dolaylı yoldan eleştiri yöneltmektedir. Odoyevski'nin betimlediği yeni kuşak arasında evlilik dışı ilişkiler vardır. Ancak bu daha gizli bir biçimde gerçekleştirilmektedir. Yukarıdaki alıntıda yazarın bu gizlenen ilişkiler için "biz daha iyiyiz" demesi, yeni kuşağa yönelik alayını göstermektedir. Odoyevski'nin kendi kuşağıyla ilgili ahlâk anlayışını dile getirdiği en iyi öykünün "*Prences Mimi* " olduğunu daha önce belirtmiştik. Öykünün ana motifi, evlilik dışı ilişkiler üzerine kurulmuştur. Odoyevski bu öyküsünde evlilik dışı ilişkilere yol açan nedenleri açıklamaktadır. Odoyevski'nin yaşadığı topluluk içinde soylu genç kızların kendilerinden yaşlı, zengin ve unvan sahibi kişiyle evlenmeleri âdeti bir gelenek haline gelmiştir. Odoyevski böyle dengesiz bir evliliğin yol açtığı bazı ahlâk problemlerini incelemektedir. 19. yüzyılda yaşamış başka Rus yazarları da yapıtlarında aynı konuyu ele almışlardır. Örneğin Anton P. Çehov'un "*Anna Nişanı* " (Anna na şeye, 1895) adlı öyküsü, Lev N. Tolstoy'un "*Anna Karenina* " (1876-1877) romanı tamamen istenmeyen evlilik ve evlilik dışı ilişkiler üzerine kurulmuş yapıtlardır. İvan S. Turgenev'in "*Babalar ve Çocuklar* " (Otsı i deti, 1862) adlı romanında ise aynı konu yan motif olarak ele alınmaktadır. Çehov ve Turgenev'in yapıtlarında böyle bir yaşam biçiminin

⁸¹ V.F.ODOYEVSKI: Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud. Lit." , sf. 49-50

gelenekselleşmesi eleştiriden uzak bir anlatımla yansıtılmaktadır. Tolstoy ise Anna Karenina'yı ölüme mahkûm ederek, soylu topluluğunu eleştirir.

Odoyevski'nin "*Prences Mimi* " adlı öyküsünde, Granitski'yle Lidiya'nın arasında bu tür bir ilişki vardır. Onları buna sürükleyen nedeni şu satırlarda görmekteyiz :

"-Lidiya-dedi Granitski-Lidiya ! özgür olacaksın...

-Ah Gabriel bana bunu daha sık söyle ! İçinde bulunduğum durumu unutmamı sağlayan tek düşünce bu. Ama yine de bu düşüncede dehşet verici bir yan var. Seninle mutlu olabilmem için bir tabutu çiğnemem gerek !...Mutluluğum için bir insanın ölmesi gerekli. Bu ölümü istemek zorundayım !...Bu korkunç birşey, korkunç ! Bu yüreğimi sıkıştırıyor, çünkü doğaya aykırı bir şey.

-Ama Lidiya'cığım eğer bir suçlu varsa bu kesinlikle sen değilsin. Sen bir melek kadar masumsun. Kuralların kurbanısın. İstemediğin bir insanla evlendirdiler seni. Annenle babana ne kadar çok karşı çıktığını anımsamıyor musun ? Çektiğin acıları, çektiğimiz acıları...

-Ah Gabriel tüm bunları biliyorum : geçmişini düşündüğümde vicdanım rahatsız olmuyor. Nelere katlanmak zorunda kaldığımı tanrı biliyor...." 82

Anlaşılabileceği gibi Odoyevski burada, Granitski'yle Lidiya'dan çok soylu topluluğunun kurallarını kınamaktadır. Zengin olduğu için kendisinden çok yaşlı bir kişiyle zorla evlendirilmesi, Lidiya'yla Granitski'yi toplumda onaylanmayan bir ilişkiye itmiştir. Odoyevski'nin dünya görüşünde bireyden sonra ailenin çok büyük bir önemi vardır. Çünkü aile içinde sağladığı düzen, dengeli sistem bireyin topluluk içindeki etkinliklerinde başarılı olmasını sağlayacaktır. Odoyevski'nin öyküsünde de Tolstoy'un "*Anna Karenina*"sında olduğu gibi Granitski'yle Lidiya'nın arasındaki ilişki ölümle biter. Prences Mimi'nin hayalgücünün çok çalışması sonucunda Granitski'nin barones Dauertal'le ilişkisi olduğu söylentisi çıkar. Granitski düelloda baronesin kayınbiraderi tarafından öldürülür ve böylece Lidiya'nın gelecekle ilgili mutlu planları bozulur.

"*Prences Zizi*" öyküsünde ise bu türlü yarım kalan bir aldatmaca vardır. Prences Zizi'nin kızkardeşiyle evlenen Gorodkov, eşini prences Zizi'yle aldatmak ister. Ancak

82 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi,tom II Povesti, Moskva "Hud Lit." 1981, sf. 166-167

prenses Zizi buna karşı çıkar. Daha sonra Gorodkov'un prenses Zizi'nin kızkardeşiyle parası ve mülkü nedeniyle evlendiği anlaşılır. Gorodkov, Odoyevski'nin bu öyküsünde çıkarıcı ve maddeye düşkün bir karakter olarak betimlenmektedir.

Maddeye veya paraya düşkünlük Odoyevski'nin, bireyin karakterinde karşı olduğu bir özelliktir. Odoyevski'nin felsefe severler dönemine ait yapıtlarında da bu konuya yer verdiğini belirtmemiz gerekiyor. Odoyevski'nin gençlik dönemini oluşturan felsefe severler döneminde yazdığı öykülerin tipik kahramanı Arist paraya önem vermeyen, idealist ve insan sever bir karakter olarak betimlenmektedir.⁸³ P.N.Sakulin Odoyevski'nin Rus soylu topluluğu arasında yaygın olan maddeciliğe yaklaşımını şöyle açıklamaktadır: "Odoyevski para hırsını insanların bayağılıklarını ve ilkel eğilimlerini gösteren en çirkin belirtilerinden bir tanesi olarak kabul etmektedir. Bir felsefe sever idealist zenginliğe tapmayı, paranın kaba maddi gücüne boyun eymeyi insan meziyetleri için utandırıcı bulmaktadır."⁸⁴ Odoyevski'nin yapıtlarında, özellikle olgunluk dönemindeki yapıtlarında, madde dünyasıyla manevi dünya birbirleriyle savaş halindedir. Soylu topluluğunu anlattığı öykülerinde manevi dünya aktif bir motif değildir, hatta yazar varlığına dair bir imada bile bulunmaz. Bu öykülerinde Odoyevski, yalnızca madde dünyasının bireyler üzerindeki etkisini gösterir. Odoyevski'nin öykülerindeki kahramanlar madde dünyasının göz alıcı parlaklığına kapılmış insanlardır. "*Ölünün Kötü Şakası*" (Nasmeška mertvetsa, 1834) adlı öyküsünde Odoyevski, genç bir adamı sevdiği halde yalnızca zengin olduğu ve sosyete yaşamı kendisine çekici geldiği gerekçesiyle yaşlı birisiyle evlenen genç kadının macerasını anlatır. Genç adam duyarlı, sanat sever, kültürlü bir karakter olarak betimlenmektedir. Ancak öykünün kadın kahramanı için bunlar yeterli değildir. Odoyevski genç kadının seçimini nasıl yaptığını şöyle anlatmaktadır:

"Ve güzel kadın boyun eğdi. Duyguya boyun eğmedi, hayır, yüreğinde oluşan o kutsal kıvılcımı çiğnedi, dünyevi mutluluk ve şöhret dağıtan iblise boyun eğdi. İblis onun boyun eğişini övgüyle karşıladı ve "iyi bir kismet" verdi. Genç kadının hesapçılığını erdem, dalkavukluğunu akıllılık, optik yanılgısını yüreğinin eğilimi olarak adlandırdı. Güzel kadın iblisin övgüleriyle gururlanmaya başladı."⁸⁵

⁸³ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma: Kn.V.F. Odoyevski, tom I 1.çast'I,Moskva 1913, sf. 196

⁸⁴ A.g.y. : sf. 222

⁸⁵ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazy, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf.86

Yazar burada "iblis" sözcüğüyle soylu topluluğunun sürdürdüğü göz alıcı ama boş yaşam biçimini kast etmektedir. Genç kadın duygularını bu yaşam biçimine kurban etmektedir. Odoyevski, madde dünyasının çoğu zaman bireyin manevi dünyasını oluşturan duygulara üstün geldiğini göstermektedir. Odoyevski'nin soylu topluluğuyla ilgili öykülerinde betimlediği kahramanlar acı çekmelerine rağmen, içinde bulundukları yaşamı sürdürmeyi yeğlemektedirler.

Odoyevski'nin eğitim ve ahlâk konusundaki görüşleri birbirlerini tamamlamaktadır. Yukarıda ele aldığımız örneklerden anlaşıldığı gibi Odoyevski özellikle soylu kesimin eğitim ve ahlâk sorunuyla ilgilenmiştir. Odoyevski'nin eğitim ve ahlâk anlayışının lisede okuduğu dönemde ve felsefe severler yılları arasında geliştiğini belirtmemiz gerekiyor. P.N.Sakulin'in yapıtından⁸⁶ elde ettiğimiz bilgilere göre, Odoyevski'nin öğrencilik yıllarında aldığı eğitim, bireyin kendisini özellikle ruhsal açıdan geliştirmesi amacındaydı. Odoyevski'ye göre doğal bilim ve matematik kişinin en önemli bilgi kaynaklarıdır. Ancak, yalnızca bu bilim dallarını öğrenmek kişinin entellektüel gelişmesini sağlamaz. Bu nedenle eğitimde felsefenin ve tüm sanat dallarının en iyi örneklerinin önemli bir yeri vardır. Çünkü felsefe ve sanat, Odoyevski'ye göre bireyin ruhunu geliştirecek ve iç dünyasına yönelmesini sağlayacak özellikler taşımaktadırlar. Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz kahramanlar böyle bir eğitimden geçmemiş kişilerdir. Yazarın kahramanlarının çoğu dış görünüşle ilgilenen ve ruhsal açıdan incelik kazanmamış kişilerdir.

Odoyevski'nin inancıyla gerçek sanat, felsefe ve bilim dallarıyla ilgili doğru, yerinde, detaylı bilgiler bireye ahlâk bakımından da çok büyük katkıda bulunmaktadır. Doğru eğitim ve öğretim doğru ahlâk kazandıracaktır. Odoyevski'nin ahlâk anlayışının yalnızca toplum içindeki davranışlarla ve yaşam biçimiyle sınırlı olmadığını anımsayacağız. Toplum içindeki davranışlar, ele aldığımız öykülerden anlaşıldığı gibi bireyler arasındaki dürüst ilişkiler üzerinde yoğunlaştırılmıştı. Odoyevski dedikoduyu, dost görünerek düşmanlıklar yapan kişileri, anlamsız nedenlerle yapılan düelloyu ve en önemlisi üçlü ilişkileri şiddetle eleştiriyordu. Bunların kökeninde, zamanı nasıl değerlendirmek gerektiğinin bilinmemesi ve bireyler üzerinde baskı kuran soylu topluluğunun kuralları vardı. Odoyevski'nin ahlâk anlayışının bir diğer yönü kişinin yaşam amacı ve yaşamın anlamıdır. Odoyevski'nin dünya görüşüne göre kişi yeryüzündeki varlığının amacını ve yaşamın anlamını ancak aldığı iyi, doğru eğitimle belirleyebilir. Yaşamın anlamı kişinin kendisi, ailesi ve toplum için yaptığı

⁸⁶ Detaylı bilgi için bkz: P.N.SAKULİN İz istorii russkogo idealizma: Kn.V.F.Odoyevski, tom I 1. çast'I, Moskva 1913, sf. 8-324

olumlu herhangi bir eylemde yatmaktadır. Bu eylem o dönemin kadınları için ev yönetmek ve iyi, topluma yararlı çocuk yetiştirmek, erkekleri içinse çalıştıkları işte en üstün başarıyı göstermektedir. Her iki taraf için her şeyden önce bilgi açısından yetişmek ve ruhsal gelişmeye açık olmak gerekmektedir. Anlaşılabacağı gibi eğitim ve ahlâk Odoyevski'nin idealist dünya görüşünün temelini oluşturmaktadır.

I . c . B Ü R O K R A S İ

Odoyevski'nin öykülerindeki kahramanların büyük bir kısmı, soylu kesimin bireylerini temsil etmektedir. Odoyevski bazı öykülerinde, soylu kahramanlardan uzaklaşarak farklı ortamların insanlarını anlatmaya çalışmıştır. 19.yüzyıl Rusya'sının bürokrasisini temsil eden memur tipleri de, yazarın azınlıkta kalan farklı kahramanlarından bir kısmını oluşturmaktadırlar. Odoyevski'nin memur tiplerine yapıtlarında yer vermesinin nedenlerinden birini, soylu bir aileden gelmesine rağmen ekonomik sıkıntılar sonucunda devlet kurumlarında hizmet vermesi olarak kabul edebiliriz. Ünlü Rus hiciv yazarı Gogol gibi, Odoyevski de memurluk yaptığı kuruluşlarda edindiği izlenimleri yapıtlarında yansıtmaya çalışmıştır. 19. yüzyıl Rusya'sının memur tiplerini anlattığı öykülerinde Odoyevski, büyük çapta fantastik öğelerden yararlanmaktadır. Yazarın toplu halde yayımlanan ilk kitabı "*Karma Öyküler*" (Pestrie skazki) arasında memurların kahraman olarak karşımıza çıktığı iki öyküsü yer almaktadır: "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*" (Skazka o mertvom tele, neizvestno komu prinadlejaşçem) ve "*6. Dereceden Memur İvan Bogdanoviç Otnoşenie'nin Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü*" (Szaka o tom po kakomu sluçayu kollejskomu sovetniku İvanu Bogdanoviçu Otnoşeniye ne udalosya v svetloe voskresenie pozdravit' svoih naçal'nikov s prazdnikom.)

İlk öyküde, yani "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*"nde yazar taşralı küçük memur tipini betimlemektedir. Öykünün kahramanı mahkeme kâtibi Sevastyaniç'tır. Sevastyaniç mahkeme başkanı ve doktorla birlikte, bir arabanın içinde bulunan cesetle ilgili işlemleri yapmak üzere komşu köye gelmiştir. Öyküde cesedin gömülmesinden bir önceki gece anlatılmaktadır. Öncelikle yazar, Sevastyaniç'in resmi işlemlerinin ve mahkemede alınan kararların özetlerinin bulunduğu bir "yağlı defter" den söz eder. Bu defter Sevastyaniç'a babasından kalmıştır:

"Sevastyaniç elinde olmadan bu defterin Rejensk yöre mahkemesinin eylemlerini yönlendiren tek kanun kitabı olduğunu, bu (Roma'lı kahin)

Sivilla'nın kitabındaki gizemli sembolleri yalnızca kendisinin yorumlayabileceğini, bu defterdeki sihirli gücün yardımıyla polis müdürlerinin, mahkeme başkanlarının kendisine boyun eğdiklerini, çevre halkının öğüt ve ödül almak için kendisine koştuklarını anımsadı. Bu nedenle defteri gözünün bebeği gibi koruyor, kimselere göstermiyordu ve çok gerekli olduğu zamanlarda gizlediği yerden çıkarıyordu."⁸⁷

Öyküden yaptığımız bu alıntıda Odoyevski'nin iki noktayı vurgulamak istediğini anlıyoruz : birincisi Rejensk ilinin adalet mekanizmasını işleten kişinin küçük bir devlet memuru olduğudur. Üst düzey yetkilileri, bu alıntıdan anlaşılacağı gibi yalnızca makam işgal etmekten başka bir işe yaramamaktadırlar. Odoyevski üst düzey memurları, küçük memurların güdümüne girmekle suçlamaktadır. İkinci önemli nokta "yağlı ve sihirli güce" sahip defterin eskiden kalma kanun kitaplarını simgelemesidir. Rejensk ilini yöneten bu defter Sevastyaniç'a babasından kalmıştır. Sevastyaniç eski bilgilerle kendi zamanının adalet sorunlarını çözmeye çalışmaktadır. Sevastyaniç'ı elindeki defter sorunları pratik olarak çözümlemesini sağladığından ne mahkeme yetkililerine ne de halkı şikâyetle sürüklemektir. Sevastyaniç'in sorunlara getirdiği çözüm, öyküde detaylı bir biçimde anlatılmaktadır. Bu çözümlerin büyük kısmı bürokratik prosedür dışında kalan, yolsuzluk sayılabilecek bir yöntemle gerçekleştirilmektedir.

"Her yerde her şeye Sevastyaniç koşuyordu. Sevastyaniç kendi bulduğu yöntemi gülümseyerek düşündü : her türlü genel soruşturmayı istediği yöne çekebiliyordu. Bu masum yöntemle bir hamisini nasıl kurtardığını anımsadı. Bu hamisi ceza olarak sevimsiz bir yolculuk yapmak zorunda kalacağı bir iş çevirmişti. Soruşturma açıldı, arama yapıldı : ama bu sırada Sevastyaniç herkesten önce hamisinin tanıdığı, okuma yazma bilen gençten başladı sorgulamaya, Okuma yazma bilen gencin sözlerine göre bir kâğıt yazdılar. Genç adam haç da çıkardı, kâğıdı imzaladı. Sevastyaniç ise köyün sakinlerinden birisinin, sonra ikinci ve üçüncüsünün yanına yaklaşıp herbirine "Ya sen, sen de kabul ediyor musun ?" diye sordu. Hepsini öyle çabuk sıradan geçirdi ki köy sakinleri yanıt verme hazırlığı içinde kulaklarının arkasını kaşıyıp eğilmeye fırsat bulamadan Sevastyaniç birinciden sonuncuya kadar hepsine aynı şeyi tekrar sormuştu. Okuma

⁸⁷ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit" 1988, sf.22

yazma bilen genç tekrar haç çıkararak, okuma yazma bilmeyen arkadaşlarının adına onların ortak ifadesini gösteren bir imza daha attı."⁸⁸

Anlaşılabacağı gibi Sevastyanıç bölgedeki adalet işlerini kendi yöntemlerine göre çözümlenmektedir. Hamisini kurtarmak için yalancı şahitlik yapacak bir kişi bulma cesaretini göstermektedir. Sevastyanıç diğer şahitlerin saflığından yararlanarak yalancı şahidin ifadesinin doğruluğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. İşin acıklı yanı, adalet kurumunda görev yapan bir kişinin yolsuzluk yapmasıdır. Odoyevski, yalnızca Sevastyanıç'ın yolsuzluk yaptığını belirtmekle kalmaz. Polis müdürünün zimmetine geçirdiği paradan ve Sevastyanıç'ın onu bu işin külfetinden nasıl kurtardığından söz eder. Odoyevski 19. yüzyıl Rusya'sındaki bürokratik sistemin çarpıklığını göstermektedir. Büyükten küçüğe tüm memurlar arasında yolsuzluk yaygındır. Zimmete geçirilen paralar, yalancı şahit ifadeleri, soruşturmaların istenilen yöne çekilmesi ve rüşvet 19.yüzyıl Rusya'sı için doğal bir olay haline gelmiş gibidir. Öyküde "Rejensk yöre mahkemesindeki tüm ünlü davalarda tek suçlu, tek yalancı ve tek iş bitirici"⁸⁹ olarak nitelendirilen Sevastyanıç aynı zamanda rüşvet de almaktadır. Cesedin gömülmesi için görevli olarak köyde Sevastyanıç zengin bir çiftlik sahibinin misafirler için hazırlattığı kulübede kalır. Gece yemeğini yiyip içkisini içtikten sonra, cesedin sahibi olduğunu iddia eden bir hayalet gelir. Hayalet Sevastyanıç'tan bedenini geri vermesi için gerekli prosedürü yapmasını ister. Sevastyanıç, hayaletin gelmesine hiç aldırmaz ve mahkemeye işi düşen davacılara davrandığı gibi davranır.

" - Ne istiyorsunuz ?

- Morkovkina köyünde bulunan cesedin sahiplerine mahkemeden çağrı yapmışsınız .

- Evveet efendim.

- Gördüğünüz gibi o benim bedenim.

- Evveet efendim.

- Bana bir an önce onu geri almam için bir iyilik yapamaz mısınız ?

- Evveet efendim."⁹⁰

⁸⁸ A.g.y.: sf. 23

⁸⁹ A.g.y. : sf. 23

⁹⁰ A.g.y. : sf. 25

Hayalet Sevastyanıç'ı uzun süre ikna etmeye çalışır bedenini geri alma konusunda. Sevastyanıç işini büyük bir ciddiyetle yapar ve bu arada hayaleti zora koşturmak için elinden gelen zorlukları önüne çıkarır. Nihayet hayalet Sevastyanıç'a kendi adına rica dilekçesi yazması için rüşvet teklif eder:

"-Bağışlayın - dedi bu arada ses - lütfen bağışlayın bedeni olmadan görünmek o kadar zor ki tahmin edemezsiniz!.... Lütfen bedenimi hemen geri verin bana. Bunun için vereceğim 50 rubleye acmadığımı söylüyorum size."⁹¹

Hayalet iş bitince bir elli ruble daha ödemeyi teklif eder ve Sevastyanıç böylece, hayalet adına dilekçe yazar. Ertesi gün diğer yetkili memurlara dilekçeyi gösterdiği zaman Sevastyanıç'la alay ederler ve ceset gömülür. Sevastyanıç böylece iki elli rubleyi elden kaçıtır. Sevastyanıç'ta Odoyevski birden fazla memur karakteri vermektedir. Örneğin: işleri istediği gibi yönlendiren bir memur tipi bunlardan bir tanesidir. Üstlerinin çıkarını korumak için onların sahtekârlıklarını ört pas eden memur bir başka tip olarak gösterilebilir. Bu memur tipinin üstlerinden elde edeceği çıkar, olayların akışını yönlendirme gücünü kazanmaktan başka bir şey değildir. Bir üçüncü memur tipi ise rüşvet yiyen tiptir. Sevastyanıç'ta bu öyle üst düzeye ulaşmış bir durumdur ki, en sonunda varolmayan, içkinin etkisiyle gördüğüne inandığı hayaletten bile rüşvet almayı kabul eder. Rüşvet olanağı elinden kaçmasın diye cesedin gömülmesini engellemeyi ister. Küçük bir yerin adalet işlerini tek elinde tutan Sevastyanıç'ta tüm olumsuz memur niteliklerinin toplanmasının nedenini şöyle düşünebiliriz: Odoyevski Rusya'nın bürokratik dünyasını yapıtlarında ön planda tutmayı istemediği ve memur tiplerini belirli sayıdaki öyküleriyle sınırladığı için bürokrasi dünyasının kusurlarını, hemen hemen tüm yönleriyle bir anda anlatma çabasıdır. Bu nedenle Sevastyanıç birkaç memur tipini temsil eden bir karakter olarak karşımıza çıkar. Sahtekârlığın yanı sıra üst düzey memurlardan en küçük memur karakterine kadar Sevastyanıç her düzeydeki Rus memurlarının bir yansıması olarak düşünülmüştür. Odoyevski'nin bu öyküsü, fantastik öğelerin oldukça ağırlıklı bir biçimde kullanıldığı ilginç bir yapıttır. Hicivli bir dil kullanılmış olması ve fantastik öğeler ister istemez Gogol'ün yapıtlarını çağırıyor. Öykünün sonunda Sevastyanıç ve hayaletle ilgili olarak yörede çıkan söylentilerden söz edilmektedir. Bu söylentilerden bir tanesi Sevastyanıç'ın hayaleti yakalamak için nasıl koşuşturduğıyla ilgilidir. Diğer ise hayaletin Sevastyanıç'tan bedenini geri istemesini, Sevastyanıç'ın ise

⁹¹ A.g.y.: sf. 26

belgelerin henüz tamamlanmakta olduğu yanıtını vermesini anlatmaktadır. Gogol'ün, bu öykünün yayımlanmasından bir iki yıl sonra çıkan "*Palto*" adlı yapıtında da buna benzer bir son vardır. Paltosunun çalınmasına dayanamayarak ölen küçük memur Akaki Akakiyeviç'in hayaleti de etrafta dolaşarak herkesten paltosunu ister. İnsanların yaşamına hayaletlerin karışması, anlaşılacağı gibi 19. yüzyıl Rus edebiyatının romantik akım etkisinde kalan yazarlarının yapıtlarında kendini gösteren ilginç motiflerden bir tanesi sayılabilir. "*Palto*" nun yanı sıra Gogol'ün "*Ölü Canlar*" (Mertve duşi, 1842) adlı romanında ölü kölelerin yaşıyorlarmış gibi alınıp satılması ve Sevastyanıç'ın ölü bir adamla, bedenini geri alması konusunda rahatlıkla pazarlığa oturması arasında benzerlik vardır.

Odoyevski "*6. Dereceden memur İvan Bogdanoviç Otnoşenie'inn Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü*" de devlet kurumunun içinde memurların nasıl çalıştıklarını anlatır. Yazar yine hiciv dolu bir anlatım kullanmaktadır. Bu öyküde betimlenen memur karakteri Sevastyanıç'ın tam aksine görünüşte son derece düzenli ve dürüst çalışan bir yapı ortaya koymaktadır. İvan Bogdanoviç her şeyden önce Peterburg'ta görev yapmaktadır. Elbette küçük bir kasabada çalışan memurla başkentte çalışan memur arasında büyük fark vardır. Odoyevski İvan Bogdanoviç'i şöyle tanıtır:

" 6. dereceden memur olan İvan Bogdanoviç Otnoşenie, geçici bir komisyonda başkan unvanıyla kırk yıldır hizmet ediyor, sakin ve düzenli bir yaşam sürüyordu. Her sabah bayramlar hariç saat 8 de kalkar, 9 da büyük bir soğuk kanlılıkla hiç kıpırdamadan, heyecanlanmadan, öfkelenmeden ve boş yere kafasını yormadan çalıştığı komisyona giderdi, başvuruları sıralar, belgeleri imzalar, içeri gelenleri işaretlerdi. Sabahı bu uğraşlarla geçiriyordu."⁹²

İvan Bogdanoviç komisyonda üst düzey bir yetkili değildir. Çalıştığı komisyon da pek önemli bir komisyon değildir. Bunu "geçici bir komisyon" olarak nitelendirilmesinden anlıyoruz. Şuna da dikkati çekmek gerekiyor : Odoyevski komisyonun geçici olmasına rağmen kırk yıldır varlığını sürdürdüğünü vurgulamaktadır. Böylelikle Odoyevski Rusya'da işlevinin ne olduğu tam bilinmeyen, ama kimsenin de dağıtmaya cesaret edemediği çok sayıda komisyonlarla üstü kapalı bir biçimde alay etmektedir. Düzenli bir kişi olarak İvan

⁹² A.g.y.: sf. 30

Bogdanoviç de bu komisyonda huzurunu bozmayacak, kendini üzmeyecek çalışma düzenini kurmayı başarmıştır. İvan Bogdanoviç komisyonda önemli bir görev yapmasa bile kendisi çok önemli bir kişi olduğuna inanmaktadır. Öyküde İvan Bogdanoviç'le ona bağlı olarak görev yapan diğer memurların çalışma tarzları da anlatılmaktadır. Anlatımdan anlaşılacağı gibi bu çalışma biçimi dönemin başkenti Peterburg'daki devlet kurumları için son derece klasiktir:

"Emrinde çalışanlar her şeyde başkanlarını taklit ediyorlardı : acele etmeden ağır ağır yazı yazıyor, kâğıt imzalıyorlardı. Ne işe ne de ricacılara aldırmadan kütük ve fihrist düzenliyorlardı. İvan Bogdanoviç'in komisyonuna girdiğiniz zaman kendinizi manastırda konuşmamaya yemin etmiş keşişlerin sofrasında sanabilirdiniz.. Komisyon işte böylesine sessizdi. Yaşam belirtisi ancak yıllık hesapların yapıldığı yıl sonuna doğru görülüyordu; o zaman bütün memurlarda özel bir hareketlilik, İvan Bogdanoviç'in yüzünde ise heyecan bile fark ediliyordu."⁹³

İvan Bogdanoviç'in emrindeki memurlar, Rus öykü ya da romanlarında gördüğümüz gibi iş için kendilerini yormadan ağır ağır çalışmaktadırlar. Ne ricacılar ne de günlük işler önemlidir onlar için. Tüm yaptıkları çeşitli kâğıtlar imzalamak ve kendi istedikleri şeyleri yazmaktır. İvan Bogdanoviç'in komisyonu, gerçekte, içinde bulundukları ortamdan tamamen kopukturlar. Odoyevski'nin onların odasını yeminli keşişlerin masasına benzetmesi bu nedenledir. İvan Bogdanoviç ve keşişler çalışmamaktadırlar. Başkentli bir memur olarak İvan Bogdanoviç'in iki alışkanlığı vardır : bunlardan bir tanesi Nevski caddesinde gezmek ki bu âdeta 19. yüzyıl Peterburg'u için gelenekselleşmiştir. Gogol'ün "*Nevski Caddesi*" (Nevskiy prospekt, 1836) adlı öyküsünden de anımsayacağımız gibi o dönemlerde memurlar için tatillerde Nevski caddesinde boy göstermek çok önemli ve zorunlu bir davranış biçimidir. Bir diğer alışkanlık ise kâğıt oynamaktır. Odoyevski İvan Bogdanoviç'in tatillerde ne yaptığını şöyle anlatıyor:

"Bayramlarda komisyona gitmez, boston oyunu oynamazlardı. Çünkü bayram günlerinde İvan Bagdonoviç'in yemekten sonra Anna nişanını güzelce yerleştirip tek başına ya da bayanlarla birlikte Nevski caddesinde gezmek alışkanlığı vardı; ya da hayvanat bahçesine veya balmumu

⁹³ A.g.y.: sf. 30-31

müzesine giderdi, zaman zaman eğlenceli bir oyun ya da çingene dansları varsa tiyatroya giderdi".⁹⁴

İvan Bogdanoviç'in çok düzenli, oturmuş bir yaşam tarzı vardır. Böylesine düzenli ve kontrollü yaşam sürdüren İvan Bogdanoviç'in yaşamına renk katan en önemli şeylerden bir tanesi de, daha önce belirttiğimiz gibi kâğıt oynamaktır. Kâğıt oyunu İvan Bogdanoviç'i canlandıran, sakın ruh yapısını heyecana sürükleyen tek olaydır:

"Gün boyunca sessiz ve uysal bir insan olan İvan Bogdanoviç'in kâğıt oyununun başına geçince aslan kesildiğini söylemeyi unuttum; yeşil masa tıpkı üç ayaklı (Roma'lı kahin) Sivilla'nın masası gibi büyümlü bir etki yapıyordu. Yani doğanın tüm yaratıklarına sunduğu manevi bir çalışma dürtüsü gibi: kimilerini suç işlemeye, kimilerini acı bir sevgiyle ruhlarını yıpratmaya, kimilerini de uyuşturucuya sığınmaya zorlayan bu gizemli duygu İvan Bogdanoviç'in organizmasında boston oyununa karşı bir zaaf halini almıştı; boston oynadığı anlar, İvan Bogdanoviç'in yaşamındaki en heyecanlı anlardı."⁹⁵

Odoyevski İvan Bogdanoviç'in kâğıda düşkünlüğünü anlatırken, o dönemde özellikle subayların ve memurların tek eğlencesi olan kumara eleştirel ve alaylı bir yaklaşım göstermektedir. Burada Odoyevski'nin didaktik anlayışı ön plana çıkmaktadır. Bu öyküde kâğıt oyunu yani kumar, "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*" nde ise içki hem kişinin karakterini değiştiren hem de kişiyi içinde yaşadığı dünyadan uzaklaştırıp farklı ve kendi gerçek benliklerini sergiledikleri ortama sürükleyen bir araç olarak ortaya konmaktadır. Son derece programlı âdeta makina gibi yaşayan, en ufak bir duygu belirtisi göstermeyen İvan Bogdanoviç boston oynarken canlanmaktadır. Ancak bostona olan hevesi İvan Bogdanoviç'in başına bir dert açar. Bayramlarda üstlerini tebrik etmeyi asla unutmayan ve hep ziyaret sırasında en önde yer alan İvan Bogdanoviç paskalya yortusunda arkadaşlarını boston oynamaya çağırır. Hepsi oyuna kendilerini öylesine kaptırırlar ki gitme zamanı gelmesine rağmen yerlerinden kesinlikle kalkamazlar. En sonunda oyun kâğıtlarının üstündeki resimler canlanır, masanın başına onlar geçerler. İvan Bogdanoviç ve arkadaşları kâğıt olurlar. Ertesi sabah tüm şehir uyanmıştır, herkes ise gitmektedir. Oysa İvan

⁹⁴ A.g.y.: sf. 31

⁹⁵ A.g.y.: sf.32

Bogdanoviç ve arkadaşları oyun masasının başında uykuya dalmışlardır. Bu nedenle, İvan Bogdanoviç yaşamı boyunca ilk kez müdürlerinin bayramını kutlama fırsatını kaçırmaz. Odoyevski bu öyküsünde hem başkentli bir memur tipini betimlemekte, hem de kumar alışkanlığının bireyler üzerindeki olumsuz etkisini göstermektedir. Odoyevski herhangi bir şeye karşı duyulan aşırı düşkünlüğün günün birinde zarara dönüşeceğine inanmaktadır. Odoyevski'nin olayı abartılmış, gerçek dışı olaylarla süslemesi öyküye dramatik bir nitelik de getiriyor. Ancak didaktik amacın gerçekleşmesi ve dikkat çekmek için Odoyevski'nin böyle bir yöntemi kullanması haklı görülebilir.

Gerek "6. Dereceden Memur İvan Bogdanoviç Otnoşenie'nin Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü" gerekse "Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü" Odoyevski'nin çok önemli ve başarılı yapıtları olarak gösterilemez. Bu öykülerin bizim açımızdan önemli oluşunun nedenini şöyle açıklayacağız : birincisi Odoyevski'nin daha sonraki yıllarda yazdığı "Yaşayan Ölü" dışında, memur tiplerini kahraman olarak ele aldığı öyküleri yalnızca bunlardır. İkinci nedeni ise "dvoe mirie" yani biri fantastik diğeri gerçek olan "iki dünyalılık" motifinin ilk basit örneklerinin bu iki öyküde yer almasıdır. 1839-1844 yılları arasında yazılmış olan "Yaşayan Ölü " adlı öyküde ve Odoyevski'nin bu döneme ait diğer öykülerinde iki dünyalılık motifi tamamen ön plana çıkmıştır. "Yaşayan Ölü " Odoyevski'nin yine Peterburg'lu memur tipini ele aldığı ilginç bir öyküsüdür. Öykünün kahramanı Vasili Kuzmiç üst düzeyde görev yapan varlıklı bir memurdur. Öykünün konusu ölen Vasili Kuzmiç'in ruhunun evinde, iş yerinde ve yaşarken gittiği yerlerde yaptığı gezidir. Vasili Kuzmiç bu gezi sırasında akrabalarının, arkadaşlarının ve tanıdıklarının kendisiyle ilgili düşüncelerini öğrenir. Vasili Kuzmiç'in iş yaşantısı çok ilginçtir. Bir devlet kurumunda çalışmaya başladığında Vasili Kuzmiç'in ekonomik durumu hiç iyi değildir, açtır, daha sonra zimmetine para geçirerek zenginleşir. Bunu Vasili Kuzmiç'in iş arkadaşlarından öğreniyoruz:

"-Prens : Ama yine de çıkar düşkünlü birisi değildi.

-Kirila Petroviç: O mu ? Yeryüzünde onun kadar çıkarıcı birisi görülmemiştir. Küçük işlerin üzerine atlamazdı çünkü tavşanlar gibi dikkatliydi: ama yurt dışında üstlendiği görevleri anımsatmama izin verin: bu zenginliği nereden geliyor ?

- Prens : Nasıl yani ? Yoksa ? Yok canım gerçekten mi ?

- Kirila Petroviç (gittikçe heyecanlanarak): İnsaf edin efendim ama ben onun yanındaydım, her şeyi biliyorum. Herkesi aldattı, sattı....., kanıt ise yok. Her şeyi ört pas etti.....⁹⁶

Vasili Kuzmiç devletin harcırah olarak verdiği paraların bir kısmına el koymuştur. 19.yüzyıl Rusya'sında, memurların bir kısmının devletin parasını kendi zimmetlerine geçirmeleri ve rüşvet almaları edebiyatta çok işlenen bir konu haline gelmiştir. Vasili Kuzmiç de anlaşılacağı gibi böyle işleyen çarkın içinde yaşamının yolunu bulmuştur. Vasili Kuzmiç yalnızca devletin parasını zimmetine geçirmekle kalmamıştır. Arkadaşı Kirila Petroviç'in yükselmesine engel olmuştur. Kirila Petroviç, Vasili Kuzmiç'in çalışma sistemini ve iş yaşamındaki karakterini şöyle belirtir:

"- Kirila Petroviç : İnanın ki efendim, dünyada bu adamdan daha kurnaz birisi yoktu. Köylü görünümüne bürünür dilinden ise "ben basit bir insanım, ben basit bir insanım" lafı eksik olmazdı. Herkesin gözünün içine bakardı, aldatmaya çabalar. Herkesi oyalar, efendim, herkesi dolandırır.... Sonuçta kârı olacağını bilse babasını satar, oğlunu rehine verir, öz annesine iftira atabilirdi. Gerçekten!

- Prens: En azından çalışkan bir insandı, hakkını yememek gerekir.

- Kirila Petroviç : Ne çalışkan efendim! Tam bir tembeldi : işi üzerinden atmakta ustaydı. Yaptığı işe dikkat etseydiniz, hiçbir şeyle uğraşmadığını görürdünüz. Zamanı mı vardı işle uğraşmaya. Sabahtan akşama ya entrika çevirir ya da vist oynardı. Onun için kutsal hiçbir şey yoktu: iş biraz önemli ya da biraz zorsa başkalarının üzerine yıkardı. Bunu öyle bir incelikle yapardı ki!.... Öyle bir bahane uydururdu ki kırk yıl düşünseniz aklınıza gelmez.... Bir bakarsınız diğerleri işi bitirir, o ise bunu kendi yapmış gibi gösterirdi.... işte bu kadar kurnazdı!....⁹⁷

Gerçek kişiliği ölümünden sonra ortaya çıkan Vasili Kuzmiç maddeye düşkün bir kişidir. Zengin olabilmek, hep elindekinden fazlasını elde edebilmek için her şeyi yapacak bir yapıya sahiptir. Odoyevski'nin en fazla kınadığı karakterler Vasili Kuzmiç gibi paranın

⁹⁶ A.g.y.: sf.334-335

⁹⁷ A.g.y.: sf. 334

hâkimiyeti altında kalan karakterlerdir.Çünkü para Odoyevski için bireyin iç dünyasıyla ilişkisini kesip dış dünyaya yönelmesine neden olmaktadır. Bir anlamda kişinin ruhsal gelişmesine engel olmaktadır. Vasili Kuzmiç'in "Albay " adlı öykünün kahramanıla ortak yanları vardır. Ancak "Albay" ın kahramanı kimseyi aldatmamıştır. Oysa Vasili Kuzmiç hem iş yerindeki arkadaşlarını, hem ricacıları, hem de akrabalarını aldatmıştır. Ağabeyinin kızına bıraktığı mirasa el koymuştur ve genç kızı parasız olduğuna inandırmıştır. Memur Vasili Kuzmiç'te Odoyevski'nin eleştirdiği bir özellik daha vardır : Vasili Kuzmiç sanata ve tarihsel belgelere saygılı değildir. Elindeki değerli sanat yapıtlarını ve tarihsel belgeleri para karşılığı satmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Odoyevski, bireyin ruhsal bakımdan gelişmesinde sanatın büyük önemi olduğuna inanmaktadır. Odoyevski'ye göre gerçek sanatın insan ruhu üzerinde yapıcı ve inceltici, zarifleştirici etkisi vardır. Tarihsel belgeler ise, yazarın romantik milliyetçiliğinin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Odoyevski hemen her öyküsünde didaktizmi ön planda tutmaktadır. Kahramanı hangi ortamın temsilcisi olursa olsun, yaptığı iş ne olursa olsun Odoyevski'nin üzerinde durduğu en önemli nokta onun ahlâk anlayışıdır. Bu nedenle Vasili Kuzmiç çok sayıda kusuru olan bir kahraman niteliğindedir. İş yerinde dürüstlükten uzak, hırslı bir karakter sergileyen Vasili Kuzmiç, özel yaşamında da pek dürüst değildir:

"-Memurlardan bir tanesi: Vasili Kuzmiç'in gelmesi için henüz erken.

Gece saat üçe kadar kâğıt oynadı...

(Herkes biliyor, lânet adamlar!.....)

- İkinci memur: Yok canım, Karolina İvanovna'nın yanındaydı.

(Bunu da biliyorlar, alçaklar!...)

-Üçüncü memur: Hiç de değil, Natalya Kazimirovna'nın yanındaydı.

(Bunu da biliyorlar...Bunu kim öğrendi ki ?)

-Dördüncü memur : Aynı anda iki entrika ha ? Yaşlı adam neymiş meğerse..."⁹⁸

Vasili Kuzmiç, Odoyevski'nin soylu topluluğunu temsil eden kahramanlarından farksız bir yaşam sürdürmektedir. Kuzmiç üst düzeyde görev yapan, Peterburg'lu bir memur olduğu için, çevresindekiler onun bu yaşam tarzını kınasalar bile normal karşılamaktadırlar. Çünkü onun unvanındaki çoğu memurun yaptığı budur. İki kadınla birden evlilik dışı ilişki süren

⁹⁸ A.g.y.: sf. 332

Vasili Kuzmiç, aile babası olarak da eleştirilecek bir tutum içindedir. Kahramanımızın iki oğlu vardır ve onlara öğrettiği tek şey "topluluk içinde yaşama sanatı" dır. Bu sözcükler öyküde italik harflerle yazılmıştır. Böylelikle yazar Vasili Kuzmiç'in evlâtlarına illegal yaşayıp, bunu ört pas etmenin yollarını öğretmiştir. Bu bölüm bize bir kez daha "*Albay*" adlı öyküyü çağırıştırıyor. Albay da çocuklarını kendisi gibi yetiştirmişti. Yani soylu topluluğunun boş ve anlamsız yaşamına uymak için neler yapacaklarını öğretmişti çocuklarına. Her iki kahramanın ortak yanı dış dünyaya karşı gösterdikleri zayıflıktır. Her ikisi de dış dünyanın boş anlamsız parlaklığına kapılmışlardır. Ancak Vasili Kuzmiç'in ahlâksal düşüklüğü albayinkine oranla çok daha fazladır. Üstelik albay ölüm döşeğindeyken ne denli boş bir yaşam sürdürdüğünü anlar ve bundan büyük bir pişmanlık duyar. "*Yaşayan Ölü*" öyküsünün son kısmında, Vasili Kuzmiç'in rüya gördüğü anlaşılır. Vasili Kuzmiç bundan büyük bir rahatlık duyar. Gördüğü rüyayı kâbus olarak nitelendirir ve böylesine korkunç bir kâbusu gece çok yemek yemiş olmasına bağlar. Ayrıca fantastik öykü yazan yazarları suçlar: "Oh, bıktım artık şu öykülerden! Daha yararlı, hoş, neşelendirecek şeyler yazmaları gerek. Ne var ne yoksa her şeyi toprağın altından çıkarıyorlar. Böyle yapıtlar yasaklanmalı."⁹⁹ Burada Odoyevski sanattan anlamayan, ama anladıklarını iddia eden kişilerle alay etmektedir. O zamanlarda Rusya'daki belirli bir okuyucu kitlesinin fantastik öyküleri eleştirdiklerini anlıyoruz. Vasili Kuzmiç bu grubun düşüncelerini dile getirmektedir.

Öykünün kahramanı Vasili Kuzmiç gördüğü rüyadan ders almaz ve o sabah Karolina İvanovna'ya mı yoksa Natalya Kazimirovna'ya mı gideceğine karar vermeye çalışır. Gerçekte, tüm hatalarının ve ahlâksal düzeyinin gözleri önüne serildiği rüya, Vasili Kuzmiç için uyarıdır. Bu bakımdan o albaya göre şanslıdır. Albay ne kadar kötü ve boş bir yaşamı olduğunu ancak ölürken fark eder. Albay için geriye dönüş yoktur. Oysa Vasili Kuzmiç için düzeltmeye zaman ve fırsat vardır. Buna rağmen o, eski yaşamını sürdürmeyi yeğler. Vasili Kuzmiç'te Odoyevski, daha önce sık sık vurguladığımız gibi üst düzeyde çalışan, başkent Peterburg'da yaşayan memur tipini betimlemiştir. Diğer iki öyküde gördüğümüz İvan Bogdanoviç ve Sevastyanıç'a oranla Vasili Kuzmiç'in daha frapan bir yaşamı vardır. İvan Bogdanoviç'in tek zevki, eğlencesi kâğıt oynamaktır. Sevastyanıç'ın ise yemek ve içmektir. Vasili Kuzmiç ise hem kâğıt oynamaktadır, hem yiyip içmekte hem de evlilik dışı ilişkiler sürdürmektedir. İvan Bogdanoviç dürüst bir memur tipidir, öyküde onun rüşvet aldığına ya da zimmetine para geçirdiğine dair bir ima yoktur. Ayrıca üstüne düşen görevi yerine getirmektedir. Sevastyanıç yolsuzluk yapmasına, yasaları istediği gibi yorumlamasına

⁹⁹ A.g.y.: sf.353

rağmen sonuçta iş bitiricidir. Oysa Vasili Kuzmiç rüşvet almakta, zimmetine devletin parasını geçirmekte, öksüz yeğenin parasını yemektedir, üstelik elinden hiçbir iş çıkmamaktadır. Sakulin'in deyişiyle "Gomozeyko (ama bir memur olarak) ve Segeliel'in tam tersi olan Vasili Kuzmiç Aristidov paraya, unvana düşkün öğrenim görmüş, orta tabakadan kişilerle çeşitli hommes novilerin temsilcisidir."¹⁰⁰

Öykünün didaktik özelliği epey ağırlıklı olarak kendisini hissettirmesine rağmen, biz bürokrasiyle ilgili yanı üzerinde durduk. Çünkü Vasili Kuzmiç, soylu topluluğunun bir üyesi olarak da betimlenebilirdi. Odoyevski Vasili Kuzmiç'i memur adıyla nitelendirdiğine göre, Rusya'nın memur kesimine de bir mesaj iletmek amacıyla olduğunu göstermeye çabalamıştır. Vasili Kuzmiç'in çalıştığı kuruluştaki memurların ne yaptıkları da öyküde yansıtılmaktadır. Memurlar küçüğünden büyüğüne iş yapmak yerine dedikoduyla, uyuklamakla ya da kâğıt oynamakla zaman geçirmektedirler. Kapıcı "her zamanki gibi uyumaktadır." Diğer memurlar ise kâğıt oynarken gösterilmektedir. Çalışma saati içinde kâğıt oynamak onlar için çok olağan bir durumdur. Hatta deneyimli memurlar, gençleri oynadıkları oyunu gizleme yöntemlerinden dolayı kınamaktadırlar:

"-Şef : Beyler! Yerlerinize oturamaz mısınız? Belgelerin başında oturarak da sohbet edebilirsiniz; ikisi de aynı şey değil mi ? Size engel olan mı var? Niçin bizim yaptığımız gibi yapmıyorsunuz? Eskiden büroda hem oturur hem kâğıt oynardık, bir yandan da sağımızı solumuzu kontrol ederdik. Hiçbir şey olmazdı, gerçekten! O zamanlar masalarımız küçüktü: kâğıtları önümüze koyardık, sonra küçük bir boston partisi çevirirdik, müdür içeri girince iskambilleri önümüzdeki kâğıtların altına koyuverirdik. Müdür geldiğinde bakardı ki her şey yolunda. Siz zamaneler bir şey misiniz? Masaların tepesinde, pencere kenarlarında toplaşıyorsunuz. Vasili Kuzmiç içeri dalınca masalarınıza nasıl koşacaksınız ? Ortalığı telâşa vereceksiniz, düzensizlik çıkaracaksınız. Rezalet, hepsi bu, üstelik de bu zamanda : Vasili Kuziç ödül almayı beklerken. Biliyorsunuz şu sıralar çok kızgın...."¹⁰¹

Bu alıntıda pek çok memurun eleştirildiğini görüyoruz. Odoyevski yakından tanıdığı bürokrasi dünyasının ne şekilde işlediğini göstermektedir. Dönemin eleştirmenleri

¹⁰⁰ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast' II, Moskva 1913, sf. 157

¹⁰¹ A.g.y.: sf. 332

Odoyevski'nin "*Yaşayan Ölü*" adlı öyküsünü, diğer öykülere oranla özellikle "*Albay*" a oranla daha başarısız olarak nitelendirmişlerdir. Bunun nedeni öykünün bürokratik yönünden çok didaktik yönünü ön plana çıkarmalarıdır. Belinski "*Yaşayan Ölü*" yü şöyle değerlendirmektedir: " "*Yaşayan Ölü*", "*Albay*" ın âdeta ilk biçimi olarak yazılmış: bu öyküdeki düşünce de ayrı. Bir yandan şiirsel ifadeden daha çok, gerçekçi bir anlatım var, belki çoğu kişi için daha anlaşılır bir öykü. Öte yandan "*Albay*" ın en iyi özelliğini oluşturan lirik coşkudan yoksun.¹⁰² "6. *Dereceden Memur İvan Bogdanoviç Otnoşenie'nin Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü*", "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*" ve "*Yaşayan Ölü*" Odoyevski'nin soylu topluluğu kadar, 19.yüzyıl Rusya'sının ilk yarısındaki memur topluluğunu da yakından tanıdığını gösteren yapıtlardır. Gogol'ün öyküleriyle kıyaslandığında Odoyevski'nin bu yapıtlarının Rus edebiyatında iddialı bir yer kapladıkları söylenemez. Çünkü Odoyevski'nin eleştirilerinin gerçek hedefi memur topluluğu ya da Rus bürokrasisi değildir. Bunu Odoyevski'nin yapıtlarında memurlarla ilgili öykülere çok az yer vermiş olmasından anlıyoruz.

Tezimizin birinci bölümünde ele aldığımız öykülerden anlaşılacağı gibi, Odoyevski ilgi odağını özellikle Rus soylu topluluğu üzerinde yoğunlaştırmıştır. Çünkü kendisi de soyludur ve bu kesimin insanlarını yakından tanımaktadır. Yazar bu topluluğa tamamen eleştirel bir gözle bakmaktadır. Odoyevski soylu topluluğunun yaşam biçimini öykülerde her yönüyle yansıtmaya çalışmıştır. Öykü kahramanlarını hemen her ortamda aile ortamında, arkadaş sohbetlerinde ve balolarda gördük. Odoyevski bu ortamlarda betimlediği karakterlerin ahlâk anlayışlarını ve dünya görüşlerini ortaya koymaktadır. Buna göre soylu topluluğu son derece maddeci bir yapı göstermektedir. Odoyevski'ye göre soylu topluluğundaki pek çok kişi anlamsız, boş ama bununla birlikte gözalıcı yaşama kendini kaptırmıştır. Tüm yaptıkları balodan baloya koşmak, eğlenmek ve birbirlerini gözlemektir. Soylu beyler biraraya geldikleri zaman paradan, soylu bayanlar ise kimin kimle ilişkisi bulunduğundan söz etmektedirler. Odoyevski'nin öykülerinde betimlediği soylu topluluğunun kendine özgü, görünmeyen ama herkesçe bilinen ve değişmez kuralları vardır. "*Prences Mimi*" ve "*Siyah Eldiven*" öykülerinde gördüğümüz gibi. Bu kuralların dışına çıkan kişiler soylu topluluğu tarafından cezalandırılmaktadır. Ceza ise çoğu zaman topluluktan dışlanmaktır. Ya da eskisinden daha fazla denetim altında olmaktır. Odoyevski'nin soylu topluluğu olumlu bir üreticiliğe sahip olmaktan çok, bireydeki gelişmeye dolayısıyla toplumdaki gelişmeye ket vurmaktadır. Yani Odoyevski'nin gözünde soylu topluluğu, devinimsiz ve statik bir

¹⁰² Soç. V.G.Belinskogo v çetireh tomah, tom III, S.Peterburg 1905, sf. 262

toplumsal katmandır. Egoist ve maddeye düşkün Rus soylu topluluğunun böylesine cansız bir görünüm sergilemesinin nedeni nedir? Odoyevski "*Prences Mimi*", "*Prences Zizi*", "*Siyah Eldiven*" "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*", "*Aynı Öykü ama Tersine*" de olduğu gibi, kahramanlarının çoğunun geçmişine giderek yetişme tarzlarını inceler. Odoyevski, 19. yüzyılın ilk yarısındaki eğitim sistemini şiddetli bir tutumla eleştirmektedir. Öykülerde yazarın yalnızca erkeklerin değil kadınların eğitimi üzerinde de önemle durduğunu görüyoruz. Her şeyden önce Odoyevski Rus soylularının, 19.yüzyılın başlarında gelişmeye başlayan maddeci anlayışın etkisi altında yetiştirildiklerine inanmaktadır. Soylu topluluğundaki maddeye ve dış görünüşe önem veren, ilişkilerini çıkar üzerine kuran anlayışın nedeni burada yatmaktadır. Odoyevski'ye göre soylu erkekler toplum içindeki ilişkilerini, dostluklarını ve hatta evliliklerini bile yararcılık felsefesine göre yönlendirmektedirler. Onlara göre zor toplum koşullarının içinde varlıklarını sürdürebilmelerinin tek yolu her şeyde yararcılık felsefesini uygulamaktır. Ancak bazı soylularda yararcılık felsefesi daha da bayağı bir görünüm kazanmıştır: böyle kişiler için "insanca yaşamının bilgeliği öğlen ve akşam yemekleriyle ve buna benzer yararlı konularla sınırlıdır." Böyle bir anlayışla yetişen soylu kişilerin çoğunda coşkulu, iyi yürekli bir ruh yapısı bulunmasına rağmen manevi değerlere inanç kalmamaktadır. Odoyevski'nin manevi değer anlayışı: kendini iyi birey olarak yetiştirmek, ruhsal açıdan olgunlaşmak, insanı ve buna bağlı olarak halkı sevmektir. "*Siyah Eldiven*" de Odoyevski yararcılık felsefesinin biçimlendirdiği bir karakter olarak Akinfi Vasilyeviç'i tanıtmıştı. Akinfi Vasilyeviç'in yaşamdaki tek amacı çiftliklerden elde edilecek geliri arttırmaktı. Son derece sistematik, İngiliz soylularına özgü bir yaşam sürdürmekte olan Akinfi Vasilyeviç'in yararcılık felsefesinin her zaman işe yaramadığını vasiliklerini üstlendiği gençlerin her şeyi alt üst ederek kanıtladıklarını anımsayacağız. Odoyevski yine bu kahramanının kişiliğinde batı etkisinin Rus soyluları üzerindeki etkisinin aşırı boyutlarda oluşunu da kınamaktaydı. Çünkü Odoyevski kendi kültürünü tam olarak özümsemeyen kişilerin, yabancı kültürün hangi özelliklerini benimseyecekleri konusunda yanılığa düştükleri inancındadır. Voltaire'in şiirleri, Bentham ve Malthus'un teorileriyle yetişmekte olan soylu gençlerde manevi değerleri ortadan kaldırmaktadır. Bunun sonucunda birey, iç dünyasında oluşan boşluğu maddeye düşkünlük, yasa dışı ilişkiler ve sahte kahramanlıklarla doldurmaya çalışmaktadır.

Odoyevski'nin soylu erkek kahramanları da kadın kahramanları da eğitim açısından eksik yetişmiş tiplerdir. Öykülerden öğrendiğimiz kadarıyla, genç kızlar yalnızca balo kültürüne göre eğitilmektedirler. Annelerinden tüm öğrendikleri kanaviçe işlemek, dans etmek ve dedikodu yapmaktır. Odoyevski'nin kadın kahramanları arasında en olumlu örneği

prens Zizi'yle barones Dauertal'in karakterinde gördük. Özellikle prenses Zizi Odoyevski'nin ideal anlayışına en yakın karakterdir. Prens Zizi romantik akımının tipik ideal kadını sayılabilir. Çünkü "her alanda evrenselliğe ulaşmak isteyen romantikler "kadın" da da hem duygu, hem akıl yetileri gelişmiş "bağımsız kadın" idealini benimsemişlerdir."¹⁰³ Ancak soylu topluluğundaki pek çok kadın prenses Zizi'nin tam tersi bir yapı ortaya koymaktadırlar. Odoyevski kadınların eğitiminde de yabancı kültürün yanlış etkileri üzerinde durur. Bu konuda Odoyevski özellikle kadınlara okutulan Fransız yazarlarını suçlamaktadır. Genlise gibi yazarların yapıtları kadınları saçma, romantik hayallere ve sağlıklı gönül ilişkilerine sürüklemekten başka bir işe yaramamaktadırlar.

Oysa Odoyevski hem kadınlar, hem de erkekler için ideal eğitimin, özellikle duygu ve akıl bakımından geliştirici nitelik taşımasından yanadır. Bunun için kişinin kendi kültürünü özümsemiş ve dünya kültürüne imza atmış olan sanatçıların ve filozofların yapıtlarından yararlanarak kendilerine yaşam görüşü oluşturmaları gerekmektedir. Böylelikle, Odoyevski, soylu topluluğundaki ahlâk anlayışının daha üst düzeye ulaşacağına inanmaktadır. Odoyevski'nin ahlâk anlayışı daha önce sık sık vurguladığımız gibi : kişinin önce ruhça ve kafaca yetiştirilmesi, sonra ailesine yararlı olması, en sonra da toplumsal düzeyde yapacağı çalışmayla devlete hizmet vermesinden ibarettir. Odoyevski'nin özellikle Rus soylu topluluğu üzerinde durmasının nedenini, yalnızca kendisinin de bir soylu olmasına ve Rus toplumunun bu kesimini çok yakından tanımasına bağlamamak gerekir. 19. yüzyılın ilk yarısında tüm batı ülkelerinde olduğu gibi Rusya'da da aydın kesimin büyük çoğunluğunu soylular oluşturmaktaydılar. İşte Odoyevski de bu nedenle, toplumun ilerlemesinde sürükleyici gücün soylu topluluğunda olduğuna inanmaktadır. Ancak Rus soylu topluluğunun kendisini kaptırdığı yaşam biçimi, her türlü olumlu etkinliği ve olumlu kişileri engellemektedir. Odoyevski bunu görerek yaşadığı öyküleri, soylu topluluğunu kendince uyarmaya, uyuduğu uykudan uyandırmaya çabalamıştır.

¹⁰³ Prof. Dr. Gürsel Aytac : Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, A.Ü.DTCF Yayınları , No: 233, Ankara Üniversitesi Basımevi , sf. 172

II. YAZARIN SANATA BAKIŞ AÇISI

Odoyevski romantik akımın, Rus edebiyatındaki en tipik temsilcilerinden biridir. Odoyevski özellikle Avrupa romantizminden etkilenmiş ve bunu Rus kültürüne taşımaya, Rus kültürüyle birleştirmeye çabalamıştır. Odoyevski'nin Avrupa romantizminin en yoğun şekliyle kendisini gösterdiği yapıtları sanat ve sanatçılar üzerine yazdığı öyküleridir. Odoyevski'nin sanatla ilgili öykülerini incelemeye geçmeden önce, romantiklerin özellikle Alman romantiklerinin sanat anlayışından söz etmek istiyoruz. Çünkü Odoyevski Alman romantiklerinin sanat anlayışından çok şey benimsemiş bir yazardır. "Sanat, romantiklerin hayat görüşlerini en yoğun şekliyle yansıttıkları alan olmuştur. Sanat, dinin yanında insanlığa yol gösteren tanrısal bir güç olarak nitelenirken, yine din gibi en yüce olanın, fani dünyada akıl almaz bir şekilde tecellisi sayılıyordu. Sanatın konusu, insanın içindeki sonsuza ulaşma özlemi, yani Tanrı sevgisi olmaktadır. Betina'ya göre de sanat insanın iç dünyasının gün ışığına çıkarılması demektir. Wackenroder ve Hoffmann da sanattan bunu beklediklerini açıklarken, müziği bu konuda en elverişli olarak belirtiyorlar."¹ Odoyevski için de müzik, ifade gücü en yüksek sanat dallarından bir tanesidir: "Müzikte madde soyutlaşır, mekân zamana dönüşür, belirgin olan belirsizleşir, sonu olan sonsuzlaşır. Müzikte gelip geçici bir duygu sonsuzluk kazanır, sonu olan biçimler tek bir idealle karışır. Müzikte yapıtın hammaddesi : zaman, ses ve maddenin özüdür. Müzik zamana bağımlı duygusal öğelerin sonsuz bir dizisidir."² Odoyevski, Wackenroder ve Hoffmann gibi Alman romantiklerinden farklı olarak şiir sanatını müziğin üstünde tutar. Odoyevski plastik sanatlarla müziği kıyaslar ve "plastığı ince, sınırsız katmanların sonsuz sayıda biraraya gelmesi"³ olarak kabul eder. Sanatta üçüncü dal "her iki dalın birleşimini" oluşturur. Bu da şiirdir. Şiirde "ruh maddeyle özdeşdir. Sonu olan sonsuzla savaşıyor, belirli olan ise belirsizle. Şiirde zaman mekân tarafından durdurulmuştur, mekân zamanda genişlik kazanır. Şiirde yapıtın hammaddesini

¹ Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ: Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, A.Ü.DTCF Yayınları No : 233, Ankara Üniversitesi Basımevi 1974, sf. 173-174

² P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn. V.F. Odoyevski, tom I çast'I, Moskva 1913, sf. 165

³ A.g.y.: sf. 16

sesler, figür ve maddenin yani sözcüğün derin ve yüzeysel yanı oluşturur."⁴ Sakulin'in yapısından edindiğimiz bilgilere göre Odoyevski "sanatı, maddelerin hiçbir şeyle sınırlanamayan ifadesi" olarak görmektedir ve sanatın özgür olduğuna inanmaktadır.⁵ Diğer romantikler gibi Odoyevski için de "sanat eserinin görevi sonsuz olanı, organik ve ölümlü olan bir şey içinde sembolik olarak dile getirmektir."⁶

Kısaca belirtmek gerekirse romantikler ve Odoyevski için sanat çoğu zaman soyut olanı somuta, kimi zamansa somutu soyuta estetik biçimde dönüştüren yüce bir olgudur. Buna bağlı olarak romantikler sanatçının tanımını da yapmakta, konumunu belirlemektedirler. Sanat yapıtı ortaya koymak herkesin işi değildir. Ancak "sanatçı, herhangi bir kabiliyetli kişi değildir. Hayatın anlamını yalnızca sanatçı tahmin edebilir."⁷ Odoyevski'nin de sanatçıyla ilgili görüşleri bu temel üzerinde gelişmiştir. "Gerçek sanatçı içgüdüsel olarak, yüce bir yerden aldığı ilhamla konuşur. «Yazdığını anlayan kişi ozan değildir, ilhamına mantık karışan kişi de. Ozan ancak tanrının sunduğu ama araç için anlaşılmaz olan basit bir aracıdır» ozanların taklitçileri son derece zavallı kişilerdir."⁸ Anlaşılacağı gibi Odoyevski, sanatçada içgüdüsel ilhamın önemli olduğuna inanmaktadır. Odoyevski'ye göre sanatçının eğitimi önemlidir, ancak her şeyden önce sanatçının yaratma gücünde ruhu büyük bir rol oynamaktadır. Odoyevski karşımıza, aynı zamanda gerçek sanatçı ve taklitçi kavramlarını da koymaktadır. Burada hemen şunu belirtelim Odoyevski'nin sanatla ilgili öykülerinde sanatçı ve taklitçi sürekli üzerinde durulan bir konudur ve iki ayrı öykü grubu oluşturmaktadırlar. Gerçek sanatçıyla taklitçisini Odoyevski şöyle belirlemektedir: "Sanatçıyı doğa eğitmez, insanlar da. Ozanın bilimi kitaplar ve insanlar değildir, kendi ruhudur. Kitaplar ve insanlar ancak kendi içinde olup bitenlerle karşılaştırmak için ozana materyal sağlarlar. Ruhunda erdem yansıması ve ihtiras aramayan kişi kesinlikle ozan değildir. Ya da başka bir deyişle ruhunun derinliklerine ulaşmış değildir."⁹ Tüm bu bilgilere bağlı olarak şunları söylememiz mümkündür: Sanat, dolayısıyla, estetik tüm insanlar için zorunludur. Çünkü sanat insanda yüce, tanrısal ve olumlu bir gelişime neden olmaktadır. Sanat romantikler için insanı geliştiren, tanrıya götüren bir olgudur. Sanatçı da bu görevi üstlenen, üstün yeteneğe sahip aracıdır.

⁴ A.g.y.: sf. 165

⁵ A.g.y.: sf. 441

⁶ Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ: Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, A.Ü.DTCF Yayınları No : 233, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1974, sf. 174

⁷ A.g.y.: sf. 174

⁸ P.N.SAKULİN İz istorii russkogo idealizma: Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast'1, Moskva 1913, sf. 448

⁹ A.g.y.: sf. 500

Tezimizin bu bölümünde Odoyevski'nin sanatla doğrudan ilgili dört öyküsünü ele alacağız. Bu öyküler şunlardır : "*Beethoven'in Son Kuarteti*" (Posledniy kvartet Bethovena, 1830), "*Sebastian Bach*" (Sebastian Bach, 1835), "*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*" (Kavalye Giambattista Piranesi'nin Yapıtları, 1831) ve "*Doğaçlamacı*" (İmprovizator, 1833) dır. Odoyevski, yukarıda adını verdiğimiz öykülerin hepsine, 1844 yılında yayımladığı felsefi romanı "*Rus Geceleri*" nde yeniden yer vermiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi bu öyküleri iki kategoride incelememiz mümkün. İlk grup, yani "*Beethoven'in Son Kuarteti*" ve "*Sebastian Bach*" gerçek sanatçıları konu almaktadır. Odoyevski bu öykülerinde, gerçek sanatçının bir yapıtı ortaya koyarken yaşadığı ruh halini ve toplum tarafından anlaşılamama sorununu inceler. Hemen şunu söylememiz gerekiyor: Odoyevski her iki sanatçıya da büyük bir sempati duymasına rağmen, onları eleştirmekten geri kalmamıştır. İkinci grupta yani "*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi* " ve "*Doğaçlamacı*" da ise yeteneği olan ise, ancak kendisi bir şey üretemeyen yani içten gelen yüce bir esinle orijinal bir yapıt ortaya koyamayan ve bu nedenle yüzlerce yeteneğin içinde kaybolup giden taklitçi düzeyindeki kişilerin yazgısı anlatılmaktadır. Bu öyküler Odoyevski'nin sanat ve sanatçılarla ilgili tüm görüşlerini içeren ilgi çekici yapıtlardır.

II.a. ÜNLÜ SANATÇILAR

Odoyevski şiir sanatından sonra, tüm sanat dalları arasında müziğe büyük önem vermiştir. Rusya'daki müzik kültürünün gelişmesi için oldukça etkili çalışmalar yapmıştır. Hatta Odoyevski müzikle ilgili makaleler yazmış, dönemin önemli gazetelerinde yayımlatmıştır. Glinka ve Çaykovski gibi çağdaşı olan ünlü Rus bestecilerine çalışmalarında büyük destek verdiği bilinmektedir.¹⁰ Odoyevski müziğe olan bu sevgisini yalnızca sosyal etkinlikleriyle ya da makalelerle sınırlı bırakmamış, aynı zamanda olağanüstü hayal gücünü kullandığı edebiyat çalışmalarına yansıtmıştır. İşte böyle çalışmalarından bir tanesi "*Beethoven'in Son Kuarteti*" dir. Öyküde büyük besteci Beethoven'ın yaşamının son günleri anlatılmaktadır. Odoyevski Beethoven'ı, yoksulluk içinde yaşamasına ve işitme duygusunu kaybetmiş olmasına rağmen, kimsenin duymadığı ve kimsenin bilmediği yeni formlar, yeni enstrümanlar bularak duyulmamış besteler yapma isteğiyle dolu bir sanatçı olarak betimlemiştir. Bunun yanı sıra Beethoven, kendisini kimsenin anlamadığını düşünmektedir.

¹⁰ Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya, Gos.Nauç.İzd., tom 30, Moskva 1955, sf. 543-544

Gerçekten bestecinin son yapıtı, tüm müzikçilerde büyük bir hayret ve inanmazlık uyandırmıştır. Müzikçilere göre bu son yapıt "yeteneksiz kontrpuanın eziyet veren ukalâlığı"ndan farklı değildir. Pek çok kişiye göre Beethoven'ın herkesin alıştığı o üstün sanat gücü yok olmuştur. Beethoven onların bu düşüncesine karşılık olarak şunları söyler:

"Benim müziğimi icra eden tüm bu beylerin beni anladıklarını mı sanıyorsun: hiç de değil! Hatta orkestra şeflerinden hiçbirisi müziğimi çaldıramıyor. Onlar için önemli olan orkestranın belirli ölçüler içinde çalabilmesi, müzik onların umuru değil. Yeteneğimin azaldığını düşünüyorlar; bazılarının kuartetimi çaldırırken gülümsediklerini farkettim ki bu beni hiçbir zaman anlamamış olduklarını gösteriyor."¹¹

Elbette müzikçiler Beethoven'ın sanatındaki değişimi, kulaklarının sağır olmasına bağlamaktadırlar. Sağır olmasının onun yeteneğini zayıflatmışına inanmaktadırlar. Oysa Beethoven yapıtlarının icra edenler tarafından anlaşılmadığını ileri sürmektedir. Sanatçıyı anlayabilmenin ilk koşullarından bir tanesi, onunla aynı ruh halini paylaşabilmek, yaratma sürecinde ne gibi evrelerden geçtiğini hissedebilmektir. Beethoven'ın yakınmasının nedenlerinden birisi müzikle uğraşmalarına, onu en rahat anlayabilecek kişiler olmalarına rağmen orkestra şeflerinin onun son yapıtıyla alay etmeleridir. Beethoven, anlaşılmazlık konusuna şöyle devam etmektedir:

"Tüm bunlar boş şeyler ! Tüm bunlar ne için yapılıyor? Neden? Yaşıyorsun, işkenceler çekiyorsun, kafa yoruyorsun. Yazıyorsun ve iş bitiyor. Yaratmanın tatlı işkenceleri kâğıda dökülmüş bir halde, artık onları geri döndüremezsin. Yaratıcının ruhunun düşünceleri aşığılanmış ve hapse kapatılmış. Doğanın gücünü rekabete davet eden yeryüzünün yaratıcısının yüce çabası insan ellerinin ürünü oluyor ! Peki ya insanlar? İnsanlar! Onlar gelir, dinler ve yargırlarlar. Sanki onlar yargıçmış ve sen onlar için besteliyormuşsun gibi. Onların anlayabileceği şekile bürünmüş olan düşüncenin, sonsuz düşünceler ve acılar zincirindeki bir halka olması onların umurunda mı ?"¹²

¹¹ V.F.ODOYEVSKİ: Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 111-112

¹² A.g.y.: sf. 115

Beethoven, sanat yapıtının yaratıcısıyla onu inceleyenler arasındaki farkı tüm açıklığıyla ortaya koymaktadır. Dinleyici, sanat yapıtını yalnızca yorumladığı için (ki çoğu zaman yapıtın hakettiği takdirden çok uzak bir yorumdur bu) sanatçıyı yeterince anlayamamaktadır. Beethoven, yapıtın hakkını veremeyecek kişilerin yargıç konumunda olmasına karşıdır. Onun düşüncesine göre bir sanat yapıtı yalnızca son, yani dinleyiciye ya da okuyucuya sunulan haliyle değil yaratma süreciyle birlikte değerlendirilmelidir. Bu sözlerinde Beethoven, romantik sanat anlayışının üzerinde durduğu bir konuyu da dile getirmektedir. Romantik anlayışta sanat "en yüce olanın, fani dünyada akıllamaz bir şekilde tecellisi" olarak düşünülmektedir. Odoyevski de Beethoven'ın ağzından sanatın yüce bir olgu olduğunu vurgular. Yani sanatçı yapıtını ortaya koyarken yüce bir dünyadan, yüce bir varlıktan esin almaktadır. Beethoven, sanatçının içine doğan esinin, yapıtta vücut bulmasını düşüş olarak görmektedir. Yani yaratılan yapıt sanatçıya gelen esinden farklıdır ve daha aşağı düzeydedir. Burada bestecinin, düşünceyle ifade arasındaki farklılığı kastettiğini belirtmek gerek. Gerçekte bu, Beethoven'ın düşüncesi olmaktan çok Odoyevski'nin düşüncesidir. Odoyevski için dil, bazı duygu ve düşünceleri ifade etmede yetersiz kalmaktadır. Beethoven için ise belleğinde yazdığı senfoni, kuartet ya da fülle, nota defterine dökülenler arasında büyük bir uçurum vardır. Bu uçurumsa, sanatçının yaratma sırasında çektiği sıkıntıların ve bir yapıt ortaya koyma duygusunun verdiği hoşnutluğun yansımaları engellemektedir:

"Düşünceyle ifade arasında bir uçurum olduğunu daha küçükken fark etmişim. Ne yazık ki ruhumu hiçbir zaman ifade edemedim. Hayal gücümün bana gösterdiği şeyleri kâğıda dökemiyorum. Ne bestelersem besteleyeyim, nasıl çalarlarsa çalsınlar, istediğim gibi olmuyor !.... Hissettiğim şeyi bir yana bırak, yazdığım da o değil. Melodi kayboluyor çünkü bazen usta enstrümana bir kle koymayı düşünmemiş. Bazen çekilmez bir fagotçu, fagotuyla bir çift bas notayı çıkaramadığı için tüm senfoniye yeniden yazmam gerekiyor, bazen de bir kemancı çifte notaları çıkarmayı beceremediği için akorda mecburi bir ses ekliyor. Ya insan seslerine, ya şarkıya, ya oratoryalarla operaların provalarına ne demeli ?!... Of bu cehennem hâlâ kulaklarımda !" ¹³

Düşünceyle ifade arasındaki farkı, Beethoven hem kendi kusuru hem de besteyi icra edenlerin beceriksizliği olarak kabul etmektedir. Odoyevski'nin Beethoven'a yönelttiği

¹³ A.g.y.: sf. 114

eleştiri burada kendisini göstermektedir. Burada öncelikle Odoyevski'nin "*Rus Geceleri*" adlı romanının kahramanlarından olan Faust'un düşünce ve ifade konusunda söylediklerini vermek istiyoruz. Çünkü Odoyevski de Faust'la aynı inancı taşımaktadır : "Basit bir sözcüğü örnek verdim size." "Basit" anlamına geliyordu. İçinde binlerce farklı anlam bulunduran soyut konulardan, örneğin ahlâk anlayışından söz ederken sözcüklerimizden bir sonuç çıkması gerekiyor. Bu tam anlamıyla dillerin Babil karmaşası! Sözlerle değil de bir tür sözcük dışı kalan ve sözcüklerin bilmece görevi gördükleri bir yöntemle konuştuğumuza duyduğum inanç buradan kaynaklanıyor. Bu bilmece zaman zaman, ama her zaman değil, bizi bir düşünceye ulaştırıyorlar, bizi "tahminde bulunmaya" zorluyor, bizde kendi düşüncemizi oluşturuyorlar, ama asla düşüncemizi tam olarak ifade etmiyorlar..... Birbirimizi anlamamanın tek koşulu : içten ve tüm ruhumuzla konuşmamızdır. Ancak o zaman her sözcük açıklık kazanabilir. İki ya da üç kişi eğer yürekten konuşuyorlarsa sözcüklerin az ya da çok ifade gücü üzerinde durmazlar. Aralarında bir uyum vardır. Bir tanesinin iç gücü diğerinde de iç bir güç oluşturur."¹⁴ "*Rus Geceleri*"'nden yaptığımız bu alıntıya göre, Odoyevski sözcüklerin hiçbir zaman gerçek düşünceyi dile getiremeyeceğini savunmaktadır. Sözcüklerin insanlarda çağrıştırdıkları imaj, onların kendi düşünce ve anlayışlarıyla biraraya gelerek somut bir bütün oluşturmaktadır. Ancak bu karşıdaki kişinin ifade edilen düşünceyi tam olarak anlamasına, ifade edenin ise düşüncesini tam anlamıyla ifade etmesine yardım etmemektedir. Faust, insanların birbirlerini anlayabilmeleri için ki böyle bir durumda sözcüklerin gücü önemli değildir, yürekten konuşmak gerektiğini savunmaktadır. Böyle bir durumda sözcükler yalnızca simge konumundadırlar. Bu düşünceyi Beethoven'ın öyküsüne uyguladığımızda sanatçıyla sıradan insanlar arasındaki uçurumun nedenini daha iyi anlamak mümkündür. Söz konusu uçurumun yanı sıra, Odoyevski'nin Beethoven'a yönelttiği eleştirinin temeli de Faust'un bu sözlerinde yatmaktadır: eğer anlaşılacak için yürekten konuşmak ve sanatçılar için yürekten yazmak koşulu varsa, bu inanca bağlıdır. Yani birincisi ifade edilen düşünceye ifade edenin inancı ve düşünceyi algılayacak olanın ifade edene duyduğu inanç, ikincisi ise daha yüksek, daha yüce bir gücün varlığına duyulan inançtır. Oysa Odoyevski'nin Beethoven'ı inancını yitirmiştir. Luisa'ya "Tüm bunlar ne için yapılıyor? Niçin? Benim yaşamım nedir ki?" diye sormaktadır. Büyük besteci, sanatçının yaratmak için çektiği acı beğeni ödülünü kazanamıyorsa, sanatçı ortaya çıkan yapıtta ifade etmek istediğini bulamıyorsa "sanatın anlamı, insanların yaşamındaki önemi nedir?", diye düşünmektedir. P.N.Sakulin ise Beethoven'ın inancıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: "Beethoven'ın kendi ruhunda uyum ve bütünlük yoktur, çektiği acıların ve sanatının hüznü

¹⁴ V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom I, Russkie noçi-stat'i,Moskva "Hud Lit."1981, sf. 185-186

bir karakter taşımasının nedeni budur. Dahi müzisyende eksik olan öge inançtır. Beethoven'da sanatsal yaratma gücü vardır ama inanç yoktur."¹⁵ Sakulin bu düşüncesine mistik anlayışı da ekler. Dinsel müzik yapmayan Beethoven'ın, ruh durumunun bu tür müzik yapan Haydn'ın inandığı şeye, yani tanrıya, yeterince inanmadığını ileri sürmektedir.¹⁶ Odoyevski'nin bir sanatçı olarak Beethoven'a getirdiği eleştiri buradadır.

Ancak Odoyevski Beethoven'ın inanç eksikliğini vurgularken, büyük bestecinin gerçek bir sanatçı olduğunu da göstermeye çabalamaktadır. Çünkü Odoyevski'nin kendi hayal gücüne dayanarak betimlediği Beethoven, yaratmak ve besteler yapmak coşkusuyla doludur:

"Yolda yürürken adımları ölümsüzleştirecek bir senfoni tasarladım. Bunu notaya dökeceğim eskilerini yakacağım. Bu senfonide tüm uyum kurallarını alt üst edeceğim, bugüne değin kimsenin aklına getirmediği efektler bulacağım. Yirmi timballi kromatik melodiye göre besteleyeceğim. Değişik diyapozonlarda ayarlanmış yüzlerce çandan akordlar ekleyeceğim. Çünkü -dedi fısıltıyla- sana bunu sır olarak söylüyorum: sen beni çan kulesine götürdüğünde daha önce kimsenin aklına gelmeyen bir şey keşfettim: çanın yavaş adagiolarda başarıyla kullanılabilecek en harmonik enstrüman olduğunu keşfettim. Final bölümünü savaş trampetleriyle, silah sesleriyle dolduracağım."¹⁷

Beethoven'ın bu sözlerinde Odoyevski, gerçek bir sanatçının duygularını dile getirmektedir. Duyma yetisini kaybeden besteci buna rağmen yaratma çabası içindedir. Çünkü içinden gelen, tutamadığı ve notalara dökülmesi gereken güçlü bir istek vardır. Hiçbir güç bunu Beethoven'da engelleyebilecek kapasitede değildir. Burada Odoyevski'nin Beethoven'a söylediği sözler onun coşkusunu, yaratma isteğini ve içindeki fırtınayı büyük bir güçle yansıtmaktadır. Yazar yaratma, anlaşılamama ve inançsızlık içinde kıvranan Beethoven'ın acılarını başarıyla dile getirmektedir. Öykünün soyut özelliğine ve âdeta yoğun bir sayıklama biçimindeki monoloğuna dünyevi hatta soğuk atmosfer getiren iki öge vardır. Bunlardan bir tanesi büyük yapıtlar ortaya koyan bir sanatçının yoksulluk içinde ölmesidir. Sanatçının gömülecek parası yoktur ve bu durum kimsenin umurunda değildir. İkinci öge ise, öykünün en son bölümünde karşımıza çıkıyor. Bu diplomatlar ve soylular gibi toplumun

¹⁵ P.N.SAKULİN: İz istorii russkogo idealizma: Kn. V.F.Odoyevski, tom I çast' II, Moskva 1913, sf. 254

¹⁶ A.g.y.: sf. 254

¹⁷ V.F.ODOYEVSKI: Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 112

aydın tabakasını oluşturan kişiler arasında Beethoven'ın ölüm haberinin kayıtsızlık içinde karşılanmasıdır:

"Ne acı ! -dedi birisi- sahnelerin orkestra şefi Beethoven ölmüş.
Gömülecek parası olmadığını söylüyorlar.

Ama bu ses kalabalığının içinde kayboldu gitti : herkes, bir Alman
prensini malikânesinde birileri arasında geçen bir tartışma üzerine
sohbet eden iki diplomatı dinliyordu."¹⁸

Bu alıntıda Odoyevski'nin hemen her öyküsünde gördüğümüz toplum eleştirisi kendisini göstermektedir. Sanatçılar, Odoyevski'nin inancına göre, toplum tarafından yeterince sayılmamaktadırlar ve gerçek sanatçıların değeri onlar yaşarken değil, öldükten çok sonra anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra soylu topluluğunda sanata önem verilmediğini yazar bu öyküsünde bir kez daha vurgulamaktadır. Çoğu kişi güncel olaylara ilgi duymaktadır. Ama en acı olan şey, büyük bir bestecinin yalnızca "sahnelerin orkestra şefi" adı altında anılmasıdır.

"Beethoven'ın Son Kuarteti" gerçekten kurmacaya aktarılan bir yapıt niteliği taşımaktadır. Odoyevski'nin Beethoven'ın yaşam öyküsünü incelediği ve bestecinin yaşamının son günlerini kendi hayal gücüne dayanarak yorumladığı sonucunu çıkarmak yanlış olmayacaktır. Yazar Beethoven'ı iki ayrı konumda incelemektedir: öncelikle sanatçı olarak Beethoven üstün bir konumdadır, başka bir dünyanın insanıdır. Bunun yanında bizim dünyamızın bireyi halinde gördüğümüz bir konum söz konusu. Beethoven, sanatçı konumundan inerek sıradan insan konumuna geldiği sahnelerde zayıf bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. "Beethoven'ın Son Kuarteti" gibi gerçek-kurmaca özelliği taşıyan ikinci öykü "Sebastian Bach" tır. Öyküde, Bach'ın çocukluk döneminden başlayarak ölümüne kadar tüm yaşamı anlatılmaktadır. Bu öyküde de Odoyevski'nin çıkış noktası Bach'ın yaşam öyküsüdür. Ancak büyük kısmı Odoyevski'nin kendi hayal gücüne dayanmaktadır. Yazarın hayal gücü ön plana çıktığı için, öykü fantastik bir atmosfer taşımaktadır. Bach'ın öyküsünün giriş bölümü oldukça ilgi çekicidir. Bu bölümde büyük sanatçıların yapıtlarının el yazmalarını ya da ilk nüshalarını toplayan bir sanat severin düşünceleri anlatılmaktadır. Bu kişi sanatın, tüm sanatçıların ortak dili olduğunu savunmaktadır. Bu ortak dili ancak sanatçılar bilmekte ve bu nedenle birbirlerini başkalarının

¹⁸ A.g.y.: sf. 116

anladığından çok daha iyi anlamaktadırlar. Sanatla ilgilenen sıradan bir kişi ise bu dili çok büyük zorluklarla öğrenebilir." Sanat dallarının kendine özgü dilini tam olarak öğrenebilmek için tüm sanatçıların yapıtlarını istisnasız incelemek gerek. Yalnızca ünlü sanatçıların yapıtlarını değil, çünkü -diye ekledi- yüzyıllara ve halklara ait olan şiir bir tanedir ve aynı uyumlu yapıttır. Her sanatçı ona kendi çizgisini, sesini ya da sözünü ekler. Çoğu zaman büyük bir sanatçının başlattığı düşünce orta düzeydeki bir başkası tarafından sonuca ulaştırılır.... Bütün sanatçılar aynı iş üzerinde çaba harcarlar. Hepsi aynı dili konuşurlar birbirlerini anlamalarının nedeni işte budur. Ama sıradan insanlar bu dili öğrenmek, onun anlamını çözmek için ter dökmek zorundadırlar."¹⁹ Bu sözleri söyleyen kişi sanatı bir bütün olarak algılamaktadır. Bütünlük yalnızca resim, müzik, edebiyat ve plastik sanatların birleşimi değildir. Bütünlük bu sanat dallarının tüm geçmişini ve büyük ya da küçük tüm sanatçıları içeren bir kavramdır. Doğadaki veya tarihteki olaylar zinciri gibi, sanat dünyasında da zincirleme bir gelişim söz konusudur. Bu görüş, romantik sanat anlayışının bir sonucudur ve Odoyevski'nin inancını dile getirmektedir. Aynı kişi Bach'ın yaşamını anlatmaya başlamadan önce şunları söyler : "Diğer bestecilerinki gibi Bach'ın biyografisini yazan kişiler, sanatçının yaşamını sıradan insanların yaşamını anlatır gibi yazmaktadırlar. Size onun kaç yılında doğduğunu, kim tarafından eğitildiğini ve kiminle evlendiğini yazarlar..... Onlar için sanatçının kutsal yaşamı diye bir şey yoktur. Oysa sanatçının yaratma gücünün gösterdiği gelişim, onun gerçek yaşamıdır. Sanatçının yaşamı için tek bir materyal vardır: yapıtları. İsterse müzisyen, ozan ya da ressam olsun - sanatçının ruhunu, karakterini, fizyonomisini hatta tarihçilerin metrik kaleminden kaçan olayları bile yapıtlarda bulursunuz."²⁰

Burada bir sanatçının yaşamının, diğer insanlarınki gibi kuru kuruya geçirilemeyeceği ifade edilmektedir. Bir sanatçının yaşantısında, sıradan insanların yaşadığı olaylar aranmamalıdır. Çünkü onlar yaratıcı konumundadırlar ve bir yapıt ortaya koyarken yaşadıkları, diğer insanların bilemeyeceği, başka bir dünyanın olaylarıdır. Sanatçının sıradan olaylara bakışı bile farklıdır, "onun yaşamında sanatın dışında kalan hiçbir şey yoktur" ve bu onun yapıtlarında yansır. Bu nedenle onun duygularını, yaşamını anlayabilmek için yapıtları en önemli belgelerdir. Bach'ın öyküsünü anlatan ve yukarıdaki alıntılarda düşüncesi yansıyan sanat sever kişi, bestecinin yaşamını onun yapıtlarından yararlanarak ortaya çıkarmış gibidir. Bach'ın sanatçı kişiliğinin öyküde nasıl yansıtıldığını incelemeyen önce, iki farklı sanatçı karakterinin betimlendiği Christopf Bach ile org yapım

¹⁹ V.F.ODOYEVSKI: Soç. v dvuh tomah, tom I Russkie noçi -stat'i , Moskva "Hud.Lit." 1981, sf.148

²⁰ A.g.y.: sf. 150

ustası Johann Albrecht'ten söz etmek istiyoruz. Çünkü gerek Bach'ın ağabeyi Cristopf, gerekse Albrecht Odoyevski'nin sanat anlayışını anlamamızı sağlayan kişilerdir. Her şeyden önce şunu belirtmek gerekiyor: Cristopf Bach ve Johann Albrecht iki farklı sanatçı kutbunu oluşturmaktadırlar. Cristopf Bach, babalarının ölümünden sonra kardeşinin bakımını üstlenmiştir. Ağabey Bach, kardeşinin müzik eğitimiyle kendisi ilgilenmektedir. Küçük Bach ağabeyinin kendisine gösterdiği prelüdlere çalışmaktadır. Başka, daha yeni ve ilgisini çeken parçalar çalmak istediğindeyse ağabeyi Cristopf kardeşine kızmaktadır. Ancak Bach'ın içindeki müzik sevgisi baskın çıkar ve ağabeyinin, ondan gizlediği nota defterini geceleri gizlice kendi nota defterine çekmeye başlar. Cristopf Bach kardeşinin nota defterini bulunca kızar ve defteri yırtar. Genç Bach'a, kendi gösterdiği prelüdlere çalışmasını söyler. Genç Bach bir süre sonra kilise korosuna, ağabeyinin isteği üzerine katılır. Genç Bach ağabeyinin bu değişmez müzik anlayışından zevk almamaktadır. O başka sanatçıların, örneğin Fisher, Froberger gibi bestecilerin yapıtlarına ilgi duymaktadır. O güne kadar yaşamında org görmemiş olan genç Bach, bir gece gizlice kiliseye girer ve orada orgu görür, çalmaya başlar. Orgun sesi Bach'ı büyüler. Oysa ağabeyi onu tüm bunlardan uzak tutmaya çalışmaktadır. Genç Bach'ın içindeki coşkuyu anlayamamaktadır. Cristopf'un, kardeşi Bach'ı anlayamamasının nedeni sanat konusundaki görüşüdür. Cristopf için müzik bir takım kurallara bağlıdır:

"Cristopf'un anlayışına göre müzik ailevi ve toplumsal sorumluluklarla birleşmişti. Ona göre falsolu beş nota aralığı kaba bir sözcükle aynı şeydi. Herkesin kabul ettiği gelenekleri izlemeyen, kaba, kötü giyimli bir insanın asla iyi bir müzisyen olamayacağına kesinlikle inanıyordu."²¹

Anlaşılabileceği gibi Cristopf'un sanata ve sanatçıya bakış açısı son derece yüzeyseldir ve bilinçsizdir. Genç Bach'ı yeterince anlayamaz çünkü Cristopf kendisi gerçek bir sanatçı değildir. Burada Odoyevski gerçek sanatçıyla sanatı seven, sanatı kendince anlayan ve bu yolda çabalayan buna rağmen belli bir düzeyden daha ileriye gidemeyen ikinci derece sanatçı arasındaki farkı belirlemektedir. Genç Bach henüz bilincinde değildir ama onu org karşısında coşturan, başka sanatçıların yapıtlarına ulaşmak için çaba göstermesine neden olan etken içindeki yaratma eylemidir. Genç Bach, daha önce ortaya konmuş yapıtlara hayrandır çünkü yaratmanın ne anlama geldiğinin içgüdüsel olarak farkındadır. Oysa Cristopf müziğe ve sanata körükörüne bağlıdır. Âdeta müzik yeteneği ona aileden geçmiş bir özellik gibidir.

²¹ A. g. y.: sf. 156

Cristopf müziğin anlamını ve önemini incelememiştir, üzerine bir yorum yapmamıştır. Cristopf'un bu yapısının tam karşıtı olan kişi Johann Albrecht'tir. Bach, Albrecht'le ağabeyinin ölümünden sonra tanışır. Bach'ın müzik anlayışının gerçek yönünü bulmasında Albrecht'in yeri büyüktür. Albrecht org ustasıdır ve orga yeni bir parça ekleyerek değişik bir ton elde etme amacındadır. Bu orgu yapmak için yardıma ihtiyacı vardır. Genç Bach böylece Albrecht'le çalışmaya başlar. Odoyevski Albrecht'in kişiliğinde müzik âleti yapımında başarısız, ancak sanatı ve dünyayı algılamada bir düşünür karakteri göstermektedir. Albrecht'in felsefesinde tanrının iradesi her zaman ön plandadır. Bach'ın da gelecekte tıkanıp kalacağı nokta budur.

Albrecht günlük çalışmalardan sonra yanındaki gençleri biraraya toplayarak sohbetler yapmaktadır. Bu sohbetlerde Albrecht'in kullandığı sözler âdeta büyüdür. O dile getirilmesi çok zor olan düşüncelerini öğrencilerine aktarabilmek için doğadaki tüm nesnelerden yararlanmaktadır. Albrecht düşüncelerini hiç olmazsa öğrencilerinin bir kısmına aktarabilmekte başarılıdır. Bunların arasında Bach da vardır. Albrecht sanatın her türlü bilimden daha üstün olduğuna inanmaktadır. Ona göre sanat insanın ölüm ve yaşamla ilgili sorunlarına yanıt verebilen tek olgudur. "Doğaya ve insana karşısında boyun eğdiren ve hiçbir şeyin yenemediği" sanat, yeryüzündeki tüm sembollerini açıklama gücüne sahiptir. Albrecht'in edebiyattan resime kadar tüm sanat dallarına derin bir inancı ve saygısı vardır. Ama ona göre müzik en üstün sanat dalıdır. Albrecht müzikle ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

"İnsanın ruhunda doğayla paylaşmadığı, heykeltraşın bıçağından kaçan, ozanın ateşli mısralarının dile getiremeyeceği en yüksek bir basamak vardır. Ruhun doğaya karşı büyük bir ihtişam içinde zafer elde ettiği bu basamak üstün bir gücün karşısında boyun eğer, büyük acıyla onun tahtının ayak ucuna ulaşmayı ister ve yabancı bir ülkenin lüks zevkleri arasındaki gezgin gibi ana vatani için iç çeker, bu basamakta ortaya çıkan duyguyu insanlar "ifade edilmez" diye tanımlarlar; bu duygunun tek dili müziktir. İnsan sanatın bu en yüksek katında, yeryüzündeki yolculuğunun fırtınalarını unuttur; tıpkı alplerin zirvesindeymişçesine uyumun bulutsuz güneşi parlar; yalnızca onun belirsiz, uçsuz bucaksız, sonu gelmeyen sesleri insanın sınır tanımayan ruhunu kucaklar. İnsanın düşüşüyle ikiye ayrılan hüsün ve sevinç duygularını biraraya bir tek bu sesler getirebilir.

Bir tek bu seslerle insan ruhu gençleşebilir ve sizi ilk masum insanın, ilk masum beşiğine götürebilir."²²

Müziğe böylesine büyük önem veren Albrecht'in yaşam anlayışı bu sanatla bütünleşmiştir. Müzik Albrecht için yaşamın gizini çözmekte en uygun anahtardır. Çünkü yeryüzünde insan diliyle anlatılamayan pek çok şey müzikle ifade edebilmelidir. Albrecht enstrüman yapımına ömrünü adanmasının nedenini de felsefi bir dille açıklar. Bir enstrümanın yapımında atılan her yeni, ileri dönük adım insanın yaşama karşı kazandığı zaferdir. Çünkü Albrecht'e göre her yeni adım, insanın düşündüklerini ifade etmesinde yardımcı olacak ruhsal gücü vermektedir. Albrecht'in gerçek amacı "sonsuz sorular" denen sorulara yanıt bulabilmektir. Albrecht bu yanıtı ancak sanatın, müziğin verebileceğine inanmaktadır. Bunun nedeni müziğin, normal konuştuğumuz dilden çok daha üstün bir ifade gücünü içindeki harmonide, seslerde ve sonsuz düzene sahip notalarda barınmasıdır. Albrecht öykünün düşünürüdür ve kendisi de bir düşünür sayılan Odoyevski'nin sempatiyle yarattığı bir karakterdir. Odoyevski'nin, öykünün esas kahramanı Bach'a gösterdiği yaklaşım ise hem sempatiyle hem de eleştiriyle bütünleşmiştir. Öyküde betimlenen Bach, oldukça içine kapanık ve narin yaradılışlı bir kişiliktir. Bach'ın yaşamdaki en büyük ve tek tutkusu müziktir. Öyle ki rüyalarında bile müzik görmektedir. Bach'ın müzik konusunda iki öğretmeni olduğunu belirledik: birisi ağabeyi diğeryse Albrecht'tir. Ancak Bach müzik ve sanat konusunda Albrecht'in düşüncelerini benimsemiştir. Bach sanata, müziğe dar açıdan bakan ağabeyinin yanında yaşarken baskı altındadır. Çünkü değişik yapıtları çalışmak, müzik dünyasındaki ufkunu genişletmek isterken ağabeyi onu belirli bestecilerin yapıtlarıyla sınırlamaktadır. Bach'ın ağabeyinden düşünsel açıdan tam anlamıyla kopuşu, geceyi kilisede geçirirken gördüğü rüya olur:

"Burada mimari, uyumun sırlarıyla birleşmişti; geniş, bakışlardan dört bir yana kaçan mihrabın üzerinde ahenkli sesler hafif sütunlar halinde birbirleriyle keşiyorlardı ve sayısız ritmik sütünlara dayanıyorlardı; binlerce buhurdanlıktan hoş kokulu bir duman yükselmekteydi; tapınağın için gökkuşağı renginde bir parıltıyla dolmuştu; melodi melekleri tapınağın bulutlarında dans ediyorlardı ve gizemli bir öpüş içinde kayboluyorlardı; düzgün geometrik çizgiler üzerinde müzik enstrümanlarının kaynaşan sesleri yükseliyordu; mabedin üzerinden koronun sesi

²² A.g.y.: sf. 168-169

yayıyordu (....) Burada her şey uyumlu bir yaşam sürdürüyordu, gökkuşağının her neşeli ritim çınliyordu; her bir ses güzel kokular saçıyordu ve görülmeyen bir ses sanatın ve dinin gizemli sözcüklerini anlaşılır biçimde söylemekteydi."²³

Bach'ın kilisede gördüğü bu rüya onu ağabeyinden koparır. Genç müzisyen uyumun sırrını bulma isteğiyle dolar. Albrecht'e duyduğu yakınlığın ve onunla aynı ruh halini paylaşmasının nedeni de budur. Ancak burada şunu belirtmek gerekiyor : Beethoven'ın aksine Bach'la Albrecht'in müzik anlayışında dinin önemli bir yeri vardır, onlar müzikle dini bir bütün olarak düşünmektedirler. Albrecht, uyumun tüm sırlarının tanrı tarafından dünyaya sunulduğuna ve bunların insan iradesiyle değil, tanrının iradesiyle biçim kazandığına inanmaktadır. Bu sırları anlamak ise herkesin başarabileceği bir iş değildir. Böylelikle Bach da hocası Albrecht gibi yüce bir varlığın sunduğu uyumun gizemini aramaya başlar. Ancak bu arayış Bach'ın tüm yaşamını kaplar. Genç Bach'ın tek düşüncesi ve amacı, müzik aracılığıyla uyumun sırrına erişmektedir. Bach âdeta gerçek, somut dünyadan kopmuş gibidir. Dünyayla ilgili olan tek bir şey onu ilgilendirmemektedir: onun için ne insanların acıları ve sevinçleri vardır ne de dünyevi güzellikler. Genç müzisyenin ruhunu etkileyen bir şey yok gibidir :

"Albrecht'in sözleriyle tutuşan, deneyimsiz gence, Magdalina'nın güzelliği ve masumiyeti hiçbir etki yapmıyordu. Gencin ruhunda dünyevi duygulara yer yoktu. Ruhunda yalnızca seslere, seslerin biraraya gelişine ve yeryüzüyle kurdukları gizemli ilişkiye yer vardı."²⁴

Elbette bu sözler, beraberlerinde sanatçının sıradan insanlarca anlaşılamayışı gibi bir düşünceyi akla getiriyorlar. Aynı sorun "*Beethoven'ın Son Kuarteti*"nde karşımıza çıkmıştı. Her iki durumda sanatçının sıradan insanları anlaması, sıradan insanların sanatçıyı anlaması söz konusu değildir. Beethoven bu diyalog kopukluğunun bilincinde bir sanatçı olarak betimlenmiştir. Bu nedenle yaptığı işe inancı kaybolmuştur. Neye hizmet ettiğini sormaktadır kendisine. Oysa Bach bu kopukluğun bilincinde değildir. Beethoven'ın aksine yaptığı işe, sanatına inancı çok fazladır. Bach, neredeyse gerçekleri görmesini engelleyecek kadar büyük bir inanca sahiptir. Bu durumun acısını herkesten çok Magdalina çekmektedir. Bach'la Magdalina'nın arasındaki kopukluk, İtalyan müzikçi Francesco'nun ortaya çıkmasıyla

²³ A.g.y.: sf. 159

²⁴ A.g.y.: sf. 166

kendisini gösterir. Francesco Bach'ların müzik yaşamına yeni İtalyan müziğiyle girer. Bach ve karısı için Carissimi, Chesti ve Cavalli gibi bestecilerin ariyalarını, halk şarkılarını çalar . Bu yeni, coşkulu ve enerjik müzik türü Bach'ın hoşuna gitmez. Çünkü bu müzikte Bach'ın aradığı huzur duygusu, matematiksel yaklaşım yoktur. Başka bir deyişle Francesco'nun sunduğu yeni İtalyan müziği dünya zevklerine hitap etmektedir ve dünya zevkleriyle yoğrulmuştur. Bach'ın müziği ise dinsel içeriklidir. Bach'ın aksine, Magdalina İtalyan müziğini çok beğenir ve kocasının bu tür besteler yapmasını ister. Ancak Bach onun bu isteğini kabul etmez. Dahası onun bu isteğinin nedenini anlayamaz. Magdalina'nın içinde bulunduğu ruh durumu şöyle açıklanmaktadır:

"Kırk yıldır.....tam kırk yıldır eğitimle, yaşam biçimiyle, alışkanlıkla uyutulmuş İtalyan kanı birden alıştığı sesler içinde uyanıvermişti. Magdalina'nın önünde yeni, bugüne kadar anlaşılamamış bir dünya açılmıştı. Uzun süre fark etmediği, uzun süre ruhunda saklanan güneyli ihtirasları ateşli gençliğin hızıyla kabarıvermişlerdi. Bu ihtiraslar güzelliğinin ancak son demlerinde aşkı anlayan bir kadının duyabileceği acıyla Magdalina'nın acılarını çoğaltıyordu."²⁵

Gerçekte Magdalina'nın çektiği acıların tek nedeni İtalyan asıllı olması değildir. Bir anlamda Francesco'nun tanıttığı müziklerle, Bach'ın ve Albrecht'in kendisi için kurdukları soyut dünyadan farklı bir dünyanın bulunduğunu anlamıştır. Magdalina bu dünya üzerinde tüm insanların anladığı ve paylaştığı somut bir dünyanın var olduğunu görür. Magdalina Bach'tan İtalyan cantzoneleri bestelemesini ister. Ama Bach onu anlamaz, isteğini kadınca bir kapris olarak nitelendirir. Magdalina, Bach isteğini yerine getirmeyince duygularını gizlemeye ve eskisi gibi yaşamını sürdürmeye başlar. Ölüm döşeğindeyken Bach'a gerçek duygularını anlatır. Ancak Bach Magdalina'yı anlamakta geç kalmıştır. Bach kendisini anlamakta da geç kalmıştır. Bütün Avrupa'da ün kazanmıştır. Yapıtları her yerde icra edilmektedir. Öğrencileri onun etrafındadırlar ve yalnızca müzikten söz etmektedirler. Oysa Bach çevresindekilerden başka şeyler beklemektedir: birisinin onun derdiyle ilgilenmesini ve karısını kaybetmesi nedeniyle duyduğu acıyı dile getirmesini istemektedir. En sonunda Bach hatasını fark eder:

²⁵ A.g.y.: sf. 177-178

"Yaşamda her şeyi bulmuştu : sanat zevki, ün, hayranlar ama yaşamın kendisini bulamamıştı. Onun bütün hareketlerini anlayabilecek, onun bütün isteklerini önceden tahmin edebilecek ve onunla yalnızca müzikten konuşmayacak bir kişi bulamamıştı. Ruhunun yarısı bir cesetti!"²⁶

Odoyevski, bu alıntıdan anlaşılacağı gibi, Bach'ı yalnızca müzik için yaşamış olmakla eleştirmektedir. Bach müzikten oluşan dünyasını, sıradan insanların duygularıyla pratik olarak birleştirememiştir ve yalnızca o dünyanın içinde yaşamayı tercih etmiştir. Bach , somut dünyayla ancak karısının ölümünden sonra ortaya çıkan boşluk sonucunda karşılaşmıştır. Bach ancak yaşamının son günlerinde, müzikten başka konuşabilecek konular olduğunu farketmiştir. Bach'ın hocası olan Albrecht de kendini müziğe ve müzikteki uyumun sırrını çözmeye adanmıştır. Ama Albrecht aynı zamanda somut dünyanın da farkındadır. Enstrüman yapımıyla uğraşması, Albrecht'in soyut bir düşünceyi, tüm insanlara gösterilebilecek somut bir anlam kazandırma amacıyla olduğunu göstermektedir. Yani Albrecht yeryüzüne özgü yaşamın farkındadır. Buna bağlı olarak Albrecht'in gerek sanat anlayışı ,gerekse gerçek yaşamdan kopmamışlığı nedeniyle Bach'tan daha etkileyici bir karakter sergilediğini söyleyebiliriz. Bach da Beethoven gibi sıradan insan konumuna indiği zaman zayıf bir karakter göstermektedir. Ancak sanatçı konumundayken, sanatına güvenen ve sarsılmaz bir inanç duyan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bach eleştirmenlerce, inanç nedeniyle Beethoven'dan daha üstün bir sanatçı tipi olarak kabul edilmektedir. P.N.Sakulin bu düşüncesini şu şekilde belirtiyor : "Bach, Beethoven'a kıyasla tam bir sanatçı kişiliği ortaya koymaktadır. Özellikle esin kaynağı bitmeyen inanca sahip olduğu için."²⁷ 19. yüzyıl Rus eleştiri sanatının en büyük adı Belinski ise öyküyü oldukça ilginç noktalarda eleştirmiştir. Belinski Odoyevski'nin İtalyan sanatını Alman inançlarına göre değerlendirdiğini vurgulamaktadır: "Bu öykü bir kişinin biyografisi olmaktan çok, yeteneğin biyografisi. Bu biyografi okuyucuyu Bach'ın dehasının tapınağına götürüyor ve eleştirel bir biçimde besteciyle tanıştırıyor. Sebastian Bach'ın yaşamını prens Odoyevski Alman görüşüne ve Almanların müzik inanışına göre betimlemiş. Almanların müzik inancı İtalyanların müziğini hizip gibi görmektedir ve bu dahi ve iyi yürekli yaşlı ustayla birlikte dünyanın en iyi enstrümanı olan insan sesinden korkmaktadır. İhtirasla dolu insan sesinin gerçek dışı olduğu ve ekzantrik Almanların gerçek sanatın hakimiyetini görmek istedikleri o bir parça soğuk atmosfere içinde, sanatı aşağıladığı düşünülmektedir. Ama bu Alman görüşü Sebastian

²⁶ A.g.y.: sf. 181

²⁷ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma: Kn. V.F.Odoyevski, tom I çast' II, Moskva 1913, sf. 258

Bach'ın biyografisinin sanatsal yanına engel değildir. Öykü öylesine ustaca, canlı ve ilgi çekici bir biçimde işlenmiştir ki müzik bilgisi geniş olan kişiler için bile okunması son derece zevkli. Bu da yazarın müzisyen kişide ilk önce sanatçıyı daha sonra bir müzisyeni anlatan genel özelliklere değindiğini gösteriyor."²⁸ Anlaşılabacağı gibi Belinski'nin, Odoyevski'nin "*Sebastian Bach*" öyküsüne yaklaşımı olumludur. Ancak Belinski, Odoyevski'nin Alman kültürünün etkisinde kalmasını eleştirmektedir. Odoyevski, bizce bu yapıtında Alman müzik kültürünü benimsemiş gibi görünmek zorundadır. Çünkü öykünün kahramanı Alman bir bestecidir. Bunun yanı sıra Odoyevski'nin Alman kültürünü Rusya'ya sokmak istediğini ya da en azından tanıtmak istediğini belirtmek gerekiyor. Ancak romantik milliyetçiliğinin etkisiyle Odoyevski Alman kültürünü Rus kültürüyle birleştirip yeni bir senteze ulaşmayı hedeflemiştir. Bu nedenle Alman kültürüyle dünya görüşünün öyküdeki etkisi doğaldır.

Odoyevski "*Beethoven'ın Son Kuarteti*" ve "*Sebastian Bach*" öykülerinde gerçek sanatçı kişiliği nasıl olmalıdır sorusuna yanıt vermektedir. Odoyevski'nin sanatçı ve sanatla ilgili düşünceleri dinsel bir özelliğe de sahiptirler. Bunda romantizmin etkisi çok fazladır. Her şeyden önce sanatçı milyonlarca insanın arasında yüce bir görevi olan kişidir. Çünkü sanat, insanların yaşamın gerçeğine ulaşma yolundaki en büyük yardımcısıdır. Sanat sezgilerle bulunan, ancak dile getirilemeyen gerçeklerin bir şekilde anlatıldığı ve somut bir boyut kazandığı çok yüce bir alandır. Sanatı sıradan insanlara sunan kişiler ise sanatçılardır. Odoyevski'nin anlayışında sanatçılar herkesin aradığı yaşamın gerçeğine ulaşmış kişilerdir. Odoyevski gerçek anlamda sanatçı olabilmek için doğadan gelen bir yeteneğin bulunması gerektiğine inanmaktadır. Sanatçı, Bach gibi, küçük yaşlardan itibaren ölene kadar sanatsal bir yapıt ortaya koyma ateşiyle yanan bir kişidir. Yani gerçek sanatçının yaratma isteği bitip tükenmez. Sanatçı, Beethoven'ın son yıllarında yaptığı bestelerin aksine, estetiği, güzelliği ve inceliği ön planda tutmalıdır. Çünkü sanatçı yapıtlarında soyut tanrı düşüncesini somutlaştırmaktadır, yani yapıtları tanrının yeryüzündeki güzelliğinin yansımasıdır. Odoyevski Bach'ın bestelerinde böyle bir özellik gördüğünü vurgularken, Beethoven'ın son bestelerinde farkedilen kalite düşüşünü bestecinin estetik kaygısını yitirmiş oluşuna değil dünyevi duygularına kendisini fazlasıyla kaptırmış oluşuna bağlar. Odoyevski'nin sanatçı anlayışında denge ögesi çok önemlidir. Denge sözcüğüyle somut dünya ile sanatçının sanattan oluşan soyut dünyası arasındaki dengeyi kastediyoruz. Her iki öyküde betimlenen ünlü bestecilerin eksikliği buradadır. Bach yalnızca müzik için yaşamış, kendi insancıl istek ve duygularına sırt çevirmiştir. Bu nedenle sıradan insanları anlama yeteneğini kaybetmiştir.

²⁸ Soç. V.G. Belinskogo v četireh tomah, tom III, S.Peterburg 1905, sf. 263

Onun sıradan insanların dünyasından uzak oluşu yapıtlarının o dönemde, pek az kişi tarafından anlaşılmasına neden olmuştur. Beethoven ise tamamen kendi iç dünyasına ve acılarına gömülerek, başka insanların acılarına sırt çevirmiştir. Bestecinin tüm derdi kendini ifade edebilmek haline gelmiştir. Odoyevski bir anlamda sanatçılarda da "çok yönlü insan" özelliği aramaktadır. Gerçek sanatçıda, sanatından para elde etme kaygısı yoktur. Sanatçı yapıtlarını, para kazanmak için değil içinden geldiği için yaratmalıdır. Yaratma sürecinde zamanın önemi yoktur. Beethoven ve Bach'tan başka, bu düşüncenin en canlı örneği Albrecht'te verilmektedir.

Odoyevski, bunların yanı sıra, sanatçıyla sıradan insanlar arasındaki kopukluğu da ele almaya çabalamıştır. Her iki öyküde de besteciler sıradan insanların anlayabileceği karakterde değildirler. Bu kopukluğu özellikle Bach ve Magdalina arasında, Beethoven'la yorumcular arasında gördük. Magdalina Bach'ın İtalyan müziğini reddetmesini anlayamıyordu. Beethoven ise, bestelerini hiçbir şefin ve orkestranın gerektiği gibi icra edemediğinden yakınıyordu. Bach dinsel içerik kalkınca müziğin düzeyinin düştüğüne inanıyor ama bunu dile getiremiyordu. Her zaman için fırtınalı bir ruh haline sahip olan Beethoven ise kendisiyle aynı ruh halini paylaşmayan yorumculardan anlayış bekliyordu. Ancak burada yalnızca yaratma sancıları içinde kıvranan sanatçının anlaşılmasının yanı sıra, sıradan insanların da anlaşılabilmesi söz konusudur. Bu özellikle Bach'ın öyküsünde açıkça ortaya konmuştur. Odoyevski'nin öykülerindeki bu gerçek gözönüne alındığı zaman, sanatçıların kendi içlerinde apayrı bir klan olduğu sonucu ortaya çıkıyor. Elbette böylece tanrısal güzelliğin sanatçı aracılığıyla, sıradan insanın gerçeği bulması düşüncesi bir kenarda kalıyor. Daha önce belirttiğimiz gibi hem Beethoven hem de Bach sanatçı kişilikleri üstün, yaratma güçleri sonsuz, kendilerini müziğe adanmış karakterler olarak betimlenmişlerdir. Ancak sanat yaşamında gösterdikleri başarıyı, normal yaşam şartlarında gösterememişlerdir. "*Rus Geceleri*" nin son kısmında öykü kahramanları mahkemeye çıkarlar ve yargıç onlar hakkında kararlar verir. Beethoven ve Bach'la ilgili olarak yargıç şunları söyler:

"Beethoven : Ruhum, duygu dünyasının yüksek sesli uyumlarında yaşıyordu. Doğanın bütün güçlerini bu duyguda toplamayı ve insanın ruhunu yenilemeyi düşünüyordum.... Anlaşılmaz bir duygu yüzünden susup kaldım.

Yargıç: Sanık! Yaşamın sana aitti duygu dünyasına değil.

Bach : Hayır! ben sanatıma iki yüzlülük etmedim! Sanatımda tüm yaşantımı biraraya getirmeyi istiyordum. Bana tanrının verdiği tüm

yeteneği buna harcadım aile mutluluğumu, en sonuncu insanı bile eğlendirecek her şeyi feda ettim.

Yargıç : Sanık! Yaşamın sana aitti sanata değil."²⁹

Bu alıntıda gördüğümüz gibi her iki kahramanda öz eleştiri yapmaktadır. Her ikisi de durumundan hoşnut değildir. Yargıcın söylediği sözlerden onların yeryüzünde yalnızca sanatçı olarak yaşadıklarını ama sıradan kişiler gibi yaşamadıkları sonucunu çıkarıyoruz. Odoyevski yargıcın ağzından, bir sanatçının kendisi için de yaşaması gerektiği düşüncesini savunmaktadır. Çünkü sanatçı kendisi için yaşadığı sürece, ruhça daha yetkin olana erişme çabası içinde olacaktır. Bu yetkinleşme isteği sanat yapıtlarına da yansıtacağı için yapının düzeyi daha çok yükselecektir. Böylece sanatın yaşamın gerçeğini bulması ve sıradan insanlara bu konuda yol göstermesi daha kolaylaşacaktır. Bununla birlikte sanatçı, onun dünyaya indirilecek insanlara sunulmasında aracı olma görevini yerine getirmek zorundadır. Aracı olduğu için de sıradan insanların dünyasından kopmamalıdır.

II.b. SANATÇI KİŞİLİĞİ

Odoyevski sanatın insan yaşamında çok önemli bir yeri olduğuna inanmaktadır. Çünkü sanat, bireylerin ruhsal açıdan gelişmesini sağlayan en önemli olgulardan biridir. Odoyevski için sanatın eğitici ve estetik özellikleri her zaman için ön planda tutulmalıdır. Sanatın eğitici özelliği, bireyin ruhsal açıdan incelik kazanmasını ve yer yüzünde yetkin ve yüce duyguların bulunabileceğini anlamasını sağlamaktır. Sanatı sıradan insanların katına , somut dünya düzeyine indiren aracı ise sanatçıdır. Bu nedenle sanatçı çok önemli bir kişidir. Odoyevski, kendi anlayışı çerçevesinde gerçek sanatçının özelliklerini belirlemeye çalışmıştır. Sanatçı özellikleri konusundaki düşüncelerini öykülerine bakarak , sanat alanında ürün veren kişileri ikiye ayırdığını görüyoruz: birinci grup gerçek sanatçılardan oluşmaktadır, ikinci grup ise sınırlı bir yeteneği olan ve yaratma gücü açısından eksik kişilerdir.

Bir önceki bölümde yazarın gerçek sanatçı anlayışını görmüştük. Odoyevski Beethoven ve Bach' ın yaşamlarını anlattığı öykülerinde , gerçek bir sanatçının nasıl olması gerektiği sorusunun yanıtını vermekteydi. Odoyevski her iki sanatçıya da eleştirel açıdan yaklaşmaktaysa da, Beethoven ve Bach'ta ideal ya da ideale yakın sanatçı kişiliği

²⁹ V.F.ODOYEVSKI: Soç. v dvuh tomah, tom I Russkie noçi - stat'i, Moskva "Hud. Lit." 1981, sf. 192

görmektedir. Beethoven sürekli yeni arayışlar içindedir, sağır olmasına rağmen yaşamının son günlerinde bile yaratma isteğiyle dolup taşmaktadır. Odoyevski için Bach, Beethoven'dan daha üstün bir sanatçıdır. Çünkü Bach hem yaratıcı güce sahiptir hem de sıradan insanların fark edemediği tanrısal güzelliği sanatıyla somutlaştırabilmiştir. Odoyevski'nin sanat anlayışında maddi çıkara yer yoktur. Gerçek bir sanatçı para için sanat yapmaz. "*Beethoven'in Son Kuarteti*"nde, ünlü bestecinin korkunç bir fakirlik içinde öldüğünü gördük. "*Sebastian Bach*" ta ise Albrecht, tek bir entrümanın yapımıyla yıllar boyu uğraşmakta , para kazanmak için işini aceleye getirmekten kaçınmaktaydı. Bütün bunların yanı sıra Odoyevski gerçek sanatçının yeteneğini tamamlayan en önemli ögeyi bilgi birikiminde görmektedir. " Sanatçı ruhunun derinliklerinden , içgüdüsel olarak yaratır. Ancak eğitilmiş bir kişinin cahil olana oranla daha çabuk ve yerinde yeni düşünceler üretmesi gibi, sanatçının da bir dereceye kadar eğitime ihtiyacı vardır. (Sanatçı başkalarının bildiği her şeyi bilmelidir, çünkü bilinen düşüncelerden yeni düşüncelere adım atması zorunludur.)"³⁰ Bu sözleriyle Odoyevski gerçek sanatçıya bir görev yüklemektedir : yeni düşünceler ortaya koyma görevi. Yeni düşünceler üretebilmenin şartı ise herkesin bildiği konuları bilmek ve eğitimden geçmektir.

Odoyevski gerçek sanatçıları bu şekilde betimlerken sıradan sanatçıların karakterini de ele alır. "*Doğaçlamacı*" ve "*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*" adlı öykülerinde, yazar yaratma gücü ve yeteneği sınırlı sözde sanatçıları anlatmaktadır. Böylelikle Odoyevski gerçek sanatçı anlayışını daha da pekiştirir. Bu iki öyküden öncelikle "*Doğaçlamacı*" yı inceleyeceğiz. Öykü ilk olarak 1833 yılında "*Al'tsion*" adlı dergide çıkmıştır. Daha sonra "*Rus Geceleri*" içinde diğer öykülerle birlikte yer almıştır.

"*Doğaçlamacı*" nın konusu, anlaşılacağı gibi, yaratma gücü sınırlı, sözde bir sanatçının yaşadığı olayları içermektedir. Yazar öykünün hemen başında Kipriyano'nun sıradan bir sanatçı olduğuna ilişkin bilgi verir :

" Doğa ona karşı kaderden daha cömert davranmıştı. Doğrusu yaratma gücü vermişti ama şairane düşüncelerini dile getirmek için epeyce alın teri dökmeye de mahkum etmişti. Eğer Kipriyano herbir şiiri için sonsuz zaman harcamamış olsaydı, kitapçılar ve gazeteciler ona geçimini sağlayacak kadar para ödeyebilirlerdi.." ³¹

³⁰ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I 1. çast' I, Moskva 1913, sf. 500

³¹ V.F.ODOYEVSKI: Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 117-118

Bu alıntıda her şeyden önce Kipriyano 'nun sınırlı bir şiir yazma yeteneği bulunduğunu anlıyoruz.Kipriyano'nun şiir yazmaya çok zaman harcıyor oluşu Odoyevski'nin gerçek sanatçı anlayışının tam aksi bir durumdur. Eğer Kipriyano gerçekten büyük bir yeteneğe sahip olsaydı daha kısa sürede ve daha fazla sanat yapıtı ortaya koyması gerekirdi.Kipriyano şiir yazmak istediği zaman düşünceler belleğinde bir an parlamakta sonra hemen yok olmaktadır.Somut bir şey ortaya koymak için Kipriyano çok zaman harcamaktadır. Düşüncesini ifade edebilmek için hangi kelimeyi seçeceğini bilememekte, kafiyeleri dilediği gibi uyduramamaktadır. Yazar Kipriyano 'nun bu halini şu alaylı sözlerle açıklamaktadır :

"Her şiir zavallı ozana ucu kemirilmiş kalemlere, yolunmuş saçlara ve kırık tırnaklara pathiyordu. Çabaları boşaydı." 32

Nihayet gazete ve dergiler Kipriyano'dan şiir istemez olurlar. Ayrıca sahneye çıkarak , dinleyicilere aynı anda içinden geldiği gibi şiirler okuyan Kipriyano ilk başlarda ilgiyi canlı tutmayı başarsa da bir süre sonra dinleyiciler sıkılmaya ve onu dinlememeye başlamaktadırlar. Kipriyano ne yaparsa yapsın yeteneği sınırlıdır.Gerçekte o, doğaçlama yapabilecek kapasitede değildir. Doğaçlama masa başında oturup şiir yazmaktan daha zor bir iştir. Çünkü sanatçı içindeki yeteneği hem ustaca söz kullanarak hem de mantıklı anlatımlar bularak, kendisine verilen konuya uygun, sanatsal değeri yüksek, anlık bir yapıt ortaya koyarak göstermek zorundadır. Öykü kahramanı Kipriyano ise, tek bir şiir için korkunç bir zaman harcamaktadır. Kipriyano 'da şiir yazmaya beslediği heves kadar yetenek yoktur. Ancak bilgisi de yoktur. Çünkü o fakir bir ailenin çocuğudur. Yeterince öğrenim göremediği açıktır. Oysa Odoyevski sanatçıda yetenek, sanata duyulan sevgi ve heves kadar bilginin de gerekli olduğuna inanmaktadır. Kipriyano sanata gerçekten sevgi duyan bir kişi de değildir. Çünkü sanatı gelir kaynağı olarak görmektedir. Sıkıcı şiirlerini dinleyici önünde okuduktan sonra ilk yaptığı iş, dinleyicilerin bıraktığı parayı saymaktır. Kipriyano tüm başarısızlığına rağmen inatla sanatla uğraşmayı sürdürmektedir. Tek nedeni başka bir alana ilgi duymaması, mekanikle uğraşmayı sevmemesidir. Elindeki sınırlı yeteneği gözünde gereğinden çok büyütüp ünlü sanatçı olmayı başka işlerden kolay sanmaktadır. Bu da bize Kipriyano 'nun sanatın ne olduğunu bilmediğini gösteriyor.

Kipriyano sanatından para elde edemez hale gelince çareyi, herkesin derdine çözüm bulan ve karşılığında garip isteklerde bulunan doktor Segeliel'e gitmekte bulur. Doktor Segeliel öyküye fantastik öge katan bir karakterdir. Çünkü Segeliel iblisçe bir güce sahiptir.

32 A.g.y.: sf. 118

Her türlü hastalığı iyileştirebilmekte ve her derdin çaresini yalnızca iksir içirerek bulmaktadır. Hastalarından istediği şeyler ise iyileşince yurt dışına gitmek bir daha dönmek, çok çirkin küçük düşürücü bir davranışta bulunmak ya da denize büyük bir miktar para atmak gibi anlamsız şeylerdir. Ancak Segeliel 'in istediğini yapmayan kişilerin cezası ölümdür. Segeliel'in dikkat çeken başka bir özelliği ise, ileri yaşta olmasına rağmen yaşından genç göstermesi ve hiç yaşlanmamasıdır. Segeliel yaptığı işle ve garip istekleriyle ünlü Alman yazar Goethe 'nin " *Faust* " adlı yapıtındaki Mefistofeles'i anımsatmaktadır. Segeliel gerçekten, tanrıya duyduğu öfkeden kendini alamayarak insanlardan intikam almak için yeryüzüne inen iblisten farksızdır. Segeliel Odoyevski 'nin Alman felsefesi gibi edebiyatının da etkisinde kaldığını gösteren bir karakterdir. Kipriyano Segeliel 'e gider problemini anlatır ve kendisine yardım etmesini ister :

" Düşünce yeteneğim yok, ifade etme yeteneğim yok.Konuşmak istiyorum sözcükleri unutuyorum, yazmak istiyorum sonuç daha beter. Tanrı beni böylesine , sonu gelmeyen bir acıya mahkum etmiş olamaz! Eminim ki bu mutsuzluğum sizin iyileştirebileceğiniz bir tür hastalıktan, ruhsal bir sıkıntıdan kaynaklanıyor."³³

Kipriyano yeteneksizliğini kabul edememektedir. Şiir yazamamasının nedenini fiziksel ya da ruhsal bir rahatsızlığa bağlamaktadır. Segeliel Kipriyano 'nun "zorluk çekmeden şiir yazma" isteğini kabul eder. Bunun Kipriyano'ya neye mal olacağını da açıklar. Ama maliyet Kipriyano 'nun umurunda bile değildir. O büyük bir ihtirasla zorlanmadan şiir yazabilmeyi ve böylelikle para kazanmayı istemektedir.Segeliel Kipriyano'ya çıkardığı maliyeti şöyle açıklar:

" – Hayır , ben açık bir insanım ve bana güvenen insanlardan bir şey gizlemek hoşuma gitmez. Beni iyi dinle ve anla : sana vereceğim yetenek senin bir parçan olacak,seni yaşamın boyunca bir dakika bile bırakmayacak, seninle gelişecek, olgunlaşacak ve seninle birlikte ölecek. Buna razı mısın?

- Bunda şüphe edecek ne var ki, sayın doktor ?

- Pekala. Diğer şartım ise şu : her şeyi göreceksin, her şeyi bileceksin ve

³³ A.g.y.: sf. 123

her şeyi anlayacaksın. Razi oluyor musun ?

- Galiba şaka ediyorsunuz doktor bey ! Size nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum.... Bana bir değil iki iyilik yaptınız. Buna nasıl razı olmam!

- Beni iyice anla : her şeyi bileceksin, her şeyi göreceksin ve her şeyi anlayacaksın. " 34

Kipriyano başlangıçta , Segeliel 'in sunduğu yeteneklerin kendisine ne gibi bir zarar getireceğinin farkına varamaz. Segeliel 'le Kipriyano arasındaki anlaşma doğaya tamamen aykırıdır. Kipriyano doğanın kendisine vermediği yeteneği başka yerlerde arayarak, bir anlamda doğanın kurduğu dengeyi zorlamaktadır. Kipriyano Segeliel 'in yanından ayrıldıktan sonra sevdiği kadına, her şeyi anlatmaya gider. Genç kadının yanına gittiği zaman Kipriyano Segeliel 'in koyduğu koşulun ne olduğunu anlamaya başlar. Sevdiği kadına baktığı zaman, genç kadının içindeki kan dolaşımını , beynine ve saç hücrelerine kanın nasıl gittiğini görür. Korkuyla kadının yanından kaçır, o korkuyla şehir dışında kırlık bir yere gider ve kendisini yere atar. Bu kez karıncaların sesini duyar. Kipriyano gittiği her yerde böyle bir olay yaşar. Güzel şiirler yazar ama gözünün önündeki doğa kalkmış bir fizik, kimya laboratuvarı olmuştur. İnsanlar ise insan olmaktan çıkmış biyolojik yaratıklar haline gelmiştir. Kipriyano böylesine büyük bir acıyla nasıl başedeceğini bilemez. Yurt dışına gider ama "her şeyi görme, her şeyi bilme, her şeyi anlama" özelliği bir türlü onu terk etmez. En sonunda Kipriyano küçük bir köyde soytarılık yapmaya ve saçma sapan şiirler yazmaya mahkûm olur. Doğanın dengesini bozması Kipriyano 'ya mutsuzluk getirir :

" Macerasını Kipriyano bana kendisi anlattı. Durumundan acı acı yakındı.

Ama en çok kimsenin onu anlamamasına , ilham geldiği zaman kâğıtlar yetmeyip masaları kazıdığı için onu dövmelerine üzüldüyordu. Bir de Segeliel 'in verdiği uğursuz yeteneğin bile yok edemediği hoş, tek anısıyla yani Charlotta 'ya yazdığı ilk şiirleriyle alay etmeleri onu kahrediyordu."35

Öyküde Odoyevski iki önemli noktaya dikkati çekmektedir: birincisi sanatçı olabilmek için doğuştan bir yeteneğe sahip olmak şarttır. Eğer doğa yaratma yeteneği vermişse kişi güzel, sanatsal yapıtlar ortaya koyabilir. Bunun yanında bir de sanatçıların yaratıcılık

34 A.g.y.: sf. 124

35 A.g.y.: sf. 130

konusunda belli kapasiteleri olduğu da vurgulanmaktadır. Her sanatçı, daha doğrusu sanatsal yeteneği olan herkes, yetkin yapıtlar ortaya koyamaz ve ün kazanamaz . Bu kapasiteyi şu ya da bu şekilde zorlamak da yaratma gücünün sınırlarını genişletmez.Aksine zaman içinde kişinin elinde var olan sınırlı yetenek de tükenir. Tıpkı Kipriano 'nun Segeliel'e gitmeden önceki durumunda olduğu gibi. İkinci noktayı Odoyevski simgesel bir yöntemle açıklamaktadır: sanatçının yeterince bilgisinin bulunması.

Kipriano sevdiği kadına bakınca onun vücudundaki kan dolaşımını görür bu biyolojiyi simgelemektedir. Suya bakınca sudaki maddelerin hareketini farkederek, bu işe kimyayı simgelemektedir. Kipriano artık biyoloji, fizik ve kimyadan haberdardır. Matematik nedir, hemen kavramıştır. Ancak bu bilgi onun yaratma gücüne yaramamaktadır. Çünkü estetik ortadan kalkmıştır. Onun için insan ya da doğa güzelliği diye birşey yoktur. Yalnızca maddelerin ve varlıkların özü vardır. Böyle bir anlatımla Odoyevski sanatçının her şeyi bilmesi gerektiğini, ancak bunun bile belli bir sınırı olduğunu vurgulamaktadır. Bilginin yanında sanatçıda gelişmiş bir estetik duygusu, yetenek ve içgüdüsel olarak gerçeği kavrama ve dile getirme gücü bulunmalıdır. Bunların hepsi biraraya geldiğinde kişi sanatçı olabilir. P.N.Sakulin'in yapıtından yaptığımız alıntıda, Odoyevski'nin bu düşüncesi şöyle dile getirilmektedir: "Gerçek sanatçı içgüdüsel olarak yüksek bir yerden aldığı ilhamla konuşur.(Yazdığını anlayan kişi sanatçı değildir, esinine mantık arayan kişi de. Sanatçı ancak tanrının sunduğu ama araç için anlaşılmasız olan basit bir aracıdır.) Bu nedenle sanatçıların taklitçileri son derece zavallı kişilerdir." ³⁶ Gerçekten de Odoyevski, Kipriano 'nun kişiliğinde zavallı bir taklitçi betimlemiştir. Bu arada şunu belirtmek gerekiyor: Kipriano'nun geçmişten kalan tek, güzel anısı Charlotta 'ya yazdığı şiirlerdir. Bellidir ki bunlar sanat değeri olabilecek yapıtlardır. Çünkü Kipriano 'nun esin kaynağı güzelliştir ve Charlotta 'ya yazdığı şiirler içten gelen sevgiyle birleşen yapıtlardır.

Odoyevski 'nin sözde sanatçı tiplerinden bir diğerini " *Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*" adlı öyküde görüyoruz. Öykü ilk olarak 1832 yılında " Severnie Tsveti " adlı dergide yayımlanmıştır, daha sonra bu bölümde ele aldığımız diğer öyküler gibi " *Rus Geceleri* " nin içine dahil edilmiştir. Öyküde Michel Angelo 'nun zamanında yaşamış olan mimar Giambattista Piranesi 'nin yapıtlarını uygulamaya koyma çabaları anlatılmaktadır. Odoyevski 'nin fantastik öğelere olan yatkınlığı kendini burada da gösteriyor. Piranesi, Michel Angelo'nun zamanında yaşamıştır ancak tek bir yapıtını gerçek yaşamda uygulamaya geçiremediği için ölmemiştir. Piranesi mimari planlarını gerçekleştirmek için paraya ihtiyaç

³⁶ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast' I, Moskva 1913, sf. 498

duymaktadır ve gereken parayı bulmak amacıyla uzun yıllardır ülke ülke dolaşmaktadır. Öyküyü anlatan kişiyle, sahafta karşılaştığı zaman bu durumdadır. Piranesi sıra dışı bir kişidir ve bu haliyle herkesin dikkatini çekmektedir. Öyküyü anlatan kişi Piranesi'yi şöyle tanıtmaktadır:

" Herneyse, bir bibliofilin tüm kurnazlığıyla dükkâna yaklaştım, gizlediğim sabırsızlıkla eski dua kitaplarını seçerken dükkânın başka bir tarafında büyük bir kitaba doğru yaklaşan eski Fransız kaftanı giymiş, altından özenle kıvrılmış bir tutam saçın görüldüğü pudralı peruk takan figürü başlangıçta fark etmedim. İkimizi birden dönmeye zorlayan şeyin ne olduğunu bilmiyorum ama, bu figürde, aynı kıyafetle büyük bir ciddiyet içinde Napoli sokaklarında dolaşan ve özellikle karşılaştığı her kadına kayık biçimli eski şapkasını çıkararak selâm veren garip adamı tanımıştım." ³⁷

Bu alıntıdan anlaşıldığına göre Piranesi dış görünüşü ve eski zamanlara özgü davranışlarıyla herkesin dikkatini çekmektedir. Hatta herkes onun bu halini görerek normal bir kişi olmadığını düşünmektedir. Öyküyü anlatan kişinin henüz tam tanımadan onu "garip adam" sözleriyle nitelendirmesi rastlantı değildir. Öyküyü anlatan kişi Piranesi'yle tanıştığı zaman elinde büyük ve oldukça eski bir mimari kitap görür. Kitabın üzerinde "Giambattista Piranesi'nin Yapıtları " yazmaktadır. Öyküyü anlatan kişi kitaba göz atınca , bu yapıtların çok garip ve gerçekleştirilmesi olanaksız şeyler olduğunu görür :

" Ama bu kitapta yer alan ve her birinin yapımı için milyonlarca işçi, milyonlarca altın ve yüzyıllar gerektiren inanılmaz büyüklükteki projeler, o yerlerinden kesilip dağların doruğuna oturtulan kayalar, havuz haline getirilmiş nehirler beni öylesine çekmişti ki benim garip adamı bir an için unutuvermişim; beni en çok içinde hapishane planlarının bulunduğu bir cilt şaşırtmıştı. Burada uçsuz bucaksız kubbeler, dipsiz mağaralar, kaleler, duvar yosunlarıyla kaplanmış zincirler, süs olarak da insanoğlunun suç üretebilen hayal gücünün ürünü olan tüm işkence ve ceza aletleri konmuştu... Kanım damarlarımda dondu ve elimde olmadan

³⁷ V.F.ODOYEVSKI: Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 69

Böylesine garip , gerçekleşmesi olanaksız projeleri olan Piranesi'yi kimse ciddiye almamıştır ve onun projelerini gerçekleştirmesi için para vermemiştir Gerçekten de Vezüv'le Etna'yı birleştirmeyi planlayan, Akdenizin ortasında büyük bir tapınak yapmayı isteyen bu garip adam ciddiye alınacak gibi değildir. Eleştirmen Belinski, Piranesi'nin öyküyü anlatan kişiye söylediği sözleri, Odoyevski'nin "deliliği yüceltme" çabası olarak nitelendirmektedir. Ancak burada şunu belirtmek gerekiyor : öyküyü tek bir öykü olarak değil " *Rus Geceleri* " nin bütünü içinde değerlendirdiğimizde Odoyevski 'nin "delilik"ten ne anladığını daha açık anlamak mümkün. Öykü "*Rus Geceleri* "nin kahramanı Faust tarafından etrafındakilere okunmadan önce , delilikle deha arasındaki sınır ve bağlantı üzerine bir tartışma yapılır. Faust başlangıçta dehalara da deli gözüyle bakıldığını söyler. Faust'un düşüncesine göre deliler bütün düşünce ve duyguları tek bir nokta üzerinde yoğunlaştırabilmektedirler. Dış dünyada bunu uygun gördükleri ancak bütünü içinde , çoğu zaman normal kişilerin algılayamadıkları düşünceleri tek tek bulabilmektedirler. Böylesine çok sayıdaki düşünceyi tek bir konu üzerinde yoğunlaştırmak normal kişilerin yapamadığı bir şeydir.İşte bu durumu Faust, ya da Odoyevski, dehanın yaratma , keşfetme süreci içindeyken yaşadığını savunmaktadır.Çünkü her keşif herkesin kabul ettiği ve normal görünen binlerce düşüncenin feda edilmesini gerektirmektedir : " Bu nedenle henüz oluşma sürecindeyken tüm düşünceler sayıklama gibi görünürler. Sıradan tüm olaylar ilk başta hep şüphe uyandırmıştır. Yeni bir keşif yapmakta olan tüm büyük insanlar, düşünceleri, gözle görülen sonuçlarla haklı çıkmadan, kanıtlanmadan önce deli sayılmışlardır. En önemli şey keşif sırasında dehanın durumu bir delinin haline benzediğinden çevresindekiler tarafından deli kabul edilmesidir. Deha yalnızca kendi düşüncesiyle uğraştığı için başkalarını dinlemez, her şeyde bu düşüncesini görür. Yeryüzündeki her şeyi bu düşünce için feda etmeye hazırdır. Bizim olanaksız kabul ettiğimiz maddeler arasında ilişki bulunduğunu savunan bir insan görünce onu deli sayıyoruz." ³⁹ Faust bu düşüncesine örnek olarak Benjamin Franklin'i, Christoph Colomb'u, Foulton'u gösterir. Sonuçta hepsi bir keşif yapmış ve haklı çıkmışlardır.

Şimdi bu düşünceyi , öyküye şu şekilde uygulayabiliriz : Piranesi sıra dışı bir kişidir, delidir. Yapmak istediği projeler, gerçekleşmesi olanaksız şeylerdir. Ancak kimsenin aklına gelmeyen, olağanüstü düşünceler ortaya koyabilmek yetenek ve geniş bir hayal gücü gerektirmektedir. Bu iki özellik ise sanatta yaratma eylemini desteklemek açısından

³⁸ A.g.y.: sf. 70

³⁹ V.F.ODOYEVSKI: Soç. v druh tomah, tom I Russkie noçi- stat'i, Moskva "Hud.Lit." 1981, sf.53

önemlidir. Yani Piranesi 'de yaratma gücü vardır, sanat ve estetik duygusu vardır ancak gelişmiş değildir. Sanatçının hayal gücü ne denli geniş olursa olsun, olanaksız olanaklı hale getirip sıradan insanlara sunması önemlidir. Gerçek sanatçı hayal gücündekini, olanak sınırlarına indirgeyerek estetiği ve güzelliği yok etmeden gerçekleştirebilen kişidir. Piranesi'nin önündeki en güzel örnek ise Michel Angelo'dur. Belki Piranesi orijinal düşünce açısından Angelo'dan daha üstündür. Ancak Angelo'nun dehası sanatını gerçeğe uygulayabilmesindedir. Piranesi karakteriyle Odoyevski, "deliliği yüceltme" amacıyla değildir. Aksine düşünceleri fazla abartılı , gerçeğe uygulanmayacak bir karakter yaratarak sözde sanatçıyla gerçek sanatçı arasındaki farkı vurgulamaktadır. Odoyevski olumsuz bir örneklerle olumluyu anlatmaktadır. Bunun yanı sıra Odoyevski Faust aracılığıyla sanatçının düşüncelerini tek bir konuda yoğunlaştırarak başka konulara ilgi duymamasının, kendi yaratmak istediği yapıtı ortaya koyana kadar farklı konular üzerinde kafa yormasının ve bu olayların arasında aralarında bağlantı oluşturma çabasının çoğu zaman " delilik şeklinde nitelendirildiğini vurgulamaktadır. Odoyevski için sanatçı ya da herhangi bir alanda keşif yapan kişi toplumun dışında , daha üst konumda bir varlıktır. Piranesi'yi yazar olabilirlik sınırlarını aştığı için eleştirmektedir, sınırsız hayal gücü için değil. Öykünün devamında Piranesi'nin niçin ölmediği açıklanmaktadır. Piranesi ölüm döşeğindeyken tüm projeleri canlanırlar, etrafında dolaşmaya başlarlar. Bu Piranesi için işkencedir. Piranesi projelerinin gerçek yaşama uygulanmayı istediklerini anlar :

" Acı bir deneyim sonucunda sanatçının kafasından çıkan her yapıtta ona eziyet eden bir ruhun doğduğunu acı deneyim sonucunda anladım. Rastlantı sonucunda kâğıtta ya da tuvalde kalan her bina, her tablo, her çizgi içinde böyle bir ruhu barındırıyor . Bu ruhlar kötü huyludur: onlar yaşamayı, çoğalmayı ve sınırlı bir alanda sıkıştırıldıkları için yaratıcılarına işkence etmeyi seviyorlar. Yaşayacakları alanın yalnızca gravürlerle sınırlı olduklarını hissettikleri anda bana öfke duymaya başladılar." 40

Bu sözlerle sanatçıya eylemde bulunma zorunluluğu yüklenmektedir. Yani sanat yapıtı kesinlikle sözde, kâğıtta ya da düşüncede kalmamalıdır. Sanatçı düşüncelerinde ve hayalinde oluşturduğu yapıtı, insanlara sunmakla yükümlüdür. Ancak o zaman görevini yerine getirmiş olur. Odoyevski öyküsünde vermeye çalıştığı bu düşüncesini, yayımlanmamış olan el

40 V.F.ODOYEVSKI: Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 72-73

yazmalarında şöyle belirtmektedir : " Düşüncenin kağıda dökülmesi gereken anlar vardır. Düşünceleri düzeltmek olanaksızdır. Ancak yeni düşünceler üretilebilir, çünkü eski düşünceler solar gider. Zaman geçer ve bellekte pahalı bir çiçeğin yerine anlaşılmaz bir koku taşıyan kuru ot kalır."⁴¹ Yazarın edebiyat için geçerli olan bu düşüncesini, Piranesi'de gördüğümüz gibi tüm sanat dallarına uygulamak mümkündür. Buna göre bellekte oluşan her sanatsal düşüncenin uygulamaya konması gereklidir. Bu Piranesi'nin öyküsünde gördüğümüz gibi hem sanatçı için geçerlidir, hem de sıradan insanlar için.

Piranesi'nin sözde sanatçı kişiliğinde, sanatın başka bir koşulunu daha görüyoruz. Bu koşul sanatçının bir ideali olması ve yarattığı sanat yapıtının başkaları için yararlı olması gereğidir. Piranesinin planlarının hiçbir ideal yanı yoktur. Etna'yla Vezüv'ü birleştirmek, Akdenizin ortasında anormal ölçülerde tapınak yapma projelerinde, insanların hayranlığını kazanmaktan başka bir amacı yoktur. Piranesi Michel Angelo'nun ününe kavuşmayı istemektedir. Odoyevski burada Michel Angelo'yu örneklerken, onun idealinin ün yapmak değil , tanrısal güzelliği resim ve heykellerle somutlaştırmak olduğunu ima etmektedir. Oysa Piranesi ideali olmadığı gibi insanlığa yarayacak bir yapıt da planlamamıştır. İki yanardağı birleştirmenin kimseye yararı yoktur. Dahası yaratıcı gücünün bir kısmını hapisane planları için kullanmıştır, gravürleri arasında işkence ve ceza aletlerine de yer vermektedir. Yani Piranesi 'nin sanatı insanların ruhuna hitap etmekten çok , onları huzursuz edecek tarzdadır. Michel Angelo yüce şeyler karşısında insan ruhunu coşturacak, rahatlatacak yapıtlar vermiştir. Odoyevski bu öyküsünde, öğrenim yıllarında tanıdığı A.B. Nikitenko'nun düşüncesini uygulamaya koymuştur. "Kural: doğayı taklit etmek, sanatın en alt basamağıdır ve sanatın küçük bir parçasını içinde barındırır. Bunu gerçeğe uygunluk üzerine yazılmış makaleler içinde yer alan şiir ve tımtıraklı sözlerde zaten okuyoruz. Başka bir deyişle: insanlar için insanca yaz. Ama idealler olmadan zarif sanat olmaz. Eğer zarif sanat idealden yoksunsa insana hizmet etmezler."⁴² Anlaşılabacağı gibi Piranesi'nin planlarında ne ince bir yön vardır, ne de ideal.

Odoyevski " *Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*" adlı öyküsünde, üç önemli düşünceyi dile getirmektedir. Birincisi delilikle deha arasındaki ince sınıra değinerek, kimi zaman sanatçıların delilikle suçlandığı gerçeğini vurgulamaktadır. Belinski'nin " deliliğin yüceltilmesi " olarak nitelendirdiği durumu , yazarın vurgulamak istediği düşünceyi çok abartılı bir anlatımla açıklamaya çalışması şeklinde görmek mümkündür. İkinci düşünce ise

⁴¹ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F. Odoyevski , tom I ast'I, Moskva 1913, sf. 438

⁴² P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn.V.F.Odoyevski, tom I ast' II, Moskva 1913, sf. 518

sanatçının ideale sahip olması gerektiğidir. Odoyevski 'ye göre yapıt bir ideale hizmet etmiyorsa bu sanat değildir ve yaratıcının tek isteği üne kavuşmak ya da para kazanmaksa bu, çoğu zaman geçici bir ün getirecektir. Bu türdeki yapıtların sonu gerçeğe uygulanmışlarsa yok olmaktır. Üçüncü düşünce ise yaratıcı konumundaki kişinin üstünlüğü, hayal gücünü kullanarak ortaya koymak istediği sanat yapıtını olabilirlik sınırlarına sığdırmak estetik kurallarına uygun biçimde somutlaştırabilmek başarısını göstermesidir.

Odoyevski 'nin bu üçüncü bölümde ele aldığımız, sanatla ilgili dört öyküsünde "sanatçı kimdir ve sanatçının sorumlulukları nedir ? " sorularına kendi görüşleri doğrultusunda yanıt verdiğini gördük. Yazar bu soruları, hem ünlü sanatçıların yaşamlarından yararlanarak hem de sözde sanatçı betimlemeleri yaparak vermektedir. Odoyevski için sanatçı, yüce olanı ve sıradan insanların dile getirmeyi başaramadıkları duygu ve düşünceleri, estetik anlayışla birleştirerek edebiyat, resim, müzik gibi sanat dallarıyla somutlaştıran kişidir. Böyle bir özelliğe sahip olduğu için sanatçı sıradan bir insan değildir. Bununla birlikte estetik duygusu ve yaratıcı yeteneği bulunan herkes sanatçı olamaz. Odoyevski, sanat alanındaki yeteneğin içgüdüyle birleşmesi durumunda gerçek sanat yapıtları ortaya çıkacağına inanmaktadır. Çünkü sanatçı aynı zamanda yapıtlarıyla, insanların yaşamın gerçeğine ve tanrısal güzelliğe ulaşmasında aracı durumundadır. Sanatçı hemen her konuda : fizik, kimya, matematik, biyoloji, sosyoloji, psikoloji, felsefe vb. konularda bilgi sahibi olmalıdır. Ancak bu konularda edindiği bilgiler anlamını, yeteneğinin yanı sıra sanatçıya özgü, gerçeği içgüdüsel olarak kavrama gücüyle birleştğinde kazanacaktır. Bunun en tipik örneğini " *Doğaçlamacı* " adlı öyküde gördük. Öykünün kahramanı Kipriano hiç çaba harcamadan bilgi ve yetenek sahibi olduktan sonra bile doğru dürüst sanat yapıtı ortaya koyamamıştı. Çünkü sezgisel olarak başkalarının kavrayamadığı şeyleri yakalayabilecek, sanatçıya özgü içgüdüsel güç onda yoktu. Ayrıca bilgisi estetik duygusunu da yok etmişti. Odoyevski için bilgi büyük bir anlam taşımaktadır. Odoyevski sanatçının eğitim görmesi gerektiğine içtenlikle inanmaktadır. Sanatçının eğitim almış olması onun daha üstün yapıtlar vermesini sağlayacaktır ama güzelin ve doğrunun sıradan insanlara sunulmasında aracı kişi olduğu için, bilginin de kullanımı açısından sınırı vardır. Bu sınır içgüdüsel kavramıyla birleştiği zaman ortaya çıkmaktadır. Odoyevski sanatçıda inanç bulunması gerektiğine inanmaktadır. Yazar için inanç iki anlamı içeriyor. Bunlardan bir tanesi sanatçının sanatına duyduğu inancı kapsıyor. " *Beethoven'ın Son Kuarteti* " nde bu konu ele alınıyordu. Sanatçının düşüncelerinde " ben ne için, kim için yapıyorum tüm bunları ? " sorusu belirlediği zaman, sanatsal gücü ve yapıtlarının düzeyi düşmektedir. Beethoven'ın ölmeden önceki ruh hali böyledir. Bestecinin son yapıtlarındaki düzey düşüklüğünün nedenini Odoyevski bu inanç eksikliğine bağlamaktadır. İnancın ikinci anlamı ise dinsel boyutu içermektedir. Bu dinsel boyut ise " *Sebastian Bach* " öyküsünde

ele alınmaktadır. Burada sanatçının tanrıya olan inancı ve tanrısal yüceliğin sanata yansması söz konusudur. Bach tanrıya daha doğrusu tanrısal yüceliğe büyük bir hayranlık duyup bunu yapıtlarında yansıtmaya çabalıyordu. Bu nedenle Bach sanatına duyduğu inancı kaybetmemişti ve sanat yaşamı Beethoven'a göre daha başarılı, daha doyurucuydu. Piranesi'nin öyküsünde de Beethoven'daki aynı inançsızlığın söz konusu olduğunu belirtmek gerekiyor. Piranesi sanata yüce bir şey olduğu için sevgi duymuyordu, o sanatı kendisine Michel Angelo'nunki gibi dünya çapında ün getirecek bir yol olarak bakıyordu. Elbet Odoyevski de pek çok sanatçı ve sanatsever kişi gibi sanatın para ve ün için yapılamayacağına inanmaktadır.

Odoyevski lisede öğrenim görmeye başladığı tarihten itibaren yaşamının sonuna değin, sanatın eğitici bir yönü olması gerektiği düşüncesini savunmaktadır. Bir sanatçının yapıtları, ancak ahlâk duygusunu geliştirebilecek düzeye ulaştığı zaman anlam kazanabilirler. Odoyevski Rus edebiyatında bunun en güzel örneklerini Puşkin ve Jukovski 'nin yapıtlarında görmektedir. Bir önceki bölümde ele aldığımız " *Prences Zizi* " adlı öyküden bunu anımsayacağız.⁴³ Ahlâk duygusunun yanı sıra sanat, insandaki estetik duygusunu da geliştirmektedir. Estetik insanın yaşamı için zorunlu bir olgudur. Çünkü yüce olan insan katına indiğinde ancak sanatsal estetikle dile getirebilmektedir. Buna bağlı olarak da sanattaki estetik insanı yüce olana, iyiye ve doğruya yaklaştırmaktadır. İnsan ruhunun yetkinleşmesine derinden inanan Odoyevski için, sanatın eğitici yönü çok önemlidir. Sanatçının ve sanat yapıtının ortaya çıkmasındaki etken ise sanatçının idealinin bulunmasıyla bağlantılıdır. Genellikle ideal Odoyevski için insanların gerçeği kavramasına yardım edecek, onları ruhça eğitecek tanrısal güzelliği somutlaştıracak yapıtlar verilmesidir. İdeal taşımayan sanatçılar ve yapıtlar yok olmaya mahkûmdurlar. Bunun en güzel örneğini Piranesi'nin öyküsünde gördük. Burada idealle inancın birbirleriyle bağlantılı ve birbirlerini destekleyici iki önemli öge olduğunu belirtmek gerekiyor. Piranesi'den başka Kipriano ve Beethoven'da da ideal yokluğunun sanatçıyı bunalıma götürdüğü ortaya konmaktadır. Beethoven yapıtlarının kimse tarafından anlaşılmadığını söylüyordu. İdeali, insan duygularının en anlatılmaz olanlarını müziğiyle anlatmak olan Beethoven, insanların yapıtlarını anlamadığını görünce bu idealini kaybederek bunalıma sürüklenmişti. Odoyevski'ye göre, sanatçının idealinin bulunması şarttır.

⁴³ V.F.ODOYEVSKI : Soc. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud Lit."1981, sf. 263

III. ROMANTİZM ÖGELERİ

Tezimizin bu bölümünde, Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz romantik öğelerden söz etmeden önce Rus romantizmini ve Odoyevski'nin Rus romantizmindeki yerini kısaca anlatmak istiyoruz. Her şeyden önce Rus edebiyatında, batı edebiyatındaki gibi belirli ve etkili bir süreklilik gösteren, çok ünlü sanatçılar arasında fazlaca popüler olan romantizm akımından söz edilemeyeceğini belirtmek gerekiyor. Ünlü eleştirmen V.G.Belinski, 19. yüzyıl Rus aydınlarının romantizmi nasıl yorumladıklarını şu sözleriyle özetlemektedir : "En yakın ve gerçek anlamıyla romantizm insan ruhunun derinliklerinden, yüreğindeki kutsal dünyadan başka bir şey değildir. Romantizmin gizem dolu kaynağını, insan ruhu ve yüreği oluşturur. Sevgi duygusu romantizmin eylemidir. Bu nedenle herkes romantiktir. İstisnalar yalnızca ya kendisinden başka kimseyi sevmeyen insanlardır ya da içlerindeki sempati veya antipati duygusunun kutsal çekirdeği ahlâk açısından gelişmemiş, bayağı ve kaba yaşamın maddi ihtiyaçları altında ezilmiş insanlardır. İşte size romantizm sözcüğünün çağrıştırdığı ilk doğal düşünce."¹

Belinski'nin Rus romantizmiyle ilgili düşüncelerini ise, 1844 yılında Odoyevski'nin yapıtları için yazdığı makalelerinin giriş bölümünde buluyoruz: "Prens Odoyevski, Rus edebiyatında tam bir devrim döneminin yaşandığı 1824 yılında edebiyat dünyasına adım attı. Bu dönemde yeni anlayışlar eskileriyle savaş halindeydi, yeni ün kazanan kişiler ve ünlüler o döneme kadar kusursuz örnekler kabul edilen, klasik dediğimiz ve çok eskiden Kur'an'daki kurallar gibi katı olan edebiyat kanununca yeni biçim ve düşüncelere yönelmeyi engelleyen otoritelere karşı çıkmaktaydılar. Eskiyle yeni arasındaki bu savaş, klasisizmle romantizmin savaşı olarak biliniyor. Eğer doğrusunu söylemek gerekirse, burada klasisizmle romantizm arasında savaş söz konusu değil, bu yalnızca akılsal faaliyetle akılsal durgunluğun savaşıdır."² Anlaşılacağı gibi Belinski, klasik akımın kuralcı ve sürekli akılcı, esnek olmayan yapısını akılsal durgunluk olarak nitelendirmektedir. Romantizmi ise yeni biçim anlayışıyla ve duyguların ön plana çıkışıyla edebiyata hareket getiren bir değişim olarak değerlendirmektedir.

P.N.Sakulin ise Odoyevski'yle ilgili yapıtında, Rus romantizminin ortaya çıkışını toplumsal olaylara da bağlamaktadır. Eleştirmene göre yirmili yıllarda, tüm sanat dallarına ve elbette en çok edebiyata yansıyan ilginç olaylar olmaktaydı. Rusya çalkantılı bir dönem

¹ Entsiklopedičeski slovar', tom 27, S.Peterburg 1899, sf. 59

² Soç. V.G. Belinskogo v četireh tomah, tom III, S.Peterburg 1905, sf. 247

yaşıyordu. Bir tarafta Rus toplumunun belirli bir kesiminde tutucu ve milliyetçi bir eğilim güçleniyordu . Diğer tarafta ise eleştirel ve karşıt ruh hali geliyordu ve çeşitli politik gruplar 14 Aralık devrimini hazırlıyorlardı. Rusya'daki yaşamda herkesi peşinden sürükleyen bir ilgi alanı vardı ve edebiyat da sosyal motiflerin ağırlık kazanmasıyla bu gelişmelere ayak uyduruyordu. 14 Aralık devrimi başarısızlıkla sonuçlanmasına rağmen , aydınları bu devrime sürükleyen önemli toplumsal sorunlar yine ön planda kaldılar. Çeşitli sosyal grupların çıkarlarına ve psikolojilerine ilişkin problemlerin çözümüne, Rus insanları çeşitli yöntemler kullanarak farklı açılardan yaklaşım gösterdiler. Ön plana resmi halkçılık denen kısmen romantik milliyetçiliği de içeren bir düşünce biçimi çıkmıştı. Soyluların oluşturduğu az sayıdaki gruplarda, bir önceki yüzyıldan kalma düşünsel çalışmalar yapıyordu. Felsefi romantizm ve din bu grupların genel ruh halini oluşturmaktaydı. Bunlar felsefi romantizm ve din aracılığıyla yaşamın gizemine ulaşmaya ve Rus yaşamının anlamını çözmeye çalışıyorlardı.³

Yirmili yıllarda Rus toplumunda ortaya çıkan arayışlara edebiyatçılar da katılınca, edebiyatta yeni biçim ve yeni düşünceler gelişmeye başladı. Belinski , Rus edebiyatındaki bu yeni hareketlenmeyi şöyle açıklamaktadır : "Özellikle Puşkin'in ortaya çıkışıyla oluşan hareketin sonucunda edebiyat dünyasına giren genç kişiler, azimle yeniliğin peşinden koştu- lar ve buna romantizm dediler. Şiirleri düzgün ve yalındı, tümceleri duygu ve düşünceler için yeni anlatım biçimleriyle doluydu. Düz yazıda da aynı eğilim vardı. Yani yeni düşünce kay- nakları ve bunlar için yeni biçimler aranıyordu. Anlaşılabileceği gibi, tüm bu yeniliklerin kaynağı onlar için yabancı edebiyatlardı." ⁴ Belinski'nin bu sözlerinden Rus romantizminin, tamamen bir yenilik arayışı olduğu ve özgün bir nitelik taşımaktan çok batılı kaynaklara dayandığı sonucunu çıkarmak gerekiyor. Batılı anlamdaki romantizm hangi Rus yazar ve ozanlarının yapıtlarında yansımaktadır? 19. yüzyıl Rus edebiyatında romantizmden etkilenen sanatçılar arasında ilk sırayı, sentimentalizmle çıkış yapan V.A.Jukovski almaktadır. Jukovski'nin yapıtlarında bireyin iç dünyası, yapmacıktan uzak duygular, eski dönem Rus yaşantısı ve folklor ön plana çıkan motiflerdi. Bu motifler melankolik atmosferle içiçeydiler. Romantizmde milliyetçiliğin ağırlık kazandığı dönemde ise K.F.Rıleyev, A.İ.Odojevski ve V.K. Kyuhelbeker gibi ozanlar ün kazandılar. Bu adlardan başka büyük ozanlar olan Puşkin'in ve Lermontov'un ilk dönem yapıtlarında romantik öğeler çok sık görülmekteydi. Her iki sanatçı da İngiliz ozanları Byron ve Shakespeare'in romantizmine büyük yakınlık duymaktaydılar.⁵

³ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma: Kn.V.F.Odojevski, tom I çast' I, Moskva 1913, sf. 2-3

⁴ Soç. V.G. Belinskogo v çetureh tomah, tom III, S.Peterburg 1905, sf. 243

⁵ Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya, tom 36, Gos. nauç. Izd.,1955, sf. 659-660

Gerçekte romantizmin Rus edebiyatındaki en tipik temsilcileri "felsefe severler"lerdir. V.F.Odoyevski'nin ön sıralarda yer aldığı bu grubun üyeleri, sanatta yüksek bir düşüncenin izlenmesi zorunluluğu konusunda yorumlar yapıyorlardı ve kendi aralarında ikiye ayrılmışlardı : S.P.Şevıryov ve Titov yüksek düşüncüyü "saf sanat" ruhunda ve sanatsal sübjektivizmin oluşmasında görmekteydiler. Alman romantizminden etkilenen Odoyevski ve İ. Kireyevski ise yüksek düşüncüyü soyut idealist düşünce biçiminde ve bütün gerçeğin yaratıcısında görmekteydiler.⁶ Soylu Rus aydınlarının oluşturduğu, toplumun üst katmanlarında hüküm süren ruh hali kendini Alman tarzı felsefi romantizmde, romantik genel olarak da idealist akımın temsilcisi sayılan Alman yazarlarına (Schiller, Goethe, Jean-Paul Richter, Tick ,Hoffmann) ilgi duyulmasında ve nihayet otuzlu yılların Rus edebiyatında idealist karakterin ön plana çıkmasında göstermektedir. Garip ve akıl dışı öğelere duyulan sevgi belli bir ölçüde bu "akılcı eğilimle" biraradaydı. Jukovski, Gogol, Pogorelski, Vel'tman ve ikinci derecede kalan pek çok öykü yazarı özellikle öyküleriyle Puşkin ve "İblis" (Demon) adlı poemiyle Lermontov da bu etki altındaydı.⁷

Tipik bir romantik akım yazarı olan Odoyevski'nin yapıtlarında , yukarıda belirttiğimiz özelliklerin hemen hepsini görmek mümkündür. Yazarın öykülerinde , Alman romantizminin ilk döneminde ön planda tutulan bireycilik anlayışı⁸ açıkça yansımaktadır. Çünkü Odoyevski, bireyin öncelikle kendisini fiziksel açıdan olduğu kadar ruhsal açıdan da geliştirmesi ilkesine büyük bir inanç duymaktadır. Pek çok öyküde ben anlatı tekniğinin kullanılması bu düşüncemizi destekleyecek bir özelliktir. Yine Alman romantizminin ikinci döneminde görülen yapıtın sanat yanının üstün gelmesi ve akıl dışı güçlere⁹ yer verilmesi özellikleri, Odoyevski'nin öykülerinde rastlanan başka bir durumdur. Bu arada şunu da belirtmek gerekiyor : Odoyevski, Alman romantizmini yapıtlarının çıkış noktası yaparken kendine özgü bir Rus romantizmi olması gerektiğini savunmuş, bu konuda çaba göstermiştir. Alman romantizminin ilk dönemine özgü, yapıtın düşünce yanına ağırlık vermesi ve sanatsal özelliğinin ihmal edilmesi, buna karşılık ikinci dönemde sanatsal özelliğin ön plana çıkması¹⁰ söz konusudur. Oysa Odoyevski olgunluk döneminde yazdığı yapıtların çoğunda, hem düşünsel hem de sanatsal özelliği bir arada tutmaya çabalamıştır. Çünkü Odoyevski düşüncenin estetikle birlikte yansıtılmasının bireyi ruhsal açıdan geliştireceği inancındadır. Odoyevski'nin yapıtlarında gördüğümüz romantik öğeleri üç başlık altında topladık : akıl

⁶ V.İ.Kuleşov: İstoriya russkoy kritiki, Moskva Prosveşçenie 1978, sf. 112

⁷ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma: Kn.V.F.Odoyevski, tom I çast' II, Moskva 1913, sf. 96

⁸ Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ : Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, AÜDTCE Yayınları No : 233, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1974, sf. 169

⁹ A.g.y.: sf. 169

¹⁰ A.g.y.: sf. 169

dışı ögeler, hayal ve gerçek, ütopi. Akıl dışı ögelerle hayal ve gerçek içiçe geçmiştir. Akıl dışı ögeler, Odoyevski'nin acemilik döneminde bile kendisini gösteren bir özellik olarak kabul edilebilir. Hayal Odoyevski'nin yazar karakterinin temel taşlarından bir tanesidir. Hayal ve gerçeğin birleşimi ise Odoyevski'nin dinsel görüşlerini yansıtmaktadır. Buna bağlı olarak yazarın, bireyi yalnızca maddi değil ruhsal bir varlık olarak gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Ütopik ögelerin bulunduğu yapıtlarda ise, Odoyevski'nin sosyal yaşama ilişkin görüşlerini buluyoruz. Bu yapıtlarında Odoyevski Rus toplumunun sosyal yaşamına değil, genel olarak insanlık tarihi boyunca oluşmuş dünya yaşamına ilişkin eleştiriler yöneltmektedir. Odoyevski'nin ütopik öykülerini, daha sonraları yazılmış olan ütopik Rus romanları ve öyküleri için bir çekirdek oluşturduğunu ileri sürebiliriz. Tezimizin bu bölümünde Odoyevski'nin şu öykülerini ele alacağız : "6. *Dereceden Memur İvan Bogdanoviç Otneşenie'nin Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü*", "Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü", "Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü", "Hayalet" (Prividenie, 1838), "Hava Perisi" (Silfida, 1839), "Sihirli Küre" (Kosmorama, 1839), "Salamander" (Salamandra, 1841), "Orlahlı Köylü Kız" (Orlahskaya krest'yanka, 1842), "Geçit Vermeyen Ev" (Neoboydennıy dom, 1842) ve "İsimsiz Şehir" (Gorod bez imeni, 1839), "Son İntihar" (Posledneye samoubiystvo, 1844). Bu öyküler arasında son iki tanesi hariç, diğerleri masalsı havaları, akıl dışı olay ve varlıklarıyla ilgi çekici, okuyana zevk veren yapıtlardır. "İsimsiz Şehir" ve "Son İntihar" adlı öyküler ise P.N.Sakulin'in deyiimiyle "ütopi tarzında yazılmış mantıksal fantaziler"¹¹ dir. Bu iki öykü, aynı zamanda , Odoyevski'nin 1844 tarihli "Rus Geceleri" adlı romanında yer almaktadır.

III.a. AKIL DIŞI ÖGELER

Akıl dışı ögelerin Rus edebiyatında en fazla önem kazandığı dönem, 19. yüzyılın otuzlu ve kırklı yıllarıdır. Otuzlu yıllarda Rus aydınlarıyla soyluları arasında akıl dışı güçlerin varlığına, ruh çağırmaya, rüyalara ve fallara büyük bir ilgi duyulduğunu P.N.Sakulin'in yapıtından öğreniyoruz. Bunların yanısıra kadercilik ve önsezi gibi inançların da , yazarların öykü ya da romanlarında ana konuyu oluşturduklarını eklemek gerekiyor. Örneğin büyük hiciv ustası Gogol'ün "Eski Zaman Beyleri" (Starosvetskie pomeşçiki, 1835) adlı öyküsü, önsezi ve nereden geldiği bilinmeyen ama kahramanların yaşantısını yönlendiren sesler üzerine kurulmuştur. Ozan Lermontov, "Çağımızın Kahramanı"

¹¹ P.N.SAKULİN: İz istorii russkogo idealizma: Kn V.F.Odoyevski ,tom I çast' II, Moskva 1913, sf. 290

romanında kadercilik (fatalizm) temasını ayrı bir bölüm olarak ele almıştır. 19. yüzyıl Rus edebiyatında en büyük ozan sayılan Puşkin'in kız kardeşinin el falına baktığı, kişilerin nasıl öleceklerini önceden görebildiği ve hatta Puşkin'e düello sonucu öleceğini söylediği bilinmektedir.¹² Eleştirmen Sakulin otuzlu yıllarda bu eğilimin gerçekten ne denli yaygın olduğunu şu sözleriyle belirtmektedir: "Şu ana kadar söylediklerimize dayanarak , otuzlu ve kırklı yıllarda aydın Rus kesiminin büyük bölümünün irrasyonalizme büyük eğilim duyduklarını ve bu ruh halinin temelinde dinsel arayışın büyük rol oynadığını ileri sürmek hakkına sahibiz. Ayrıca bir önceki döneme ait geleneklerin devamını ve gelişimini oluşturan din, bu dönemin beyinsel faaliyetlerinde tam bir akım görünümündedir. Çaadayev'le Kireyevski için din, ideolojilerinin ve dünya görüşlerinin temelidir. Odoyevski'ye yakın kişiler büyük bir dikkatle düşünen Avrupa'nın düşünsel dramının ardından gidiyor, yüksek sesle dinsel felsefe oluşturma gerekliliğinden ve özgün Rus felsefesi yaratmanın olanağından söz ediyorlardı."¹³

Gerçekten Odoyevski'nin bazı öykülerinde akıl dışı öğeler, dinsel görüşleri bütünleyen nitelik taşımaktadırlar. Ancak Rus edebiyatındaki bu akıl dışı olay ve öğelere duyulan eğilimi, yalnızca dinsel amaçlı olarak yorumlamak yanlıştır. Özellikle aydın kesimde ve sanatçılar arasında yaygın olan bu eğilim, aynı zamanda sanatta yaşanan geçiş döneminin bir sonucudur. Rusya'da romantizm batıdaki kadar köklü olmasa bile Rus sanatında izler bırakmıştır. Pek çok yazar ya da ozan romantizmin etkisinde yapıtlar ortaya koymuşlardır. Ancak bu etki uzun süreli olmadığı için Puşkin, Lermontov gibi sanatçılar gerçekçiliğe yönelmişlerdir. Onlar romantizmin etkilerini bir yana bırakırken diğer bir grup sanatçı, Odoyevski ve arkadaşları, hâlâ romantizmin etkisinde yapıtlar veriyorlardı. Böyle bir geçiş döneminde sanatta dinsel arayış değil akımların popülerliği ön plandadır. Odoyevski dinsel görüşlerinin belli bir kısmında bir bölümünü öykülerinde vermektedir. Din, ahlâk ve eğitimle ilgili düşüncelerini yazar, ayrıca gazete ve dergiler için yazdığı makalelerinde dile getirmektedir.¹⁴ Odoyevski'nin hayal ürünü yapıtlarının Rus edebiyatındaki yeri çok önemlidir. Çünkü A.F.Velt'man gibi Odoyevski de Rus edebiyatında fantazinin özellikle bilimsel fantazinin başta gelen öncülerindendir.¹⁵

Odoyevski'nin yapıtlarındaki akıl dışı öğeleri iki ayrı grup içinde ele alabiliriz. Yazarın otuzlu yılların ilk yarısında yazdığı öyküler, tam anlamıyla net akıl dışı öğeler içerir. 1835

¹² P.N.SAKULİN: İz istorii russkogo idealizma: Kn V.F.Odoyevski, tom I çast' II, Moskva 1913, sf. 375- 381

¹³ A.g.y.: sf. 382

¹⁴ Bkz: V.F.ODOYEVSKI: Soç.v dvuh tomah , tom I Russkie noçi-stat'i, Moskva "Hud.Lit."1981, sf. 249-343

¹⁵ Russkaya fantastičeskaya proza XIX naçala XX veka, Moskva İzd."Pravda" 1991, vıstupitel'naya stat'ya Yuri Medvedev, sf. 455-456

yılından sonra yazdığı öykülerde akıl dışı öğeler derin ve ciddi düşüncelerle içiçe geçmiştir. Öncelikle Odoyevski'nin ilk grupta yer alan öykülerini inceleyeceğiz. Çünkü bu yapıtlardaki akıl dışı öğeler ne olursa olsun yazarın daha sonra yazdığı felsefe ağırlıklı akıl dışı öyküleri için önemli bir çıkış noktası oluşturmuşlardır. Anımsayacağımız gibi Odoyevski'nin bu öykülerini, tezimizin ilk bölümünde eğitim ve ahlâk anlayışı açısından incelemiştik. Bu kez aynı öykülerin akıl dışı özellikleri üzerinde duracağız. Bunların içinden öncelikle "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*" yu ele alacağız. Öyküde, Nevski caddesinde dolaşan on bir kızdan bir tanesinin büyücü tarafından kaçırılması anlatılmaktadır. Burada karşımıza çıkan ilk akıl dışı öge büyücüdür. Öykünün gerçek kahramanı genç Rus kızı olmasına rağmen, uzak ülkelerden gelen büyücü karakteri de oldukça ilginçtir. Bunu genç kızı kukla haline getirmek için yaptığı kendine özgü işlemlerden anlıyoruz. Odoyevski'nin akıl dışı öğeleri kullanmadaki ustalığı da, bu işlemlerin yapıldığı bölümde kendini göstermektedir:

"Kötü yürekli büyücü genç kızın tombul yanaklarını, küçük el ve ayaklarını yakaladı, çakıyla bunlardaki taze slav kanını aldı ve dikkatle rouge végétal yazılı bir kavanoza doldurdu. Güzel kız şahin gibi bembeyaz kesildi. Kötü adam bununla yetinmedi. Küçük bir süngerle kızın yüzündeki beyazlığı sıyırdı ve lait de concombres yazılı kavanoza doldurdu. Güzel kız önce sarardı, sonra kahverengi oldu. Sonra büyücü güzel ensesine, hava basıncıyla çalışan bir makina koydu...."¹⁶

Öyküdeki başka bir akıl dışı öğeyi ise yabancı kültürleri simgeleyen beyinsiz Fransız kafası, eşek kulaklı Alman burnu ve İngiliz midesi arasındaki diyalog oluşturmaktadır. Her biri genç kızın kukla haline gelmesini zevkle seyredip, büyücüye bu konuda akıl vermektedirler. Odoyevski'nin bu öyküde kullandığı akıl dışı öğeler, gerçekte simgesel amaçla oluşturulmuş motiflerdir. Büyücünün genç kızdaki slav kanını alması, Rus kültürüyle ilgili bildiklerini yok ederek bunların yerine Fransız, İngiliz ve Alman kültürüyle ilgili üstelik işe yaramayacak bilgilerle donatması Odoyevski'nin 19. yüzyıl Rus eğitim sistemine yönelttiği eleştiridir. Buna bağlı olarak şöyle bir sonuç çıkarabiliriz : simgesel amaçla kullanılan akıl dışı öğeler yazarın açıkça, doğrudan doğruya söylemekten kaçındığı düşüncelerini ve topluma yönelik eleştirilerini dolaylı olarak ortaya koymakta kullandığı bir yöntemdir. Akıl dışı öğelerin eleştirel amaçla kullanıldığı bir başka öykü ise "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*" dır. Odoyevski burada Rusya'nın bürokratik

¹⁶ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 38-39

düzenini eleştirmektedir. Ancak eleştirisinde aracı olarak bir hayaleti kullanır. 19. yüzyıl Rus bürokrasisindeki aksaklıklar, çarpıklıklar Gogol gibi bazı yazarların üzerinde önemle durdukları konulardan birini oluşturmaktadır. Odoyevski de yaşamının büyük bir kısmını devlet kurumlarında çalışarak geçirdiği için bürokrasi konusundan uzak durmamıştır. İşte "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*" Odoyevski'nin Rus bürokrasisiyle ilgili izlenimlerinin dolaylı bir yansımasıdır. Öykünün konusu kime ait olduğu bulunamayan cesetle ilgili resmi işlemler yapılırken, mahkemede kâtip olarak çalışan Sevastyanıç'ın, cesedin kendisine ait olduğunu iddia eden hayaletle yaşadığı maceradan ibarettir. Öykünün en ilginç yanını, hayaletin kendisine ait olan bedeni nasıl yitirdiği konusundaki açıklama oluşturur. Bu bölümde Odoyevski'nin hem ironi, hem de hayal gücü içiçe geçmiştir:

"Ekim ayının yirmisinde Rejensk anayolu üzerinde arabamla gidiyordum.

Arabanın içi dışarı kadar soğuktu. Rejensk'in yolları da öyle kötü ki !

-Olmaz, bağışlayın ama - diye karşı çıktı Sevastyanıç - bunu yazamam, bu kişisel bir görüş. Dilekçelerde kişisel görüşlerin yazılması yasalarca yasaklanmıştır.

-Benim için farketmez. Pekâlâ o zaman yalnızca şöyle yazalım : dışarısoğuktu ki ruhumun üşülmesinden korktum, kısa bir süre içinde konaklayacak bir yere öylesine ihtiyacım vardı ki dayanamadım.... ve her zamanki alışkanlığım sonucu bedenimi terk ettim."¹⁷

Bedenini geri almak isteyen hayalet, Sevastyanıç kendisine bürokratik engeller çıkarınca rüşvet teklif eder. Hayaletin rüşvet teklifi öyküdeki ironinin zirveye ulaştığı bölümlerden bir tanesidir. Akıl dışı ögenin öykünün sonuna kadar en üst çizgide tutulduğunu görüyoruz. Sonuç kısmı, daha önce belirttiğimiz gibi Gogol'ün "*Palto*" adlı öyküsüyle benzer bir nitelik taşımaktadır. Gogol'ün bu öyküsünün sonunda halk arasında herkesin , özellikle zenginlerin peşine düşen ve onlardan paltolarını isteyen bir hayaletle ilgili söylenti çıktığı anlatılmaktadır. Odoyevski'nin öyküsünde de Sevastyanıç ve hayaletle ilgili olarak iki ayrı kasabada iki türlü söylenti çıkar. Bunlardan bir tanesi otopsi sırasında cesedin yerinden fırlayarak kaçtığı ve Sevastyanıç'ın "yakalayın ölüyü yakalayın" diye bağırdığıdır. Diğer söylenti ise şöyledir :

¹⁷ V.F. ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 27

"Başka bir kasabada ise cesedin sahibinin her sabah ve akşam Sevastyanıç'a geldiği ve «Kardeşim İvan Sevastyanıç bedenim ne olacak? Ne zaman vereceksiniz onu bana?» dediği, Sevastyanıç'ın ise hiç istifini bozmadan şu yanıtı verdiği söyleniyordu :«işte belgeler toplanıyor ya.» Ama bu sözün üzerinden hemen hemen yirmi yıl geçti."¹⁸

Sevastyanıç'ın, hayalete verdiği yanıtın üzerinden yirmi yıl geçmesi Rus bürokrasisinin çok ağır çalıştığına ilişkin bir imadır. Odoyevski'nin bu yapıtındaki sonuçla Gogol'ün "Palto " sundaki benzerlik son derece olağandır. Çünkü aşağı yukarı aynı dönemlerde yazılmışlardır. Her iki öyküde de ironik öğeler akıl dışı öğelerle içiçe geçmiştir ve başka bir dünyadan gelen hayali varlıklar insanların yaşamlarına âdeta hareket, renklilik getirmektedirler. Sisteme yönelik eleştirisini Odoyevski ironik ve akıl dışı öğeler içinde gizlemekte, hayalet kahramanını eleştirisi için aracı yapmaktadır. Böylece Odoyevski öyküsünü işlerken kendisine geniş bir hiciv ve yumuşak çaplı eleştiri alanı yaratma olanağı sağlamıştır. Odoyevski'nin " 6. Dereceden Memur İvan Bogdanoviç Otneşenie'nin Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü", adlı yapıtında da ilginç bir akıl dışı öge vardır. Bu öyküde akıl dışı öğelerin kaynağını, kâğıt oyunu oluşturmaktadır. Kâğıt oyununa ağırlık verilmesinin nedeni, 19. yüzyıl Rusya'sında toplumun her tabakasında vakit geçirmek için kullanılan en popüler uğraş olmasıdır. Odoyevski bu öyküsüyle kâğıt oynamak gibi boş bir eğlence türünü eleştirmektedir. Kâğıt oyununun yazar açısından bir başka önemi ise oyun sırasında insanların her şeyi, hatta kendi benliklerini bile unutmalarıdır. Oynayan kişi için o anda önemli olan tek şey, elindeki kâğıtların iyi ya da kötü olması ve kazanıp kaybetme kaygısıdır. İvan Bogdanoviç'le arkadaşlarında bu duygunun ulaştığı düzey öylesine aşırıdır ki, bu kişiler oyun sırasında insanca özelliklerini kaybetmektedirler. Bu düşüncemizi öyküden yaptığımız şu alıntıyla daha da pekiştirebiliriz. Ayrıca bu alıntının öykü içindeki tek akıl dışı bölüm olduğunu ve öyküdeki tansiyonun zirvesine bu bölümde ulaştığını söylemek gerekiyor :

"Her tarafa koyu renkli ışıklar yayıldı ve oyuncularından yere doğru beyaz bir gölge uzandı. Kâğıtlar ellerinden fırladı : kızlar oyuncuları sandalyelerden aşağı ittiler, onların yerine oturdular. Oyuncuları deste haline getirdiler kardılar. Her renk ve sayıdan İvan Bogdanoviç'ler, müdürler ve daire başkanları yaptılar ve «Kâğıt Oyunlarının Sırlarının Açıklaması» adlı kitabın yazarının bile aklına gelmeyen, cehennemi

¹⁸ A.g.y.: sf. 30

oyun başladı."¹⁹

Burada akıl dışı ögeyi yazar didaktik amaçla kullanmıştır. Diğer iki öyküyle kıyasladığımızda, buradaki akıl dışı ögenin güldürücü niteliğinin ön planda tutulmadığını söyleyebiliriz. Öykünün ilk bölümünde İvan Bogdanoviç'in bürosundaki yaşamını ve bayram günlerinde Nevski caddesinde bayanlarla yaptığı gezileri anlatırken Odoyevski hiciv dolu bir üslup kullanmaktadır. Sonuç bölümünde kâğıt oyunlarının ulaştığı noktanın anlatıldığı satırlar, ilk anda şaşırtıcı bir etki yapmaktadır. Çünkü öyküde sonuna kadar geçen tüm sahneler olağan ve gerçeğe uygun bir akış içindedir. Bu nedenle sonuç bölümünde aniden ortaya çıkan "cehennemi oyun" şaşırtıcı bir etkiye sahiptir. Odoyevski'nin bu öykülerindeki akıl dışı ögeleri A.Nemzer "bezdirecek derecede frapan" olarak değerlendirmektedir.²⁰ Ancak bizce Odoyevski'nin kullandığı akıl dışı ögeler bezdirici nitelikte değildir. Çünkü Odoyevski romantizmi benimsemiş bir yazar olarak 1844 yılına kadar verdiği hemen hemen tüm yapıtlarında akıl dışı ögeyi kullanmıştır. Akıl dışı ögeler yazarın üslûbunun ayrılmaz bir parçasıdır. Bununla birlikte 1833 tarihli "*Pestrie Skazki*" içinde yer alan bu öykülerdeki akıl dışı ögelerin Odoyevski'nin dünya görüşünü yansıtmaktan uzak olduklarını söylemek yanlış olmaz. "*Pestrie Skazki*" dünya görüşünden çok, Odoyevski'nin didaktik anlayışını yansıtmaktadır. Bu öykülerde akıl dışı ögeleri Odoyevski, insan kusurlarına daha abartılı, daha göze çarpıcı görünüm kazandırarak dikkati çekme aracı olarak kullanmıştır. 1835 yılından sonraki öykülerinde Odoyevski'nin kullandığı akıl dışı ögeler daha ciddi ve düşündürücü bir anlam kazanmışlardır. Bu nedenle 1835 yılından sonraki öyküler içerikteki yetkinlik açısından, "*Pestrie skazki*" den daha doyurucudurlar. "*Pestrie Skazki*" başlığı altında yer alan bu öykülerin en önemli özellikleri Odoyevski'nin akıl dışı ögelere gösterdiği ilgiyi açıkça yansıtmaları ve 1835 yılından sonraki yapıtlarına hazırlık zemini oluşturmalarıdır. 1835 yılından önceki bu yapıtlarında yazarın ortaya koyduğu akıl dışı ögeler eğlendirici ve yalın bir nitelik taşımaktadırlar.

Buna rağmen "*Hava Perisi*", "*Salamander*", "*Hayalet*", "*Sihirli Küre*" ve "*Orlahlı Köylü Kız*" adlı öykülerde akıl dışı ögeler yazarın yaşam görünüşünü ve dünyayı kavrama biçimini yansıtmak amacıyla kullanılmaktadır. Burada akıl dışı ögeler, söylenmek istenen düşünce için araç durumunda değildirler. Akıl dışı ögeler Odoyevski'nin düşünceleri ve dünya görüşüyle içiçe geçmişlerdir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Odoyevski'nin bu öykülerinde ortaya koyduğu akıl dışı ögeler felsefi özellik taşırlar. Ancak biz tezimizin bu bölümünde Odoyevski'nin adını verdiğimiz bu öykülerindeki akıl dışı ögeleri, felsefi diye

¹⁹ A.g.y.: sf. 34

²⁰ V.F. ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, vıstupitel'naya stat'ya A.Nemzer, sf. 6

adlandırdığımız düşündürücü yanından ayrı olarak inceleyeceğiz. Yani 1835 yılından sonraki yapıtlarında, Odoyevski'nin akıl dışı öğeleri nasıl kullandığını göreceğiz.

İlk olarak , "*Orlahlı Köylü Kız* " adlı öyküyü ele alalım. Öyküde hayaletler gören ve bu hayaletlerle konuşan köylü kız Enhen'in başından geçenler anlatılmaktadır. "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü* " nde olduğu gibi bu öyküde de hayaletler insanların yaşamına karışarak onlara istediklerini yaptırmaya çalışmaktadırlar. Enhen'le konuşan hayaletlerden kadın olanı iyidir, erkek olanıysa kötüdür. Bu iki hayalet yüzyıllar önce yaşamış kişilere aittirler. Enhen ilk olarak kadın hayaletle karşılaşır. Hayaletin ortaya çıkışı, Enhen için oldukça ürkütücü bir nitelik taşımaktadır :

"Aynı gün saat yedi buçukta Enhen ahırın karanlık köşesinde, başında siyah renkli örtü bulunan gri elbiseli bir kadın gördü. Hayalet genç kıza doğru uzandı ve görünmeyen bir güç tarafından engellenmiş gibi yerinde kala kaldı. Enhen korktu ve çığlık attı. Onun çığlığına babası koştu. Hayalet ise kayboluverdi."²¹

Hayalet daha sonraları Enhen'e sık sık görünmeye başlar. İsteddiği , Enhen ve ailesinin oturduğu evin yıkılmasıdır. Kötü karakterli hayalet ise, evin yıkılmasını engellemeye çalışmaktadır. İstedığinin yapılması için kötü hayalet de sık sık Enhen'in karşısına çıkmaya başlar. Böylelikle öyküde ilginç bir üçlü oluşur : iki hayalet ve onların arasında ne yapacağını şaşırmış bir insan. Bu üçlü arasında geçen olaylar hem iyiyle kötü arasındaki savaşı, hem de somutla soyut arasındaki savaşı simgelemektedir. Enhen ise bu iki savaşın, dolayısıyla iki hayalet ve bir insandan oluşan üçlünün odak kişisidir. Her iki hayalet de Enhen'den yardım istemektedirler. Kadın hayalet evin yıkılması için yalvarırken , kötü erkek hayalet yıkılmamasını istemekte, genç kıızı kandırmaya çalışmaktadır :

" «Bu kadın sana niçin gelip duruyor ? Senden ne istiyor ? Lütfen onu dinleme, ona yanıt verme ! Senin kafanı karıştırıyor o. Benimle konuş daha iyi. Bunun karşılığında sana evinizin altındaki mahzenin anahtarını vereceğim. Orada sekiz fıçı eski, iyi kalite şarap var....» Ama bu seste öylesine garip bir şey vardı ki Enhen yanıt olarak tek söz söyleyemedi."²²

²¹ V.F.ODOYEVSKI: Соç.в дѣх томah , том II Повести, Москва "Hud.Lit."1981, sf. 132

²² A.g.y.: sf.133

Davranış olarak iki hayaleti karşılaştırdığımızda , kötü adam rolündeki hayaletin somut dünyaya yakın olduğunu görüyoruz. Bunu Enhen'i kandırmak için öncelikle iyi kalite şaraplar teklif etmesinden anlıyoruz. Genç kızın tereddütte kaldığını görünce tarlada topladığı demet başına para vermek ister. Enhen'e yaptığı işlerde yardım eder. Kötü hayalet, istediğini elde etmek için her şeyi yapan kurnaz bir karakter sergilemektedir. Enhen'in peşinde dolaşarak ona para, şarap, güzel yemek öneren ve tarla işlerinde yardım eden bu kurnaz hayalet güldürücü bir etkiye de sahiptir. Bu etki Odoyevski'nin ironi sanatına duyduğu büyük ilginin sonucu olarak yorumlanabilir. Kötü hayalet Enhen'in maddi yanına hitap etmeye çabalarırken , iyi hayalet vicdanına seslenmektedir. Her öyküde olduğu gibi Odoyevski'nin bu öyküsünde de akıl dışı olayların doruğa ulaştığı bir bölüm vardır. Bu bölüm aynı zamanda olayların sonuca ulaşmasını sağlayan son basamak durumundadır. Tıpkı İvan Bogdanoviç'le arkadaşlarının başından geçen cehennemi kart oyununun anlatıldığı bölüm gibidir :

"« Bir anda Enhen kaba bir erkek sesiyle konuşmaya başladı.- Benden ne istiyorsunuz ? diye bağırdı yüksek sesle, -Bana niçin musallat oldunuz? Beni kovmayı mı düşünüyorsunuz ? Hiçbir şey yapamazsınız ! Sizin konduğunuz değilim, ben buranın efendisiyim, başkanım. Sözümü dinleyin : burada evin altında.... ah ! O aşağılık kadın yine geldi, yine canımı sıkacak, hiçbir yere gitmiyorum, çıkmıyorum, kesinlikle..."²³

Anlaşılabacağı gibi kötü hayalet Enhen'in benliğini ele geçirerek onun aracılığıyla konuşmakta, her defasında etrafındakilere küfür edip tehditler yağdırmaktadır. Gerçekte, Enhen'in kötü hayaletle olan mücadelesi, kişinin içindeki iyiyle kötünün mücadelesinin simgesel bir anlatımıdır. Odoyevski iyiliğin insanın içinde doğuştan var olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle iyiliğin her zaman kötülüğe üstün geleceği düşüncesini savunmaktadır. Nitekim Enhen iyiliği temsil eden kadın hayaletin istediğini yapar ve ev yıktırılır. Bu iyiliğin zaferidir. Öyküde iyilik ve kötülük düşüncesini pekiştiren bir başka öge ise renklerdir. Kötü hayalet sürekli siyah renkli kıyafetler içindedir, iyi hayalet başlangıçta gri renkli kıyafetle görünür Enhen'e. Ev yıkıldıktan sonra Enhen'in karşısına beyaz kıyafetle çıkar. Yani siyah kötülüğü, beyaz ise iyiliği simgelemektedir. Öykünün içinde geçen bu renk ögesi, Odoyevski'nin başka yapıtlarında bu denli önem taşımaktadır.

²³ A.g.y.: sf. 135-136

Tüm bunların yanısıra Enhen'in evinin niçin yıkılması gerektiğiyle ilgili bir bölüm vardır. Bu bölüm oldukça ilgi çekicidir ve hatta öykünün oluşmasında önemli bir rolü olduğu bile söylenebilir. Evin yıkılması konusundaki açıklamayı kadın hayalet yapar : kadın hayalet, dört yüz yıl önce genç kızlığında bir adamla kaçmıştır. Bu kişi ,kötü hayalet olarak karşımıza çıkan adamdır. İkisinin yaşadığı ev Enhen'in evinin olduğu yerdedir. Çocukları olduğunda kadının kocası, onları öldürür. Genç kadın , kendisine karşı koyunca onu da öldürür, evin duvarına çocuklarının yanına gömer. Bir süre sonra kötü yürekli adam kendisini de öldürür. O zamandan beri kadının hayaleti , adamın hayaletini izlemektedir. Evin yıkılması aralarındaki son bağı koparacağı için kadın Enhen'den evi yıkmasını istemiştir. Kadın hayaletin ağzından anlatılan bu bölüm âdeta yazarın gazete haberlerinden etkilenecek böyle bir öykü oluşturduğu izlenimi uyandırmaktadır. Ayrıca şunu da belirtmek gerekiyor : söz konusu olan bu bölümde hüznü ve dehşet verici, yarıyarıya klasik bir aşk öyküsü vardır. Sevdığı adam uğruna evini terk eden , gözü gerçeklere kapalı bir genç kız söz konusudur. Ancak genç kızın duygularına kurnaz aşık rolü oynayan, zengin adam karşılık vermemektedir. Bu acıklı aşk öyküsü ve mutsuz sonuç romantik akım için tipik bir durumdur.

Akıl dışı öğelerin ilginç bir biçimde kullanıldığı başka bir öykü ise "*Hayalet* " dir. "*Hayalet* " Odoyevski'nin iyi ve önemli öyküleri arasında değildir. Ancak öyküdeki olaylar günümüzde yazılan benzeri çok öykü olduğu için bize fazla şaşırtıcı gelmeyen, bununla birlikte yazarın kendi döneminin okuyucuları üzerinde etki yaratmak amacıyla oluşturduğu şaşırtıcı bir sonuca ulaşmaktadır. Şaşırtıcı sonuç, akıl dışı ögenin Odoyevski tarafından başarılı bir biçimde kullanılmasıyla ilgilidir. Öykünün sonuna kadar, insanların bilerek ve isteyerek uydurdukları bir hayaletten söz edilmektedir. Öyküde yer alan kişiler zengin bir kontesin şatosunda toplanmışlardır. Sırf eğlence olması amacıyla, şatonun bir odasında hayalet bulunduğuyla ilişkin konuşmalar yaparlar. Gerçekte o güne kadar kimse bu hayaleti görüp konuşmuş değildir. Hayaletli olduğu söylenen odada kontesin oğlu kalmaya başlar. Konuklar gece gencin odasına giderek onu korkutmak isterler. Kontes hayalet kılığında, uyumakta olan oğluna doğru eğilir. Kontesin oğlu uyanır ve hayaleti görünce ateş eder. Kontes ölür. Kontesin ölümüne kadar olan bu kısımda, kahramanların yaşamına karışan, onlarla konuşan bir hayalet imajı yoktur. Bu yalnızca kişiler tarafından uydurulan bir şeydir. Yazar, böylelikle, varlıklarına inanılmasa bile insanların hayalet gibi akıl dışı varlıklar üzerinde düşünüp konuştuklarını hatta bazen kendilerinin hayalet kılığına girdiklerini ve birbirlerini korkuttukları gerçeğine dikkati çekmektedir. Bunun yanısıra daha önce belirttiğimiz gibi, Odoyevski sürpriz bir sonuç ortaya koyarak akıl dışı ögeyi bir kez daha kullanmaktan kendini alamamıştır. Kontesin evinde geçen olay anlatıldığı sırada dinleyiciler

arasındaki bir genç şunları söyler :

"Bu sırada tüm öyküyü büyük bir dikkatle dinleyen genç adam ona yaklaştı. «Bu olayı aynen anlattınız —dedi— Ben de biliyorum tüm bunları. Çünkü bu olayı yaşayan aileden birisiyim. Ama bilmediğiniz bir şey var : kontes hâlâ yaşıyor ama sizi oğlunun odasına götüren kontesin kendisi değil ve o gerçekten şatoda hâlâ görülen bir hayalet.» Öyküyü anlatan kişi sarardı. Genç adam sözlerine şöyle devam etti : « Bu olayla ilgili pek çok yorum yapıldı. Ama bir türlü açıklaması yapılamadı. İlginç olan şey, bu olayı anlatan herkesin iki hafta sonra öldüğü»."24

"*Hayalet* " adlı bu öyküde olayların gelişimi ve sürpriz sonuç önemlidir. Bu da Odoyevski'nin belirli bir etki yapmak ve akıl dışı olayların olabilirliği konusunda bir soru işareti uyandırmak istediğini gösteriyor.

Odoyevski'nin akıl dışı öğeleri çeşitli biçimlerde ve başarıyla kullanıldığını biliyoruz. Yazar aynı başarıyı "*Sihirli Küre* " ve "*Salamander* " adlı öykülerinde de göstermektedir. Bu öykülerinde Odoyevski hayal ve gerçek kavramları üzerinde durmaktadır. Rusçada hayal ve gerçek ikilisine "dvoemirie" yani iki dünyalılık denmektedir. Odoyevski için hayal ve gerçeğin anlamının ne olduğunu bundan sonraki bölümde ele alacağımız için, burada yalnızca akıl dışı olayların nasıl aktarıldığını inceleyeceğiz. "*Sihirli Küre* " ve "*Salamander* " de akıl dışı öğelerin temeli genellikle, fal ve sihir kavramlarına dayanmaktadır. Öncelikle "*Sihirli Küre* "de anlatılan olaylara bakalım. Öykünün kahramanı Vladimir'e çocukluğunda armağan edilen sihirli küre, geleceğe ilişkin haberler vermektedir. Vladimir hem teyzesinin hem de kendi geleceğini bu kürede görür. Bu sihirli kürenin yaşamına girmesiyle birlikte Vladimir'in önünde bambaşka bir dünyanın kapıları açılır. Sihirli küre geleceğe ilişkin gösterdiği görüntülerle, âdeta Vladimir'i onu bekleyen kötü olaylara karşı uyarmaktadır. Ancak kahraman bu uyarıları anlayamaz, neye yormak gerektiğini bilemez. Kürede kendisinden başka, çocukluğundan beri tanıdığı doktor Bin'i de görür. Kendi yaşadığı dünyadaki sıradan doktor Bin'le kürede görünen ve Vladimir'e başına gelen olayları açıklayacak sözler söyleyen, âdeta bilge doktor Bin arasında büyük bir fark vardır. Gerçek doktor Bin'in sihirli küredeki doktor Bin'den haberi yoktur. Sihirli küredeki görüntüleri Vladimir'in kendisi dışında kimse görememektedir :

24 A.g.y.: sf. 312

"-Duyuyor musunuz duyuyor musunuz ? —dedim— Orada neler söylüyorsunuz ?— diye dehşet içinde bağırdım. Doktor Bin huzursuzluk ve hayret içinde bana baktı.

-Bugün iyi değilsiniz —dedi doktor.— Uzun bir yolculuk yaptınız, eski evinizi gördünüz, geçmiş anımsadınız, tüm bunlar sinirlerinizi bozdu. İyisi mi bir ilaç yazayım size."²⁵

Vladimir sihirli kürede yalnızca doktor Bin'i ve kendisini değil, gelecekte aşık olacağı kadını da görür. Genç bir kadın olan Eliza kendinden yaşlı bir kontla evlidir. Vladimir Eliza'ya baloda rastlar. İki genç birbirlerine aşık olurlar. Bir süre sonra kont ölür. Ancak iki gencin mutluluğunu engellemek için dirilir. İşte kontun geri dönüşünün anlatıldığı bölüm, öyküdeki en ilgi çekici akıl dışı öğelerden bir tanesidir:

"Bu oydu ! Oydu! İnsan yığının onu aralarında kimi zaman sürüklediğini, kimi zaman da nasıl taşıdığını gördüm. Solgun yüzünü gördüm. Ölüm uykusunun henüz terk etmediği içe çökmüş gözlerini gördüm....Onu çevreleyenlerin şaşkınlık, dehşet ve mutluluk dolu çığlıklarını duyuyordum....Kontun nasıl dirildiğini, tabuttan nasıl kalktığını, kapıda rahibi nasıl karşıladığını, doktorun ona nasıl yardım ettiğini anlatan kopuk kopuk sözler duyuyordum....Demek bu rüya değil, gerçekmiş ! "²⁶

Odoyevski burada "*Orlahlı Köylü Kız* " ve "*Hayalet* " adlı öykülerindeki hayaletlerle yaşanan maceralarda olduğundan çok daha farklı bir denemeye girişmiştir. Kontun öldükten sonra dirilmesi, diğer akıl dışı olayların devamını sağlayan kaynak niteliğindedir. Kontun yeryüzüne geri dönüşü, Vladimir'le Eliza'nın başına inanılmaz olaylar gelmesine neden olur. Vladimir sonradan gerçeğe dönüşen rüyalar görmeye başlar. Bazı rüyaları ise olayların gerçekleştiği anda görmektedir. Vladimir'in rüya görmesi ve sihirli kürede anlam veremediği bir takım görüntüler görmesi aynı olaydır. Çünkü her iki durumda Vladimir, çevresindeki kişilerin gerçek yüzlerini ve sözleriyle akıllarından geçirdikleri düşünceler arasındaki derin uçurumu görmektedir. Rüya konusunu hayal ve gerçek başlığı altında daha detaylı bir biçimde tekrar ele alacağız. Akıl dışı öğelerin çeşitli türlerini vermeye çalıştığı öyküde Odoyevski ayrıca önsezi kavramına da yer vermektedir. Önsezi elbette akıl dışı bir özelliğe sahip değildir. Önsezinin daha çok psikolojik bir yanı var. Ancak Odoyevski'nin psikolojiyle yakından ilgilendiğini biliyoruz. Bu nedenle, kısaca öyküde önsezi kavramının

²⁵ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 204

²⁶ A.g.y.: sf. 223

nasıl işlendiğini vermek istiyoruz. Odoyevski önseziyi, öykünün ilginç karakterlerinden olan Sofya'nın kişiliğinde kullanmaktadır. Sofya, Vladimir'in uzak akrabalarından olan zengin bir kadının yanında yaşamaktadır. Sofya'nın kendine özgü bir dünya görüşü vardır. Onun basit temellere dayalı görüşü, aynı zamanda saflığıyla birleşmiştir. İşte Sofya bu saflığıyla öykü kahramanının kendisiyle tanıştığı ilk gün şu sözleri söyler :

"-Ama sizinle daha fazla konuşmak istiyorum. Neden bilmiyorum ama bende acıma duygusu uyandırılıyorsunuz.

-Bana acımanıza neden olan şey nedir ?

-Ne bileyim öylesine bir şey işte ! Size bakınca öylesine acıyorum ki anlatmam olanaksız. Sizi deyim yerindeyse, teselli etmek istiyorum, dedim ya nedenini ben de bilmiyorum."²⁷

Sofya'nın bu önsezi boş değildir. Öyküdeki olaylar geliştikçe Sofya'nın Vladimire duyduğu acıma duygusunun nedeni anlaşılır. Çünkü Vladimir önce sonu gelmeyecek bir aşka kapılır, sonra sevdiği kadın ölür. Son sahnede Vladimir'in herkesten uzakta, küçük bir köyde tek başına yaşamakta olduğunu görürüz. Talihsiz Vladimir'in elini uzattığı her şey yok olmakta ya da solmaktadır. Çevresindeki bütün insanlar onu görünce kaçışmaktadırlar. Vladimir'in bu hazin sonu Sofya'nın önseziyi haklı çıkarmaktadır. Böylelikle önsezinin, öyküde rüya ve sihirli küre gibi gelecekte haber veren bir başka motif olarak ele alındığını söyleyebiliriz. Odoyevski'nin "*Sihirli Küre* " adlı öyküsü akıl dışı öğelerin çeşitliliği açısından oldukça zengindir. Bu akıl dışı öğeler oldukça ciddi bir içeriğe sahiptirler. Artık yazar akıl dışı ögeyi, 1835 yılından önceki öykülerde olduğu gibi yarı ciddi yarı güldürücü bir atmosfer yaratmak için ya da eleştiri amacıyla kullanmaktan vaz geçmiştir. Bu öyküdeki akıl dışı öğeler olanca ağırlıklarıyla hissedilmektedirler. Birbiri ardına sıralanan her bir inanılmaz olay, öykünün kahramanı Vladimir'i korkunç bir sona götürmektedir.

"*Salamander* " adlı öyküde ise Odoyevski bir başka akıl dışı ögeyi kullanmaktadır: simya yani değersiz taşların değerli taşlara döndürülmesiyle uğraşan gerçek dışı bir bilim dalı. Odoyevski'nin bu öyküyü, ortaçağ filozoflarının ve sanatçıların yapıtlarının etkisinde kalarak yazdığını söylemek mümkün. Bunu öyküde önemli bir rolü olan simyadan ve öykünün adından anlaşılacağı gibi , ortaçağ döneminde salamanderin ateş perisi olduğuna inanılmasından anlıyoruz. Öykü iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde anlatılan

²⁷ A.g.y.: sf. 211

olaylar son derece olağandır. Bu bölümde Ruslarla İsveçlilerin, Finlandiya topraklarında yaptıkları savaş anlatılmaktadır. Öykünün kahramanı Finlandiyalı küçük Yakko, Ruslara sığınır ve Rusya'da yaşamaya başlar. İkinci bölümde ise tüm mal varlığını kaybeden Yakko'nun yörenin zenginlerinden olan bir kontla beraber simyacılık yapması anlatılmaktadır. Yakko'nun amacı değersiz taşları altına çevirerek zengin olmaktır. Bu nedenle kırk gün boyunca, taşların altına dönüşmesi için ocak başında oturmak zorundadır. Yakko taşların bir gün altına dönüşeceğini emindir :

"—Gizemli ocak ! diye sözlerine devam etti Yakko, — O alevler içindeki ağzını niçin bana yönelttin, ne gizliyorsun ? Kül, kömür....ama kim bilir.... belki... birkaç gün içinde altınlar dökülmeye başlar senden ve zavallı Finlandiyalı o zaman insanların yüzüne gururla bakar...."28

Yakko ve kont , ortaçağdan kalma bir simya kitabından aldıkları formüle göre altın elde etmeye çabalarlar. Ama her defasında başarısızlığa uğramaktadırlar. Burada işe salamander karışır. Salamander, Yakko'ya üvey kızkardeşi Elsa'nın kılığında ocaktaki alevler arasında görünür. Salamander Yakko'ya taşları altın yapması konusundaki anahtar bilgiyi verir :

"«Şu senin yaşlı adam çok şey biliyor. Ondan bilgi almak iyi olurdu ama bilmediği çok küçük bir nokta var . Bu yüzden de hazırladığı bileşim hiçbir işe yaramıyor. Eğer çakmak taşından alınmış yağı eklerse istediğiniz şey gerçekleşir.»"29

Yakko, konttan gizlediği bu bilgiden yararlanarak altın elde etmeyi başarır. Başarısı nedeniyle Yakko iyice hırslanır ve herkesten esirgediği mal varlığına el koymak için kontu öldürür. Yakko'nun salamanderle işbirliği yapması, başarısı sonucunda gözünü hırs bürümesi ve kontu öldürerek yerine geçmesi kötülüğe yenilmesinden başka bir şey değildir. Salamanderle Yakko arasındaki bağlantı Alman yazar Goethe'nin ünlü yapıtı "*Faust* " ta , Faust'un ruhunu şeytana satmasını anımsatmaktadır.

"Yakko kendine geldiğinde, yaşlı adam yoktu. Atanar paramparça yerde yatıyordu. Yakko üzerindeki kadife elbiseyi elleriyle yokladı. Bunun yaşlı kontun her zaman giydiği kaftanın aynısı olduğunu anladı. Şaşkınlık

28 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 304

29 A.g.y.: sf. 317

içinde, laboratuvarda asılı olan yuvarlak aynaya yaklaştı, kendi yüzü yerine, buruşuklar içinde bir yüz ve ak saçlar gördü , kısacası yaşlı kontu gördü karşısında."³⁰

Yakko'nun kontun kılığına girmesi, öyküdeki diğer bir akıl dışı öge olarak karşımıza çıkıyor. Bu da Odoyevski'nin diğer öykülerindeki akıl dışı öğelerden farklıdır. Hemen her öyküde yeni bir akıl dışı ögenin diğerlerine eklenmesi, yazarın hayal gücünün ne denli geniş olduğunu göstermektedir. Yani hiçbir akıl dışı öğede zorlama yoktur. Her biri öykünün gelişimi içindeki yerine tam olarak oturmaktadır. "*Salamander* " adlı öyküyü diğerleriyle karşılaştırdığımızda, bu öyküde masalsı bir atmosferin hâkim olduğunu görüyoruz. Masalsı atmosferi "*Salamander* " e , ayırt edici bir özellik kazandırmaktadır.

Odoyevski'nin bu bölümde incelediğimiz öykülerini akıl dışı öğeler açısından ikiye ayırdık. Öncelikle yazarın 1835 yılından önceki yıllarda yazdığı "*6. Dereceden Memur olan İvan Bogdanoviç'in Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü*", "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü* ", ve "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*" adlı yapıtlarını ele aldık. Bu öykülerdeki akıl dışı öğeler, kaygısız ve net bir karakter taşımaktadır. Yani akıl dışı öğeyi Odoyevski, felsefi ya da dinsel amaçla kullanmamıştır. Bu öğelere bağımlı bir konu işlemeye çalışmıştır. Böylelikle yazar , 19. yüzyıl Rus eğitim ve bürokrasi sistemine yönelttiği eleştiriyi gizleme olanağını da sağlamıştır. Odoyevski'nin 1835 yılından sonra yazdığı öykülerinde ortaya koyduğu akıl dışı öğeler, içerik ve kullanım açısından göze çarpıcı bir değişim göstermektedirler. Odoyevski'nin bu döneme ait yapıtlarından "*Hayalet* ", "*Orlahlı Köylü Kız* ", "*Sihirli Küre* " ve "*Salamander* "i inceledik. Bu öykülerde yazarın kullandığı akıl dışı öğelerin çeşidinin arttığını gördük. Tek bir öyküde birden fazla akıl dışı öge türü örneğin rüya, hayalet, gerçekleşmesi olanaksız olayları önceden haber veren önsezi, simya ve büyü biraraya gelmiştir. Buna bağlı olarak Odoyevski açısından şöyle bir sonuç çıkarmamız mümkündür : Odoyevski âdeta böylesine bir çeşitlilikle kendi hayalgücünün sınırlarını da ölçmeyi istemektedir. Elbette Odoyevski'nin böyle bir sınamaya girişmesinde, o dönemin Rus soyluları arasında akıl dışı olaylara duyulan yoğun ilginin rolü oldukça büyüktür. Odoyevski'nin kendi hayal gücünü sınaması ve soylular arasındaki akıl dışı olaylara gösterilen ilginin yanında, akıl dışı öğeleri kullanmasının en önemli nedeni, bu öğelerin kendi dünya görüşünü yansıtmak açısından uygun birer model olarak kabul etmesidir. Odoyevski 1835 yılından sonraki hayal ağırlıklı öykülerinde akıl dışı öğeleri amaç olarak değil, dünya görüşünü yansıtmak için araç olarak kullanmıştır. Odoyevski bu

³⁰ A.g.y.: sf. 325

öykülerinde o dönemin Rus soyluları arasında akıl dışı olayların gerçekleşebileceğine ilişkin bir soru işareti uyandırmayı hedeflemiş, yaşadığımız dünya dışında ancak insanın iç dünyasıyla bağlantılı soyut, kendine özgü gerçekleri ve kuralları bulunan, başka bir dünyanın olabileceği konusunda düşünmeye yöneltmek istemiştir. Odoyevski'nin öyküleri aracılığıyla seslenmeye çalıştığı kitlenin özellikle maddeci Rus soylu topluluğu olduğu düşünülürse, insanın maneviyatını ilgilendiren konulara eğilim duyması doğal bir sonuçtur.

III.b. HAYAL VE GERÇEK

Odoyevski dünya görüşünü, öykülerinde hayal ve gerçekten oluşan iki katman aracılığıyla yansıtmaktadır. Öncelikle Odoyevski'nin hayal ve gerçek gibi birbirine taban tabana karşıt iki kavrama duyduğu ilginin nasıl ortaya çıkıp geliştiğine kısaca değinmek istiyoruz. Odoyevski'nin edebiyatçı kişiliği, özellikle , 1822 yılında mezun olduktan sonra katıldığı felsefe severler³¹ grubunda biçimlenmeye başlamıştır. Yazarın bu dönemde ilgi gösterdiği yapıtlar felsefe içerikli oldukları kadar , hayal gücünü de geliştirecek özelliktedir. P.N.Sakulin Odoyevski üzerine yazdığı geniş kapsamlı yapıtında Pogodin'in kronolojisine yer verilmektedir. Pogodin'in Odoyevski için hazırladığı kronolojide 1823 ve 1825 yılları için şunlar söylenmektedir: "Odoyevski kendisini tamamen felsefeye vermişti ve aynı zamanda ortaçağ din adamlarının, simyacılarının, kimyagerlerinin, fizikçilerinin ve metafizikçilerinin yapıtlarına büyük ilgi duyuyordu."³² Odoyevski'nin bu dönemde yazdığı yapıtlar arasında en önemlileri, Arist'in maceralarının anlatıldığı öykülerdir. Yine Sakulin'in yapıtından edindiğimiz bilgilere dayanarak, bu döneme ait "*Yaşlı Adamlar ya da Panhai Adası* " (Stariki ili ostrov Panhai) adlı öyküde görülen hayal ve gerçek kavramlarının, yazarın 1835 yılından sonraki öykülerinde tamamen ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Öykünün kahramanı Arist, Diodor Stsiliyski'nin Panhai adasıyla ilgili öyküsünü okurken uykuya dalar ve rüyasında bu adaya gittiğini görür. Öyküde, Arist'in bu adada karşılaştığı çocuk görünümlü yaşlı adamlarla başından geçenler anlatılmaktadır. Yaşlı adamların oluşturduğu küçük grupların her biri Rus soylu topluluğunda görülen olumsuz bir özelliğin simgesidir.³³ Arist'in rüya görmesi ve bu rüyada bambaşka bir dünyayı dolaşması, Odoyevski'nin "*Sihirli Küre* " ve "*Hava Perisi* " adlı öykülerinde ufak değişikliklerle bir kez daha tekrarlanmaktadır. Kahramanın dünyamızda yaşayıp, bunun yanısıra gözlerini

³¹ Detaylı bilgi için bkz : P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma:Kn. V.F.Odoyevski, tom I cast'I. Moskva 1913, sf. 103-176

³² A.g.y.: sf. 390

³³ A.g.y.: sf. 210-213

kapadığında kendisini belirli bir felsefenin hüküm sürdüğü farklı bir dünyada bulmasına Rus edebiyatında "dvoemirie" (iki dünyalılık) denmektedir. Gerçekte, "dvoemirie" kavramı Odoyevski'nin yazarlık yaşamının başından beri ortaya koyduğu yapıtlarının çoğu için vazgeçilmez bir ögedir .

Odoyevski'nin dünya görüşü 1830 yıllarında son şeklini bulmaya başlar. Yazar, 1830 yıllarında da romantik dünya görüşünü ve ruh halini destekleyecek türden yapıtlara ilgi göstermektedir. Sakulin Odoyevski'nin 1830 yıllarındaki karakteristiğini şöyle belirlemektedir: "Bu dönemde Odoyevski, gerçekten , eski ve yeni mistiklerin yapıtlarını okuyordu. Odoyevski ortaçağ düşünürlerinin yapıtlarından yüzlerce yıllık tozu siliyor, onların gizem dolu sözlerini ilgiyle okuyor, insanlığın var olduğu günden beri inatla aradığı gerçeğin zerresini bulmak amacıyla gizemli resimlerini inceliyordu."³⁴ Odoyevski, gerçekten, yaşamın gerçeğinin peşine düşmüş bir yazardır. Yapıtlarından anlayacağımız gibi yazar gençlik yıllarından itibaren gerçeğin salt somut dünyada bulunamayacağına inanmıştır. Hatta fizik, kimya gibi bilim dallarının soyut ama gerçek ve doğru sonuca ulaşmakta yalnızca araç olduklarını savunmuştur. Böyle bir düşüncesi bulunan Odoyevski'nin simyacıların ve ortaçağ düşünürlerinin yapıtlarına gösterdiği ilgi doğaldır. Odoyevski'nin soyut konulara duyduğu ilginin ilk nedeni, lisede aldığı eğitimin, insanın iç dünyasına ve kendini geliştirmeye yönelik olmasıdır. Bu eğitim Odoyevski'nin "yaşam nedir?" gibi soyut sorulara yönelmesine neden olmuştur. Yine aynı dönemde Rus edebiyatına romantik akımın girmeye başlamış olması ve romantizmin batı edebiyatındaki örneklerinin Rusya'da ilgi görmesi de Odoyevski'nin yazar karakterinde derin izler bırakmıştır.

Odoyevski'nin soyut ve somut ögeler olan hayalle gerçeğe neden büyük önem verdiğine ilişkin düşüncelerimizi belirttik. Şimdi hayalle gerçeği, Odoyevski'nin öykülerinin içinde nasıl uyguladığını inceleyeceğiz. Odoyevski özellikle 1835 yılından sonra yazdığı "*Sihirli Küre* " , "*Hava Perisi* " ve "*Salamander*" adlı öykülerinde, hayal ve gerçek ögelerini büyük bir yetkinlikle kullanmıştır. Odoyevski'nin hayal ve gerçek ikilisi, daha önce belirttiğimiz gibi, rusçada "dvoemirie" olarak adlandırılmaktadır. Öykülerde hayal ve gerçek birbirine öylesine geçmiştir ki hangi ögenin hayal hangi ögenin gerçek olduğunu ayırt etmek oldukça zordur. Hayal ve gerçek kimi öykülerde, tüm olayların kahramanın kendi uydurduğu bir şey mi olduğu yoksa gerçekten yaşandığı mı konusunda kuşku uyandıracak kadar içiçe geçmiştir. Kahraman açısından da hayalle gerçek arasındaki sınır belli değildir. Çünkü hayal dünyasındaki olaylar, kahramanın gerçek dünyasındaki yaşamını

³⁴ A.g.y.: sf. 390

etkileyecek boyuttur. İlk olarak "*Sihirli Küre* "yi inceleyelim. "*Sihirli Küre* " de hayal dünyasını, öykünün kahramanı Vladimir'in gördüğü rüyalar oluşturmaktadır. Rüya , romantik akım yazarlarının önem verdikleri bir olgudur. "Bilinçaltı veya bilinçdışı, insan varlığının yön verici gücü olarak keşfedilmiştir. Rüyalar bu nedenle önem kazanmış, ihtiva ettikleri semboller sanatkarları ve düşünürleri uzun süre ilgilendirmiştir."³⁵

Sihirli kürenin yaşamına girmesiyle Vladimir garip rüyalar görmeye başlar. Sanki sihirli küre , Vladimir'i farklı bir dünyaya sürükleyen kapı gibidir. Rüyalar ise bu kapının ardında olup biten hayal dünyasının olaylarıdır. Vladimir öncelikle rüyasında gördüğü olayları, sonra gerçek dünyada yaşamaktadır :

"Her yerde Eliza'yı görüyordum. Ama sayısız, yarı şeffaf görüntüler halindeydi Eliza. Tüm bu görüntüler gülümsüyorlardı, ellerini bana uzatıyorlardı, güzel kokulu saç örgülerini yüzüme sürüyorlardı. Sonra hafif tutamlar halinde havada kıvrılıyorlardı....Ama sonra aniden her şey kayboldu, korkunç bir çatırtı koptu, bahçeler çıplak kayalıklara dönüştü ve aynı kayalıkların üzerinde, ölen kont ve sihirli kürede gördüğüm haliyle doktor belirdiler."³⁶

Vladimir'in gördüğü bu rüyadan sonra, kont karısından ve ondan intikam almak için tekrar yaşama döner. Burada rüya gelecekte haber veren bir motif olarak kullanılmaktadır. Gerçekleşmesi olanaksız bir olay, yani kontun dirilişi gerçekleşince hayal öykü kahramanının gerçek dünyadaki yaşamını etkilemeye başlar. İşte bu noktada hayal ve gerçek içiçe geçmiştir, bunu sağlayan ilk öge de rüyadır. Vladimir bir başka rüyasında ise kontun tüm yaşamını görür. Bu rüyaya göre : annesi kontu doğururken yanbaşıda kimsenin görmediği yaratıklar vardır. Bu yaratıklar kontu hiç yalnız bırakmamaktadırlar. Onu sürekli acımasızlığa, kibire ve inançsızlığa yönlendirmektedirler. Topluluk içindeyken kadınlara iyi davranmaktadır arkalarından onlarla alay etmektedir. Kâğıt oynarken o yaratık, hangi kartı oynaması gerektiğini söylemektedir ve böylelikle kont kazanmaktadır.

"ve zenginliği sosyete de ona başarı getirmiş. İşte düelloda, yaratık kulağına düellonun tüm inceliklerini fısıldıyor, onu cesaretlendiriyor. Onun elini kaldırıyor, ateş ediyor. Rakibinin kanı üzerine sıçırıyor ve

³⁵ Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ : Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, AÜDTCF Yayınları No : 233, Ankara Üniversitesi Basımevi, sf. 171

³⁶ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 221.

sonsuz dek çıkmayacak lekeler oluşuyor. Yaratık onun suçunun delillerini yok ediyor."³⁷

Bu alıntıda anlatılanlar, gerçekte, kahramanın kontla ilgili düşünceleridir. Yani rüyadaki kontun karakteri tamamen sübjektif bir biçimde anlatılmaktadır. Ancak bu rüya, öykü kahramanının, konta karşı daha fazla düşman kesilmesine neden olur. Vladimir, Eliza'yı kontun elinden kurtarmaya çabalar. Burada rüyanın, Vladimir'in gerçek dünyadaki davranışlarını yönlendiren bir etken rolü oynadığını görüyoruz. Bu arada şunu belirtmek gerekiyor: kontun karakteriyle ilgili bazı detaylar, soylu topluluğunun eleştirildiğini göstermektedir. Kontun eğitimi, kâğıt oyununa düşkünlüğü ve düello yapması, Odoyevski'nin Rus soylularının yaşam biçiminde eleştirdiği yönler arasındadır. Bu bakımdan kontun yaşamının anlatıldığı bölüm, Odoyevski'nin soylu topluluğunu anlattığı öykülerini anımsatmaktadır.

Öyküde Vladimir'in rüyalarından başka, "dvoemirie" kavramını pekiştiren diğer bir durum sihirli kürede görülenlerdir. Sihirli kürede Vladimir hem kendini ve geleceğini hem de doktor Bin'i görmektedir. Sihirli kürede görünen doktor Bin, gerçek dünyadakinden çok farklıdır. Âdeta her şeyi bilen ve bu nedenle hiçbir şeye şaşmayan bilge ruhlu bir insan vardır Vladimir'in karşısında. Vladimir sihirli kürede gördüklerine şaşınca sihirli küredeki doktor Bin, ona açıklamalar yapar. Gerçek doktor Bin ona hasta gözüyle bakarken sihirli küredeki, o doktor Bin'in hiçbir şey anlamadığını ileri sürmektedir. Çünkü sihirli kürede gözüken doktor Bin başka bir dünyanın insanıdır :

"«Biliyor musun orada, yani senin dünyanda, —diye karşılık verdi doktorun ikizi— senin çıldırdığını düşünüyorum. Zaten olması gereken de bu. Sizin dünyanızda bizim dilimizle konuşan kişilere kesinlikle deli gözüyle bakarlar. O halimle ne kadar garip ve zavallıyım ! Kendimi eğitecek, aklımı başıma alacak hiç gücüm yok. Orada duygularım kaba, düşünmem engellenmiş, kulağımda yıldızların uğultusu var. Orada kendimi göremiyorum, kendimi duyamıyorum ! Ne işkence ! Kimbilir belki daha başka, daha yüce bir dünyada daha da zavallı ve garip görünürdüm. Bu acı birşey , acı! »"³⁸

Doktor Bin'in bu sözleri Odoyevski'nin soyut dünya anlayışını ortaya koymaktadır.

³⁷ A.g.y.: sf. 224

³⁸ A.g.y.: sf. 204

Bu dünyanın insanları her şeyi bilmektedirler, dahası bambaşka ve somut dünyanın insanlarının anlamadığı bir dille konuşmaktadırlar. Üzerinde yaşanan dünyanın insanları küçük, önemsiz şeylerle uğraşırken doktor Bin'in dünyasındakiler her türlü sorunu çözümlemişlerdir. Bir bakıma doktor Bin'in sözünü ettiği bizim dışımızdaki bu dünya Odoyevski'nin ideal dünyasıdır. Doktor Bin'in sözünü ettiği dil olgusu da Odoyevski'nin üzerinde durduğu bir konudur. Çünkü Odoyevski çok yüce olan şeylerin ifade edilmesinde, yeryüzünde kullanılan dillerin yetersiz olduğuna inanmaktadır. Hatta sıradan insanın elinde dil de sıradanlaşmıştır. Bu nedenle sözcüklerdeki anlatım gücü yetersizdir. Tezimizin ikinci bölümü olan "Sanat Anlayışı" nda Odoyevski'nin sanatla ilgili görüşlerini vermeye çalışmıştık. Anımsayacağımız gibi sanat Odoyevski için bir dildir ve sanat diliyle her türlü somut ve soyut, yüce olgular anlatılabilir. Ancak bu dil herkes için anlaşılır değildir. İşte doktor Bin'in sözünü ettiği dil de budur. Böylesine yetkin bir dilin konuşulduğu dünya ise Odoyevski'ye göre ancak insanların da her şeyi bildiği, gerçeğe erdikleri bir dünyadır. Bu yetkin dünya Odoyevski'nin "*Hava Perisi* " adlı öyküsünde de karşımıza çıkıyor. "*Hava Perisi* "nde , peri öykünün kahramanı Mihail Platonoviç'e bu dünyayı şöyle anlatır :

"Başka bir dünya var, yeni bir dünya. Bak : kristal açıldı, içinde yepyeni bir güneş var... Orada kristallerimizin büyük gizemliliği gerçekleşiyor. Perdeyi kaldıralım.... şeffaf dünyanın sakinleri, yığınlar halinde gökkuşağı renkleriyle yaşamlarını kutluyorlar. Burada hava, güneş, yaşam, sonsuz ışık var. Bitkiler dünyasından mis kokan reçineler alıyorlar, onları parlak gökkuşağı haline getiriyorlar ve coşkulu şiiirlerle birleştiriyorlar. Arkamdan gel, arkamdan! Henüz ilk basamaktayız."³⁹

Hava perisinin Mihail Platonoviç'e anlattığı dünya rengârenk gökkuşakları, mutlu insanları, temiz havası ve güneşiyle âdeta cennettir. Doktor Bin'in anlattığı dünyayla hava perisinin anlattığı dünyayı karşılaştırsak, şöyle bir sonuç çıkarabiliriz : Doktor Bin'in anlattığı dünya daha çok orada yaşayan insanlarla ilgili bir imge oluşturmaktadır. Yani doktor Bin'in bulunduğu dünyada herkes bilgedir, gerçeğe ermiştir. Hava perisi ise bu insanların yaşadığı dünyanın manzarasını anlatmaktadır. Tek bir yönü aksamayan, her şeyin büyük bir uyum içinde olduğu bu soyut, hayal ürünü dünyanın betimi Odoyevski'nin kendi idealindeki, hayalindeki dünyadan başka bir şey değildir. Eğer birinci bölümde ele aldığımız Rus soylu topluluğunun yaşam biçimini anımsarsak, Odoyevski'nin bu arayışının

³⁹ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 189.

son derece doğal olduğunu görürüz. Odoyevski'nin hayali ama ideal dünyası, "*Balo* ", "*Ölünün Kötü Şakası*" ve "*Prenses Mimi* " öykülerinde betimlenen gerçek dünyaya karşılık olarak sunulan bir alternatiftir. "*Salamander*" de ise Odoyevski bu hayal ürünü dünyayı bir başka açıdan göstermektedir. Odoyevski'nin hayal ürünü dünyada yer alan kahramanları, daha önce de belirttiğimiz gibi, gerçek dünyadakilerden çok daha fazla bilgiye sahiptirler. Bu üstün bilgiye karşılık, Odoyevski'nin hayal ürünü dünyasındaki kişiler hâlâ bilgi edinmeye çabalamaktadırlar. Yani soylu topluluğunun anlatıldığı öykülerde gördüğümüz kişilerin aksine :

"Çok zor Yakko, çok zor, tüm sırları çözemedik henüz. Yalnızca insanlara duyduğumuz sevgiden dolayı onlara yaklaşıyoruz. Biliyor musun tüm gücümüzle metallerin özüne erişmek zorundayız. Metallerin özündeki kıpırtısız gücü uyandırabilecek olan yaşam iksirini kendi yüreklerimizden elde etmeliyiz. Bu bizim için kolay değil Yakko : bunu başarabilmemiz için canavarın ve çeşitli hayvanların kılığında bize amansız bir savaş açan tüm kötü güçlerle uğraşmak zorundayız."⁴⁰

Doktor Bin'le insanları tanıtilen, hava perisiyle manzarası betimlenen hayal ürünü dünyanın felsefesi salamander kılığındaki Elsa'yla anlatılmaktadır. Sözde bu gözle görülmeyen soyut kavramların dünyası, gerçek dünyanın insanlarına yol göstermeyi amaçlamakta, kötü güçlerle savaşarak bilinmeyenleri çözümlemeye çabalamaktadır.

Gerek "*Salamander* " in kadın kahramanı Elsa, gerekse "*Sihirli Küre* " deki doktor Bin hem hayal ürünü dünyada hem de gerçek dünyada yaşayan kişiler olarak verilmektedirler. İkisinin de ortak özelliği, gerçek dünyadaki doktor Bin'le Elsa'nın hayal ürünü dünyadaki suretlerinden habersiz olmalarıdır. Oysa hayal ürünü dünyadaki doktor Bin'le Elsa gerçek dünyadaki suretlerinin varlığından haberdardırlar. Hatta gerçek dünyadaki hallerini küçümsemektedirler. Doktor Bin kendisi için " o halimle ne kadar garip ve zavallıyım, kendimi eğitecek, aklımı başıma alacak gücüm yok" der. Elsa'ya gelince, Yakko onu salamander biçiminde ocaktaki alevler arasında görür. Yakko'yla gerçekten karşılaştıkları zaman ise aralarında şöyle bir konuşma geçer :

"—Elsa ! —dedi Yakko, —ama bu gece burada ocakta , buradaydın....
-Ne olmuş ?—diye sordu Elsa.

⁴⁰ A.g.y.: sf. 314

-Benimle konuştuğunu anımsamıyor musun ?...

-Ne zaman ? — diye sordu hayretle Elsa."⁴¹

Doktor Bin'le Elsa'nın bir diğer ortak noktaları ise, her ikisinin de gerçek dünyada "iyi" kategorisinde yer alan kişiler olmasıdır. Doktor Bin tıpla uğraşmaktadır, diğer kişilerle kurduğu ilişkilerinde ılımlı ve olumlu bir kişilik göstermektedir. Elsa ise yalın bir köylü kızıdır, duygusaldır. Finlandiya'daki küçük köyünde fakir bir yaşam sürdürmektedir ancak elindekiyle yetinebilmektedir, mutludur. Doktor Bin bilimin simgesidir, Elsa ise içgüdüsel bilginin simgesidir. Bu iki karakterde Odoyevski'nin bilime ve içgüdüsel olarak edinilen bilgiye, doğal insan bilgeliğine duyduğu inancı simgelenmektedir.

Buraya kadar söylediklerimizden anlaşılacağı gibi "dvoemirie" kavramı, Odoyevski'nin öykülerinin içiçe geçmiş iki katmanını oluşturmaktadır. Hayal ve gerçeğin birleşimini kapsayan "dvoemirie" kavramı, bizce bir madalyonun iki yüzü sayılmaktadır. Yani öykü kahramanının iç dünyası ve ruh yapısı madalyonun bir yüzünü oluştururken, topluluk içinde takındığı tavırlar, davranışlar madalyonun diğer yüzünü oluşturmaktadır. Öykülerdeki kahramanların gerçek istek ve düşünceleri hayal dünyasında biçimlenmektedir. Kahramanların iç dünyaları soyut kavramlarda, hayal ürünü dediğimiz dünyada dile getirilirken, toplum kurallarıyla bağlantılı sıradan davranışları gerçek dediğimiz dünyada anlatılmaktadır. Odoyevski'ye göre kişi iç dünyasına yöneldiğinde orada çok zengin bir başka dünya bulacaktır ve kişi gerçeğin, yaşamın gizeminin peşine iç dünyasında düşmüştür. Bununla birlikte yazar üzerinde yaşadığımız dünyanın kişinin iç dünyasına yönelmesine engel olduğu inancındadır. Burada dikkat çekici bir durum ortaya çıkıyor: her üç öykü kahramanı açısından kendine göre trajik bir biçimde sonuçlanmaktadır. "*Sihirli Küre*"nin kahramanı Vladimir herkes tarafından terk edilir ve ıssız bir köyde tek başına yaşamaya başlar. "*Hava Perisi*"nin kahramanı Mihail Platonoviç ise istemediği bir evliliği sürdürmek zorunda kalır ve sanat yaşamı sona erer. "*Salamander*"de Yakko kendini değerli taş elde etmeye çabaladığı ocağın başında bulur, yine eskisi gibi fakirdir. Odoyevski böylelikle insanın yüzyıllardır aradığı gerçeği bulamadığını ve eninde sonunda hep kendisini madde dünyasının etkisine kaptırdığını anlatmaktadır. Odoyevski'nin öykülerindeki kahramanlar, bu nedenle mutsuzdurlar.

"*Geçit Vermeyen Ev*" adlı öykü hayal ve gerçek kavramlarının dinsel amaçla kullanılması açısından, Odoyevski'nin diğer öykülerinden ayrı bir özellik taşır. Odoyevski öyküyü 1840 yılında yazmıştır. Öyküde hayal ve gerçek birbirine tamamen karışmıştır.

⁴¹ A.g.y.: sf. 312-313

Hangi olayların gerçekten yaşandığı hangi olayların yalnızca hayal olduğu belli değildir. Öykünün kahramanı yaşlı bir kadındır. Yaşlı kadın kiliseye sabah ayinine yetişmek için ormandan geçen kestirme bir yola sapar. Ancak yolunu kaybeder ve dinlenmek için bir evin yanındaki banka oturur. Evden küçük bir çocuk çıkar ve yaşlı kadına oradan uzaklaşmasını söyler. Çünkü evin sahipleri katillerdir. Yaşlı kadın yoluna devam eder, öğle üzeri yorgun düşmüş olarak yine aynı eve gelir. Bu kez dışarıya bir delikanlı çıkar ve yaşlı kadına onu tanıdığını söyler. Yaşlı kadın şaşar. Delikanlı yaşlı kadının yirmi yıl önce yine bu eve geldiğini ve kendisinin ise küçük bir çocuk olduğunu söyler. Öyküdeki ilk hayali öge budur. Yaşlı kadın küçük çocuğu sabah gördüğünü, delikanlının söylediği gibi aradan yirmi yıl geçmemiş olduğunu söyler. Delikanlı yaşlı kadına terini silmesi için bir havlu verir. Yaşlı kadın havluyu görünce, bunun aynısından oğluna diktğini söyler. Sonra delikanlıdan, oğlunun ormandan geçerken o evde yaşayan katiller tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Ancak yaşlı kadın bu haberi olgunlukla karşılar:

"- Söyle, evlâdım, ruhunu teslim ederken günah çıkardı mı bari ?

- Elbette ona papaz getiremezdik. Ama içtenlikle dua etti, eh bu kadar ağlamak yeter. Git artık buradan, yoksa bizimkiler gelecekler ve oğluna olanlar senin de başına gelecek." 42

Öykünün bu bölümünde, yani yaşlı kadının aynı kişiyle ikinci kez karşılaştığı bölümde, hayali öge ve dinsel öge aynı anda verilmektedir. Hayal, yaşlı kadınla küçük çocuğun karşılaşmasının üzerinden yirmi yıl geçmiş olması ve yaşlı kadının ise iki karşılaşmanın aynı gün gerçekleştiğine inanmasıdır. Burada karşımıza yine "dvoemirie" kavramı çıkıyor. Bu öyküdeki "dvoemirie" kavramı zamanla bağlantılıdır. Yaşlı kadına göre her şeyin bir tek günde olup bittiğini gösteren zaman kavramı ve iki karşılaşma arasında yirmi yıl geçtiğini gösteren zaman kavramı. Ancak hangisinin gerçek olduğunu anlamak oldukça zordur. Çünkü yazar buna ilişkin hiçbir ipucu vermemektedir. Delikanlı yaşlı kadına hiç değişmediğini söyler, buna karşılık kendisi büyümüş delikanlı olmuştur. Yaşlı kadın aynı kişiyle üçüncü kez karşılaşır. Bu kez delikanlı yerine karşısına yaşlı bir adam çıkar. Aradan yaklaşık on iki yıl geçmiştir. Yaşlı kadın ise aynı günün akşamı olduğunu sanmaktadır. İki farklı zaman dilimi yaşlı kadının iki ayrı dünya arasında gidip geldiği izlenimini uyandırmaktadır. Ya da Odoyevski zamanda yolculuk yapma gibi ütöpik bir düşüncüyü işlemektedir.

42 V.F.ODOYEVSKİ : Soç.v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit." 1981, sf. 317

Yaşlı kadın üçüncü karşılaşmada kızının da öldürüldüğünü öğrenir. Gerçekte tüm cinayetleri işleyen üç kez üç ayrı yaşta karşısına çıkan kişidir. Yaşlı kadın bunu öğrenince yaşlı adama tanrının onu affetmesi için dua etmesini öğütler :

"- Dua mı edeceğim? Acaba tanrı benim duamı işitir mi?

- Eğer pişmanlık içinde edersen elbet işitecektir.

- Kiminle konuştuğunu biliyor musun yaşlı kadın. Masum kaç insanı öldürdüğünden haberin var mı senin? İşlemediğim suç, işlemediğim günah kalmadı. Sen tanrının beni bağışlayacağını mı sanıyorsun!...

-Pişmanlık duyarsan, tanrı bağışlayacaktır."⁴³

Bu alıntıda Odoyevski'nin dinsel inançlarından başka, romantizme ait farklı bir özellik görüyoruz. Bu "kutupluluk" ilkesidir. Yaşlı kadınla katilin karşılaşması, gerçekte iyilikle kötülüğün karşı karşıya gelişini simgelemektedir. İyilik ve kötülük öyküde uç noktalarda verilmiştir. Yaşlı kadın hem iyi bir annedir hem de bilgelik derecesinde dindardır. Yaşlı adam ise katil ve hırsızdır. Sonuçta iyilik üstün gelir. Öykünün sonuca bağlandığı bölümde tüm öğeler biraraya toplanmıştır. Hayal ve gerçek, dinsel inanç, kutupları oluşturan iyi ve kötü . Katille üçüncü karşılaşmasından sonra yaşlı kadın tekrar yola çıkar. Nihayet kiliseyi bulur ve yolda genç bir adamla karşılaşır. Bu genç adam yaşlı kadının oğludur. Yaşlı kadın oğluyla kızının ölmediğini ve yaşadığı evden ayrılışının üzerinden yıllar geçtiğini öğrenince çok şaşırır. Başından geçenlere anlam veremez. Otuz yıl sonra ölüm döşeğindeyken yaşlı kadının günah çıkarması için, papaz Feoktist'i çağırırlar. Papaz Feoktist yaşlı kadını görünce ona, ormanda rastladığı günahkâr Fyodor olduğunu söyler :

"-Tanrı sana günah çıkarttırmayı mı kismet etti bana ? Beni tanıdın mı kutsal kadın ? Kurtardığın günahkâr kul Fyodor'u anımsıyor musun ? Uzun yıllar oldu, tanrı bana yardım etti ve pişmanlık duygusu verdi, cezamı çektim, affedildim. Tanrı bana melek rütbesi verdi . Şimdi geçmiş andıkça içim kan ağlıyor, oruç ve duayla yüreğimi temizliyorum... Ey günahsız kadın , sana benim gibi değersiz bir adam mı günah çıkarttıracak?"⁴⁴

⁴³ A.g.y.: sf. 319

⁴⁴ A.g.y.: sf. 324

Öykünün bu son kısmı tam olarak dinsel bir özellik taşımaktadır ve Odoyevski'nin dinsel görüşü ⁴⁵ özellikle duaya ilişkin inancı açıkça görülmektedir. Öykünün baş kahramanı olan yaşlı kadın dinsel açıdan Odoyevski 'nin ideal saydığı bir karakterdir. Yaşlı kadın ruhsal açıdan öylesine kuvvetlidir ki çocuklarını öldürdüğünü söyleyen Fyodor'u affedebilmekte, ona doğru yolu gösterebilmektedir. Odoyevski, yaşlı kadının dayanılması zor bir gerçeğe büyük bir sabır göstermesini dinsel açıdan tam olgunluğa erişmiş olmasıyla açıklamaktadır.

Daha önce belirttiğimiz gibi, öyküde neyin hayal neyin gerçek olduğu karışmıştır. Yaşlı kadının otuz yıla yakın sürede ormanda dolaştığı halde bunu bir gün olarak algılaması, Fyodor'un, yaşlı kadının çocuklarını öldürmediği halde öldürdüğünü söylemesi öykünün hayal ögesini oluşturduğunu görüyoruz. Çocuklarının ölmediğini öğrendiği bölümde, yaşlı kadının başından geçenlerin ve Fyodor'un hayal ürünü olduğu imajı uyanıyor. Ancak sonuç bölümünde Fyodor'un tekrar ortaya çıkması, yaşananların aynı zamanda gerçek olduğunu gösteriyor. Bu bakımdan Odoyevski'nin hayal ve gerçeğin sınırlarını özellikle belirlemediği ileri sürülebilir. Odoyevski âdeta , vicdan ve dinsel tevekküle ilişkin düşüncelerini vermeyi ön plana çıkarmış, hayal ve gerçeğin ayrımını ise önemsememiş gibidir. Ayrıca Odoyevski böyle bir tutuma girerek öyküye halk söylencesi imajı da kazandırmak istemiştir. "*Sihirli Küre* " ve "*Salamander* " de yer alan ve öyküdeki kişilerin ağzından anlatılan, halktan alınma küçük öyküler bu düşüncemizi desteklemektedir. Bu küçük öyküleri ayrı bir bölüm olarak ele alacağız.

"*Sihirli Küre* " , "*Salamander* " ve "*Hava Perisi* " nde ortaya koyduğu "dvoemirie" kavramının yazar açısından ulaştığı son basamak "*Geçit Vermeyen Ev* " dir. "Dvoemirie " 1840 tarihli bu yapıtta yazar tarafından iyiyle kötünün , vicdanla acımasızlığın, maddeye düşkünlükle maneviyatın savaşı olarak sonuca bağlanmaktadır. Odoyevski son yapıtı olan 1844 tarihli "*Rus Geceleri* "nde bu konudan tamamen uzaklaşmıştır.

Odoyevski'nin hem bir önceki bölümde hem de bu bölümde ele aldığımız öykülerinde, üzerinde durulması gereken bir özellik daha görüyoruz. Öykülerin bir kısmında, örneğin "*Orlahlı Köylü Kız* " , "*Hayalet* " ve "*Salamander* " gibi öykülerde hayali olayları anlatan bir kişi ve bu olaylar üzerine yorum yapan bir grup vardır. Bu grup da kendi içinde anlatılanlara inananlar ve inanmayanlar olarak ikiye ayrılmaktadır. "*Orlahlı Köylü Kız* " ve "*Hayalet* "te, iki grup arasında geçen tartışma, öykülerin giriş ve sonuç bölümlerinde yer almaktadır. Odoyevski'nin tartışmayı en son bölüme kadar uzatmasının nedeni, akıl dışı

⁴⁵ Detaylı bilgi için bkz : P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma:Kn. V.F.Odoyevski, tom I çast'I, Moskva 1913, sf. 395-466

olaylar konusunda uyandırmak istediği etkiyi daha fazla güçlendirmek olarak yorumlanabilir. Tartışma sırasında çoğu zaman akıl dışı varlıklara ve bu varlıkların oluşturdukları olaylara inanan kişiler, diğerleri tarafından alaya alınıp kınanmaktadırlar. Bazen akıl dışı olayları anlatan ve hayal ürünü yaratıkların varlığına inanan kişi , iyi bir konuşmacıysa inanmayanları bu konuda şüpheyi sürüklemekte ya da en azından kafalarında bir soru işareti uyandırmayı başarmaktadır.

"*Orlahlı Köylü Kız* " öyküsüne dönelim. Orlahlı Enhen'in başından geçenler bir kontun ağzından anlatılmaktadır. Kont metafizik açıklaması olan olaylarla ilgilendiği için çevresindekilerce garip bir kişi olarak nitelendirilmektedir. Bu durum Odoyevski'nin akıl dışı olaylara ilgi duyan tüm kahramanları için geçerlidir. Akıl dışı olaylara inananlar ve inanmayanları oluşturan grupları yakından incelersek, Odoyevski'nin öykülerinde hedef aldığı topluluğu daha iyi anlayabiliriz. Enhen'in maceralarını anlatan kontun etrafındaki kişileri Odoyevski şu sözleriyle tanıtmaktadır :

"Dinleyicileri şu kişilerdi : genç kontes, prenses, ev sahibesi, yurt dışından yeni dönmüş genç bir diplomat, iskambilde yeni bir elin başlamasını sabırla bekleyen oldukça ciddi görünümlü bir iş adamı ve prensesin liseyi yeni bitirmiş , dikkatle dinleme yeteneğini henüz yitirmemiş olan ve hatta bazen şaşırabilen genç yeğeni."⁴⁶

Bu tabloya baktığımızda , öyküde yer alan bu kişilerin belirli bir kültür düzeyindeki kişiler olduklarını görüyoruz. Grubun çoğunluğu soylulardan oluşmaktadır, aralarında bir tane diplomat ve endüstriyel atılımların yapıldığı Rusya'da boy göstermeye başlayan bir de iş adamı vardır. Odoyevski bu iş adamına grupta özellikle yer vermektedir. Çünkü o akıl dışı olaylar yerine somut gerçeklere, maddeye dolayısıyla paraya inanan bir karaktere sahiptir. Bu nedenle Enhen'in akıl almaz macerası anlatılırken, "iş adamı omuzlarını silker ve odadan «bu saçmalık da nesi oluyor!»" diyerek çıkar. Sonuç bölümünde bir başka tepki ise diplomattan gelir. Diplomat, kontun hayaletlerle dolu öyküyü dikkat çekmek için anlattığını düşünür ve sonraki toplantıda kontun anlattığından daha "dehşet verici" bir öykü bulmaya karar verir. İş adamıyla diplomatın dışında, olaya bilimsel ve akılcı bir açıklama getirmeye çalışan kişiler vardır. Bunlar genç kuşağın temsilcileridir. 1830 yıllarında artık bilimin Rusya'da tamamen ön plana çıkması ve 18. yüzyıldan kalma anlayışların değişmesi, en azından terk edilmesi söz konusudur. Artık her şey bilim aracılığıyla açıklanmaktadır. İşte Odoyevski'nin "*Orlahlı Köylü Kız* " adlı öyküsünde genç kuşağın düşünceleri de dile

⁴⁶ V.F.ODOYEVSKI : Soç.v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud.Lit." 1981, sf. 130

getirilmektedir. Odoyevski genç kuşağa bir parça olumsuz yaklaşmaktadır. Bunun ilk belirtisini, prensesin lise mezunu yeğenini ironik bir biçimde "dikkatle dinleme yeteneğini henüz yitirmemiş olan hatta bazen şaşırabilen" sözleriyle nitelendirmesinde görüyoruz. Böylelikle yazar, gençlerin bir çoğunun dinlemek yerine konuşmayı tercih ettiğini ve bilime büyük inanç duymaları nedeniyle her şeyin olağan, kanıtlanabilir türden olduğunu kabul ettikleri için hiçbir şeye şaşırmadıklarını ima etmektedir. Her şeyi bilimsel olarak açıklamaya eğilimli bir genç, Enhen ve hayaletlerle ilgili düşüncesini şöyle dile getirir :

"- Ama şunu belirtmeme izin verin —dedi prensesin kontu büyük bir dikkatle dinleyen ve üniversiteden yeni mezun olan, genç yeğeni Zvenski— bu olayın sizin düşüncenizi kanıtlayacak nitelikte olmadığını ve anlattıklarınızın belirli bazı doğa kanunlarıyla açıklanabileceğini belirtmeme izin verin. Zavallı Enhen'in gerçekte sarası olmalı. Bu hastalıkta, en şiddetli krizden sonra kişinin kendisini çok iyi hissettiği ve kendisine ne olduğunu anımsamadığı bilinmektedir.. Enhen'in öyküsü belli ki beyaz ve kara hayaletlerin önemli bir rol oynadıkları Alman masallarından alınmış."⁴⁷

Genç kuşakla, 18. yüzyılın son yıllarını da görmüş bu dönemin düşünce yapısına uygun eğitim almış ve bu eğitime göre dünya görüşünü oluşturmuş bir önceki kuşak arasındaki tartışmanın bir başka örneğini "*Salamander* " de görüyoruz. Daha önceden, anımsayacağımız gibi "*Salamander* " iki bölümden oluşmaktadır. Bizim açımızdan "*Elsa*" adını taşıyan ikinci bölüm önemlidir. Bu bölümde akıl dışı olaylar üzerine amca ve fizikçi olan yeğeni tartışmaktadırlar. Yaşlı adam yeğenine garip seslerin duyulduğu bir evden söz eder ve yeğenine bu eve gitmeyi önerir. Yaşlı adamın bunu yapmaktaki amacı her şeyi bilimsel olarak açıklamaya çalışan ve somut verilere inanan yeğenine , dünyada en ufak bir biçimde açıklaması bulunmayan akıl dışı olayların gerçekleşebileceğine ikna etmektir. Yeğeniyle gidecekleri evi bir tüccar satın almıştır, iplik fabrikası yapacaktır. Evin bulunduğu yerde eskiden bir boyarın evi vardır, ev yıkılınca yerine garip seslerin duyulduğu başka bir ev yapılmıştır. Yaşlı adamın yeğeni seslerin duyulduğu odayı görünce, odanın yapısına bakar ve üflemeli bir müzik aletine benzetir :

"- Açıklaması güç ama tahmin etmek mümkün. Şaka etmiyorum. Gerçekten de bu oda üflemeli bir çalgıya benziyor. Boru gibi olan şu uzun galeriye bakın, salona ulaşıyor. Bu salon ise borunun ağız

⁴⁷ A.g.y.: sf. 139

kısmını oluşturuyor. Salonun kubbe biçiminde yapılmış tavanına bakın; bu kubbe koninin kesiti, pencere çerçeveleri ise bu kubbeye sekizgen kesiti gibi uzanıyor...."⁴⁸

Yaşlı adamın yeğeni, koridorda çıkan en ufak bir sesin iki üç katı şiddette odada yansıdığını ve evde duyulan seslerin , büyük ihtimalle , odanın müzik aletine benzeyen yapısından kaynaklandığını düşünmektedir. Yaşlı adam ve yeğeni geceyi seslerin geldiği odada geçirmeye karar verirler. Gece saat on ikiden sonra odada gerçekten garip sesler duyulur. Genç fizikçi seslerin yanısıra hayalete benzer görüntüler görür. Ancak bilimsel de olsa açıklama getiremez. Yaşlı adam bunun üzerine , evin bulunduğu yerde eskiden Yakko'nun yaşadığını söyler ve onun başından geçenleri anlatır. Sesler ve görüntüler, bir yüzyıl önce yaşamış olan Yakko'yla Elsa'ya aittirler. Elbette Yakko'yla Elsa'nın öyküsüne genç fizikçi inanmaz. Yaşlı adam ise bu tür olayları şöyle açıklamaktadır :

"İçgüdülerin seni asla yanıltmaz. Genç adam, inan bana her düşüncenin, her duygunun, her sözcüğün ve her eylemin çevresinde büyütlü bir çember oluşur. Daha az güçlü düşünceler , duygular ve eylemler buna boyun eğler. Dünyamız şu anda bu gerçeği yaşıyor. Bunun en kaba belirtileri kendini masallardaki büyütülerin kendilerini betimledikleri o büyütlü çemberde korunmuştur."⁴⁹

Gerçekte, yaşlı adamın bu sözleri yazarın kendi düşüncesinin anlatımıdır. Yaşlı adam yeğenine "içgüdülerin seni asla yanıltmaz" demektedir. İçgüdü ve içgüdüsel olarak elde edilen bilgi ⁵⁰ Odoyevski için çok önemlidir. Çünkü Odoyevski'ye göre, insanlar gerçeği ancak içgüdüsel olarak bulabilirler ya da gerçeğe içgüdüleri sayesinde yaklaşabilirler. Yazar, bireyde mantıkla içgüdüünün sürekli olarak çarpıştığına inanmaktadır. Öykünün kahramanları olan amca ve yeğen de, bir anlamda, içgüdüyle mantığın simgesi durumundadırlar. Amca içgüdüye inanmaktadır, bilimin yetmediği yerde, insanın doğruyu ve gerçeği içgüdüyle elde edeceğine inanmaktadır. Böylelikle Odoyevski'nin şu inancını dile getirmektedir : "Hedefimiz aklın «üst düzeyde sentezine» içgüdü aracılığıyla ulaşmaktır. Bu «belki zordur ve hatta bunu elde etmek olanaksızdır ama yaklaşmak

⁴⁸ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988,sf. 293-294

⁴⁹ A.g.y.: sf. 296

⁵⁰ Detaylı bilgi için bkz : P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn. V.F.Odoyevski, tom I çast' I, Moskva 1913, sf. 469-495

mümkündür ve bu yapılmalıdır»⁵¹ Burada şunu belirtmek gerekiyor : içgüdüsel bilgiye Odoyevski böylesine büyük bir önem verirken, materyali her şeyden daha çok ön planda tutan bilimi ve bilimsel bilgiyi oluşturan akıl yadsırmaktadır. "«Bütün içgüdüsel olayları kendi kendimize açıklamalıyız, içgüdüsel yolla elde ettiğimiz tüm bilgileri aklımızdaki bilgiyle tartmalıyız. Akıl yoluyla elde ettiğimiz tüm bilgileri ise içgüdü aracılığıyla kontrol etmeliyiz.»"⁵² Böylelikle Odoyevski akılsal bilgiyle içgüdüsel bilgi arasında denge sağlanması gerektiğini ileri sürmektedir. Öyküdeki garip olaylara kendince, materyalist yeğeninin tam aksine açıklamalar getiren yaşlı adam Odoyevski'nin sempati duyduğu bir karakterdir. Genç adamda ise Odoyevski yalnızca somut verilere, bilimsel bilgiye inanan ve materyalizm nedeniyle duygu dünyasını bir kenara itmiş olan yeni, soylu kuşağı eleştirmektedir. Genç kuşağın akıl dışı olaylar hakkındaki düşüncesi öykünün sonunda şöyle anlatılmaktadır:

"Doğrusunu söylemem gerekirse, bugün hâlâ tüm bunların uydurma şeyler olduğuna, amcamın benimle alay ettiğine, tüm o çılgılık ve gölgelerin göz aldanması olduğuna eminim. Umarım mantıklı her okuyucu benimle aynı düşüncelyi paylaşacaktır."⁵³

Bu sonuç sözlerinde gerçeğin hayale üstün geldiği görülmektedir. Bununla birlikte yazar okuyucuyu olaylar üzerinde düşünmeye yöneltecek ve hayali dediğimiz olayların gerçekleşip gerçekleşmeyeceği konusunda kuşku uyandıracak kadar kuvvetli bir etki bırakmaktadır.

Bu alt başlıkta Odoyevski'nin "*Salamander* ", "*Sihirli Küre* ", "*Hava Perisi* ", "*Orlahlı Köylü Kız* " ve "*Geçit Vermeyen Ev* " adlı öykülerinde gördüğümüz hayali ve gerçek öğeleri ele aldık. Buraya kadar verdiğimiz bilgilere göre, Odoyevski'nin sanatındaki hayal ve gerçek karışımından yola çıkarak Rus edebiyatında "dvoemirie" yani iki dünyalılık olarak adlandırılan bir anlayış oluşturduğunu gördük. Elbette Odoyevski'nin "dvoemirie" anlayışına yönelmesindeki amaç, üzerinde yaşadığımız dünyanın soyutla somut arasındaki sürekli savaşını sanat katında anlatabilmek, bu savaşa dikkati çekmektir. Odoyevski "dvoemirie" anlayışının soyut yanını "*Hava Perisi*", "*Sihirli Küre*" ve "*Salamander*" öyküleriyle üç etapta anlatmaktadır. "*Hava Perisi*"nde soyut dünyanın cenneti andıran ortamı betimlenmektedir. "*Sihirli Küre*" de, burada yaşayan üstün zekâlı, ruhça yetkin ve yaşamın

⁵¹ A.g.y.: sf. 480

⁵² A.g.y.: sf. 481

⁵³ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988, sf. 329

gizemini çözmüş olan varlıklardan söz edilmektedir. "*Salamander*" de ise soyut dünyadaki bu varlıkların somut dünyadaki insanlara yetkinleşmenin yollarını öğretmek için var olduğu vurgulanmaktadır. Anlaşılacağı gibi öykülerinde yarattığı bu soyut dünya, Odoyevski için ideal dünyadır. Ancak ilginç olan nokta, hiçbir öyküde bu soyut dünyanın somut dünyaya üstün gelememesidir. Üstün gelen her zaman için maddenin hâkim olduğu somut, üzerinde yaşadığımız dünyadır. Bunu akıl dışı olaylarla ilgili tartışmalar yapılırken bilimsel bilgiye önem veren yeni kuşağın daha ikna edici düşünceler ileri sürmesinden anlıyoruz. "*Geçit Vermeyen Ev*" le , diğer üç öyküde sunulan soyut dünyadaki yetkinlik, dinsel inançlarla yetkinliğe ulaşma arayışına dönüşmüştür. Ancak daha önce belirttiğimiz gibi, Odoyevski son yapıtı "*Rus Geceleri*" nde dinsel görüşlerinden uzaklaşmıştır.

Odoyevski'nin hayal ve gerçeğe duyduğu ilginin nedenini yalnızca, o dönemin edebiyat geleneklerine bağlamak yanlış olacaktır. Çünkü Odoyevski her zaman için bireyin iç dünyasıyla ilgilenen bir yazar olmuştur. Oysa onun yaşadığı çağda henüz yeni yeni filizlenmeye başlayan materyalist ve ütilitarist dünya görüşü, bireyleri hem iç dünyaları hem de ahlâksal ve ruhsal değerler üzerine düşünmekten uzaklaştırmamıştır. Odoyevski öykülerinde hayal ürünü öğeler kullanarak, bu materyalist ve ütilitarist dünya görüşüne tepki göstermektedir.

III.c. HALK EFSANESİ

Romantik bir yazar olarak Odoyevski , 1835 yılından sonraki öykülerinde pek çok akıl dışı öğeyi birarada kullanmıştır. Tezimizin üçüncü bölümünde ele aldığımız çeşitli öykülerinde Odoyevski, halktan alınmış efsane özellikleri taşıyan küçük bölümlere yer vermiştir. Biz de 19. yüzyıl Rus yazarları arasında Odoyevski'nin tipik bir romantik akım yazarı olduğunu göstermesi bakımından, bu küçük halk efsaneleri üzerinde kısaca duracağız.

Öncelikle "*Sihirli Küre* " adlı öyküye dönelim. Öykünün ikinci kadın kahramanı olan Sofya saflığı ve doğal bir genç kız oluşu nedeniyle Vladimir'in dikkatini çeker. Sofya'nın olaylara bakış açısı ve yaptığı yorumlar çok basit, akılcı aynı zamanda kaderci bir özellik taşımaktadır. Bu nedenle Vladimir çevresinde gördüğü pek çok kadından farklı bulduğu Sofya'yı daha iyi tanıyıp anlayabilmek için neler okuduğunu sorar. Sofya ise ünlü Fransız fabl yazarı La Fonténe'le büyük Alman yazarı Goethe'nin yapıtlarını okuduğunu söyler. Son zamanlarda ise dadısının verdiği halk efsanesini andıran bir öykü okumaktadır. Bu

öykü Sofya'nın çok hoşuna gitmiştir. Vladimir merak eder ve öyküyü okur. Öyküde, mağarada doğmuş ve orada yaşamlarını dışarı hiç çıkmaksızın sürdüren iki adamdan söz edilmektedir:

"Bu adamlardan bir tanesi fakirdi, çok şeye ihtiyacı vardı, yataksız yerde yatıyordu, karını güçlükle doyuruyordu. Diğeri ise zengindi, yumuşak bir yatakta uyuyordu, uşağı vardı, muhteşem bir sofrası vardı."⁵⁴

Bu kişilerin mağaradan dışarı çıkmaları için çok dik, dar ve uzun bir merdiveni tırmanmaları gerekmektedir. Her ikisi de gün ışığı nedir bilmemektedirler ve mumla aydınlanmaktadırlar. Mağaraya gelenler güneşten ve temiz havadan söz etmektedirler. Her iki adamın görmemiş olmalarına rağmen , güneş hakkında kendilerince bir düşünceleri vardır. Zengin adam güneşin dünyayı aydınlatan ve ısıtan bir gezegen olduğunu ve eğer mağaradan çıkarsa tanımadığı pek çok nesne göreceğini düşünerek dik, tehlikeli merdiveni tırmanmanın anlamsız olduğuna karar verir. Onun için güneşin aydınlatan ve ısıtan bir gezegen olduğunu bilmek yeterlidir. Yoksul adam ise bunun tam aksini düşünmektedir :

"Yoksul adam, güneşin herkese iyilik yapan, büyük ve ünlü bir kişi olduğu düşüncesindeydi. Hep bu soylu adamla nasıl konuşması gerektiğini düşündüyordu. Yoksul adam güneşin kendisine acıyacağına ve yardım edeceğine inanıyordu."⁵⁵

Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi yoksul adam, güneşi ziyaretçilerin anlattığına bakarak büyük bir kişi olarak düşünmektedir. Yoksul adamın bu yanılgısı, güneşle ilgili daha fazla açıklayıcı sorular sormamasından kaynaklanmaktadır. Oysa zengin adam, gelenlerden güneşle ilgili detaylı bir bilgi edinmiştir. Güneşin canlı bir varlık değil, gezegen olduğunu bilmektedir. Bu nedenle görmediği nesneleri görmesini sağlamaktan başka güneşin ona getireceği bir yarar yoktur ve mum ışığında oturup mağaradan çıkmamayı yeğler. Yoksul adam için ise güneşi görmek amaç haline gelir. Dahası güneşi görünce, durumunun eskisinden daha iyi olacağına kesinlikle inanmaktadır. Yoksul adam, bu inancı sayesinde boynunu kırmak pahasına da olsa dik ve uzun merdiveni tırmanmaya karar verir. Gerçekten mağaradan dışarı çıktığında karşısında güneşi bulur, temiz havayı içine çeker :

⁵⁴ A.g.y.: sf. 212

⁵⁵ A.g.y.: sf. 212

"Temiz havayı içine çekip gökyüzünün güzelliğini görünce ve güneşin sıcaklığını hissedince tüm bunlar hakkında ne kadar yanlış bir düşüncesi olduğunu anladı. Eskiden içinde bulunduğu soğuğu ve ihtiyaçlarını unuttu. Dizlerinin üzerine çökerek daha önce tadamadığı bu mutluluğu kendisine verdiği için tanrıya teşekkür etti."⁵⁶

Yoksul adam güneşin herkese iyilik yapan bir kişi değil, dünyayı ısıtıp aydınlatan bir gezegen olduğunu anlayınca hayal kırıklığına uğramaz. Çünkü karşısında bulduğu varlık, düşündüğünden çok daha iyidir, çok daha mutluluk vericidir. Zengin adam ise oturduğu yerden arkadaşıyla alay etmektedir. Ona göre, arkadaşı güneşin insan değil gezegen olduğunu anlayınca hayal kırıklığına uğrayacaktır. Didaktik bir özellik taşıyan bu öyküden, birkaç türlü sonuç çıkarmak mümkündür. Birincisi, yanılgıların kişiyi doğru olana götüreceği gerçeğidir. Önemli olan başkalarından duyarak edinilen bilgilere inanmakla yetinmeyip, doğruyu bulana kadar çaba sarfetmektir. Yoksul adam, tüm zorluklara katlanarak güneşin ne olduğunu öğrenir. Yanılgısı onu doğruya götürür ve yoksul adam kendisine yardım edecek kişi yerine, yalnızca ısıtan ve aydınlatan bir nesne görünce hayal kırıklığına uğramaz. Aksine mutlu olur. Bir başka sonuç ise kişinin amaca ve inanca sahip olması zorunluluğudur. Kişi bir amaca sahipse ve bu amacına büyük bir inanç duyuyorsa, kesinlikle bunun karşılığını görecektir. Yoksul adam, güneşi görmeyi amaç edinerek mağaradan çıkar aydınlığa kavuşur. Önünde hiç bilmediği, yalnızca yanlış bir imaja sahip olduğu farklı bir dünya vardır. Yoksul adam, aynı zamanda, mağaradan çıktığında mutlaka eskisinden daha iyi olacağına inanç duymaktadır. Nitekim bu inancının karşılığını bulur, eskiden duyduğu ihtiyaçların hepsini unuttur. Odoyevski Sofya ve Vladimir'in öyküyle ilgili yorumlarını vermektedir. Onların yorumları da bu yöndedir :

"- Fena değil, Almanların öykülerinde her zaman olduğu gibi , bu da biraz tutarsız. Ama bakın, şimdi size söylediğim şeyden söz ediliyor burada. Yani insanın çabalaması, karşılaştırma yapması ve düşünmesi gerek....
-Ve inanç duyması, — diye ekledi Sofya gözlerini yere indirerek."⁵⁷

Ancak tüm bu düşüncelerin yanısıra, Odoyevski'nin Alman vaiz F.A.Krummacher'den aldığı bu kısa didaktik öyküden bir sonuç daha çıkarmak gerekiyor. Bu sonuç, Odoyevski'nin özellikle soylu topluluğunu anlattığı öykülerinde ortaya koyduğu düşüncesine

⁵⁶ A.g.y: sf. 213

⁵⁷ A.g.y.: sf. 213

oldukça uygundur. Bizce Odoyevski'nin, Krummacher'den böyle bir alıntı yapmasındaki gerçek amaçlardan birisi de budur. Öyküde dikkat edilmesi gereken nokta, iki kişiden birinin zengin diğerinin yoksul olmasıdır. Diğer nokta ise güneşin sağladığı nimete yoksul olanın kavuşmasıdır. Bununla verilmek istenen düşünce, bireyin maddi zenginliğinin bazı şeyleri elde etmede yeterli olamayacağıdır. Hatta aksine zenginliğin, pek çok gerçeği anlamada bireyi engellediği gösterilmektedir. Öyküdeki zengin adam elinde yumuşak yatağı, yiyeceği ve hizmetçisi olduğu için karanlık ve soğuk mağarada yaşamaya razıdır. Güneşi görmenin ve temiz havayı içine çekmenin sağlayacağı mutluluk, karnını doyurmayacaktır. Bunun yanısıra elindeki konfor zengin adamı tembelliğe itmiştir, dar dik merdiveni çıkmaya üşenmektedir. Mutlu sonuca ulaşan yoksul adamdır, ama bu sonuca ulaşma isteğini kamçılayan mağaradakinden daha iyi bir şeyler elde edebileceği ve eskisinden daha iyi koşullar bulabileceği düşüncesidir. Zengin adam bu öyküde, bir bakıma kendisini maddeye kaptırmış ve gözü, içinde yaşadığı koşullar ne olursa olsun, maddeden başka bir şey görmeyen soylu topluluğunu simgelemektedir.

Alman vaiz Krummacher'den yapılan bu alıntı, Odoyevski'nin Alman düşünce tarzına verdiği önemi ve Alman kültüründen çok fazla etkilendiğini göstermektedir. Odoyevski büyük çapta Alman kültüründen etkilenmiş olmasına rağmen, başka Avrupa ülkelerinin kültürlerine de ilgi duymuştur. Bunun en belirgin örneklerinden bir tanesini, "*Salamander*" adlı öykünün "*Fin Efsanesi*" başlıklı bölümünde görüyoruz. Efsane öykünün kahramanları olan Yakko ve Elsa'nın dedesi tarafından anlatılır. Burada şunu belirtmek gerekiyor : Fin efsanesinin gerçek metnini Odoyevski'nin çeşitli değişikliklere uğrattığı ve Rusya tarihini ilgilendiren bölümleri efsanenin bütünü içine eklediği düşüncesini ileri sürmek yanlış bir sonuç olmayacaktır. Efsanede İsveçlilerle Ruslar'ın Finlandiya topraklarında, Sampo adlı hazineyi ele geçirmek amacıyla yaptıkları savaş anlatılmaktadır. Tarihsel olaylara baktığımız zaman, 1703 yılında çar Petro'nun Rus ordularıyla Fin körfezine çıkmak için İsveç'le savaş yaptığını görüyoruz. Bu tarihsel gerçeği Odoyevski , efsanede hazine arayışı olarak değiştirmiştir. Sampo adlı bu hazineyi yazar, yaşlı adamın ağzından çok ilginç bir biçimde betimlemektedir:

"Ama eskiden her şey daha iyiydi : rengârenk taşlardan yapılma , şimdiki tek bir demircinin dövmeyeceği kadar güzel bir kapakla örtülü Sampo adlı büyümlü bir hazinemiz vardı. O zamanlar Suomi yeryüzü cennetiydi. İnsanlar bir şey yapmıyordu, her şeyi Sampo yapıyordu : Ounları taşıyor, ev inşaa ediyor, ekini topluyor, süt sağıyor, lir çalışıyor ve şarkı söylüyordu. İnsanlar ise ateşin önünde yatıyorlar, bir yandan öbür yana

dönüyorlardı, her şeyden bol bol vardı. "58

Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi Sampo garip aynı zamanda sihirli gücü olan ve değerli taşlardan yapılma bir varlıktır. Finlandiya halkı için Sampo'nun değerli taşlardan yapılma bir varlık olmasından çok, yaptığı işler önemlidir. Çünkü Sampo yaptığı işlerle Finlilere huzur ve mutluluk sağlamaktadır. Ancak günün birinde Veynemenen⁵⁹ adlı tanrı , Fin halkına kızar ve Sampo yerin altına girer, üstü taşlarla örtülür, Sampo'dan geriye yalnızca lir kalır. Herkes toprağı kazıp Sampo'yu dışarı çıkarmaya çabalar ama kimse başaramaz. Çevredeki ülkelere hazine Sampo'yla ilgili söylentiler yayılır. Böylelikle İsveç kralıyla Rus çarı, Sampo'yu ele geçirmek için aralarında savaşımaya başlarlar. Efsanenin bu bölümünde, Odoyevski İsveç kralıyla Rus çarının nasıl kişiler olduğunu anlatır :

"Çar görüntüğe göre, kraldan daha güçlüydü. Çünkü nasıl dünyaya geldiğini biliyordu. Kral doğar doğmaz ayaklarıyla yere vurmuş ve demiş ki Yumala'nın verdiği, Pergola benden alamayacak. Sonra demir bir kılıçla yeryüzünde dolaşmaya başlamış. Gittiği her yerde kılıcını şöyle bir sallıyormuş çevresindeki herkes ölüyormuş. Onun yemek yediğini, su içtiğini kimse görmemiş, bir gözüyle uyurken diğeri hep açkımış, gökyüzünde ve yerde neyin ne olduğunu, olan biteni görürmüş."60

Odoyevski'nin efsanesinde anlattığı İsveç kralı, gerçekte '12. Karl'dır. Bu alıntıda Odoyevski'nin Karl'ı güçlü bir kral olarak betimlediğini görüyoruz. Gerçekten de Akdes Nimet Kurat'ın "Rusya Tarihi" adlı yapıtında da, Karl'ın becerikli bir kumandan olduğuna dikkat çekilmektedir. ⁶¹ Bununla birlikte Odoyevski, Rus çarı Petro'yu çok daha üstün ve çok daha kuvvetli bir hükümdar olarak betimlemektedir. İsveç kralı bir gözü açık uyumasına karşılık, çarın Fin topraklarına nasıl yanaştığını görememiştir:

"Bir tek Rus çarının gelişini görememiş. Çarın doğrudan denizden çıktığını söylerler. Güçlü bir fırtına varmış, dalgalar karaya şiddetle çarpıyormuş, gemiler batıyormuş, kıyadaki kayalar denize düşüyormuş. Kral kıyıda oturuyor, demir kılıcını sallıyormuş. Kayalara denizden

58 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988,sf. 248

59 Odoyevski öyküde, Veynemenen'in Yunan tanrısı Apollon'a karşılık geldiği konusunda dip not düşmüştür.

60 A.g.y.: sf. 248

61 Prof.Dr.Akdes Nimet KURAT : Rusya Tarihi. TTK Basımevi Ankara 1987, sf. 256

çıkılmalarını söylüyormuş ama kayalar onu dinlemiyorlarmış. Kral öfkelenmiş, deniz ise iyice azmış. Derken ikiye ayrılmış deniz ve suların içinden Rusların çarı çıkmış. Bir eliyle kayaları kaldırmış, diğer eliyle etrafını göstermiş ve "gördüğüm her şey benimdir" demiş.⁶²

Odoyevski Rus çarını âdeta deniz tanrısı Poseidon gibi betimlemektedir. Bu da yazarın Rus çarı Petro'ya duyduğu hayranlığı göstermektedir. Odoyevski'nin bu hayranlığı Petro'nun Rusya tarihi ve Rus halkı için önemli reformlar yapmasıyla bağlantılı olduğu kadar, geçmişe duyduğu özlemle de bağlantılıdır. Geçmişe duyduğu bu özlem, Odoyevski'nin tipik bir romantik akım yazarı olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Elbette tarihsel konuları sanat yapıtlarında değişik bir boyutta ele almak yalnızca romantik akımın getirdiği bir sonuç değildir. Ancak tarihsel olaylara ve tarihsel kişilere sübjektif, hatta olağanüstü nitelikler mal etmek romantizmin kendine özgü bir özelliğidir. Efsanedeki Rus çarı yalnızca denizden Poseidon gibi çıkmaktan başka kerametlere sahiptir. Örneğin Fin topraklarında kılıcını sallayıp askerlerine toprakta işaret ettiği yeri kazımlarını emretmektedir. Çünkü çarın gösterdiği yerlerden demir, kükürt, güherçile gibi yeraltı kaynakları çıkmaktadır. Çar yurt dışında uzun süre kalır ve bu süre içinde askerleri yaşlanırlar. Çar kerametini burada bir kez daha gösterir ve "herkesin" —der Ruslara— "gençleşmesini istiyorum çünkü bana genç ve güçlü askerler gerekli". Böylece bütün askerler gençleşir. Çar tüm bu gücüne karşın Sampo'yu ele geçiremez. İsveçlilerle savaşa hazırlanırken çarın kızkardeşi gelir ve iki kardeş aralarında taht için tartışmaya başlarlar. Kızkardeşi, çar savaştayken boşluktan yararlanıp ülkenin başına geçmeyi planlamıştır :

"«Pekçok ülkeden, kardeşim, pekçok demirci getirdin. Herkesin beni çarıçe kabul etmesi için onlara çarlık kolyesi dövmelelerini emret. Etrafımda dönüp gece ve gündüz beni aydınlatmaları için gülmüşten ay ve altından güneş dövmelelerini emret. Seni lanetliyorum kardeşim.» Çar bu sözleri duyunca çok öfkelenmiş. «Benden başka —demiş— çar yok. Benim çarlık kolyem var ama senin için değil bu, güneş ve ay da var ama seni aydınlatmıyorlar.» Çarın kız kardeşi buna üzölmüş ve öfkeden seyrek dişli tarakla saçlarını taramaya başlamış. Sonra tarağının bir kısmını parçalara ayırmış ve tarağın herbir diş ok ve yay kuşanmış bir dev olmuş.»⁶³

⁶² V.F.ODOYEVSKİ : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988,sf. 248

⁶³ A.g.y: sf. 249

Rus çarının içinde bulunduğu bu güç durumu öğrenen İsveç kralı ve Türkler de saldırıya geçerler. Odoyevski bu bölümde 1711 tarihli Prut savaşını anlatmaktadır. Bu arada yazarın bir başka tarihsel olayı daha efsaneleştirerek anlattığını görüyoruz.⁶⁴ Bu Peterburg'un kuruluşudur. Petro 1703 yılında Fin körfezine ayak bastıktan sonra "Neva kıyısında Petropavlovsk kalesinin temeli atıldı, aynı zamanda burada bir şehir kurulması kararlaştırıldı. Şehire Peterburg adı verildi."⁶⁵ Efsanede Rus imparatorluğunun başkenti Peterburg'un kuruluşu şu şekilde anlatılmaktadır :

"Çar bütün Rusları toplamış ve onlara «ben gemi yapana kadar siz barınabileceğim bir şehir kurun» demiş. Şehri kurmaya başlamışlar, ama koydukları her taşı bataklık içine çekiyormuş. Daha fazla taş dökmüşler, kaya üstüne kaya koymuşlar, tomruk üstüne tomruk yığmışlar ama bataklık hepsini yutmuş ve yine yüzeye çıkmış. Bu arada çar gemiyi yapmış, etrafına şöyle bir bakınmış şehir falan yokmuş ortada. «Hiçbir şey yapamamışsınız» demiş halkına ve bu sözlerin ardından kayaları kaldırmaya başlamış, bütün kayaların havada durmalarını sağlamış. Böylelikle bütün şehri havada inşaa etmiş ve yere bırakmış."⁶⁶

Odoyevski, Peterburg'un kuruluşunu büyütlü, masalsı bir atmosfer içinde vermektedir. Burada Odoyevski tarihsel gerçekleri kendi hayal gücüyle biraraya getirmiştir ve böylelikle gerçekten kurmacaya ulaşarak tarihsel olayları sanat katına çıkarmıştır. Efsanenin devamında İsveç kralını ay ve güneşten yardım isterken görüyoruz. Ama ay ve güneş suskundur, bu kez İsveç kralı denizi yardıma çağırır. Deniz kralla birlikte çara karşı savaşmaya karar verir. Çar denizin kendisini boğmak istediğini anlar ve denize elindeki demirle vurur. Böylelikle deniz ona boyun eyer. İsveç kralı Rusları durduramadığını görür. Korkar ve Türklere sığınır.

Efsane burada son bulmaktadır. İsveç kralıyla Rus çarı müthiş bir savaş yapmalarına rağmen, Sampo'yu hiçbiri ele geçirememiştir. Efsanenin sonunda, Sampo'ya ne olduğu söylenmez. Odoyevski, Sampo'yu tüm insanların aradığı bir hazine olduğu imajını vermektedir. Çünkü öykünün devamında , Yakko'yu küllerden değerli maden ve taş elde etmeye çabalarken resmeder. Yakko'nun elde etmeye çalıştığı , gerçekte, Sampo'dur. Sampo'yu arayan yalnızca Yakko değildir, bunu Elsa'nın söylediklerinden anlıyoruz :

⁶⁴ Prof.Dr.Akdes Nimet KURAT : Rusya Tarihi. TTK Basımevi Ankara 1987, sf. 259-261

⁶⁵ A.g.y.: sf. 257

⁶⁶ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988,sf. 250

"-Sampo...Sampo... bilge Finlandiyalıların Sampo sözcüğünden anladıkları şey bu işte. Sampo. Onu aramalıyız, insanlar yüzyıllardır arıyorlar onu. Sampo'yla ilgili ilginç bir çok efsaneler anlatıldı bugüne kadar. Herkesin ümidi, çabası onu bulmak için. Bunu ancak pek az kişi başarabilir....Ruhu ve bedeniyle bize kendini vermiş olanlar...."⁶⁷

Elsa'nın bu sözleriyle, Sampo yalnızca madde değeri olan bir nesne olmaktan çıkmaktadır. Gerçekte Sampo, insanların her zaman aradığı ulaşmaya çalıştığı somut değil soyut bir olgudur. Bu Krummacher'in öyküsü gibi değişik biçimlerde yorumlanabilir. Ancak Odoyevski'nin dünya görüşüne göre bir zamanlar insanların huzur ve mutluluk içinde yaşadıkları, yaşamın gerçeğinin ne olduğunu bildikleri bir dönem bulunduğu düşünülürse Sampo'nun böyle bir dönemi simgelediği sonucunu çıkarabiliriz. Nitekim, Finlandiya halkı Sampo yeryüzündeysen çok rahat ve mutlu bir yaşam sürmektedir. Sampo ortadan kaybolunca huzursuzluk başlar. Finlandiya topraklarında savaşlar yapılır. Artık Sampo ve onun getirdiği mutluluk yoktur. Uzun, çok uzun yıllar olmuştur, tüm insanlar o eski dönemlere geri dönmek için mutluluğun simgesi Sampo'yu aramaktadırlar. Fin efsanesinde Odoyevski, efsaneyi ve gerçek tarihsel olayları birbirine karıştırarak kendi dünya görüşü doğrultusunda ilginç bir sentez sunmaktadır.

Bu bölümde ele aldığımız Krummacher'den alınan yoksul ve zengin adamın öyküsü, Odoyevski'nin didaktik eğilimini ortaya koymaktadır. Bilindiği gibi didaktizm, Odoyevski'nin öykülerinin çoğunda vaz geçilmez bir özellik durumundadır. Fin efsanesinde ise yazarın dünya görüşü kendisini göstermektedir. Bunun yanısıra efsane oluşturma çabası ve Rusya tarihinin parlak dönemi olan çar Petro devrini seçmesi, Odoyevski'nin geçmişe duyduğu ilgi ve özlemi yansıtmaktadır. Petro dönemini anımsatma çabası, Odoyevski'nin eski çağlardaki yaşamın kendi çağındakinden çok daha iyi olduğuna duyduğu inançtan kaynaklanmaktadır. 1830 yıllarında ortaçağ filozoflarının yapıtlarına ve ortaçağ resimlerine duyduğu ilgi de bunu açıklamaktadır.⁶⁸ Hatta Odoyevski kendisine ait notlarında eski çağlar ve özellikle ortaçağ insanların bilgisi konusunda şunları yazmıştır : "Bunca bilgi nasıl elde edildi ya da büyü, sihir, simya vb. adlar altında bilinen garip batıl inançlar nereden alındı?"⁶⁹ Bu nottan anlaşılacağı gibi Odoyevski eski dönem insanların, 19. yüzyıl insanlarına göre çok daha bilgili ve yetkin olduklarına inanmaktadır. Bu inancını öykülerinde yer alan efsane niteliğindeki küçük bölümlerle vermektedir.

⁶⁷ A.g.y.: sf. 319

⁶⁸ Bkz.P.N.SAKULİN: İz istorii russkogo idealizma: Kn. V.F.Odoyevski, tom I 1.çast'I, Moskva 1913, sf. 390

⁶⁹ A.g.y.:sf. 472

III.d. ÜTOPİ

Odoyevski'nin ütöpik yapıtlarını incelemeye geçmeden önce, ütöpinin ne olduğunu açıklamaya çalışacağız. Ütöpi sözlük anlamıyla, ideal bir yönetim biçimini ve toplum düzenini içeren, gerçekleşmesi olanaksız bir tasarıdır. Ütöpi, İngiliz devlet adamı Thomas Moore'un (1478-1535) Yunanca "u" (hayır, yok) ile "topos" tan (yer) ürettiği bir kavramdır. Thomas Moore 1516 yılında "*Utopia*" adını verdiği bir yapıt yazmıştır. Bu yapıtta Moore halkın, Eflâtun'un sözünü ettiği bir toplum düzeninde yaşadığı ideal bir ülkeyi betimlemektedir. Yapıt yayımlandığı dönemde öylesine büyük bir başarı elde etti ki , adı bile edebiyat türünü belirtmeye başladı. Thomas Moore'un "*Utopia*"sından sonra edebi anlamda başka ütöpik yapıtlar da yazılmıştır. Bunların arasında Campanella'nın 1602 yılında yazdığı "*Güneş Ülkesi*" ve Fénelon'un 1699 tarihli "*Télémaque'ın Maceraları*" adlı yapıtlar yer almaktadır. İnsanlığa hizmet amacı güden büyük hayallerin etkisine kapılan romantik akım döneminde de , Saint-Simon, Fourier ve Cabet gibi yazarlar ütöpik yapıtlar vermişlerdir. Bu dönemde ütöpi, özellikle, Cabet'nin "*İcaria Yolculuğu*" (1840) adlı yapıtıyla büyük önem kazanmıştır.⁷⁰

P.N.Sakulin, Odoyevski üzerine yazdığı yapıtında, ütöpinin Rus edebiyatındaki yerini şöyle belirtmektedir : "Rus edebiyatı, genel olarak, ütöpik romanlar açısından zengin değildir. 18. yüzyıldan elimizde kalan yalnızca prens Şçerbatov'un "*Ofır Ülkesine Yolculuk*" (Puteşestvie v Ofirskuyu zemlyu) adlı yapıtıyla Pavel Lvov'un "*Rus Pameli*" (Rossiyskiy) adlı yapıtındaki birkaç sayfalık bölümdür. 19. yüzyılın ilk yarısında ütöpik öykü tarzı oldukça tutulmaya başlandı. Örneğin, Fransız ve Alman yapıtlardan etkilenen Bulgarin'in ütöpiyi kullandığını görüyoruz. Bundan başka "*3448 Yılı*" (3448 god) yapıtıyla Vel'tman'dan söz etmek gerek. Bu yapıtın ardından hemen N.G.Çernişevski'nin "*Ne Yapmalı ?*" (Çto delat' ? 1863) adlı romanı geliyor."⁷¹ Neil Cornwell ise "*Rus Edebiyatında Ütöpi ve Antiütöpi*" adını verdiği makalesinde Osip Senkovski'nin 1833 yılında yazdığı "*Baron Brambeus'un Akıl dışı Yolculukları*" (Fantastiçeskie puteşestviya Barona Brambeusa) adlı yapıtıyla , V.A. Sollogub'un 1840-1845 yılları arasında tamamladığı "*Tarantas*" adlı yapıtının ütöpik öğeler içerdiğine dikkati çekmektedir.⁷² P.N.Sakulin aynı yapıtında ütöpinin Rus edebiyatında nasıl anlaşıldığı konusunda şöyle bir açıklama yapıyor :

⁷⁰ GELİŞİM HACHETTE Alfabetik Bilgi Ansiklopedisi, 1993, Cilt 12, sf. 4296

⁷¹ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma : Kn. V.F.Odoyevski, tom I cast'II, Moskva 1913, sf.181

⁷² Neil CORNWELL: Utopia and Dysutopia in Russian Fiction : The Contribution of V.F.Odoyevski, Renaissance and Modern Studies, Vol. 28, 1984, sf. 59-60

"Ütopik ya da başka bir deyimle devlet sistemiyle ilgili romanlar (Staatsromane), tarihsel ve kültürel bir önem taşırlar. Fransız psikolog Ribeu'nun terminolojisine göre «gerçekleşmesi olanaksız hayal türü» nün meyvası olarak bu yapıtlar, insanların gerçekten zorunlu olana ulaşma eğiliminden doğmaktadırlar, aynı zamanda insanların kutsal rüya ve ideallerini ifade etmektedirler. Zaman zaman insan tek bir bakışta üzerinden geçtiği ve önünde uzanan yolları görebilmek için yükseğe tırmanmak ihtiyacı duyar. Ütopi, genellikle, yaşanmakta olan bir sosyal kriz anında olgunlaşan semptomdur. Ütopinin zirvesi bulutların çok ötesine varabilir, ancak bununla birlikte tabanı sert toprakta bulunmaktadır. Ütopik roman dönemin ideallerini yansıttığı kadar, olayların gerçek durumunu da karakterize eder."⁷³ Bu tanımlamadan sonra eleştirmen, Odoyevski'nin 1825 yılında yazdığı "*Dünya Yaşantısından İki Gün*" ün (Dva dni v jizni zemnogo şara) ütopik öğeler içerdiğine dikkati çekmektedir. "*4338 Yılı*" (God 4338) adlı bitmemiş ütopik yapıtında ise Odoyevski, benzer bir konuyu işlemektedir. Sakulin Odoyevski'nin "*4338 Yılı*" nı yazarken hiçbir batı kaynaklı ütopiden etkilenmediğini ve tamamen kendi dünya görüşü doğrultusunda yazdığını özellikle vurgulamaktadır.⁷⁴ "*4338 Yılı*" nın konusu kısaca şöyledir: "Astronomlar « 4338 yılında, yani 2500 yıl sonra, Belı adlı bir kuyruklu yıldızın dünyaya çarpacağını bulurlar.» Bu düşünce anlatıcı konumundaki uyurgezeri çok ilgilendirir. « Bu korkunç andan bir yıl önce insanların ne olacağını, o korkunç anla ilgili neler konuşacaklarını, insanlarda ne gibi bir izlenim bırakacağını, yüzlerce yıl sonra ne tür geleneklerin oluşacağını, insanların en güçlü duyguları olan şeref, merak ve sevginin nasıl bir biçim alacağını görmek ister.»"⁷⁵ Yapıtta bunlardan başka "Hazar denizinin altından döşenmiş, tüm dünyayı dolaşan tüneller boyunca taşınan elektrik hatlarından, birbirlerinden uzak yerlerde yaşayan insanların iletişimini sağlayan manyetik telgraflardan, galvanostatlardan, iklim düzenleyici ısı koruma sistemlerinden, Kamçatka'nın volkanlardan elde edilen sıcaklıkla ısıtılmasından , aydan gelecek kaynaklarla dünyanın donatılmasından "⁷⁶ söz edilmektedir. "*4338 Yılı*" , anlaşılacağı gibi kurgu bilim ya da bilimsel ütopi özelliği göstermektedir. "*4338 Yılı*" Odoyevski'nin yalnızca geçmişe yönelik ya da geçmişe özlem duyan bir yazar olmadığını, aynı zamanda hem geçmişin hem çağının analizini yaparken geleceğe ilişkin çeşitli teori ve projeler üzerinde de düşündüğünü göstermektedir.

Biz bu alt başlıkta özellikle "*İsimsiz Şehir*" ve "*Son İntihar*" adlı öyküler üzerinde duracağız. "*İsimsiz Şehir*" i Odoyevski ilk olarak "*Sovremennik*" dergisinde 1839 yılında yayımlamıştır. Daha sonra bu öyküye "*Son İntihar*" la birlikte "*Rus Geceleri*" nde yer

⁷³ P.N.SAKULİN : İz istorii russkogo idealizma: Kn. V.F.Odoyevski, tom I 1. çast'ı, Moskva 1913, sf. 180

⁷⁴ A.g.y.: sf. 182

⁷⁵ A.g.y.: sf. 183

⁷⁶ Russkaya fantastičeskaya proza 19. naçala 20. veka, Moskva İzd. "Pravda" 1991, Yuri Medvedev, sf. 460

vermiştir. "*Son İntihar* ", "*Rus Geceleri* " adlı romanda ekonomik, sosyal, politik ve sanatsal konular üzerine tartışan dört kahramanın dördüncü gece okudukları öyküdür. Bu öykü, sözde, Rus soylu topluluğunun kurallarına ve dünya görüşüne uyum sağlayamayarak kendi içine kapanan, sevgide hayal kınklığına uğrayan bir genç tarafından yazılmıştır :

"Bu canavarı yenmek için hesaplardan başka bir şey bulması gerekiyordu. Hesapların yetersiz kaldığını çok iyi hissediyordu, ama bu yöneme alışkın olduğu için başka türlüünü bilmiyordu. O andan itibaren akıl dengesini yitirmeye başlamış gibiydi. Sevgisinin aşağılanmasıyla doğan hastalığıyla ,aklın tatminsizlikten oluşan hastalığı birleşti. Böylelikle organizmasındaki bu korkunç durumu, adını "*Son İntihar* " koyduğu acımasız yapıtıyla kâğıda döktü."⁷⁷

Bu alıntıdan öykünün nasıl oluştuğu anlaşılıyor. Soylu topluluğundan elini eteğini çeken genç, bu yapıtı akıl dengesini yitirmeye başladığı sırada yazmıştır. Bu nedenle ilk anda, tıpkı Gogol'ün "*Bir Delinin Güncesi* "nde olduğu gibi bir delinin içini dökmesi izlenimini uyandırmaktadır. Burada ek bilgi olarak, Odoyevski'nin toplumun "deli" dediği kişilere daha farklı bir gözle baktığını belirtmemiz gerekiyor. Odoyevski'ye göre , akıl dengesi normal ölçüler dışında olan kişiler dünyayı kimsenin fark edemediği bir açıdan algılamaktadırlar. Bu nedenle böyle kişilerin elinden üstün sanat yapıtları ve yabana atılmayacak düşünceler çıkabilmektedir. İşte "*Son İntihar* "da , yazarı her ne kadar dehayla delilik sınırı arasındaysa da oldukça ilgi çekici düşünceler dile getirilmektedir. İlk anda "*Son İntihar* "la ilgili olarak edinilen izlenim böyleyken , öykü ilerledikçe toplum düzeni ve yaşayışı konusunda mantıklı düşüncelerin ortaya konduğu anlaşılmaktadır.

Öyküyü yazan genç "*Son İntihar*" da birkaç yüzyıl yıl sonra dünyada neler olabileceğine ilişkin karamsar düşüncelerini dile getirmektedir: öncelikle, öykünün girişinde insanlığın içinde bulunduğu genel görünüm yansıtılmaktadır :

" 19. yüzyıl düşünürlerinin kehalette bulundukları zaman gelip çatmıştı. Nüfus iyice artmıştı. Doğanın sunduğu ürünlerle insanlığın ihtiyaçları arasındaki denge yok olmuştu. Yavaşça ama sürekli olarak insanlık o sefaletle doğru yol alıyordu. Yoksulluktan bezmiş şehir sakinleri tarlalara koşuyor, tarlalar köylere, köyler şehire dönüyor, şehirler ise farkına varmadan sınırlarını genişletiyorlardı. İnsanların yüzyılların teriyle elde

⁷⁷ V.F.ODOYEVSKİ : Soç. v dvuh tomah, tom I Russkie noçi -stat'i , Moskva "Hud.Lit." 1981, sf. 87

ettiği bilgilerin kullanılması boşunaydı, uğursuz zorunluluk sonucu doğan korkunç emeği sanatın kurnazlığıyla birleştirme çabaları da boşunaydı. Çünkü Arabistan çölleri ürün veren otlaklara dönüştürülmüş, kuzeyin buzulları verimli alanlarla kaplanmıştı."⁷⁸

Burada ürün veren otlaklara dönmüş çöllere, verimli alan haline gelmiş buzullar tam anlamıyla ütöpik öğelerdir. İnsanların durumu korkunçtur, boş bulunan her alan konutlaştırılmıştır. İhtiyaçların çoğalmasına karşılık doğada bunlara yanıt verecek güç kalmamıştır. Kısacası insanlar doğayı son damlasına değin tüketmişlerdir. Bu alıntıdan ve devamından , insanlığın teknolojik açıdan bir dönem için oldukça ileri düzeye ulaştığını anlıyoruz. Çünkü alıntının devamında dünyanın dört bir yanına ulaşan bir haberleşme ağından , tarlaları ışıktandıran yapay güneşten, sulama işlemlerinde kullanılan yapay sudan ve insanların tüm ihtiyaçlarını karşılayan lüks apartmanlardan söz edilmektedir. Ancak bu mutlu dönem kısa bir süre sonra sona ermiştir. Bunun en önemli nedeni hızlı nüfus artışıdır. Yaptığımız alıntının başında, "doğanın sunduğu ürünlerle insanlığın ihtiyaçları arasındaki denge yok olmuştu" sözlerine yer verilmektedir. Nüfus artışıyla ilgili dehşet verici bir başka tümce ise şöyledir : "her adımda kanallarda, nehirlerde, havada her yerde insanlar sıkıştı, her yer yaşam kaynıyordu ama aynı zamanda yaşam kendi kendini yok ediyordu."⁷⁹ Öykü içindeki en trajik tümce budur. Böyle bir ortamda insanların davranışları ve durumları da çok kötüdür. Açlık ve hastalık her tarafa yayılmıştır .

"Bununla birlikte insanları birleştiren bağlar kopmuştu. İhtiyaçlar nedeniyle insanlar birbirlerine ne kadar yakınlaşmak zorunda kalmışlarsa duygusal olarak o denli uzaklaşmışlardı. Herkes kardeşinde, zavallı yaşamını sürdüreceği son kaynağı alacak bir düşman görüyordu. Baba oğlunun doğum haberini aldığı anda hüngür hüngür ağlıyordu. Kız evlâtlar anneleri ölüm döşegindeyken sevinçten uçuyorlardı. Ama en çok annenin doğan çocuğunu boğmasına rastlanıyordu, baba ise anneyi alkışlıyordu. İntihar edenlere kahraman gözüyle bakılıyordu."⁸⁰

Zor yiyecek buldukları bu ortamda insanlar , duygularını tamamen kaybetmişlerdir. İnce, güzel ve zarif hiç bir şey kalmamıştır. Madde tamamen ön plana çıkmıştır. Burada madde, Odoyevski'nin diğer öykülerinde olduğu gibi para ya da değerli taş ve madenler

⁷⁸ A.g.y.: sf. 88

⁷⁹ A.g.y.: sf. 88

⁸⁰ A.g.y.: sf. 88-89

değildir. Burada madde yiyecektir. Herkes yiyeceğini birbirinden saklamakta ve paylaşmamak için en yakınlarının ölümüne sevinçle göz yummaktadır. Yaşanacak yer açmak için sanat yapıtları, kütüphaneler ve hastaneler yakılıp yıkılmaktadır. Bilim adamları soruna çözüm getirmek için çabalamakta, hatta yiyeceksiz yaşamının yollarını araştırmaktadırlar. Nüfus artışını engellemek için buldukları tek yol ise evlenmeyi yasaklamaktır.

Evlenmenin yasaklanması, öyküdeki trajik-komik öğelerden bir tanesini oluşturmaktadır. Odoyevski "*Son İntihar*" da , gerçekte İngiliz ekonomist T.R.Malthus'un öğretisiyle tartışmaktadır. Yazar, Malthus'un nüfus çoğalmasını engelleme konusunda , uç noktada bulunan görüşlerini alaya almaktadır. Hatta daha da ileri giderek "akraba oldukları konusunda en ufak bir şüphe varsa, yaş konusunda dengesizlik bulunması halinde, merasimlerde aksak bir uygulama söz konusuysa tüm evlenme girişimlerinin yasaklandığı ve eşlerin birbirlerinden uçurumla ayrıldığı"nı belirtir ve böylece Malthus'un görüşünü absurd bir hale getirir. Bir bakıma Odoyevski'nin bu öyküsünde çıkış noktasını, Malthus'un nüfus artışı ve bunu engelleme konusundaki görüşleri oluşturmaktadır. Ütopik öyküde aynı zamanda geçmişin muhasebesi de yapılmaktadır. Bilimle ilgilenen kişiler, çıkmazdan kurtulmak için ne gibi önlemler alınacağı konusunu tartışırken geçmişe dönüp bakmak zorunda kalırlar :

"Geniş, cehennemi bir bakışla geçmiş kucakladılar ve ta başlangıcından itibaren yaşamı izlediler. Yaşamın bir hırsız gibi ilk önce karanlık yer kabuğuna nasıl sokulduğunu ve sonra orada granit ve gneslerin arasında yavaş yavaş bir maddeyi kullanarak ötekini yokedip çok daha yetkin yeni yapıtlar geliştirdiklerini anımsadılar; sonra bir bitkinin ölümünün yüzlerce yeni bitki için nasıl basamak olduğunu, bitkilerin yok olmasıyla, hayvanların çoğaldığını ve bir başka türün oluşması ilkesinin bir canlı türün acı çekmesine bağlı olduğunu anımsadılar! "81

Bu bölümün devamında , insanın yeryüzünde yaşamaya başlamasıyla nelerin olduğu açıklanmaktadır. Buna göre yaşam insan duygularını daha doğum sırasında körleştirmekte ve onu değersiz şeylerle uğraşmaya yöneltmektedir. Ancak insan zaman zaman yaşamın acımasızlığını farketmektedir ve böylelikle yaşamın gizemine, yaşamı çözmeye karşı bir merak duymaktadır. Bunun ardından sorular gelmektedir: "emeklerimiz nereye gitti ? umutlarımız yerine geldi mi ? niçin yaşıyoruz ?" Bu bölümde ütopik öykünün birden geçmişe dönmesi ve Odoyevski'nin hemen her öyküsünde ortaya koymaya çalıştığı

81 A.g.y.: sf. 90

düşüncenin bir kez daha karşımıza çıkması söz konusudur. Biz de buna dayanarak "*Son İntihar*" da da iki katman bulunduğunu söyleyebiliriz. Bir tanesi ütöpik katman diğeriye Odoyevski'nin kendi dünya görüşünü dile getirdiği katmandır. Bilim adamlarının ve düşünürlerin geçmişe bakarak çıkardıkları sonuç, Odoyevski'nin görüşünü yansıtmaktadır. Yaşamın zevk veren kısmı, bilimin ilerlemesiyle ulaşılan lüks ve bununla birlikte insanların yalnızca maddeye önem vererek ruhsal değeri olan duyguları bir kenara itmesi, insanın ahlâksal açıdan düşmesine neden olmaktadır. "Niçin"li sorular sorulmaya başlandığında ya da yanıtlar bulunamamakta, aklın sınırları zorlanmaktadır.

"*Son İntihar*", Odoyevski'nin yalnızca sosyolojik, ekonomik ve psikolojik alanlardaki düşüncelerini yansıtmamaktadır. Tüm bunların yanında Odoyevski sanatçı ve sanat konusuna da yer vermektedir. Öykünün ütöpik bölümünde sanatın değerinin kalmadığını ve hatta yer açmak amacıyla sanat yapıtlarının yok edildiğini gördük. Bu bölümde insanlar sanatı ve sanatçıyı önemsemeyecek kadar aç ve hastalıktır. Yani artık sanat yoktur, sanatçı yoktur. Geçmişin muhasebesinin yapıldığı bölümde ise adı verilme bile sanatçılar için şunlar söylenmektedir :

"Bazen yaşam seçtiği kurbanlarını kalabalığın gözünden saklar; sessizlik içinde düşüncelerin gizemli besiniyle sevinçle besler, duygularını sivriltilir, zavallı yüreklerine sonsuz çalışma isteği verir ve böylelikle ruhlarını gökyüzüne yükselterek her an bir kahkahayla kalabalığın ortasına fırlatır. Burada yabancıdır, kimse onların dilinden anlamaz, alıştıkları besin burada yoktur, iç dünyalarının açlığıyla acı çekerek toplum koşullarının zincirine vurulmuş bir halde onlar duygularının tüm hassaslığı ve düşüncelerinin tüm yüceliğiyle insanoğlunun acısını ölçerler. Onları yavaş yavaş kemiren sıkıntıları içinde tüm insanlığın sıkıntısını yaşarlar. Hayali vatanlarına boş yere ulaşmaya çalışırlar. Kendilerinin yaşadıklarına ilişkin inançlarını kaybederek ölürler. Onların acılarına doymamış ama yine de memnun kalmış yaşam, mezarlarına geç kalmış bir saygının boş övgüsünü fırlatır."⁸²

Bu alıntıda Odoyevski'nin sanatçılara ilişkin düşünceleri özetlenmiştir. Anlaşılacağı gibi sanatçı yaşadığı dönemde kimsenin anlamadığı, farklı ruhsal yapıya sahip bir kişidir. Odoyevski sanatçıyı ince duyguları sayesinde hemen hemen tüm insanlara özgü acıları anlayabilen bir varlık olarak betimlemiştir. İnsanlar ancak sanatçı öldükten sonra değerini

⁸² A.g.y.: sf. 91

anlayabilmektedirler. Odoyevski aynı alıntıda bir de sanatın dilinden söz ediyor. Bu da Odoyevski'nin çok önemseydiği bir konudur. Odoyevski'ye göre, sanatın ayrı bir dili vardır ve bunu sıradan insanlar anlayamazlar. Aynı konuları Odoyevski'nin "*Sebastian Bach* " ve "*Beethoven'in Son Kuarteti* " adlı öykülerinde işlediğini anımsayacağız. "*Son İntihar* " dan yaptığımız bu alıntıda , Odoyevski'nin tüm insanlar içinde en büyük acıyı çekenlerin sanatçılar olduğuna inandığını görüyoruz. Çünkü sanatçılar hem toplum içinde anlaşılmanın ve içinde bulundukları duyguların acısını çekmektedirler, hem de başka insanların çektiği acıları çok iyi hissedip anlayabilmektedirler.

Öyküde bilginler ve düşünürler insanlığın geçmişte kalan yaşamını incelerler, sonuçta hem yaşamı hem de insanları suçlu bulurlar, bununla beraber ellerinde insanlığı içine düştükleri felâketten kurtaracak bir çözüm de yoktur. Açlık ve sefalet son basamaktadır, insanlar birbirlerini öldürmektedirler ve düşene kimse yardım etmemektedir. Edenler ise suçlanmakta ve cezalandırılmaktadırlar. 19. yüzyılın "herkesin ve her bir kişinin mutluluğu" sloganı çok gerilerde kalmıştır. Nihayet dünyanın ve insanların yok olacağı an gelir :

"Birden bire yer kabuğunun çatlağından azgın kalabalığın bir süre önce bağışladığı genç çift çıktı. Ötüler gibi solgun ve zayıf çift hâlâ birbirine sarılmış bir haldeydiler. "Yaşamak ve acılar içinde bile olsa sevmek istiyoruz" diye bağırıyorlardı, intikam anını durdurmaları için insanlara yalvarıyorlardı dizlerinin üstünde. Ama bu intikam yaşamın yüzlerce yıllık cömertliğiyle beslenmişti. Yanıt olarak ürpertici bir kahkaha yükseldi, bu herkesin bildiği işaretti. Aynı anda bir ateş parladı. Dağılmakta olan kürenin çatırtısı güneş sistemini titretti. Alpler'den ve Şimborazo'dan kopan parçalar havaya uçtular, birkaç inleme duyuldu....bir kez daha.... küller yeryüzüne döndü..... her şey derin bir sessizliğe gömüldü...ve sonsuz yaşam ilk kez pişmanlık duydu !"83

Odoyevski bu sonuç bölümünde bir kıyamet tablosu çizmektedir. İnsanların çaresizliğe gömülmüş olması, âdeta dünyayı da iflas ettirmiştir. Öyküde insanlardan bağımsız bir varlık gibi anlatılan yaşam hem insanları hem de dünyayı yok etmeye karar vermiştir. Yaşam insanlardan intikam alan bir varlıktır burada. "*Son İntihar* " adlı bu ütöpik öyküde iki kahraman vardır: yaşam ve insanlık. Yaşam insanlıktan güçlü gösterilmiştir ve insan yaşama egemen olacağına, yaşam insana egemen olmuştur. Bu da Odoyevski'nin yaşam her şeyin hatta sanatın bile üzerindedir düşüncesini ortaya koymaktadır. Neil Cornwell "*Rus*

83 A.g.y.:sf.93

Edebiyatında Ütopi ve Antiütopi " adlı makalesinde bu sonuç bölümünü İncil metinleriyle kıyaslamaktadır : "Böyle bir sahne, dönemin romantik sanat anlayışı nedeniyle yabancı olmadığı, İncil'e özgü imajlarla kıyaslanabilir."⁸⁴ Odoyevski'nin betimlediği bu kıyamet sahnesi, İncil'deki imajlara benzese bile bizce büyük çapta bilim kurgu niteliği taşımaktadır. "*Son İntihar* " adlı bu öyküde, Odoyevski'nin iki temel kaynağı olduğunu söyleyebiliriz . Bunlar : Malthus'un nüfus artışı ve bunun önlenmesi konusundaki düşünceleri ve ilk çağlarından on dokuzuncu yüzyıla kadar süregelen insanlık tarihidir.

"*Rus Geceleri* " nin Eflâtun'un diyaloglarını anımsatan diyalog bölümünde "*Son İntihar* " için Faust adlı kahraman şunları söylemektedir : "Bu yapıt, Malthus'a ait düşüncelerden bir tanesinin geliştirilmiş biçiminden başka bir şey değildir. Ancak bu , insanlığı aşağılayan Malthus'un emniyet sübabı olarak kullandığı, kurnaz dialektiklerin yer almadığı bir metindir."⁸⁵ Bu tümcelerle Odoyevski'nin, İngiliz ekonomist Malthus'u da Faust aracılığıyla eleştirdiğini görüyoruz. Odoyevski batı kültürünü incelerken , batı ülkelerinin ekonomik yapılarına ilişkin kaynakları da göz ardı etmemiştir. Aynı yaklaşımı "*İsimsiz Şehir* " adlı diğer ütöpik öyküde tekrar görüyoruz. Ancak bu yapıtta Odoyevski, İngiliz düşünürü ve hukukçusu Jeremy Bentham'ın "yararcılık" (ütilitarizm) düşüncesini tartışmaktadır. "*İsimsiz Şehir* ", Faust'un "yaşamın amacı ve gerçek nedir ?" sorusunun yanıtını bulmak için dünyayı dolaşan iki arkadaşı tarafından kaleme alınmıştır. Faust'un bu öyküyü okumadan önce söyledikleri bir giriş niteliği taşımaktadır : "Gelecek sefere size arkadaşlarımla, bu konuya (Son İntihar) benzeyen yolculuk notlarını okuyacağım. Bu notlarda Malthus'un ulaştığı sonuca ulaşan, başka bir mantıklı düşünürün teorisinin pratiğe uygulanmış halini göreceksiniz. Bu düşünürün teorisi, sözde, çağımızın ekonomik politikasını düzeltecek düzeydedir."⁸⁶ Bu sözler, ütöpik öykünün ekonomik bir sistem üzerine kurulmuş olduğunu göstermektedir.

Faust'un iki arkadaşı yolculukları sırasında , yükseklerdeki kayanın üzerine oturmuş siyah pelerinli bir adam görürler. Arabacı onlara, bu kişinin her zaman o kaya üzerinde oturduğunu, sırtındaki siyah pelerin nedeniyle, yöre halkının ona "siyah pelerinli adam" adını verdiklerini ve oturduğu kayalığın üzerinden yalnızca su ve yiyecek almak için indiğini söyler. Faust'un arkadaşları adamla konuşmak üzere yanına giderler :

"Yalnızlığına engel olduğumuz için özür dilemeye çalıştık.

—Doğrusu.....—dedi yabancı adam kısa bir suskunluktan sonra —

⁸⁴ Neil CORNWELL: *Utopia and Dysutopia in Russian Fiction : The Contribution of Odoyevski, Renaissance and Modern Studies*, Vol. 28, 1984, sf. 69

⁸⁵ V.F.ODOYEVSKI : *Soç. v dvuh tomah*, tom I *Russkie noçi -stat'i*, Moskva "Hud. Lit" 1981, sf. 87

⁸⁶ A.g.y. : sf. 96

buraya çok az konuk gelir. İnsanlar yaşıyorlar, gelip geçiyorlar....şaşırtıcı manzaralar bir kenarda kalıyor, insanlar yürüyüp daha ileriye gidiyorlar, tâ ki kendileri hüzün verici manzara haline gelinceye kadar...

— Pek az ziyaretçinizin olması hiç de şaşırtıcı bir durum değil — diye karşı çıktı içimizden biri, konuşmayı uzatmak amacıyla—burası öylesine hüzünlü bir yer ki âdetâ bir mezarlığa benziyor.

— Mezarlığa— diye sözü kesti yabancı adam—evet bu doğru.— dedi acıyla— Bu çok doğru, burası pek çok düşüncenin, duygunun ve anıların mezarlığıdır."⁸⁷

Siyah pelerinli adam Faust'un arkadaşlarına, bu mezarlık dedikleri yerde bir zamanlar bir ülke bulunduğunu söyler. Bu ülke döneminin en ileri ülkelerinden bir tanesidir. Siyah pelerinli adamın sözlerinden anlaşılacağı gibi, bu ülke yok olmuş ve geriye kayalıklar arasındaki yıkıntıları kalmıştır. Siyah pelerinli adamın ülkesi 18. yüzyıla aittir ve kurucusu Bentham'ın taraftarıdır. Bu kişi Bentham'ın "yararcılık" felsefesini ortaya atarak yepyeni bir devlet kurmayı önerir. Bu yeni düzende yalnızca, vatandaşlar için yararlı olacak şeylere yer verilecektir. Bentham'ın "yararcılık" felsefesi yaşlılar tarafından reddedilirken, "eğitimli, bilime, sanata ve ince zevklere düşkün " gençler kabul ederler. Aradaki uzlaşmazlık nedeniyle gençler hep birlikte bir adaya giderek orada "yararcılık" felsefesine göre devlet kurmaya çalışırlar. Elbette böyle bir felsefeyle koloni kısa sürede her türlü ihtiyaca yanıt veren binalarla donanır, hızlı bir makineleşme süreci başlar ve endüstri büyük bir gelişme gösterir. "Yararcılık" felsefesinin koloniyi nasıl etkilediği öyküde şu şekilde verilmektedir :

"Bentham'ın yönetici olan en iyi dostu, her şeyi kendi güçlü iradesi ve parlak zekâsıyla harekete geçiriyordu. En ufak bir aksama, en ufak bir memnuniyetsizlik gördüğü yerde kutsal "yarar" sözcüğünü kullanıveriyordu. Her şey, böylelikle, eskisi gibi düzene giriyor, sol eller havaya kalkıyor, sönen irade alevleniveriyordu. Kısacası koloni geliyordu. Mutlu adanın sakinleri mutluluklarının sorumlusu olan kişiye duydukları minnetle dolu olarak , en büyük meydana Bentham'ın koca heykelini diktiler ve kaidesine altından harflerle yarar sözcüğünü yazdılar."⁸⁸

⁸⁷ V.F.ODOYEVSKI : Povesti i rasskazi, Moskva "Hud.Lit." 1988,sf. 96

⁸⁸ A.g.y.: sf. 98-99

"Yararcılık " felsefesinde, genel anlatımıyla, bireyin huzur ve rahatını sağlayacak, fazla eziyet çektirmeyecek yararlı her şeyin yapılması ilkesi ön plandadır. Bu felsefede bireyin mutluluğu ve çıkarı eş anlamlıdır. Öyküde betimlenen koloni, uzun yıllar bu anlayış içinde yaşamını sürdürür. "Hiçbir şey mutlu adanın huzur ve zevkini bozamaz." Kolonide yapılacak olan her iş ve yenilik için yararlı olup olmadığı konusunda tartışmalar yapılır. Örneğin bir tapınak yapılacaksa bunun insanlara getireceği yararın ne olduğu düşünülmektedir ve sonuçta, tapınakta yararcılığın tek ahlâk değeri olduğu gerçeği telkin edilir düşüncesiyle yapıma başlanmaktadır. Aynı durum sanat için de söz konusudur :

"Sanatçılardan bazıları tiyatro kurulmasını önerdiler. Diğerleriye böyle bir kuruluşu son derece yararsız buldular. Tartışma oldukça uzadı. Ama sonunda tiyatronun yararlı olabileceğine karar verdiler. Eğer temsiller yararcılığın, tüm erdemlerin kaynağı ve yararsız şeylerin ise insanlığın en büyük suçu olduğu amacıyla hazırlanırsa diye düşündüler. Tiyatro bu koşulla kuruldu."⁸⁹

Bu alıntı "*Son İntihar* " adlı öyküde, sanatçıların durumunun anlatıldığı bölümü anımsatmaktadır. İçerik açısından farklı olmalarına rağmen her iki alıntı da Odoyevski'nin sanat düşüncesini hiçbir zaman göz ardı etmediğini açıkça göstermektedir. Sanatla ilgili görüşlerini incelediğimiz ikinci bölümden anımsayacağımız gibi, Odoyevski sanatı öğretici, eğitici ve insanları ruhsal bakımdan geliştirici bir olgu olarak görmektedir. Odoyevski'ye göre , sanat her türlü görüş ve felsefenin üstündedir ve bu nedenle kısıtlamalar sanata özgü değildir. Oysa söz konusu koloni, sanatı "yararcılık" felsefesiyle kısıtlamakta ve sınırlarını daraltmaktadır. Bu noktada öykü, absurd bir imaj kazanmaktadır.

Her şeyin, din ve sanat gibi soyut kavramların bile, "yararcılık" gibi maddeci bir felsefeyle bağdaştırıldığı böyle bir ülkenin insanları nasıldır, bu insanların sözde mutlu yaşamı olasılık dışı pek çok şeyin olabildiği dünya üzerinde nereye kadar devam edecektir? Odoyevski bu soruların yanıtlarını, bu öyküde vermeye çalışmıştır. Bu yanıtlar Bentham'ın "yararcılık" felsefesini tam anlamıyla çürütecek biçimdedir. Öncelikle kolonideki insanların yaşam biçimlerine bakalım :

"Herkes, sınıf ayrımı olmaksızın , bir saniye kaybetmekten korkarak sabahleyin yataktan erken kalkıyordu ve işine koyuluyordu. birisi makina başında çalışıyordu, bir başkası toprağı kazıyordu, üçüncüsyse

⁸⁹ A.g.y.: sf. 100

parasını arttırmaya çabalıyordu. Öğlen yemeği için ancak zaman bulabiliyorlardı. Tek bir konu üzerinde konuşuluyordu : nelerden nasıl yarar sağlanabilir? "Neden söz etmeliyim?" konusunda pek çok kitap yayımlanıyordu. Yalnızca bu tür konularda kitap çıkıyordu. Genç bir kız roman yerine iplik fabrikasıyla ilgili bir makale okuyordu, on iki yaşlarındaki bir çocuk ise ticaret yapmak için kapital biriktirmeye daha o yaşta başlıyordu. Aile içinde tek bir yararsız boş bir dalgınlık görülmüyordu."⁹⁰

İnsanlar tüm yaşamlarını, hatta yatıp kalkma saatlerini bile "yarar" felsefesine göre belirlemişlerdir. Bentham'ın felsefesi bu insanları âdetâ makinaya döndürmüştür. Ancak böyle bir ortamda yaşamlarını sürdüren bu insanların, maddeye gün geçtikçe daha çok bağlanması ve duygulardan arınması kaçınılmaz bir sonuç gibidir. Burada yine Odoyevski'nin yalnızca maddeye dayanan bir dünya görüşüne karşı çıkışını görüyoruz. Yazar bu öyküsünde bir kez daha , maddeciliğin aşırı boyutlarının kişileri yok olmaya kadar götürdüğü inancında olduğunu göstermektedir. Bu adadaki medeniyetin ortadan kaybolmasının ilk nedeni, basit düzeyde yaşayan ve geçimini çiftçilikle sağlayan bir başka topluluğun ortaya çıkmasıdır. Bentham'ın felsefesine göre yaşayan üstün uygarlığa sahip koloni, tarımla uğraşan koloniye mal satmakla işe başlar. Sonraları onların toprakları üzerinde fabrikalar kurmaya, bankalar açmaya başlarlar. En sonunda kendileri için yararlı olacağına karar vererek bu insanların topraklarını ele geçirirler, kendi sınırlarını büyütürler. Burada "yararcılık" felsefesinin yanısıra, mutluluk için kendi çıkarını gözetme inancı kendini göstermektedir. Koloni sınırlarını gittikçe genişletmeye devam eder. Bir süre sonra aralarında ikiye ayrılırlar : bir kısmı komşu ülkelerin topraklarını zorla ele geçirmekten yanadır, diğerleri ise ticaret anlaşması yaparak barış içinde oturmayı istemektedirler. Bu bölünmeyle ekonomik denge bozulur, insanların ihtiyaçları artar. Ancak maddeye olan düşkünlük kısıtlı olanaklar nedeniyle daha fazla artar. Ruhsal değerler tamamen yok olur :

"Sanatın yüce, diriltici dili Bentham'ın ruhuna ulaşamıyordu. Büyük doğa olguları, onu, insanı dünyevi acılardan uzaklaştıran kaygısız, düşüncelere yöneltemiyordu. Anne bebeğine beşiğin başında ninniler söyleyemiyordu. Yaratıcı nitelikler taşıyan doğal şiirsel güç, çoktan yararcılığın çıkar hesapları tarafından yok edilmişti. Bu gücün ölümü insan doğasındaki her türlü duyguyu da yok etmişti."⁹¹

⁹⁰ A.g.y.: sf.99

⁹¹ A.g.y.: sf. 104

Toplumdaki ekonomik sistemin çöküşü, bu defa meslek grupları arasında rekabete neden olur. Rekabeti kim kazanırsa toplumu o yönetmeye başlar. Yoksulluk son basamağa ulaşır. Şehirler arasında savaşlar çıkar. Felâketler zincirini doğal felâketler tamamlar. Fırtınalar kopar, şimşekler çakar ve her şey yerle bir olur. Ancak insanlar "yararcılık" felsefesine kendilerini öylesine kaptırmışlardır ki felâketlerden bile yarar sağlama çabasındadırlar. Öyküdeki absurd örneklerden bir başkasını "Preyskurant" adlı gazetede ki haberde görüyoruz :

"Sabunda yavaşlama görölüyor. Bir parti pamuklu çorapta yüzde yirmi indirim var. Basma kumaşa ihtiyaç vardır. P.S: İki hafta önce çıkan fırtınanın, şehrimizin yüz millik çevresinde büyük bir zarara neden olduğunu okuyucularımıza acele haber veriyoruz. Şimşekler sonucunda çıkan yangınlarda pek çok şehir yandı. Son felâket ise şehrimizin yakınındaki volkanın patlaması oldu. Akan lâvlar sonucu binlerce insan yaşamını kaybetti. Sağ kalanların şansına donan lâvlar yeni bir endüstriyel alan sağladı. Renkli lâv parçalarını yöre halkı toplayarak bunlardan yüzük, küpe ve takılar imal ediyorlar. Okuyucularımıza bu kişilerin şanssızlıklarından yararlanmalarını tavsiye ediyoruz."⁹²

Görüldüğü gibi gazetede felâket haberi iki hafta sonra yayınlanmaktadır. Hatta şehirdeki üretimle ilgili haber, baş haber durumundadır. Felâket haberi ise dip not olarak geçmektedir. Binlerce insanın ölmesi, çoğu kişinin evsiz barksız kalması ne gazetecileri, ne felâketin olduğu şehirde sağ kalan kişileri, ne de okuyucuları ilgilendirmektedir. Tüm ilgi soğumuş lâvlardan yeni bir ticaret alanının sağlanması üzerinde yoğunlaşmıştır. Burada "*Son İhtihar*" ı anımsatan bir motif karşımıza çıkıyor. Anımsayacağımız gibi "*Son İhtihar*" da nüfusun aşırı bir biçimde artışı açlığa neden olmuştu. Bu nedenle kimse yeni bir doğum olayının yaşanmasına katlanamıyordu hatta ölüm olayları herkesi sevindiriyordu. Bu öyküde de insanların ölümüne neden olan lâvlar, yeni bir iş alanı sağladığı için kimse bu felâkete üzülmemektedir. Çünkü felâketler de onlara "yarar" sağlamaktadır. Böylelikle Odoyevski insanların ahlâk açısından da ne denli düşebileceğini göstermektedir. Yazar, ütöpik öykülerinde de didaktik özelliğini korumaktadır. "*İsimsiz Şehir*" de betimlenen uygarlık açlık ve hastalıklar sonucu yok olur. Bu uygarlığın son temsilcisi olan kişi , Faust'un arkadaşlarının karşılaştığı siyah pelerinli adamdır.

⁹² A.g.y.: sf. 107

Odoyevski'nin "*İsimsiz Şehir*" öyküsünün kaynağı, İngiliz ekonomist J.Bentham'ın "yararcılık" felsefesidir. Odoyevski, Bentham'ın insanın yalnızca maddesel ihtiyaçlarına yanıt veren bu felsefesine tamamen karşıt bir görüş sunmaktadır. Odoyevski maddenin, lüksün ve insanın rahatını sağlayan her şeyin aşırılığa ulaşmasının duyguları yok ettiği, egoizme neden olduğu inancındadır. Öyküde de gördüğümüz gibi her şeyden "yarar" sağlama düşüncesi, ada halkını makinalaştırmıştır. En güzel duyguların, en güzel biçimde dile getirildiği sanat bile, yararcılık felsefesi tarafından kısıtlı bir çerçeve içine yerleştirilmiş anlamını kaybetmiştir. Kısacası insan ruhunu geliştirecek her şey Bentham'ın yararcılık felsefesi sayesinde yok olmuştur ve en sonunda kocaman bir uygarlığı, hatta kendi kendisini yok etmeyi başarmıştır. Burada şunu da belirtmek gerekiyor : Odoyevski kendi görüşleri nedeniyle Bentham felsefesinin ulaşabileceği boyutları aşırı uçlarda dile getirmiştir. Bununla birlikte yazar zaman zaman absurd yöntemi kullanarak, sübjektif bir tutumla Bentham'ı alaya almıştır.

Odoyevski her iki öyküsünde de batılı bilim adamları olan Malthus ve Bentham'ın, hiç bir dönemde tam anlamıyla uygulanmamış düşüncelerinin uygulanmaları halinde ne sonuç getirecekleri konusunu işlemiştir. Öykülerin ütöpik sözcüğüyle nitelendirilmesinin nedeni de budur. P.N.Sakulin'in belirttiği gibi, ütöpik yapıtlar aynı zamanda çağın problemlerini ortaya koymaları nedeniyle gerçekten bütünüyle kopuk sayılamazlar. Nitekim Odoyevski'nin "*Son İntihar*" da işlediği nüfus patlaması ve buna karşılık doğadaki üretimin bu büyük kitledeki ihtiyacı karşılayamaz hale gelmesi, kendi çağının sorunu olduğu kadar bizim çağımızın da bir sorunu durumundadır. Ayrıca her iki öyküde insanlık tarihi açısından gerçek öğeler yer almaktadır. Bu, her dönemde insanlığın gelişimine yön veren medeniyetlerin doğup sonra yok oldukları ve yine her dönemde insanların "gerçek ve yaşamın amacı nedir?" sorusuna yanıt aradıkları gerçeğidir. Odoyevski'nin bu ütöpik öyküleri, ekonomik ve sosyolojik bir yapı gösterdikleri gibi politik özellik de taşımaktadırlar. Çünkü yazar öykülerinde, batının ekonomik sistemini ve bu ekonomik sistemi geliştiren bilim adamlarını eleştirmektedir. Hatta batıya yönelttiği eleştirisini, "*İsimsiz Şehir*" adlı öyküsünde "ekspluatatsiya" sözcüğünü italik harflerle vererek, sözcük için yazdığı dipnotta daha çok belli etmektedir : "Ne mutlu ki bu sözcük Rus dilinde buradaki anlamda henüz kullanılmıyor, sözcüğü başkasının sırtından geçinmek olarak çevirebiliriz. (V.F.Odoyevski'nin notu)." ⁹³ Neil Cornwell da "*Rus Edebiyatında Ütopi ve Antiütopi*" adlı makalesinde aynı konu üzerinde durmaktadır: "Odoyevski ısrarla, aristokratik bakış açısıyla batının ticari anlayışa sahip, ekonomisindeki aşırılıkları ve batı

⁹³ A.g.y.: sf. 100

felsefesini eleştirmektedir. ⁹⁴ Odoyevski "*Son İntihar*" ve "*İsimsiz Şehir*" adlı yapıtlarında , sanat ve edebiyat kaygısından çok, batıdaki ekonomik ve sosyal yapıyla ilgili düşüncelerini dile getirme kaygısını taşımaktadır. Odoyevski'nin batıyla tartıştığı bu ütöpik öykülerini Neil Cornwell değişik bir bakış açısı getirerek "anti ütöpik" olarak nitelendirmektedir. Çünkü Cornwell'a göre Malthus ve Bentham'ın iyi sonuç getireceği düşüncesiyle oluşturdukları felsefeleri, Odoyevski olumsuz bir sonuca bağlamaktadır. Her iki tarafın da görüşünün aksi henüz kanıtlanmadığı için biz bu öykülere ütöpik demeyi uygun buluyoruz. Odoyevski'nin her iki öyküsü de Rus edebiyatında sanatsal yönleriyle değil, düşünsel yönleriyle benimsenmiştir ve daha sonraki dönemlerde yazılan ütöpik yapıtlar için düşünce açısından önemli bir kaynak oluşturmuşlardır.

Tezimizin üçüncü bölümünde, Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz romantik öğeleri ele aldık. Anlaşıldığı gibi Odoyevski'nin öykülerindeki en belirgin romantik özellik akıl dışı öğelerdir. Akıl dışı öğeleri yazarın pek çok yapıtında görmek mümkündür. Hatta böyle bir genellemeye bakarak Odoyevski'nin 19. yüzyıl Rus yazarları arasında , akıl dışı öğeyi neredeyse tüm edebiyat yaşantısı boyunca kullanmayı ihmal etmeyen ender bir yazar olduğunu söylememiz mümkündür. Odoyevski'nin akıl dışı öğeleri içeren öykülerini ikiye ayırarak inceledik. 1835 yılından önceki ve sonraki öykülerde gördüğümüz akıl dışı öğeler arasındaki farkı belirledik. Odoyevski'nin 1835 yılından önceki dönemde yazdığı öykülerinde akıl dışı öğeler felsefi bir düşünceyi anlatmak amacıyla kullanılmamışlardır. Bunlarda yazarın amacı akıl dışı öğeyi sanatsal bir çerçeve içine yerleştirebilmektir. Elbette bu öykülerde özellikle "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*", "*6. Dereceden Memur İvan Bogdanoviç'in Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü*" ve "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*"nde akıl dışı öğeler , Odoyevski'nin eleştirisini ve ironizimi gizleyen bir paravan özelliği de taşımaktadırlar. "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Halinde Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*" de 19. yüzyıl Rus soylu topluluğunda genç kızların aldığı eğitim eleştirilmektedir. "*6. Dereceden Memur İvan Bogdanoviç'in Paskalya Yortusunda Niçin Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığını Anlatan Öykü*" ve "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*" adlı yapıtlarda ise Rus bürokrasisinin ve 19. yüzyıl Rusya'sının her kesiminde yaygın olan kâğıt oyununun eleştirisi akıl dışı öğelerin içine yerleştirilmiştir. 1835 yılından sonra yazdığı öykülerinde ise dünya görüşünü yansıtmak ön plana çıktığından, Odoyevski akıl dışı öğeleri anlatımda

⁹⁴ Neil CORNWELL : Utopia and Dysutopia in Russian Fiction : The Contribution of Odoyevski, Renaissance and Modern Studies, Vol. 28, 1984, sf. 68

araç olarak kullanmıştır. Bu dönemde Odoyevski 19. yüzyıl Rus toplumunda, özellikle soylu kesimde, maddesel değerlerin büyük önem kazanarak ruhsal değerlerin ihmal edilmesine tepki duymaktadır. Bu nedenle "*Sihirli Küre* ", "*Orlahlı Köylü Kız* ", "*Salamander* ", "*Hayalet* " ve "*Geçit Vermeyen Ev* " adlı öykülerinde, hayal ve gerçeği bir araya getirerek üzerinde yaşanan dünyadan başka insanın bir de iç dünyası bulunduğunu ve ruhsal değerlerin büyük önem taşıdığını ortaya koymaya çabalar. Yazar, insanların yalnızca etten kemikten yapılmıyıp, içen ve eğlenen bir varlık olmadığını aynı zamanda düşünebildiğini ve yaratma gücüne sahip olduğuna inanmaktadır. Simya, büyü, fal ve hayaletler Odoyevski'nin gözünde, gerçekte, insanların yaşamın gizine ulaşmakta yararlanabileceklerini düşündükleri yöntemdir. "*Salamander* " adlı öykünün kahramanı Yakko, ocak başında külleri altına dönüştürmeye çabalarırken gerçek amacı yaşamın gizini bularak dünyaya hâkim olmaktan başka bir şey değildir. O, dünyaya hâkim olmanın simgesi sayılan hazine Sampo'nun peşindedir. "*Geçit Vermeyen Ev* " de ise hayal ve gerçeği Odoyevski dinsel görüşlerini anlatabilmek amacıyla kullanmıştır. Odoyevski'nin dinsel görüşünün temeli, iyi insan ilkesidir. İyilik ve tanrı kavramları insanın içinde doğuştan vardır ve kötülük "*Geçit Vermeyen Ev* " de olduğu gibi iyiliğe her zaman dönüşebilir.

Odoyevski'nin romantik akımın tipik bir yazarı olduğunu gösteren diğer bir öge ise geçmişe duyduğu bağlılık ve efsanelerdir. Öykülerinin büyük bir kısmında olaylar eski dönemlerde geçmektedirler. Özellikle "*Salamander* " adlı öyküde Odoyevski'nin bu özelliği kendini açıkça göstermektedir. Öykünün geçtiği zaman dilimi, Çar Petro'nun yaşadığı dönemdir. Çar Petro'nun devri Rusya tarihinin en parlak dönemlerinden sayılmaktadır. İyi olanı, doğru olanı sürekli geçmişte arayan Odoyevski'nin Petro devrini fon olarak seçmesi olağan bir romantik akım tepkisidir. Yazarın efsanelere duyduğu ilginin kaynağı da budur.

Bu bölümde incelediğimiz romantik ögeler zincirinin son halkası Odoyevski'nin ütöpik öyküleridir. Odoyevski'nin ütöpik öyküleri sanatsal olarak değil ancak içerdikleri sosyolojik, ekonomik ve politik düşünceler açısından dikkati çekmektedirler. Odoyevski "*Son İntihar* " ve "*İsimsiz Şehir* " adlı öykülerinde batıdaki ekonomik sistemi eleştirmektedir. Ayrıca Malthus'un nüfus artışı ve bunun önlemleriyle ilgili görüşleri ve Bentham'ın "yararcılık" felsefesiyle tartışmaktadır. Odoyevski Malthus'un nüfus artışı konusundaki düşüncelerine katılırken, alınacak önlemlerle ilgili düşüncelerini hicvetmektedir. Bentham'ın "yararcılık" felsefesine ise tamamen karşıdır. Odoyevski bu felsefenin her şeyi hatta felsefenin kendisini bile yok edeceği inancındadır ve öyküsüyle bunu kanıtlamaya çalışmıştır.

Tüm bunlara bakarak Odoyevski'nin romantik ögeler konusunda, kendine geniş bir seçim hakkı tanıdığını görüyoruz. Her öyküsünde de birden fazla romantik ögeyi biraraya getirmede oldukça başarılıdır. Romantik akımın gerektirdiği geçmişe duyulan özlem, tarihsel olayların sübjektif olarak değerlendirilmesi, akıl dışılık ,gerçeğin peşine düşen ancak bulamadıkları için mutsuz olan insanlar, umutsuz aşklar ve ütopi Odoyevski'nin sanatının vazgeçilmez özellikleri olarak kabul edilebilirler.



IV. ÜSLÛP VE ANLATIM TEKNİĞİ

Tezimizin bu son bölümünde, Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz ve onu çağının diğer yazarlarından ayıran üslûp özellikleriyle anlatım tekniğini ele alacağız. Öncelikle Odoyevski'nin üslubunun temelini oluşturan sözcüklerin düzeyini belirlemeye ve tümce yapılarını incelemeye çalışacağız. Odoyevski'nin "*Yeni Yıl*", "*Ölünün Kötü Şakası*", "*Doğaçlamacı*", "*Opere del Cavaliere Giambattista Pranesi*", "*Son İntihar*" ve "*İsimsiz Şehir*" gibi öykülerinde, Rus yazı dilinde kullanılan sözcükler bulunduğunu görüyoruz. Bu öyküler, 19.yüzyıl Rus halkının ancak öğrenim görmüş kesiminin anlayabileceği düzeydedir. Odoyevski'nin sanatının bir başka özelliği de edebiyattan farklılık gösteren fizik, kimya, biyoloji, felsefe, psikoloji, müzik ve resim gibi alanlardan seçtiği sözcük dağarcığından geniş ölçüde yararlanmasıdır. Bunun örneklerine "*Salamander*", "*Hava Perisi*", "*Beethoven'ın Son Kuarteti*", "*Sebastian Bach*" ve "*Ressam*" gibi öykülerde rastlıyoruz. Özellikle "*Beethoven'ın Son Kuarteti*" ve "*Sebastian Bach*" öykülerinde müzik terimlerinin ve enstrüman adlarının sıkça kullanılması dikkat çekmektedir. Bunlara ek olarak, Odoyevski'nin tüm sanat dalları içinde müziğe büyük bir önem verdiğini belirtmek gerekiyor. Yazarın büyük bestecilere ve onların yapıtlarına ilişkin eleştiri makaleleri yazdığı, konserler düzenlediği ve aynı dönemde yaşamış olan Glinka ve Çaykovski gibi bestecilerle bağlantısı bulunduğu bilinmektedir.¹ Odoyevski'nin farklı bilim ve sanat dallarını ilgilendiren sözcükler kullanmasının nedenini, çok yönlü kişiliğine ve geniş kültür birikimine bağlamak yanlış olmayacaktır.

Odoyevski belirli bazı konuları ilgilendiren sözcüklerle 19.yüzyıl Rus yazı dilindeki sözcüklerin yanısıra, halk dilinde ve Rus masallarında rastlanan sözcükleri de kullanmıştır. Bu nedenle, Odoyevski'nin öykülerinin biçim ve içerik açısından uyum içinde olduğunu söyleyebiliriz. Öyküde anlatılan olayların geçtiği yer, taşraysa ya da şehrin kenar bir semti ise yazar halk dilinden alınma sözcüklere yer vermekte, hatta kimi zaman arkaik sözcükler de kullanmaktadır. "*Kime Ait Olduğu Bilinmeyen Cesedin Öyküsü*" "*Yaşayan Ölü*" ve "*Ressam*"da bunun tipik örneğini görüyoruz. Bir başka örnek ise "*Geçit Vermeyen Ev*"dir. Odoyevski bu öyküsünde, halk dilinden alınma sözcüklere çok sık yer verirken, Rus masallarına, özgü sözcük dağarcığından da yararlanmıştır. Odoyevski'nin Rus masallarıyla çok yakından ilgilendiğini biliyoruz. Hatta yazar masallara olan bu ilgisini yoğun bir biçimde

¹ Russkie pisateli, Bibliografiçeskiy slovar' 2, Moskva "Prosveşçenie" 1990, sf. 98

çocuklar için yazdığı "*İriney Dededen Çocuklara Masallar ve Öyküler*" ' (Skazki i povesti dilya detey deduşki İrineya) adlı yapıtına yansıtmıştır.²

Odoyevski, daha önce belirttiğimiz gibi, öykülerindeki biçim ve içerik uyumuna büyük önem vermektedir. Buna bağlı olarak öykülerin kahramanları da bulundukları ortama uygun sözcüklerle konuşmaktadır. Örneğin, Odoyevski soylu topluluğunu anlattığı öykülerin de kahramanlar daha düzgün Rusçayla bazen araya yabancı sözcükler katarak konuşmaktadır. Taşralı bir kahraman ise taşra diliyle ve bazen arkaik sözcükler kullanarak konuşmaktadır. Odoyevski kendi çağında kullanılan her düzeydeki sözcük dağarcığını çok iyi bilmektedir. Ancak yapıtlarının geneline bakıldığında, Odoyevski'nin yüksek bir üslûp kullandığını kabul etmek gerekiyor. Bizce bunun nedeni Odoyevski'nin dünya görüşünü özellikle Rus toplumunun öğrenim görmüş kesmine aktarma çabasıdır.

Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz sözcüklerin yanısıra, tümce yapısını da inceleyeceğiz. Odoyevski öykülerinde uzun, bileşik tümceler kurmaktan kaçınmamıştır. Bileşik tümcelerin yanısıra, birbiri ardına sıralanan ve tek bir yükleme bağlı olarak noktalı virgüllerle ayrılmış yapılara da yer verilmektedir. Diyalog bölümlerinde, anlaşılacağı gibi, daha basit tümceler kullanılmıştır. Öykülerinde bileşik tümcelere basit tümcelerden daha çok yer vermesi ve yazı dilinden aldığı sözcükleri sıkça kullanması nedeniyle Odoyevski, okunması ve yabancı dile çevirilmesi güç Rus yazarlarından bir tanesidir. Tümcelerin incelenmesinden sonra Odoyevski'nin sanatsal özelliklerini iyice belirginleştirmesi açısından, öykülerinde rastladığımız tropelara da (mecazlar) değinmeye çalışacağız.

İkinci alt başlıkta, Odoyevski'nin, öykülerindeki anlatım özelliklerinin üzerinde duracağız. Odoyevski *ben* ve *o anlatım* biçimini öykülerinde aynı ölçüde kullanmıştır. *O anlatım* ın kullanıldığı bazı öykülerde genellikle anlatıcı bir kişi vardır. Anlatıcı aracılığıyla olayların aktarılması Odoyevski'ye, Rus toplumunu rahatça eleştirme olanağı vermiştir. Odoyevski'nin *ben anlatım* kullandığı öykülerinin bir kısmının ilgi çekici bir özelliği vardır. Bu da aynı olayın *ben anlatım* biçiminde, farklı kişiler tarafından aktarılmasıdır. Bu tür öykülerde Odoyevski âdeta bir anlatıcılar koridoru oluşturmaya çalışmış gibidir.

Şimdi Odoyevski'nin öykülerinin genel çizgileriyle verdiğimiz üslûp ve anlatım özelliklerini daha detaylı bir biçimde inceleyelim.

2 Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya, Gos. Nauç. İzd., tom 30, 1955, sf.545

IV.a. SÖZCÜKLERİN VE TÜMCELERİN ÖZELLİKLERİ

Bu alt başlıkta öncelikle, Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz sözcük türlerinin üzerinde duracağız. Herşeyden önce, Odoyevski'nin öykülerinde kullandığı sözcüklerin çoğunluğunun yazı dilinde geçen sözcükler olduğunu belirtmek gerekiyor. Elbette, dördüncü bölümün girişinde vurguladığımız gibi, Odoyevski Öykünün konusuna ve ortamına uygun sözcükler seçmektedir. Yani konuyla sözcük dağılımı uyum içindedir. Ancak Rus soylularının yaşantısını eleştirdiği ya da yaşamın amacına, sanatın anlamına ilişkin öykülerinde Odoyevski anlamı yoğun ve yazı dilinde kullanılan sözcüklere yer vermektedir. Bu da Odoyevski'nin yazdıklarının anlam açısından karmaşık bir hale gelmesine neden olmaktadır.

Odoyevski'nin üslûp düzeyini belirlemeye çalışırken tek tek incelemek yerine, sözcükleri sözcük grubu olarak ele almak daha etkili bir yaklaşım olacaktır. Çünkü Odoyevski sıradan bir sözcük kullansa bile, yanına bir sıfat ya da ad getirerek o sözcüğe farklı ve yoğun bir anlam kazandırmaktadır. Hatta bu tutumuyla yazar, Rusçada yeni deyişler ortaya koymuş, ilginç sözcük grupları oluşturmuştur. Sözcüklere farklı boyutlar katan Odoyevski bu özelliğiyle 19.yüzyılın diğer yazarlarından ayrılmaktadır. Odoyevski'nin üslûbundaki bu özelliğin en önemli nedeni edebiyatı felsefe biçimiyle birleştirme çabası olarak düşünebiliriz. Tüm bunlara ek olarak şunu söyleyeceğiz: Odoyevski öykülerinin daha çok düşünsel yanına ağırlık vermiştir. Bu nedenle öykülerde, doğa ya da kişilerin dış görünüşlerine ilişkin detaylı hatta sözü edilebilecek türde betimlemeler yoktur. Odoyevski'nin öyküleri için yaptığı sözcük seçimi de buna göredir. Buraya kadar söylediklerimizden yola çıkarak Odoyevski'nin sıfatları ve adları çok ilginç bir biçimde kullandığını belirtebiliriz. Şimdi Odoyevski'nin sözcük dağılımının yazı diline konuşma dilinden daha yakın olduğunu ve kullandığı sözcük gruplarıyla farklı deyişler oluşturduğunu gösterecek örnekler verelim:

sistema filosofii, kursı matematiki, vozvısit' naukoyu voinstvennoe imya, mir promıshlennosti, ideya poezii, hitrie izdeliya, himiçeskiy holod (sf.16) (Novıy god)³, besstıdnaya podlost', smirenıe veri, gordost' poznaniya, uduşayuşçee raskayanie, garmoniçeskoe orudie duşi (sf.87), krasnoreçivıy ritor, temnie grehi, torjestvennaya podlost', pečat' otverjeniya, podobostrastnie aerolitı (sf.88), prejniye tsıfrı, instinkt serdtsa, logiçeski polojitel'nıy um, soverşenstvovanie çeloveçestva, formı sillogizmov,

3 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazı , Moskva, "Hud. Lit." 1988

dialektiçeskoe somnenie, krasnoreçiviy ritor (sf.91) (Nasmeşka mertvetsa)⁴, universitetskie disputı, blagodenstvie gosudarstvo (sf.97), pryadil'naya fabrika (sf.99), neotrazimaya dialektika, ekspluatatsiya (sf.100), birjevaya igra (sf.101), bankirskaya operatsiya (sf.103), estestvennaya poetiçeskaya stihiya, bojestvenniy oduşevlyayuşçiy yazık poezii (sf.104), filosofiçeskie tolkovaniya, bankirskiy feodalizm (sf.105) (Gorod bez imeni), zakon garmonii, hromatiçeskaya melodiya dvadtsati litavr, effekti, simfoniya, razliçnie kamertonı (sf.112), dvoynie notı, repetetsii oratoriy, oper, soedinenie melodi, soçetanie instrumentov, temnaya mısl' (sf.114) (Posledniy kvartet Bethovena)⁵, stroynosti filosofskoy sistemı, strogaya forma, sredniy termin sillogizma, igra slov (sf.128), sistematiçeskaya jizn' kristalla, bezzakonaya fantaziya poeta, magnitnoe bienie zemnoy osi, strasti infuzoriya, nervnaya sistema yazıkov, arifmetiçeskaya progressiya (sf.125) (İmprovizator)⁶, nravstvennie sentetsii, fortifikatsionnie razmerı, prirodniy um (sf.59) (Çernaya perçatka)⁷, duhovoy instrument, rastruba valtornı, otrezok konusa, otrezok oktaedra, akustiçeskiy mikroskop (sf.294), prestupnaya mısl', materiyal'naya delimost' (sf.296), purpuroviy kamen', semya metallov, eliksir ot vseh bolezney, divnaya tinktura (sf.307) (Salamander)⁸

Bu verdiğimiz örneklerden anlaşılacağı gibi Odoyevski'nin öykülerinde kullandığı sözcük dağarcığı günlük konuşma dilinden oldukça uzaktır. Odoyevski matematik, biyoloji, müzik, felsefe vb. alanlardaki sözcük dağarcığından geniş ölçüde yararlanmaktadır. 19.yüzyılda Odoyevski'yle aynı dönemde yapıtlar ortaya koymuş olan Puşkin, Lermontov ve Gogol gibi yazarların sözcük dağarcığına baktığımızda daha yalın ve halk diline yakın bir Rusça kullanıldığını görüyoruz. Oysa Odoyevski kendisinin bilgi sahibi olduğu tüm sanat ve bilim dallarından aldığı sözcükleri, sanatına sokmaya çabalamıştır. Bununla birlikte yazar bu sözcükleri öykülerine aynen, o bilim ya da sanat dalından alarak olduğu gibi kullanmamıştır. Sözcük grupları içine yerleştirerek normal anlamlarına daha farklı ve edebiyat düzeyinde bir anlam katmıştır. Örneğin Odoyevski psikolojik bir sözcük olan "instinkt"i (içgüdü) "serdtsa"yla (yürek) birleştirerek, "yüreğin içgüdüğü" gibi ilginç bir anlam oluşturmuştur. Benzer bir başka örneği ise, "duşa" yani "ruh" sözcüğünün müzikten alınmış "garmoniçeskoe orudie" terminolojisiyle birleştirilerek "ruhun harmonik aleti" gibi bir deyiş elde edilmesinde görüyoruz. Odoyevski felsefe bilimindeki sözcük dağarcığından da geniş ölçüde yararlanmıştır. Bu konuda en ilgi çekici özellik, felsefede geçerli bir sözcüğün sıradan bir sıfatla biraraya getirilmesindendir. Odoyevski "neotrazimaya" (kesin, tartışılmaz) sıfatını

4 A.g.y.

5 A.g.y.

6 A.g.y.

7 V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva, "Hud Lit." , 1981

8 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazi. Moskva "Hud Lit." 1988

"dialektik" sözcüğüyle birarada kullanabilmiştir. Bunun aksini günlük dilde sıkça yer alan "somnenie"yi (şüphe) Odoyevski "dialektiçeskoe" (dialektik) gibi genelde felsefe yapıtlarında görülen bir sözcükle birleştirmesinde görüyoruz. Bu tür örnekler bize Odoyevski'nin, düşüncesini ve dünya görüşünü aktarmak için çeşitli alanlara ait sözcük dağarcığından yararlanmaktan ve yazı dilinde kullanılan bir sözcükle günlük konuşma diline ait sözcükleri bunlarla birleştirmekten kaçınmadığını göstermektedir.

Yukarıda liste şeklinde verdiğimiz sözcüklerin dikkat çeken bir başka özelliği daha vardır: bu özellik de Odoyevski'yi çağının diğer yazarlarından sanatsal açıdan ayırmaktadır. Tezimizün üçüncü bölümünün alt başlıklarından olan "Ütopi"de, Odoyevski'nin Malthus ve Bentham gibi batılı bilim adamlarının teorileriyle tartıştığını gördük. Bu da bize Odoyevski'nin çağının batı literatürünü, sosyolojik ve endüstriyel gelişmelerini yakından izlediğini göstermektedir.⁹ Hatta "*İsimsiz Şehir*" adlı öyküde Odoyevski batı literatürünü izlediğini gösteren iki tip not koymuştur. Bu dipnotlardan bir tanesi "sömürmek" anlamına gelen "ekpluatatsiya" adlı sözcükle ilgilidir. Odoyevski dipnotta "bu sözcük Rusçada henüz, öyküde geçen anlamıyla kullanılmadığı için şanslıyız."¹⁰ demektedir. Aynı öykünün içindeki diğer dipnot ise Amerikan dergisinde yayınlanmış politik bir yazıyla ilgilidir.¹¹ Böylesine geniş ve güncel bir ilgi alanına sahip olan Odoyevski, elbette bunu sanatına yansıtmıştır. Endüstri ve ekonomi alanında kullanılan "mir promışlennosti" (endüstri dünyası), "birjevaya igra" (borsa oyunu), "bankirskaya operatsiya" (banka operasyonu), "bankirskiy feodalizm" (banka feodalizmi) ve "pryadi'l'naya fabrika" (iplik fabrikası) gibi o dönemin edebiyat dilinden uzak sözcükleri kullanması Odoyevski'nin üslûbunun belirgin özelliklerinden bir tanesidir. Bu özelliği de Odoyevski'yi âdeta gazeteci-yazar kimliğine yaklaştırmaktadır.

Odoyevski öykülerinde edebiyat diline uygun ilginç deyişler de yaratmaktadır. "Hitne izdeliya" (kurnazca hazırlamış mallar), "smirenje veri" (inancın boyun eğişi), "gordost' poznaniya" (bilginin gururu) ve "sistematiçeskaya jizn' kristalla" (kristalin sistematik yaşamı) bu ilginç deyişlere verilebilecek örnekler arasındadır. Anlaşılacağı gibi Odoyevski öykülerinin büyük bir kısmında, okuyucuyu düşünmeye, hayal gücünü ve bilgisini zorlamaya yönelik bir tutum içindedir. Odoyevski'nin "*İsimsiz Şehir*", "*Ölünün Kötü Şakası*" ve "*Doğaçlamacı*" gibi düşünsel ağırlıklı öyküleri için seçtiği sözcükler, o dönemde kullanılan edebiyat dilinden uzaktır. Yazarın bu tür yapıtları için seçtiği sözcükler yaşamın hemen her yönünü kapsayan felsefi düşüncelerini edebiyat formuyla aktardığını göstermektedir. "*Prenses Mimi*", "*Prenses Zizi*", "*Katya ya da Evlâlık Bir Kızın Öyküsü*"

9 P.N.SAKULİN : İz istorii ruskogo idealizma : Kn. V.F.Odoyevski, tom I, çast'I, Moskva 1913, sf. 569-602

10 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazi, Moskva "Hud Lit." 1988, sf. 100

11 A.g.y. : sf. 102

gibi soylu topluluğunun yaşantısını anlattığı öykülerinde ise Odoyevski'nin sözcük dağarcığı daha yalın ve edebidir. Odoyevski soylu topluluğunun yaşamını tipik sözcükler kullanarak aktarmaktadır:

kanva, tantsevatel'nıy uçitel', igrat' v kartı, duşa obşçevstva, svet (sf.133), jenskaya ubornya, roskoşnie ottiski, jenskaya odejda, tantsovşçiki, kontradans, igroki (sf.137) (Knyajna Mimi)¹², nejnoe serdtse, vsyakaya mişura, pronitsatel'nie glaza, lojnaya sistema, poryadoçny çin, deviçeskaya jizn', klyučnitsa, guvernantka, tolkovaniya o literature (sf.273) (Knyajna Zizi)¹³, dorigie ştofnie oboi, dilinnie sostavnie zerkala, slug v livreyah, tantsı, blestyaşçie balı, maskaradı, frantsuzkie spektakli, veselit'sya, roskoşniçat', dragotsennıy napitok (sf.45) (Katya ili istoriya vospitannitsı)¹⁴

Yukarıda kısaca verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı gibi, Odoyevski'nin Rus soylularını anlattığı öykülerinde kullandığı sözcük dağarcığı, çağının diğer yazarlarınınkinden fazla farklı değildir. Odoyevski'nin bu tür öyküleri için söylenebilecek ilgi çekici bir başka özellik vardır. Odoyevski soylu topluluğu arasında kullanılan ad kısaltmalarına yer vermiş hatta bunları öykülerine başlık yapmıştır. Bu adlara örnek olarak prenses Mimi, prenses Zizi, prenses Bibi, Koko, Jano, Bobo ve Vovo gibilerini örnek olarak gösterebiliriz. Odoyevski bu tür kısaltmalara yer vererek, gerçekte soylu topluluğunu alaya almaktadır. Bununla birlikte Odoyevski'nin bu komik adlara olan duyarlılığı, sosyete öykülerinin kahramanları konusunda daha yoğun bir etki sağlamaktadır. Odoyevski'nin konusu ne olursa olsun öykülerinde, gerçekte, yüksek bir üslûp kullandığını belirtmek gerekiyor. Çünkü Odoyevski hemen her öyküsünde Rus ve batılı yazarlardan, ünlü yapıtların kahramanlarından, düşünürlerden, ressam ve heykeltıraşlardan söz etmektedir. Aynı şekilde Odoyevski Latineden, Fransızcadan ve Almancadan alınmış sözcüklere ve deyişlere yer vermektedir. Bu tür yabancı sözcük ve deyişleri kullanması bizce Odoyevski'nin okuyucuyu belli bir kültür düzeyinde kabul ettiğini göstermektedir. Anlaşılacağı gibi Odoyevski o dönemdeki ünlü pek çok Rus yazarının aksine, dilde yalın olmak için özel bir çaba içine girmemiştir.

Odoyevski'nin yüksek bir üslûp düzeyi kullandığını, yalnızca sözcük seçimine bakarak iddia etmek yanlış olacaktır. Elbette sözcük seçiminin yanı sıra, öyküler içinde gördüğümüz tümce yapıları da önemlidir. Odoyevski genel olarak uzun ve bileşik tümceler kullanmaktan kaçınmamıştır. Yani çağdaşları olan Puşkin ve Lermontov gibi, yalın bir dil yaratma kaygısını ön planda tutmamıştır. Uzun ve bileşik tümceleri Odoyevski özellikle düşünsel ağırlıklı metinlerde yeğlemektedir. Bununla birlikte soylu topluluğunun yaşamını

12 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazi, Moskva "Hud Lit." 1988

13 V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II, Povesti, Moskva, "Hud Lit." , 1981

14 A.g.y.

anlattığı öykülerinde de bu tür tümcelere sıkça yer verdiğini görüyoruz. Örneklerle bu söylediklerimizi açıklayalım. Önce Odoyevski'nin sanat ve sanatçılarla ilgili düşüncelerini ve görüşlerini ortaya koyduğu "*Doğaçlamacı*" adlı öyküsüne bakalım:

"Kipriano tarihi okurken, tarihsel araştırmalardan çıkıvermiş gibi görünen, şu ya da bu halkın karakteri ve büyük zaferleri ile ilgili ciddi tahminlerin, insanlığın ortak kaderi ve sürekli yetkinleşmesi konusundaki sevindirici ve yüce düşüncelerin, gerçekte bu tarihsel araştırmaların yapay birer halkası olduğunu görüyordu, tıpkı aynı konu üzerine yazan yazarların oluşturdukları halkalar gibi."

"Çitaya istoriyu, Kipriano videl, kak uteşitel'nie visokie pomisl' ob obşçey sud'be çeloveçestva, o ego postoyannom soverşenstvovanii, kak glubokomislennie dogadki o vajnih podvigah i haraktere togo ili drugogo naroda, kotorie, kazalos', sami vilivalis' iz istoričeskih izıskaniy, -v samom dele derjalıs' tol'ko iskustvennim stsepleniem sıh poslednih, kak eto stseplenie derjalos' za stseplenie avtorov, pisavşih o tom je predmete;"¹⁵

Aynı öyküden yapacağımız bir başka alıntı, Odoyevski'nin felsefi öykülerinde kullandığı tümcelerin niteliği hakkındaki düşünceyi biraz daha pekiştirecektir:

"Üstün bir sanat yapıtının içinde kendini kaybetmeyi ya da tarih araştırmaları sırasında derin düşüncelere gömülmeyi ya da sağlam bir felsefe sistemi içinde kafasını dinlendirmeyi istediğinde tüm çabaları boşa gidiyordu: sözcükler dilinden dökülüyordu, ama ona düşünceleri sözcüklerinden farklıymış gibi geliyordu."

"Hotel li on v visokom poetičeskom izvedenii zabıt' samogo sebya, ili v istoričeskih izıskaniyah nabresti na glubokuyu dumu, ili otdohnut' umom v stroynom filosofskom zdanii - tşçetno: yazık ego lepetal slova, no mısli ego predstavlyali emu sovsem drugoe"¹⁶

Başka bir örneği ise içerik açısından biraz daha farklı olan "*Sihirli Küre*"den vereceğiz:

15 V.F.ODOYEVSKİ : Povesti i raskazı, Moskva "Hud Lit." 1988, sf.128

16 . A.g.y.: sf. 127

"Ben gözlerinin önüne sürekli hayali görüntüler gelen ve yaşamı unutturmaya çalıştıkları bir büyümlü çemberden henüz yeni sıçrayıp dışarı çıkmış bir adamın durumundaydım."

"Ya bil v polojeni: çeloveka, kotoriy tol'ko çto viskoçil iz oçarovannogo kruga, gde glazam ego predstavlyalis' raznie fantasmagoriçeskie videniya, zastavlyali ego zabıvat' o jizni."¹⁷

Öykülerinin geneline baktığımızda, yukarıda örnek olarak verdiğimiz bileşik tümce yapısının, "*Doğaçlamacı*"dan verdiğimiz örneklere oranla daha tipik olduğunu söyleyebiliriz. "*Doğaçlamacı*"dan aldığımız bileşik tümceler Odoyevski'nin başvurduğu, en uçta kalan yapıdadır. Bununla birlikte Odoyevski'nin öykülerinde bu tür tümcelere sıkça rastlanmaktadır. Diyalog bölümlerinde Odoyevski elbette kısa ve konuşma diline uygun tümceler kullanmaktadır. Diyalog bölümleri için dikkat etmemiz gereken en önemli nokta, kahramanların bulundukları ortama uygun olarak konuşup konuşmadıklarıdır. Odoyevski daha önce vurguladığımız gibi öykülerinin biçim ve içerik açısından uyumuna önem vermektedir. Öncelikle soylu topluluğundan bir kahramanın konuşmasına örnek verelim. Örneğimiz "*Prenses Zizi*" adlı öyküden:

"-Teyzenize prenses Zizi'yi soruyordunuz, -dedi bana Mariya İvanouna hafıfçe- söze karışmağa cesaret edemedim, çünkü herkes bana öfkelenirdi; ama onu kimse benden daha iyi tanıyamaz."

"-V. spraşivali tetuşku o knyajne Zizi, -skazala mne Mar'ya İvanovna tihim golosom, -ya ne smela vmeşat'sya v razgovor, potomu çto vse bı podnyalis' na menya; no nikto luçşe menyayeyo ne znaet."¹⁸

Bu konuşma gramer kurallarına uygundur, temiz ve anlaşılır sözcükler kullanılmıştır. Öykünün bu kahramanı anlaşılacağı gibi, Rus topluluğunun öğrenim görmüş kişilerinden bir tanesidir. Odoyevski'nin Rus soylu topluluğunu anlattığı tüm öykülerinde, kahramanların konuştuğu Rusça düzgündür. Burada Odoyevski'nin bu tür öyküleri için söyleyebileceğimiz ilgi çekici bir özellik vardır. Bilindiği gibi 19.yüzyılda Rus soylu topluluğu arasında rusça yerine yabancı dilde konuşmak âdeta geleneksel bir tutum sayılıyordu. Bu nedenle İ.S.Turgenev ve özellikle L.N.Tolstoy gibi ünlü yazarların yapıtlarında kahramanlar rusça değil Fransızca ve İngilizce konuşurlar. Tolstoy'un "*Savaş ve Barış*" (Voyna i mir, 1869) adlı

17 A.g.y.: 216

18 V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud Lit." , 1981, sf. 262

büyük yapıtında bu tutumun tipik bir örneğini görebiliriz. Oysa Odoyevski'nin öykülerindeki soylu kahramanlar Rusça, özellikle de temiz Rusça konuşmaktadırlar. Soylu kahramanlar arasındaki diyaloglarda yabancı dilde yapılan konuşmalar yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte Odoyevski, bir yabancı dili öykünün yazara ait bölümlerinde zaman zaman kullanmaktan kaçınmamıştır. Bizce bu tutumu Odoyevski'nin yapıtlarında Puşkin, Lermontov, Turgenev ve Tolstoy gibi yalın ve okunması zevkli bir üslûba ulaşamamış olsa bile rusçaya büyük bir önem verdiğini göstermektedir.

Odoyevski sıradan halkın konuştuğu dili de iyi bilmektedir. Bunun en tipik örneklerinden bir tanesini "*Ressam*" (Jivopisets) adlı öyküde görüyoruz:

"Efendiciğim, görüyorum ki sen gençsin, Danila Petroviç'i nasıl tanımam! Tanıdığım bir tek o değil, babacığıyla da iyi ahbaptık onun büyük annesini de bilirim. Böyle gösterişli, sağlıklı birisiydi. Anımsar mısın Bab'ye (Kadınlar) çarşısında ticaret yapardı.. Sen nereden anımsayacaksın ki! Ah çilekeş çilekeş Danila Petroviç."

"Eka, batyuşka, vidno, ti molod, uj mne ne znat' Danila Petroviça! Ne tol'ko ego, da s batyuşkoy ego hleb-sol' vajivala, da: batyuşku-to ego znavala, -takaya bıla iz sebya vidnaya, zdorovaya, -pomniş', bıvalo, torgovala v Bab'yem ryadu... da gde tebe pomnit'! Ah goremıçnyı, goremıçnyı Danila Petroviç"¹⁹

Bu örnekte, halkın konuşma dilinden alınmış pekçok sözcük vardır. Şaşkınlık belirten "eka", "batyuşka", "uj", "babuşka-to" gibi sözcükler, tamamen gramer kurallar dışında kalan ve az öğrenim görmüş halkın dilinde duyulabilecek türdendir. Hatta yazar, "iyi tanımak" anlamındaki "hleb sol' vajival" deyimine de yer vermektedir. Oysa soylu kahramanların ya da aydın Rusların konuşmasında bu tür deyimlere sıkça rastlamıyoruz. Bu da bize Odoyevski'nin soylu bir kişi olmasına rağmen halkının kültüründen uzak kalmadığını ve sanatında bunu yansıtmaya çalıştığını görüyoruz. Odoyevski'nin halk dilini kullandığı bir başka öyküsü "*Geçit Vermeyen Ev*" dir. "*Geçit Vermeyen Ev*"i, Odoyevski'nin halk efsanelerinden yola çıkarak oluşturduğu bir öyküdür. Bu öyküdeki kahramanların konuşurken kullandıkları sözcükler aşağıdaki gibidir:

"-Burada kimi görmek istiyorsun ihtiyar kadıncık ?"

19 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazı, Moskva "Hud Lit." 1988, sf. 356-357

-Ah evlâdım, kimseyi görmek istediğim yok. Manastıra duaya gidiyordum ki yolumu kaybettim ve dermanım kalmadı, tanrı günahlarımı affetmeden ölme fırsatı vermesin, biraz su ver de içeyim."

" -A kogo tebe zdes' nadobno, starușonka?

-Ah rodımıy; nikogo mne ne nadobno, şla ya na bogomol'ye v monastır',da zabludilas', i iz sil vıbilas'; ne day umeret' bez pokayaniya, day voditsı ispit'."20

Aynı öyküden bir alıntı daha vermek istiyoruz. Çünkü bu alıntı da Odoyevski'nin halk dilinden yararlanmadaki başarısını gösterecek özelliktedir:

"Ah işte -dedi -allah iyiliğimi versin, çok oyalanmışım, sabah duasına yetişemeyeceğim, keşke kaçırmasaydım."

"Ahti -skazala ona -zameşkalas' ya okayannaya; ne pospet' mne kzautrene; hot' bı bag privel çasov-to ne propistit'."21

Her iki alıntıda gördüğümüz tümce yapısı ve sözcükler, soylu kahramanların kullandığı dilden oldukça farklı bir düzeydedir. Odoyevski, özellikle, konusunu Rus halkının yaşantısının oluşturduğu öykülerinde "ahti", "ah", "eka" gibi nida sözcüklerine sıkça başvurmaktadır. Bunun dışında Odoyevski halkın diline yerleşmiş "starușonka", "duşen'ka", "voditsa" gibi sözcüğe acıma, sempati ya da sevimlilik kazandıran eklerden yararlandığı gibi "ne day umeret' bez pokayaniya" gibi deyişlere de yer vermektedir. Bu tür sözcük kullanımları ve deyişler bize Odoyevski'nin kahramanları için doğru sözcük seçimi yaptığını göstermektedir. "*Geçit Vermeyen Ev*"'in bir diğer ilgi çeken özelliği ise masal diline yakın bir dille yazılmış olmasıdır. Bunu yazarın öykünün bütünü içinde "guşçe da guşçe" (gittikçe sıklaşmak), "ni jil'ya, ni bı'ya, ni golosa çeloveçeskogo" (ne bir ev, ne bir dikili ağaç ne de insan sesi) ve "vse blije da blije" (gittikçe daha yakın) gibi masallarda rastlanan deyişlere başvurmasından anlıyoruz. Tüm öykülerini gözönünde bulundurduğumuzda, Odoyevski'nin kullandığı sözcüklerin ve tümce yapılarının içerikle tam bir uyum içinde bulunduğunu söylemek yanlış bir düşünce olmayacaktır.

Buraya kadar Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz sözcük ve tümce özelliklerini belirlemeye çalıştık. Şimdi, sanatına bütünlük kazandırması açısından öykülerinde

20 V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva "Hud Lit." , 1981, sf. 315

21 A.g.y.: sf. 314

Odoyevski'nin kullandığı mecazlara değinmeye çalışacağız. Öncelikle epitetlerin üzerinde duracağız. Sözcük yapısını incelerken, Odoyevski'nin epitetler aracılığıyla, günlük dilde bile kullanılsa sözcüğe çok farklı ve ilginç, hatta yoğun bir anlam yüklediğini belirtmiştik. "Balo"²² adlı öyküde, Odoyevski'nin sanatı için örnek olarak vereceğimiz ilginç şu epitetler yer almaktadır:

uduşayuşçiy veter, raspalennie pleçi, sladostrastnoe bezumie, krovavie kapli, sladostrastno-holodnoe bezumie, torjestvuyuşçeya çern', ognennaya garmoniya.

"Balo"nun, konu açısından devamı sayılabilecek olan "Ölünün Kötü Şakası"²³ adlı öyküde de benzer türde epitetler yer almaktadır:

holodnoe maloduşie, garmoniçeskoe orudie, umolyayuşçiy vzor, neumolimiy vzglyad, neumolimaya puçına, buntuyuşçaya stihiya, groznoe nebo.

Odoyevski öykülerinin hemen hemen tamamında bu tür epitetlerden yararlanmıştır. Epitetler Odoyevski'nin sanatının en önemli özelliklerinden bir tanesidir. Epitetlerden sonra Odoyevski en çok metaforlara yer vermiştir. Biz özellikle "Balo" ve "Ölünün Kötü Şakası" adlı öykülerde gördüğümüz metaforlardan örnekler vereceğiz. "Balo"da ilgi çeken iki metafor örneği yer almaktadır. Anımsayacağımız gibi öyküde Odoyevski ,çılgın ve kimsenin başka birisine ya da başka bir şeye aldırmandan dans ettiği bir baloyu anlatmaktaydı. Balonun yoğun ve çılgın atmosferini betimlerken Odoyevski şöyle demektedir: "tonkiy çad volnovolsya nad besçislennımı tuskneyuşçimi sveçami" (sayısız, donuklaşmış mumun üzerinde ince bir duman dalgalanıyordu)²⁴. Odoyevski burada suyun dalgalanma özelliğini balo salonunda toplanmış ince dumana aktarmaktadır. İkinci metafor ise şu tümcededir: "trepetal mogil'nyı golos valtorn" (fransız borularının ölümü anımsatan sesi titriyordu)²⁵ Buradaki metaforu yazar "golos" (ses) sözcüğü üzerine kurmuştur. Rusçada "golos" insan sesi için kullanılmaktadır. Diğer sesler için ise "zvuk" sözcüğü kullanılmaktadır. Oysa Odoyevski yukarıdaki tümcede, müzik aletinden çıkan sesi insan sesi gibi nitelendirmektedir. Aynı zamanda Odoyevski "mogil'nyı golos"la, savaşta kazanılan zafer üzerine verilen balonun arka planında yer alan ve kimsenin fark etmediği ölüm havasını da ortaya koymaktadır.

"Ölünün Kötü Şakası"nda "Balo"ya kıyasla daha fazla metafor kullanılmıştır. Buradaki metaforlardan bir tanesini şu tümcede görüyoruz: "parvalis' strunı na garmoniçeskom duşi ego" (ruhunun harmonik aletindeki teller kopmuştu)²⁶. Burada Odoyevski müzik aletinin

22 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazi, Moskva "Hud Lit." 1988, sf. 82-84

23 A.g.y. : sf. 86-91

24 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazi, Moskva "Hud Lit." 1988, sf. 82

25 A.g.y. : sf. 82

26 A.g.y. : sf. 87

özelliğini kullanarak, öykü kahramanının çektiği aşk acısını anlatmaktadır. Aynı öyküde klasik bir metafor örneği görüyoruz. Odoyevski aynı tümce içinde iki tane, benzer özellikte metafor ortaya koymuştur: "Derevyannaya ruka, kotoroya uvlekaet yeyo za tantsuyuşçimi, napominaet yey tu plamennuyu ruku" (kendisini dans edenlerin arasına çeken taş gibi el, ona ateşli bir eli anımsatmıştı).²⁷ Odoyevski burada "derevyannaya ruka" sözcüğüyle öykünün kadın kahramanının evli olduğu kişiyi ve onun cansız, donuk iç dünyasını adlandırmaktadır. "Plamennaya ruka" ise genç kadının eskiden sevdiği delikanlıyı ve onun yoğun duygularını belirtmektedir.

Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz bir başka trope türü ise benzetmelerdir. Odoyevski benzetmeleri genellikle "kak" (gibi) sözcüğünü kullanarak yapmıştır. Benzetmeyle ilgili ilk örneğimiz yine "*Ölünün Kötü Şakası*"ndan: "vam otveçæet svist buri, i belesovatie volnı, kak raz'yarennıye tıgrı, kidayutsya v svetlie okna" (fırtınanın ışıǒı size yanıt veriyor ve beyaz dalgalar azgın kaplanlar gibi ışıklı pencerelere çarpıyorlar).²⁸ "*Doğaçlamacı*" adlı öyküde Odoyevski benzetmelerden daha çok yararlanmıştır. Bunlardan bir tanesinde öykünün kahramanı Kipriyano'nun düşünceleri güçlükle fark edilebilen küçük bir yıldızla benzetilmektedir. "V te dni redko tusklaya mısl', kak edva primetnaya zvezdoçka, zarojdos' v ego fantazii" (böyle günlerde güçlükle fark edilen bir yıldız gibi bulanık bir düşünce belirirdi hayalinde)²⁹. "*Doğaçlamacı*"da yer alan en ilginç benzetme ise öykünün ilk paragrafları arasındadır. "Jestokaya bednost' stala sjimat' ego v svoih ledyanıh ob'yatiyah, kak statuya spartanskogo tirana" (acımasız yoksulluk tıpkı Ispartalı bir zorbanın heykeli gibi, onu buz kesmiş göğsünde sıkıştırmaya başlamıştı)³⁰. Burada öykü kahramanının içine düştüğü yoksulluğun derecesini Odoyevski, benzetme yoluyla anlatmaktadır. Yazar yoksulluğu zorba bir Ispartalının heykeliyle kıyaslamaktadır. Bu benzetme aynı zamanda Odoyevski'nin tarih bilgisini de göstermesi açısından ilgi çekicidir. Bir başka benzetme örneğini ise şu sözlerde görüyoruz: "pred Kipriyano lejala vsya priroda, kak ostov prekrasnoy jenşçinoy" (tüm doğa tıpkı güzel bir kadının iskeleti gibi Kipriyano'nun önünde uzanıyordu).³¹ Burada doğa güzel bir kadının vücuduna benzetilmektedir. Ancak bu benzetme olumlu anlamda değildir. Çünkü Kipriyano'nun her şeyi mikroskop gibi en küçük ayrıntısına kadar gördüğü düşünülürse, bu yeteneğin doğadaki güzelliğı yok etmekten başka bir şeye yaramadığı anlaşılabacaktır.

27 A.g.y. : sf. 87

28 A.g.y. : sf. 89

29 A.g.y. : sf. 118

30 A.g.y. : sf. 117

31 A.g.y. : sf. 126

Bir yazarın yapıtlarındaki tropelerin temel taşlarından olan metonimiye Odoyevski'nin öykülerinde de rastlıyoruz. Ancak metonimiler, benzetme ve metaforlara kıyasla daha azdır. Metonimilere ilk örneği "*Ölünün Kötü Şakası*"ndan alıyoruz. Öykünün kadın kahramanı için Odoyevski "krasavitsa" (güzel kadın) sözcüğünü kullanmaktadır. Kadın kahramanın gerçek adının Liza olduğu ancak öykünün sonuna doğru anlaşılmaktadır. Odoyevski "Liza" yerine "krasavitsa"yı kullanmayı yeğleyerek, başkaları için genç kadının karakterinin değil yalnızca güzelliğinin önemli olduğunu göstermektedir. Böylelikle Odoyevski Rus soylu topluluğundaki değer ölçülerine ilişkin bir düşünce vermektedir. Bir başka metonimi örneğini ise "Doğaçlamacı"da görüyoruz. Öyküde insanlar "adamovı sınki" (Adem oğulları) ve "adamovı detki" (Adem çocukları) olarak adlandırılmaktadır.³² "Balo" adlı öyküde ise zamanla ilgili bir metonimi oluşturulmuştur: "prodoljavşesya ot pervogo voplya nogo rojdennogo do posledney mısli umirayuşçego Bayrona" (yeni doğan çocuğun ilk çılgılığınan başlayarak ölen Byron'ın son düşüncesine kadar devam eden)³³. Zaman sınırlaması için Odoyevski tarih kullanmak yerine bu tür değişik bir anlatımı yeğlemiştir.

Öykülerinde deyimlere yer vermesi, Odoyevski'nin sanatı için dikkati çeken bir özelliktir. Hatta bazı deyimlerin birkaç öyküde tekrarlandığını görmek mümkündür. Şimdi deyimlere ilişkin ilk örneğimizi "Balo"dan vereceğiz. Bu örnekte yazar bir tümce içinde iki ayrı deyim kullanmaktadır. "drugoy zvuk, bolee pronzitel'niy, ot kotorogo holod probegal po jilam i volosı dıbom stanovilis' na golove" (insanın damarlarındaki kanı donduran ve başındaki saçları diken diken eden daha tiz bir başka ses)³⁴ "Holod probegal po jilam" ve "volosı dıbom stanovilis'" Rusçada çok sık kullanılan ve edebiyat metinlerinin çoğunda yer alan klasik deyimlerdir. "*Ölünün Kötü Şakası*"ndaki deyimlerden bir tanesi "net pomoşçi, net spaseniya! Yeyo çlenı zakosteneli" (yardım yoktu, kurtuluş yoktu! Eli ayağı buz kesti)³⁵ tümcesinde yer almaktadır. Aynı öyküdeki bir başka deyim ise şöyledir: "ona voşla; ona tantsuet; no krov' podnimaetsya v yeyo golovu" (içeri girdi, dans etmeye başladı ama yüzünü ateş başmıştı).³⁶ "Yüzünü ateş başmıştı" deyimini Odoyevski "*Doğaçlamacı*" adlı öyküsünde de kullanmaktadır: "-opyat' to je, çto i v stakane; krov' podnyalos' v golovu" (bardakta da aynı şeyi gördü ve yüzünü ateş bastı).³⁷ Yukarıda verdiğimiz deyim örneklerinden anlaşılacağı gibi Odoyevski öykülerinde herkesin bildiği ve sık sık kullanılan deyimlere yer vermektedir. Bu tür deyimleri kullanmasının bizce en önemli özelliği, yazarın

32 A.g.y.: sf. 123

33 A.g.y.: sf. 83

34 A.g.y.: sf. 83

35 A.g.y.: sf. :90

36 A.g.y.: sf. 87

37 A.g.y. : sf. 126

hemen hemen tüm yapıtlarında gördüğümüz yüksek üslûbu biraz olsun rahatlatmasıdır. Odoyevski tropeleri genellikle, felsefî içeriği olan öykülerinde daha çok kullanmaktadır. Odoyevski böylelikle soyut boyuttaki düşüncelerini somutlaştırma olanağını elde etmiştir. "Balo", "Ölünün Kahkahası" ve "Doğaçlamacı" öykülerinde yaptığımız küçük incelemeye dayanarak, Odoyevski'nin sırasıyla öncelikle epitetlerden, metaforlardan, benzetmelerden, deyimlerden ve son olarak metonimilerden yararlandığını söyleyebiliriz.

Bu alt başlıkta Odoyevski'nin üslûp özelliklerini anlatmaya çalıştık. Buraya kadar verdiğimiz bilgilere bakarak Odoyevski'nin yapıtlarında yüksek bir üslûp kullandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Kullandığı sözcük dağarcığının büyük bir kısmının yazı dilinde rastlanan türden olması ve 18.yüzyıl Rusçasının sentaksını andıran uzun, bileşik tümceler kurmaktan çekinmemesi Odoyevski'nin yapıtlarında yakınlaşma kaygısını göstermektedir. Odoyevski yüksek üslûp kullanmasına rağmen kahramanları, içinde yaşadıkları ortama uygun olarak konuşmaktadırlar Odoyevski'nin öyküsünde anlattığı konuyla bu konuyu anlatmak için seçtiği sözcükler uyum içindedir. Odoyevski'nin üslûbunun en ilgi çeken özelliklerinden bir başkası ise, doğaya ya da kahramanların dış görünüşlerine ilişkin betimlemelerden kaçınmış olmasıdır. Bunun nedenini Odoyevski için öykünün ana düşüncesinin ve yansıtmak istediği dünya görüşünün aktarılmasının, her zaman için doğa ve dış görünüş betimlemesinden daha önemli olduğu düşüncesine bağlayabiliriz. Düşüncenin aktarılması önem kazandığı için Odoyevski yüksek bir üslûp düzeyi kullanmak zorunda kalmıştır.

IV. b. ANLATIM TEKNİĞİ

Bu alt başlıkta Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz anlatım tekniği üzerinde duracağız. Odoyevski'nin anlatım tekniği açısından tam bir yetkinliğe ancak 1830 yılından sonra ulaşabildiğini söylemek mümkündür. Olgunluk dönemi sayılan 1830 ve 1840 yılları arasında Odoyevski kendine özgü bir anlatım tekniği oluşturmaya çalışmıştır. P.N.Sakulin'in yapıtından öğrendiğimiz bilgilere göre, Odoyevski, 1820 yıllarında yazdığı amatör yapıtlarında *ben anlatımı* yeğlemiştir. Odoyevski'nin bu dönemde yazdığı apolojiler (savunmalar) ve bu dönemin tipik kahramanı Arist'in maceraları *ben anlatım* ın kullanıldığı ilginç örnekler olarak kabul edilmektedir.³⁸ Odoyevski'nin 1830 yılından başlayarak yazdığı öykülerinde, anlatımın daha değişik bir biçim aldığını söyleyebiliriz. Yani öyküdeki olaylar

³⁸ P.N.SAKULİN : İz istorii ruskogo idealizma : Kn. V.F. Odoyevski, tom I çast'I, Moskva 1913, sf. 176-249

bir anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Odoyevski'nin bu tür öyküleri, genellikle doğrudan doğruya anlatıcının başından geçen değil tanık olduğu olayları içermektedir. Anlatıcının ağzından *o anlatım* la aktarılan bölümler, Odoyevski'ye ironi ve hiciv sanatlarını kullanma olanağı vermektedir. Anlatıcı tarafından *o anlatım*la aktarılan öyküleri dışında Odoyevski'nin *ben anlatım* kullandığı ilginç öyküleri de vardır. *Ben anlatım*ın kullanıldığı öykülerin çoğunun en göze çarpan özelliği, felsefe ağırlıklı olmalarıdır. Bu öykülerde kahraman kendi yaşadığı olayları ve bu olaylarla ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirmektedir.

Odoyevski'nin öykülerinde kullandığı anlatım biçiminin en tipik örneklerinden bir tanesini "*Prenses Mimi*" de görüyoruz. "*Prenses Mimi*", Odoyevski'nin anlatım özelliklerini hemen her yönüyle yansıtan ilginç bir öyküdür. Öykünün tamamı bir anlatıcı kişi tarafından aktarılmaktadır. Olaylar kendisiyle bağlantılı olmadığı için anlatıcı kişi *o anlatım* biçimini kullanmaktadır. Anlatıcı kişi kendini öykünün hemen başında ele vermez. Anlatıcı kişinin varlığı, öykü ilerledikçe anlaşılmaktadır. Öykü kısa bir diyalogla başlamaktadır:

"- Şimdi kimle dansettiniz söyler misiniz. -dedi prenses Mimi, mazurkayı bitirip onun yanından geçmekte olan bir kadını eliyle durdurarak.

-Bir süre önce kardeşimle beraber görev yapmış olan birisi! Soyadını unuttum. -diye yanıt verdi barones Dauertal geçerken ve yorgun bir biçimde koltuğa attı kendini." 39

Bu bölümün arkasından, barones Davertal'le ilgili detaylı bilgi verilmektedir. *O anlatım* la gerçekleştirilen bu paragraflarda anlatıcının varlığı belli değildir. Anlatıcının ortaya çıktığı ilk bölüm, Rus soylu topluluğuna ilişkin düşüncenin dile getirildiği satırlardır:

"Şimdi size büyük bir sır vereceğim, dinleyin: sosyete de ne yapılırsa yapılsın adsız bir topluluk içindir! Bu topluluk parterdedir bunun dışındaki kişiler ise sahnededir. Bu topluluk yazarları, müzisyenleri, güzel kadınları, dehaları ve kahramanları elinde tutar. Hiçbir şeyden korkmaz ne kanunlardan ve gerçeklerden ne de vicdandan korkarlar." 40

"Size büyük bir sır vereceğim, dinleyin!" sözleriyle anlatıcı okuyucuya seslenerek varlığını açıkça ortaya koymaktadır. Yukarıdaki alıntıda anlatıcı, soylu topluluğunun

39 V.F.ODOYEVSKİ : Povesti i raskazı, Moskva "Hud Lit." 1988, sf. 131

40 A.g.y.: sf. 133

yaşamını gözlemleyerek kendine göre ulaştığı bir sonucu açıklamaktadır. Bu da bize anlatıcının soylu topluluğunun bir üyesi olduğu düşüncesini veriyor. Anlatıcı, soylu topluluğuyla ilgili düşüncelerini aktararak okuyucuyu olayların geçeceği ortama hazırlamakta, bu topluluk konusunda yönlendirmektedir. Öykü içindeki fonksiyonunu daha iyi belirlemek için anlatıcının anlatım özelliklerini detaylı bir biçimde incelemek gerekiyor:

Anlatım konumu: "Prenses Mimi" de anlatıcı genel olarak tanrısal (auktorial) anlatım konumundadır. Bilindiği gibi "tanrısal anlatım konumunda anlatıcının kendini ortaya çıkarma eğilimi sezilir, yani aradan çekilip kaybolmaz açıklamalar yorumlar yaparak, yargılarda bulunarak <<ben buradayım>> der."⁴¹ İncelediğimiz bu öyküde de anlatıcı entrika, dedikodu ve aldatmacalarla dolu olayları aktarırken, kendi düşüncelerini belirtmekte, sık sık varlığını belli etmektedir.

"Görüyor musunuz! Atalarımıza iyi insanlar her şeyden şüphe etmeyi, her davranışı hesaplamayı, yararsız her sistemden kaçmayı, her yerde gerçek yararı aramayı ya da o zamanlar söylendiği gibi fazla ileri gitmeden etrafı soymayı öğütlemişler. Atalarımız söz dinlemişler ve bana ukala dememeniz için adını veremeyeceğim yararsız şeyleri bir kenara bırakmışlar, insanın tüm bilgeliğinin öğlen, akşam yemeğiyle ve benzeri yararlı konularla sınırlı oluşundan çok memnunmuşlar."⁴²

Tanrısal anlatım konumunun kullanıldığını gösteren bir başka neden ise, anlatıcının kahramanlarının geçmişlerini ve öykünün anlatıldığı zaman dilimi içindeki durumlarını bilmesidir. Bunun en tipik örneklerinden birisi prenses Mimi'nin bir önceki kuşağı simgeleyen annesinin tanıtıldığı bölümde görüyoruz:

"Niçin böylesine saygın bir kadın kötü bir biçimde ödüllendirilmişti? Çünkü emin olun prensesin bu küçük byronizmi eski, gizli günahlarıyla ilgili bir anısından ya da pişmanlıktan kaynaklanmıyordu. Hayır, kesinlikle pişmanlıktan değildi! Prensesin yaşamı boyunca başkalarının yapmadığı bir şeyi yapmadığını size daha önce söylemiştim: o bir güvercin kadar masumdu."⁴³

41 Gürsel AYTAÇ : Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları , Ankara 1990, sf. 24

42 V.F.ODOYEVSKI : Povesti i raskazi, Moskva "Hud Lit." 1988, sf. 161

43 A.g.y.: sf. 142

Anlatıcı öyküde çok küçük bir yer tutsa bile tüm kişileri yakından tanımaktadır. Elbette bu, anlatıcının kendisinin de soylu topluluğunun üyesi olduğunu göstermektedir. Anlatım özelliği açısından incelediğimizde öykünün ilgi çekici bir yapı gösterdiğini belirtmek gerekiyor. Bu ilgi çekici yapıyı sağlayan etken anlatıcının kendisidir. Anlatıcı öyküdeki olayları aktarırken, daha önce belirttiğimiz gibi, soylu topluluğuna ilişkin düşüncelerini de ortaya koymaktadır. Olaylar ve görüşler bir yandan içiçe geçmiş gibi görünmektedirler diğer yandan ise birbirinden bağımsız iki konunun işlendiği izlenimini vermektedirler. Olayların anlatıldığı bölümlerde birden fazla kahraman vardır, görüşlerin yansıtıldığı bölümlerde kahraman soylu topluluğudur. Bu nedenle öykünün anlatım tekniğinde anlatıcının çok önemli bir yeri vardır.

Bakış açısı: Anlatıcının bakış açısı olimpiktir. Daha önce vurguladığımız gibi anlatıcı olayları ve kişileri çok iyi tanımaktadır. Bunun yanısıra olaylar ve kahramanlarla arasında belli bir mesafe vardır. Hiçbir olay ya da kahraman anlatıcıyla bağlantılı değildir. Anlatıcı olaylar olup biterken, kişiler gerçek yüzlerini ortaya koyarken gözlemci olarak kalmayı yeğlemiş gibidir. Bu düşüncelerimizi öykünün yalnızca tek bir sahnesinde yer alan kont Skvirski'nin tanıtıldığı bölümü örnek gösterebiliriz:

"Kont Skvirski elli yıldır işe yarar bir şeyler yapmaya hevesleniyordu, ama durmadan erteliyordu ve hatta günlük koşuşturmalar nedeniyle evlenmeye vakit bulamamıştı. Otuz yıl öncesiyse dün onun için aynı şeydi: moda ve mobilyalar değişiyordu, ama salonlar ve kâğıt oyunları aynı kalıyordu. Bugün dün gibiydi, yarın ise bugün."⁴⁴

Bundan başka anlatıcının her şeyi bilen, gören ancak olaylara uzak bir mesafede kaldığını gösteren diğer bir örnek ise Lidiya'yla Granitski'nin yasadışı ilişkilerinin yalnızca okuyucuya açıklandığı sahnedir. Anlatıcı bu sahneyi şu sözlerle aktarmaktadır:

"Odada hızlı adımlarla genç bir adam yürüyordu ve kâh ortada kâh kapıların önünde duraklıyor dikkatle dışarısını dinliyordu. Bu Granitski'ydi. Aniden bir hışırtı duyuldu, kapı açıldı ve güzel giyimli, alımlı bir kadın onun kollarına atıldı. Bu, kontes Lidiya Rifeyskaya'ydı."⁴⁵

44A.g.y.: sf. 145

45A.g.y.: sf. 166

Olimpik bakış açısının yanısıra bu alıntıda anlatıcının, anlattıklarına bir parça gizemli bir hava katmaya çalıştığı söylenebilir. Bunu ilk tümcede "genç bir adam" sözünün kullanılmasından daha sonra ikinci tümcede "bu Granitski'ydi" denmesinden anlıyoruz. Aynı gizemli hava Lidiya'yla ilgili satırlarda da devam etmektedir.

Anlatım perspektifi: Anlatıcının anlatım konumu tanrısal, bakış açısı olimpik olduğu için, anlatım perspektifini içe bakış oluşturmaktadır. Her şeyi geçmişiyile şimdisiyle bilen anlatıcı aynı zamanda kahramanların psikolojik durumlarını vererek içe bakış perspektifini kullanmaktadır. Anlatıcı bunu en çok öykünün baş kahramanı olan prenses Mimi'yle ilgili bölümlerde uygulamaktadır. İlk önce, prenses Mimi'nin aldığı yanlış eğitim sonucunda nasıl bir karakter kazandığı anlatılmaktadır. Anlatıcı, prenses Mimi'nin yalnızca evlenmek amacıyla büyütüldüğünü vurgular. Sonra sağlam bir alt kültür almadan yetiştirilmiş genç kızın, evlenemeyince nasıl bir psikolojiye girdiği belirtilmektedir. Anlatıcı bunları aktarırken elbette içe bakış perspektifini kullanmaktadır:

"Zavallı kız! Her gün duyguları inciniyordu. Her geçen gün yeni bir aşağılanma getiriyordu. Zavallı kız! Öfke, kin, kıskançlık ve intikam duyguları gün geçtikçe yavaş yavaş yüreğini bozuyordu. En sonunda bardak doldu taşı: Mimi evlenemediğine göre sosyete de başka bir yolla tutunması gerektiğine karar verdi."⁴⁶

Bu alıntıda dile getirilen düşünceler, ilk bakışta anlatıcının düşünceleri olarak algılanabilir. Oysa anlatıcı burada prenses Mimi'nin kendisi için düşündüğü şeyleri yansıtmaktadır. Çünkü prenses Mimi acınacak değil, korkulacak bir kişidir. Burada anlatıcının kullandığı içe bakış perspektifinin ironi sanatıyla çok uyumlu bir bütün oluşturduğunu belirtmek gerekiyor. Böylelikle anlatıcının öykünün genelinde kullandığı anlatım tutumu da ortaya çıkmış oluyor.

Anlatım tutumu: Öyküdeki ironik anlatım tutumu kendini sık sık göstermektedir. Anlatıcının ironisi bazen prenses Mimi'de olduğu gibi soylu bir bireye, bazense soylu topluluğunun geneline yöneliktir. Öncelikle anlatıcının soylu bireyleri tanıtırken takındığı ironik tutum için örnek verelim. Yine kont Skvirski'nin tanıtıldığı bölüme dönelim. Anlatıcı kont Skvirski için şunları söylemektedir:

46 A.g.y.: sf. 134

"Skvirski kıskanılmaması olanaksız mutlu kişilerden biriydi. Her an her dakika meşguldü: sabahları birisinin isim gününü kutlamaya gitmesi, prenses Zizi için dantel alması, prenses Bibi için köpek araması, haberleri öğrenmek için bakanlığa uğraması, vaftiz törenine ya da cenazeye, sonra öğlen yemeğine, vs.vs. yetişmesi gerekiyordu."⁴⁷

Anlatıcı, kont Skvirski'nin kişiliğinde, soylu topluluğunun önemsiz ve boş işlerle uğraşan bireylerini alaya almaktadır. Anlatım tutumunun ironik oluşu, anlatıcının o topluluğa ve yaşanan olaylara karşı tarafsız olmadığını, eleştirel bir gözle yaklaştığını göstermektedir. Bir anlamda ironik anlatım tutumunun, Odoyevski'nin sanatının didaktik yanına hizmet ettiğini düşünebiliriz. Anlatıcının ironik anlatım tutumu, soylu topluluğunun geneliyle ilgili bilgi ve düşüncelerin aktarıldığı bölümlerde de görülmektedir. Anlatıcının soyluların günlük ev yaşamlarını betimlediği bölüm bu konu için yerinde bir örnektir:

"Ah yuvarlak aile masası! evlerdeki sırların şahidi! Sana açılmayan sır var mıdır acaba? Bilmediğin şey var mıdır acaba? Eğer dört ayağının üzerine bir baş eklenseydi erişemedikleri topluluğa şiddetle ve açıkça saldıran ve benim de boşuna taklit etmeye çabaladığım, derin düşünceli ahlâk yazarlarıyla kıyaslanabilirdin. Küçük sır önce yuvarlak masanın başında açılır. Önceden birikmiş öfke duygusu yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Masa örtünün altından egoizm tüm göz alıcı renkliliğiyle fırlayıverir."⁴⁸

Anlatıcının ironisinin odağını balo, konser gibi ortamlardakinin aksine kişilerin gerçek yüzlerini ancak aile ortamında gösterdikleri düşüncesi oluşturmaktadır. Etrafına toplanıldığı zaman dertlerin, hırs ve isteklerin ortaya döküldüğü masa bir simge niteliği taşımaktadır. Bununla birlikte anlatıcının, o dönemin yazarlarıyla da alay ettiğini görüyoruz. Öyküden alıntı yaptığımız bu bölümde, anlatıcının ironik tutumunun hicve oldukça yaklaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Anlatım tutumunun bazen hicve dönüştüğünü şu alıntı ortaya koymaktadır:

"Genç baron bu yaşam tarzını tam olarak benimsemişti: o kimseye aşık olamazdı çünkü bu duygu ona göre komikti. Yalnızca birkaç istisna dışında tüm kadınları, av köpeğini, Lepajev marka tüfeğini ve biktırmadıkları sürece arkadaşlarını severdi. İki kere ikinin dört ettiğinden

47 A.g.y.: sf. 145

48 A.g.y.: sf. 143

yakında boşalacak yüzbaşılık kadrosuna geçeceğinden ve ertesi günkü baloda 2,5 ve 6 numaralı kontra dansları yapılacağından emindi."⁴⁹

Anlaşılabacağı gibi anlatıcı burada eğitim sistemini hicv etmekte ve genç baronu örnek göstererek verilen eğitimin soyluları yanlış yönlendirdiğini anlatmaktadır. Anlatım tutumunun ironiden hicve ve hicivden ironiye dönüşmesi, özellikle anlatıcının düşüncelerini aktardığı bölümlere canlılık katmaktadır.

Sunuş biçimi: Anlatıcının öyküdeki sunuş biçimini, yorumlama olarak adlandırabiliriz. Çünkü anlatıcı olayları aktarırken, kendi yorumlarını yansıtmaktan kaçınmamaktadır. Öyküdeki olayların çıkış noktası, soylu topluluğunun vazgeçilmez alışkanlığı olan dedikodudur. İşte anlatıcı da dedikodu için çeşitli yorumlar ve benzetmeler yapmaktadır. Sunuş biçiminin yorum olduğunu göstermesi açısından, aşağıda vereceğimiz alıntı çarpıcı bir örnektir:

"Bu arada prenses Mimi'nin usta elleri tarafından atılan tohumlar, dalları etrafı yayılan ve her biri yere ulaştıktan sonra yeni bir ağaç haline gelen sonra dallarını yere salan ve bu durumun defalarca tekrarlandığı Brezilya'nın vahşi, şaşırtıcı ormanları gibi gelişip çoğaldılar... Bu sayısız dalların oluşturduğu ağın içine düşen dikkatsiz yolcunun vay haline!"⁵⁰

Buna benzer bölümler öykü içinde sıkça yer almaktadır. Bazı bölümlerde yorum eleştiriyi içiçe geçmiştir. Gerçekte öykünün amacı da soylu topluluğunun ve topluluğu oluşturan bireylerin kusurlarına dikkati çekmektir. Anlatıcı dedikodu yapan kişilerle ilgili düşüncelerini şu bölümde ortaya koymaktadır:

"Kendilerini ilgilendirmeyen işlere bu insanlar neden ilgi duyarlar? Bu insanlar, görüntüde en soylu ve en alçakça davranışı yapabilen, en yüce ve en bayağı düşünceyi savunabilen, en zarif yapıtı yaratabilen ve insanlıkla doğanın tüm kanunlarını alt üst edebilen bu ruhsuz, buzdan insanlar nasıl oluyor da konu dine, unvana, evlenmeye, herhangi bir aile sırtına ya da kendi beyinlerinde saygınlık adı altında yarattıkları düşüncelere gelince ateşli, derin düşünen, dikkatli ve güzel konuşan kişiler olabiliyorlar?"⁵¹

49 A.g.y. :sf. 161

50 A.g.y. : sf. 152

51 A.g.y.: sf. 160

Soru tümcelerinden oluşan bu yorumda, anlatıcının hayalkırıklığı içinde olduğunu anlıyoruz. Dikkat edilirse, yorumların yer aldığı bölümler, şimdiki zamanda aktarılmaktadır. Bu da öyküde yalnızca tek bir dönemde değil genelde her dönemde görülen ve yalnızca Rus toplumunda değil hemen hemen her toplumda rastlanabilecek sorunların işlendiğini göstermektedir.

"*Prences Mimi*" deki anlatım genel hatlarıyla şimdiye kadar incelediğimiz özellikleri içeriyor. Anlaşılabacağı gibi anlatım konumu, bakış açısı, anlatım perspektifi, anlatım tutumu ve son olarak sunuş biçimi öykü boyunca sabittir. Yani bir anlatım konumundan diğerine ya da bir sunuş biçiminden diğerine geçiş yoktur. Bununla birlikte anlatım tutumu ironi ve hiciv arasında değişim göstermektedir. Bu değişimin öyküdeki rolü büyük değildir, yalnızca anlatıma canlılık kazandırmakta ve soylu topluluğundaki kusurları daha göze çarpan bir duruma getirmektedir. Odoyevski'nin "*Prences Mimi*" adlı öyküsünde ilginç bir biçim kullandığını belirtmek gerekiyor. Çünkü sabit anlatım özellikleri gösteren öyküye Odoyevski, biçim aracılığıyla değişkenlik vermektedir ve şaşırtıcı bir etki uyandırmaktadır. Öncelikle öykünün kompozisyonuyla ilgili bilgi verelim: öykü toplam sekiz bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden bir tanesi önsöz niteliğindedir. Ancak bu önsöz, tüm öykü ve romanlarda gördüğümüz gibi en başta değildir. Odoyevski önsöze öykünün üçüncü bölümünden sonra yer vermiştir. Bu tür bir kullanım 19.yüzyıl Rus edebiyatında, "*Prences Mimi*"den önce ya da sonra verilen yapıtlarda yoktur. Önsözün öykünün ortasında yer alması, tamamen Odoyevski'nin yaratıcı gücünün ürünüdür. Önsözden önceki üçüncü bölümün sonunda olaylar heyecanın doruğundadır. İşte anlatıcı tam burada olayları anlatmayı bir tarafa bırakıp önsöze geçmektedir. Önsözün hemen başlangıcında anlatıcı bu biçimi yeğlemesinin nedenini açıklamaktadır. Anlatıcıya göre okuyucular yapıtların başında yer alan önsözleri okumamaktadırlar. Okuyucuyu önsözü okumak zorunda bırakmanın en iyi yolu, öykünün tam ortasına yerleştirmektir. Önsözün bütününde anlatıcının *anlatım tutumu* ironiktir. Şimdi anlatıcının önsözler konusundaki düşüncelerini bir alıntıyla açıklayalım:

"Bir süredir önsözü kitabın ortasına yazma geleneği oluştu, hatta bu gelenek eskidi bile. Bence bu çok güzel bir şey, daha doğrusu yazar için çok yararlı. Eskiden yazar dizlerinin üstüne çöker ve okuyucudan, ona dikkatini vermesi için ricada bulunur, yalvarırdı; okuyucu ise kibirle birkaç sayfayı çevirir ve soğuk kanlılıkla yazarı öylece dizlerinin üzerinde aşağılanmış olarak bırakırdı."⁵²

⁵² A.g.y.: sf 156

Anlatıcı bundan sonraki satırlarda, kendi döneminin yazar ve okuyucularından söz etmektedir. Buna göre artık yazar okuyucuyu dizlerinin üstüne çöktürmektedir. Çünkü önsöz tam kitabın ortasında yer alınca, okuyucu sonuca çabuk ulaşmak için önsözü de bir solukta okumaktadır. Anlatıcıya göre önsözün okunmaması yapıtın yarısının okunmaması demektir. Burada söz konusu olan ikinci nokta ise, okuyucuların yazarın emeğini göz ardı etmeleridir. Çünkü yapıt ortaya koymak kolay bir iş değildir. Buraya kadar söylediklerimize bakarak anlatıcının *sunuş biçiminin* yorum olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Bu bölümde anlatıcının ironik tutumunun odaklandığı bir diğer konu ise, soylu topluluğu arasında Rusça yerine başka yabancı dillerin kullanılmasıdır. Bu çok yaygın bir durumdur ve artık yazarlar da hangi Rusça sözcüğü nerede ve nasıl kullanacaklarını şaşırmış durumdadırlar. Anlatıcı Rus soyluları arasında büyük bir hevesle yabancı dil kullanılmasını bu önsözde eleştirmektedir:

"Fransızcanın artık pek kullanılmamaya başlandığını biliyorum: ama size rusça yerine dilinizi büküp, dişlerinizi sıkarak alt çenenizi öne doğru çıkarmak zorunda kaldığınız İngilizceyi kullanmanızı hangi şeytan fısıldadı?! Bu zorunluluk yüzünden taze, pembe renkli slav dudaklarının çevrelediği hoş, küçük ağıza veda mı edelim yani? O da olmasaydı daha iyi olacaktı!"⁵³

Anlaşılabileceği gibi burada anlatım tutumu ironiden hicve dönüşmektedir. Anlatıcının seçtiği sözcükler ve noktalama işaretleri anlatım tonundaki harareti, kınamayı, öfkeyi ve hicvi gösterecek özelliktedir. Burada şunu belirtmek gerekiyor: Odoyevski'nin öykülerinin bütünü içinde bazen kahramanların ağzından söylenen ve yeri gelince birkaç tümce ya da sözcükle vurgulanan yabancı dil kullanımı, anlatıcı aracılığıyla bu öykünün önsözünde daha açık biçimde dile getirilmektedir. Bu hem anlatıcıya, hem de öyküye farklılık kazandıran bir özelliktir. Anlatıcı burada bir anlamda, Odoyevski'nin rusçaya ve yabancı dillerin soylu topluluğunda Rusçayı yoksullaştıracak kadar yaygın kullanılmasına ilişkin düşüncelerini içermektedir. Bu önsözde anlatıcı ve yazar birlikte konuşuyor gibidirler. Odoyevski yabancı diller ve rusça konusunda yaptığı yorumlarla edebi bir metnin içine dilbilimsel görüşlerini koymaktadır. Bu da önsöze yarıyarıya bilimsel ve düşündürücü bir özellik katmaktadır. Odoyevski'nin önsözde ele aldığı okuyucu ve yazar arasındaki çekişmeli ilişki ve batı dillerinin ana dile yeğlenmesi sorunu hemen her devirde üzerinde tartışılan konulardır.

53 A.g.y.: sf. 157

Şimdi Odoyevski'nin *anlatım*, kullandığı öykülerinden bir tanesini inceleyeceğiz. Odoyevski'nin *ben anlatım* la yazdığı "Albay", "Salamander" adlı öykünün "Elsa" başlıklı ikinci bölümü, "Hava Perisi" ve "Sihirli Küre" gibi yapıtları düşünsel ve felsefi içeriklidir. Bu tür öykülerinde Odoyevski'nin *ben anlatım* a yönelmesinin nedeni, duygu ve düşüncelerin bu anlatım biçimiyle daha yoğun olarak yansıtılabilmesidir. Örneğin "Albay"da, soylu topluluğunun kurallarına göre yetişmiş kahraman ölüm döşeğindeyken ne denli boş bir yaşam geçirdiğini fark etmiştir ve bundan duyduğu pişmanlığı anlatmaktadır. "Hava Perisi"nde ise dünyü üzerindeki yaşamın kendisini doyurmadığını gören kahraman, insanların soyut, iç dünyalarında yatan bir başka dünyaları bulunduğunu anlatma çabası içindedir. Kahramanın soyut dünyası, gerçekte insanca değerlerin korunduğu dünyadan başka bir şey değildir. "Sihirli Küre"de ise kahramanın yaşadığı fantastik olaylar sonucunda yalnızlığa mahkûm oluşu anlatılmaktadır. "Elsa"da ise Odoyevski yine fantastik olayların yardımıyla, endüstrileşme sürecine girmiş dünyanın insanıyla soyut olaylara ve varlıklara inanç duyan bir önceki kuşağın insanı arasındaki polemiği ortaya koymaktadır. Burada da maddeyle manevi değerler arasındaki çatışma söz konusudur. Bu öykülerinde Odoyevski kişiyi olgunluğa ve yetkinliğe götüren manevi değerlerin maddi değerler üstünde olduğuna ilişkin dünya görüşünü vermeye çalıştığı için *ben anlatım*, yeğlediğini söyleyebiliriz. Yazar için "*ben anlatım*"ın daha ikna edici gücü bulunduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Ancak biz *ben anlatım* açısından daha ilginç bir örnek sayılabilecek ve yine soylu topluluğunun yaşamından bir kesitin anlatıldığı 1839 tarihli "Prences Zizi"yi inceleyeceğiz.

Odoyevski'nin *ben anlatım* ı kullandığı bazı öykülerinde, örneğin "Hayalet", birden fazla anlatıcı söz konusudur. Öyküyü *ben anlatım* biçiminde bir anlatıcı başlatmaktadır. Öyküde ele alınacak konu genel hatlarıyla bu anlatıcı tarafından belirlenir ve bu kişi için herşey geçmişte kalmıştır. Yani olayları sonradan anımsamaktadır. Olaylar geçmişte kaldığı için *ben anlatım* ı kullanan ikinci ve üçüncü anlatıcılar da, ilk anlatıcının kahramanı durumundadırlar. Çünkü ilk anlatıcının ortaya attığı konuyu olaylar zinciriyle ikinci ve üçüncü anlatıcılar geliştirirler. Bazı durumlarda üçüncü anlatıcı, ikinci anlatıcının anlattığı olayın kahramanı durumundadır. Bu nedenle ilk anlatıcıyla üçüncü anlatıcı arasında doğrudan bağlantı yoktur. Bütün bu özellikler göz önünde tutulursa biçim açısından oldukça ilginç bir kompozisyon ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle biçimin, Odoyevski'nin yapıtlarında anlatımı tamamlayan önemli bir öge olduğunu ileri sürebiliriz. Odoyevski'nin bu türde oluşturduğu öykülerinde bir anlatıcılar koridoru söz konusudur. İşte "Prences Zizi"de de böyle bir anlatıcılar koridoru vardır. Öykü, "Prences Mimi"deki gibi diyalogla başlamaktadır. Ancak "Prences Zizi"deki diyalog daha uzundur. Bu nedenle öyküde *ben anlatım* kullanıldığı hemen anlaşılmaz. İki anlatıcı arasındaki diyalog borsadaki kazanç ve kayıplarla ilgilidir. Bu konu

madde dünyasını simgelemektedir. Karşıt konu ise manevi değerleri simgeleyen aşktır. Bir anlamda öykünün temelinde kutupluluk ilkesi yatmaktadır. *Ben anlatım* ın kendi gösterdiği ilk bölüm aşağıdaki gibidir:

"-Of dedim ya hiçbir şey anlamıyorsun!

Yeni tip modern endüstricilerden olan arkadaşım koltuğa bıraktı kendisini, derin düşünceye daldı ve can sıkıntısıyla bıyıklarını burmaya başladı.

-Bugün canın sıkkın galiba? - dedim. "54

Bu *ben anlatım* ı kullanan birinci anlatıcının ortaya çıktığı bölümdür. Daha önce söylediğimiz gibi ilk anlatıcı öykünün konusunu belirleyen kişi konumundadır. Materyalist bir kişi olan arkadaşına daha önce bir kadını sevip sevmediğini sorar. İlk anlatıcı için duygular ve daha çok manevi değeri olan konular önemlidir. İlk anlatıcının bu sorusuyla Odoyevski materyalist bireylerin nasıl bir karakteri bulunduğunu çözümlemeye çalışmaktadır. Bu anlamda ilk anlatıcı Odoyevski'nin sözcüsü konumundadır. İkinci anlatıcı kişi, yani "modern endüstrici", otuzlu yılların sonu ve kırklı yılların başındaki kuşağın tipik bir temsilcisi olarak betimlenmektedir. Böyle kişiler materyalist dünya görüşüne inandıkları için sert bir görünümde dirler ve ancak iç dünyalarını içki sofrasının başında açabilmektedirler:

"Birkaç kadeh şaraptan sonra arkadaşım gerçekten daha fazla sevecenleşti.

Şarap olağanüstü bir şey! Bu, çağımızın tek şiirsel yanı "55

İlk anlatıcının *anlatım tutumu* bu alıntıya kadar tarafsızdır. Ancak bu alıntıda çağın insanına yönelik eleştiri vardır. Psikolojik bir çıkarım söz konusu olduğu için, *anlatım perspektifi* içe bakıştır. İlk anlatıcının belirli bir konu üzerinde yoğunlaşması ve çağın insanlarını belirli bir konuda eleştirmesi bakış açısının sınırlı olduğunu göstermektedir. *Sunuş biçiminde* ise hem yorum hem de rapor etme söz konusudur. Yukarıda verdiğimiz alıntıya kadar olan bölümlerde ilk anlatıcı, yalnızca arkadaşının konuşma sırasındaki davranışlarını ve sözlerini aktarmaktadır. Arkadaşının davranışlarını kısa ve net tümcelerle belirlemektedir. Bundaki amaç okuyucunun ikinci anlatıcı konumuna geçecek kişinin karakterini, onun konuşmalarından çıkarmasını sağlamaktır. İlk anlatıcının şarabın kişiler üzerindeki etkisine kadar sunu biçimi rapor etme niteliğindedir. Bundan sonraki bölümde

54 V.F.ODOYEVSKI : Soç. v dvuh tomah, tom II Povesti, Moskva, "Hud Lit." , 1981, sf. 258-259

55 A.g.y. : sf.260

anlatıcı kendine özgü düşüncelerini ortaya koyduğu için *sunuş biçimi* yorumuna dönüşmektedir. Öykünün devamında ilk anlatıcı sözü "modern endüstriye"ye bırakmaktadır ve öykünün sonuna kadar anlatıma katılmamaktadır. Öyküyü başlatan ve bitiren kişi ilk anlatıcıdır. Daha önce belirttiğimiz gibi konu, ikinci anlatıcının başından geçen bir aşk macerasından oluşmaktadır. İkinci anlatıcı da *ben anlatım* ı kullanmaktadır:

"Yani sizlerin anladığı anlamda, öylesine aşık olmuştum ki güzel sevgilimi anımsadıkça, anlamsız içimi çekme alışkanlığından hala vazgeçemedim. Güzel kadın!... Ama dur, sana sonunu şimdiden söylemek istemiyorum."⁵⁶

İkinci anlatıcı, kendi yaşadığı bir olayı anlatmasına rağmen *anlatım konumu* yansızdır. Dikkat edilirse ikinci anlatım bu alıntıda öykünün sonuyla ilgili bir ipucu vermektedir. "Güzel kadın!... Ama dur sana sonunu şimdiden söylemek istemiyorum!" sözleriyle, öykünün şaşırtıcı bir biçimde biteceğini haber vermektedir. Olayları başından sonuna kadar bildiği için, ikinci anlatıcının *anlatım konumu* nun tanrısal olması gerektiği düşünülebilir. Ancak sürpriz bir sonuç tasarlandığı için, ikinci anlatıcı kendi kişiliğini ve düşüncelerini öykünün akışından olabildiğince uzak tutmaktadır. Anlatıcı olayları bölmeden ve kronolojik sırayı bozmadan anlatmaktadır:

"Moskova'ya yurt dışından 18.. da dönmüştüm. Yurdumu on yıldır görmemiştim. Bu nedenle benim için sokaklar, evler, insanlar herşey yeniydi. Her akşam vasimin evinde konuklar toplanıyorlardı. Her zaman yapılan şeyler yapılıyordu: çay içiyorduk, kâğıt oynuyorduk ve şehirdeki son haberlerden söz ediyorduk."⁵⁷

Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi *anlatım perspektifi* dıştan bakıştır. Anlatıcı çevresindeki insanlara ya da olan bitene ilişkin düşüncelerini ortaya koymamaktadır. Amacı eylemlerin ve durumların anlaşılmasıdır. Anlatıcının yansız konumda bulunduğunu ve dıştan bakışı uyguladığını gösteren diğer bir kanıt ise, diyalogları olduğu gibi aktarmasıdır. Bununla birlikte *ben anlatım* kullanıldığı için ikinci anlatıcının, öykünün ender bölümlerinde, olayları yaşadığı andaki izlenimlerini vermekten kaçınmadığını görüyoruz. Olaylar üzerine fazla yorum yapılmaması ve olduğu gibi prenses Zizi'nin yaşadıklarının anlatılması, gerçekte nasıl

56 A.g.y.:sf. 260

57 A.g.y.:sf. 260

bir kişi olduğunun gösterilmesi, sınırlı bakış açısının uygulandığını ortaya koymaktadır. Anlatıcının her şeyi bilmesi bakış açısının olimpik olması gerektiğini d ş nd rebilir. Ancak anlatıcı, diğer öykü kahramanlarının i  dünyalarına, karakterlerine ilişkin herhangi bir bilgi vermemektedir. Amacı bu tür detayların, olayların gerçekleşmesiyle kendilerini göstermeleridir. Bir anlamda anlatıcı geçmişte kalan olaylarla kendisi arasına mesafe koymaktadır. Böylelikle hem ilk anlatıcı hem de okuyucu, öykü kahramanları hakkındaki düşüncelerinde y nlendirilmemektedirler. Oysa tanrısal anlatım konumuyla olimpik bakış açısının uygulandığı "*Prenses Mimi*" de Odoyevski'nin amacı, öyküdeki ortam ve kahramanlar bakımından okuyucuyu yönlendirmektir ve anlatılan ortama hazırlamaktır. "*Prenses Mimi*"de tanrısal anlatım konumu gereği kahramanların i  dünyaları, ilk karşımıza çıktıkları bölümde ortaya konmaktadır. "*Prenses Zizi*"de ise, prenses Zizi'nin güçlü kişiliği başlangıçta gizli tutulmaktadır ve örnek bir kadın karakteri olarak sunulduğu öykünün sonunda anlaşılmaktadır. Bu nedenle ikinci anlatıcının bakış açısı olimpik değildir.

Daha önce belirttiğimiz gibi öyküde üçüncü bir anlatıcı daha vardır. Bu prenses Zizi'nin kendisidir. Prensес Zizi'nin öyküye katılımı, ikinci anlatıcının eline geçen mektuplarla sağlanmışır. Prensес Zizi'nin mektuplarıyla öykü, biçim değiştirmektedir. Bilindiği gibi mektup *ben anlatım* ını kullanıldığı en tipik biçimlerden bir tanesidir. Çünkü  yk  kahramanının i  dünyası, olaylardan etkilenme derecesi ve tepkileri mektuplarda tüm detaylarıyla yansıtmaktadır. Okuyucuyla kahraman bu tür metinde karşı karşıyadır, aracı yoktur. Öyküde, prenses Zizi'nin yazdığı yedi mektup yer almaktadır. Mektuplarda *kişisel anlatım konumu* kullanılmaktadır:

"Can sıkıntısından hiçbir şey okuyamıyorum: yaptığım tek iş merdivenlerde oturup aşağıda konuşulanları dinlemek. Hem komik hem acı! Keşke herşey çabucak sona erseydi. Gorodkov'un Lidiya'yla evlenmesini çok istiyorum: o zaman herhalde daha eğlenceli bir yaşamımız olur."⁵⁸

Aynı alıntıya bakarak anlatım perspektifinin *içe bakış*, bakış açısının ise *sınırlı* olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü prenses Zizi kendi duygu ve düşüncelerini aktarmaktadır ve günlük olaylar mektupların ana konusunu oluşturmaktadır. Anlatıcının *sunuş biçiminin*, *rapor* olduğunu ise şu örnekten anlıyoruz:

58 A.g.y.:sf. 265

"Artık kızkardeşimle susmaya ve pencere önünde durarak bacaları saymaya karar verdik. Ama annem buna da sinirleniyor, onu bıraktığımızı, dışladığımızı ve bizim kötü olduğumuzu, kesinlikle yaşlı bir kadınla yaşamaktan sıkıldığımızı söylüyor."⁵⁹

Öyküde önemli bir anlatıcı daha vardır. Bu dördüncü anlatıcı da mektuplarıyla karışmaya çıkmaktadır. Dördüncü anlatıcının önemi, prenses Zizi'nin herkeste farklı düşünceler uyandıran karakterini en doğru biçimde algılayan tek kişi olmasıyla bağlantılıdır. Bu nedenle dördüncü anlatıcının mektupları, öykünün anlatım açısından ulaştığı doruk noktası olarak kabul edilebilir. Bu düşüncemizi şu alıntıyla destekleyebiliriz:

"Bana öyle geliyor ki o, doğanın ince bir yürekle ödüllendirdiği ancak gururu nedeniyle duygularını bastıran kadınlardan bir tanesi. Duygu böyle kadınlar için zayıflıktır, küçük düşürücü bir şeydir. Yüreklarını açmaya korkarlar; erkeklerin dikkatli bakışlarından sakınmak için yüreklerini her türlü süsle örtüverirler: belki yanıliyorumdur, ama prenses Zizi bence böyle bir kadın."⁶⁰

Radetski'nin mektuplarını bakış açısı, anlatım perspektifi veya sunuş biçimi bakımından tek tek incelemeyeceğiz. Radetski'nin mektupları, diğer anlatıcılarda gördüğümüz özellikleri içermektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi bize göre öykünün biçimi oldukça ilginçtir. "*Prenses Zizi*"de anlatıcıların öyküye giriş sırası birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü kişi gibi bir düzen içermektedir. Her bir anlatıcı olayların gelişimine göre sırayla öyküye katılmaktadır. Her anlatıcıyla, öykünün ana konusu ve kadın kahramanın karakteri tam olarak belirlemektedir. Dördüncü anlatıcıyla konu ve karakter analizi zirveye ulaşmaktadır. Öykünün sonuna doğru, anlatıcıların sırası dördüncü, üçüncü, ikinci ve birinci düzenini içermektedir. İlk anlatıcıyla başlayıp yine ilk anlatıcıyla sona ermesi, öyküye âdeta küresel bir yapı kazandırmaktadır. Anımsanacağı gibi ilk anlatıcı, maddenin ön plana çıktığı bir dünyada sevgi, bağlılık ve dürüstlük gibi kavramların hâlâ yaşayıp yaşamadığını anlamak için "modern endstrici" arkadaşına bir kadına aşık olup olmadığını sormuştu. "Modern endüstrici"nin geçmişte yaşadığı maceranın anlatılmasından sonra tekrar ilk anlatıcıya dönüş, gerçekte madde dünyasından kaçışın çoğu zaman mümkün olmadığını ve manevi değerlerin gün geçtikçe yok olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte anlatıcıların I,II,III,IV ve

59 A.g.y.:sf. 263

60 A.g.y.:sf. 273

IV,III,II,I şeklinde sıralanması öykünün sürpriz sonucunu da hazırlamaktadır. İkinci anlatıcı, başkalarından ve mektuplardan edindiği bilgilere göre prenses Zizi'ye aşık olmuştur. Prens Zizi'yle tanıştığında ise, prensesin kendisinden çok büyük olduğunu ve mektuplarda anlatılan olayların çok eskide kaldığını öğrenmiştir. Öykünün bu sürpriz sonucu, anlatıcının arkadaşına olayları kronolojik sırada anlatmasına rağmen kendisinin bu olayları farklı düzende yaşamış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu anlatıcının öyküye kattığı küçük bir zaman oyunudur.

Öyküde biçim açısından dikkatimizi çeken başka bir özellik ise şudur: anlatıcılardan iki tanesi diyalog halindedir ve öykünün şimdiki zaman diliminde yer almaktadırlar. Diğer iki anlatıcı ise mektup aracılığıyla olayları aktarmakta, geçmiş zaman diliminde yer almaktadırlar. Mektuplarda karşımıza çıkan anlatıcılar, sohbet halindeki iki anlatıcının sözü aldıkları bölümün tam ortasında yer almaktadırlar. Öykünün bu biçimi anlatıma orijinallik katmaktadır. Aynı dönemde yazılmış, başka yazarların yapıtlarında böyle bir yapının fazla kullanılmadığını belirtmek gerekiyor.

Bu alt başlıkta Odoyevski'nin öykülerinde gördüğümüz, onu çağının diğer yazarlarından ayıran anlatım tekniğini inceledik. Ele aldığımız "*Prens Zizi*" ve "*Prens Mimi*" adlı öyküler, Odoyevski'nin olgunluk döneminde yazdığı yapıtlardır ve bu nedenle Odoyevski'nin anlatım tekniğinin en önemli özellikleri, bu öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Öykülerin tümünü gözönünde bulundurduğumuzda, Odoyevski'nin *ben* ve *o anlatımı* hemen hemen eşit sayıda kullandığını görüyoruz. *O anlatım* la yazılmış öykülerde, genellikle, olayları aktaran bir anlatıcı vardır. Anlatıcı "*Prens Mimi*"de gördüğümüz gibi geçmişte kalan ve başkalarının yaşadığı olayları anlatmaktadır. Anlatıcının en önemli özelliği, olayların geçtiği ortamları ve o ortamların bireylerini çok iyi tanımasıdır. Bu da anlatıcıya, dolayısıyla yazar, yorumlar yapma ve olumlu ya da olumsuz düşüncelerini yansıtabilme olanağı vermektedir. Odoyevski araya bir anlatıcı koyarak okuyucuyu da öykünün bütününe katmaktadır. Böylelikle anlatıcı öykü boyunca hem kendi varlığını anamsatmakta hem de okuyucunun dikkatini çekmektedir. Odoyevski öykülerinin başında belirlediği anlatım konumu, anlatım perspektifi, bakış açısı gibi özellikleri sonuna kadar sürdürmektedir. Yani anlatım konumu tanrısalken yansız ya da kişisel anlatım konumuna geçmemektedir. *Ben anlatım* la yazılmış öykülerinde Odoyevski'nin anlatım tekniğinin en dikkati çeken özelliği, anlatıcılar koridorudur. Yani olaylar, "*Prens Zizi*"de olduğu gibi, birkaç anlatıcı tarafından *ben anlatım* la aktarılmaktadır. Bu tür bir anlatım tekniği Odoyevski'nin çağdaşı olan başka Rus yazarlarında ender görülen bir özelliktir.

Odoyevski'nin bu ilginç anlatım tekniğini tamamlayan en büyük özellik biçimdir. "*Prences Zizi*"de kullanılan anlatıcılar koridoru, bunun yanısıra öykünün normal akışı içinde birdenbire aynı olay örgüsünün mektuplarla aktarılmaya başlanması anlatımı destekleyen, kimi zaman sürpriz sonucu hazırlayan biçimsel oyunlardır. "*Prences Mimi*"de ise tam ortada yer alan önsöz öyküye hareketlilik, değişkenlik duygusu katmaktadır. Anlatım tekniğinin biçimde yapılan değişikliklerle desteklenmesini, Odoyevski'nin yenilik arayışı ve Rus düzyazı sanatını batı etkisinden kurtarma eğilimi olarak değerlendirmek mümkündür. Odoyevski'nin bir edebiyat yapıtının dış formunun içerik ve içeriği yöneten anlatım özellikleriyle gerçek bir bütün oluşturduğuna inandığını ileri sürebiliriz.

Tezimizin son bölümünde Odoyevski'nin öykülerinde kullandığı üslûp özelliklerini ve anlatım tekniğini incelemeye çalıştık. İlk alt başlıkta gördüğümüz gibi, Odoyevski sözcükleri büyük bir yetkinlikle kullanmaktadır. Odoyevski, dünyaya bakış açısını okuyucuya aktarma eğiliminde olduğu için, kahramanlar ve olaylar sözcüklerin kullanımı kadar büyük önem taşımazlar. Bu nedenle düşüncelerini somutlaştırmaya yardım edecek her tür sözcük dağarcığını kullanmıştır. Sıradan sözcükleri yoğun ya da bilimsel anlam taşıyan sözcüklerle birleştirerek orijinal imajlar yaratmış, hatta Rusçaya "samosvédenie" gibi psikolojik anlamı bulunan yeni sözcükler kazandırmıştır. Odoyevski yapıtlarında çoğunlukla bileşik tümceler kullanmaktadır. Karmaşık tümce yapısı ve yoğun anlam taşıyan, günlük dilden uzak hatta bilimsel ve felsefî sözcükler kullanması Odoyevski'nin üslûbunun döneminin diğer Rus yazarlarına oranla ağır olduğunu göstermektedir.

Odoyevski, ağır üslûbunu anlatımında yaptığı özellikle biçimsel değişikliklerle âdeta hafifletmeye çalışmaktadır. Öykülerinde önsözü tam ortaya yerleştirmesi ya da anlatıcılar koridoru oluşturması, bizce, Odoyevski'nin yeni yeni canlanmaya ve kendine özgü bir yol kazanmaya başlayan Rus düz yazı sanatına orijinal bir biçim sunma çabası olarak yorumlanabilir.

SONUÇ

Tezimizde 19. yüzyıl romantik Rus yazarlarından olan V.F.Odoyevski'nin 1830-1844 yılları arasında yazdığı öyküleri incelemeye çalıştık. Öykülerinde doğüstü öğelerden ve fantastik olaylardan geniş ölçüde yararlanan Odoyevski romantik bir yazar olarak kabul edilmektedir. Yaşama romantizm felsefesinin etkisiyle bakan Odoyevski öykülerinde, insanın iç dünyasında yaşadığı maddeye düşkünlükle ruhsal ve ahlâksal değerler arasındaki çatışmayı dile getirmektedir.

Odoyevski bu çatışmayı en çok "*Prences Mimi*", "*Prences Zizi*", "*Siyah Eldiven*" ve "*Sihirli Küre*" gibi öykülerinde ortaya koymaktadır. Odoyevski Rus soylularının zevk ve eğlenceye düşkün, amaçsız, hatta ahlâk normlarını zorlayan evlilik dışı ilişkiler kurdukları yaşam biçimini şiddetle eleştirmektedir. Odoyevski bir yandan Rus soylularını eleştirirken diğer yandan ruhsal açıdan olgunluğa ve yetkinliğe erişmiş olan insanı aramaktadır. Odoyevski öykü kahramanlarının başından geçen olayları anlatıp, onların iç dünyalarını bize açarken ruhsal olgunluğa ve yetkinliğe erişmiş insanın karakterinin portresini de çizer. Odoyevski için ruhsal olgunluğa ve yetkinliğe erişmiş kişi "*Prences Zizi*" ya da "*Siyah Eldiven*"deki kahramanların aksine maddeye önem vermemelidir. Odoyevski maddeyle iç dünyası arasına sınır koyabilen kişinin sürekli olarak kendi ruhsal gelişmesini sorgulayacağı ve kusurlarını görüp bunlarla savaşıacağı tezini savunmaktadır. Böylelikle yazara göre kendi ruhsal gelişimini izleyen kişi başkalarıyla olan ilişkilerinde ve işinde dürüst olacaktır. Odoyevski öykülerinde gördüğümüz gibi, soylu kahramanlarının bulundukları ortam içinde, yani büyük konaklarda ya da çiftliklerde sürdürdükleri zengin yaşam içinde ruhsal olgunluğa ve yetkinliğe erişmelerinden yanadır. Bu açıdan Odoyevski, sonraki yıllarda yapıtlar veren ve doğayla içiçe, yalın bir yaşam biçimi öneren L.N.Tolstoy'dan farklı bir görüş sunmaktadır.

İnsanları sürekli ikileme düşüren madde ve iç dünya arasındaki çatışmayı fantastik olaylar ve doğa dışı öğeler aracılığıyla anlatan Odoyevski, bu konudaki en önemli çözümün eğitimle geleceğine inanmaktadır. Odoyevski'nin "*Genç Kızların Nevski Caddesinde Grup Olarak Dolaşmalarının Tehlikelerini Anlatan Öykü*", "*Aynı Öykü Ama Tersine*", "*Prences Zizi*" ve "*Prences Mimi*" gibi yapıtlarında Rus soylularının eğitim sistemini eleştirmektedir. Odoyevski eğitimin işlevinin yalnızca toplum içindeki davranışları düzenlemek değil, aynı zamanda bireyin yaşamdaki amacı ve rolü üzerinde düşünmesini sağlamak olduğunu vurgulamaktadır. Yazar eğitimde bireyin düşünce yapısını geliştirecek felsefî, bilimsel ve sanatsal yapıtlar konusunda seçici olmak gerektiğine inanmaktadır. Bu açıdan Odoyevski

özellikle sanatın bireyin ruhunu inceltip, hassaslaştırmakta çok önemli bir etkisi olduğu görüşündedir.

Bu nedenle Odoyevski yapıtlarında sanat ve sanatçılarla ilgili konulara da yer vermiştir. "*Sebastian Bach*", "*Beethoven'ın Son Kuarteti*"nde ve soyluların yaşamını eleştirdiği bazı öykülerinde kısaca, insanın gelişmesinde sanatın yadsınamaz bir yeri olduğu tezini savunmuştur. Odoyevski ünlü bestecilerin yaşamını anlattığı öykülerinde ve "*Doğaçlamacı*", "*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*" de , "gerçek sanatçı kimdir ?" sorusunun yanıtını aramaktadır. Yazar sanatçıyı, bireye özgü yüce erdemleri ve tanrısal öğeleri yapıtlarıyla somutlaştırarak insanlara sunan bir aracı olarak kabul etmektedir.

Ruhsal açıdan olgun ve yetkin kişinin aranması fantazi, eğitim ve sanat Odoyevski'nin yapıtlarının felsefi özelliklerini oluştururken, yazar o güne kadar pek az edebiyat yapıtında yer alan çağının güncel sorunlarına da eğilmiştir. Odoyevski "*Prenses Zizi*" , "*Katya ya da Evlâtlık Bir Kızın Öyküsü*" gibi yapıtlarında kadınların karşı karşıya kaldıkları sorunları ele almaktadır. Odoyevski yapıtlarında kadını yalnızca aile ortamındaki bir kişi gibi değil, sosyal bir varlık olarak görmektedir. Yazarın bu konuya titizlikle yaklaştığını prenses Zizi ve barones Dauertal adlı kahramanlarında, çağına göre pek çok bakımdan ideal kadın karakterleri yaratmış olmasından anlıyoruz. Odoyevski kendi çağında dünyada yaşanan ekonomik ve sosyolojik sorunlarla, nüfus artışı , doğal dengenin bozulması ve doğal kaynakların tükenişi gibi konulara da eğilmiştir. Bunların en güzel örneklerini "*İsimsiz Şehir*" ve "*Son İntihar*" adlı ütöpik öykülerinde görüyoruz.

Öykülerinin tümünü gözönünde bulundurduğumuzda ele aldığı konu ne olursa olsun Odoyevski'nin , gerçekte, ruhsal açıdan olgun ve yetkin bir kişiliğin arayışı içine girdiği sonucuna varıyoruz. Odoyevski öykülerinde bu tür bir kişilik yaratarak dikkati çekmek yerine, insanların özellikle Rus soylularının kusurlarını anlatarak ruhsal açıdan olgun ve yetkin kişinin bunun tam aksi bir yapı göstermesi gerektiği mesajını vermektedir. Ruhsal açıdan olgun ve yetkin bir kişi, Odoyevski'nin öykülerinin satır aralarında gizlenen gerçek baş kahramandır.

Odoyevski edebiyat çalışmalarını ölümünden 25 yıl önce, 1844 yılında kırk yaşındayken bırakmıştır. Yazar en önemli yapıtlarını 1830-1844 yılları arasında Rus edebiyatında pek çok yeni yazarın ortaya çıktığı dönemde vermiştir. Bilindiği gibi bu, Avrupa romantizminin 1820 yıllarından itibaren etkisini gösterdiği bir dönemdir. Ancak Odoyevski romantizmin etkisini yitirdiği yıllarda A.S.Puşkin, genç çağdaşları M.Yu.Lermontov, İ.S.Turgenev ve L.N.Tolstoy'a edebi yönden yaklaşıp, realist akıma geçiş yapamamıştır. Hatta felsefi ve didaktik konuları oldukça ağır bir üslûpla işlediği için çağdaşı olan yazarlar gibi geniş

kitlelere seslenememiştir. Odoyevski bu özelliğinin farkına vararak 1844 yılında "*Yaşayan Ölü*" ve 1846 yılında "*Vido*"'yu daha yalın bir üslûpla yazmayı denemiş, ancak başarılı olduğu halde bu üslûbu benimseyemeyerek yazarlığı bırakmıştır.

Avrupa romantizminden edebiyat çalışmalarının son dönemine kadar vazgeçmeyen Odoyevski, 19. yüzyılın ilk yarısında Rusya'nın sanatsal açıdan batıya açılan gözü olma görevini üstlenmiştir. Bu nedenle Odoyevski'nin yapıtlarında N.V.Gogol ve İ.A. Gonçarov'un çalışmalarında olduğu gibi yalnızca Rusya tablosunu aramamak gerekir. Çünkü Odoyevski genel ve evrensel konular üzerinde durarak insanı anlamaya çalışmış bir yazardır.



РЕЗЮМЕ

Князь В.Ф.Одоевский родился в Москве в 1804 году в аристократической семье. Он учился в лицее "Благородный Пансион", в котором обучались дети аристократов. Проявив интерес к литературе ещё в годы обучения в лицее, он написал наилучшие свои произведения в 1830–1844 годах. В этой диссертации я рассматриваю произведения Одоевского, написанные им в этот период.

Одоевский, использующий в своих рассказах элементы сверхприроды и фантастики, считается писателем-романтиком. Одоевский, смотрящий на жизнь под влиянием философии романтизма, описывает столкновение между пристрастием человека к материальным ценностям и духовными и этическими ценностями. Писатель подходит к экономическим и социологическим проблемам эпохи с точки зрения Европейского романтизма, повлиявшего на русскую литературу. Самым ярким образом это отражается в утопических рассказах автора.

В большинстве своих произведений Одоевский критикует образ жизни русской аристократии с точки зрения этики. Одоевский обвиняет русскую аристократию в том, что они ведут бесцельный образ жизни, направленный только на удовлетворение влечений, а также в том, что они подражают отрицательным чертам западной культуры. В своих произведениях писатель исследует причины приверженности аристократии этому образу жизни, а также придаёт большое значение вопросам обучения этого класса общества.

В произведениях Одоевского большое внимание уделяется вопросам искусства. В этих произведениях писатель подчёркивает важность искусства в жизни человека и его влияние на развитие человеческого характера. В своих рассказах, посвящённых искусству, Одоевский ищет ответа на вопрос "кто является действительным художником?". Писатель воспринимает художника средство воплощения добродетели и божества в литературных произведениях.

Писатель описывает философские и дидактические вопросы тяжёлым стилем. Он применяет научные и философские термины как в прямом смысле, так и образно, часто используя очень сложные предложения. По этой причине, в отличие от А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, И.С.Тургенева и Л.М.Толстого он не приобрёл большой популярности ни в свою эпоху, ни в наши дни. При сравнении Одоевского с этими писателями можно заметить, что Одоевский более близок европейскому романтизму и западной культуре и в своих произведениях он описывал не только проблемы русской жизни, а затрагивал общечеловеческие проблемы.

SUMMARY

Knyaz V. F. Odoyevskiy was born in Moskow in 1804. He was the son of a noble family. He received his secondary education at "Blagorodniy Pansion", where the children of the nobility were educated. Odoyevskiy, who started his literary career when he was at high school, produced his best works between 1830 and 1844. The thesis focuses on the works written during this period.

Odoyevskiy, in whose stories supernaturel and fantastic elements occupy the larger portion, is considered to be a romantic writer. He observes life with the influence of romantic philosophy and reveals the conflict between man's tendency to mateerial values within him and psychological and moral ones. He also made use of the European romanticism, which had a short-term influence on Russian literature, in his treatment of sociological and economic issues of the period in which he lived. The best examples of such a treatment can be seen in his utopian stories.

Odoyevskiy criticised the way of living of the Russian upper class from the point of view of morality in most of his works. He blames them of being aimlessly fond of entertainment and of trying to imitate the negative aspects of the European culture. He examines the reasons for such a way of living in the stories he wrote and tries to study the system of education offered to the upper class. The stories which concentrate on the discussion of this educational system are extremely interesting.

Odoyevskiy devoted some parts of his works to art and men of art. He emphasizes the importance of art in man's life and points out that it occupies an undeniable function in his development. In such stories he seeks for an answer to the question, "Who is the genuine man of art?". He comes to the conclusion that an artist is a man who offers humanity the humanitarian values and divine elements which a human being bears by way of concrete works of art.

The style he employs for didactic and philosophical matters is rather hard to comprehend. He uses the words he borrows from science, philosophy and art either literally or metaphorically and employs complicated sentence structures whenever he thinks

it is necessary. For this reason, Odoyevskiy was able to appeal to and has been able to please both his contemporaries and writers of the later period such as, A. S. Pushkin, M. Y. Lermontov, I. S. Turgenev and L. N. Tolstoy. It has been observed that Odoyevskiy seems to be closer to the European romanticism and western culture than the abovementioned writers and that he has not only depicted the Russian way of living but dealt with more general and universal issues in order to tell the reader what a human being is.



KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1974.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, 1. Basım, 1990.
- Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya*, Glavniy redaktor B. A. Vvedenskiy, vtoroe izdanie, Tom: 30, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moskva, 1955.
- Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya*, Glavniy redaktor B. A. Vvedenskiy, vtoroe izdanie, Tom: 36, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moskva, 1955.
- Cornwell, Neil, *The Life Times and Milieu of V. F. Odoyevski 1804-1869*, The Athlone Press, London, 1986.
- Cornwell, Neil, *Utopia and Dysutopia in Russian Fiction: The Contribution of V. F. Odoyevski*, Renaissance and Modern Studies, Vol. 28, Nothingam, England, 1984.
- Entsiklopedicheskiy slovar'*, F. A. Brokgauz, Y. A. Yefron, Tipografiya Akts. Obşç. "İzd., delo", Bivşee Brokgauz, Yefron, Tom: 27, S. Peterburg, 1905.
- Fizman, L. G., *Russkie pisateli, Bibliografiçeskiy slovar'* 2, Pod redaktsiyey P.A. Nikolayeva, Moskva, "Prosveşçenie", 1990.
- Kuleşov, V. İ., *İstoriya russkoy kritiki XVIII-XIX vekov*, İzadanie 2-e, İspravlennoe i dopolnennoe, "Prosveşçenie", Moskva, 1978.
- Kurat, A. Nimet, *Rusya Tarihi Başlangıcından 1917 ye Kadar*, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987.
- Mevedev, Yuri, *Russkaya fantastiçeskaya proza XIX naçala XX veka*, İzdatel'stvo "Pravda", Moskva, 1991.
- Odoyevski, V.F., *Soçineniya v dvuh tomah, Tom perviy, Russkie noçi Stat'i*, "Hudojestvennaya Literatura", Moskva, 1981.
- Odoyevski, V. F., *Soçineniya v dvuh tomah, Tom vtoroy, Povesti*, "Hudojestvennaya Literatura", Moskva, 1981.
- Odoyevski, V. F., *Povesti i rasskazy*, Russkaya klassiçeskaya literatura, "Hudojestvennaya Literatura", Moskva, 1988.
- Puşkin, A. S., *Polnoe sobranie soçineniy v desyati tomah*, Tom 6, Hudojestvennaya Proza, İzdatel'stvo "Nauka", İzdanie tret'ye, Moskva, 1964.
- Sakulin, P. N., *İz istorii russkogo idealizma : Kn. V.F. Odoyevski, Mıslitel' Pisatel'*, Tom perviy Çast' pervaya, İzdanie M.İ S. Sobaşnikovih, Moskva, 1913.
- Sakulin, P. N., *İz istorii russkogo idealizma: Kn. V. F. Odoyevski, Mıslitel' Pisatel'*, Tom perviy Çast' vtoraya, İzdanie M. İ S. Sobaşnikovih, Moskva, 1913.
- Soçineniya V. G. Belinskogo v četireh tomah*, Tom tretiy, Tipografiya Yu.N.Erlıh, S. Peterburg, 1905.
- Walicki Andrzej, *Rus Düşünce Tarihi 1760-1900*, V Yayınları, Ankara, 1987.