

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

VİKTOR PETROVİÇ ASTAFYEV’İN ÖYKÜLERİNDE “KÖY” TEMASI

Doktora Tezi

Reyhan ÇELİK

Ankara-2007

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

VİKTOR PETROVİÇ ASTAFYEV’İN ÖYKÜLERİNDE “KÖY” TEMASI

Doktora Tezi

Reyhan ÇELİK

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Altan AYKUT**

Ankara-2007

TEŐEKKÖR

Tezimle ilgili yaptığım çalışmalarda büyük katkı ve yardımlarından dolayı sayın hocam Prof. Dr. Altan AYKUT'a, değerli zamanını ve tavsiyelerini benden esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Alemdar YALÇIN'a ve çok değerli arkadaşım Svetlana Stomatov'a, aynı zamanda çalışmam boyunca sevgileriyle ve anlayışlarıyla beni destekleyen eşim Nasuh'a ve çocuklarım ağlar ve Yağmur'a içten teşekkürlerimi bildirir saygılar sunarım.

Reyhan ÇELİK

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii-v
------------	------

I- VİKTOR PETROVİÇ ASTAFYEV

I-1 V. P. Astafyev'in Yaşamı ve Edebi Kişiliği.....	1
---	---

II- 20.YY. RUS EDEBİYATINDA “KÖY NESRİ” DÖNEMİ

II-1 Avrupa'da Gerçekçilik Akımı.....	28
II-2 Rus Edebiyatında Gerçekçiliğe Genel Bir Bakış.....	45
II-3 20.yy. Rus Edebiyatında “Köy Nesri” Dönemi.....	59

III- V.P.ASTAFYEV'İN ÖYKÜLERİNDE “KÖY” TEMASI

III.1 Öykülerin Yazılış Tarihleri ve Konuları.....	78
III-2 Köy Halkı	89
III-3 İnsan ve Doğa İlişkisi.....	115

IV- ANLATIM TEKNİĞİ VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

IV-1 Anlatım Tekniği ve Üslûp Özellikleri.....	134
IV-2 Peyzaj.....	160
IV-3 Yapıtların Kurgusu ve Yapı özellikleri	164

SONUÇ.....	170
------------	-----

Özet.....	173
-----------	-----

İngilizce Özet.....	174
---------------------	-----

Kaynakça.....	175
---------------	-----

ÖNSÖZ

Rusya tarihinde 20. yüzyıl, karışık düşünce ve siyasi fikirlerin arenasına haline gelmiştir. Dolayısıyla da toplumsal yaşayıştaki bu süreç Rus edebiyatını da etkilemiştir. Bu karışık süreçte yetişen yazarlar arasında V.P.Astafyev de yer alır. V.P.Astafyev'in dünya edebiyatlarında bilinmesine karşın, ülkemizde az tanındığı ve edebi sanatı üzerine kapsamlı bir çalışmanın bulunmadığı tarafımızdan belirlenmiştir. Bu çalışmayla amacımız V.P.Astafyev'in adını ve kısmen de olsa sanatını tanıtmaktır.

Yazarın edebi sanatı üzerine gerek Rusya gerekse yurt dışında incelemeler ve değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çalışmada “köy nesri dönemi” yazarlarından olan Astafyev'in sanatının temelinde iyilik, vatan, doğa ve insan sevgisi gibi evrensel konuları nasıl yansıttığını göstermeyi amaçlıyoruz.

Astafyev'in öykülerinde köy konusunu incelemeye karar verdiğimizde inceleme alanımıza yazarın dört öyküsünü almayı uygun bulduk. Bunlar, “Starodub” (Yaşlı Meşe), “Pereval” (Geçit) “Posledniy Poklon” (Son Veda), ve “Tsar'- Rıba” (Çar-Balık) adlı uzun öykülerdir. Yazarın “Geçit” ve “Yaşlı Meşe” adlı öyküleri onun Rus edebiyatına adım attığı ve adının duyulmaya başladığı ilk öyküleridir. Diğer iki öyküsü yazarın edebiyat alanında kendini kabul ettirdiği ve onu insanların hayran olduğu bir yazar haline getiren eserleridir. Her ikisi de, biçim olarak birbirlerini tamamlayan öykü serisi şeklinde yazılmış, uzun ve oldukça geniş kapsamlı öykülerdir. Bunun yanında bu iki öykü serisinin de gerek ortak figürler

açısından gerekse ortak anlatıcı-yazar açısından birbirinin devamı olduğunu ve içerik açısından da birbirlerini tamamladıklarını düşünüyoruz. “Son Veda”da yazarın çocukluk döneminde yaşama, çevresindeki insanlara ve doğaya bakışı vardır. “Çar-Balık” da ise yazarın olgunluk dönemlerinde yaşadığı yerlere, birlikte büyüdüğü insanlara ve doğaya, tayga¹’ya geri dönüşü ve onlara yetişkin gözüyle bakışı vardır. Bu iki öyküyle yazar geçmiş ve şu anı değerlendirme imkânı bulur. Dolayısıyla biz de kısaca belirttiğimiz bu nedenlerden dolayı bu iki uzun öyküyü inceleme alanımıza aldık.

Ekonomik problemlerin insan hayatındaki önemini küçümsemek mümkün değildir. Fakat, insan sadece ekonomik sıkıntıları olan bir varlık da değildir. Köy insanının en az ekonomik problemleri kadar yazılmaya değer başka yönleri de vardır. Dolayısıyla Astafyev de Sibiry köyünde yetişmiş ve o insanları çok iyi tanıyan biri olarak Sibiry köylüsünü yalnızca geçim sıkıntısı çeken insanlar olarak değil onları her yönüyle ele almıştır.

Rus Edebiyatında Astafyev’den önce de “köy” konusunu eserlerinde ele alan yazarlar vardır. Bunlardan bazıları A. Puşkin, İ.Turgenev, M.Gorki, A.Kuprin, A.Beliy vb. yazarlardır. Ancak onlar ne kadar realist anlayışla yazsalar da köy nesri yazarları gibi köy halkının iç dünyasına inmemiş yalnızca köyü idealize etmişlerdir.

Köy nesri yazarları gerçekçi yazarlardır. Bundan yola çıkarak tezimizde, köy nesri dönemine gelene kadar Rus edebiyatında kat edilen aşamaları anlatmayı

¹ Kuzey Avrupa, Asya, Amerika ve Rusya’nın Sibiry bölgesinde bulunan iğne yapraklı sık orman
Bkz. S.İ. Ojegov İ Yu. Şvedova “Tolkoviy Slovar’ Russkogo Yazıkı”, Moskva, 2003

düşünüyoruz. Dolayısıyla da gerçekçilik anlayışının Avrupa edebiyatında doğduğunu düşünerek Avrupa edebiyatlarındaki gelişiminden ve Rus edebiyatına uygulanışından da bahsedeceğiz.

Çalışmamızda edebi eserin kendisini esas alan araştırma yöntemleri içerisinde “Metne Bağlı İnceleme” yönteminden yararlanılmıştır.

“Metne bağlı inceleme – edebi eseri bir metin olarak görüp öz ve biçim bakımından irdelemeyi amaçlar”²

Bu yöntemi esas alarak ilk önce eserler metnin içinden dışına doğru, her türlü etkiden –tarihsel, siyasi, kültürel- arındırılarak yapılmıştır. Ancak, yazarın eserlerinde dönemin siyasi, tarihi olayları da yansıttığı görülünce, eserleri ele alırken dıştan içe doğru bir yorumlama yöntemine de başvurulmuştur. Burada yazarın yaşamı, kişiliği, olaylarla ilişkisi, dönem koşulları göz önünde bulundurulur. Dolayısıyla da çalışmamız sırasında bu yönteme dayanarak araştırmaya destek olan ikinci tür çalışmalardan da yararlanılmıştır. Başvurduğumuz bu ikinci tür çalışmalar yazarın biyografisi, sanatı ve yaşadığı dönemle ilgili yazılan kitaplar, yapılan araştırmalardan oluşmaktadır.

Araştırmamız sırasında yararlandığımız kaynaklar gerek yurt dışından gerekse internet aracılığıyla elde edilmiştir. İnternet yardımıyla edindiğimiz kaynakların adresleri kaynakçada belirtilecek ve o kaynaklardan yaptığımız alıntılarda yayın yılı olarak eserin basıldığı yıl esas alınacaktır.

² Gürsel Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Gündoğan yay., Ankara, 1997, s.84 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Aytaç, 1997 kısaltmasıyla kullanılacak. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

Çalışmamızda ele aldığımız tüm öykülerin Türkçeye çevrilmediğini göz önünde bulundurarak yapıtların yazım tarihleriyle beraber kısaca konusunu anlattıktan sonra öykülerde konu edilen tarihi, ekonomik ve sosyal sorunlar üzerinde duracağız. Yapıtlardaki kalabalık figürleri tek tek değil Sibirya halkı olarak görüp değerlendirmeyi düşünüyoruz. Tezimizde yazarın hangi anlatım tekniklerine başvurduğu ve yapıtlarındaki üslûp özellikleri üzerinde de durulacaktır. Çalışmamızın sonunda Türkçe ve İngilizce kısa özet ve çalışmamızda kullandığımız literatür listesi de verilecektir.

I. VİKTOR PETROVİÇ ASTAFYEV

I-1 V. P. Astafyev'in Yaşamı ve Edebi Kişiliği

Viktor Petroviç Astafyev, 1 Mart 1924 de Krosnayarsk'a yakın Yenisey ırmağı kıyısındaki Ofsiyanka köyünde, fakir bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. Yazarın zorlu yaşamı daha yedi yaşındayken başlar. Bu yıllarda, annesi Lidiya (1901-1932) Yenisey ırmağında boğularak ölür. Bu olay, ileride yazacağı öykülerde ve kişisel yazılarında sık sık vurgulanacaktır. Anne sevgisinin insan yaşamında, özellikle de çocukluk yıllarındaki gerekliliğine değinmediği öyküsü yok gibidir. Ancak, gerek öykülerinde gerekse kişisel yazılarında annesinin tasvirini ayrıntılarla dile getirmek istemediği için, annesi onun yaşamında sadece, temiz bir ışıık ve iyilik sembolü olarak kalır.¹

Babası Petr Petroviç Astafyev (1901-1979) basit bir köylüdür. Bu bağlamda yazarın babasıyla ilgili tarifi dikkat çekicidir. “ *babam, yakışıklı bir köylü, küçük akerdeoncu, küçük avcı, küçük balıkçı, berberdi* ”² Yazar, bir çok kez babasını, çocuklarına göçebe bir yaşam sürdürdüğü ve ıssız yerlerde oturmalarına neden olduğu için suçlar.³

Annesinin ölümü üzerine onun koruyuculuğunu ve bakıcılığını, eserlerinin birçoğunda olan, özellikle de “Son Veda” adlı öyküsünde baş figür olarak yer alan

¹ V.Y. Kurbatov, “Mig i veçnost’ ”, Krasnoyarsk, 1983, s.11 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Kurbatov, 1983 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

² A.g.e., s.12

³ A.g.e., s.12

büyükannesi Katerina Petrovna üstlenir. Bu nedenle köyündeki çocuklar onu “*Katerin’in Vitkası*” diyerek çağırırlar.⁴ Yazarın bilinçli olarak hafızasında yer eden ve eserlerinde en çok anlattığı kişi büyükannesidir. Astafyev’in yakın arkadaşlarından V.Kurbatov’un, yazarın büyükannesinin resmini görmüş birisi olarak görüşleri dikkat çekicidir. “*Astafyev’in babaannesinin sıcak, köylü babaanneleri gibi değil, sert, soğuk bir yüzü vardı. Köyde ona boşuna “general” demiyorlar*”⁵

Annesinin ölümünden kısa bir süre sonra babası yeniden evlenir ve yeterli para kazanamadığı için yazarı yatılı okula gönderir. Henüz yedi yaşında annesini kaybeden küçük çocuk şimdi de babasını kaybetmiştir. Yazar yazılarında bu yılları “*Benim için tek başına yaşam tekrar başladı, hem de yine hazırlıksız bir biçimde..*”⁶ diyerek annesini ölümünden sonra yaşadığı bu ikinci yalnızlık dönemini dile getirir.

V.Astafyev’in yatılı okuldaki yılları çok zor geçmiştir. Fakat daha sonra otobiyografilerinde de dile getirdiği gibi, aslında onun geleceği için çok önemli yıllardır. Bunun nedeni, fakir ailesinde bulamadığı imkânların orada olmasıdır. Nitekim, okulda kayak yaparken ayağının kırılmasıyla bir süre evine gitmek zorunda kalır. İşte bu dönem aslında maddi olarak onun iyi koşullarda yaşadığının farkına varmasını sağlar: “*Babam ve üvey annemin, karnımın doyduğu, giyinebildiğim ve ayakkabılarımın verildiği yatılı okuldan beni almaları gerekiyordu....*”⁷

⁴ A.g.e.,s.11

⁵ A.g.e.,s.15

⁶ T.Y.Briksman, “V.P.Astafyev. jizn’ i tvorçestvo”, İzd.”Paşkov Dom”, Moskva, 1999,s.2 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Briksman, 1999 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

⁷ N.Yanovskiy, “Viktor Astafyev: oçerk tvorçestva”, Moskva, 1982, s.6 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Yanovskiy, 1982 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

Diğer bir neden de, o zor dönemlerinde yazara sıcak ve ılımlı yaklaşan okul müdürü V.İ.Sokolov ve onun edebi gelişiminde ön ayak olan edebiyat öğretmeni İ.D.Rojdestvenskiy'dir. Sibirya'lı bir şair olan Rojdestvenskiy yazarın edebiyata eğilimini fark edince onu yetiştirmeye çalışır. Onu yönlendirerek okul dergisinde öyküler yazmasını tavsiye eder. Hatta bu yıllarda okul dergilerinde çıkan yazıları daha sonra “Vasyutkino Ozero” (Vasyutk'un Gölü) adıyla öykü kitabı olarak tekrar yayınlanır.⁸ Nitekim, yazar da yaşamını anlattığı yazılarında, kendisine edebiyat sevgisinin ilk tohumlarını serpen edebiyat öğretmenini büyük bir hayranlıkla anlatır: *“Yaşantımın ilk yıllarında karşılaştığım en mükemmel insan, Sibirya'lı şair İgnatiy Dimitriyeviç Rojdestvenskiy'dir. Okulumuzun Rus dili ve edebiyatı öğretmeni idi...çok iyi hatırlıyorum onun dersinde hiç birimiz yaramazlık yapmazdık ve kıpırdamadan onu dinlerdik. Hatta, bazen ondan yeni şiirlerinden birini okumasını isterdik. Bazen de derslerde edebiyata karşı ilgimizi artıran dergiler, kitapçıklar getirir ve bunlardan şiirleri yüksek sesle bizlere okurdu. Onu dinlerken teneffüslerde bile oturup kalırdık...”*⁹

Yazar, 16 yaşındayken yatılı okuldan ayrılmak zorunda kaldığında çok genç ve tecrübesizdir. Ne parası ne de gidecek bir yeri vardır. Yazar, tek başına ayakta durması gereken o yılları şöyle dile getirir: *“Kalacak yerim yoktu. Yapayalnızdım. Hırçın ve romantik bir dönemdeydim. Yiyecek hiç bir şeyim, barınacak hiçbir yerim ve yanına sığınabileceğim hiç kimsem yoktu...”*¹⁰

⁸ A.g.e.,s.7

⁹ V.Astafyev, “Peçal'nıy Dedektif”, Literatura artistike, 1988, Kişinev, s.7 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı V.Astafyev, 1988 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

¹⁰ Yanovski, 1982, s.7

Yazar yaşamının bu zor döneminde geçimini kazanabilmek için Kureyik kampında çalışmaya başlar. Bir süre çalışıp para biriktirdikten sonra Krasnoyarsk’a gider ve meslek okuluna yazılır. Bu konuyu, yıllar sonra kaleme aldığı “Son Veda” adlı anlatısında “*Bu okulu ben seçmedim onlar beni seçtiler*”¹¹ diye aktarır. Buradaki eğitimini tamamladıktan sonra, Krasnoyarsk yakınlarında bir istasyonda istasyon şefi olarak çalışmaya başlar.¹²

Yazarın yaşamı 1942 yılından sonra farklı bir yöne doğru gelişir. 1942 sonbaharında büyük bir istek ve heyecanla askere gider. Orada bir süre şoförlük yapar. 1943’te ise cepheye giderek muhabereci olarak savaşa katılır. Yazar, bu süre içinde sadece bir cephede değil farklı cephelerde görev alır.¹³

Savaş yılları, Astafyev’in edebi yaşamında önemli bir yere sahiptir. Çünkü, cephede bulunduğu yıllarda yaşam, ölüm, insanın değeri.. gibi konularla ilgili düşünmeye başlar. Savaş yıllarındaki bu düşünceleri ve savaş ortamı ile ilgili izlenimleri ileride yazacağı savaş temalı öykü ve romanlarının, özellikle de 1993-1994 yılları arasında yazdığı “Proklyatıy i Ubitıy”(Lanetli ve Ölü) adlı romanının konusunu oluşturur.¹⁴

¹¹ T.Y.Briksman, 1999,s.2

¹² V.Y.Kurbatov, 1983, s.17

¹³ N.Yanovskiy, 1982, s.8

¹⁴ V.A.Çalmayev, “Russkaya literatura xx.veka”, Moskva, 1997, s.364 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Çalmayev, 1997 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

Astafyev, savaş yıllarında, önce gözünden sonra da elinden ağır yaralar alır ve cephelerde gösterdiği üstün başarılarından dolayı (Krasnaya Zvezda) “Kızıl Yıldız” nişanı ve bunun yanında birçok madalya da alır.¹⁵

Savaşın sona ermesiyle askerden terhis olur ve evlenir. Ardından da karısı ile birlikte Ural’ın batısındaki Çusoviy şehrine gider. Burada ailesinin geçimini sağlamak için değişik işlere girer. Sonunda bir et kombinesine girerek çilingir, hamal, doğramacı, kapıcı gibi değişik işlerde çalışır.¹⁶ Yazar bu zor yılları şöyle aktarır: *“Farklı işlerde çalışarak oradan oraya savrulduğum. Ev yoktu, giyecek yoktu, ekmek yoktu.... Karım bana destek olabilmek ve manevi olarak çökmemem için çırpınıyordu.”*¹⁷

1945 Mart’ında genç ailenin kızları olur. Ancak, o dönemdeki yiyecek sıkıntısından dolayı kızları ölür. Yazar bu konuda her zaman kendini suçlu hisseder. *“...ilk kızım öldü. O sadece altı ay yaşayabildi. Şeker de yoktu. Onun karnını doyurabilmek için pazardan saman çöpü alıyorduk ve bunlar kızımı zehirledi. O günden beri bütün yaşamım boyunca onun karşısında kendimi suçlu hissettim...”*¹⁸

Çiftin 1948 ve 1950’de bir erkek bir de kız çocukları daha olur. Onları daha iyi beslemek ve yaşatabilmek için daha ağır işlerde çalışmaya başlar. *“..Daha sonra iki çocuğum oldu. Onları besleyebilmek için çok ağır bir iş olan dökümhanede çalışmaya başladım. Bir yandan da gece okuluna gidiyordum..”*¹⁹

¹⁵ A.g.e., s.364

¹⁶ N.Yanovskiy, 1982, s.9

¹⁷ A.g.e.,10

¹⁸ A.g.e., s.10

¹⁹ A.g.e., s.9

Yazarın edebiyata adım attığı yıl olarak 1951 yılını gösterebiliriz. O dönemde yerel bir gazete olan ve edebiyat çevrelerince okunan “Çusovskiy Raboçiy” (Çusovsk Emekçisi) adlı gazeteyi okur. Okuduktan kısa bir süre sonra da, ilk öyküsü olan “Grajdanskiy Çelovek” (Çağdaş İnsan) adlı öyküsünü, çalıştığı fabrikanın küçük nöbet odasında yazar. *“Bir gecede 30 sayfa yazdım ve sabah olduğunu hiç fark etmedim.”*²⁰

Bu öykünün ardından 1951-1955 yılları arasında aynı gazetede edebiyatla ilgilenen memur görevini üstlenir. Aynı yıllarda, o zamana kadar kaleme aldığı çocuklara yönelik olan ve yaklaşık yirmi öyküsünün yer aldığı “Do Buduşçey Vesni” (Gelecek Bahara Kadar) ve “Ogon’ki”(Işık) adlı öykü kitapçıkları yayınlanır. Yazar bu yıllarını şöyle dile getirir: *“Öyküm çok sevildi ve ilk olarak “Çusovsk Emekçisi ” adlı gazetede ardından da “Zvezda” (Yıldız) da yayınlandı. Bu güzel gelişmeler sonunda bana aynı gazetede çalışmamı teklif ettiler. Böylece yaşamım yeni, gergin ve karmaşık döneme daha girdi. Gündüzleri gazetede çalışıyordum geceleri ise çocuklar uyuduktan sonra sallanan, ayakları eğri bir masada hikayelerimi yazıyordum. Bu öykülerim “Gelecek Bahara Kadar” adıyla (1953) yayınlandı. Bu edebiyat yolumun başlangıcı oldu.”*²¹ Yazar, edebiyata adım attığı bu ilk yıllarında kendisine yardım eden edebiyatçıları minnetle anar ve onların hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğini itiraf eder: *“Edebiyata adım attığımda Perm’deki kitap yayın evi baş redaktörü Boris Hikandroviç ve yine aynı yayın evinin müdürü S.A.Antonov ve Yuri Makroviç Nagibindir. Onlarla kısa süren fakat sağlam dostluğumuz*

²⁰ V.Astafyev, 1988, s.10

²¹ A.g.e., s.10

*A.Nikolayeviç Makarov’la bağlantımı sağladı. Onlara olan borcumu hiçbir zaman ödeyemem.”*²²

Yazar, 1955-1957 yılları arasında yazdığı ilk romanı “Tayut Snega”yı (Karlar Eriyor) ancak 1958’de yayınlatabilir. Ardından da yine çocuklara yönelik olan “Vasyutkino Ozero” (Vasyutk’un Gölü) (1956) “Dyadya Kuzya, Kuri, Lisa i Kot’ ” (Kuzi Amca, Tavuklar, Tilki Ve Kedi (1957) adlı öyküleri yayınlanır. Bu yıllar yazarın profesyonel yazarlığa adım attığı yıllardır.²³ Nitekim, 1959-1961 yılları arasında M.Gorki Enstitüsünde yüksek derecede edebiyat eğitimi görmek için Moskova’da yaşar. Bu yıllarda arkadaşları A.Yaşin, A.Romanov, V.Belov, S.Vikulov, V.Korotayev.. gibi edebiyatçılardır. Dolayısıyla, burada bir edebiyat çevresi edinen yazar, ailesini önce Perm’e (1962) sonra da Vologda’ya (1967) getirir.²⁴

Yazar bu yıllarda edebiyat eğitiminin yanında, sanat kültürünü de geliştirme imkânı bulur. “*Artık beni sınırlayan alan genişledi. Tiyatrolarıyla, konserleriyle, sergileriyle birinci sınıf öğretmen ve edebiyatçılarıyla, yaşamı bilen, tanıyan, tecrübeli arkadaşlarımla Moskova’daki iki yılımı sanki bir anda geçiriverdim.*”²⁵ Edebiyat eğitiminin ardından, artık V.Astafyev adı, edebiyatçıların ve okuyucuların dilinden düşmez bir duruma gelecektir.

Yazar, bu dönemlerinde kendi çağdaşlarından çok destek almış ve bunu her zaman dile getirmiştir: “*Edebiyat sanatındaki yerimi sağlamlaştıran, Y.Nosov,*

²² V.Astafyev, 1988, s.10

²³ N.Yanovskiy, 1982, s.14

²⁴ Y.Rostovtsev, “Studençeskiy Meridian”, Dekabr, 2003, s.58

²⁵ V.Astafyev, 1988, s.11

*V.İ.Belov, S. İ.Zaligin ve şimdi ölmüş olan F.A.Abramov gibi kalem arkadaşlarımdır. Ayrıca kalbimde her zaman yeri olan ve gençlik yıllarımda benim yetişmemde büyük payı olanlar V.Potanın, V.Rasputin, V.Lihonosov'dur. Onlar edebiyatı ayakta tutmak ve yüksek Rus nesir kültürünü geliştirmek için çok çalışmış insanlardır.*²⁶

Nitekim, ellili yılların sonunda kaleme aldığı lirik nesir türündeki eserler yazarın adının edebi çevrelerce daha çok duyulmasını sağlar. Bunlar, “Geçit” (1958-1959), “Yaşlı Meşe” (1960) adlı öykülerdir. Yazarın daha önceki öykülerinin konusu güncel konulardır. Fakat bu öykülerinde, geçmişe dikkat çekerken tarihi gerçeklere bağlı kalmış, savaş ve otobiyografik gerçeklerle kendi yaşamını yansıtmıştır.²⁷

“Geçit” adlı öyküsünden önce kahramanları sade bir ışık altında yansıtırken bu öyküyle birlikte kahramanları derin bir ışık-gölge oyunları ile yansıtmaya, onları açık açık ifade etmek yerine gizli halleriyle ve düşünceleriyle yavaş yavaş sunar. Ayrıca bu öyküde, kendi yaşamından aldığı kesitlerin yanında çocukluk arkadaşlarından birinin, kendisi gibi yetim olan İlka'nın zor kaderini de çizer. Bu öyküden sonra yazarın sanat ustalığının yolu fark edilir bir biçimde değişir.²⁸ Ayrıca birçok eleştirmen bu öykünün Astafyev'in olgunluğa geçiş öyküsü olduğunu savundular. Onlar için bu öykü “Son Veda” için bir başlangıçtı.²⁹

“Yaşlı Meşe” adlı öyküsünü de Leonid Leonof'a (1899-) adamıştır. Bu eser sadece tema olarak değil dünyaya felsefi açıdan bakıştaki yakınlıktan dolayı, Leonof'un tarzına benzetilir. Hatta V. Kurbatov da yazarın Leonof'a ithaf etme

²⁶ A.g.e., s.11

²⁷ V.Y.Kurbatov, 1983, s.91

²⁸ V.A.Çalmayev, 1997, s.364

²⁹ N.Yanovski, 1983, s.40

nedenini onun “Rus ormanı” (Russkii Les) adlı eserinden dolayı olduğunu belirtir. “Astafyev, öyküyü boşuna Leonid Leonof’a ithaf etmedi. Onun “Russkii Les” adlı eseri ile paralel tutulması gerektiğini okuyucuya belirtmek içindir.” Ayrıca, Perevalova da öykülerin birbirine benzerliklerine dikkat çeker. “İnsan kişiliğinin onuru, insanın doğaya karşı düşünceleri ve buna benzer daha başka birçok konudaki yakınlık dikkat çekicidir. Bu konular her iki yazarın da derin inceleme konusu olmuştur.”³⁰

Bu yıllar yazar için oldukça verimli ve başarılı yıllar olmasının yanında artık öyküleri sadece taşrada değil merkezde de yayınlanmaya başlar. Ünlü öyküsü “Kraja” (Soygun) (1961-1965) bunların ilkidir. 1965 yılında yaşamla ilgili düşüncelerinin yer aldığı ve yazarın edebi kişiliğinin gelişiminde bir kilometre taşı³¹ olarak nitelenen “Zatesi” adlı eser küçük lirik öykülerden oluşur. Bunlar, ayrı bir kitap halinde ancak 1972 yılında “Sovetskiy Pisatel’ ” yayınevinde yayınlanır.

Yine kendi çocukluk yıllarını tema olarak aldığı, içinde birçok öyküyü barındıran ve yazarın “en uzun süren çalışmam”³² olarak değerlendirdiği “Son Veda” adlı öyküsü de merkezde yayınlanmıştır. 1950-60’lı yıllarda Sibiry’a’nın yeniden yapılanması ile ilgili olarak çok sayıda yazılar yazılır, konuşmalar yapılır. Astafyev bu yazılardan da esinlenerek “Son Veda” düşüncesinin doğduğunu şöyle dile getirir: “Sanki orada daha önce hiç kimse yaşamamış, hiç kimse yokmuş gibi herkes

³⁰ S.V. Perevalova, “Tvorçestvo V.P. Astafyeva. Problematika. Janr. Stil. (“Posledniy Poklon”, “Peçal’ny Dedektif”, “Tsar’- Rıba” Volgograd.1997 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Perevalova, 1997, kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

³¹ A.P.Gerasimenko, 2002, s.316

³² G. K. Sapronov, “Krest Beskoneçny”. V.Astafyev-VKurbatov: Pisma iz Glubiny Rossii” İrkutsk, 2002,s.58

anlaşmışçasına Sibiryâ hakkında konuştu ve yazdı.....benim Sibiryâ hakkında anlatma isteğim...boşuna değildi...benim için gereken memleketimin söğütleri, akrabalarım değil, bunlardan da öte o insanlarla olan bağımlı anlatmam gerekiyordu..”³³ Ancak, geriye dönüp çocukluk dönemi dahil olmak üzere tüm yaşamını, tıpkı bugün yaşıyormuş gibi yazıya dökmek hiç de kolay bir süreç değildir. Bunu, yazdığı bir mektubunda şöyle dile getirir: “Kışı çok zor geçirdim. 1956 yılında başladığım “çocukluk sayfaları”nı ana çizgileriyle bitirdim. En iyi kitabım olduğunu görüyorum. Kitaba çok emek verdim....şu anda kuyudan su çeker gibiyim- dipte birazcık su var ama o da bulanık.” ³⁴

“Son Veda” Rus edebiyatında otobiyografik eser geleneğini sürdürmüştür. L.N.Tolstoy’un “Detstvo” (Çocukluk) İ.A.Bunin’in “Jizn’ Arseneva”, (Arsenyev’in Yaşamı) A.M.Gorki’nin “Detstvo” (Çocukluk) ve A.N. Tolstoy’un “Detstvo Nikiti” (Nikita’nın Çocukluğu) gibi eserleri bu geleneğin en ünlü eserleridir. Eser ilk yayınlandığında yazarın çocukluk dönemlerini anlatan küçük ayrı ayrı öykülerden oluşan bir seri olarak değerlendirilir. Ancak yazar bu konuda yanlış düşünüldüğünü şöyle ifade eder: “ Kitabın kısa öyküleri aslında onun sınırlarının belirlenmesine imkan verir. Öyküler tek tek değil bir bütün olarak düşünülmeli ve sınırları ona göre belirlenmeli.” ³⁵

³³ N.L.Leyderman, “Krik Sertsâ: Tvorçeskiy Oblik Viktora Astafyeva “, Ekaterinburg, 2001, s.6 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Leyderman,2001, kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

³⁴ N.Yanovskiy, 1982, s.169

³⁵ S.V.Perevalova, 1997, s.3

“Son Veda” yazarın çocukluğunun geçtiği ve doğup büyüdüğü köyünü, büyük annesi Katerina Petrovna’yı ve Sibiry’a’yı anlattığı kendine özgü bir poemdir. Özünde otobiyografik bir eserdir. Eserin asıl kahramanı yazarın çocukluk yıllarındaki halidir.³⁶ Öykü sadece basit Sibiry’a halkının yaşamına ve sorunlarına değil tarihin bir bölümüne de ışık tutmuştur. Örneğin “Angel-Hranitel’ ” (Koruyucu Melek)de 30’lu yıllarda yaşanan ekonomik sorunların yerel halk üzerindeki etkisinin, onların bu dönemi nasıl yaşadıklarının bir aktarımıdır. Yine “Gde-to Gremit Voyna” (Bir Yerlerde Savaş Patlıyor), “Privorotnoye Zel’e” (Aşk İksiri) ve “Soyevıye Konfeti” (Soyalı Şekerler) adlı öyküler de 2. dünya savaşının canlı aktarımlarıyla doludur. Dolayısıyla öyküler sadece figürlerin çeşitliliği ve renkliliği ile değil aynı zamanda konuların tarihselliği açısından da önemlidir. Bütün bunların yanında yazar, insan ruhunun çekirdeğinin oluştuğu çocukluk dönemindeki duygularını da formüle etmeye çalışmıştır.

Öykünün son sekiz başlığında, yazarın kişisel gelişiminin edebiyatın hareketiyle ve zamanın akışıyla sıkı sıkıya ilişkili olduğunu gördük. Son ana başlıklar yazılmadan önce yine “Son Veda” gibi öykü serisinden oluşan “Çar-Balık” yazılmıştı. Yine aynı yıllarda S.Zaligin’in “Komissiya” (Komisyon) Ç.Aytmatov’un “Beliy Porohod” (Beyaz Gemi) ve V.Rasputin’in “Proşçaniye s Matyoroy” (Matroya’ya Veda) gibi eserleri yayınlanıyordu. Realist nesir yıldan yıla gittikçe analizci oluyor, geçmiş ve bugünü değerlendiriyordu. Dolayısıyla da realist nesrin hümanist heyecanı yeni nitelik kazandı. Felsefi açıdan zengin, sosyo-politik konulara

³⁶ L.F.Yerşov, “İstoriya russkoy sovetskoy literaturı”, Moskva, 1982, s.234 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Yerşov,1982 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

açık, amacından, hedefinden ve ritminden taviz vermeyen bir nesir haline gelmiştir. Büyük içsel değişimler ve çağdaş dünyada olup bitenler, toplumsal yaşamı güçleştirmiş ve yaşam faaliyetlerinin tümünü etkilemiştir. V.Astafyev de edebi çalışmalarının ilk adımından itibaren figürleri ve olayları determinist bir bakış açısıyla betimlemeye eğilimli yazarlardan biridir. Özellikle “Çar-Balık” da ve “Son Veda”nın son sekiz başlığında sosyal olaylara karşı yazarın gösterdiği hassasiyet son derece büyüktür. Bu açıdan S.Zaligin, F.Abramov, Y.Trifonov, V.Şukşin, V.Rasputin gibi büyük realist yazarlarla aynı sırada yer alır.³⁷ Astafyev’in dostu olan ve uzun yıllar mektuplaştığı eleştirmen V.Kurbatov da “*Onun olağan üstü klasik değeri, doğanın tonundaki sakinlik beni hayretler içinde bıraktı.*”³⁸ derken esere olan hayranlığını dile getirir.

Öyküde kahramanlar genç, yaşlı, inatçı, sabırlı, kendi yerinde avlanmayı sevenler ya da farklı yerlere giden avcılarla ve mutlu mutsuz halk tiplerleriyle doludur. Öyküde ağırlıklı olarak, büyükanne ve torunun kaderi anlatılır. Öyküde baş kahraman Katerina Petrovna’nın kararlı, otoriter olmasına karşın doğruluğu, ruhsal sıcaklığı ve insanlara karşı büyük sevgisi öyküyü önemli kılan etkenlerden biridir.³⁹ Büyükanenin bu özelliğinden dolayı köyde ona herkes general adını takmıştır⁴⁰ Ayrıca, insanları anlama yeteneği, kötülük ve acılara karşı direnme gücü, insanları onun kalbine yaklaştıran şeylerdir.⁴¹

³⁷ N.Yanovskiy, 1982, s.174 -175

³⁸ G.K.Sopronov, 2002, s.63

³⁹ R.İ.Kutsenko, “Sovremennaya oteçestvennaya proza”, Vladivostok, 1992, s.29

⁴⁰ A.P.Lanşikov, 1989, s.234

⁴¹ A.g.e., s.234-235

Nitekim eserin yayınlanmasının ardından her yaşta ve meslekteki bir çok insan, yatılı okul öğrencileri, gençler, bir çok farklı aile öyküyü nasıl bir solukta okuduklarını yazıyorlardı. Adreslerin bölgeleri bütün Sovyetler Birliğiydi...bu insanları, Sibiry ormanının korunması sorunu, köylerimizin günlük yaşayışından hızlı bir şekilde ve giderek kaybolan adetlerimiz ve geleneklerimizle ilgili sorunlar endişelendiriyordu. Öykülerle ilgili birçok olumlu eleştiriden biri de şuydu: “*siz kendi büyükannenizi ve yakınlarınızı anlatmak istediniz ama bizimle, çocuklarla ve yetişkinlerle ilgili o zamanları ve savaş yıllarını anlattınız.*”⁴² Yine yazarın yaşadığı yerden olan A.Çerkasova da eseri okuduktan sonra ne kadar beğendiğini ve kendi memleketini çok güzel anlattığını şöyle dile getirir: “*Gece uyuyamadım, iyiydim, heyecanlıydım ve içimde bir sevinç sızısı vardı, sanki büyülü bir söz beni tamamen ele geçirmişti ve Yenisey ırmağı kıyısındaki köyümü hatırladım...*”⁴³ Öykü serisi sadece halkın değil edebiyatçıların da ilgisini çekmiş ve ondan övgü ile söz etmişlerdir. Örneğin, yazar ve eserleriyle ilgili birçok araştırma yapan N.Yanovskiy bu eseri şöyle değerlendirir: “*V.Astafyev, mükemmel sanatıyla “Son Veda” öyküsünde hiçbir şeyi basitleştirmeden, halkımızın hiç de kolay olmayan problemlerini yansıttı. Ayrıca, yaşamın çelişkilerine ve çatışmalarına açıklık getirdi.*”⁴⁴

Ayrıca bütün bunların yanında bu öykü ile birlikte yazarın edebi çizgisi belirmeye başlamıştır. Kötülöklere, acılara karşı kızgınlık, günlük halk yaşamının karmaşasına bazen gözyaşıyla bazen bir tebessümle bazen de sanatçı lirizmiyle

⁴² N.Yanovskiy, 1982, s.170

⁴³ A.g.e., s.171

⁴⁴ A.P.Lanşikov, 1982, s.157

dokunuşlar...hepsi bu eserle belirginleşmeye başlamıştır. N.L.Leyderman da yazarın edebi sanatındaki çizgilerin “Son Veda” dan sonra ortaya çıktığını belirtir.⁴⁵

1980’li yıllarda yazarın sanatında gözle görülür değişimlerin olduğu gözlenir. Yazarın ilgisi “Son Veda” da olduğu gibi, otobiyografik özellikler de taşıyan günlük yaşam ve doğa değildir. Artık yazar, günümüz insanının yaşam tarzını ve geçmişteki savaşı kendine merkez konu olarak seçer. Yazarın savaş temasına değindiği eserleriyle ilgili V.Konbratev de şu yorumu yapar: *“V.Astafyev kadınların ağır şartlarda çalışmak zorunda bırakıldığı ve çocukların erken büyümek zorunda kaldığı savaş zamanının zorluklarını gösterdi. Savaş yıllarında, yiğit Sovyet halkının ruhunda yanan zafer inancını ve insanımıza olan aşk ateşini gösterdi.”*⁴⁶

Yazar da tıpkı kendi çağdaşları gibi büyük yurt savaşının cephelerinde en büyük kayıplarını vermiş trajik bir kuşağın insanıdır. Bu nedenle, tıpkı diğer çağdaşları gibi savaş konusu, yazarın acısı ve içinde hiçbir zaman dinmeyen sızısı olmuştur. Bunu da eserlerinde çok etkileyici ve gerçekçi bir tarzda ifade etmiştir.⁴⁷ Lanşikov, yazar ve çağdaşlarının sadece bir değil iki savaşı birden yaşadıklarını belirtir. *“Astafyev’in kuşağı kendine özgü bir karaktere sahipti. Bu nesil gençliklerinde iki sarsıntı yaşadı; birincisi ülke içi savaş ikicisi ise cephedeki*

⁴⁵ N.L.Leyderman, 2001,s.3

⁴⁶ D.H.Murin, “Sovetskaya literatura 50-80 godov”, Moskva, 1988, s.193(Bundan sonra bu kaynakçanın adı Murin, 1988 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

⁴⁷ A.P.Gerasimenko, “Russkaya literatura XIX -XX. vekov”, Tom II, Moskovskogo Universiteta, 2002,s.315 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Gerasimenko, 2002 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

savaştı.”⁴⁸ Dolayısıyla, savaş teması yazarın eserlerindeki kaçınılmaz konulardan biridir. Nitekim, yazarın savaş yılları ve cephede yaşadıklarının en önemli aktarımı olan eseri “Postuh İ Postuşka” (Çoban Ve Çoban Kadın) dır. Yazarın “*diğerlerinden daha çok seviyorum*”⁴⁹ dediği ve 1954 yılında zihninde oluşturmaya başladığı öyküsü “Çoban ve Çoban Kadın” ancak 15 yıl sonra ortaya çıkabilmiştir

Yine ilk basımının ardından arkadaşı E.F.Kapustin’e yazdığı bir mektubunda öyküsü için “*ruhum için yazdığım*”⁵⁰ eser tanımını kullanır. A.P.Gerasimenko’nun “*çağdaş Rus edebiyatında sözlü tasvirin en iyi ustalarından biri*”⁵¹ olarak tanımladığı V.Astafyev’in kaleminde, savaşta insanın görünümü ve savaşın manzaraları olağan üstü çizilmiştir. Eserde, savaşın olağan üstü betimlemesinin yanında bir o kadar da önemli olan bir aşk hikayesi de anlatılmıştır.⁵² İlk baskısı için eserini defalarca kaleme alır ve düzeltmeler yapar. “Sovremennaya Pastoral” ” (Çağdaş Pastoral) olarak adlandırdığı eserde sentimental dünya duygusu ile savaşın zor ve korkunç yaşantısını bir araya getirmiştir.⁵³

Dolayısıyla da bu eserlerde, ölüm teması kaçınılmazdır. Kendisi de ikinci dünya savaşında, cephede birebir düşmanlarla savaşmış ve gözleri önünde birçok insanın ölümünü görmüş biri olarak bunları eserlerinde yansıtmıştır. Nitekim Kurbatov’a yazdığı mektubunda ölümle ilgili duygularını dile getirir: “*Ölüme hiçbir*

⁴⁸ D.H.Murin, 1988, s.192

⁴⁹ A.P. Gerasimenko, 2002, s.318

⁵⁰ Y.Rostovtsev, “Studençeskiy Meridian”, Dekabr’, 2003, s.60

⁵¹ A.P.Gerasimenko, 2002, s.319

⁵² Brown Deming, “The Last Years Of Soviet Russian Literature”, Cambridge Univ.,Pres., 1993, s.87 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Deming, 1993 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

⁵³ A.P.Gerasimenko, 2002, s.318

*yerde alışılmamalı. Savaşta da. Alışmak insanı aptallaştırır. Savaştan beş ya da altı yıl sonrasına kadar ölüme karşı tepkisizdim. İnsanları odun gibi gördüm...*⁵⁴ Bunlar arasında en ünlü eseri olan “Proklyaty İ Ubitıy”ın (Lanetli Ve Ölü) ilk cildi “Çertova Yama” (Şeytan Çukuru) (1990-1992)’de, ikinci cildi “Platsdarm” (Savaş Alanı) (1992-1994) ‘de yayınlanır. Yazara, 1994 yılında ulusal edebiyata katkısından dolayı yüksek başarı ödülü verilirken, 1995’de de “Lanetli Ve Ölü” adlı romanına devlet ödülü verilir.⁵⁵ 1994’den 1995’e kadar yine savaş konulu “Tak Hoçet’sa Jit” “(Öyle Yaşamak İstiyor ki) adlı öyküsünü, 1995-1996 yıllarında “Oberton”(Oberton) adlı öyküsünü yazar. Yine, 1997 yılında, 1987 yılında başladığı, “Veseliy Soldat” (Neşeli Asker) adlı öyküsünü bitirir ve yayınlar. Bu öyküdeki asker, savaşta yaralanan ve cepheden dönen Astafyev’in yeni yaşama uyum sağlama mücadelesini dile getirir. Yine bu yıllarda (1997-1998) yazarın yorumlarının da bulunduğu 15 ciltlik toplu eserleri oluşturulur.⁵⁶

60’lı yıllarda yazar bütün bunların dışında yine savaş, insan ve doğa konulu tek tek öyküler de yazmıştır. Bunlar; “Staraya Loşad’ ” (Yaşlı At) (1960), “O Çem Tı Plaçeş’ Yel” (Niye Ağlıyorsun Çam?) (1961), “Ruki Jenı” (Kadın Eli) (1961), “Saşka Lebedev” (Saşka Lebedev) (1961), “Trevojnıy Son” (Endişeli Rüya) (1964), “İndiya” (Hindistan) (1965), “Siniye Sumerki” (Alacakaranlık) (1967), “Ver’ Da Pomni” (İnan ve Hatırla) (1967), “Yasnım Li Dnem”(Güneşli Bir Günde Mi?)

⁵⁴ www.rambler.ru/ <http://www.fro196.narod.ru>

⁵⁵ www.rambler.ru/ <http://www.fro196.narod.ru>

⁵⁶ www.rambler.ru/ <http://www.fro196.narod.ru>

(1967), “Russkiy Almaz” (Rus Elması) (1968), “Bez Poslednevo” (Son Olmadan) (1968).⁵⁷

Yazara, 1975 yılında, “Geçit”, “Son Veda” “Soygun” ve “Çoban Ve Çoban Kadın ” adlı öykülerinden dolayı ulusal Maksim Gorki ödülü verilmiştir. Ayrıca, 1978-1982 yılları arasında kaleme aldığı ve ancak 1988’de basılabilen “Zryačiy Posoh”(Gören Asa) adlı öyküsü de 1991’de Sovyet devlet ödülüyle ödüllendirilir.⁵⁸

Sovyet toplumunda 80-90’lı yıllardaki sosyal yönelimle bağlantısının yanında, yazarın kişisel görüşlerinin ve A.Soljenitsin’in sanatı ve kişiliğinden etkilenmesiyle, yazarın sanatında değişimler gözlemlenir. Bununla birlikte yazarın hıristiyanlık değerlerine ilgisi de güçlenmiştir. Yazarın sanat dünyasındaki bu değişimler, roman türü denemesini de beraberinde getirir. Aslında 1953’te “Karlar Eriyor” adlı bir romanı kaleme almış ancak bu çalışma başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Şimdi, yani ilk romanından yaklaşık 30 yıl sonra yeniden roman türüne yönelir. Bu yıllardaki romanları içerik, biçim ve dil açısından alışılmışın dışındadır. Bunlar, “Peçal’nıy Dedektif” (Üzgün Dedektif) (1986) ve “Lanetli Ve Ölü” (1992) adlı romanlarıdır.⁵⁹

1980 yılında, doğduğu ve çocukluk yıllarını geçirdiği Krasnoyarsk’a Ofsyanka’ya giderek burada yaşar. Burada, onun en ünlü romanlarından biri olan ve az önce belirttiğimiz “Üzgün Dedektif”in yanında “Medvejya Krov”(Ayı Kanı) (1984), “Vimba” (Vimba) (1985), “Svetopredstavleniye”(Mahşer Günü) (1986),

⁵⁷ N.Yanovskiy, 1982, s.15-16

⁵⁸ A.g.e., s.65

⁵⁹ A.P.Gerasimenko, 2002, s.316-317

“Slepoyi Rıbak”(Kör Balıkçı) (1986), “Lovlya Peskareyi v Gryazi” (Çamurda İzmarit Balıklarını Avlama) (19986), “Telnyaşka S Tihogo Okeana” (Büyük Okyanustan Gelen Bahriyeli Gömleği) (1986), “Goluboye Pole Pod Golubimi Nebesami”(Mavi Gökyüzünün Altındaki Mavi Kırklar) (1987), “Ulıbka Volçitsı” (Kurdun Gülüşü) (1989), “Mnoyu Rojdenıye”(Benim Tarafımdan Yaratılmış) (1989), “Lyudoçka” (Ludoçka) (1989), “Razgovor So Starım Ruıjom” (1997) (Eski Tüfekle Söyleşi) adlı bir çok öyküyü de kaleme alır.⁶⁰

Kendi köyünde tekrar, kendi insanlarıyla bir arada yaşamak yazarın çocukluk anılarını canlandırır ve okuyuculara çocukluk çağlarıyla ilgili “Predçuvstviye Ledohoda”(Buzların Hareketini Hissetmek), “Za Berega”(Kıyıların Ötesinde), “Stryapuhina Radost’ ” (Ahçı Kadının Sevinci), “Legenda O Steklyannoyi Krinke”(Cam Küple İlgili Efsane) ve “Konçına” (Vefat) adlı öyküleri kazandırır. Bunun yanında yine burada “Son Veda” adlı anlatısının üçüncü ve son cildini “Molodaya Gvardiya” yayınevinde yayınlar. Kitap sadece, “Zabubennaya Golovuşka” (Gamsız) ve “Veçerniye Pazdumya” (Akşamüstü Düşünceleri) adlı öykülerden oluşur.⁶¹ Yazar bu geniş kapsamlı öyküsünün kendisini aslında ne kadar zorladığını, Kurbatov’a yazdığı 2 Aralık 1977 tarihli mektubunda şöyle dile getirir: “*“Son Veda”- bitti. Bütün gücümü sonuna kadar kullandım. Yorgunluktan ve hava şartlarından hastalandım*”⁶²

⁶⁰ Briksman, 1999, s.80

⁶¹ www.Rambler.ru /

⁶² G. K. Sapronov, 2002,s.84

Yazar kaleme aldığı eserlerinin bir çoğundan ulusal ödüller almıştır. Örneğin 1975 yılında “Geçit”, “Son Veda”, “Soygun”, “Çoban ve Çoban Kadın”, “Gören Asa)” bunlardan sadece birkaçıdır.

Tam anlamıyla bir doğa hayranı olan yazar, bunu yaşamının her aşamasında ifade etmiş ve onunla iç içe yaşamıştır. Bunu insanlara aktarma ve onları bilinçlendirme inancından da hiçbir zaman vazgeçmemiştir. *“Ben gerçek durumları kavriyorum ve doğanın bilincine varmanız, yaşamınıza sevinmeniz, toprağı sevmeniz için bu dünyanın resmini aktarıyorum.. bu toprakları sevin çünkü o sizin başlangıcınız ve sonunuzdur.”*⁶³

Öykülerinin grafik resimlerini dizayn eden Yuliya Fedorovna yazarla ilgili bir sohbette, onun doğayı ne kadar çok sevdiğini ve kendi fidanlığını insanlara gösterip ağaçlarla ve çiçeklerle ilgili bilgi vermekten ne kadar çok hoşlandığını özellikle vurgulamıştır.⁶⁴

Yazarın E.F.Kapustin’e yazdığı mektupta da günlerini nasıl geçirdiğini anlatırken doğayla ve doğanın değişimleriyle ne kadar ilgili olduğunu ve bundan ne kadar zevk aldığını anlıyoruz. Özellikle de çocukluğundan başlayarak yaşamının bir parçası olan ve öykülerinin bir çoğunda yer alan Yenisey ırmağıyla ilgili sözleri dikkat çekicidir: *“Ne kadar mükemmel, bu canlı, dalgalanan ırmak...biraz soğuk,*

⁶³ D.H.Murin, 1988, s.191

⁶⁴ Y.Rostovtsev, “Studençeskiy Meridian”, Dekabr, 2003, s.59

*karanlık ve dehşet verici bir görünüşü var. Ama, nefes alıyor ve kanı tıka basa güçle dolu olarak bir yerlere hızlı hızlı yol alıyor...*⁶⁵

Yine, 60'lı yıllarda yazdığı kendi yaşamından ve düşüncelerinden ipuçları bulunan yazılarını bir araya getirerek gerek merkezi gerekse taşra dergilerinde yayınladı. Bu yıllarda ayrıca ününe ün katan ve toplu lirik öykülerden oluşan “Çar-Balık” (1976) adlı öykü kitabı da yayınlanır. Yazar, 60'lı yılların ilk dönemlerinde doğduğu büyüdüğü yer olan Vologda'ya, Krasnoyarsk'a gider. Orada kaldığı süre içinde akrabalarıyla, tanıdıklarıyla kısacası kendi toprağının insanlarıyla birlikte olur. Bu gezilerinde, sohbetlerinde konuşmaktan çok karşısındakileri dinler ve gözlemler. İşte bu sohbetler sonunda “Çar-Balık” kendiliğinden oluşur.⁶⁶ Ancak burada bir parantez açmamız gerektiğini düşünüyoruz. Bizler yazarın çalışma masasına oturduğunda ilk satırları yazarak eserine başladığını düşünürüz. Ancak bu bir yanılgıdır. Çünkü aslında hiçbir yazar eserini ne zaman yazmaya başladığını bilemez. Masaya oturmadan çok önce düşüncelerinde o eserin iskeletini oluşturmuştur. O eserin oluşumunu hazırlayan kronolojik bir sıra vardır. Yazar “Çar-Balık” yayımlandığı 1976 yılında, arkasında birçok düşünce ve yaşanılmış tecrübeler bırakarak elli yaşını doldurmuştur. Eseri elimize ilk aldığımızda yazarın kendi memleketi, kendi sevinçleri, kendi acıları, umutları ve düşünceleriyle ilgili bir eser olduğunu düşünebiliriz. Fakat okuduğumuzda bunun böyle olmadığını aslında öykünün bütün insanlığı ilgilendirdiğini ve yaşamın ne kadar trajik olduğunu görürüz.⁶⁷

⁶⁵ A.g.e., s.62

⁶⁶ A.P.Lanşikov, 1992, s.95

⁶⁷ A.g.e., s.93

“Çar-Balık”, Sibiryâ doğası ve oranın insanların anlatıldığı bir eserdir. Yazar, Yenisey ırmağı ve onun kollarını, haşın ve sert sularını, Sibiryâ’nın doğal kaynaklarla dolu topraklarını anlatır. İnsan doğayı yönetemez. Sadece, doğada kendi sağlığının ve ruh sağlığının kaynaklarını görerek ona kulak vermelidir. Yazar da bu eserinin niteliğini ve ne anlatmak istediğini şöyle dile getirir: *“Çar-Balık” güçlü düşünceleri olan bir eser değildir ancak bir öykü serisi de değildir. Karakterleri seçme ve yaratma amacı olarak öyküler birbiriyle bağlantılıdır. Eserimde doğa ve çağdaş insan arasındaki ilişkinin nasıl olduğunu vurguladım. Tek kelimeyle aktarmam gerekirse eserde beni meşgul eden konu şuydu; akılsız insan doğayı bozarak, kendi ahlaki bozukluğunu da diğer nesillere taşır.”*⁶⁸ Nitekim, S.Zalığın de eserin psikolojik ve ekolojik sorunlar üzerinde yoğunlaştığını savunur.⁶⁹ Yazarın yakın arkadaşı olan V.Kurbatov da yazara yazdığı mektubunda *“kitap için sonsuz teşekkürler”* diyerek eseri ne kadar çok beğendiğini dile getirir. Eser yurt dışında da yayınlanmış ve büyük ilgi görmüştür. Özellikle 1980 yılında Hollanda’da en çok satan kitap olmuştur.⁷⁰ Nitekim yazar bu eseri ile ulusal edebiyat ödülü kazanır.(1978)⁷¹

Aslında yazarın ilk eserlerinden itibaren sanatının çizgisi ortaya çıkmıştır. Bu da genel olarak, Rusya’nın uzak bölgelerinde yaşayan basit insanların yaşantıları, kaderleridir. Astafyev yazarlık yaşamı boyunca Şolohov ve diğer yazarların geleneklerini devam ettirerek sosyal-psikolojik çizgide öyküler yaratmıştır. Bunu yaparken de onları kendi gözüyle aktarmıştır. Çünkü o da temelde, köy kökenli basit

⁶⁸ Gerasimenko, 2002, s.315-316

⁶⁹ Bkz.Lanşikov,1992, s.33

⁷⁰ G.K. Sapronov, 2002, s.132

⁷¹ B.Deming, 1993, s.86

bir insandır.⁷² Ayrıca, zor durumda bile basit insanların manevi duygularının zenginliğine, ahlak güzelliklerine ve ruhlarının temizliğine dikkat çekmeye çalışmıştır.⁷³

Ayrıca, yazarın sanatının önemli bir bölümünü oluşturan çocukluk yıllarının anlatıldığı eserler hiç de kolay meydana gelmemiştir. İleri yaşlarında kaleme aldığı bu eserlerinde sanki günümüzde yaşanmış olayları anlatır gibi canlı manzaralar çizer. Nitekim, yazarın çocukluk dönemi ile ilgili yazdığı eserleri arasında en önemlisi “Son Veda” ve gençlik yıllarıyla ilgili olarak da “Çar-Balık” adlı eserleridir. “Son Veda”da ağırlıklı olarak halk yaşamının kökenine inilirken “Kral-Balık” da doğaya yönelim vardır.⁷⁴

Yazarın dikkatinin merkezinde, yaşamda insanı sağlamlaştırdığını düşündüğü sonsuz ahlaki değerler olmuştur. Bu nedenle de sanatındaki en önemli yeri de insan-doğa ilişkisi oluşturur.⁷⁵ Ayrıca Sovyet köyleri, etik motifler, çocukluk döneminin güzellikleri ya da sıkıntıları gibi konularla birlikte ve iyilik duygusunun insana özgü olduğu düşüncesi onu sürekli meşgul eder. Makarov da, bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarır:” *Bu duygu, doğa ve halkla bağ kurmakla ve insanlara inançla mümkündür. Bu ise insana dayanıklı yetişme ve savaşın olsun diğer büyük felaketlerin olsun üstesinden gelme gücü verir.*”⁷⁶

⁷² N.L.Leyderman, “Tvorçeskiy Oblik Viktora Astafyeva”, Ekaterinburg, 2001, s.3

⁷³ A.g.e., s.6

⁷⁴ A.g.e., s.6

⁷⁵ D.H.Murin, 1988, s.190

⁷⁶ D.H.Murin, 1988, s.191

Yazarın manevi duygularla ilgili kaleme aldığı en geniş kapsamlı ve ünlü eseri “Üzgün Dedektif” adlı romanıdır. Roman, köy nesri yazarlarının alıştığı gibi bir avcı ya da balıkçı karakterlerinin bir aktarımı değildir. Eserde, dar düşünceli insanların yaşadığı bir Rus şehri ve çevresinde olanlarla, artık bir yazar olan emekli polis memurunun gözlemlerini ve bu gözlemlerden çıkardığı o çevrenin hırsızları, sarhoşları ve sahte entelektüelleri hakkındaki düşüncelerinin yer aldığı bir eserdir.⁷⁷

Yazar, “ *Eğer ortada bir sorun varsa insan düşünmeye her zaman kendinden başlamalı, o zaman ulusun ve genel insanlığın sorunlarına kadar inebilir.*”⁷⁸ düşüncesinden yola çıkarak, bu eser ve baş karakteriyle ilgili yorumunu şöyle dile getirir: “*Eserimde beni en çok, tam ve halis bir insan olan kahramanım ilgilendiriyor. Bu halis insanı alçaklıklar, zorluklar yıldırıyor ve onun yaşamını, ruhunu parçalıyor. O bunların neden olduğunu düşünmeye başlıyor. ..bu karakter bana bugünle, bizimle ve yalanlarla ve doğrularla ilgili düşünme imkanı verdi.*”⁷⁹

Yazarın insanın manevi duygularının önemi ve şehir yaşamının bunlar üzerindeki etkisini aktardığı bir diğer eseri de “Lyudoçka” dır.(1989) Öykü tam anlamıyla yazarın şehir yaşamı ile ilgili ümitsiz düşüncelerinin bir göstergesidir. Eser, köyden gelen ve sarhoş bir babanın kızı olan Lyudoçka’nın, şehir serserileri tarafından tecavüze uğraması ve ardından gelen intiharın anlatımıdır. Kızın bir umut ışığı olarak gördüğü rüşvetçi polislerin kayıtsızlığı ve kızın kirli ve kötü olarak damgalanması onu intihara götüren sebeplerdir. Eserde Lyudoçka, hem aile hem de çevre açısından tam bir mağdur olarak çizilmiştir. Yazar, öyküsünde savunmadan

⁷⁷ B.Deming, 1993, s.88

⁷⁸ Gerasimenko, 2002, s.317

⁷⁹ A.g.e., s.317

yoksun ve bunun sonucunda hayal kırıklığı ve şok yaşayan genç bir kızın kısa yaşamını bir örgü gibi örmüştür.⁸⁰

V.Astafyev'in kaleminden çıkan temel düşünce iyilik duygusunun insana özgü olduğudur. Makarov da, bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarır: ” *Bu duygu, doğa ve halkla bağ kurmakla ve insanlara inançla mümkündür. Bu ise insana dayanıklı yetişme ve savaşın olsun diğer büyük felaketlerin olsun üstesinden gelme gücü verir.* ”⁸¹

Eserlerinde figür sayısı fazla değildir fakat roman ya da öykü devam ederken öykünün içinde bir yerden bir yere seyahat eden isteyerek ya da istemeyerek öyküde yer alan çok tip vardır. Bunlar genç, yaşlı, balıkçı, çiftçi gibi insanlardır. Okuyucu bunlarla çok kısa süre için tanışır ve ardından öyküden çıkarlar. Bu tiplerin öyküdeki konumları çok küçüktür. Fakat yazarın amacı okuyucuya bu insan panoramasını çizmektir. Yazarın kahramanları toprağa sıkı sıkıya bağlı tipler olmasının yanında, karakterler Sibiry köy insanının genel mesleklerinden olan balıkçı ya da avcılardan oluşur. Bunlar, aynı zamanda yazarın yaşamının da ayrılmaz birer parçasıdır. Nitekim, onun eserlerinin resmini yapan E.F.Kapustin, onunla birlikte kaldıkları uzun sürelerde yazarın avlanmaya ve balıkçılığa olan düşkünlüğünü görür. Dolayısıyla, bunların gerek yazarın yaşamında gerekse öykü yazımı sırasında ne kadar önemli olduğunu vurgular.⁸²

⁸⁰ B.Deming, 1993, s.88

⁸¹ D.H.Murin, 1988, s.191

⁸² A.g.e.,s.59

Ayrıca, eserlerindeki bu figürlerle, sadece olgun insanlara değil her yaşta insana seslenir. Öykülerinde yansıtmaya çalıştığı şey, insanın bütün polemiklerden, kargaşalardan arınmış, temiz, huzurlu bir ruha sahip olması gerektiği düşüncesidir. Yazara göre, eserlerindeki kahramanlar övgü ile söz edilmesi gereken kişilerdir. Çünkü onların kaderleri hiç de kolay değildir.

Yazara göre, insanın her zaman umudu olmalıdır ve zihnindeki bu umudun hiç bir şekilde kaybolmaması gerekir. Eserlerinde umut düşüncesinin yanında vatan sevgisi, insan sevgisi, görev bilinci, vicdan, ahlak gibi temalar yer alır. Yukarı da da belirttiğimiz gibi özellikle ahlak yazarın temel temasıdır. Yine o dönemin yazarlarından olan V.Belov da bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarır: *“V.Astafyev’in öykülerinde görev, vicdan, sevgi gibi kavramlar önemlidir. Çağdaş insan da bu kavramların önemli olduğunu unutmamalı ve bu geleneği sürdürmelidir. Birçok insan, kültürü, nicel bir bilgi olarak düşünür. Ancak, bana göre kültür her şeyden önce yüksek ahlaktır.”*⁸³

Yazarın eserlerinde, yirminci yüzyıldaki Rusya ve Rus insanının geniş kapsamlı toplum yaşamını yansıttığını görüyoruz. Bununla birlikte, kendi kişisel olayları ile tarihi olayların gelişimi paralel ilerler. Yazar için önemli olan, geçmişteki ve şu andaki durumdur. Dolayısıyla da amacı mevcut durumu bütün doğrularıyla, açıkça göstermek ve insanların, kendi zamanının kıymetini bildiği takdirde gelecek konusunda hiçbir kaygılarının olmayacağı düşüncesini savunur.

⁸³ R.İ.Kutsenko, 1992, s.30

Köy kökenli bir yazar olduğunu belirttiğimiz Astafyev'in taşracılığı coğrafi açıdan bir taşracılık değildir. Bu durum Sibiry bölgesi insanının duygu ve düşüncelerini değerlendirme olarak düşünülmelidir. Kendi topraklarıyla sıkı sıkıya ilişkili olan eserleri güçlü ahlaki- felsefi düşüncelere sahiptir. Bu anlamda A.Makarov'un "*insanlık şairi*" sözü belki de yazarın yeteneğini ifade eden en güzel tanımıdır. Her şeyden önce yaşamı duru bir şekilde görme ve bunu en güzel şekilde ifade etme yeteneğine sahip olan yazar, dünyada insan varlığının ne kadar önemli olduğunu gösterir. Yani, dünyada insan varlığının önemini, iyilik, güzellik, sevgi gibi duyguların insan sayesinde büyüyeceğini ve daimi kalacağını ifade eder.⁸⁴

Astafyev edebiyat okulunda okurken Tolstoy'u, Dostoyevski'yi, Bunin'i ve diğer birçok yazarı okudu. Elbette edebi sanatında onlardan izler bulabiliriz. Ancak yazar onları taklit etmemiş sadece kendisini aramış ve bulmuştur. Kendi tarzını ve yolunu bulduktan sonra da her türlü eleştiriye ya da modaya kapılmadan kendi yolunda ilerlemiştir. Onun kaleminden çıkanlar kaynaklarıyla incelendi, yazarın şahsında yaşanıldı ve onun kişisel, ruhsal deneyimlerinden çıktı. Bu durumda da onun sanatı otobiyografik bir durum aldı. Ancak bu eserleri yalnızca otobiyografik bir eser olarak değerlendirmemiz yanlış olur. Nitekim Lanşikov da yazarın eserlerine tek yönlü bakışı kabul etmez. Ona göre Astafyev tüm insanlığın yaşamını dile getirmiştir. "*Astafyev'in sanatının sadece otobiyografik olduğunu düşünebiliriz. Hayır. O sadece kendi yaşamını anlatmadı. Ahlaki ve felsefi temellere dayanan eserlerinde sadece figürlerin tipikliği değil aynı zamanda içinde insanların kendi*

⁸⁴ S.V.Perevalova, 1997, s.3

yaşamlarından yansımaların da bulunduğu durumlardan dolayıdır. Okuyucuların çok sayıdaki mektupları bunu haklı gösterir.”⁸⁵

Bazı eleştirmenler Astafyev’in eserlerini kuzey insanını, kuzey doğasını ve yaşamını anlattı için tekdüze olmakla eleştirirler. Ancak Lanşikov bunu kabul etmez. Yazarın kuzey insanı olduğunu, o yaşamın ve oranın insanların köküne inmek istediği için böyle olduğuna inanır. Zaten eserlerini incelediğimizde kendi insanına, kendi toprağına bağlılığı açıkça görülür. Bu bağlılığı kendi yaşam deneyimleriyle birlikte sunmuştur. Yaşamı, tüm bağlantılarıyla, gelişimiyle, değişimiyle değerlendirir. Onu sadece dış olaylarla göstermez, insanın içindeki değişimleri de sergiler. ⁸⁶ A.Makarov, “ *Sanatçının kişiliği, yazarın kişiliği onun yaşam deneyimleriyle, onun sunduğu inançlarla, kendi toprağına ve toprağının insanlarına olan aşkıyla tam ve hilesiz olarak kendini gösterir.”⁸⁷* derken Astafyev’in sanatçı kişiliğinin büyüklüğünü ifade eder.

Bir çok kez yazarla ilgili bazı sonuçları çıkarmaya çalışırken onun biyografisi çok önemlidir. Yaşadığı çevre, yetiştiği ortam, okuduğu okul, anne ve babasının eğitimi çok önemlidir. İşte mümkün olduğunca yaşamını ve sanatını aktarmaya çalıştığımız V.Astafyev’in de yaşamının ve yazarlığının paralel düşünülmesi gereken yazarlar arasında olduğunu düşünüyoruz.

⁸⁵ A.P.Lanşikov, 1989, s.13

⁸⁶ A.g.e., s.14

⁸⁷ A.g.e., s.23

Sovyet edebiyatının Köy nesri dönemi yazarlarından olan V.Astafyev, doğduğu yer olan Krasnoyarsk'ta ardında birçok öykü ve roman bırakarak 21 Aralık 2001 tarihinde ölmüştür.

II. 20. YY. RUS EDEBİYATINDA “KÖY NESRİ” DÖNEMİ

1820’li yıllarda gerçekçilik akımının ortaya çıkışına değinmeden Rus gerçekçiliğini tam olarak kavramamız zordur. Çünkü elimizdeki bilgilere göre Rus aydınlanma çağı Fransız devriminden sonra başlamış ve Rus yazarları Fransız düşüncesinden olduğu gibi sanatından da etkilenmişlerdir. G. Lukacs’ın bu konudaki sözleri bizim düşüncemizi destekler: “*Büyük Fransız gerçekçileri kendilerine yaraşır mirasçıları ancak Rusya’da buldular*”⁸⁸.

Bu konuda örnek vereceğimiz ilk isim olan L. N. Tolstoy, 1840 yıllarında, Rousseau’nun eserlerinin tamamını okumuştur. Onun boynuna taktığı madalyonda haç yerine Rousseau’nun resmi vardır. Ayrıca üniversite yıllarında da daha başka Fransız yazarlarının, bu arada Montesquieu’nün eserlerini etüt etmiş, “Kanunların Ruhu” üzerinde çalışmış, hatta Montesquieu’nün etkisi altında bir eser de yazmayı tasarlamıştır.⁸⁹ Ayrıca, Ahmet Hamdi Tanpınar da “Bizde Roman” adlı makalesinde edebiyatta etkileşim konusunu belirtirken Tolstoy’un her sabah bir Fransız yazarından sayfalarca çeviriler yaptığını aktarır.⁹⁰ Buradan da anlaşılacağı gibi, Rus aydınları Fransız aydınlanma çağı düşünürlerini dikkatle okumuşlar ve onların etkisi altında kalmışlardır. Rusya’da ortaya çıkan yenileşme ve gelişme çağlarında Voltaire, Diderot gibi aydınlanma çağı yazarlarının Rusya’ya da giderek, burada çalışmalarda bulunmaları akılcılık akımının Rus yazarlarının derinden etkilemesine belge olarak gösterilebilir.

⁸⁸ G. Lukacs, “Avrupa Gerçekçiliği”, Payel yayınları, 2. basım, İstanbul, 1987, Çev: Mehmet H. Doğan, s.23 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Lukacs, 1987 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

⁸⁹ Z. Baştımaz, “Lev Tolstoy, Hayatı, Eserleri, Fikirleri”, İstanbul, Yenigün yayınevi, 1961

⁹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Edebiyat Üzerine Makaleler”, M.E.B., yayınları, İstanbul, 1969, s.35

Aynı şekilde Rus edebiyatının ilk gerçekçi yazarı olarak adlandırdığımız Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, (1799-1837) küçük yaşlarda, evde yabancı (başlıca Fransız) öğretmenlerce eğitilmiş ve XVIII. yy. Fransız aydınlanmacılarını, Voltaire ve benzeri Fransız yazarlarını asıllarından okumuştur.⁹¹ Fransız devriminden sonra ortaya çıkan ve sanayi devrimi ile birlikte gelişen Fransız gerçekçilik akımının ünlü temsilcileri olan Flaubert ve Balzac'ın Rus yazarları tarafından çok okunan yazarlar olması da Rus gerçekçilik akımının gelişimini bize kanıt olarak gösterir.

Edebiyatın, büyük ölçüde sosyal bir gerçeklik olan “hayatı” temsil ettiğini düşünürsek 20. yy. Rusya'sında yaşanan önemli toplumsal olaylar ve ideolojik gelişmeler de edebi yaşamı etkilemiş ve bu durum eserlere yansımıştır. Puşkin, Tolstoy vb. yazarların oluşturduğu kültürel birikim ve becerileri Sovyet Dönemi gerçekçilik akımı için ciddi bir taban oluşturduğunu belirtmeliyiz.

Asıl sonuca ulaşmaya çalıştığımız konu olan “20.yy. Rus Edebiyatında Köy Nesri Dönemi”nin temelini tüm dünya edebiyatlarında 1820'lerde belirgin olarak ortaya çıkmaya başlayan gerçekçilik akımından aldığını düşünüyoruz. Dolayısı ile bu konuyu araştırırken, gerçekçiliğin başlangıç dönemlerinden yirminci yüzyıla gelene kadar kat ettiği gelişim ve değişimin genel bir portresini çizmek istedik. Bunları yaparken, başta Rus edebiyatının öncü yazarları olmak üzere, asıl çıkış noktası olan Fransız edebiyatına da değineceğiz.

⁹¹ A. Behramoğlu, “Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği”, Türkiye İş Bankası yayınları, İstanbul, 2001, s.88 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Behramoğlu,, 2001 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

II.1 Avrupa’da Gerçekçilik Akımı

Öteden beri edebiyat ve toplum arasındaki ilişki üzerindeki araştırmalarda görülen en yaygın yaklaşım şekli, çoğu kere edebi eserleri sosyal bir belge ya da sanki sosyal gerçekliğin bir tablosu gibi incelemektir. Sosyal bir belge olarak kullanıldığında edebiyattan toplum tarihinin ana çizgileri çıkarılabilir. Örneğin, 19.yy. toprak sahiplerinin Rusya’sı İ. S. Turgenyev (1818-1883) ve L. N. Tolstoy’un (1828-1910) romanlarında görülür. A. P. Çehov’un (1860-1904) hikaye ve oyunlarında tüccar ve aydının, M. A. Şolohov’un (1905-1984) eserlerinde kollektifleşmiş çiftçilerin kısa ve çarpıcı görüşlerine sahibiz.⁹²

Gerçekçilik, gelişkin Avrupa ülkelerinin edebiyat sanatlarında 1820 yıllarında yeni bir evre’sel ortak yan olarak ortaya çıktı. Ancak, daha önceki çağların yazarlarının yaratışlarında da kısmen görülmüştür. Örneğin, klasikçi anlayış XIX.yüzyılda da yaşamını sürdürmekteyse de, onu artık “sanatta gelişmeyi durduran bir güç ve gericiliğin ideolojik silahı” olarak gören romantizm ve gerçekçilik yandaşlarının saldırısına uğramaktadır.⁹³ Ürünlerini aydınlanmacı düşüncenin giderek egemen olduğu XVIII. yüzyılda klasikçiliğe karşı bir yönde eser veren Defoe(1660-1731), Jonathan Swift (1667-1745), Samuel Richardson (1689-1761), Voltaire (1694-1778) Henry Fielding (1717-1754) Diderot (1713-1784), Lessing

⁹² Rene Wellek; “ Edebiyat Teorisi”, Akademi kitabevi, İzmir, 1993, Çev: Prof.Dr.Ömer Faruk Huyugüzel, s.82-83

⁹³ Boris Suçkov; “Gerçekçiliğin Tarihi”,Adam yayıncılık,İstanbul, 1982,Çev:Aziz Çalışlar,s.61 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Suçkov, 1982 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

(1729-1781) gibi ilk gerçekçi yazarların yapıtlarında gerçekçi yöntem günlük hayatın ve törelerin saptanışından toplumsal varlığın saptanışına doğru büyük bir adım attı.⁹⁴

Aydınlanmacı düşüncenin ürünü olan bu ilk gerçekçiler, klasikçi anlayışın yaşamdan koparılmış, tek bir tutkuya indirgenmiş kahramanına benzemeyen “yeni bir insan”ı betimlemek, toplumsal çevrenin çözümlenmesine eğilmekle birlikte, özellikle çevre betimlerinde “amprik” (görgül) kalmışlardır. Kahramanların psikolojilerinin ortaya konuluşunda da görülür bu. Öyle ki, kahramanlar zihinlerinin ve yüreklerinin derinliklerinde geçenlerle değil, daha çok eylemleriyle verilirler.(...) çünkü karakterin psikolojisinde yatan özellikler kişisel olmaktan çok evrenseldir. 18. yüzyıl gerçekçi düzyazısında, karakterin manevi hayatı, çok-yanlı çözümleme bir yana, derinlemesine bir çözümlemeyle bile ele alınmıyordu. Kişisel hayatın araştırılmasına ancak 19. yüzyılda geçilebilmiştir.⁹⁵ Görüldüğü gibi, yaşamın gerçekçi gösterimi, 19. yüzyılın ilk dönemlerinde yaygın ve topluca kendini ortaya koyar.

Gerçekçilik yani realizmin tanımı farklı şekillerde yapılmaktadır. Örneğin, bir kaynakta “ *Ne denli aykırı görünürse görünsünler nesneleri göründükleri biçimleriyle, olayları da aynı oldukları gibi içtenlikle kabul etme*”⁹⁶ olarak tanımlanmaktadır. Bir diğer kaynakta ise, “*kişilerin toplumsal karakterlerinin, ilgili ülke veya çağın toplumsal yaşam koşullarının doğurduğu içsel yasalılıkları içinde,*

⁹⁴ A.g.e., s.20-21

⁹⁵ A.g.e.s.26-27

⁹⁶ Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ümit Hüsrev Yolsal; “Felsefe Sözlüğü”, Bilim ve sanat Yayınları, 3.basım, Ankara, 2003 ,s.594 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Güçlü, 2003 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

gerçeğe uygun olarak yansıtılması”⁹⁷ olarak verilmektedir. Bu tanımlar çoğaltılabilir ancak şekli farklı olsa da temel anlayış bakımında hepsi aynıdır: yaşamın ve insanın gerçeğe uygun olarak yansıtılması.

Gerçekçi yazarlardan Goncourt kardeşler de gerçekçilik anlayışlarını kısa ve öz bir biçimde şöyle tanımlarlar: “*Tarih, yazılı belgelerle meydana getirildiği gibi, bugünkü roman da anlatılmış veya tabiattan çıkartılmış belgelerden doğmalıdır. Tarihçiler mazinin, romancılar halin hikayecileridir.*”⁹⁸ Diğer yandan Rus ve dünya edebiyatının gerçekçi yazarlarından A.P.Çehov da kendisinin eserlere yaklaşımını aktarırken diğer yazarlara da bunu güzel bir şekilde tarif eder: “*Ben yazarsam halkın ıstıraplarını dile getirmeliyim. Biz bunu söyledikçe, insanların önünde görevimizi yapmış olacağız. Kişilerinin ya da kişilerinin söylediklerinin yargıcı olmamalıdır sanatçı, taraf tutmayan bir tanık olmakla yetinmelidir... ne görüyorsanız ne duyuyorsanız onu anlatın, inanarak, içtenlikle anlatın...*”⁹⁹

Dünya edebiyatlarında ortaya çıkmaya başlayan gerçekçiliğin etkin ve kuşatıcı bir biçimde gelişmesi için belirli düşünsel ön koşulların varlığı zorunluydu. Bunların en başta geleni ise, gelişkin yazarların bilinçlerinde, tarihsel bir bakış tarzının oluşması, yani kendi çağlarındaki ve öbür çağlardaki toplumsal yaşamın özgüllüğünü kucaklama yetisinin olmasıydı. İşte bu yetiyi 19. yy.’ın ikinci çeyreğinde Dickens (1812-1870), Balzac (1799-1850) ve Stendal (1783-1842), A.S.

⁹⁷ İsmail Çetişli; “Edebi Akımlar”, Akçağ yayınları,5.basım,2003, s.80 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Çetişli, 2003 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

⁹⁸ Seyit Kemal Karaalioğlu; “Edebiyat Akımları”, İnkılap ve Aka yayınları, 3.basım, İstanbul, 1980,s.87 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Karaalioğlu, 1980 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

⁹⁹ A.g.e.,s.108

Puşkin (1799-1837) ve Heine (1797-1856) özellikle güçlü olarak geliştirdiler. Ardından bu yeti daha da kökleşti ve 19.yy. ile 20.yy. çok sayıda ulusal edebiyatının evresel bir ortak yanının oluşumuna vardı.¹⁰⁰

19. yy'dan 20. yy.'a geçişte İngiltere ve Fransa'daki toplumsal ilişkilerde yaşanan ve toplumsal çelişkileri açığa döken hızlı ve şiddetli çalkantılar ve dönüşümler yazarların, bilimcilerin ve felsefecilerin önüne de yadsınamaz bir gerçeği apaçık sermiştir. Bu çalkantılar ve dönüşümler göstermiştir ki, toplumda yaşamın gelişimi, ne tarihin istencine göre ne rastlantılara bağlı olarak ve ne de önemli kişilerin (imparatorların ya da komutanların) eylemleri sonucu olmuyor. Burada belirleyici anlam taşıyan şey, sınıfların kendi toplumsal idealleri uğruna verdikleri mücadele oluyor. Her çağda bu mücadelenin sonucu olarak toplumsal güçler yenilemez oluyorlar ve toplumun tüm maddi ve manevi yaşamına da biçim veriyorlar.¹⁰¹

Fransız gerçekçiliğini anlamak için Fransız devriminden sonra ortaya çıkan ve 1820'li yıllarda sanayi devrimini oluşturan ortamı bilmek gerekir. Bilindiği gibi bu dönemde köylüler feodal yapının ortadan kalkması ile birlikte kendi topraklarına sahip oldular. Ancak bu toprakları işleyebilecek bilgi birikimi ve mali kaynaklara sahip değillerdi. Çıkan ekonomik sıkıntılar yüzünden köylerden kentlere göç etmek zorunda kaldılar. Bu durum onların köylülükten, 19. yüzyılın yeni sınıfı olan işçi

¹⁰⁰ Gennadiy N. Paspelov; "Edebiyat Bilimi", Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1995, Çev: Yılmaz Onay, s.480,481 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Paspelov, 1995 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

¹⁰¹ A.g.e., 481

sınıfına dönüşmesine neden oldu. Bu ortaya çıkan ucuz iş gücü ise sanayi devriminin temel unsurlarından birini oluşturdu.

Diğer taraftan yine aynı yüzyılda bilim alanında ki gelişmeler de hızını artırarak devam etmektedir. Özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısı, gerek zihniyet gerekse sonuçları bakımından tam bir bilim çağı olmuştur. Bu gelişmeler zaman içinde doğal olarak objektifliği güçlendirmiş; objektifliğin ve bilimselliğin her şeyin tek ölçüsü haline gelmesi sonucunu doğurmuştur.¹⁰² Nitekim, gerçekçiliğin büyük ölçüde zeminini oluşturan ve genel olarak, modern bilimi temel alan; inançları metafiziği ve dini, insanlığın ilerlemesini engelleyen bilim öncesi düşünce tarzlarını reddeden dünya görüşü¹⁰³ olarak tanımlanan, Comte'nin (1798-1857) kurduğu ve Hippolyte Taine (1828-1893)'nin temsil ettiği pozitivizm, böyle bir ortamda oluşmuştur.¹⁰⁴

Dolayısıyla pozitivist görüşün temel alındığı bir edebiyat akımı niteliği ile gerçekçiliğin kuram ve uygulamasında Fransa öncüdür. Sert bir toplum eleştirisi ve burjuva karşıtı tutumu Fransız gerçekçiliğinin en belirgin özellikleridir. “Madam Bovary” romanı ile Flaubert , “Kırmızı ve Siyah” romanı ile Stendal, “İnsanlık Tragedyası” roman dizisi ile Balzac, tamamı dokuz cilt olan “Revue de Goncourt” isimli çalışmalarıyla Goncourt kardeşler, roman ve öyküleriyle Doudet ve gerçekçi

¹⁰² Karaalioğlu, 1980, s.81

¹⁰³ A.g.e., s.82

¹⁰⁴ Bahri Ulaş; “Edebi Çıgırlar”, Ulaş yayınları, Ankara, 1963, s.14

öykünün babası sayılan Moupasant Fransa’da gerçekçiliğin klasiklerini yaratmışlardır.¹⁰⁵

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Dickens, Balzac, Stendal, Puşkin ve Heine gibi yazarlar kendilerini, geçmişin ve bu günün toplumsal çelişkilerini ortaya çıkarmaya, yansıtmaya adanmışlardır. Ayrıca yine bu yazarlar, emekçi katmanların sürekli artan sömürölmelerini ve ezilmelerini, derinleşen hoşnutsuzluklarını, halk yığınlarının protestolarını ve hareketlerin ortaya çıkışlarını da görüyorlardı. Aktif gelişimi Avrupa edebiyat sanatlarında 19.yy.’da başlamış ve yazarların tarihsel düşünmelerinden doğmuş olan gerçeklik, eleştirel bir gerçeklikti.¹⁰⁶

Ancak, temel düşüncelerinde birleşen farklı ulusların edebiyatçıları dünyaya farklı gözlerle bakmak, değişik toplumsal ideallere sahip olmak açısından somut ayrımlar göstermişlerdir. Bu ayrımlar, gene yazarların değişik toplumsal ideallerinden kaynaklanan, değişik dünya kavrayışlarına dayalıdır. Bu temel üzerinde gerçekçi edebiyatın önemli eserleri doğdu, fakat içerik ve üslup açısından bu eserler, birbirlerinden çok farklı nitelikler gösterdiler. Örneğin bu ayrımlar aynı ulusal edebiyat içinde olmalarına karşın Balzac ve Stendal’in yaratışlarında açıkça belirdi.¹⁰⁷

Başlangıçta kendini romantik akıma bağlı gören Balzac, siyasal ideallerini, yaşadığı günün içinde bulmaya çalıştı. Yaratışının olgunluk dönemindeyse bir eleştirel gerçekçi olarak “insanlık komedyası” genel fikri içinde birleşen çok sayıda

¹⁰⁵ Gürsel Aytaç: “Genel Edebiyat Bilimi, Papirüs yay., 1999, s.189,190(Bundan sonra bu kaynakçanın adı Papisüs, 1999 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

¹⁰⁶ G.N.,Paspelov, 1995, s.483

¹⁰⁷ A.g.e., s.483

romanıyla, burjuva hukuk düzenine karşı çıktı. Ancak ona göre, Fransa’da eski soylular aristokrasisi hala önemini korumalıydı; “meşru” krallık, geleneğine bağlı kalmalı, kendini makam ve kazanç hırsıyla çökertmemeli ve yüce yurttaşlık idealleriyle aile anlayışını koruyor olmalıydı. Bunun yanında, Fransız aydınlanmacılığının fikirlerinin etkisi altında yetişmiş olan Stendal toplumsal yaşamın kişiliği derinlemesine işleyerek biçimlediği görüşünü özümlemişti ve eşitlik ile özgürlük ilkelerine dayalı “akıllıca” bir düzenin kurulabileceğine inanıyordu. Stendal, gerici dönem Fransa’sındaki somut yaşam koşullarını bu soyut ideallerin ışığında ele almış ve bunu “Kırmızı ve Siyah” (1831) ile “Parma Manastırı” (1839) gibi gerçekçi romanlarında yansıtmıştır.¹⁰⁸

Tarafsızlık gerçekçiliğin temel ilkelerinden biridir. Gerçekçi bir yazar romandaki kişi ve olaylarla ilgili yorum yapmaktan kaçınarak bunu okuyucuya bırakır. Flaubert bu konuda şöyle der; “*Sanatın, sanatçının şahsiyetiyle ilgisi yoktur. Eğer sanatçı, kırmızı, yeşil veya sarı gibi renkleri sevmiyorsa, durum daha da kötüdür. Çünkü bütün renkler güzeldir ve onun işi, bu renklerin hepsini kullanmaktır.*”¹⁰⁹

Ayrıca, kahramanları düşünce ve eylem tarzlarının toplumsal “koşullar” tarafından belirlenişi içinde göstermek gerçekçiliğin ta kendisidir.

Yirminci yüzyıl, kendisiyle birlikte sadece bolluklu, huzurlu, durulmuş bir yerleşik düzen duygusunu değil, kapitalist toplumun temellerinin sağlamlığından

¹⁰⁸ A.g.e., s.484

¹⁰⁹ Philip Stevick; “Roman teorisi”, Gazi Üniversitesi yayınları, Ankara,1988, Çev: Doç.Dr.Sevim Kantarcıoğlu, s.356

kuşku ve güvensizlik duygusunu da getirmiştir. 20. yy.’ın tarihsel içeriği, tarihteki en büyük değişme tarafından, yani kapitalizmden toplumculuğa karmaşık, zorlu ve uzun geçiş süreci tarafından belirlenmiştir.¹¹⁰

Yukarıda, Fransız edebiyatında doğduğunu belirttiğimiz gerçekçiliğin, ülkesindeki ve dünyadaki en önemli temsilcilerinden biri olarak belirttiğimiz Balzac’ın romanlarında, güçlü bir biliş ve eleştiriyi tarzı vardır. Balzac, yaşamın kişilerinin çıkarları ile ekonomik ilişkilerini, günlük yaşamının bütün ayrıntıları içinde, yani, töreleri, görenekleri, alışkanlıkları, beğenileri, bilimsel buluşları, mali ve banka işlemleri, ipotek işleri, toprak alışverişleri, hukuki işlerin içinde hukuk kurumlarını, kilise ve devlet arasındaki ilişkileri, miras yasalarını ve ekonomik yaşamayı inceleyerek; süslü salonları, tefeci odalarını, kentlerde ayak takımının yaşadığı yerleri, kırsal Fransa’nın töre ve ahlakını çizerek, ayrıntılı biçimde bir betimleme yapmak için, özel bir çaba göstermiştir.¹¹¹

“Bir kitap yazmadan önce yazar, ya kişileri çözümlemeli, bütün törelerin içine girmeli, dünyayı gezmeli, bütün tutkuları yaşantısına katmalı; ya da tutkular, ülkeler, töreler, kişiler, doğal olgular, ahlak olguları, bütün bunların tümü, yazarın zihninden geçmelidir.” Yazar, bu sözlerini yerine getirmek için elinden geleni yapmış; bireyin yaşamı ile toplum yaşamını ve tarihini birleşim içinde incelemeyi ve çizmeyi üstüne almıştır. Hatta bu konudaki kesin tavrını da şöyle dile getirir: *“Halk bizden güzel resimler istiyor ama hani bunun modeli? Çirkin giysileriniz, yarı kalan devrimleriniz, çok konuşan burjuvanız, ölmüş dininiz, yozlaşmış iktidarınız, taşsız*

¹¹⁰ A.g.e.,s.140,141

¹¹¹ A.g.e.,s.83

krallarınız, yani bunlar mı resmi yapılacak şairane şeyler? Biz bunlarla artık ancak alay edebiliriz.”¹¹²

Balzac’ın kahramanları kendi kişisel çıkarları peşinde çılgınca koşarlar; iç dünyaları, her şeyi tüketen tek bir tutku ile dolu olup, “bircilik”i içerirler. Bu kişileri çizerken, yaşamın enine boyuna akıl edilişini ve algılanışını ilgi çekici bir biçimde ortaya koyar; yapıtları insan varoluşunu tüm ayrıntılarıyla içerir. Arsa üç kağıtçıları, köylülerin toprak ağalarından kereste aşırma yolları, hisse senedi alışverişinde dönen dümenler, siyasal dolaplar gibi çok değişik kapsamdaki konular üstünde gerçek bir ansiklopedik bilgisi olan Balzac özel yaşamın ve kamu yaşamının bütün alanları içinde, kişisel çıkarların işleyişini bir tarihçi gözü ile incelemiş, insanların kafalarının ne denli yozlaşmış, insan ilişkilerinin ne denli acıklı bir hal almış olduğunu göstermiştir. Toplumdaki çatışma, bir insan ile öteki insan ya da birey ile toplum arasındaki değildi sadece. Aynı zamanda, burjuvazi ile soylular, köylü ile toprak ağaları, işçiler ile imalatçılar arasındaki bir çatışmaydı bu, kısacası, *tarihin gelişmesindeki gizi açıklayan ve ilerlemeyi sağlayan, toplumsal ilişkilerin kökündeki sınıf çatışmasıydı.*¹¹³ Ona göre kapitalizm yok olmaya mahkumdu, ayrıca, kapitalizm de insanlığa mutluluk getirmezdi. Ancak bundan kurtulma yolu olarak da tıpkı Gogol (1809-1852) ve Dostoyevski gibi, otoritenin gücüne ve Hristiyan etiğin desteğine başvurmuştur. Bu bağlamda, tarihin hareketini belirleyen bağımsız etken olarak halkı görmemiş ve bu gücün ancak yukarıdan gelebileceğini düşünmüştür.¹¹⁴

¹¹² A.g.e.,s.84-85

¹¹³ A.g.e.,s.134

¹¹⁴ A.g.e.,s.86

Fransız edebiyatının bir başka gerçekçi yazarı da Stendhal (1783-1842)dir. Stendhal, toplumsal çekişmeleri daha az çarpıcı bir biçimde değil, tam tersine, Balzac'tan çok daha keskin ve yoğun bir biçimde ortaya koymuştur. Çünkü Stendhal, burjuva toplumun, halkın gerçek çıkarlarına düşman olduğu gerçeğini, bakış tarzındaki tutucu yanlar yüzünden bulanık bir yaşam görüşü olan Balzac'tan çok daha açık bir biçimde kabul edişi doğrultusunda toplumu incelemeye çalışmış, demokratik bir yazardı.¹¹⁵

Stendhal'ın yapıtları, gerçekçiliğin çözümsel temel özelliği üstüne örülebilecek en açık örneklerdir. İnsanı, anlaşılabilir ve çözümlenebilecek ahlaksal, psikolojik, fizyolojik ilkeleri kendine bileştirmiş bir kimse olarak görmüştür. Kapitalist sistemin, insanoğlu doğasını yozlaştırdığını ve bencilliğin, insani nitelikleri yavaş yavaş öldürdüğünü savunur. İnsan varlığının toplum tarafından yavaş yavaş yıkıma doğru götürülüşü, mutluluk umutlarının kararı, Stendhal'ın en çok ilgilendiği konu olmuştur.¹¹⁶

Toplumsal çevrenin, insanın manevi ve ahlaksal dünyası üstündeki etkilerini inceleyen Stendhal, kendi roman kahramanlarının psikolojilerini; “*gerçek dünyanın demir yasaları*”na bağlı, gerçek dünyanın bir parçası olarak çizmeye çalışmıştır. Bunun için de, eylemi insan ilişkileri içine sokup, insan zihnini, dramın ana kaynağı haline getirmiş ve eleştirel gerçekçilikte psikolojik çözümleme sanatını geliştirerek eksiksiz bir hale getirecek biçimde, durumlar ile konumun çizilişini en aza

¹¹⁵ A.g.e.,s.88

¹¹⁶ G.N.Paspelov, 1995, s.490

indirgemıştır. Dolayısıyla, ona göre kişi, durumların ve toplumsal çevrenin bir ürünüdür.¹¹⁷

Fransız edebiyatında gerçekçiliği incelerken Flaubert ve Maupassant'tan söz etmeden geçmemiz mümkün değildir. Eserlerinde ilk olarak romantik öğeler görülen, ancak sonradan gerçekçilikte tutarlı bir biçimde ilerleyen Flaubert, içinden bir türlü tamamen atamadığı romantik öğelerin varlığını şu sözlerle dile getirir. *“Bende, biri çok konuşmaya, lirizme, kartalın pervasız uçuşlarına, cümlelerin bütün tanılarına, düşüncenin doruklarına gönül veren, öteki ise elinden geldiğince derinden derine inceleyen, onu didik didik eden, küçük olayı olsun büyük olayı olsun aynı güçle ortaya koymayı seven, meydana getirdiği şeyleri size hemen maddeten duyurmayı arzulayan birbirinden farklı iki insan vardır.”*¹¹⁸

Dünya edebiyatında bir klasik haline gelen Flaubert'in “Madam Bovary” isimli romanı, ahlâk ve törelerin bir çizimi ya da klasik eleştirel gerçekçi dönemin romanlarında gördüğümüz gibi, toplum çatısının bir çözümlemesi değil, genişletilmiş bir psikolojik incelemedir. Burjuva yaşamını, insanın çabalarını ve mutluluk özlemlerini silip süpüren bir bataklık olarak gören Flaubert, gittikçe batmakta olan önemsiz bir küçük burjuva kadınının manevi acılarının çizimini, bu kadının küçük dramının arkasında yatan aynı ölçüde önemsiz, bayağı ve küçük bir dünyanın çizilişiyle bileştirir. Yazar, eleştirel gerçekçiliğin çok önemli bir ilkesi olan yaşam

¹¹⁷ B.Suçkov, 1982, s.89,90

¹¹⁸ Muharrem Şen; “Romanesk’e Karşı Bir Roman Madame Bovary”, Selçuk Ü. Fen Edebiyat Fak. Der.,1987, S.4, s.110,

özümlemesine olduğu kadar, gerçekçiliğin getirdiği tipleştirme yöntemine bağlı kalmıştır.¹¹⁹

Yazar romanının konusunu, olaylarını, şahışlarını gerçek olaylardan almıştır. Romanın okuyucular üzerinde büyük etki bıraktığını, dolayısıyla da yazarın gerçeği anlatmadaki ustalığını şu sözlerden daha iyi anlayabiliriz: “*Madame Bovary*’i yazdığım sırada bana birçok kereler: Yarattığınız kadın Mme X midir’ diye sordular. Hiç tanınmamış kişilerden bir sürü mektup aldım, hatta içlerinde birisi, ...intikamının bir kadından alındığını söyleyerek beni kutladı. Aşağı Seine’nin tüm eczacıları Homais’de kendi kişiliklerini sezince evime gelip beni tokatlamak istediler.”¹²⁰

Görüldüğu gibi yazar, realizmin temel kurallarından olan gerçekçilik ve objektiflik konusunu eserlerinde tam olarak kullanmıştır. Bu konuda o kadar ileri gider ki, yine “Madam Bovary” romanında Emma’nın arsenik içerek intihar etme girişimini daha gerçekçi anlatabilmek için, kendisi arseniğin tadına bakar ve hastalanır.¹²¹

19. yüzyılın ikinci yarısındaki Batı Avrupa edebiyatının en büyük gerekisi olan Maupassant için yaşam, çözümlemenin ve canlandırmanın bir nesnesiydi. Yazar insanı ve çevresini, kişiye ve onu yoğuran toplumsal koşulları, ayrılmaz ve birbirine bağımlı şeyler olarak görüyordu. Maupassant’ın düzyazısı yaşamın bütün süreçlerini kendi içinde dolaştırır. Yazar insanların davranışının, düşüne tarzının ve

¹¹⁹ B.Suçkov; 1982, s.116

¹²⁰ “Madame Bovary”, Henri Troyat’ın Önsözü, Remzi kitabevi, İstanbul, 1988,ev: N.Ata-S.E.Siyavuşgil

¹²¹ İ.etişli, 2003, s.180

duygularının, kısacası insanların bütün bireysel dökümünün toplumsal niteliğinin çözümsel olarak işlenişine dayanarak, bu süreçleri tipikleştirir. Köylüler, askerler, hanımefendiler, küçük tüccarlar, rahibeler; her yönüyle amansız çıkar çatışmaları, aile bağlarının çözülmesi, sonu gelmez zenginlik çatışması, insan ilişkilerinde korkunç acımasız tavır, işte bütün bunlar, Maupassant'ın yapıtlarında, bütün gelişme ve çatışmalarıyla birlikte, burjuva yaşamının baştan aşağı renkli bir görünümünü verir.¹²²

Maupassant, toplumsal yaşamın her alanını; büyük ya da küçük, insan ilişkilerinin her yanını kaplayan bu acımasızlığın insan kişiliği için önemli bir tehlike oluşturduğunu duyuyor, bunun insanın en kişisel duygularına bile bulaşmış olmasının sayısız örneklerini veriyordu: zinadan olma çocuklarını bakılmak üzere taşraya gönderip, ölüme değilse bile, aşağılık bir yaşama mahkum eden zengin ana babalar; artık kendilerine yük haline gelen yaşlı bir kadını öldüresiye korkutan bir köylü ailesi; evini terk etmiş kızına genelevin birinde rastlayan baba...v.b. yazarın hikayeleri, günlük dramlar ve tragedyalar olan, yaşamın acımasızlığı üstüne gözlemlerle; insan duygularının, onuru ve yüz aklığının aşağılanmasıyla örnekleriyle doludur. Maupassant, her şeyden önce, toplumsal ilişkilerin çarpıtılmasından doğan ahlaksal ve ruhsal sonuçların incelenmesiyle ilgilenmiş, bunların insan ruhu üstündeki etkilerini çözümlemiştir. Buysa, 19.yüzyılın ikinci yarısındaki eleştirel gerçekçilerin ve yabancılaşma sürecinin yoğunlaşmasının ürünü olan yeni bilincin tipik örneği olmuştur.¹²³

¹²² B.Suçkov; 1982,s.122

¹²³ A.g.e.,s.122

19.yüzyılın bitiminde, kahramanı çevresinden, kişiyi de kendisini yapan etkenlerden gittikçe ayıran bir eğilim vardı. Bu eğilime yakından bağlı olan bir şey de, çevreye gereğinden çok önem verilmesiydi; buysa, gerçekçiliğe düşmanca bir şey olduğu gibi, 19.yüzyılın ikinci yarısında çok yaygın bir yöntem haline gelmiş olan natüralizmin de temel bir yönüydü.¹²⁴

Natüralizm kelimesi, “*Tabiatçılık, doğalcılık ,doğacılık*” anlamına gelmektedir.¹²⁵ 1880 yılında realizm yön değiştirerek yerini natüralizme bırakmaya başlar. Aslında realizmin zeminini oluşturan etkenler natüralizm için de geçerlidir. Ancak, bu iki akımın ortak yanları olduğu gibi temel bazı farklılıkları da vardır. Bunların başında pozitivistizmin uç noktası olarak düşündüğümüz determinizm gelir. Determinizm, “*Ayrım gözetmeksizin dünyadaki tüm olayların daha önce gerçekleşmiş başka olayların sonucu olduğunu, söz konusu bu olayların zorlamasıyla, yeni olayların oluştuğunu savunan görüş*”¹²⁶ olarak tanımlandığı gibi, kısaca “*aynı şartlar altında aynı sebepler aynı sonuçları verir*” tanımı da yapılmaktadır. Aynı sebepler tekrar ettiğinde yine aynı hareket, tavır ve davranış gerçekleşecektir. İnsanın söz konusu sebepler zincirine müdahale etmesi; dolayısıyla olayların seyrini değiştirmesi mümkün değildir. Bu noktada irade hürriyetinden bahsedilemez. Bunun içindir ki determinizm; *imkan, mümkün, tesadüf, mucize ve olağan üstü*’yü kabul etmediği gibi; her türlü manevi değer, güç, (kader ve tanrı) ve insan iradesini de reddeder. Böylece “*bilimsel kadercilik*” geçerlilik kazanmış olur.

¹²⁴ A.g.e.,s.125

¹²⁵ İ.Çetişli, 2003,s.93

¹²⁶ A.Güçlü, 2003, s.189

Natüralizmin ilkesi gerçeğe benzeme idi, gerçekliğin canlısına benzer bir çizimini yapmaktı amaç. Gerçekliğe bağlı kalma, nesnel olma ve yaşamı gerçekten nasılsa öyle gösterme çabası içinde, natüralistler, çözümlemeyi gereğince önemsemediler. Natüralizm gerçekçiliğe öykünür; ama toplumsal çözümleme ve tipleştirme yokluğu, gerçekçilikten ayrılır. Gerçekçi yöntem, yazara, kişinin ya da çevrenin en önemli çizgilerini seçip vurgulama, dolayısıyla, bunların gelişmesindeki eğilimleri anlama ve doğru olarak tanıtmaya olanağını sağlarken, natüralizm, yaşamın değişen bir kategori olarak sunulmasını önler.¹²⁷

Claude Bernard ve Hippolyte Taine'in etkisinde kalmış olan Fransız yazar Zola (1840-1902) natüralizmin kurucusu ve en önemli temsilcisi olarak kabul edilir. Ancak, aynı zamanda realist yazarlar olarak da aktardığımız Daudet ve Maupassant da önemli temsilcilerindendir. Ayrıca, Goncourt Kardeşler (1830-1870), Paul Alexis (1847-1901), Jules Valles (1832-1885), Hauptmann (1862-1946)...gibi yazarları da söyleyebiliriz.

Zola, kendi çağının toplumsal yaşamından çok şey gözlemlemiş olmasına karşın, gözlemlediklerini çözümlemekten ve yaşamdaki çelişmeleri, insan ile çevresi arasındaki çelişik ilişkileri açığa çıkarmaktan çok, bunların salt betimleyişiyle sınırlandırmıştır kendisini. Zola'nın, çevre ile soyaçekimin gücü üstünde direnmesi, çoğunlukla yazgıcılığa varır. Zola'nın natüralizminin tipik bir yanı da, belli bir toplumsal süreci, insanla ve çevresiyle bölünmez bir bütün olarak ele alıp, birbirinin bütünsel bir parçası olarak ortaya koymaktan çok, kişilerinin hareket tarzıyla ya da

¹²⁷ B.Suçkov; 1982, s.125

alinyazıları ile çizme eğilimidir. Bu bakımdan, Zola, toplumsal nedenselliğin yerine biyolojik nedenselliği koyuşu, dolayısıyla, psikolojik, toplumsal olaylardaki gerçek nedensel bağları gözden kaçırmış yüzünden, tarihsel bakışı yitirmiştir. Zola'nın insanı, her zaman için *tarihsel insan* demek değildir; kötü olan yanlarıyla ve eksiklikleriyle birlikte, *çevrenin mekanik bir ürünüdür*.¹²⁸

Görüldüğü gibi buraya kadar aktarmaya çalıştığımız gerçekçiliğin tanımı ve eleştirel gerçekçilik dönemi ile sonrasında gelen natüralizm dönemi, etkin olarak 19.yüzyılı kapsayan bir dönemde tüm dünya edebiyatlarında oldukça etkili olarak varlıklarını sürdüren edebi akımlardır.

II-2 Rus Edebiyatında Gerçekçiliğe Genel Bir Bakış

Rus edebiyatının “gümüş çağı” olarak anılan 19 yy. sonları ile 20. yy. başları, gerek toplumsal gerekse siyasi ve ekonomik açıdan sıkıntıların ve karmaşaların yaşandığı bir dönemdir. Dolayısıyla, bu olayların bir aynası olan edebiyatta da birbirine karşı çıkan ya da birbirini izleyen edebiyat akımları ve bunun yanında da farklı eğilim ve düşüncelerin ortaya çıkması, bu karışıklıkları meydana getirir. Edebiyat bilimcilerinin de belirttiği gibi bu dönem Rus edebiyatının en karmaşık dönemidir.¹²⁹

¹²⁸ A.g.e., s.127-128

¹²⁹ A.G.Sokolov, “İstoriya russkoy literaturı xix-naçala xx veka”,1988,s.23

Rus edebiyatında gerçekçiliğin oluşması ve gelişimi diğer avrupa edebiyatlarıyla aynı döneme denk gelir. Ancak, bununla birlikte Rus edebiyatı, gelişim temposu, toplum yaşamındaki önemi gibi konular bakımından İngiliz, Fransız ve Alman edebiyatlarından farklıdır. Zaten, Rus edebiyatının kendine özgü yanı ülkenin toplumsal gelişiminin özelliğiyle koşullandırılır. Belki de bu sebeple, Rus edebiyatı 19.yy. ikinci yarısında avrupa edebiyatları arasında önde gelen yerini korumuştur.¹³⁰

Rus edebiyatı, özellikle 1820'li yılların sonu 1830'lu yıllarda insan-toplum ilişkisi, insanın kişiliğinin toplumla biçimlenmesi ve gelişmesi konularına yönelmiştir.¹³¹ O dönemin tarihine bakarsak, 1812'de Napolyon'un yenilgisiyle sonuçlanan savaşın, Rusya'da büyük toplumsal ve düşünsel değişimler oluşturduğunu görürüz. Nitekim, 1813-1818 yıllarında Napolyon'a karşı, Avrupa'da savaşıma giden subaylar ve askerler orada gelişmekte olan özgürlük ortamından derin bir biçimde etkilenmişler ve ülkelerine döndükleri zaman ise bu ortamı oluşturmak için çarlık yönetimine karşı savaşıma girmişlerdir. 1825 yılında Dekabrist Ayaklanması olarak bilinen bu girişim, soylu sınıfın tam bir yenilgisiyle sonuçlanmıştır. İşte bu olay, başarısızlıkla sonuçlansa da, insanların düşüncelerinde yer etmiş, halkın ve köylünün daha iyi yaşaması fikrini yaygınlaştırmıştır.¹³² Dolayısıyla, milyonlarca Rus köylüsünün, en temel hak ve özgürlükten yoksun kalması sonucu, toplumsal düzendeki adaletsizliğin apaçık bir hal aldığı ve Napolyon'la girilen savaş dolayısıyla, Rus halkının ulusal ve toplumsal bilincinde

¹³⁰ P.A.Nikolayeva, "Russkaya literatura XIX veka", Moskva, Prosveşçeniya, 1984, s.381

¹³¹ V.E.Krakovski; "Literatura" Filologičeskoye Obşestvo "Slovo", Moskva, 1999,s.133,134 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Krakovski, 1999 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

¹³² "İstoriya russkoy literaturı XIX. Veka", Moskva, Prosveşçeniye, 1973.,s.155

önemli bir çalkantının olduğu bir dönemde, kendi tarihçi yaklaşımını oluşturmaya başladığını söyleyebiliriz.¹³³

1597 de Boris Godunov (1598-1605) zamanında çıkarılan köylü serfliği¹³⁴ bütün Rus toplum düşüncesinin ilgisini üstüne çeken bir konu olmakla sürüp gitmiştir. Rus yaşamında köylülüğün dayanılmaz acıklı hali en önemli toplumsal etkendi ve bu etken de Radişçev’den Tolstoy’a kadar Rus düşünür ve yazarların zihinlerini meşgul etmiştir. Dolayısıyla, bu durum, onları köylü kitlelerin çıkarlarını savunmaya doğru itmiştir.¹³⁵

Rus edebiyatında, romantizmden gerçekçiliğe geçişteki dönemin temsilcisi olarak A. S. Puşkin’i gösterebiliriz. Puşkin, konuya bakışındaki genişlik ve ifadesindeki zenginlik açısından günümüzde olduğu gibi bundan sonraki dönemlerde de değerlendirilecek ve üzerinde düşünülecektir. V.Belinski de, her çağda yazarın şiirlerinin okunacağını ve yorumlanacağını, ancak hiçbir zaman bu yorumların tamamlanmış olamayacağını ifade eder.¹³⁶

Puşkin tarihsel düşünen ilk Rus gerçekçisiydi ve gerçekliği soylu devrimcilerin bakış açısından biçimliyordu. “Güney Poemleri”ndeki (“Kafkas Tutsağı”(1821),“Bahçesaray Çeşmesi”(1822) soylu romantizmini aştıktan sonra Puşkin, tarihsel gelişimin sorunlarına, yasalarına ve taşıyıcı güçlerine gittikçe daha da derinlikle girdi.¹³⁷

¹³³ B.Suçkov; 1982,s.72

¹³⁴ Prof.Dr.Akdes Nimet Kurat; “Rusya Tarihi”, Türk Tarih Kurum yay.,3.baskı,Ankara,1993,s.183

¹³⁵ B.Suçkov; 1982,s.71,72

¹³⁶ N.F.Filippova, “Boris Godunov A.S.Puşkina”,Moskva, Prosveşeniye,1984, s.3

¹³⁷ G.N.Paspelov; 1995, s.484

Puşkin de köylü ozanı değil, gerçek bir ozandı; yine de köylülüğün başka bir deyişle, halkın durumu sorunu, Puşkin'in toplum örgütlenmesinin ilkeleri üstüne bütün düşüncelerinin merkezi olmuştur. Onu, bir halk ozanı durumuna getiren yapıtlarının pratikteki leitmotifi "*Halkı özgür görebilecek miyim acaba?*" sorusu olmuştur.¹³⁸

Puşkin sadece Rus toplumunun ansiklopedik bir çizimini yapmakla kalmamıştır. Parlak zekâsıyla Avrupa'daki devrim sonrasının sonuçlarını da yakalayarak, kapitalist ilerlemenin, insan bilinci ile ahlakı üzerindeki olumsuz etkisini kavramıştır. Nitekim, sonunda kapitalizm eleştirisi, Puşkin'in çok yönlü yapıtlarının önemli bir yanı olmuştur.¹³⁹

Puşkin için, çevre araştırması, tarihsel açıdan bir araştırma, toplumun toplumsal yönlerinin açıkça anlaşılması olmaksızın bir kişi çözümlemesi düşünülemezdi. Bunun için Puşkin'in kişilerinin mizaçları, birbirleriyle ilişkileri ve çeşitli çatışmaları tüm toplumsal çelişmeleri içinde, toplum yaşamının bir görünümünü kapsayacak çapa ulaşır. Kahramanların kişisel yaşamları, düşünce ayrılıkları yani o zamana kadar romanlarda çevreden bağımsız olarak görünen ne varsa tümü Puşkin'de belirlenmiş ve tipikleştirilmiş olup, toplumsal yapının başlıca çizgilerini yansıtır.¹⁴⁰

¹³⁸ A.g.e., s.467

¹³⁹ A.g.e.,s.468

¹⁴⁰ B.Suçkov; 1982,s.76

Yazar, her zaman kendi halkının tarihiyle ve tarihsel gelişimiyle ilgilenmiştir. Ayrıca, toplumu, toplum töreleri ile ahlâkını, toplum bilincini, toplumdaki çeşitli fikir ve mizaçları, toplumun yapısı ile toplumsal çatışmaları da araştırmıştır. Nitekim, “Boris Godunov” (1825) adlı tragedyasında henüz eserin yazım aşamasındayken tarihi gerçeklere bağlı kalmak için birçok araştırmalar yapmıştır. Ancak bu tarihi tragedyanın tamamı sansürden dolayı yazıldıktan altı yıl sonra yayınlanabilmiştir.¹⁴¹ Konusunu 16.yy. Rusya tarihinin karışık ve dramatik döneminden aldığı, “Boris Godunov” tragedyasında Godunov’un trajik sonunun nedenlerinden biri olarak, kendisinin mutlak iktidarı ele geçirip, bencil çıkarları peşinde koşarken, halkı unutarak insanlığın yazılmamış yasalarıyla alay edişini göstermiştir.¹⁴² Diğer yandan yine “Yüzbaşının Kızı” ve “Dubrovski” de bunların güzel örneklerindendir. Ayrıca, yazarlığının ilk yıllarındaki romantik öğeler, bu eserlerle birlikte yerini “halk”, “özgürlük”, “siyasal yönetim” kavramlarına bırakmış ve gerçekçiliğe adım atmıştır.¹⁴³

V.Belinski’nin “..*en üst düzeyde özgün ve ulusal bir Rus eseri*”¹⁴⁴ olarak tanımladığı “Yevgeniy Onegin” yazarın ve Rus edebiyatının ilk gerçekçi eseri olarak nitelendirilir. Kişisel bir olay örgüsü üstüne kurulan manzum-romanın özelliği ve önemi, gerek iki kahramanın, gerekse Lenski, Olga gibi ikincil önemdeki kahramanların öykülerinin, tutarlı ve çok yönlü bir biçimde, olayların geçtiği XIX.yüzyıl Rusya’sının 1820’li yılları ilk yarısındaki toplumsal süreçlerle organik

¹⁴¹ Bkz. A.Aykut, “Puşkin’in Boris Godunov Trajedisi”, Edebiyat ve Eleştiri Der.,1999, S.45, s.56-57

¹⁴² B.Suçkov, 1982,s.73-74

¹⁴³ A.Behramoğlu, 2001, s. 147

¹⁴⁴ V.Belinskiy, “İzbranniye statey” “Soçineniya Aleksandra Puşkina”, S.Maşinskiy, Moskva, 1974,s.142

bütünlük içinde verilmiş olmasıdır.¹⁴⁵ Nitekim, olaylar uzak bir geçmişte değil yakın bir zamanda geçmiş olmasına karşın, “tarihsel” bir yapıt sayılmaktadır.¹⁴⁶

Pomeşçik Belkin’in ve Rus taşra yaşamı ile sıradan halkın günlük yaşam ilişkilerinin yansıtıldığı “Belkin’in Öyküleri”,(1834)¹⁴⁷ köy ve kırsal yaşamı aktarması açısından da önemlidir. Başta sıradan halk insanları olmak üzere Rus toplumunun hemen her kesiminden tipleri, ölçülü ironileri, sevecenlikleri, berrak ve akıcı anlatım dilleriyle bu öyküler, gerçekten de “yeni ve dahice bir söz” olarak, gerçekçi- ulusal Rus edebiyatı için eskimez, tükenmez bir kaynak oluşturmuştur.¹⁴⁸

Rus edebiyatında resmi yönetimin baskısı bilinen bir gerçektir. Ünlü şair de bu durumdan en çok etkilenenler arasındadır. Örneğin, 1826 yılında Mihaylovskoye’de sürgünde iken, Çar Nikola Puşkin’i Petersburg’a çağırması ve şairin yapıtlarını kendisinin sansürleyeceğini belirtmiştir.¹⁴⁹

İlerde daha geniş aktaracağımız gibi, bu dönemde köylünün ve köylülüğün durumu, sadece, köleliğin kalkması, özgür olarak insanların topraklarını ekip biçmesi olarak düşünülmüştür.

¹⁴⁵ “Kratkaya literaturnaya entsiklopediya”, 6.cilt, s.356

¹⁴⁶ B.Suçkov,1982, s.77

¹⁴⁷ Eser, ilk olarak 1831’de yayınlandı fakat yazarın adı ile ancak 1834 de yayınlanmıştır.Bkz. Prof.Dr.İvanoviç Kuleşov, “Puşkin”,Multilingual yay., İstanbul,2000 s.203, Çev: Birsen Karaca

¹⁴⁸ A.Behramoğlu, 2001,s.183

¹⁴⁹ Bkz. A.Aykut, 1999, s.57

Görüldüğü gibi, Puşkin Rus edebiyatında ilk gerçekçi yazar olarak tanımlanmakla birlikte, aynı zamanda, Rus toplumunda köylülüğün sıkıntılarını, tarihsel süreç içinde ele alırken, sıradan halkın portrelerini, yaşamlarını yansıtmıştır.

Rus edebiyatının romantizmden gerçekçiliğe geçiş döneminin büyük realist yazarlarından biri de N. Gogol'dür. (1809-1852) A. S. Puşkin'in "*Bu küçük Ukraynalıdan korkulur*"¹⁵⁰ dediği, Gogol'ün gerçekçiliği son derece özgündür. İlk okunuşta dışa yansıyan gerçekçi Gogol'ün ardında bir de, sık sık hayalciliğe, lirizme ve şiirselliğe de yer veren bir sanatçı vardır. Bu da Gogol'ün yazma yöntemini ilginç ve sıra dışı kılar. Yazar, yapıtlarındaki gerçekçiliğe, çoğunlukla romantik ve fantastik öğeler de katar. Ancak gerçeklikle bağlarını hiçbir zaman koparmamıştır. Nitekim yıllar sonra yazdığı *Bir yazarın itirafları*'nda şöyle der: "*Hayale dayanarak hiçbir şey yaratmadım...ancak gerçeklerden ve gözlemlediğim verilerden yola çıkarak yarattığım yapıtlar başarılı olmuştur...*"¹⁵¹

Ayrıca yazar, yaşadığı toplumu ve yönetim biçimini acımasızca eleştiren bir yergi dehası olarak da tanınır. O, yönetim kontrolsüzlüğünden, hiyerarşik tablodan şikayetçidir ve köleliğe karşıdır. Eserlerinde, yazarın amacı aslında politik değil, ahlakidir. Ona göre, toplum değil insanlar ıslah edilmelidir.¹⁵² Nitekim, konusunu, yazarın çok yakın dostu olan A. S. Puşkin'in düşündüğü ancak Gogol tarafından kaleme alınan 1835 ve 1836'da piyes olarak sahnelenen "Müfettiş" adlı eser, bir çok kişi ve eleştirmen tarafından olumsuz tepkiler alır. Eserin gerçekleri yansıtmadığını düşünenler arasındaki Bulgarin, (1789-1859) bir yazısında "*Komedilerini olağan ve*

¹⁵⁰ Henri Troyat; "Gogol" Multilingual yay. İstanbul,2000, Çev: Bedia Kösemihal,s.138

¹⁵¹ Türkan Olcay; "Rus Edebiyatında Doğalcı Okul", İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, 2003,s.60

¹⁵² H. Troyat; 2000,s.154

benzeyen şeyler üzerine değil, olağanüstü ve mümkün olmayacak şeyler üzerine kuruyor” diyerek onu suçlar. Ancak, bütün bu suçlamalara karşın onu destekleyenlerden biri de eleştirmen V.G. Belinski’dir. (1811-1848) Gerçek hayatın büyük bir komedi yazarı olarak düşündüğü Gogol’ün bu piyesi için, *“Bu komediyi sadece tuhaf sananlar yanılıyorlar! Evet, ona yüzeysel şekilde bakılınca, o sadece gülünçtür. Ama derinliğine gidin, ne denli acı olduğunu göreceksiniz.”*¹⁵³ diyerek onun, toplumdaki acı gerçekleri mizahi bir yolla çok güzel dile getirdiğini savunur.

Yazarın, uzun bir sansür aşamasının ardından, 1842 yılında yayınlanabilen “Ölü Canlar” romanı, taşra insanını yansıtmaları, köleliğe karşı tutumu ve toprak sahiplerinin gerçekçi ortamını dile getirmesi açısından çok önemlidir. Dönemin eleştirmenleri tarafından olumsuz tepkilerle karşılanırsa da Belinski, eseri ölümsüz bir başyapıt olarak niteler: *“Anlayış, meydana getiriliş, şahısların karakterleri ve göz önüne getirdiği Rus gelenekleriyle, kısacası sosyal, ulusal ve tarihi planıyla anlatılamaz bir yapıttır.”*¹⁵⁴

Eserin konusu, kısaca, ölmüş köylülerin ruhunu ucuza alıp ardından emlak kredisine diri fiyatına satma hilesinin hikayesi olarak belirtilebilir. Yazar bu konunun kaynağı olarak da A.S.Puşkin’i gösterir.¹⁵⁵

Görüldüğü gibi, Rus edebiyatında gerçekçiliğin öncülüğünü A.S.Puşkin yapmıştır. Ancak, onun çağdaşı ve yakın dostu olan N.Gogol de toplum gerçeklerini mizahi yollarla dile getirerek bu geleneği devam ettirmiş ve geliştirmiştir.

¹⁵³ A.g.e.,s.155

¹⁵⁴ V.E.Krakovski, 1999, s.225

¹⁵⁵ A.g.e., s.,211

Çeşitli ülkelerin tarihsel düşünen ilk gerçekçilerinin başlangıçtaki edebi başarıları henüz buna uygun bir edebi programın yaratılmasını sağlayamamıştı. Böyle bir programı ancak 1840’larda Rus eleştirmeni V.G.Belinski oluşturabilmiştir¹⁵⁶...19.yy.’ın ikinci yarısından itibaren Rus edebiyatı, büyük sanatsal yaratışlarıyla yalnızca dünya edebiyatı arenasına ayak basmakla kalmamış, Avrupa ülkelerinin edebiyat sanatları içinde önde gelen bir konuma geçmiştir¹⁵⁷.

1840’larda kaleme aldığı çok sayıda edebiyat eleştirisi makalelerinde Belinski, klasisizm dönemindeki “iyi yergiciler”in insanı “eğitimine ve toplumla ilintilerine hiç dikkat etmeksizin” ele aldıklarını, insanın içinde yaşadığı “koşullara “ eğilmediklerini belirtir. Ayrıca, “... zamanımızın yazarı, insanlarla birlikte toplumu da ortaya koymaktadır. Toplum içinde yaşayan insanın, hem düşünce tarzı, hem de eylem tarzı, toplumla bağlantılıdır.”¹⁵⁸ diyerek yazarların, toplumsal olaylara yaklaşımını dile getirmiştir.

19. yy.’ın ikinci yarısındaki büyük Rus yazarları da, tıpkı Avrupa edebiyatında olduğu gibi, gerçekçiler olarak aynı çatı altında toplanmalarına karşın sahip oldukları idealler açısından farklı görüşlere sahiptiler. Kimi yazarlar Rusya’nın geleneğine ilişkin yaklaşımlarında, ilerici olmakla birlikte mevcut-feodal burjuva toplum düzeninin temellerine hiç dokunmayan bir reform düşüncesinin yanlısamalarına bel bağlamışlardı. I.S. Turgenyev (1818-1883), İ.A. Goncarov

¹⁵⁶ L.G.Andreyev, “Literaturniy entsiklopedičeskiy slovar”, Moskva, 1987, s.346

¹⁵⁷ G.N.Paspelov; 1995, s.480

¹⁵⁸ A.g.e., s.486

(1812-1891) ve Ostrovski'nin (1823-1886) bakış açıları böyleydi. Örneğin, Turgenyev soyluların ilerici aydın kesiminin halka tam bir özgürlük sağlayacağını ve refaha kavuşturacağını düşünmüştür. Ancak bu düşüncelere sahip olmasına rağmen soyluların yetersizliklerini de dile getirmekten vazgeçmemiştir. Tolstoy ve Dostoyevski (1821-1881) ise ataerkil soyluların geçmişine ve kentin alt katmanlarına yönelmişlerdir. Örneğin Tolstoy, soylular aristokrasisinin işe yaramazlığına ve makam düşkünlüğüne karşı, ataerkil soylu aydınlarının köylülükle bağlaşma çabalarını ortaya koyuyordu. Fakat bu soyut düşüncelerini yaşama geçirememiştir. Ve kahramanlarını büyük bir huzursuzluğa mahkum etmiştir. Örneğin, “Kazaklar” (1853-1863) ve “Anna Karanina” (1870-1876) adlı eserlerinde bu durum özellikle göze çarpmaktadır.¹⁵⁹

Bütün bu farklı ideallere karşı eleştirel gerçekçilik dönemi Rusya’da yoğun olarak yaşandı ve bu dönemde Rus edebiyatçıları dünya edebiyatına ölümsüz klasiklerini verdiler. Bu klasikleri yaratan yazarlardan biri de L.N.Tolstoy’dur. Tolstoy, sadece Rus edebiyatında değil dünya edebiyatında da eleştirel gerçekçilik döneminin klasik bir yazarı olarak örnek verilir. O sadece savunduğu gerçekliği romanlarında, öykülerinde yansıtmamış, aynı zamanda ona farklı boyutlar da kazandırmıştır.¹⁶⁰

Tolstoy’dan önce eleştirel gerçekçilik, birey ile toplum arasındaki ilişkiyle, toplumun yapısıyla, bireyin toplumsal çatışması ve alın yazısıyla ilgilenirken; bütün 20. yy. gerçekçiliği için olduğu gibi, Tolstoy’cu gerçekçilik için de toplumun alın

¹⁵⁹ A.g.e.,1995, s.487

¹⁶⁰ B.Suçkov; 1982,s.140

yazısı araştırmanın nesnesi olmuştur. Tolstoy'un ortaya attığı şey, yani, aldatmacanın, adaletsizliğin, acımasızlığın olduğu, kitlelerin köleleştirildiği, en temel insan haklarından yoksun kalındığı bir yerde insanın nasıl yaşayabileceği sorusu 20. yy. edebiyatının başlıca etik sorunu olmuştur. Tolstoy'un yapıtlarında temel olan, kurulu toplumsal düzenin değişikliğe uğratılması fikri, artık Batı Avrupa edebiyatında da görülürken gerçekçilik akımı bakış açısını genişleterek güçlenmeye de başlamıştır.¹⁶¹

Gerçekçilikte sadece, “dış”ile sınırlı kalınmaz, “iç” gerçekçilik de en az onun kadar önemlidir. İnsanın dış görünüşü, içinde bulunduğu mekan ve yaşadığı somut olaylar kadar, o mekanda o olayları yaşayan insanın psikolojisi; olay ve mekanın bu psikolojide yarattığı değişimler de anlatılır.¹⁶² “psikolojik gerçekçilik” olarak adlandırılan bu aktarım şekli Tolstoy'dan önce de denenmiştir. Örneğin, Rousseau ve Lawrence Sterne psikolojiyi anlatının önemli bir ögesi haline getirmişlerdir; ama kişilerin iç dünyalarını verme yöntemleri salt betimleyici olarak kalmıştır... Somut olarak akan düşünce süreçleri ile insan duygularının karmaşık etkinliğini ortaya koyma işinde iç monoloğu bir araç olarak ilk kez kullanan Tolstoy olmuş; böylelikle, edebiyat, çok geniş ve yeni olanaklar getiren önemli bir anlatım yolu edinmiştir. Örneğin, “Sivastopol Hikayeleri”nde (1855) Prakuşkin'in ölümü, “Savaş ve Barış”(1863-1869) da Petya Rostov'un gördüğü müzikli düş ve intihar etmeden önce Anna Karanina'nın kendi kendine konuşması gibi korkunç gerçeklik gücü taşıyan

¹⁶¹ A.g.e., s.139

¹⁶² S.K.Karaalioğlu, 1980, s.141

sahneler olmasaydı, yaşamın görünümü çok daha yoksullaşacak, olaylar gerektiği biçimde tam olarak algılanamayacaktı .¹⁶³

Tolstoy'un ruhsal çözümlemeye bu denli önem verışı hiçte rastlantı değildi; nesnel yaşam olgularının zorladığı bir şeydi; Çünkü, insanın toplumsal yaşamı karmaşıktıkça, manevi yaşamı da karmaşılaşıyordu. Ayrıca Tolstoy, kişilerini toplumsal ve psikolojik özellik içinde vurgulayıp tipikleştirmiştir. Tipik kişilerden oluşan sayısız yüzler bırakmıştır geride; yoksul köylüler, zengin köylüler; gündelikçiler, kulaklar, dilenciler, başıboşlar, hizmetçiler; mahkumlar, avukatlar; işçiler, tacirler; aristokratlar, devlet adamları..¹⁶⁴

Bundan dolayı Tolstoy açısından, toplum yaşamının incelenmesi, çözümlenmesi ve çizilmesi, zorunlu olarak, bireyin manevi yaşamının incelenmesini içine alır; Çünkü, üst sınıflar, zenginler, kültür ve sanat, iktidar ve güç birliği, iyilik ve kötülük kavramları, din ve devlet, yani belli bir çağda yaşamın içeriğini oluşturan her şey, halkın iradesine, dolayısıyla da, halktan en tikel üyenin iradesine dayanır.¹⁶⁵

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, aynı ulusun edebiyatçıları eserlerinde, gerçekçiliği uygulama açısından farklılıklar gösteriyorlardı. Örneğin, Rus ve dünya edebiyatında bir diğer gerçekçilik ustası olarak tanınan Dostoyevski'nin de, ruhsal çözümleme açısından Tolstoy'dan farklı bir tarzı vardı. Tolstoy'un ruhsal çözümlemesi Dostoyevski'nin ruhsal çözümlemelerinden çok daha karmaşık ve

¹⁶³ B.Suçkov, 1982,s.136

¹⁶⁴ A.g.e.,s.137

¹⁶⁵ A.g.e.,s.134

esnekti; her zaman için kendiliğinden tarihselci bir yaklaşım taşıyordu içinde. Ayrıca, Dostoyevski, kahramanlarının yoğun ruhsal yaşantılarını çıldırmışlık sınırına varan bir halde verirken, Tolstoy, çeşitli doğal ruhsal halleri ortaya koyuyordu. Dostoyevski, kişilerinin düşünce ve duygularını uçsuz bucaksız içsel kategoriler olarak ele almaya yatkınlık gösterirken, Tolstoy, gerek çevreleriyle, gerekse yaşadıkları zamanla asal bağlarını açıkça yansıtan bir şey olarak ele almıştır. Bundan dolayı, Tolstoy'un kahramanlarının zihinsel etkinliği, sadece kişisel duygu ve isteklerin karşı karşıya çatışması biçiminde, bireyin kapalı kişisel dünyasındaki coşkuların bir dürbünü olmamış; toplumsal yaşamın hareketliliği ile çelişmelerini de yansıtabilmiştir.¹⁶⁶

İçinde doğduğu Rus aristokrasisinin dışına çıkmış, Rus köylüsünü ve kır yaşamını büyük bir duyarlılık, sevecenlik, doğruluk ve saf bir güzellikle anlatan,¹⁶⁷ köyün ve köylülüğün durumunu dile getiren 19.yy. yazarlarından biri de İ.S.Turgenyev'dir. 1847 de "Sovremennik" dergisinde çıkan "Bir Avcının Notları" adlı derlemesi, onun bu konuda kaleme aldığı en ünlü eseridir. Derleme bir çok öyküden oluşur. Derlemenin ilk öyküsü olan "Hor ve Kaliniç" toprak köleliği yaşayan köylü ile vergisini ödeyerek kendi yaşamını sürdüren iki insanın karşılaştırılmasıdır. Yazar sınırlı bir özgürlüğün bile köyü ve köy insanını nasıl değiştirdiğini gözler önüne sererken aralarındaki farklılığın sosyal konumlarından doğduğunu gösterir.¹⁶⁸ Yazar bu derlemesinde, Rus köylüsünün ruhunu ve yaşamını

¹⁶⁶ A.g.e.,s.134

¹⁶⁷ H.E.Bates; "Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü", Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2001,Çev:Gökçen Ezber

¹⁶⁸T.G.Kuçina, E.M.Boldireva "Literatura" izd.Akademiya Razvitiya,Yaroslavl,1998,s.233-234

olduğu gibi yansıtanın yanında doğa güzelliklerine gösterdiği tinsel tepki ile de dikkat çeker.

Aynı Şekilde roman b y kl ğindeki bir diğer  yk s  “Bozkır”da da, küçük bir çocuğun gözünden, köyden kente gidiŐ sırasında uçsuz bucaksız bozkırda karşılaştığı,  evre-insan iliŐkisine dayalı gözlemlerin oluşturduğu renkli tablo sanatçısının gerçeğe giydirdiği sanat becerisinin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.¹⁶⁹

Sonuç olarak, yaşamı çizip araştırırken, kaçınılmaz bir biçimde burjuva topluma karşı eleştirel bir tavır almış olan 19. yy. büyük ger ek ilerinin kendine özgü yanı, araştırma ruhu ve bilgi açlığı olmuştur.

Yukarda kısaca özetlemeye çalıştığımız realizm, Natüralizm ve bu iki önemli sanat akımının geliŐimine ait bilgiler tezimizin asıl konusu ile doğrudan örtüŐmektedir. Çünkü,  ađdaŐ Sovyet edebiyatının kökenleri bu iki akıma ve Fransız Devrimi sonrası batı Avrupa  lkelerindeki geliŐmelere bağlıdır. Bu bağlantı bir yandan 19. yüzyıl Rus edebiyatı üzerinde derin bir etki olarak kendisini göstermiŐ, öte yandan Sovyet ideolojisinin oluŐmasına zemin hazırlamıŐtır. Aynı zamanda Puşkin’den başlayarak Çehov’a kadar gelen Rus edebiyatındaki geniş halk kitleleri ve köy kavramı Sovyet dönemi edebiyatçılarının esin kaynağını oluşturmuştur. Bu bakımdan tezimizin ana eksenini oluşturan Sovyet dönemi Köy edebiyatının açıklanmasında birinci derece öneme sahiptir.

¹⁶⁹ A. Yalçın, “Cumhuriyet Dönemi  ađdaŐ Türk Romanı, 1946-2000” Akçağ yay., Ankara, 2003, s.90

II.3 20.YY. Rus Edebiyatında “Köy Nesri” Dönemi

Edebi bir akım olarak gerçekçilik yirminci yüzyılda da sürer. Ancak bu dönemde, sadece gerçek ve gerçeğin eleştirilmesi ile sınırlı kalınmaz; eleştirilen durumdan çıkış için bir yol da gösterilir. Bu dönemde, gerçekçiliğin yeni boyutu Toplumcu Gerçekçilik, Sosyal Gerçekçilik, Sosyalist Gerçekçilik, Marksist Gerçekçilik olarak adlandırılrsa da, hepsi, büyük ölçüde aynı anlayışı ifade eder.¹⁷⁰

Rusya’da 1917 Ekim Devriminden sonra belirginleşen; 1934’ten sonra tamamen parti ideolojisinin emrine girmiş olan toplumcu gerçekçilik, büyük ölçüde Marksizm ve Marksist¹⁷¹ ideolojiye dayanır. Bu dönemde, sosyalist kültürün karakteri, geçmiş zamanın kültür mirasından değerli olan her şeyi kabul ederken zararlı ve gerici olanı kabul etmez. Ayrıca, artık küçük ve imtiyazlı, seçkin bir zümreye değil, bütün topluma açık bir politika izler. Bu sebeple de, kültür eserleri yarananlara büyük görevler yüklemişlerdir. Edebiyat ve sanat yalnız halkın hayatını değil, aynı zamanda insan ruhunu da yansıtır. İşte bu nedenle edebiyat “*tarafılık*” prensibine dayanmalı, yani edebiyat ve sanat sınıfların çıkarları ve mücadelesiyle ve sosyalist toplumda bütün halkın hayatıyla onlardan ayıramayacak şekilde sıkı sıkıya ilgili olmalıdır. Sanat eserlerinin yaratılması sınıf mücadelesi dışında ve politika dışında bulunamaz.¹⁷²

¹⁷⁰ İ.Çetişli, 2003,s.87

¹⁷¹ Markxçılık: Karl Marx’ın, belli ölçülerde de Friedrich Engels’in XIX. Yüzyılın ortalarında geliştirdiği; üç ayaklı (felsefi/toplumsal/ekonomik) öğreti. B.k.z., Güçlü, 2003, s.944

¹⁷² Gusstav A.Wetter, “Bugünkü Sovyet İdeolojisi II”, M.E.B. yayınları, İstanbul, 1976, s.332, Çev: Cemil Ziya Şanbey

Aynı zamanda, bu dönemde edebiyat sanatı, köylü ile proleter arasında bocalayan ve her ikisiyle de organik olarak kaynaşamayan ama yüzünü daha çok köylüye çeviren aydının anlatımıdır. Leon Troçkin'in söylediği gibi *“Bu dönemde edebiyat sanatı köylüleşemez ama köylünün türküsünü söyleyebilir.”*¹⁷³

Toplumcu gerçekçilere göre bir eserin konusu, olayları, kişileri, kahramanları, sömürücü ve yönetici bir sınıfın çıkarlarını sürdürmesine yardımcı olmamalı, ezilen sınıfın çıkarlarına ters düşmemelidir. Az önce belirttiğimiz gibi, hiçbir eser politik bakımdan tarafsız olamaz. Bundan ötürü eserin okur ve toplum üzerindeki politik etkileri her zaman için söz konusudur.¹⁷⁴ İşte, çeşitli kaynaklarda, toplumcu gerçekçiliğin ilk eseri olarak gösterilen Maksim Gorki'nin (gerçek adı Aleksey Peşkov'dur.)¹⁷⁵ (1868-1936) “Ana” (1907) romanının büyük önemi ve anlamı da burada yatmaktadır.¹⁷⁶

Romandaki olayın temelinde yatan somut koşullar içinde işçilerin çabası yenilgi ile sonuçlanır. Ne var ki Gorki, bir bütün olarak kitabıyla okuyucuya, bir savaşımın boşuna olmadığını, gelişerek sürdüğünü ve yeni toplum düzeninin tam zaferine kadar da zorunlu olarak süreceğini kanıtlamaktadır. Romanın bütün ülkelerdeki ve toplumcu dönüşümün tüm evrelerindeki kalıcı etkisi de buradan kaynaklanır.¹⁷⁷

¹⁷³ Leon Troçki; “Edebiyat ve Devrim” Kabalcı yayınları, 2.baskı, İstanbul,1989,Çev:H.Portakal,s.9 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Troçki, 1989 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

¹⁷⁴ A.g.e.,s.67

¹⁷⁵ Nina Goorfinkel, “Gorki”, Kaynak yay., İstanbul, 1992, Çev: Hüseyin Portakal, s.1

¹⁷⁶ G.N.Paspelov, 1995, s.490,

¹⁷⁷ A.g.e.,s.491

Toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçiliğin ana çizgilerini kaldırmış değildir; onları korumuştur ve daha da geliştirmiştir. Örneğin, toplumcu gerçekçiliğin eserlerinde de, toplumsal karakterleri, eleştirel gerçekçiliğin eserlerinde olduğu gibi, toplumsal durum ve koşullar belirlemektedir. Nitekim, yukarıda bahsettiğimiz “Ana” romanında bu durum bütün açıklığı ile dile getirildiği için dünya edebiyatında bir klasik olarak değerlendirilmiştir.¹⁷⁸

Leon Troçki’nin *Rus kültürünün sevimli ilahi yazarı* ¹⁷⁹ olarak tanımladığı Gorki, mevcut sistemde insanın aşağılanması, kaba, hoyrat bir hale getirilmesinin derinliklerini korkunç bir yüreklilikle, acı bir gerçeklikle gözler önüne sermiştir. İnsanın kapitalizm koşullarındaki halinin ürkünçlüğünü, bu sistemin içsel bir parçası olarak ele aldığı yalın, her günkü olgularla vermiştir. Gorki’nin, kabalık ve zorbalığı çeşitli biçimleri içinde verişi, kendinde bir amaç olmayıp, sırf sömürmeye dayalı bir toplumun insanlık dışı niteliğini kanıtlamak içindir.¹⁸⁰

Gorki, kitlelerin içinden biri olduğu için onlara ulaşacak yolu aramamıştır.Stefan Zweig, onun yapıtlarında halkın dile geldiğini şu sözlerle aktarır: “*Kendi etinden bir ağız yarattı kendisine(Rusya), kendi dilinden kendi sözcüsünü, kendi içinden bir adamı...Rus halkının yaşamını, horlanmış, ezilmiş, canını yitirmiş bir halkı, bütün insanlık bilsin diye ortaya çıktı*”¹⁸¹

¹⁷⁸ G.Lukacs, 1987,s.267

¹⁸⁰ B.Suçkov, 1982,s.148

¹⁸¹ A.g.e.,s.150

Gorki'nin yapıtlarındaki kahramanlar kendi dönemindeki diğer yazarların kahramanlarından farklıdır. Yapıtlarındaki halktan insanlar, düşünsel yetenekleri belirtecek biçimde, “iyi olmuş” yada “eğitim görmüş” anlamında değil, yaşama olan tavrıyla, yaşamın kendi önlerine çıkardığı karmaşık durumlardan sıyrılıp çıkmak gerektiğinde kafalarını işletiş biçimleriyle “aydınlar” dır. Gorki'nin kahramanları birbirleriyle ve toplumla olan ilişkilerinde, toplumda bir yer belleme ve edinme çabalarında, hep o çalışkan, sınavıcı kafalarını işletirler. Yalnızca aşk, ölüm, vicdan, iş gibi konularda tartışmazlar, nerede olduklarını, nereye gittiklerini hesap ederek, yaşam ile toplum üstüne de kafa yorarlardı. Ayrıca, onun kahramanları, yani, Rusya'da kent kent dolaştığı sırada rastlamış olduğu çeşitli, değişik insanlar, her zaman, yaşamın nereye gideceği üstüne düşünürler.¹⁸²

Gorki, halktan kişileri çizimindeki tamlığı kadar, duygu ve fikir zenginliği bakımından da şaşkınlık vericidir. Gorki için ruhsal çözümleme, bir eleştiri aracı olmaktan çok, insanoğlu doğasının zenginliğini, yaşam ve dünya üstüne insanoğlunun duygu ve düşüncesindeki büyük çeşitliliği vermenin de bir aracıydı. Doğaya aykırı toplumsal koşullardan ötürü, kendilerini doğru dürüst ortaya koyamayan sade insanların zihin ve ruhlarında gizli kalmış gücü ve zenginliği açığa çıkarmak için kullanmıştır.¹⁸³

Tarihin diyalektiği ile düşüncenin diyalektiğinin birliği toplumsal gerçekçiliğin temel yasasıdır. Ancak bunun hem yazarın kendisinde hem de yazarın olumlu ideallerini cisimleştiren kahramanlarında olması beklenir. İşte bu birlik,

¹⁸² B.Suçkov, 1982,s.151,152

¹⁸³ A.g.e.,s.153

toplumcu gerçekçi edebiyatın temel yasasıdır. Bunun gözetilmesi ve geliştirilmesi önemli sanatsal başarılarla ve bulgulara varılmasını sağlamıştır. Yeni gerçekçiliğin bu üstünlüğü, özellikle çok değişik toplumsal kesimlerden gelen birbirine zıt ahlaksal görüşler taşıyan ve ruhsal bakımdan çelişen karakterlerin sergilendiği büyük epik eserlerde iyice önem kazanmaktadır. Bunun tipik bir örneği, Şolohov'un (1905-1984) 15 yılda tamamladığı ve dört ciltten oluşan "Durgun Don"(1925-1940) romanıdır.¹⁸⁴

Şolohov'un bu eseri, insanın geçmişi çözümleyişini, eski düzen tarafından kendisine aşılanmış yüzyıllık görüş ve alışkanlıkların üstesinden gelişini, eski, modası geçmiş toplumsal ilişkiler sisteminin çöküşünü epik çapta yansıtmış ve genelleştirmiştir.¹⁸⁵

Romanda yazar, kahramanlarını günlük yaşamın akışı içinde kendine özgü çizgileriyle, köylü yaşamını da kazak yaşamındaki öğeler içinde verir. Bu kişilerin çıkarları kadar, ilgilendikleri şeyler de, ev işlerinin ya da tarlada çalışmanın sınırlarını aşmaz. Tarlada çalışmak, yoğun bir fiziksel çaba isteyen, ama yalın ve sağlıklı bir şiirsellik taşıyan, ayrıca aile sorunlarıyla ve Çara hizmetle ilintili bir iştir. Çara hizmetse, Kazaklara, çarlık Rusya'sında yaşayan toplum kesimleri arasında kendilerinin özel bir yeri olduğu duygusunu verir.¹⁸⁶

Romandaki kahramanların içinde yaşadıkları dünya tek parça bir dünya değildir. Zengin Kazaklar ile yoksul Kazaklar arasındaki toplumsal çıkar farklılıkları, Kazak dünyasını birbirinden ayırır. Şolohov, ancak devrim yoluyla ve onu izleyen

¹⁸⁴ G.N.Paspelov, 1995, s.211

¹⁸⁵ B.Suçkov, 1982,s210

¹⁸⁶ A.g.e.,s.212

toplumsal düzeni kurma yıllarında çözülebilecek çelişmeleri keskin bir gözlemle aktarmıştır.¹⁸⁷

Romanın baş kahramanı Grigori, geçmişle bağlarını kesmiş olmakla birlikte; geleceğin ne göstereceğine ilişkin açık fikri olmayan biridir. Bu karakter, çarlık hükümetinden düş kırıklığına uğrayıp, artık çarlığı istemeyen ve devrimci düşüncelere yakınlaşmaya başlayan kitlelerin bilincindeki duraksamaları ve değişimleri yansıtır.¹⁸⁸

Romanın temel kişileri, kendisinin de çok iyi bildiği, doğup büyüdüğü yer olan Don nehri kıyılarında yaşayan Grigori Melehov ve onun çevresindeki insanlardır. Ayrıca roman kahramanlarının prototipleri, yazarın kendi çevresinde olan, çok iyi tanıdığı kişilerdir. Örneğin Melehov'un prototipi kendisinin çok iyi tanıdığı hatta eserin yazımı sırasında yazara tavsiyelerde bulunan Harlampi Vasilyeviç Yermakov'dur.¹⁸⁹

İşte yazarın bu denli içten, katıksız yazabilmesinin nedenlerinden biri belki de romanın bu özelliğinde yatmaktadır. Romanın bir klasik haline gelmesinin nedeni sadece bu değildir. Eser, yetmişli yılların genel görünümünü vermenin yanında geniş bir coğrafi fon üzerine de kurulmuştur. Peterburg, Moskova, Rostov şehirleri bunlardan sadece bir kaçıdır. İşte, yazarın dört cildini on beş yılda tamamlayabildiği

¹⁸⁷ T.P.Buslakova; "Russkaya literatura xx. veka", Moskva, 1999,s.296 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Buskalova, 1999 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

¹⁸⁸ B.Suçkov, 1982,s.216

¹⁸⁹ T.P.Buskalova, 1999,s..300

bu eser (1925-1940) yeni gerçekçiliğin tipik bir örneği olarak dünya ve Rus edebiyatına geçmiştir.¹⁹⁰

Toplumcu edebiyatın temel temalarından biri de kırsal kesim yaşamı ve oranın insanlarıdır. Kırsal bölgelerin dönüşüme uğratılarak kent ile kır arasındaki boşluğun kapatılması; toplumcu kurulmanın en karmaşık süreçlerinden biridir; bu süreç, bir çok ekonomik, psikolojik, etik sorunları içine alır. Kırsal yaşamın bugünkü sorunlarının ele alınışının, kolektif çiftçilerin kuruluşunun çeşitli evrelerinin tarihsel biçimde incelenmesiyle, geçmişteki başarı ve hataların değerlendirilmesiyle birleştirilişi, toplumcu gerçekçi edebiyatın sürekli bir teması olarak bu güne kadar gelmiştir. Bu kolektifleşme, bütün halk tarafından desteklenmesi ve köylü ile işçi sınıfının birbirine sınıksız kaynaşması sonucu başarıya ulaşmıştır.¹⁹¹

Kolektifleşme dönemi ile ilgili yazılmış en iyi eser olarak, Şolohov'un "Podnyataya Tselina" (Uyandırılmış Toprak), (1956-1957) adlı eseri kabul edilir. Eserde büyük yurt savaşının tasviri, Andrey Sokolov'un kişiliğinde anlam bulur. Çünkü, savaşta esir düşmesi, bütün ailesini kaybetmesi, büyük cesareti ve onu savaşta yenik düşüren korkunç acıları, halk hareketini ve büyük insanlık trajedisini dile getirir.¹⁹²

¹⁹⁰ A.g.e, 1999, s..297

¹⁹¹ B.Suçkov, 1982, s.226

¹⁹² P.S.Vihotseva " İstoriya russkoy sovetskoy Literaturı", Moskva,1979,s.467 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Vihotseva, 1979 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

Bilindiği gibi, İkinci Dünya Savaşı tüm dünyayı etkilemiş ve geride çok sayıda ölüm ve acı bırakmıştır. Diğer Avrupa ülkeleri gibi Sovyetler Birliği'nde de bu savaşta büyük kayıplar verilmiştir. -Sovyet halkı kendi kız ve oğullarından 27 milyondan fazlasını kaybetmişti- işte bu aşamada edebiyat, cephedeki askerlere destek olmak, onların değerlerini övmek ve toplumcu kurulma sırasında insanın edindiği ahlaki ilerlemeyi *korumak* üzere harekete geçmiştir.¹⁹³ Nitekim, Yuri Bondarev'in "Posledniye Zalpı"(Son Yaylım Ateşi) ve " Goryaçiy Sneg" (Sıcak Kar), K.Simonov'un "Jivye i Mertvye" (Yaşayanlar Ve Ölüler) ve "Soldatami Ne Rojdayutsiya"(Askerler Asker Olarak Doğmuyorlar) P.Proskurin'nin "Sud'ba" (Kader), V.Bikov'un "Dojit Do Rassveta" (Şafağa Kadar Yaşamak) , A.Kalinina'nın "Exo Voynı" (Savaşın Yankısı), G.Konovalov'un "İstoki" (Kaynak) gibi eserlerinde yazarlar, bu konuda derin çözümsel prensiplere özelemlerini dile getirirler.¹⁹⁴ İnsanın iç dünyasına özenle eğilerek, insanın ahlaksal özelliği ile kişiliğinin dayandığı köklerin incelenişi, o günkü Sovyet edebiyatını, sadece ana tema bakımından değil aynı zamanda insanda toplumcu çizgilerin güçlenmesini verişi bakımından, bu edebiyatı, tek ve kesintisiz bir gelenek içinde, çağdaş edebiyata bağlar.¹⁹⁵

O dönemde savaş konusunda yazan yazarlara baktığımızda hemen hepsinin de, cephede bire bir savaştıklarını ve hepsinin farklı görevlerde yer aldıklarını görürüz. Örneğin, bu konuda söz sahibi olan yazarlardan V.Astafyev, Y.Gonçarov muhabereci, Y.Bondarev, E.Nosov, G.Baklanov topçu, V.Bikov, İ. Akulov, V.Kondratev piyade olarak cephede görev yapmışlardır. Belki de bundan dolayı gerek canlı savaş sahneleri gerekse de askerlerin psikolojik yapılarını bu kadar güzel

¹⁹³ A.g.e.,s.466

¹⁹⁴ P.S.Vihotseva, 1979,s.466

¹⁹⁵ B.Suçkov, 1982,s.,335-336

işleyebilmişlerdir.¹⁹⁶ Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi onların asıl amacı, - kendilerinin de bire bir yaşadıkları- cephedeki askerlerin psikolojilerini aktarmak ve bu kutsal görevlerinden dolayı onları yüceltmektir. Nitekim, V. Bıkov savaşıyla ilgili öykülerde onun için önemli olan unsurun sadece savaşta olanlar ya da savaş teknolojisi değil, oradaki insanların ruh yapıları ve manevi dünyası olduğunu belirtir.¹⁹⁷

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, tüm dünyada büyük acılar bırakan İkinci dünya savaşı ve ondan sonraki dönem Sovyetler Birliği'nin gerek ekonomik gerekse kültür ve edebiyat açısından değişim gösterdiği yıllardır. Halk bu dönemde büyük bir savaştan ve 1953'de Stalin'in ölmesiyle de katı bir rejimden çıkmıştır. Stalin'den sonra yönetime geçen Kruşçev, edebiyatçılara sınırlı da olsa düşüncelerini dile getirme imkanı tanır.¹⁹⁸ Böylece, edebiyatçıların düşüncelerini istedikleri gibi ifade etmeleri için uygun bir ortam yaratılmış olur. Dolayısıyla savaştan sonra, özellikle de 1953'ten sonra, gerek halkın manevi çöküşü gerekse devlet yönetiminin kısıtlı da olsa, yazarlara verdiği özgürlük, Sovyet edebiyatında 60'lı yıllarda "Köy Nesri Dönemi"nin ve yazarlarının ortaya çıkmasına imkan vermiştir diyebiliriz.

Çağdaş edebiyat yani ikinci dünya savaşı sonrası Sovyet edebiyatı yazarların önem verdikleri temalar bakımından düşünüldüğünde, iki etapta ele alınmaktadır. Bunlar, 50'li yılların sonu 60'lı yıllarda olan ve 70-90'lı yıllar arasında olanlardır. 50'li yılların sonu ve 60'lı yılların başı Sovyet yazarlarının kendilerini daha özgür bir ortamda bulduğu ve düşüncelerini ifade edebildikleri yıllardır. Sovyet dönemi

¹⁹⁶ İ.V.Sokolova; R.İ.Kutsenko; "Sovremennaya Oteçestvennaya Proza" Vladivostok,, İzd.,Dalnevostoçnogo Universiteta, 1992, s.40-41 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Sokolova, 1992 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

¹⁹⁷ .A.g.e., s. 42

¹⁹⁸ Bkz. İsaac Deutscher, "Tarihin İranileri", Belge yayınları, İstanbul,1991,Çev: Yavuz Alogan,

dendiğinde ilk akla gelen isimlerden biri olan V.İ.Lenin de Sovyet edebiyatının en önemli yılları olarak 60-80’li yılları gösterir.¹⁹⁹ Dolayısıyla, 60’lı yıllarda Sovyet yaşamını sergileyen öyküler, romanlar, denemeler ard arda yayınlanır. 60’lı yılların ortalarında V Astafyev (1924-2001), V.Şukşin (1929-1974), C.Aytmatov (1928), V.Belov (1932), Yevgeniy Nosov (1925), V.Rasputin (1937), Yuri Trifonov (1925-1981), V.Tendryakov (1923-1984), K.Vorobev (1919-1975), G.Baklanov (1923), ve V.Bondarev (1924), F.Abramov (1920-1984) gibi yazarlar sosyal gerçekliği derinlemesine inceleyen eserler yazarak edebiyat dünyasında kendilerini gösterirler.

Sovyet yaşamında 40’lı yıllardan sonraki dönem farklı ideolojik, ekonomik ve sosyal yönlerden değişimlerin var olduğu bir dönemdir. F. Abramov’un 1958-1978 yılları arasında oluşturduğu dört roman serisinde, Rus halkının karakterinde bu değişimlerin nasıl yansıdığı ve bu süreçte halkın manevi yapısının nasıl korunduğunu aktarmaya çalışır.²⁰⁰

Bu arada edebiyat dünyası hareketlenirken halk da, var olan bir çok şeyi yeniden gözden geçirme imkanı bulur. Yeniden doğuş olarak adlandırılan bu zor ve önemli süreç, Sovyet edebiyatının kendi ulusal kültürünün geleneklerine dönme sürecidir.²⁰¹

¹⁹⁹ A.P.Gerasimenko, “Russkiy Sovetskiy Roman 60-80 Godov”, İzd. M.G.U, 1989, s.3(Bundan sonra bu kaynakçanın adı Gerasimenko, 1989 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

²⁰⁰ Geoffrey Hasking, “The History Of Russian Literature”, Cambridge University Pres, 1983, s.563

²⁰¹ İ.V.Sokolova, 1992, s.4

Eleştirmen L.Lazarev bu konuların edebiyata neden savaştan hemen sonra değil de on yıl aradan sonra girdiğini sorar ve şöyle cevap verir: *“bu, yakın tarihin en önemli derslerinden biriydi. Hitlerci topyekûn savaş uygulaması, şehirlerin barbarca bombalanması, köylerin ortadan kaldırılması, insanların toplama kamplarında kitle halinde yok edilmesi...ucuz ve etkili bir oluşum haline dönüştü...bu uygulama insan kişiliğini devalüğe eden temel yapı taşlarından biridir...”*²⁰²

Görüldüğü gibi Stalin’in baskıcı rejimi sırasında halk kendi kişiliğini ve değerlerini kaybetmiştir. Ve kendi kültür ve yaşamına dönme süreci ancak 1953’ den sonra olabilmıştır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, gelecek için büyük öneme sahip iç açıcı olaylar genç yazarlar cephesinin edebiyata girişiyle başlar. Savaştan sonra yeniden yapılanmanın bütün zorluklarının yanında, o dönem yazarlarının bilincinde büyük zafer coşkusu, halkın manevi olarak yüceliği ve çalışma coşkusu gibi konular hakimdir.²⁰³

Bu dönemde ele alınan temel konulardan biri de köyün ve köy insanının durumudur. Ayrıca, köyden kente göç, köy ile şehir yaşamı arasındaki farklılıklar ve bunların, insanın günlük yaşantısında yarattığı sıkıntılar dile getirilir.²⁰⁴ Ancak, bunları dile getiren ve köy kökenli olan yazarlar, o dönemde köyün ya da köylülüğün süslü bir biçimde betimlenmesine ve köy ile yüzeysel olarak yakınlığı olan insanların köyün zorluklarını yeteri kadar aktaramayacaklarına inanırlar. Bu bağlamda

²⁰² A.g.e.,s.,7

²⁰³ P.S.Vihotseva, 1979, s.329

²⁰⁴ Rudolf, Neuhauser, “The Russian Short Story, 1917-1980”, Boston, 1986, s.184

V.Tendryakov'un (1923-1984), V.Şukşin'in, E.Doroş'un (1908-1972), P.Proskurin'in (1928) V.Solohin'in (1924), V.Astafyev'in, E.Nosov'un, F.Abramov'un (1920-1983), V.Belov'un, S.Krutilin'in (1921), V.Fomenko'nun (1911), M.Alekseyev'in (1918), V.Rasputin'in, (1937), V.Lihonosov'un (1936), V.Liçutin'in (1940) eserleri dikkate değerdir. Tüm bu yazarlar, farklı tarz ve stillerine rağmen temelde derin benzerlikler gösterirler. Yazarlar orada yaşamış ve görmüş insanlar olarak, doğru ve dürüst bir biçimde kolhoz yaşamının karmaşık sürecini, Sovyet köylüsünün ruhsal yaşamını ve çiftlik yaşamının bundan sonraki aşamasının mücadelesinde ortaya çıkabilecek sıkıntıları yansıtır. Dolayısıyla, yazarların eserlerinde, idealize edilmiş bir yaşam olduğu söylenemez.²⁰⁵

Yine, 1950-60'lı yıllarda edebiyat eleştirmenlerinin önünde oldukça karmaşık ve profesyonel seviyede çözüm getirilmesi gereken sorunlar durur. Eleştirmenler bunları o dönemin ünlü edebiyat dergilerinde ortaya koyarak çözüm üretmeye çalışırlar. Örneğin, ("Literaturnaya Gazeta") da (1969-1970) lirik nesir; ("Voprosy Literatur", "Literaturnaya Gazeta", "Drujba Narodov") da (1970-1971) sanatta ulusalcılık ve uluslararasılık; ("Literaturnaya Gazeta") da (1965) şiir türü; ve yine ("Literaturnaya Gazeta") da (1970-1971) lirik eserlerde yurttaşlık gibi konular hakkında tartışmalar ve sorunlar ortaya atılır. Ayrıca Bilimler Akademisinde de sosyal realizm'in aktüel sorunları, Rus realizminin tipolojisi ve Sovyet ve dünya edebiyatının süreçleri ile ilgili konferanslar düzenlenir.(1966-1972)²⁰⁶

²⁰⁵ A.g.e.,s.465-466

²⁰⁶ A.g.e.,s.467

Bu dönem yazarlarının en önemli başarılarından biri de karışık ve birbirinden farklı iki dönem olan geçmiş ve şu anı analiz etmeye çalışmalarıdır. Bunu da, geçmişteki ve şu andaki ortamı ortaya koyarak yaparlar. O dönemdeki yazarların çoğu geçmişte yaşanan olaylara tanık olmuş, o ortamı yaşamış aynı zamanda da çağdaş dönemin insanlarıdır. Bu yüzden eserlerinde kendi düşünceleri, kendi yargıları, kendi dönemleri ile kıyaslamalara rastlanır. Bu dönem zorlu bir dönemdir. Geçmiş dönemin yazarları geçmişin ahlaki ve felsefi düşüncelerinin sentezini yapmak, daha derin düşünmek ve geçmişe yeniyle kıyaslayarak bakmak için gençlik yıllarına geri dönerler. Özellikle de, 20-30'lu yıllarda, devrimden sonraki insanların kaderine ve bu dönemlerin onların karakterlerindeki etkilerini analiz ederler.²⁰⁷ Daha önce de belirttiğimiz gibi Sovyetler Birliğinde, toplumdaki temel olaylar edebiyatın yönünü değiştirmiştir.

50'li yılların sonu 60'lı yılların başında yeni olay ve şartları göz önünde bulundurarak, geçmiş ve şu anı analiz etmeye çalışan ve bunda büyük başarı sağlayan yazarlar ve eserlerinden bazıları şunlardır: L.Leonov'un "Vor"(Hırsız) (1959), P.Nilin'in "İspitatel'ni Srok" (Deneme Süresi) (1956) ve "Jestokost" (Zalimlik) (1956), V.Solohin'in "Kaplya Rosı" (Çiğ Tanesi) (1960) ve G.Troepolski'nin "Çernozem" (Kara Toprak) (1958-1962) V.Fomenko'nun "Pamyat Zemli" (Ezilmiş Topraklar) (1961), V.Tendryakov'un "Sud" (Hüküm) (1961), E.Doroş'un "Derevenskiy Dnevnik" (Köy Günlüğü) (1954-1962)... Bu yazarlar aynı zamanda yeni yaşamda ortaya çıkan çelişki ve sıkıntılara da tarihi bir perspektifte bakarlar.²⁰⁸

²⁰⁷ A.g.e.,s.470

²⁰⁸ A.g.e., s.,469

Kendi toprağına sevgi, bağılılık ve koruma duygusu birçok ulusun edebiyatında olduğı gibi Rus edebiyatında da güçlüdür. Toprak ve doğa halkın güç kaynağı ve zenginliğı olmuştur. Bu konuda, daha önce de L.Tolstoy, İ.S.Turgenyev, A.S.Puşkin, Tyutçev (1803-1873), Fet (1820-1892), Aksakov (1823-1886), Lomonosov (1711-1765) Karamzin (1766-1826) A.Çehov, S.Yesenin (1895-1925) Şolohov (1905-1984), L. Leonof (1899-) Prişvin (1873-1954) gibi şair ve yazarlar doğada insanın görünümüne tedirginlikle bakarken doğanın korunması için seslerini yükseltmişlerdir.²⁰⁹

V.Astafyev'in doğa ve çağdaş insan arasındaki ilişkileri irdelediğini²¹⁰ belirttiğı “Çar-Balık” (1975) adlı eseri, çağdaş edebiyat döneminde, lirik nesrin en iç açıcı ve mükemmel olayı olarak değerlendirilir. Bunun yanında Ç.Aytmatov, B.Vasilyev (1924), S.Zalığın (1913) gibi yazarlar da bir çok eserlerinde insan ve doğa ilişkisini irdelemişlerdir.²¹¹

Edebiyat yavaş yavaş gelişmeye ve değişmeye devam ederken Sovyet edebiyatının çehresi de değişmeye başlar. Az önce belirttiğimiz gibi, ikinci dünya savaşında ölen 27 milyon insanı, bu değişikliğin en önemli sebeplerinden biri olarak gösterebiliriz. Bu aşamadan sonra eserlerde Sovyet halkının, Sovyet insanının içinden gelen, herkesin yaşadığı sorunlar dile getirilir. Kolektif yaşam, işçilerin ve köylülerin yaşam şartları, aydınların sanat arayışı, insanın ruhsal yaşamındaki değişimler, farklı sosyal çevre ve farklı kuşaktaki insanların gözle görülür ayrılığı...

²⁰⁹ İ.V.Sokolova, 1992, s.55

²¹⁰ A.P.Gerasimenko, 2002, s.315

²¹¹ A.g.e., s.,58

gibi konular ele alınır. Bu bağlamda 50-60'lı yılların edebiyatının sorunları daha önceki dönemin problemlerinden farklıdır.²¹²

Yine bu dönemde, bir çok yazarda, farklı eserler yaratma coşkusu hakimdir. Örneğin, V.Gurbatov'un, V.Galin'in maden işçileri ile ilgili deneme serisi; G.Nikolayev'in (1911-1963), S.Zaligin'in N.Atorov'un çağdaş köyle ilgili eserleri; V.Agonov'un, O. Pisarjevski'nin (1908-1964), halktan insanlarla ilgili eserleri bu yaratma coşkusunun birer ürünüdür. Ancak, yukarda da belirttiğimiz gibi, o dönemdeki eserlerde gerçeği daha yumuşak bir dille ifade etme, sıkıntıları ve zorlukları geçiştirme ve var olan çatışmayı basit bir dille aktarma eğiliminden söz etmek mümkündür.²¹³

İşte yazarların bu hareketleri 1960 sonrası Sovyet köy nesri anlayışına farklı bir boyut kazandırır. Ancak unutmamak gerekir ki bu yıllar, estetik sanatın tüm alanlarında bir dönüm noktasıdır. Dolayısı ile de bu dönemde Sovyet edebiyatında var olan tema çeşitliliği tüm alanlara yayılmış ve yazarların her biri ilgi ve yeteneklerine göre farklı temalara değinmişlerdir. Yazarlar yeteneklerine göre ulusun problemlerine, ulusun kaderini çizen etmenlere değinirler. Farklı yazarların sanatında farklı edebi tipler, farklı temalar ortaya çıkar. Bununla birlikte onlar ulusal karakteri ve oluşum koşullarını göstermek için de tek araştırma kaynağını köy olarak düşünürler.²¹⁴

²¹² A.g.e.,s.,5

²¹³ P.S.Vihotseva, 1979, s.329

²¹⁴ İ.V.Sokolova, 1992,s.4-5

Bu dönemde edebiyatta sadece sosyal ve ahlaki sorunların ele alınışında tematik olarak bir değişim olmaz. Aynı zamanda, çağdaş dünyanın ayrıntılı olarak ve yalın bir şekilde aktarımında, eserlerin tarzında, kahramanların kaderinde, zamanın karmaşık sorunlarının ele alınışında da değişimler olur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, edebiyattaki bu süreç, yeni yazarların yeni yeteneklerin ortaya çıkmaya başladığı bir döneme denk gelir.²¹⁵

Yazarlar yeteneklerine göre farklı temalara, farklı türlere yönelmelerine karşın, bir tek genel özellikte birleşiyorlardı. Bu da, Sovyet halkının gelişim sürecinde insanların trajik kaderi ve yaşamlarında ortaya çıkan yeni çatışmaları ve sıkıntıları tarihi perspektifte ele almaktı.²¹⁶

Çağdaş Sovyet edebiyatında, “köy nesri” döneminin ikinci aşaması olarak gösterilen 70’li ve 90’lı yıllar da da insanın felsefi problemleri eserlerde ağırlıklı olarak yansıtılmaya başlanır. Bunlar öncelikli olarak yaşamla ölüm, iyilik ve kötülük, ödevler, maneviyat gibi konulardan oluşur. Yazarlar, insanın genel şematik görünüşünden uzaklaşıp onun ruhuna yönelirler. Dolayısıyla, tek bir kalıba oturtulmuş insanın, genel şematik ifadesinden ruhunun derinliklerine ve toplumda çürümeye başlamış olan manevi değerlere dikkat çekerler. Bu dönemden sonra nesir ulusal tarih renginden çıkıp egzotik bir şekil alır Bu şekilde çağdaş nesir, devlet tarihinden çıkıp Sovyet halkının yaşamındaki her anı anlatan bir duruma gelir.²¹⁷ Bu sayede de çağdaş nesir insanların önüne oldukça zengin, hareketli ve renkli bir biçimde ortaya çıkar. İnsanların bundan çok etkilenme sebebi de nesrin kendi dönemi ve yaşantısı ile ilişkili konulara yönelmesi ve daha da önemlisi ele alınan

²¹⁵ A.g.e.,s.,5

²¹⁶ P.S.Vihotseva,1979,s.470

²¹⁷ İ.V.Sokolova, 1992,s.5

problemlerin en derin düzeyde yansıtılmasıdır. Ayrıca, yazarlar insanın farklı görünümünü, yönlerini verirken vicdan, doğa, iyilik gibi konuları da vurgulamışlardır.²¹⁸ V.Rasputin bu konuda şöyle der: *“bizler iyiliğin, vicdanın, derin duyguların, gizemin, doğrunun ve umudun propagandasını yaptık.”*²¹⁹

İşte bu zorlu yıllarda kişi, kendi manevi dünyası ile yaşantısının, tarihsel deneye uygun düştüğü, olayların özü ile tarihsel anlamı ve özelliğini anlayabilen biri olarak verilmiştir.²²⁰ Nitekim, bu yıllarda yazarlar kendine özgü tipler yarattılar. Özellikle bazı eserlerde sosyal-psikolojik alanda okuyuculara ve eleştirmenlere etki eden bazı karakterler oluşmuştur. Bunlar arayış içinde olan, yaşamla ilgili görüşlere sahip, toplumun ahlaki durumunu ve insanlar önünde kendi sorumluluklarını düşünen insanlardır. Örneğin, V.Rasputin’in “Matroya’ya Veda” öyküsündeki yaşlı Darya ve “Pojar” (Yangın) adlı öyküsündeki Yegorov, V.Astafyev’in “Son Veda” (1968) öyküsündeki büyükanne Katerina ve “Üzgün Dedektif” (1986) romanındaki Soşnin, “C.Aytmatov’un “İ Dolşe Veka Dlitsa Den””(1980) eserindeki Edigey ve Y.Bondarev’in “Vbor” (Seçim) adlı eserlerindeki karakterler bunların en tanınmışlarıdır.²²¹

Bununla birlikte, yaratılan bu tiplerin genel özelliği, hepsinin de toplumda rastlanılabilen fakat fark edilmeyen tipler olmalarıdır. Yazarlar öykü ve romanlarında bunları hafızalarda yer edecek şekilde tiplendirdiler. Bu eserlerin hepsinde insanların ahlaki ve felsefi problemleri yansıtıldı. Örneğin, o günlerde çok etkili olan yaşamın

²¹⁸ A.P.Gerasimenko, 1989,s.4

²¹⁹ İ.V. Sokolova, 1992, s.5

²²⁰ B.Suçkov, 1982,s.,236-237

²²¹ A.P. Gerasimenko, 1989,s.175

ya da ölümün varlığı, yaşam düşüncesi, dünyada insanın yeri, bize verilenler ve yitirdiklerimiz... gibi soruları kendi kendilerine sordular.²²²

Görüldüğü gibi, ikinci dünya savaşı ve Stalin dönemi Sovyet halkı üzerinde derin yaralar bırakmış ve bu durum doğal olarak edebiyata yansımıştır. Daha 1820'lerde başlayan gerçekçilik akımı 20. yy. başında toplumsal gerçekçiliğe dönüşmüş ve 1917 Bolşevik devrimi ile birlikte 1937'de parti ideolojisi haline gelmiştir. Bu gelişmenin ardından da ikinci dünya savaşının ve Stalin'in geride bıraktıkları bir devre adını yazdırmıştır. Dolayısıyla, bütün bunlar doğal bir akış içinde "köy nesri dönemi" olarak adlandırılan edebi süreci oluşturmuştur.

²²² İ.V.Sokolova, 1992,s.8

III. V.P. ASTAFYEV’İN ÖYKÜLERİNDE “KÖY” TEMASI

III.1 Öykülerin Yazılış Tarihleri ve Konuları

Bölümümüzde Astafyev’in “Son Veda”, “Çar-Balık” “Yaşlı Meşe” ve “Geçit” adlı öykülerinin yazılış tarihleri, yazarın bu öyküler üzerinde çalıştığı dönem, yayınlanması ve yayınlandığı dönemde Rusya’nın edebiyat ve sanat çevresinde uyandırdığı yankılardan söz edeceğiz.

Daha önce de dile getirdiğimiz gibi, yazarın edebiyat dünyasında adını duyurmasını sağlayan “Yaşlı Meşe” ve “Geçit” adlı öykülerdir. Bu eserlerden “Geçit” 1958-1959 yılında, “Yaşlı Meşe” de 1960’da Perm’de yayınlanmıştır. “Geçit”, yazarın kendisi gibi yetim olan, çocukluk arkadaşı İlka’nın yaşamından esinlendiği aynı zamanda kendi yaşamından da kesitlerin yer aldığı bir öyküdür. “Yaşlı Meşe” hariç, ele aldığımız bu dört öykünün üçünde, yazarın yaşamının kesitleri egemendir. Olaylar Sibiry’a da, savaş öncesi ve sonrası yıllarda, yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını yaşadığı yerlerde geçer. Nitekim, eleştirmen Al. Mihaylov da gerek felsefi gerekse tema açısından “Yaşlı Meşe”nin diğer eserlerinden farklı olduğunu düşünür.²²²

Bizim uzun öykü olarak adlandırdığımız “Son Veda” ve “Çar-Balık” birçok kaynakta Povest’ (uzun öykü) olarak değerlendirilirken bazı kaynaklarda da roman ya da anlatı olarak tanımlanır. Örneğin, Yanovski, bu iki eser için “anlatı” terimini

²²² A.P.Lanşikov, s.30

kullanmıştır. “Çar- Balık” bir toplu öykü serisi değildir, tam bir anlatıdır. Öyküler kendi arasında birbirine bağlanmıştır. Gerek konular gerekse kahramanlar tesadüfi değildir.”²²³ Diğer yandan P.S. Vihodseva da “Çar-Balık” için roman, öykü ve öykü serisi terimlerinin de uygun olabileceğini ancak kendisinin “anlatı” terimini kullandığına dikkat çeker.²²⁴

Gerek “Son Veda”da gerekse “Çar-Balık” da olsun tüm öyküler kendilerine özgü kompozisyonlara sahiptir. Her başlık kendi zamanı, olayları ve figürleriyle bir bütündür. Ancak az önce de dile getirdiğimiz gibi, eser kendi içinde bir bütün oluşturur. Nitekim Astafyev de yazar uzun yıllar süren ve dönem dönem yayınlanan bu eserin tek tek değil bir bütün olarak düşünülmesi gerektiğini ifade eder.“*Kitabın öyküleri aslında onun sınırlarının belirlenmesine imkan verir. Öyküler tek tek değil bir bütün olarak düşünülmeli ve sınırları ona göre belirlenmeli.*”²²⁵

Savaş sonrası insanların düşüncelerinde yavaş yavaş beliren sorunların sonucu olarak edebiyat yaşamında insan-doğa ilişkisi irdelenmeye başlanmıştır. Astafyev, “Son Veda”da ağırlıklı olarak yaşamının başladığı yere, döneme ve insanlarına döner. “Çar-Balık”da ise bu insanlarla birlikte daha çok doğaya dönüş vardır. İnsan varlığının temelini oluşturan insan-doğa ilişkisini anlatır. Bu ilişkiyi, bu bağı, ahlâki ve felsefî açıdan irdeler. Yani yazar, manevi onura, ahlâki meziyetlere, insanın manevi kusurlarına, doğaya ilgisine ve tutumuna dikkat çeker.

²²³ N.Yanovskiy, 1982, s.221

²²⁴ P.S.Vihodtseva, “İstoriya Russkoy Sovetskoy Literaturı”, Moskva, 1979, s.483

²²⁵ S.V.Perevalova, “Tvorçestvo V.P.Astafyeva. Problematika. Janr. Stil.”, Volgograd, 1997, s.3

Eser toplam on iki öykü ve iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “Boye”(Boye), “Kaplya” (Damla), “Damka” (Damka), “U Zolotoy Kargi”(Altın Karga’da), “Rıbak Grohotalo” (Balıkçı Grohotalo), “Tsar- Rıba”(Çar-Balık), ve “Letit Çernoje Pero” (Siyah Tüycükler Uçuşuyor) ikinci bölümde ise “Uha Na Boganide” (Boganid’deki Balık Çorbası), “Pominki”(Anma Yemeği), “Turuanskaya Liliya” (Turuanska Zambağı), “Son O Belih Gorah”(Ak Dağlarla İlgili Rüya) ve “Net Mne Otvetu” (Cevabı Alamadım) adlı öyküler bulunmaktadır.

“Çar-Balık”da temel tema insan-doğa ilişkisidir. Yazar bu durumu farklı olaylar ve figürlerle analiz eder. Aslında yazar, o kadar çok soruna değinmiştir ki eser şu an, geçmiş ve gelecekle ilgili, kişiliğin ahlâki ölçütleri, insanların geçim sorunları ve birliktelik ruhları ile ilgili bir eser haline gelmiştir. Yani eser çok boyutludur.²²⁶ İnsanların doğaya, ulusal zenginliğe ve memleketlerine karşı tutumlarını ortaya serer. “*Eserde beni meşgul eden konu şuydu; akılsız insan doğayı bozarak, kendi ahlâki bozukluğunu da diğer nesillere taşır.*”²²⁷

Yazar, uygarlık ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte ortaya çıkmaya ve kabul edilmeye başlayan “insan doğanın kralıdır” düşüncesini kabul etmez. Öyküde sembolik olarak gösterdiği doğanın kralı balıktır. Bu yüzden eserine “Çar-Balık” adını verir.²²⁸ Nitekim doğanın kralı olan balık İgnatiç’i cezalandırmak istemiştir. Ancak onun pişman olduğunu ve doğruları fark ederek af dilediğini görünce onu serbest bırakmıştır.

²²⁶ N.Yanovskiy, s.217

²²⁷ Gerasimenko, 2002, s.315-316

²²⁸ S.V. Perevalova, 1997, s.32

Yazarın diğer büyük eseri “Son Veda” aslında 1956 yılında yazılmaya başlanmış ve kitap olarak ilk kez 1968 yayınlanmıştır. Eserin son öyküsü olan “Gamsız” “Noviy Mir” dergisinin ikinci sayısında, 1991 yılında yayınlanır. Dolayısıyla “Son Veda” adlı uzun öykünün bir kitap halinde yayınlanma süreci otuz altı yılda tamamlanabilmiştir. Eserin yazılma aşamasını yazar şöyle dile getirir: “*Son Veda*” adlı öykümü 20 yıl gibi uzun bir sürede yazdım. 50’li yıllarda edebiyatımızda memleketimizi özümseme ve keşfetme ile ilgili bir çok nesir ve şiirler ortaya çıktı. O zamanlar bu durum bana çok dokundu. Çünkü, sanki daha önceki dönemlerde Sibiry ve köyleri yoktu...benden de Sibiry ile ilgili düşüncelerimi anlatmamı istediler. Birden “Veda” yazdım ve hatıraların sesine kulak vererek sorgusuz sualsiz hızla daldım. Bu kitapta benim büyük aşkım var...”²²⁹

Eser, ilk olarak 1968 yılında Perm’de ayrı bir kitap halinde ve içinde şu öykülerle yayınlamıştır: “Zorkina Pesnya” (Şafak Türküsü) (1960), “Gusi V Polne” (Tarladaki Kazlar) (1961), “Zapah Sena” (Kuru Ot Kokusu) (1963), “Derevyia Rastut Dlya Vseh” (Ağaçlar Herkes İçin Büyüyor) (1964), “Dyadya Fillip- Sudovoyu Mehanik” (Çarkçı Filip Dayı) (1965), “Monah V Novih Ştanh”(Yeni Pantolonlu Keşiş) (1966), “Osenniye Grusti İ Radosti” (Sonbahar Hüznü ve Sevinci) (1966), “Noç Temnaya- Temnaya” (Karanlık Gece-Karanlık) (1967), “Posledniy Poklon”(Son Veda) (1967), “Gde-to Gremit Voyna”(Bir Yerlerde Savaş Patlıyor) (1967), “Fotografiya Na Kotoroy Menya Net” (Benim Olmadığım Fotoğraf) (1968), “Babuşkin Prazdnik” (Büyükanneemin Kutlaması) (1968).

²²⁹ D.H.Murin, 1988, s.191

Yazar, 1970 yılında tekrar çocukluk anılarına döner ve “Son Veda” nın ikinci cildini oluşturur. 1978 yılında “Sovremennik” yayınevinden çıkan kitapta yer alan öyküler şunlardır: “Pir Posle Pobedi” (Zaferden Sonraki Şölen) (1974), “Burunduk Na Krete” (Mezar Taşındaki Sincap) (1974), “Karasinaya Pogibel” (İzmarit Balıklarının Katliamı) (1974), “Bez Priyuta”(Evsiz) (1974), “Soroka”(Saksağan) (1978), “Privorotnoye Zelye” (Aşk İksiri) (1978), “Gori, Gori Yasno” (Yan, Yan Güçlen)²³⁰ (1978) “Soya Şekerleri” (1978).²³¹

“Son Veda”nın üçüncü ve son cildi “Molodaya Gvardiya” yayınevinde yayınlanır. Kitap sadece, “Gamsız” ve “Akşamüstü Düşünceleri” adlı öykülerden oluşur.

Yazar bu geniş kapsamlı öyküsünün kendisini aslında ne kadar zorladığını, Kurbatov’a yazdığı 2 Aralık 1977 tarihli mektubunda şöyle dile getirir: “ *“Son Veda”- bitti. Bütün gücümü sonuna kadar kullandım. Yorgunluktan ve hava şartlarından hastalandım* ” ²³²

İncelemeye aldığımız yazarın uzun öykülerinin Türkçe çevirilerinin olmadığını göz önünde bulundurarak bu öyküleri yazılış tarihlerine göre sıralayarak özetlemeyi uygun bulduk.

²³⁰ Çocuk oyunlarından birine ait sözlerdir. Ateşin etrafında dönerek ateşin daha da güçlü yanması için söylerler.

²³¹ T.Y.Briksman, 1999, s.45

²³² G. K. Sapronov, 2002,s.84

“Pereval” (Geçit) adlı öykünün özeti: Öykü, üvey annesi ve babasıyla yaşayan İlka adında küçük bir köylü çocuğunun büyükannesine gitmek amacıyla evden uzaklaşması ve ardından gördüğü bambaşka bir dünyanın anlatımıdır.

Küçük İlka yedi yaşındayken annesi ölür ve yetim kalır. Babası da çok genç bir kızla evlenir. Babası uzakta çalıştığı için üvey annesi ve üvey kardeşi ile kalır. İlk yıl İlka için her şey normaldir. Ancak bir süre sonra üvey annesi daha sinirli ve sürekli bağırarak bir kadın olur. Bu nedenle de İlka ile sürekli tartışır. Yine böyle bir günde üvey annesi yerleri silerken İlka da üvey kardeşini uyutmak zorundadır çünkü ancak bu şartla arkadaşlarıyla oynamaya gidebilecektir. Fakat bebek bir türlü uyumaz o da beşiği daha hızlı sallamaya başlar bunun üzerine üvey annesi ona bağırır hatta elindeki paspasla ona vurur. İlka da uzun süredir üvey annesinin bu durumundan bıktığı için eline geçirdiği çekici annesinin başına atar. Kadın kanlar içinde yere düşünce de İlka onun öldüğünü düşünür ve telaşla ormana doğru uzaklaşır. Geceyi ormanda geçirdikten sonra yine büyük bir korkuyla geri döner. Üvey annesinin ölmediğini görünce sevinir ancak yine de evde kalmayı düşünmez ve tekrar ormana gider. Babasının eve döndüğünde olanları öğrenerek onu dövmesinden korkar ve büyükannesine gitmek için evden kaçır. Bir süre sonra da tomrukların nehir boyunca ilerlemesine yardım eden işçilerle tanışır ve onlarla birlikte çalışmaya başlar. Bunlar Skavorodnik, İsusik, Derikrup, Trifon, Vanya, Gavril ve Azariy adındaki işçilerdir. İşçilerin ıslak elbiselerini kurutmak, kaldıkları barakaların temizliğini yapmak, yemeklerine yardım etmek gibi işlerde onlara yardım eder. İşçilerle birlikte kaldığı süre içinde daha birçok kişiyle tanışır ve burası onun için çok farklı bir dünyadır. Öyküde, bir süre birlikte yaşadığı bu sıradan köylülerin ve işçilerin zorlu dünyasını

anlatmanın yanında bunların farklı karakter yapıları, kaderleri öyküye de büyük renk katmıştır. Uzun bir süre onlarla kaldıktan sonra büyükannesini bulmasıyla da öykü son bulur. “Geçit”, annesiz kalan bir çocuğun acıları ve bu yetim çocuğun zor zamanlarında ona yardım eden iyi insanların öyküsüdür.

“Starodub” (Yaşlı Meşe) adlı öykünün özeti: Öyküde, ormanın derinliklerinde, dünyadan ve zamandan uzak bir halde yaşayan Raskolnikler²³³ anlatılır. Ancak öykünün özetini anlatmadan önce öyküye adını veren “Starodub” kelimesinin nereden geldiğini belirtmemiz gerektiğini düşündük. Bu kelimenin nasıl doğduğu öyküde şöyle aktarılır: “Uzun zaman önce bu bölgeye, kimseye boyun eğmeyen, mert insanlar geldiler. Onlar meşe, armut, vişne ağaçlarının büyüdüğü yerlerden gelmişlerdi. Her şeye kendilerine özgü adlardan koydular. Oranın en şifalı, en güzel çiçeğine de en sevdikleri ağacın onuruna “meşe” adını verdiler. Böylece sarı ve bütün kokuları içinde barındıran bu çiçek sonsuza dek kaybolan ülkeleri için ölümsüz bir hatıra oldu. Nesiller değişti <.....> fakat onlar her ilk bahar, doğdukları bölgenin hatıralarını yok etmemek, insanların kalbini ruhuyla ve özüyle kaplayabilmek ve yeryüzünde filizlenmesine engel olunmaması için tohumlarını bıraktılar.”²³⁴

²³³ Raskolnik kelimesi, Rusça, ayrılma, parçalanma, ayrılık anlamına gelen “raskol” kelimesinden doğmuş, “ayrılıkçı” anlamındadır. Rus Ortodoks kilisesi 17 yy. ortalarında bir reform sürecine girer. Bu reformların temel amacı Yunan kilisesiyle olan ayrılıkları ortadan kaldırmak ve Polonyalı Katolikleri etkilemektir. Bu reformlar İsa isminin söylenmesindeki ton farklılığı yada haç çıkarma biçimindeki değişiklikler şeklindeydi. Reformlar, eğitilmiş, aydın insanlar tarafından kabul edilirken geleneklerine kalpten bağlı olan köylülerce reddedildi. Bu nedenle de toplumda bir kaos oluştu. Reforma karşı çıkanlar kendilerine “eski inançlılar” adını taktılar ve çara karşı çok direndiler. Hatta bu insanların bir kısmı kiliselerde toplu halde kendilerini yaktılar. Ancak buna rağmen reformlar toplumda yerini aldı ve “Raskolnikler” olarak adlandırılan bu insanlar toplumdan uzak kendi hallerinde ve kendi inançlarına göre yaşamaya devam ettiler. (Bkz. Raskolnik Everything2. com)

²³⁴ V.Astafyev, “Yaşlı Meşe”, 1960, s.5

Öyküde olaylar, nehrin sürüklediği sahipsiz bir çocuğun Vırub köyü halkı tarafından bulunması ile başlar. Bir eli de çolak olan bu çocuğun kendilerine kötülük getirebileceği düşüncesi ile onu tekrar nehre atmayı düşünürler. Ancak o sırada Fayefan gelir ve onu sahiplenir. Fayefan'ın her şeyi bilen ve gören biri olduğuna inandıkları için ona engel olamazlar. Ayrıca onun ormanda yaşayan orman deviyle ve kötü ruhlarla arkadaş olduğunu düşündüklerinden ondan korkarlar. “Bütün köy onun orman devi ile arkadaşlık kurduğunu biliyordu. Bu yüzden ondan korkarlardı. Kendisi de orman devine benziyordu: Uzun kollu, kıllı, burnu kırık, gür kaşlarının altında, bakınca insanın içini okuyan siyah çingene gözleri vardı.”²³⁵

Fayefan, Kultış adını verdiği bu çocuğu kendi oğlu Amos ile birlikte büyütür. Onu Amos'dan farklı görmez. Ancak bu iki genç çok farklı karakterlere sahiplerdir. Kultış tıpkı Fayefan gibi taygayı, doğayı seven, doğanın kurallarını bilen ve tüm canlılara acıma duygusu olan biridir. Fakat tam aksine Amos, doğadan uzak ve aslında onu hiç tanımayan, kurnaz, acıma duygusu olmayan biridir. Nitekim bu özelliklerinden dolayı, hiç sevmemesine rağmen, Kultış'ın sevdiği Klavdiya ile evlenir. Doğadaki canlılara, öldürülmesi gereken şeyler olarak bakar ve canı istediği zaman istediği hayvanı öldürür. Hayvanlara karşı bu kadar acımasız olan Amos'un insanlara karşı da tavrı aynıdır. Nitekim köyünde ve diğer köylerde insanlar açlık sıkıntısından ölerken bir çok yiyeceği olmasına rağmen kimseye vermez.

Öykünün birinci bölümü Fayefan'ın ölümü ile biter. Aslında ölümüne sebep olan da Amos'dur. Bir gün, oğlunun elinde, yalnızca bir şeyler avlamak için

²³⁵ A.g.e., s.3

öldürdüğü samurları görür. Sonbaharda avlanması gereken samurları zevk için öldürmesi, doğa kurallarını, avlanmanın kurallarını hiçe sayması onu çok üzer. Ona, “*Sen doğa düşmanısın ve senden asla bir avcı olmaz*” diyerek kızar ve bu üzüntü ile kalp krizi sonucu ölür.

Babasının ölümü üzerine Kultış ormanda kendi halinde köye pek uğramadan yaşamını sürdürürken kıtlık başlar. Köyde bir çok kişi açlıktan ölür. Kultış da onlara yardım edebilmek için geyik avlar ve köy halkına dağıtır. Son kalan parçalarını da, yeteri kadar yiyeceğe sahip olduğu için Amos’a verir. Amos bu duruma çok sinirlenir ve geyik öldürmek için ormana gider. Anne ve yavru geyiği görür. Çok kurnaz olduğu için önce yavru geyiği vurmak ister, böylece anne de yavrusunun peşinden gelecektir. Nitekim yavruyu öldürür ve bir ağaca asar ardından da annesinin peşine düşer. Sonunda anne geyiği de öldürür. Geri dönüp yavrunun etinden yer. Aradan uzun bir zaman geçtiği için bozulmaya başlamış eti aç gözlülüğünden dolayı fark edemez ve acele ettiği için de yeteri kadar pişirmez, zehirlenerek ölür.

Kultış, ortadan kaybolan Amos’u bulmak için ormana gider. Amos’u ararken ormanın zor şartlarına rağmen doğayı çok iyi tanıdığı için sağ kalır. Onun ölüsünü bulur ve köye getirir. Ancak köye geldiğinde onu sevmeyen köy halkı, onu Amos’u öldürmekle suçlar. Onu savunan yalnızca Amos’un karısı Klavdiya olur. Bu olayların ardından bir süre sonra Kultış’ı görmeye giden Klavdiya onu ölü bulur. Elinde de yaşlı meşe vardır. Ölümünün ardından uzun süre geçmiş olmasına rağmen bütün kokuları içinde barındıran yaşlı meşe sayesinde Kultış’a hiç bir şey olmamıştır. Klavdiya onu köye getirdiğinde köy halkı tıpkı ilk başta onu köylerine istemedikleri

gibi şimdi de mezarlıklarına gömmek istemezler. Klavdiya da onu köyün bittiği, ormanın başladığı sınıra gömer. Üzerine de hiç kimsenin basmaması için çam ağacı diker. Öykü bu olayla son bulur.

“Posledniy Poklon” (Son Veda) adlı öykünün özeti: Yukarıda belirttiğimiz gibi, eser bir çok öyküden oluştuğu için hepsini tek tek ele almak yerine onları bir bütün olarak değerlendirip genel olarak anlatmayı uygun bulduk.

Eserde olaylar yazar tarafından yani Vitka Patilitsın tarafından anlatılır. Öyküdeki bir diğer baş figür de Vitka’nın büyükannesi Katerina’dır. Eser, bir çok öyküden oluşmuş olsa da tek bir tema üzerine kurulmuştur. O da Astafyev’in, o ortamı yaşayan biri olarak, kendi gözüyle köy halkı ve köy yaşamıdır. Sibirya köyleri, vahşi güzelliği, Yenisey ırmağı, Tayga ve dağlarla ifade edilir. Eserin her öyküsü bu genel temanın farklı gösterimleridir.

Toplam üç ciltten ve yirmi iki öyküden oluşan bu eserde ulusal savaş yıllarından önceki dönemi ve savaşın son yıllarına kadar olan dönemdeki halk yaşamının şiirsel tarihi kendine özgü anlatılmıştır. Bu nedenle eser bazı edebiyatçılar tarafından roman olarak değerlendirilir.²³⁶

Otobiyografik bir eser olan “Son Veda”, yazarın çocukluk yıllarından başlayıp savaşa katılmış biri olarak, savaşın sonuna kadar olan dönemi ve o dönemde başına gelenler ve gördükleri ile ilgili düşüncelerini ve yaşamındaki önemli kişileri

²³⁶ S.V.Perevalova, 1997, s.5

anlattığı bir eserdir. Bunun yanında insan ruhunun çekirdeğini oluşturan çocukluk dönemindeki duygularını da formüle etmeye çalışmıştır. Eserde yoğun olarak, yazarın doğup büyüdüğü köydeki insanlar, köy yaşamı ve doğası anlatılmaktadır. Özellikle çocukluk döneminde fark edemeyeceği doğa güzellikleri, doğanın bir canlı olduğu ve bizim onun sayesinde var olduğumuz düşüncesinin, büyükannesi tarafından dile getirilmesi dikkat çekicidir.

Eserin birinci bölümü daha çok çocuk oyunları ile birlikte yakın çevresindeki insanların aktarımlarıdır. İkinci bölümün son sekiz başlığına baktığımızda, dört başlığın 30’lu yılları, diğer üçünün savaş yıllarını ve cephedeki durumu, son öykünün de büyükannesiyle vedalaşmasının birer aktarımı olduğunu gördük. Nihayet son bölümdeki iki öykü de savaş yıllarından sonra insanların genel görünümleriyle birlikte iyilik duygusunun yüceliği anlatılmıştır. Bütün bu başlıkların genel karakteristik özellikleri güçlü sosyal ve psikolojik analizlerle dolu olmasıdır. Yine bu bölümlerde yazarın sesi daha çok duyulur. Sosyal, politik açılımları, zaman zaman da insan varlığının sonsuzluğu gibi felsefi konulara daha ayrıntılı değindiğini görüyoruz. Yazar öyküsünde Sibiryalı halkının bütün olumsuz şartlarına rağmen ruhlarının güzelliğini, onların ahlâki kaynaklarının zenginliğini göstermeye çalışmıştır.

“Tsar-Rıba” (Çar-Balık) adlı öykünün özeti: Eser, savaş yıllarının ardından yazarın, ailesini ve köyünü ziyaret ettiği zamanki izlenimlerinin birer aktarımıdır. Dolayısıyla, yazarın bu öyküsü de kendi insanları olan Sibiryalı köylülerinin,

balıkçılarının ve Sibirya doğasının merkez alındığı otobiyografik bir öyküdür. Temelinde doğa ve toprak sevgisi vardır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü oluşturan yedi öykü, yazarın kardeşi olan Nikolay'ın arkadaşları Akim ve Damka ile gittiği doğa gezintilerinin, balık avlamalarının birer aktarımıdır. Birinci ve ikinci bölümdeki öykülerin en önemli ortak özelliği yazarın bizlere tanıttığı köylü tipleridir. Öykülerdeki köylü tiplerinin hepsi de kaçak balıkçılardır. Akim, Damka, İgnatiç, Grohotalo, Komandor yazarın bizlere tanıttığı ve her biri için farklı öykü başlıkları oluşturduğu balıkçılardır. Bununla birlikte yazar sadece kaçak balıkçılık yapanları değil eserde zaman zaman var olan ancak adlarını bilmediğimiz kaçak avcılarla ilgili düşüncelerini de dile getirir. Ancak biz bu avcı tiplerini tema kısmında değerlendireceğimiz için bu bölümde anlatmamayı uygun bulduk.

Temelinde doğa ve toprak sevgisi olan eserde aslında tüm insanlığı ilgilendiren, doğanın sevilmesi ve korunması gerekliliği anlatılır. Eğer bu yapılmazsa gelecek nesillerin yaşamlarını nasıl devam ettirecekleri sorunu yazarı meşgul eden temel sorundur.

III.2 Köy Halkı

Uygarlığın en güçlü ögesi olan toprağın, insanlar yararına işlenip, verimli hale gelmesini sağlayan köy halkıdır. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi, Rus edebiyatında köyü ve köylüyü anlatan birçok yazar ve eser vardır. Örneğin Karamzin, A.Puşkin, A.Fet, A.Bely, V.Veresayev gibi yazarlar köyü konu alan farklı türlerde yapıtlar yazmışlardır. Ancak bu yazarların büyük çoğunluğunda köy bir ilham kaynağı, temizlik ve saflık ifadesi olarak betimlenmiş ve idealize edilmiştir. Nitekim M.Gorki de adını andığımız diğer yazarların köyü ve köylüyü idealize edişlerini şöyle ifade eder: *“Soylu edebiyatımız köy insanını sever ve onun sabırlı, temkinli bir tanrı kulu oluşunu fevkalade güzel tasvir etmiştir. Onlarda gerçekte var olmayan, fakat her mujiğin hayalinde yaşattığı güzelliklerden söz edilmiştir. Mesela Tugenyev’in “Hor ve Kaliniç”indeki Kaliniç ve Tolstoy’un “Savaş ve Barış” ındaki Platon Karatayev gibi.”*²³⁷

Astafyev’in yapıtlarını incelerken onun kendi insanına, kendi köylüsüne olan yaklaşımı göz ardı edilemez. Kaynakçamızda yer alan ve Astafyev ile ilgili eserlerinden sık sık alıntılar yaptığımız Lanşikov, Kurbatov, Yanovskiy ve Perevalova gibi edebiyatçılar ve eleştirmenler de yazarın köyü ve köy insanını idealize etmediği konusunda hemfikirdirler.

Ayrıca, köy romancıları çoğu zaman, problemlere önem verip bu problemler arasında insanı bir araç gibi görmüşlerdir. İnsanı merkez yapacak yerde bütün

²³⁷ M.Gorki, Sobraniye Soçineniy v 30-ti tomah , 24.cilt , 1953 , s.474

abalarını onu çevreleyen dış şartlar üzerinde toplamışlardır. Astafyev, edebiyatta moda olan bu temayı sıradan, masalımsı anlatımlarla, süsleyerek yapmamıştır. Öykülerinde, konu çeşitliliği ve figür sayıları bakımından geniş ve çok sesli halk yaşamının panoramasını resmetmiştir. Bunun yanında da yazarı ilgilendiren bir konu daha vardır ki o da, bu halkın i dünyasıdır. Sanatının ve öykülerinin temelini oluşturan köylü figürler yalnızca çok olmaları bakımından değil orjinallikleri açısından da dikkate değer tiplerdir. Yanovski'ye göre de onun yarattığı figürler çağdaşlarına göre daha ileridir: *“Onun figürleri birçok çağdaşı olan yazarların çoğundan daha baskındır. Onların ruhsal gelişimi, heyecanları, yaşadıkları şoklar, sarsıntılar doğal olarak onları yaratan insanın, yani yazarın yaşam deneyimine uygun düşer. Fakat bu deneyimler hiçbir zaman onu kısıtlamadı ve sınırlamadı. Bu figürler yazarın yaşamının farklı dönemlerinde ve tarihimizin farklı dönemlerinde ortaya ıktılar.”* ²³⁸

Astafyev'in figürlerinde, onu çocukluk ve gençlik yılları boyunca çevreleyen kendi halkının arasında, çok ünlüler ya da kahramanlar yoktur. Onlar yalnızca, onun halkını ve ülkesinin tarihini meydana getiren basit, küçük insanlardır.²³⁹ Yazar eserlerindeki bu insanları anlatmaktaki amacını şöyle dile getirir: *“Onların ezeli ve sessiz yaşamlarını, bu topraklardaki ve tüm dünyadaki dayanmak zorunda oldukları zorlukları anlatmak istedim.”* ²⁴⁰

Ele aldığımız öykülerde birçok figürün olduğunu göz önüne aldığımızda hepsinin ayrı ayrı değerlendirilmesi söz konusu değildir. Bunun için de biz, temel

²³⁸ N.Yanovskiy, 1982, s.4

²³⁹ S.V. Perevalova 1997, s.22

²⁴⁰ A.g.e., s.22

birkaç figürü ayrı tutmak şartıyla, figürleri Sibiryâ halkının panoraması olarak görüp bunları genel özellikleri ile ele almak ve incelemek istedik.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, asıl amacı Sibiryâ köyü ve köylüsünü anlatmak olan yazar, Sibiryâ'yı ve Sibiryâ halkını idealize etmemiş, sadece olumlu, güzel yönlerini değil, o insanları tüm yönleri ile anlatmıştır. Özellikle “Çar-Balık” ve “Son Veda”da yazar geniş Sibiryâ'yı resmederken en iyi portrelerle bu toprağa ses verir. O Sibiryâ şehrine, Sibiryâ köyüne, Taygaya ve ırmaklarına, oranın iyi, sevecen insanlarına ve o insanlardaki bozulmaya dikkatle bakar.²⁴¹ Sibiryâ insanının sertliğinin, gücünün yanında içindeki dostluğu, birliktelik ve yardımlaşma duygusunu da kendi yaşamındaki olaylarla paralel olarak tüm doğallığıyla dile getirmiştir. Nitekim eleştirmen Mihaylov da “Çocukluğa Veda” adlı eleştiri yazısında, Astafyev'in öyküleri ve kısa öyküleri olmadan şimdiki nesrin eksik kalacağını belirtir. Özellikle yazarın öykülerindeki sert, çalışkan halk karakterini ve köy halkı konuşmalarının canlı anlatımına dikkat çeker.²⁴²

İncelemeye aldığımız öykülerde düşüncelerin taşıyıcılığını yapan Vitka, yazarın kendisidir. Çocukluğun verdiği o meraklılık halinin yanında duygusal, üzülen bazen de o kalabalık çevrenin içinde yalnız kalmış bir Vitka Potilitsın görürüz. Küçük yaşta annesini kaybetmiş, babasıyla ve üvey annesiyle yaşama çabaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Yetimhane yaşamı ve ardından daha 16 yaşındayken çalışmak zorunda olması onu güçlü kılmıştır. Ancak Vitka çevresindeki güzellikleri kavrayıp onlara gözyaşı dökerek kadar da duygusal bir çocuktur. Öykülerdeki birçok

²⁴¹ V.Kurbatov, 1983, s.146

²⁴² A.g.e., s.170

olayı yaşıyan, hatırlayan ve anlatan odur. Anlatılanlar, “Son Veda” ve “Geçit”de bir çocuğun, “Çar-Balık”da ise yetişkin Vitka’nın bakış açısıyla ve değerlendirmeleriyle ele alınır.

Öykülerdeki anlatılanların daha kapsamlı ve daha geniş anlatımına hizmet eden ikinci dereceli figürler olarak Sibiry halkını görüyoruz. Onlar aracılığıyla öyküler daha geniş bir hal almakta ve tasvir edilen olaylar ve durumlar farklı yönlerden gösterilebilmektedir. Yani bunlar temel figürlerin ve öykünün ana konusunun daha geniş bir yelpazede ele alınmasına ve betimlenmesine yardım etmektedir. Dolayısıyla Sibiry halkı, Vitka’nın yaşamını ve Sibiry köyünü daha geniş ve renkli bir zeminde resmedebilmeye imkan tanır.

Daha önce de dile getirdiğimiz gibi, öykülerdeki köylü tiplerini oldukça renklidir ve insanlar karanlık ve aydınlık yönleriyle dile getirilir. Öykülerdeki figürler toprağa yerleşik halde olan çiftçiler, balıkçılar, avcılar, nehir işçileri kısaca Sibiry köylüleridir. Yazar bu halk mozayigini şöyle aktarır: “Bizim köy, hapishanede yatmış, sürgünde bulunanlar, göçmenler, serseriler, kürek mahkumları gibi karmakarışık yaşam hikayeleri olan insanlarla dolup taşıyordu.”²⁴³

Anlattığı insanlar onun insanlarıdır. Öykülerde yer alan figürlerin çoğu, yazarın yaşamındaki insanlarla bazı özellikleri açısından benzerlikler gösteren, onunla birlikte yaşamış, üzüntüleri ve sevinçleri paylaşmış insanlardır. Ancak öykülerdeki bu figürler tamamen kendi yaşamından alınmamış ancak kişilerin bazı

²⁴³ V.Astafyev, 1979,s.218

özellikleri alınmıştır. Anlatılan tüm tarihi olaylarla birlikte, birçok olay ve figür gerçek olsa da bazıları yazarın ürünüdür. Yazar bir söyleşide “*Son Veda*”daki *en otobiyografik kahraman olan büyükannem bile gerçek büyükanneme tamamen uygun düşmez.*”²⁴⁴ diyerek bu konuya açıklık getirir.

Bize göre, yazar, ister gerçek yaşamından isterse hayal ürünü olarak Sibirya köylü figürlerini yaratmış olsun, onları olduğu gibi tüm gerçekliği ile aktarmaya çalışmıştır. Onlar arasında yaşarken çevresinde olan bitene karşı kayıtsız kalmamayı öğrenmiş ve birçok şeyi kavrayabilmesinin temellerini onların yanında almıştır. Eleştirmen E.Medvedeva “*Son Veda*” adlı eleştiri yazısında, “*Büyükannenin torunu yetim Vitka, o insanlarla birlikte yaşadı ve büyüdü. Onlarla ilişkileri sayesinde günlük yaşamı ve el yatkınlığını kavradı, sevmeyi, insanlara saygı göstermeyi öğrendi...ona, iyiyi tutkuyla sevmeyi, kötülük ve zorbalıktan nefret etmeyi öğreten Rus insanı ve memleketi önünde eğilmeyi istiyordu...*”²⁴⁵ derken o insanların yazarın yaşamındaki önemini vurgular.

“Çar-Balık”daki kaçak balıkçılar, “Geçit”deki nehir işçileri, “Son Veda”daki sıradan köylüler, oduncular...Bu insanlar gerçek Sibiryalı olsun olmasın oranın çok renkli halkının birer göstergesidirler. Olumlu olumsuz, komik ve trajik yönleriyle Sibirya halkı...Dolayısıyla da yazar öykülerinde karışık dramatik olayları ayrıntılı olarak ele almamış, betimlememiştir. Yalnızca, tarihi gerçeklerle birlikte Rus ruhunun temellerini ortaya koyan karışık halk karakterlerinin çizimini yapmıştır.

²⁴⁴ V. Kurbatov, 1983, s.3

²⁴⁵ A.g.e., s.171

Örneğin “Geçit” adlı öyküde, nehir işçileri Trifon, Derikrup, Roman dayı, İsusik, Gavril, Azariy ve Skavorodnik’in birbirinden çok farklı yaşam öyküleri ve karakterleri vardır. İşçilerin ustası olan Trifon, yıllarca ailesine bakmış, çalışkan her işe koşmaya çabalayan, yazarın tanımı ile “*sincap gibi*” bir adamdır. Çok cimri olan İsusik, konuşmalarına her zaman tanrının adıyla başlayıp küfürle sona erdiren, din ile hiç ilgisi olmayan ve sürekli olarak da bir kopek için karısını nasıl dövdüğünü anlatan bir adamdır. Trifon’un “ailesini çok sever ve karısını asla dövmez”²⁴⁶ diye tanıttığı Skavorodnik, çok dikkatli çalışan fakat ne kadar çalışması gerekiyorsa o kadar çalışıp bitiş zili çaldığında o an işini bırakan bir adamdır.

Yine aynı öyküde tam bir Sibiryalı olarak tanımlanan figürler ise Gavril ve Azariy’dir. Bunlar sürekli birlikte dolaşan, herkesin kardeş sandığı ancak kardeş olmayan iki gençtir. İri yarı, uzun boylu, sağlıklı, yazarın anlatımıyla “konuşmakta bir kişi etmeyen ama çalışmakta dört kişinin yerini tutan” adamlardır. Bunlar, Sibiryalı insanının çalışkanlık yönünü, gücünü, sağlığını simgeleyen figürler olarak karşımıza çıkarlar.

“Çar-Balık” öyküsünde de yazar yine, renkli Sibiryalı insanını resmeder. Birbirinden ayrı karakterlere ve yaşam öykülerine sahip olsalar da Komandor, İgnatiç, Grohotalo, Akim, Damka kaçak avcılık yönünden ortak özelliğe sahiptirler.

Bütün bu Sibiryalı halkının panoraması içinde, öykülerde kadın figürlerin sayısının dikkat çekecek kadar çok ve belirgin olmasının yanında yazarın kadın

²⁴⁶ V.Astafyev, 1958, s.39

figürlere ayrı bir önem verdiğini düşünüyoruz. Küçük yaşta annesini kaybedip büyükannesi ile birlikte yaşaması ve bu sebeple sürekli diğer köylü kadınlarla diyalog içinde olmasından dolayı onları çok iyi tanıyıp gözlemleyebilmiştir. Dolayısıyla da bu durumun öykülere de yansıdığını görüyoruz. Öykülerdeki kadın figürler denildiğinde en önemli figür annesi Lidiya'dır. Aslında yazarın bütün öykülerinde var olan ancak somut olarak değil de sadece soyut olarak okuyuculara anlatılmak istenen ve yazarın özlemini dile getirdiği kişidir. “Son Veda”da ve “Geçit”de küçük yetim çocuğun anne özlemi bir çok kez dile getirilmiştir. Yazar “son veda”da kendi öyküsünü kendi sözleriyle aktarırken “Geçit”te anlatıcının aktarımıyla anlatır. Bu nedenle aslında her ikisinin de aynı çocuk olmasına rağmen yaşananlar, “Son Veda”da Vitka, “Geçit”de de İlka'nın yaşadıkları olarak dile getirilir.

Yaban çileği kokusunu annesi ile bağdaştıran İlka'nın, annesinin ölümünü kabullenmek istememesi öykülerdeki en dramatik bölümlerdendir. Sürekli annesinin mezarının başına gitmesine rağmen çocuk kalbiyle onun mutlaka gittiği yerden döneceğini düşünür.

“..O gitse bile nasıl olsa kısa sürede döner. Yalnızca biraz beklemek gerekli.”
..bütün bu ağlayan insanlar ve saçlarını yolan büyükanne yanılıyor, İlka ise yanılmıyordu. Çünkü İlka başka hiç kimsenin duyamayacağı bu kokuyu hissediyordu....”²⁴⁷ Ancak İlka'nın ilk günlerdeki bu duygusu yerini tedirginliğe bırakır ve mezarının başındaki dağ çileğinin kuruduğunu görünce onun geri

²⁴⁷ V.Astafyev, 1958, s.23

dönmeyeceğini kabullenmek zorunda kalır. “Bekledi. Bir ay, iki ay bekledi. Daha sonra içine kapandı, suskun, şaşkın dolandı durdu. Yaz geçti ve küçük çocuk bir şeyleri anlamaya başladı....anneanne uzun aramalardan sonra İlka’yı mezarlıkta buldu. Annesinin mezarının başında duruyordu. Mezar taşının yanında eliyle çukur kazıyordu. Çukurun içinde kurumuş kırmızı yapraklarının ortasındaki yaldızlı ince dal dışarı fırlamıştı. Bu dağ çileğiydi...uzun uzun teselli olamadan ağladı...”²⁴⁸ Görüldüğü gibi, çok küçük yaşlarda annesiz kalan bir çocuğun saf, masum dünyası bütün öyküye özel bir renklilik katmıştır.

Yazar annesinin ölüm şeklini ve kendisinde bıraktığı etkiyi yıllar sonra V.Kurbatov’a yazdığı mektupta şöyle dile getirir: “Çocukluk şoklarından başlayarak yaşam bana birçok ölüm materyali verdi. Annemin ölümü. Onu dokuzuncu gün sudan buruşmuş, tomruklarla ve taşlarla ezilmiş, korkunç bir halde buldular.”²⁴⁹ Nitekim yazarın annesinin ölümü ile ilgili benzer bir aktarımı “Son Veda”da da yer almaktadır. “Onu dokuz gün sonra arayıp buldular...tomruklarla ezilmişti ve onu köyden uzağa sürüklemişlerdi...”²⁵⁰

Toplumu kalkanıran unsurlardan biri olan kadınlar, yazar tarafından, toplumda sadece çocuk doğuran, ev işleri ile ilgilenen, bütün maddi ve manevi sorunlara katlanmak zorunda olan kişiler olmalarının yanında, bütün doğal yönleriyle, evlerinin gerçek sahibi ve ayakta durmaya çalışan güçlü kadınlar olarak anlatılmıştır. “Çar-Balık”da tıpkı erkekler gibi hatta onlardan daha çok aileleri için her işte çalıştıklarını, evlerine ekmek götürebilmek için balıkçılık yaptıkları da

²⁴⁸ A.g.e., s.24

²⁴⁹ G.K.Sapronov,, 2002, s.65

²⁵⁰ V.Astafyev, 1979, s.137

anlatılır. Kadınlar bir araya gelip, toplu halde balık avlarlar. “...bir gün uzaktaki bir tundra gölü olan Piyasin gölüne gittik. Orada içi tıka basa kadınlarla dolu olan balıkçı ekibi vardı. Bir balık avlayarak, ekmek yapabilmek için para kazanabilmeyi umuyorlardı.”²⁵¹ Yazarın köylü kadınlarla ilgili düşüncesini ortaya koyması açısından annesi ile ilgili yorumunun belirleyici olacağını düşünüyoruz. Nitekim, “annem kocasının ailesinde kendini çok çabuk tüketti”²⁵² sözü Sibiryâ kadınının genel kaderidir.

Yazarın yaşamında, annesinden sonra gelen en önemli kişi büyükannesi Katerina’dır. O da ne olursa olsun ayakta durmaya çalışan, güçlü Sibiryâ kadınıdır. büyükanne figürü tıpkı Gonçarov’un “Obriv” eserindeki Berejka ve Gorki’nin otobiyografik üçlemesindeki Akulin İvanovna adlı babaanne karakterleri gibi Rus edebiyatında yerini almıştır.²⁵³ Ona karşı duyduğu sevgiyi ve onun önemini insanlara anlatmanın anlamsız olduğunu da “*Büyükanneme karşı olan sevgimi ifade edebilecek bir cümle yok*”²⁵⁴ diyerek dile getirir. Küçük yaşta beklenmedik bir şekilde annesini kaybeden Vitka bu kaybın ardından tek dayanak olarak büyükannesini görür. Ve tüm yaşamı boyunca onun desteğini almıştır. Ona doğayı tanıtan, toprağını sevdiren, iyiliği, bağlılığı öğreten büyükannesidir ve onun kişiliğinin oluşmasında çok önemli bir yere sahiptir.

Yaşamının dolayısıyla da öykülerinin baş figürü olan büyükanne Katerina disiplini ve kararlılığı ile dikkat çeker. Katerina figüründe, dünyayı, insanları çıkar

²⁵¹ V.Astafyev, 1988, s.199

²⁵² V.Astafyev, 1979, s.58

²⁵³ A.P.Lanşikov, “Antologiya Ruskogo Sovetskogo Rasskaza (60-e godı),Moskva, 1989, s.234

²⁵⁴ S.V.Perevalova, 1997, s.13

gözetmeden sevmeye düşüncesi vardır. Astafyev anneannesinin asi, kararlı, disiplinli ruhunu vurgulamaya çalışmıştır. Köyde hem disiplininden hem de insanların ona karşı duyduğu saygıdan dolayı ona tüm köy halkı “general” adını verir.²⁵⁵ Diğer adı da büyükannesinin kendine yakıştırdığı ve köylüler tarafından da yıllar geçtikçe daha çok kullanılmaya başlanan “yük beygiri” benzetmesidir. Bütün yaşamı boyunca çok çalışması ve insanların sorunlarına çare bulmak için uğraşmasından dolayı kendine bu adı yakıştırmıştır.²⁵⁶ Yazar öykülerinde sürekli olarak büyükannesinin bu yönünü vurgular: “İnsanlara her zaman yardım elini uzatırdı, her zaman insanların arasındaydı ve her zaman bütün olayların içindeydi...”²⁵⁷

Nitekim, bütün bu disiplininin yanında diğer bütün insanlara olduğu gibi Vitka’nın da, özellikle çocukluk dönemlerinde yaşama atılmasına, hastalıktan, açlıktan ve tüm kötülüklerden korunmasına yardım eder. Yazar bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir: “Her zaman zor anlarımda yanımda oldu. Beni her zaman korudu ve acılarımı, dertlerimi hafıfletti.”²⁵⁸

Yine, “Geçit” adlı öyküsünde yazar, açlık yıllarındaki kötü duruma rağmen kendisinin yaşaması için büyükannesinin nasıl çırpındığını ve ona karşı olan sevgisini aktarır. “O yıl birçok çocuk ölmüştü. Fakat İlka yaşadı. Nasıl yaşamazdı ki? Büyükanne ölmesine izin vermedi. O, büyükanne, kendisi yemedi İlka’ya yedirdi.....Yaşıyor olmalılar. Onlar ölemez. İlka onlar olmadan çok güçsüz kalır.

²⁵⁵ a.g.e.,s.12

²⁵⁶ V.Astafyev, 1979, s.441

²⁵⁷ A.g.e., s..454

²⁵⁸ a.g.e.,s.11

Onlar burada değil ama İlka onların yaşadığını ve onu düşündüklerini biliyor. Bu yüzden o yalnız değil.”²⁵⁹

Büyükannenin yönetici ruhu karakterinin en belirgin özellikleri arasındadır. 30’lu yıllarda özellikle Sibirya’da yaşanan açlık, kıtlık dönemlerinde çok umutsuz bir şekilde ellerinde ne varsa satmış ve umudunu yitirmiş olan köylüye “köylüler!...bir şeyler yapmak lazım...”²⁶⁰ diyerek birlik ve beraberliğe çağırmak, cesaret vermek yine Katerina sayesinde olmuştur.

Ne kadar disiplinli ve sert görünse de Vitka’ya olan sevgisini zaman zaman açığa vurmuştur. Açlık yıllarında köylüyü elbirliğine çağırırken gözünün önünde zayıflayan, bitkin haldeki Vitka’ya olan büyük sevgisini de dile getirir: “Bir şeyler yapmak lazım...çocuk ölüyor- o ölürse ben bu dünyada yaşayamam...”²⁶¹

Esere adını veren “Son Veda” adlı öyküsünde yazar yaşlı büyükannesini, ölümünden önce son kez gördüğü haliyle şöyle betimler: “...elleri ne kadar küçük! Derisi soğan kabuğu gibi sarı ve parlak. Aşınmış derinin arasından bütün kılcal damarlar ve çürükler görünüyor. Çürük katmanları sonbaharın kurumuş yaprakları gibi...yanaklarında derin çukurlar oluşmuş...”²⁶²

Çocukluk dönemini geçirdiği büyükannesi onun için hem baba hem de anne olmuştur. Anneanne Katerina’nın ölümü üzerine, çalıştığı yerden izin alamayınca

²⁵⁹ V.Astafyev, 1958, s.10

²⁶⁰ Astafyev, 1979, s.135

²⁶¹ A.g.e., s.135

²⁶² A.g.e., s.626

onu büyüten kişiye karşı son görevini yerine getirememek onu çok üzer. Bu üzüntüsünü ve büyükannesinin onun için ne anlama geldiğini öyküsünde şu sözlerle dile getirir: “O nereden bilecek ki büyükannem benim için anne-baba...dünyada başka her şey benim için!...bu olay şimdi olsa, anneannemin gözlerini kapamak ona son vedamı vermek için sürüne sürüne Ural’dan Sibirya’ya ulaşırdım...”²⁶³

Görüldüğü gibi öykülerinin ve yaşamının başkahramanı büyükanne Katerina’dır. “..*İnsanların kendi dedelerinde, büyükannelerinde, yakınlarında ve bütün insanlarda onu arayıp bulmaları için anneannemi hatıralarımda canlandırmaya çalıştım. Ve insan iyiliğinin sonsuzluğu gibi onun yaşamı da sonsuz oldu.*”²⁶⁴ diyerek öykülerinde büyükannesini neden baş kahraman olarak yansıttığını açıklar.

Yazarın yaşamındaki, dolayısıyla da ele aldığımız öykülerindeki diğer önemli kadın ise üvey annesi Nastya’dır. Nastya’nın da tıpkı Lidiya ve Katerina figürleri gibi Sibirya kadınlarının genel özelliklerini içinde barındıran diğer bir figür olduğunu düşünüyoruz.

“Geçit” adlı öyküde Nastya sanki herkese karşı taşlaşmıştır. İlk betimlemelerde sinirli, komşularıyla sürekli kavga eden, yaşama küsmüş, hiçbir şeyden zevk almayan, İlka’ya sürekli bağırان bir kadındır.

²⁶³ V.Astafyev, 1979, s.628

²⁶⁴ S.V.Perevalova, 1997, s.13

“...diğer kadınlar da onunla irtibata geçmiyorlardı...Ruhunu rahatlatmak için herhangi biriyle kavga etmek zorundaydı, hatta üvey oğlu İlka’yla bile.”²⁶⁵ Sibirya kadınlarının büyük çoğunluğunda görebileceğimiz gibi, sık sık yatağına uzanıp ellerini başına koyarak “*mahvettin! Gençliğimi mahvettin! Çocukların mahvetti!*”²⁶⁶ diyerek kocasına ve çocuklarına yakınır.

Ancak bütün bu olumsuzluklarının yanında Nastya hiç de kötü bir kadın değildir. Yazar ilk önce onu olumsuz olarak betimlese de ardından onu bu duruma getiren şartları ortaya koyar. Erken yaşta evliliğin verdiği büyük sorumluluk, çocukların yükü, açlık, ısınma sorunu ve bütün bunların yanında da koca dayacağı çeken bir kadının düşebileceği olağan bir durumdur. “O İlka’dan sadece 9 yaş büyük. Nasıl anne olabilir?”²⁶⁷ Kocasını hapisteyken üvey oğlu ve küçük bebeğiyle zorlu bir kış geçirmek zorunda kalır. İşte o zorlu kışı yazar şöyle anlatır. “....Üç ay sadece üvey annemle ve üvey kardeşim Mitka’yla yaşadık. Para ve odun yoktu. Bir çuval patates, bir tavuk ve bir horoz. İşte bütün stokları buydu. Mitka henüz dört aylıktı. Nastya’nın boş göğsünü emiyordu ve onu dişetleriyle öyle sıkıyordu ki üvey annem çılgınlıklar atıyordu. Mitka’nın ağzı bütün gece açıktı, süt istiyordu. Üvey annem de göğsünde süt biriktireceğini umarak su içiyordu.”²⁶⁸

Görüldüğü gibi Nastya küçük yaşında büyük sorumluluklar almış bir kadındır. Ancak bütün bu sorumlulukların ve zor yaşam mücadelesinin yanında bir de koca dayacağı yer. “Babası eve döndüğünde yine olaylar başlıyordu ve yaşam daha

²⁶⁵ V.Astafyev, 1958, s.3

²⁶⁶ A.g.e., s.20

²⁶⁷ A.g.e., s.20

²⁶⁸ A.g.e., s.21

da zorlaşıyordu. Üvey anne ve baba birbirlerine lanetler yağıdırıyorlardı ve İlka kendini bir şeylerden dolayı suçlu ve zavallı hissediyordu. Ardından da kavga etmeye başlıyorlardı. Babası bir gün Nastya'yı fena halde dövmüştü...”²⁶⁹

Nitekim yine otobiyografik özellikler taşıyan “Tsar’-Rıba” adlı öyküsünde yazar Nastya’nın, savaşta öldüğünü düşündüğü üvey oğlunun yıllar sonra tekrar eve döndüğünü ve yanlarında kalacağını düşünerek endişelenmesini ve telaşlanmasını şöyle dile getirir: “...yerinden kıpırdamadı, daha çok endişeli bir şekilde başını salladı.”²⁷⁰ Ancak yine bunun hemen ardından Nastya’nın bu hareketinin sebebini bize şu şekilde aktarır: “Beş çocukla canından bezdi, kömürsüz, ekmeksiz, evsizdi...”²⁷¹ Fakat bütün bu olumsuz duruşuna rağmen üvey oğluna karşı içinde sevgi ve acıma duygusunu taşır. İlka bir gün üvey annesinin bağırışlarından ve dayağından korkarak ormana kaçar ve geceyi orada geçirir. Sabah acıkır ve evden bir şeyler alabilmek için köye gider. Fakat evde gördüğü manzara Nastya’nın aslında ne kadar iyi olduğunun bir göstergesidir. “Açıktaki duran iki somun ekmek, bir küçük çıkın tuz, bir kase şeker- bütün bunların hazırlanmış olduğu belliydi. Üvey annem pencereyi kapatabilir ve kapıyı kilitleyebilirdi....fakat o kilitlemedi. Tencereyi de bıraktı.”²⁷²

Az önce de belirttiğimiz gibi dayak köy halkının ve köy yaşamının bir parçasıdır. Köy kadınlarının hemen hepsi koca dayağından nasiplerini almıştır. Yazar “Sibiryalıları için kadınları dövmek sadece bir alışkanlık değil aynı zamanda modaydı

²⁶⁹ A.g.e., s.22

²⁷⁰ V.Astafyev, “1988, s.194

²⁷¹ A.g.e., s.200

²⁷² V.Astafyev, 1958, s.19

da”²⁷³diyerek dayağın o toplumdaki derecesini belirtmiştir. “Son Veda” adlı anlatıda yine birçok Sibiryâ kadınının kaderini paylaşan fakat bu kadere karşı çıkan tek kadın figür, Pavel dedenin kız kardeşi, Avdotya teyzedir. Yazar, öyküsünde, onun ve çocuklarının yaşadıklarını ayrıntılı olarak aktarır. Bir yandan kocası Terenti’nin uzaklarda serseri bir yaşam sürerken çocuklarını ve kendisini düşünmemesi diğer yandan da fakirliğin ve çekilen sıkıntıların yanında koca dayağından sinirleri harap olan Avdotya teyze yavaş yavaş yaşamdan uzaklaşır. Çocuklarına bile yemek pişirmemenin yanında içki içmeye ve yıkanmamaya, temizlik yapmamaya da başlar. “O, yaşamın en zorlu sayfalarını yaşarken pis, sarhoş bir halde bizim pencerenin altında koşarak bağıyor, feryatlar ediyor ve yerinde hoplayıp zıplıyordu”.²⁷⁴

İşte bu sinir bozukluğu içindeyken bir gün büyük kızı Agaşka’yı evden kovar. Ardından da Yenisey ırmağına koşarak kendini hırçın sulara atar. “Bir köpek gibi tomruk manialarına kadar yüzdü, ıslak, zavallı bir şekilde tırmanarak çıktı ve ırmağın ortasında uzun uzun yalnız başına korkmuş bir halde inlemeye başladı”²⁷⁵ Ancak bu kötü tecrübe onun yaşama tutunması için bir araç olmuştur. Bu olayın ardından çocukları ve evi ile ilgilenmeye başlar. “..Avdotya teyze süslenmeye başladı, yıkandı ve kulübesini badana yaptı, bostanını belledi, ücret karşılığı öğretmen çocuklarına baktı, farklı işler yaptı... gizlice şarap ve ev işi votka ticareti yapmaya başladı.”²⁷⁶

²⁷³ A.g.e., s.39

²⁷⁴ V.Astafyev, 1979, s.187

²⁷⁵ A.g.e., s.187

²⁷⁶ A.g.e., s.188

Artık yaşama sıkı sıkıya bağlı kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bir Avdotya vardır. Ancak tam bu sırada kocası Terenti eve döner. Fakat giderken geride bıraktığı karısı bambaşka bir kadın olmuştur ve kendisini eve almaz. “...Terenti’nin şapkasını çıkardı, ayaklarıyla ezdi, bahçe kapısını kapattı ve pencerenin perdelerini de çekti.”²⁷⁷

Kocasının değiştiğine dair yeminler etmesi ve büyükanne Katerina’nın ısrarları üzerine Avdotya kocasını eve alır. Ancak çok değil, sadece iki hafta sonra Terenti yine eskisi gibi saatlerce içmeye, serserilik yapmaya başlar. En sonunda da Avdotya’yı dövmeye çalışınca bu kez Avdotya onu döver. Bunun üzerine Terenti çareyi evden kaçmakta bulur. Kocasının kaçması üzerine Avdotya yine sakin, huzurlu ve kendinden emin yaşamına geri döner. Belki bunun bir sebebi de kocasının her gelişinde olduğu gibi bu kez Avdotya’nın hamile olmamasıdır. “Avdotya teyze tekrar düzene girdi, kısa sürede her şey normale döndü.”²⁷⁸

Görüldüğü gibi yazarın üzerinde önemle durduğu kadın figürlerden biri olan Avdotya teyze, köylü kadınların sıkıntılarından sadece biri olan koca dayağını yansıtanın yanında, kendi başına ayakta durulabileceğini ve güçlü olunabileceğini gösteren bir kadındır. Avdotya teyze ile büyükanne Katerina bu konuda birbirlerine çok benzerler. Nitekim, yazar bu iki kadın figürün, kendilerini korumaları ve güçlü olmalarıyla ilgili yorumunu öyküde şöyle dile getirir: “ Bizim kavgacı kadınlar

²⁷⁷ A.g.e., s.187

²⁷⁸ A.g.e., s.188

olarak adlandırdığımız kadar dayanılmaz sayılan büyükannem ve Avdotya teyzeden başka dünyada hiçbir kadınla karşılaşmadım.”²⁷⁹

“*Köylü sadece emekçi değil, o vatanın asıl yerlisidir, umududur. “O” yaşamın demiridir.*”²⁸⁰ sözü ile yazar, köylüye bakışını çok kısa ve öz bir anlatımla ifade etmiştir. Köy halkı birlikte yaşamlarını sürdürebilmek ve en kötü şartlarda bile el ele vererek yaşadıkları ortamı verimli hale getirirler. Nitekim, öykülerindeki balıkçılık ve avcılıkla geçinen köylüler kendilerine verilen barakalarda yaşamaktansa yerli halkın olduğu yerlerde yaşamayı tercih ederler. Çünkü oradaki köylü toprağı eker, biçer ve aldığı ürünle onlara yiyecek sağlar. Dolayısıyla, toprağı ekip biçen köylünün olduğu yerde yaşam vardır. Yani toprağı besleyen, ona bakan köylü her zaman yaşamını devam ettirebilir ve çevresindeki insanları yaşatabilir. Nitekim, “son veda”nın ilk öyküsü olan “uzak ve yakın öykü”de köylülerin en umutsuz ve çaresiz zamanlarda bile yaşamlarını sürdürebilmek için önlemler aldığını görüyoruz. Köyün dışında kurulan ve köylünün “*kamu fonu*” olarak adlandırdığı ambar bunun bir göstergesidir. “...eğer evler yanarsa, hatta bütün köy yanıp kül olursa, tohumlar sağlam kalacak. Bu da insanlar yaşayacak demektir...”²⁸¹

Yine “Son Veda” da şehirlilerin taze meyve, sebze yağ, balık, yoğurt gibi temel yiyecekleri için köylüleri nasıl bekledikleri ve konuksever oldukları anlatılır. “*Şehir her zaman bizim köyün kazancıydı. Şehir köy üretimini tüketti. Odun, süt, yağ, yoğurt, sebze, meyve.*”²⁸²

²⁷⁹ A.g.e., s.188-189

²⁸⁰ A.P.Lanşikov,1992, s.98

²⁸¹ V.Astafyev, 1979, s.3

²⁸² A.g.e., s.132

Yazar, Sibirya köylülerinin aslında çok zor şartlarda yaşayan insanlar olduklarını eserlerinde sık sık ifade etmiştir. Küçük İlka annesi ve üvey kardeşine süt bulabilmek için avlu temizler. Bunun karşılığında da ev sahibinden az miktarda süt alır. İşte yine çok soğuk bir akşamda avlu temizlemek için dışarı çıkar ve gördüğü manzara köy halkının zor durumunu gözler önüne serer. “Verstakov’ların evinden duman yükselmüyordu. Odun azdı, soba günde iki kez yakılıyordu- sabah ve akşam, bazen de sadece sabah...Verstakov’ların evi karanlıktı. Gazyağları yoktu, yemek yoktu ve odunlar çok küçüktü. Şafağa kadar dayanabilecekler mi?”²⁸³ Görüldüğü gibi aslında köylü her zaman bir sıkıntı içindedir ve az ile geçinmek zorundadır.

Daha önce de dile getirdiğimiz gibi eserler, tarihi olaylarla bağlantılıdır. 1917’den sonra devlet politikasındaki değişimler sonucunda kolektifleşme dönemi başlamıştır ve her şey devletindir. Köylü kendi toprağını işleyemez ve kendi hayvanını yetiştiremez olmuştur. Dolayısıyla da kendi toprağını ekip biçemeyen insanlar, özellikle 30’lu yıllarda, çok büyük boyutlarda açlık sıkıntısı yaşamışlardır.

Bu konu yazarın ilk öykülerinden itibaren ele alınmıştır. Örneğin, “Yaşlı Meşe”de “çok büyük felaketler var, en dehşetlisi – açlık.”²⁸⁴ diyerek onu tanımlamış ve açlığı savaşa benzeterek, ne kadar zor olduğunu ve en güçlülerin ayakta kalabileceğini dile getirir. “Açlık, savaş gibi güçlü ile güçsüzü ortaya çıkarır. Onu yalnızca güçlüler yener.”²⁸⁵ “Son Veda”da tarihin bu dönemine ışık tutulurken bu gelişmeler karşısında köylünün tutumu da yazar tarafından ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Örneğin, eserin “Koruyucu Melek” adlı öyküsü Sibirya köylerinde

²⁸³ V.Astafyev, 1958,s.19

²⁸⁴ V.Astafyev, 1960,s.10

²⁸⁵ A.g.e., s.10

yaşanan bu açlık yıllarının aktarımıdır. Ancak bu ekonomik sorunların nasıl ve neden ortaya çıktığını, çözüm yollarını değil sıradan Sovyet ailesinin bu zor zamanları nasıl geçirdiğini anlatmaya çalışır. Kısacası yazar, yerel sorunları dile getirmiştir.²⁸⁶

Yazar bu yılların ne kadar zor olduğunu ifade etmek için öncelikle kendisindeki değişiklikleri betimleyerek söze başlar: “Ben ailede her zaman özel bir konumdaydım. Bana her zaman en iyi en lezzetli parçalar ayrılırdı. Ve hiç kimse buna karşı çıkmazdı....kısa süre içinde zayıfladım. Karnım şişmeye başladı. Ve zayıf bacaklarım beni dinlemiyordu, yalpalayarak yürümeye başladım, başım dönüyordu.”²⁸⁷ Yazar bize, o dönemdeki şartların ağırlığını çok kısa bir cümleyle betimlediği köy evleriyle de anlatır: “Evler yaşlanmış gibiydi. Aç bir insanın kafatası gibi kuru ve kemikliydı.”²⁸⁸ Aynı şekilde “geçit” adlı öyküde de bu yıllar dile getirilmiştir. “Ekmek yok, nereden bulacaksın ki? Yemek yemek istiyorsan toprağı kazıp patatesleri çıkarmak zorundasın. Otuz üç yılındaki açlıkta bir patatesle yaşadılar. Önemli değil. Doğru bazen mide bulandırıyordu fakat önemli değil....otlar yeşermeye başladığında ısırgan otu, küçük karaturp yiyorlardı...”²⁸⁹

Köylü yiyecek bir şeyler alabilmek için sadece üzerindikileri değil önemli günlerde giymek için sakladıkları kıyafetlerini de satmak zorunda kalmışlardır. “büyükanne bayramlık başörtüsünü heybesine sıkıştırdı, şehre götürdü ve ekmekle değiştirdi. Daha sonra dedenin yeni gocuğunu götürdü, daha sonra kendininkini, daha sonra köy geleneklerine göre ölüm zamanları için özenle saklanan kıyafetini;

²⁸⁶ N.Yanovskiy, s.154

²⁸⁷ V.Astafyev, 1979, s.134

²⁸⁸ V.Astafyev, 1979, s.132

²⁸⁹ V.Astafyev, 1958,s.10

elbisesini, çorabını, başörtüsünü, iç gömleğini...hiçbir zaman bolluk içinde yaşayamayan köylünün daha ne kadar pılı pırtısı kalmıştı?”²⁹⁰

Yine bu kıtlık döneminde Vitka'nın annesinden kalan tek hatıra olan yüzüğü de satmak zorunda olmalarının, güçlü, sert, disiplinli bir kadın olan büyükanne Katerina üzerindeki etkisi de dikkate değerdir. Satması için yüzüğü Kolça'ya verdikten sonra büyükanne betimlemesi çok farklıdır: “Sesi çıkmıyordu ve başını kaldırmadı. Sedire pestil gibi serilmiş kalmıştı, kıpırdamıyordu, azarlamıyordu, dua mırıldanmıyordu sadece karanlıkta lambanın ışığıyla birlikte gözleri parlıyordu.”²⁹¹ Yine büyükannenin sabrının tükendiği anlardan birini yazar şöyle aktarır: “büyükannem sabırlı davranmaya çalışırken gittikçe daha çok akmaya başlayan gözyaşlarını çabucak yüzünden silmeye çalışıyordu. Zavallı kadıncağızın o endişeli, kurumuş bakışı uzun süre hafızamdan silinmedi.”²⁹²

Taze yiyecek alabilmek için köylüleri sabırsızlıkla bekleyen şehirliler bile, bu zor yıllarda onların elini boş görmekten hoşlanmazlar. Her zaman onları güler yüzle karşılarken şimdi oldukça isteksizdirler. “..Ona gerekli olan şeyleri köyden aldığı sürece konukseverdi. Şehir, elleri ve at arabaları boş olan köylüleri gönülsüz karşıladı.”²⁹³

Sibirya halkı yaşanan bütün bu zorluklara karşın hep ayakta kalmıştır. Sadece o zorlu açlık yıllarında değil dört ya da beş yıl kadar sonra başlayan savaş

²⁹⁰ V.Astafyev, 1979, s.133

²⁹¹ A.g.e.,s.138

²⁹² A.g.e.,s.134

²⁹³ A.g.e., s.132

zamanında da her türlü zorluğa dayanmışlardır. Yazar savaş yıllarında Sibirya halkının ayakta kalabilmek için ne kadar çabaladığını “bir yerlerde savaş patlıyor” öyküsünde dile getirmiştir. “Etrafta neler oluyor? Kış. Açlık. Pazarda kavgalar... sinirli, korkmuş, yarı çıplak, dişlerini sıkarak savaş belasını yeniyorlardı...kendilerini ve çocuklarını besleyebilmek için dümeni tersine döndürdüler.”²⁹⁴

Sibirya köylüsü zor günlerini el birliğiyle aşmaya çalışırken mutlu günlerini de bir arada geçirir. Doğum günü kutlamalarının bile onların yaşamlarında çok önemli bir yeri vardır. Yine “Son Veda” daki (Babaannemin Kutlaması) adlı öykü tamamen büyükanne Katerina’nın doğum günü kutlamalarının aktarımıdır. Doğum günü o kadar coşkulu kutlanır ki insanlar bütün sıkıntılarını unutup, bir araya gelir ve eğlenirler. Yazar büyükannenin evindeki kutlamaların ilk saatlerini şöyle betimler: “Bahçe kapısı hemen hemen hiç kapanmıyordu, mandal bayram çanıyla şangırdıyordu- akrabalar çoğaldıkça çoğalıyordu. Konuşmalar duyuluyordu: “Evde kimse yok mu...?”²⁹⁵

Köylü adetleri gereği, aileden olmayan hiç kimse bu kutlamalara katılmazdı . Onlara göre bu, çok gereksiz bir katılımdı. “Komşular, dayımın teyzemin uzun süredir görmedikleri arkadaşları kısaca konuşup selamlaşmak için geliyorlardı. Onlar misafir olarak davet edilmek için ısrar etmiyorlardı. Köyde herkes böyle aile kutlamalarında başkalarının bulunmasının gereksiz olduğunu bilirdi.”²⁹⁶

²⁹⁴ A.g.e., s.441

²⁹⁵ A.g.e.,s.196

²⁹⁶ A.g.e.,s.196

Yine bu günlerde konuklar için kurulan masalar da diğerlerinden çok farklıdır. Bu sıradan bir masa değildir. Ev sahibi elinde ne kadar yiyecek varsa hepsini masaya koyar ve hep birlikte yenir. “Masalar Sibiry kurallarına göre kurulmuştu: fırında, mahzende, ambarda olan her şey şimdi masada olmalıydı. Ne kadar çoksa o kadar iyidir... Bunun için masadaki her şey güzellikle, büyük uğraşlarla ve mağrifetlerle kızarmış ve pişmiştir.”²⁹⁷ Bu masa Sibiry halkının bir doğum günü için harcadığı emeğin simgesidir. Aynı zamanda Sibiry köylüsünün yaşadığı bütün zorlukların ve sıkıntıların yanında güzel günlerini, adetlerini her zaman korumaya çalışmalarının da bir göstergesidir.

Köy halkının en tipik özelliklerinden biri de batıl inançlarının güçlülüğüdür. “Geçit” adlı öyküde küçük İlka’nın annesinin ölümünden bir gün önce başından geçen bir olay aktarılır. İlka annesiyle birlikte hapisanedeki babasına dağ çileği götürebilmek için ormana çilek toplamaya giderler. Ancak yolda siyah bir yılan önlerinden geçer. Bu olay üzerine annesinin gösterdiği tepki batıl inançlarının bir göstergesidir. “...annesini, sürünerek yavaş yavaş uzaklaşan sürüngeni gözleriyle takip ederken İlka’yı da kendine doğru çekti ve “*aman tanrım! Bu iyi bir şey değil*” diye fısıldadı.”²⁹⁸

Diğer bir batıl inançları da “yeşil şeytanlardır”. Köye ziyarete gelen ve her gittiği evde içki içtiği için bilincini yitirecek kadar sarhoş olan konukların yeşil şeytanları gördüğüne inanılır. Sarhoş konukları da şeytandan kurtarmak için banyoya götürürler. Orada iyice yıkadıktan sonra suyu çalı süpürgeleriyle sarhoşun üzerine

²⁹⁷ A.g.e., s.204

²⁹⁸ V.Astafyev, 1958, s.23

serperler. Böylece onun yeşil şeytanlardan kurtulduğuna inanırlar. “ ...yeşil şeytanlar ortaya çıkıyordu. İşte o zaman onu banyoya sürüklüyorlar, yıkıyorlar, adeta derisini yüzüyorlardı. Şeytanı kovmak için de çalı süpürgesiyle su serpiyorlardı. Böylece ailelerine ve işlerine geri dönüyorlardı.”²⁹⁹

Az önce belirttiğimiz gibi 30’lu yıllar ülkede açlık sıkıntısının çekildiği yıllardır. Bunun yanında da kolektifleşme dönemi yaşanmaktadır. Dolayısıyla da bazı köylüler bu düşünceyi yani, bütün köylülerin bir çiftlikte sadece devlet için çalışmaları gerektiği düşüncesini savunmuşlar ve bunun propagandasını yapmışlardır. Bu insanların genel özellikleri bütün cahilliklerine rağmen yine de öyle görünmemeye çalışan insanlar olmalarıdır. Bunlar Tatyana teyze, Trohim Boltuhin, Şimka Verşkov ve Mitroha gibi köylülerdir. O dönemin genel temsilcisi kendi ailesinin bile geçimini sağlayamayan Verşkov’dur. Tatyana da diğerleri gibi, kendisini göstermekten hoşlanan, söylediklerini ya da yaptıklarını seyredenler ne kadar çoksa o kadar coşan insanlardan biridir. Kendisini bu duruma o kadar kaptırmıştır ki bir tıpkı önder gibi nutuk atar : “*şevkimizi dünyadaki işçi sınıfının okyanusuna katalım*”³⁰⁰ diyerek derin bir nefes alır ve konuşmasını bitirir.

Sibirya halkından basit bir köylü olan Levonti amca da çok cahil olmasına rağmen sarhoş olduğu zaman felsefi sorunlarla meşgul bir adam izlenimi bırakmaya çalışır. Bu durum öykülerdeki ironik olaylardan biridir ve bu durum birçok kez yinelenir. Büyükkannenin doğum gününde her zamanki gibi sarhoş olan Levonti yine “*yaşam nedir*” diyerek ünlü sorusunu sorar ve yine insanlar onunla alay eder:

²⁹⁹ V.Astafyev, 1979, s.196

³⁰⁰ V.Astafyev, 1979, s.298

“Levonti dayı teselli olmuyordu. Saçları dağılmış, başını masaya doğru tabakların ortasına bıraktı. Aniden yanağına yapışmış balık kılçıklı yüzünü kaldırdı ve birdenbire sordu: “*yaşam nedir?*”³⁰¹ Yine başka bir öyküde, Levonti amcanın bu soruyu sorduktan sonra, başta Vitka olmak üzere, çevresindeki diğer insanların nasıl uzaklaştıkları şöyle betimlenir: “Levonti amca gecenin geç saatlerinde bir soru sordu “*yaşam nedir?*” Bunun ardından şekerlemeleri kaptım, Levonti amcanın çocukları da ellerine ne geçtiyse aldılar ve oraya buraya kaçmaya başladılar. Son hamlede de Vasenya teyze tabana kuvvet uzaklaştı...”³⁰²

İnsanların bütün polemiklerden, kargaşalardan arınmış, temiz, huzurlu bir ruha sahip olması gerektiği düşüncesi Astafyev’in sanatının temelini oluşturur. Yetmişli yılların başlarından itibaren yazarın düşüncelerinde sürekli cevapsız bir soru olan “bize neler oluyor?” sorusu vardır. Bunun nedeni de insanlardaki ahlâki bozulmadır. Daha önce de çocukluğu ve savaş yıllarıyla ilgili yazdı ve hiçbir zaman onları süsleyerek anlatmadı. Fakat buna rağmen iyilik ve umudun ışığı bir yerlerden sızıyordu. Savaşın ve açlığın olmadığı yıllarda herkes bir şeyler yapıyor, farklı ülkelere gidiyor, festivaller ve kutlamalar yapılıyordu. O zamanlar yazar yalnız değildi ve zorluklarla başa çıkabiliyordu. İşte öykülerini oluşturduğu yıllarda da duygularına ve önsezilerine güvenmek, kırılgan çocuk ruhuna inanmak istiyordu. Nitekim “Son Veda”da “Zaferden Sonraki Şölen” adlı öykünün ilk cümleleri yazarın memleketinden ve oranın insanlarından beklediği umudun bir göstergesidir. “Gençtim ve daha yeni evlenmiştim. Ayaklarım dosttu, ruhum dosttu ve kafam rahatlı....duygu coşkunuğundan şarkı söylemek istiyordum hatta soğuk nehrin

³⁰¹ A.g.e., s.214

³⁰² A.g.e., s.49

enginlerine atlamak istiyordum.”³⁰³ Ancak öykü bu kadar güzel düşüncelerle ve yazarın coşkusuyla başlasa da bütün bu umudun boşa çıktığını öykünün son cümlesinden anlıyoruz. “ Zaferin ardından büyük acılar kaldı ve biz yalnızca iyilerle ve güzel işlerle karşılaşmayı bekledik. Biz kötülüğü yok ettiğimize ve artık yeryüzünde kötülüğün kalmadığına inanmıştık.”³⁰⁴ Görüldüğü gibi savaşın o dehşetinden ve kötülüğünden kurtulan insanlar şimdi de birbirlerine kötülük yapmaktan çekinmemektedirler. Kendi doğduğu, büyüdüğü köyünde bile insanlar o günleri unutmuş gibidir.

Astafyev’e göre gerek toplum gerekse insan üzerinde olsun bütün zorluklardan el birliğiyle, sabırla ve birbirine tutunmayla kurtulabilinir. Zaten yazar bu iyilik ve el birliği sayesinde daha altı yaşında başlayan ve uzun yıllar boyunca devam eden sıkıntılardan kurtulabilmiştir. Sadece kendisinin değil onunla birlikte aynı acıları ve sıkıntıları yaşayan kendi halkından gördüğü desteği eserlerinde ifade etmiş ve analizini yapmıştır. Nitekim aynı dönem edebiyatçılarından olan A.Nosov da yazarın kendi halkına olan minnettarlığını ve bunun eserlerine yansımaları şöyle dile getirir: “*Onda can ağrılarını iyileştiren bir şeyler var. Onun kitaplarında ve kendinde insanları iyileştiren özel bir kelime var... Onun da bir zamanlar sıcaklığa ve hassasiyete, böyle bir desteğe ihtiyacı vardı. Tüm hayatı boyunca insanlığın iyiliğine karşı minnettarlık duygusunu içinde korudu. Eğer başka taraftan ona karşı ilgi olmasaydı bu hayatta nasıl kalırdı. Erken anne babasız kalması, yetiştirme*

³⁰³ A.g.e.,s.592

³⁰⁴ V.Astafyev, 1979, s.624

yurdu, savaş, hastane, savaştan sonra açlık bu acımasız değirmen taşlarından nasıl geçebilirdi? ”³⁰⁵

Görüldüğü gibi yazarın içinde yetiştiğı, bütün sıkıntılarını ve mutluluklarını o insanlarla birlikte yaşadığı Sibirya halkı genel özellikleriyle aktarılmıştır. Bize göre bu insanlar çok sıkıntı çekmiş ve zor şartlarda yaşamlarını sürdürmeye çalışmışlardır. Nitekim Astafyev de “son veda”da, o insanların, büyükannesinin doğum gününden sonra nasıl teker teker öldüklerini ve bir anlamda da yaşadıkları sıkıntılardan kurtulduklarını dile getirir: “Yaşlılar ve gençler- hepsi tekrar birlikteler, huzur içinde, bir arada ve memnun- orada ne hastalık, ne acı, ne de yakınma var ve yaşam sonsuz.”

306

Buraya kadar yaptığımız incelemeler sonunda ele aldığımız öykülerde Astafyev’in, Sibirya haklını ve yaşamını idealize etmemiş sadece temelinde iyilik olan ideal yaşam tarzını anlatmaya çalışmış olduğunu gördük. Yazara göre, eserlerindeki kahramanlar övgü ile söz edilmesi gereken kişilerdir. Çünkü onların yaşamları hiç de kolay değildir.

³⁰⁵ N.Yanovskiy, 1982, s.22-23

³⁰⁶ V.Astafyev, 1979, s.217

III.3 İnsan ve Doğa İlişkisi

Rus edebiyatının temel temalarından biri olan sosyal-ahlâki problemler, 1950-70’li yıllarda yazarlar tarafından çok daha derin olarak irdelenmeye başlandı. İnsan-doğa ilişkisi bu sorunların en önemlilerinden biriydi. Bu yıllar, yazarların, doğanın korunması için gerek gazetelerde gerekse eserlerinde seslerini duyurmaya çalıştığı yıllardır. Yazarların bu tepkisinin nedeni, o dönemde kentleşme adına kırsal alanların, ormanların dolayısıyla da köylerin doğal ortamlarına zarar verilerek kentlerin oluşturulmaya çalışılmasıdır.

Nitekim, köyde yetişmiş köy nesri yazarlarından biri olarak doğa teması, Astafyev’in öykülerinin vazgeçilmezidir. Astafyev’den önce de V.Seroşevskaya, D.Mamina gibi Sibiryalı yazarlar Sibirya’yı anlatan eserler yayınlamışlardır ancak Astafyev bütün bu yazarlardan ayrı olarak kendi Sibirya’sını anlatmıştır. Yazar, içinde yaşadığı, soluk aldığı, her şeyi ile hissettiği doğanın içinden okurlara seslenmiş, bu da onu diğer yazarlardan ayrı kılmıştır. Yazar “doğa her zaman haklıdır” düşüncesinden yola çıkarak insanla doğa arasındaki ilişkiyi dile getirmiş ve “*Bizim doğamız her zaman adil, bilge, ve sabırlıdır*”³⁰⁷ düşüncesini savunmuştur.

Yazarın öykülerinde doğa temasını irdelerken, sadece ormanların, dağların, nehirlerin manzaralarını aktardığı düşünülmemelidir. Astafyev doğayı soluk alan, insanları gören, onlara zarar verenleri cezalandıran bir canlı gibi görür. İnsan doğa arasındaki ilişkiyi de tıpkı anne ve çocuk arasındaki bağ gibi düşünür. Çok küçük

³⁰⁷ S.V.Perevalova,1997,s.237

yaşlardan itibaren doğayı tanımış, sevmiş ve doğa ile iç içe yaşamının şartlarını öğrenmiştir. “Son Veda” adlı öyküsünde büyükannesiyile ormana dağ çileği toplamaya gittikleri zamanlar yazarın unutamadığı en güzel anlarla doludur. “Sis ıslak otlarla dolu olan çayırılığa yayılıyordu...ve papatyalar sarı gözbebeklerini beyaz kirpikleriyle kapatmışlardı. Yenisey de sisliydi. Irmağın diğer kıyısındaki kayalar yoğun sisle besleniyorlarmış gibilerdi.”³⁰⁸

Az önce de dile getirdiğimiz gibi yazar, doğayla birlikte yaşamının şartlarını öğrenmiştir. Eserlerde doğa ile ilgili dikkat çeken ilk şey yazar için önemli olduğunu düşündüğümüz bazı kelimelerin oldukça fazla kullanmasıdır. Bunlar tayga, su,(Yenisey ve diğer nehirler), ekmek, duman, ve köpektir.

Tayga bütün öykülerde vardır. Zaten tayga olmasa Sibiryada olmaz. Sibiryada tayga ile varlığını sürdürebilir. Bununla birlikte bütün Sibiryada halkının yaşamını sürdürebilmesi ve geçimini sağlaması taygaya bağlıdır. Yalnızca insanların değil hayvanların da evi ve yaşam kaynaklarıdır.

Aynı şekilde Sibiryada halkının bir diğer yaşam kaynağı da sudur. Su tüm insanlık için önemlidir fakat Sibiryada halkı için çok ayrı bir yeri vardır. Su, tıpkı tayga gibi köy halkının geçimlerini sağlamaları ve yaşamlarını sürdürebilmeleri için gerekli olan kaynaklardan biridir. Halkın yerleşim yerleri her zaman nehirlerle, ırmaklara yakın yerlerdedir. Öykülerdeki figürler bir yerlere gidebilmek ya da alışveriş yapabilmek için her zaman, nehirden gelecek gemiyi beklerler. Ayrıca nehir donsa

³⁰⁸ V.Astafyev, “Posledny Poklon”, Literatura Artistike, Kişinov, 1979, s.18 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı V.Astafyev, 1979 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

bile nehir üzerindeki kızak izlerinden yollarını bulabilirler. Nehir onların yol göstericisidir. “Son Veda”da, Vitka da fırtınalı bir gecede köyünün yolunu kaybeder ve nehirdeki kızak izlerini takip ederek yolunu bulmaya çalışır. Yolunu ararken bir yandan da bir köpek sesi duyma özlemi içindedir. “ Köpekçik, neredesin? Köpekçik!”³⁰⁹ Çünkü insanın dostu olan köpeğin sesi onu mutlaka birilerinin yanına götürecektir. “ Şiddetli rüzgar, kuru karla birlikte yüzüme vurdu ve hafif bir köpek havlama sesini getirdi...hızla kalktım ve havlama sesine doğru aceleyle yürüdüm.”³¹⁰ Nitekim o sesi takip eder ve kısa süre de olsa bir yabancıнын evine sığınır. Yine “Kral-Balık”da da kış şartlarından dolayı bir kulübede mahsur kalan Nikolay, kulübeden çıkarak köye gitmek ister ancak yolunu kaybeder. İşte bu sırada bir köpeğin hayali görünür. O hayalin rehberliğinde, onu takip ederek kulübeye geri döner ve ölmekten kurtulur. Burada da köpek yine bir insanı kurtarmıştır.

“Duman kokusu! Çocukluğumuzdan beri alıştık. O kadar alıştık ki onu fark etmemeye başlıyoruz. Ara sıra ona gözlerimizi yaktığı için kızıyoruz. Fakat dumandan tatlı ve çekici hiçbir şey yok. Yok! Duman nerede- ateş orada! Ateş nerede - insan orada, insan nerede- yaşam orada.”³¹¹ Görüldüğü gibi yazar, insanın yaşamındaki önemli şeylerden biri olarak dumanı da görür. Çünkü o da tıpkı su gibi, köpek gibi, insanı yaşama götürür.

Daha önceki bölümde de belirttiğimiz gibi, Sibirya halkı yaşamını çok zor şartlarda sürdürmek ve ekmeklerini elde etmek zorundadır. Astafyev de bunu ifade ederken aslında kendisinin yaşamla ilgili düşüncelerini de dile getirir. Ekmek

³⁰⁹ A.g.e., s.453

³¹⁰ A.g.e., s.455

³¹¹ A.g.e., s.460

olmadan bir insanın var olamayacağını ve bunu elde etmek için de çok çalışmak gerektiğini şöyle dile getirir: “ Bir zamanlar bir kitapta hayatın gül koktuğunu okudum(...) eğer böyle bir hayat varsa biz buna inanmıyoruz. Biz ağır ve zor bir dünyada yaşıyoruz. Bizim hayatımız savaşarak elde etmek zorunda olduğumuz, ağır emek isteyen ekmekle kokuyor. Bu dünyada en değerli olan ekmektir. Ekmek! Ekmeği olmayan biri çalışamaz ve savaşamaz. Ölür.”³¹²

Dolayısıyla Astafyev için bütün bunlar doğanın insana sunduklarıdır. Ve eğer doğayla içi içe yaşamının gereği olan bu kaynakları tanımazsan ve onların değerini bilmezsen yaşamını sürdüremesin.

Yazarın ele aldığımız anlatıları ve öyküleri arasında özellikle “kral-balık” adlı öyküsü yaşamda insan ve doğa arasındaki ilişkiyi anlamaya ve anlatmaya çalıştığı satırlarla doludur. Yazar, köyde büyümüş olsa da şehirli biri olarak yıllar sonra büyüdüğü topraklara ve oranın insanlarına geri döner. Amacı, çocukluk yıllarında büyükannesinin ona tanıttığı ve sevdirdiği doğayı gerçek anlamda tanımak, gözlemlemek ve anlamaktır. Nitekim eserin yayınlandığı yıl olan 1976’da, arkadaşı V. Kurbatov’a yazdığı mektupta kendi topraklarına gittiğinde hissettiği güzel duygularını şöyle dile getirir: “Bu mucize hiçbir şeyle bir tutulamaz. Bahar gecesi, yıldızlar, dağlarda suların gürültüsü, ormanın gölgesi...geldim, yatağa yattım ve derin bir uykuya daldım, huzurlu ve sakin.”³¹³

³¹² A.g.e., s.456

³¹³ G.Sapronov, 2002, s.92

A.P. Lanşikov, “*Eğer yaşamda ölüm ve yok olmaktan başka her şey güzel sayılırsa doğa insanlardan, insanların tahribinden kurtulur.*”³¹⁴ derken insanların yaşama bakışlarının, dolayısıyla da doğaya bakışlarının nasıl olması gerektiğini vurgular. “Kral-Balık”da tüm dünyanın bütünlüğü, birliği ile ilgili düşünceler, insanla doğa arasındaki birlik prensibi ile gösterilmeye çalışılmıştır. İnsan ve doğa ayrılmaz bir bütündür. Bu bütünün insan cephesine baktığımızda doğa hakkındaki düşünceleri ve ona karşı tutumları açısından yazarın, var olanı ve olması gerekeni açıkça ortaya koyduğunu görüyoruz. Nitekim, öykülerinin vazgeçilmez figürleri avcılardır. Yazara göre onlar, doğanın dostu ve koruyucuları olmalı. Örneğin, aynı öyküde yasak avcılarla ilgili bölüm bu konunun güzel aktarımlarıyla doludur. “*Her zaman yeşil kalan domateslerin ve korkusuz kaçak avcılarının ülkesi*” olarak tanımladığı Sibiry’a da iki tür kaçak avcı vardır. Biri doğada yaşayan, doğa ile varlığını sürdürebilen ve onunla dost olması gereken, oranın yerli halkı olan, köylü avcılardır. Diğer ise başka ülkelerden ve şehirlerden gelen kaçak avcılardır. İkisi de kaçak avcı olmalarına karşın doğaya bakışları farklıdır. Köylüler avlarlar, parçalarlar ancak bütün bunları doğayı bozmadan, ona fazla zarar vermemeye çalışarak yaparlar. Çünkü doğa onların evidir. Örneğin, Akim, Fayefan ve Kultış bu avcılardandır. Fakat köylü avcılarının, avlanırken bir yandan da radyo dinledikleri için, “radyolu turistler” olarak adlandırdığı yabancı avcılar ise doğanın kanunlarını bilmeyen, sadece para kazanmak için hayvanları ziyan ederek avlanan avcılardır. Onlar, dinamitlerle balık avlarlar, kendileri için gerekli olan büyük balıkları alıp parçalanmış küçük balıkları kıyıda bırakırlar. Nitekim, bölgeden ayrılmalılarının ardından görünen manzara hiç de

³¹⁴ A.P.Lanşikov, 1992, s.98

hoş değildir: “yanmış ormanlar, çöplüğe dönmüş kıyılar, patlamalardan ve zehirden ölen balıklar.”³¹⁵

Akim’in uzun yıllar yaşadığı Kuzeydeki Boganid köyünde, devlet adına çalışan avcılar, olması gereken avcı tipleridir. Avcılar Boganid köyünde ilkbahardan sonbaharın sonuna kadar köylülerle birlikte yaşarlar. Gün boyu tuttıkları büyük balıkları devletin görevlilerine teslim ederler, küçük balıkları ise köye getirirler. Onları bir kazanda toplayıp çorba yaparlar. Bu çorba ile bütün çocuklar doyarlar. Böylece aç kalmaktan kurtulurlar. İşte ideal avcı budur. Hem insanlarla hem de doğa ile dost olan avcı. “Boganid’de savaştan beri bir adet vardı. Orada olan tüm çocukları balık çorbasıyla doyurmak. O çorba yardımıyla sağ kalan ve büyüyen birçok çocuk vardı. Erişkin oldular ama o kurulan masayı unutmak imkansızdı. Çünkü bu, ilkbaharda başlayan ve sonbaharın sonuna kadar devam eden bir bayramdı.”³¹⁶

Doğa insanları besler, onların geçim kaynağıdır. Ancak insan doğanın zenginliği ve kendine özgü sonsuz güzelliği karşısında saygı ile eğilmeyi bilmelidir. Eğer böyle olmazsa doğaya zarar veren bu insanlar bir gün mutlaka bunun cezasını çeceklerdir. Nitekim “Çar-Balık” daki üç öykü temel olarak üç kaçak avcının yaşamlarının aktarımıdır. Bunlar Komandor, Grohotalo ve İgnatiç’dir. Komandor Rus kadınla evli bir Çeçendir. Doğadan alabileceği her şeyi almaya çalışan buna karşılık hiçbir şey vermeyen “radyolu turistler”den biridir. Aslında üç çocuğu olmasına rağmen büyük kızının daha iyi yaşaması için çok çalışır. Yaşamında onun

³¹⁵ V.Astafyev, “Povesti, Roman, Rasskaz”, Literatura Artistika, 1988, s.323(Bundan sonra bu kaynakçanın adı V.Astafyev, 1988 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

³¹⁶ A.g.e., s.360

yeri çok özeldir. Fakat bir gün kızının, sarhoş bir şoförün kamyonunun altında kalarak öldüğünü duyunca adeta yıkılır.

Diğer kaçak avcı Ukraynalı Grohotalo'dur. Savaş yıllarında Almanlara yardım eden Ukraynalılardan biridir. Karısını sürekli döver ve çok içki içer. O da tıpkı Komandor gibi acımasızca avlanır ve hayvanları ziyan ederken doğayı da kirletir. Yine her zamanki gibi havyar elde edebilmek için yasak bölgede avlanırken kırk kiloluk büyük bir balık tutar. Onu satacak birilerini ararken Yenisey boyunca sadece bir tekneyle karşılaşır. O tekne de orman müfettişinin teknesidir. Ancak bunun farkında olmadığı için ona, kaçak elde ettiği havyarı satmaya çalışır. Fakat müfettiş, çok büyük para cezası vermekle kalmaz elinden sandalını ve avladığı diğer balıkları da alır.

Aslında kaçak avcılar arasında en olumlu figür Komandor'un abisi İgnatiç'tir. Yetişme çağlarında elinden her iş gelen, içki içmeyen ve balık tutmayı çok seven biridir. Ancak köydeki bazı kaçak avcılara bakarak o da içki içmeye ve zevk için, bir yarış havasına girerek balık avlamaya başlar. Balık avlamada köyde birinci olabilmek için her aracı kullanır. Ağ olsun, dinamit olsun onun için önemli olan birinci olmaktır. Herkesten daha iyi oldukça da kendini doğanın kralı olarak görür. Bir gün yine havyar çıkarabilmek için avlanırken ağına çok büyük bir balık takılır. O, balığı sandala çekmeye çalışırken balık onu nehrin sularına doğru sürükler. Çünkü kendini doğanın kralı olarak gören insan büyük bir cesaretle, balıkların kralını öldürmek istemiştir. Balık o kadar büyüktür ki çırpındıkça İgnatiç de ağlara dolanır ve nehrin derinliklerine doğru batmaya başlar. Aslında her zaman kral balıkla

karşılaşmayı ve ona sahip olmayı, böylece de doğanın kralı olduğunu herkese göstereceğini düşünmüştür. O anda dedesinin yıllar önce söylediği “*Eğer çok büyük bir balık görürsen ve kötülük yaptıysan o balık seni bırakmaz*” sözü aklına gelir. Ve geçmişini gözlerinin önüne getirerek yaptığı kötülüğü düşünür. İnsanlara karşı iyi olmasına rağmen ikinci dünya savaşı yıllarında genç bir kıza tecavüz etmiştir. Ancak o olaydan sonra hatasını anlayarak kadınlara hiç el kaldırmamıştır.

Balık da insan da doğa içinde aynı güçtedir ve bir arada adilce yaşamak zorundadırlar. Balık doğanın kralı olarak gösterilmiştir ve bir semboldür. Aslında bu, İgnatiç’in hatasını anlamasını sağlayan mistik-sembolik bir olaydır. Nitekim yaptığı hatanın farkına varan İgnatiç de “*beni affet, beni affet*” diyerek adeta yalvarır. İgnatiç’in hatasını anladığını ve pişman olduğunu gören balık onu serbest bırakır. Bütün bunlar yaşamla ölüm arasında kaldığı çok kısa bir süre içinde olup bitmesine rağmen İgnatiç yaşamda bazı şeylerin farkına varır. Doğa ile kadını aynı kefeye koyarak doğanın da bir kadın olduğunu düşünür. “*Doğa dosttur, kardeştir, hem de dişi cinsten. Hayatta ne yaparsan bir gün sana karşılığı gelecektir.*”³¹⁷ Dolayısıyla da doğaya karşı dostça davranırsan o seni korur ve besler. Ama tam tersi olursa doğa sana hak ettiğin cezayı verecektir. “Düşündü ve her şeyi birbirine ekledi: balık kendi yaşamı için savaşıyor, insan da avcılık başarısı için. Balık haklıydı insan egemenlik taşkınlığına kendini kaptırdı; balık onun gücü ve güçsüzlüğünün timsali oldu.”³¹⁸

Astafyev, uygarlık ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte ortaya çıkan “insan doğanın kralıdır” düşüncesini kabul etmez. Fakat yazar ne kadar kabul etmese de

³¹⁷ A.g.e., s.322

³¹⁸ A.P.Lanşikov, 1992, s.99

insanlar bu düşünceyi sonuna kadar uygulurlar. Nitekim sıradan bir balıkçının avcılık ruhunu ve var olduğuna inandıkları doğa üzerindeki hakimiyet duygularını da şu cümlelerden anlayabiliriz: “Bu gece birkaç iri somon tuttum fakat şansım yoktu-onların hepsi benden daha güçlü ve daha akıllı görünüyordı.”³¹⁹

Görüldüğü gibi bu üç kişi kaçak avcı olmalarının yanında yaşamlarında da hatalar yapmışlardır. Doğanın kötü insanlara, koruma yasalarını ihlal edenlere, doğanın dengesini bozanlara, sömürücülere ve bile bile onu yağmalamakla uğraşan insanlara karşı tepkisi bundan dolayıdır. Yazar, “Çar-Balık”ın “Damla” adlı öyküsünde, avcılar uyuduktan sonra bütün gece düşünür. Düşünceleri arasında, “bu yıldızlar, gökyüzü, gece ve bu gizli karanlık neden var?” Sorusu da yer alır. Bu sorunun ardından kesin bir cevap gelir. “Bu benim. Endişelerle, kuşlarla, kötülük ihtimaliyle her yanı kaplanmış benim ruhum.”³²⁰ Cevabı veren doğadır. Doğa çektiği acıları bu şekilde ifade eder. Her an insanlar tarafından kendisine yapılacak bir kötülüğü, bir zararı beklemektedir.

Yazarın yaşamında geçici değil ebedi konular yer almaktadır. Gençlik döneminde değindiği konular olgunluk dönemine dek uzanır. Bunların içinde doğa ön plandadır. Az önce de belirttiğimiz gibi, edebi yaşamında adını duyurmaya başladığı öykü olan “Yaşlı Meşe” adlı öyküde de yazar, insanların sadece zevk için öldürmelerine karşı tepki gösterir. Öykünün kötü figürü Amos da insanlara olduğu kadar doğaya ve hayvanlara karşı da kötü ve acımasızdır. Bir gün ormanda sadece kendi zevki için bir samur avlar. Öldürdüğü samuru da avcılık yeteneğini göstermek

³¹⁹ V.Astafyev, 1988, s.421

³²⁰ A.g.e., s.238

için babasının ayaklarının önüne atar ve “ *İşte yakaladım!* Diyerek övünür. Oğlunun sadece bir şeyler öldürmek için, samur avladığını gören doğa dostu Fayefan da “ *Zavallı samuru mahvettin! O sadece sonbaharda yavrular ve şimdi onun yavruları var. Yetim kaldılar... sen doğa düşmanısın, senden avcı olmaz*” derken yazarın, insan doğayı sevmeli, zevk için değil, ihtiyaç için avlanmalı düşüncesini dile getirir. Bunun yanında tıpkı diğer kötü ve acımasız kaçak avcılar gibi Amos da insanlara ve doğaya yaptığı bütün kötülüklerin cezasını çeker. Bir gün Kultış, köydeki insanların karnını doyurmak için geyik avlar ve köy halkına dağıtır. Bunun üzerine Amos da ormana geyik avlamaya gider. Anne ve yavru geyiği görür. Önce yavru geyiği öldürür ve bir ağaca asar. Amos’a göre, anne geyik yavrusunu bırakmak istemeyecek ve mutlaka ölen yavrusunun etrafında dolanacaktır. Böylece Amos da kolayca onu öldürebilecektir. Anne geyiği avlayabilmek için çok uğraşır. Sonunda amacına ulaşır ve geyiği öldürür. Anne geyiği de yavrusunun yanına asar. Bu sırada çok acıktığı için yavru geyiğin etinden yer. Ancak uzun süre orada kalan geyiğin eti bozulmuştur. Bu nedenle zehirlenir. Tek çare ormandaki şifalı bitkilerden elde edeceği ilaçtır. Ancak doğayı tanımayan ve yolunu kaybeden biri olarak ormanın derinliklerinde tek başına ölür. Doğa yine bir canlı gibi ondan yaptıklarının cezasını çekmesini ister. “ Amos çıkıntılı ağaç köküne yüzünü vuruyor, onu öpüyordu. Fakat tayga gür bir şekilde sesler çıkarıyordu. Kapandı ve tamamen karanlığa gömüldü. Ve bu çıkışı olmayan duvar insana doğru yaklaştı, yaklaştı. Fısıltısının gökyüzüne kadar, kurtarıcıya kadar gitmesine izin vermiyordu. Onu boğdu, soğuk iğneli pençeleriyle kapattı, tıpkı bir mezar taşı gibi göğsüne bastırdı.”³²¹

³²¹ V.Astafyev, 1979, s.31

Ölmek üzereyken kötülük yaptığı insanlardan özür dilemesi bize, İgnatiç'in onu cezalandırmak isteyen balıktan özür dilediği sahneyi hatırlatır. “Ölüyorum! sonsuza kadar ölüyorum! Yardım edin! Beni affet, Fayefan Kondrateviç akrabaların, çocukların ve torunların için! Kultış, kardeşim, yardım et, kötülüğe iyilikle cevap vermek senin için ilk değil! Pişmanım! Pişmanım! Pişmanıııım! ” ³²² Tıpkı diğer avcılara olduğu gibi bu da doğa ananın ona verdiği bir cezadır.

Görüldüğü gibi bütün bu acımasız kaçak avcılarının kötülükleri karşılıksız kalmamıştır. Bize göre yazarın bütün bu figürleri ve olayları aktarmasının temel nedeni “doğa kendisine yapılanları karşılıksız bırakmaz” düşüncesidir. Dolayısıyla anlatılanları bu açıdan değerlendirdiğimizde öyküde didaktik öğeler olduğunu görürüz. “Kim bu eski, korkunç, sanki yabancı bir avludaymış gibi sahiplik yapma alışkanlığını ortadan kaldıracak? Kuzeyde insanlar ihtiyaçlarına göre avlanmaya hazır değiller. Peki biz hazır mıyız? Kendi başınıza dokunun samurdan ya da sincaptan yapılmış şapka, askıya bakın orada su samurundan kürk, bataklık samurundan, sansardan ya da kokarcadan yapılmış yakalı paltolar, kar gibi beyaz kuğu tüyünden yapılan manşon ve şapka. Bütün bunların her zaman kaçak avcılarca değil de emekçi işçilerce avlandığını söyleyebilir misiniz?” ³²³

Doğrular, yasalar, adetler yok olmuştur. İnsanların tek korkusu para cezası ya da hapis cezasıdır. Ancak bu cezanın ardından da bir gün ya da en fazla bir sezon

³²² V.Astafyev, “Starodub”, <http://Lib.ru/proza/Astafiew>, 1960, s.30 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı V.Astafyev, 1960 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

³²³ A.g.e., s.333

beklerler. Onlara göre bu da bir çalışma şeklidir ve insanlar ezelden beri ormanlardan beslenmişlerdir. Daha önce de insanların doğadan beslendikleri düşüncesi doğrudur. Ancak onlar sadece kendilerine gerektiği kadar alıyorlardı. Şimdikiler ise tıpkı yağmacılar gibi...daha çabuk ve daha çok ceviz toplayabilmek için ağacı kesiyorlar, vahşi hayvanların ve kuşların kürklerini alabilmek için avlanma sezonu olsun ya da olmasın her an hazırlardır.³²⁴ Nitekim, “Çar-Balık”da bu tür avcılarının olduğu yerlerde kuşların bile tepkilerini göstererek ötmedikleri ifade edilir. “ Bu tür insanların olduğu yerlerde kuşların ötüşleri bile kesilir.”³²⁵

İnsanların doğaya karşı acımasız olmaları, kaçak avcılarının sadece para için hayvanları ziyan etmeleri, doğanın kanunlarına uymadan onu kirletmeleri...bunların hepsi büyük sorunlardır. Kurbatov da insanların yağmalarcasına tüketmeye başladıkları bu hayvanlar olmadan nasıl yaşamımızı devam ettireceğimizi dile getirir. “*Bir zamanlar onlarla nasıl yaşayabiliriz diye sorardık şimdi ise onlarsız yaşayabilir miyiz diye soruyoruz.*”³²⁶ Ancak yazara göre bütün bu olumsuzluklara rağmen doğa var olduğundan beri güçlüdür, kendisini her zaman yenilemiştir ve yenileyecektir. “Yeryüzünde Tayga gökyüzünde de yıldızlar bizden binlerce yıl önce vardı. Yıldızlar sönüyordu ya da parçalanıyordu, onların yerini gökyüzünde başka yıldızlar alıyordu. Tayga’daki ağaçlar ölüyor ve yeniden doğuyorlardı. Bir ağacı yıldırım yakıyor ya da nehir sürüklüyordu, diğeri ise tohumlarını suya rüzgara veriyordu. Biz her şeyi taygayı da değiştirdiğimizi düşünüyoruz. Hayır, biz sadece onu yaraladık, ona zarar verdik, ezdik, parçaladık ve yaktık. Fakat ne kadar uğraşsak da onda korku ve panik

³²⁴ A.P.Lanşikov, 1992, s.98

³²⁵ V.Astafyev, 1988, s.336

³²⁶ V.Kurbatov, 1983, s.170

yaratamadık ve ondan düşmanlık göremedik. Tayga yine aynı şekilde görkemli, olağanüstü ve sakin.”³²⁷

İncelemeye aldığımız tüm ve öykülerde insan ve doğa her zaman bir aradadır. Bu birliktelikte de insan doğanın yöneticisi değildir. Yalnızca doğayla birlikte fakat onun kanunlarına göre yaşamak zorundadır. “Biz, doğayı biz yönetiyoruz ve onunla istediğimizi yapabiliriz hissine kapıldık. Fakat bu yalan Tayga’yla göz göze kaldığımız zamana kadar sürüyor ve o zaman sadece onun sonsuz büyüklüğünü anlamaya başlıyoruz.”³²⁸ Dolayısıyla, yazarın bu düşüncelerinden yola çıkarak onun doğanın gücüne olan inancını görebiliriz. İnsan insanca ölçülerle doğanın gücüyle başa çıkamaz ve her zaman doğanın egemenliğindedir. İkisi arasında sağlıklı bir ilişkinin kurulabilmesi için insanın doğaya güvenmesi, onu koruması gerekir. Ancak bu şekilde insanlığın doğaya zararı dokunmayacak ve onun zenginliğini koruyabilecektir. Yine “Geçit” adlı öyküde işçilerin tomrukları nehir boyunca yüzdürmek için verdikleri büyük mücadele insanın doğaya karşı mücadelesinin bir göstergesidir.

Öykülerde tüm canlılar birbirine yakındır ve ilişki içinde olmak zorundadırlar. İnsan-doğa ve hayvan birlikteliği “Son Veda” da olduğu gibi “Kral-Balık”da da vardır. Öykü serisinin ilk öyküsü “Boye” (Boie) dir. Eskimo diline göre dost anlamına gelen Boye, aslında bir köpeğin adıdır. Fakat yazar ona insan özellikleri vererek öyle tanıtır ki köpek olduğunu söylemese onun çok iyi bir insan olduğunu düşünürüz. “Boye, karşılık beklemeyen bir emekçiydi”, “vapurları karşılamayı ve yolcu etmeyi seviyordu”, “dostu Kolka’yı bir çok kez kurtarmıştı.”³²⁹ Yazar, köpeği bu şekilde betimlemesinin nedeni olarak, kuzey inançlarına göre

³²⁷ V.Astafyev, 1988, s.238

³²⁸ A.g.e., s.238

³²⁹ A.g.e., s.197

köpeğin daha önceki yaşamında çok iyi bir insan olduğunun kabul edilmesini gösterir. “Sadece kuzey inancını tekrarlayacağım köpek, köpek olmadan önce insandı ve tabii ki iyi bir insandı.”³³⁰

Bize göre yazarın öyküsünde Boye’ye yer vermesinin nedeni vardır. “Boye” “Çar-Balık”ın ilk öyküsüdür ve daha çok Boye’den bahsedilir. Ardından kaçak avcılar gelir. Son olarak da öykülerinin tümünü kaplayan ve vazgeçilmezi olan doğa vardır. Görüldüğü gibi doğa-insan ve hayvan tıpkı “Son Veda” da olduğu gibi bu eserde de bir aradadır. Bu şekilde aralarındaki yakınlığı ve bağları ifade etmeye çalışır. Ancak insan, doğa ve doğanın bir parçası olan hayvanlarla birlikte gerçek bir insan gibi, dostça yaşamak zorundadır. “..Dünyamız tek ve bölünemez. Ve insan herhangi bir yerde hatta Tayga’nın en derin en karanlık yerinde bile olsa insan kalmak zorunda! İN-SAN!”³³¹

Boye, avlanmayı sever fakat kaçak avcılar gibi para için ve birçok hayvanı ziyan ederek avlanmaz. O kendine gerektiği kadar avlanır. Fakat Komandor, Grohotalo ve diğer tüm avcılar gibi doğaya karşı acımasız değildir. Çünkü o da doğanın bir parçasıdır. Doğa olmadan o da yaşayamaz. İnsanlarla ve doğa ile barış halinde onlara zarar vermeden bir arada yaşar. Fakat insanların çoğu ne doğa ile ne de insanlarla bir arada yaşamayı beceremezler. Nitekim, “Çar-Balık”da, kuzeye giden ve kışı bir mağarada bir arada geçirmek zorunda kalan avcılar bunun güzel bir göstergesidir. Bu insanlar birlikte bir mağarada kışı geçirmek zorunda olduklarını unutarak sonu olmayan kavgalar ederler ve dövüşürler.

³³⁰ A.g.e., s.195

³³¹ A.g.e., s.330

Yazar bütün bu düşüncelerini lirik bir tarzda anlatır. Özellikle “Damla” adlı öyküsünde bu özellik çok belirgindir. Tüm öykü yazarın bir tek çiğ damlasına bakarken aklından geçenlerin aktarımıdır. Arkadaşlarıyla birlikte kamp kurup ateş yakarlar. Gecenin ilerleyen saatlerinde arkadaşları derin uykuya dalar. Fakat oraya geliş amacı doğayı daha iyi tanımak ve anlamak olan yazar çevresini büyük bir dikkatle gözlemlediği bir anda kendini yaşamda çok yalnız ve çaresiz hisseder. O sırada söğüt yaprağının ucunda küçük bir çiğ damlası görür. İşte sadece bu küçük çiğ damlası bile onun doğa ve insanla ilgili düşünmesine sebep olur. “Uzun söğüt yaprağının sivri ucunda iri, büyük bir damla büyüdü ve olgunlaştı. Büyük bir güçle dolarak, donup kaldı. Kendi düşüşüyle sanki tüm dünyaya zarar vermekten korkuyordu. Ben de doldum kaldım. Bu dinginliği kalbimde ve ruhumda hissederek...Düşme! sakın düşme! Diye yalvardım, yakardım.”³³² Bu damla onda yaşamın hassaslığını ve kırılganlığını, çocukların gelecekteki yaşamlarıyla ilgili korkularını hatırlatır. Ona göre çocuklar bu zor ve güzel dünyada er ya da geç yalnız kalacaklar ve kendi ayakları üzerinde durmayı öğreneceklerdir. Küçük oğlu ve hasta kardeşi aklına gelir. Eğer ölürse, küçük oğlunun ne duruma düşeceğini düşünerek üzülür. “ Çok yakında öleceğiz ve onlar yalnız kalacaklar. Anne ve babadan başka onları olduğu gibi kim tanıyor? Kim onları bütün kusurlarıyla kabul edecek? Kim anlayacak? Affedecekler mi?”³³³ Büyük bir karamsarlık ve yalnızlık içindeki yazarın bütün bu sözleri yaşamla ilgili korkularının birer göstergesidir.

³³² A.g.e., s.236

³³³ A.g.e, s.237

Yazarın çocuğu ile ilgili dile getirdiği bu sözler aslında var olan ve olacak olan bütün çocuklar içindir. İnsanlık, dehşetli, insanlık dışı bir savaşı yaşadı ve uzun bir barış dönemi başladı. Artık cephedeki savaş bitti görünüyordu ve yeni, aydınlık bir dönemin başlangıcıydı. Fakat yaşam aydınlık bir yaşam olmaz, bulanıklaşır. Açgözlü insanlar sonsuz doğayı, aslında kendi sonsuzluklarının da anlamı olan doğayı, yok etmeye başlarlar. Irmaklar, göller mahvolur, ormanlar yok olur. Kendilerinden sonra hiç kimse yaşamayacakmış gibi, acımasız bir aç gözlülükle balıklar ve vahşi hayvanlar yok edilirler.”³³⁴ Kısacası, insanlar doğaya karşı insanlık dışı davranırlar.

Yazar, “akılsız insan doğayı bozarak, kendi ahlaki bozukluğunu da diğer nesillere taşır”³³⁵ derken insanların aslında gelecek nesilleri ve dünyayı düşünmediklerini ifade etmiştir. Yazar, kendisi ve çağdaşlarını sonsuz yaşam halkalarının sadece bir tanesi olarak görür. Bu yüzden geçmiş ve şu an değil gelecekte olaklardan da sorumlu olduğumuzu savunur. Ona göre eğer insan doğayla dost kalmayı başarabilirse o sonsuzluğa kadar devam edebilecektir. “ Birçok günler ve artık yıllar geçti fakat gözlerimi kapadığımda sanki dünyanın şakağında mavi damarcık gibi duran nehri ve onun yanında asırlar boyunca oluşmuş ve asırlarca da var olacak olan taygayı görüyorum.”³³⁶

Yazara göre insanların çocuklarla ilgili güzel düşünceleri vardır. Ancak bunların sadece sözde kaldığını şöyle dile getirir: “Sık sık düşünmeden, büyük sözler ederiz: çocuklar mutluluktur, çocuklar sevinçtir, çocuklar penceredeki

³³⁴ A.P.Lanşikov, 1992, s.96

³³⁵ Gerasimenko, 2002, s.315

³³⁶ A.g.e., s.244

ışıktır... Fakat çocuklar bizim sonsuz endişemizdir. Çocuklar dünyadaki mahkememizdir. Vicdanımızın, aklımızın, dürüstlüğümüzün ve temizliğimizin aynasıdır.”³³⁷ Böylece yazar yetişkinlere şu soruyu sormuş olur. Çocuklarımız, gelecek nesiller bu kadar önemli ise neden onlara bırakacağımız doğaya karşı bu kadar acımasız davranıyoruz?

Başını kaldırıp etrafına bakmaya başladığında ise o küçük çiğ damlasının yalnız olmadığını ve her yerin o küçük çiğ damlalarıyla dolu olduğunu görür. Kendisi gibi sayısız damlanın da aynı korkuları yaşadığını görür. “Etrafıma baktığımda (...) her yaprakta, her çam ağacının iğnesinde, otların üzerinde ...ağaçların gövdelerinde hatta uyuyan arkadaşlarımin çizmelerinin üzerinde bile damlalar ışık saçıyor, titreşiyorlardı. Ve her damla kendi küçücük ışık pırıltılarını etrafa saçıyordu. Fakat bir araya gelince bu pırıltılar her tarafı görkemli yaşam ışıklarıyla dolduruyorlardı.”³³⁸ Ardından gökyüzüne ve parlayan yıldızlara bakar. Onlar da ışıklarını saçarak bir aradadırlar. “Ellerimi başımın arasına koydum. Yenisey’in üstünde, gökyüzünde parlayan iki yıldız fark ettim. ...yıldızlar, çözülmez ve erişilmez ışıklarıyla bende her zaman birlik duygusu uyandırırılar.”³³⁹ Bu sırada gün doğmaya ve arkadaşları da uyanmaya başlayınca yazarın üzerindeki karamsarlık kendini mutluluğa bırakır. Çiğ damlalarının saçtığı ışıklar onu öylesine mutlu eder ki kendisi gibi tüm insanların da yaşamda tek olmadığını ve ne olursa olsun yaşamın devam ettiğini anlar: “*Ne kadar güzel! bu savaşta beni öldürmediler ve ben bu sabaha kadar yaşayabildim.*”³⁴⁰

³³⁷ V.Astafyev, 1988, s.237

³³⁸ A.g.e.,s.240

³³⁹ A.g.e., s.237

³⁴⁰ A.g.e., s.240

Doğaya karşı yapılan bu acımasızlıklar sonunda bir şekilde kendisini gösterecek ve doğanın var olan dengesi bozulacaktır. “1961 yılında tüm Rusya’da sonbahar uzadı. Fakat bu durum Sibiry’a bu güne kadar duyulmamış bir şeydi- Aralık sonuna kadar hemen hemen hiç kar yoktu(.....) Doğamız adil, bilge ve sabırlıdır fakat o sarsıldı. Sonbaharda silah seslerinden kulağı sağır oldu, vapur dumanlarından gözleri kör oldu. Soyguncular, kayıklarında bidonlardaki yakıtlarla, sandıklardaki cephanelerle ve bagajlarındaki yiyeceklerle sessiz tayganın kuytu bölgesindeki Sım’ın yukarılarına doğru hareket ediyorlardı.”³⁴¹

Aynı temel düşünce Astafyev’in “Yaşlı Meşe” adlı öyküsünde de vardır. İnsanların hayvanları ve doğayı bilinçsizce yok etmeleri sonucunda oluşacak sorunlara değinmiştir. Önce iklim değişir, kavurucu sıcaklar ve kuraklık oluşur. Ardından da bütün bunların sonucunda kıtlık dönemi başlar. Bu kıtlık döneminde ilk ölenler de yaşlılar ve çocuklardır.

Yazar aslında tüm eserlerinde bazı sorular sorar. Ancak özellikle “Kral-Balık” da açık açık bu sorularını dile getirir ve cevap arar. Doğanın bilgeliği! Daha ne kadar devam edecek? Doğaya zarar vermeden nasıl yaşayabiliriz? Soruları bunlar arasındadır. Yazar bu soruları aslında tüm öykü boyunca yineler. Ancak “Çar-Balık”ın kapanış öyküsü olan “Cevap Yok”da bu sorusunun cevabını şu anda alamayacağını çünkü her şeyin zamanı olduğu gibi insanların doğaya zarar vermeden yaşamayı öğrenmelerinin de bir zamanı olacağına karar verir. “Sevme zamanı var

³⁴¹ A.g.e., s.333-334

nefret etme zamanı var; bulma zamanı var kaybetme zamanı var; ağlama zamanı var gülme zamanı var; doğma zamanı var ölme zamanı var... Öyleyse ben ne arıyorum? Neden ıstırap çekiyorum? Ne için? Neden? Cevabı Alamadım.”³⁴²

Görüldüğü gibi Astafyev, insanların doğaya bakışının yalnızca o zamanı değil çok önemli olarak gördüğümüz gelecek nesillerin de yaşamlarını etkileyeceğini göstermeye çalışmıştır. Sonuç olarak, insan ve doğa her zaman dost kalmak zorundadır.

Buraya kadar, yazarın öykülerinde insan ve doğa arasındaki ilişkiye nasıl baktığını aktarmaya çalıştık. Aslında bizim sayfalarca anlatmaya çalıştığımız bu konu yazarın söylediği şu cümlede kendini bulur: “*Ben gerçek durumları kavriyorum ve doğanın bilincine varmanız, yaşamınıza sevinmeniz için bu dünyanın resmini aktarıyorum... Bu toprakları sevin çünkü o sizin başlangıcınız ve sonunuzdur.*” ³⁴³

³⁴² A.g.e., s.535

³⁴³ D.H.Murin, 1988, s.191

IV. ANLATIM TEKNİĞİ VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

IV.1 Anlatım Tekniğı ve Üslûp Özellikleri

Her edebi eser hem “ne anlattığı” hem de “nasıl anlattığı” ile değerlendirilir ve bunlara göre değer kazanır. Başka bir ifadeyle, edebi eserden düşünce hayatına getirdikleri kadar, bunları sanatın özüne uygun olarak ortaya koyması da beklenir. Bütün eserlerinde realist anlayışın hakim olduğunu gördüğümüz V.Astafyev, bir yazarın eserlerinde hiçbir zaman gerçekçi öğelerden kopmaması gerektiğini şöyle dile getirir: *“Yazar gerçeğı gerçek olarak yazmak zorunda. Çünkü hiç kimse gerçeğı düzleştirme ya da renklendirme hakkını ona vermedi”*.³⁴⁴

Astafyev, eserlerindeki figürlerde olduğu gibi üslup anlayışında da tek düzeliğı değil çok renkliliğı tercih etmiştir. Öykülerindeki esnek, ironik, lirik anlatımlar dikkat çeker. Nitekim Vihotseva da onun üslubunun çok renkliliğini dile getirir. *“Yazar insanların insanlık dışı tavırlarını anlatırken objektif, ironik, kızgın, lirik, esnek ve çok renkli dili heyecan verir.”*³⁴⁵ Diğer yandan Astafyev ile ilgili birçok inceleme yapan Lanşikov da, onun yazarlık yeteneğinin özgünlüğüne dikkat çeker. *“Ben onun yazarlık yeteneğinin ölçüsünü ölçmeye çalışmıyorum. Benim için önemli olan onun yazarlık yeteneğinin özgünlüğüdür.”*³⁴⁶

Dolayısıyla da biz bu alt başlıkta renkli üslup özellikleri olan V.Astafyev’in incelemeye aldığımız öykülerindeki anlatım tekniğı ve üslup özellikleri üzerinde duracağız.

³⁴⁴ N.L.Leyderman,2001, s.10

³⁴⁵ P.S.Vihotseva, 1979, s.3

³⁴⁶ A.P.Lanşikov, 1992, s.98

Anlatım Biçimi: Eser oluşturulurken yazarın eserin konusundan sonra düşündüğü en önemli nokta eserin anlatım biçimidir. Çünkü anlatım biçimi okurda etki bırakacak en önemli özelliklerden biridir. En çok kullanılan iki anlatım biçimi vardır: birinci şahıs anlatımı, yani “ben” anlatı, üçüncü şahıs anlatımı “o” anlatı. “Ben” anlatıyı Prof.Dr.Gürsel Aytaç şöyle açıklar: *“Ben-anlatım- anlatı edebiyatında, birinci tekil kişi ağzından dile getirilme biçimidir. Bu anlatıcı “ben” kendini anlatır, olayları bizzat yaşamış bir sözde anlatıcı olarak nakleder”*³⁴⁷ Bu tür romanlarda “anlatıcı” ve “anlatılan” aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre “kahraman-anlatıcı” adı da verilmektedir.³⁴⁸ Tanımda da görüldüğü gibi “ben” anlatıda anlatıcı yaşadığı bir olayı, gördüğü veya etkilendiği bir durumu kendi izlenimleriyle anlatmaktadır. Yani anlatıcı anlattığı olayın içinde yer almaktadır. Bu tür anlatım, anlatıcının duygu ve düşüncelerini, olay ve kişiler hakkında görüşlerini ve tanımlarını da aktarmaktadır. “Ben” anlatıcı “O” anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem “anlatan” hem de “anlatılan” figür konumundadır. Okuyucu onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği / verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır.³⁴⁹ Yazar bu yöntemle anlatılanlara içten bakış, onun yaşadıklarına, acılarına, sevinçlerine okurlarını ortak etmiş olur. Bu anlamda okurla yapıtta geçenler arasında sıkı bir bağ kurulabilmektedir. “Son Veda”da “anlatıcı-kahraman” konumundaki Vitka, karanlık ve tipide yolunu kaybettiği zaman içinden geçenleri şöyle aktarır: “Ölmek istemiyorum! 17

³⁴⁷ G.Aytaç, 1997, s.141

³⁴⁸ M.Tekin, “Roman sanatı 1”(Romanın Unsurları), Ötüken yay.,İstanbul, 2006, s.53 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Tekin, 2006 kısaltmasıyla kullanılacak. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

³⁴⁹ A.g.e., s.41

yaşındayım. Yalnızca 17...ölmemeliyim, ölmemeliyim. Daha çok erken- büyükanne! Büyükanne. Canım! Neredesin? Ölüyorum!...ben de dünyada bütün insanların yaptığı gibi son saatlerimde en dost insanı çağırıyorum. Fakat o beni duymuyor.”³⁵⁰.

İncelediğimiz eserlerde “ben” anlatının yanında “o” anlatının da kullanıldığını görüyoruz. “O” anlatıda her şeyi bilen ve gören bir anlatıcı vardır. “O” anlatımı dışarıda bir anlatımdır fakat anlatıcı olayın her anına, figürün her hareketine ve tutumuna egemen durumdadır. Yazar bu anlatıların her ikisini de aynı öyküde kullanmıştır. Özellikle “Çar-Balık” da bu dikkat çekicidir. Öykünün birinci bölümünde tamamen ben anlatı kullanılmıştır ve bu nedenle de kahraman-anlatıcının sesini çok iyi duyabiliriz. Örneğin, kendi topraklarına geri dönen kahraman-anlatıcı, birinci bölümün “Damla” adlı öyküsünde ava çıktığı zaman gece tek başına ateşin yanına geçer ve yaptıklarını şöyle dile getirir: “Kendime sivrisinek ve ot parçalarıyla tıkanmış çaydan doldurdum, ateşe baktım ve hasta erkek kardeşimle küçük oğlumu düşünmeye başladım.”³⁵¹

Ancak ikinci bölümde yalnızca “Cevabı Alamadım” ve “Turuhanskaya Zambağı” bölümlerinde tekrar ortaya çıkar. Dolayısıyla ikinci bölümün diğer öykülerinde “o” anlatım vardır.

Bunun yanında “Yaşlı Meşe” adlı öyküde de tamamen “O” anlatı kullanılmıştır. Amos’un ormanda, ölmeden önceki durumunun betimlemesinde anlatıcı her şeyi bilen ve gören bir konumdadır. “Gözleriyle suyu aradı fakat yakınlarında su yoktu. Toprak açgözlülükle suyu içine çekmişti. Amos, nemli yosunu

³⁵⁰ V.Astafyev, 1979, s.454

³⁵¹ V.Astafyev, 1988, s.236

emdi, Ladin'in ince dallarındaki damlaları da yüzüne silkeledi ve dalların altına sokulur sokulmaz kendinden geçti. Birkaç kez uyandı, kalkmayı denedi fakat kolları iki büklüm oldu, toprağa yığıldı. Uzun süre sessiz kaldı. Soğuktan kendine geldi. Her yeri ıslamıştı. Ah çekerek oturdu. Gözlerinde sinekler uçuşuyordu. Ağzında acılık vardı, başında çınlama, gözlerinin önünde de hayali bir şeyler dönüp duruyordu.”³⁵²

“Geçit” öyküsünde de yazar “O” anlatıyı tercih etmiştir. “İlka rüyasında annesini görmeyi seviyordu. Annesini tam olarak hatırlamıyordu ve annesi ona birçok kez farklı şekillerde görünmüştü. Fakat işte bir gün dağ çileği kokusu bütün yaşamını hatırlattı. Gözlerini kapatır kapatmaz o günün olayları bütün ayrıntılarıyla gözünün önüne geldi ve her yerden dağ çileği kokusu duyuluyordu.”³⁵³

“Ben” anlatıda genellikle sunuş biçimlerinden bilinç akımı ve iç monolog yöntemleri çok başarılı bir şekilde uygulanır. Çünkü “ben” anlatıda yaşananlar ve düşünceler o an aktarılmaktadır. “*Edebiyat biliminde iç monolog, yazarın roman figürlerinin aklından geçeni, içlerinden geçirdiklerini onların kendi kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır.*”³⁵⁴

Gürsel Aytaç da bilinç akımını şöyle tanımlar:

“*Modern Psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinç akımı tekniği, insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her an aklından geçenleri zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım*

³⁵² V.Astafyev, 1960, s.30

³⁵³ V.Astafyev, 1958, s.22

³⁵⁴ Bkz: Necip Tosun, “Hayat ve Yapıt”, Hece yay. 1999, s.20

esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktır”³⁵⁵ Diğer yandan bu anlatıda anlatıcı yabancı birinin iç dünyasına girerek onu anlatmaz, bu sebeple bilinç altına girerek iç dünyasını aktarması oldukça inandırıcıdır. Çünkü söz konusu figür kendisidir. Yine tipi ve karanlıktan yolunu kaybeden Vitka’nın kendini suçlaması ve bu sırada içinden geçenler iç monolog yöntemiyle aktarılır:

“ Yol yok. Yol kayboldu. Orman cinleri onu ayaklarımın altından aldılar. Hiçbir zaman kızak yolunu kaybedebileceğim aklıma gelmezdi. Ormanda değil, taygada değil, nehirde kaybedeceğim! Bunu nasıl becerebildim!”³⁵⁶

Aynı bölümde, yolunu bulamayarak öleceğini düşünen Vitka’nın üzüntüsü yine aynı yöntemle dile getirilir:

“17 yaşındayım. Sadece 17 yaşında. Henüz F.Z.O’yu bitirmedim ve henüz beni doğuran annem için, son ekmek parçalarını benden esirgemeyerek beni, yetimi, büyüten insanlar için bir faydam olmadı. Üçüncü sınıfta bir kızı sevmiştim ve ona olan aşkı anlatamadım.”³⁵⁷

Avgust’un Vitka’yı köye çağırması üzerine Vitka hemen yola çıkar ve yolda düşünceleri çok karışıktır ve düşüncelerini toplayamaz. Figürün bu durumu bilinç akımı ile aktarılır. “Avgust’a neler oluyor? O beni sebepsiz çağırmasın. Nasıl bir sebep olabilir? Kötü. Yalnızca kötü. Çevrede neler oluyor? Kış. Açlık. Pazarda kavgalar. Uzaktaki Sibiryâ şehrine göç ettirilmiş normal yaşamından uzaklaştırılmış, sinirli, korkmuş, yarı çıplak insanlar, dişlerini sıkarak savaş zorluklarını yeniyorlar,

³⁵⁵ G.Aytaç, 1990, s.54

³⁵⁶ V.Astafyev, 1979, s.451

³⁵⁷ A.g.e., s.454

fabrikalar kuruyorlar, demir dövüyorlar, biliyorlar, testereyle kesiyorlar, trenleri kullanıyorlar, direksiyonu tutuyorlar, kendilerini ve çocuklarını doyuruyorlar. Bu güne kadar hiç görülmeyen ayazlar var. Daha önce Sibiry'a da kışlar yumuşak geçmezdi...Acaba Avgust'a ne oldu?"³⁵⁸

Anlatım Konumu: Astafyev'in öykülerinde anlatım konumu hakkında incelemeye geçmeden önce kısaca anlatım konumları hakkında bilgi vermek istiyoruz. Gürsel Aytaç'ın *Genel Edebiyat Bilimi* kitabında anlatım konumları 3 ana başlıkta toplanır. Bunlar olimpik konum, kişisel konum ve yansız konumdur. Olimpik konumda anlatıcı, her şeyi bilir ve olaylara kuşbakışıyla bakar. Kişisel konumda anlatıcı, bir figürün arkasına saklanır ve her şey onun görüşüyle aktarılmaktadır. Yansız konumda ise olaylar tarafsız nesnel konumdan bakılarak aktarılır.³⁵⁹

Öyküler üzerinde yaptığımız incelemelerde yazarın genel olarak "tanrısal" anlatımı kullandığını görüyoruz. Temel karakteri itibariyle "her şeyi bilme" esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Anlatıcı adeta her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haberler verir. Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hakimdir.³⁶⁰ Tanrısal anlatım konumunu Gürsel Aytaç da şöyle tanımlar: "*Tanrısal anlatım konumunda, anlatıcının kendini ortaya*

³⁵⁸ A.g.e., s.441

³⁵⁹ Bkz. G.Aytaç, 1999,s.211

³⁶⁰ M.Tekin, 2006, s.50

*çıkarma eğilimi sezilir, yani aradan çekilip kaybolmaz, açıklamalar, yorumlar yaparak, yargılarda bulunarak “ben buradayım” der.*³⁶¹

Astafyev’i eserlerinde, anlattığı olayların öncesini ve sonrasını bilen, figürleri tanıyan, zaman zaman da olaylara açıklamalar ve yorumlar getiren bir yazar olarak görmekteyiz. Bunun en önemli nedenlerinden biri de sanırız, anlattığı olayları ve kişilerin çoğunu tanıdığı içindir. Bunu arkadaşlarına yazdığı mektuplarından ve kendi sözlerinden anlıyoruz. Dolayısıyla da yazarın sesini özellikle “Son Veda”, “Çar-Balık” ve “Geçit”de sık sık duyarız. Ancak “Yaşlı Meşe” adlı öyküsünde ağırlıklı olarak yansız anlatım kullanılmıştır.

Anlatım Açısı: Öykülerde figürlerin iç dünyalarının anlatıldığı kısımlarda içe bakış; tasvir, mekânla ilgili bilgi ve her hangi bir olayın anlatımı söz konusuysa dıştan bakış ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Zaten, “*”Tanrusal” anlatımda anlatıcı anlattıklarını, yarattıklarını bir tanrı gibi her şeyiyle öncesi, sonrası, nedeni, içinden geçenler v.b ile kendisi için hiçbir gizli yanı olmadığını belli eder. Bunu da en çok içe bakış açısıyla ortaya koyacağından tanrısal anlatımla içe bakış çoğunlukla bir arada karşımıza çıkar.*”³⁶²

Örneğin, açlık yıllarında torununun açlıktan ölmemesi için kızından kalan tek hatıra yüzüğü satmak zorunda olan büyükanne Katerina’nın içinden geçenler içe bakış yöntemiyle aktarılmıştır: “ Büyükanne tek başına kalmak istiyordu. Her zaman insanlara yakındı, her zaman onların arasındaydı, her zaman olayların

³⁶¹ G. Aytaç, “Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler, Gündoğan yay. 1990,s.24 (Bundan sonra bu kaynakçanın adı Aytaç, 1990 kısaltmasıyla kullanılacak. Verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

³⁶² G.Aytaç, 1990, s.25

içindeydi...Fakat bugün yalnız kalmak istiyordu...Hatta sesi çıkmadı ve başını bile kaldırmadı.”³⁶³

Anlatım tutumu: Herhangi bir edebi eserin incelenmesinde anlatım tekniği söz konusuysa belirlenmesi gereken önemli bir özellik, yazarın aradaki anlatım tutumudur. Yazarın neyi ve nasıl yazdığını, bu tutumlardan hangisinin arkasında durduğunu tespit etmek, söz konusu eserin incelenmesinde ve yorumlanmasında önem taşır.³⁶⁴ Yazar aşağıdaki anlatım tutumlarından: doğrulayıcı-benimseyici, alaycı, eleştirel, parodist, hicivci, onaylayıcı- hangilerini kullandığını öykülerini bu açıdan ele alarak göstermeye çalışacağız.

“Son Veda”da yazar, dünyadaki bütün insanların rahatlıkla ekmeklerini kazanmadıklarını, onu elde edebilmek için emek harcadıklarını eleştirel bir tarzda ifade eder:

“ Bir zamanlar bir kitapta hayatın gül koktuğunu okudum(...) eğer böyle bir hayat varsa biz buna inanmıyoruz. Biz ağır ve zor bir dünyada yaşıyoruz. Bizim hayatımız savaşarak elde etmek zorunda olduğumuz, ağır emek isteyen ekmekle kokuyor. Bu dünyada en değerli olan ekmektir. Ekmek! Ekmeği olmayan biri çalışamaz ve savaşamaz. Ölür.”³⁶⁵

Örneğin “Çar-Balık”da, yazarın sesini ve yorumunu duyduğumuz en belirgin yerlerden biri de, İgnatiç’in, balıkların kralı tarafından suya çekildiği zamandır. Anlatıcı-yazar burada kendini ispatlamak için balık tutan İgnatiç’in cezasını çekmesi gerektiğini belirtir.

³⁶³ V.Astafyev, 1979, s.138

³⁶⁴ G.Aytaç, 1990, s.25

³⁶⁵ V.Astafyev, 1979, s.456

“İşte hak ettiğin cezayı al. Bir zamanlar erkek olduğunu ispatlamak istiyordun, erkek olarak kal. Kendini bırakma, burnunu çekme, kendi yarattığın duaları bırak. Yapmacık bir üzüntüyle kendini ve insanları kandırma. Bağışlanma ve merhamet mi bekliyorsun? Kimden? Doğa, kardeşim- o da bir kadındır. (...) kadını kendinden ve suçluluk hissinden kurtar. Kendin için ve şu anda bu gökyüzünün altında, bu dünyada kadınlara ıstırap çektirenler için, tüm ıstırapları kabul et.”³⁶⁶

“Son Veda” da yazar, köy halkının köye gelen misafirler için kavga etmelerini düz bir cümle şeklinde değil de, mizahi bir tarzda aktarmıştır. “Sırıklar ve kazıklar bir numaralı savaş aletleri olarak savaş meydanında mahvediliyordu. Köye gelen misafirler için kavgalar o kadar çoktu ki sokağa kadar taşan bostanlar kışın ardından tamamen birbirinden ayrılıyordu.”³⁶⁷

Geriye dönüş tekniği: Daha çok figürlerin tanıtılması amacıyla kullanılan geriye dönüş tekniği, hem romanın yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntemdir.³⁶⁸ Öykülerde zaman açısından özellikle figürlerin tanıtıldığı yerlerde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Yazarın tipik üslûp özelliklerinden biri de önce öyküde yer alan figürü tanıtmak hemen ardından onun geçmişini anlatmasıdır. “İlka düşüncelere daldı ve geçmiş hatıraları hafızasında canlandırdı. Yaşamındaki en zor kışı hatırladı. Yalnızca onun için mi en zor kıştı.

³⁶⁶ V.Astafyev, 1988, s.322

³⁶⁷ V.Astafyev, 1979, s.196

³⁶⁸ M.Tekin, 2006, s.242

Üvey annesi de o zamanı çok zor geçirdi. Onlar, o kış olduğu gibi hiçbir zaman öyle dost yaşamamışlardı.”³⁶⁹

Aynı şekilde Vitka, köyün dışında yaşayan Polonyalı Vasya’yı tanıtırken onun hakkındaki ilk izlenimleri edindiği zamanlardan bahseder. Bunu da geriye dönüş tekniğini kullanarak dile getirir. “Hatırlıyorum, Vaysa bir gün büyükanneme gelmişti ve ondan bir şeyler istedi. Büyükannem de Vasya’yı bir şeyler içmek için oturttu. Kuru otlar getirdi. Dökme demirden çaydanlığın içinde kaynatmaya başladı. Vasya’ya acıma duygusuyla bakıyor ve ağır ağır iç çekiyordu.”³⁷⁰

Edebi alıntı: Öykülerde montaj tekniğinin bir dalı olan “zitation” yani edebi alıntı çok sık kullanılmıştır. Edebi alıntı, “*Roman dokusuna monte edilen hazır metin parçası, bir edebiyat alıntısı ise buna “zitation” yani alıntı tekniği adı verilir.*”³⁷¹

Astafyev, edebi alıntıları hem öykülerine başlarken epigraf şeklinde hem de öykü içinde kullanmıştır. Dolayısıyla incelediğimiz öykülerin hepsinde edebi alıntı yer alır. Örneğin, “Çar-Balık” öyküsünün epigraflarından biri şair Nikolay Rubtsov’un şiirinden bir bölümdür.

Молчал, задумавшись, и я,	Düşünceler içinde sustum,
Привычным взглядом созерцаю	Alışılmış bakışla izlerken
Зловещий праздник бытия,	Yaşamın kötü bayramını,
Смятенный вид родного края.	Ve topraklarımın mahcup görünüşünü. ³⁷²

³⁶⁹ V. Astafyev, 1958, s.19

³⁷⁰ V.Astafyev, 1979, s.4

³⁷¹ G.Aytaç, 1990,s.57

Yazar “Son Veda” eserinin öykülerinden biri olan “Bez Priyuta” (Evsiz) adlı öyküde de bir epigraf vermiştir.

Доля во времени живёт, Kısmetin zamanı vardır,
Бездолье в безвременье.³⁷³ Kısmetsizlik zamansızdır.

Leitmotif: Leitmotif “*Aslında bir müzik terimidir ve özellikle kişileri, nesneleri karakterize eden, tekrarlanan motif anlamındadır.*”³⁷⁴ Örneğin Vitka’nın dedesinin bıyık altından mırıldanması ve büyükanne Katerina’nın sinirlendiği zaman ayaklarını yere vurması “Son Veda”da sürekli yinelenen hareketlerdir ve bu figürlerle bütünleşmiştir. Dolayısıyla da eserde Leitmotif özelliği taşır.

Bunların yanında en belirgin leitmotiflerden biri de İlka ya da Vitka’ya dağ çileği kokusunun annesini hatırlatmasıdır. Öykülerde bu ifade sürekli kullanılmıştır. “Annesinin öldüğünü söylediklerinde çilek kokusu dolu olan odadadır ve onun öldüğünü kabul etmez çünkü her yerde dağ çileği kokusu vardır.”³⁷⁵ “Annesinin dudakları da dağ çileği kokuyordu” “Bütün gece kulübede keskin bir dağ çileği kokusu duyuldu.”

Yine “Çar-Balık”da Akim’in karşısındakine kötü söz söylememek için kullandığını düşündüğümüz sürekli yinelenen “E-ka-le-me” sözü de öyküde leitmotif özelliği taşır.

³⁷² V.Astafyev, 1988, s.190

³⁷³ V.Astafyev, 1979, s.333

³⁷⁴ A.g.e., s.487

³⁷⁵ V.Astafyev, “Geçit”, s.23

Yazarın anlatımının genel özelliği eserlerindeki didaktik unsurlardır. Bütün eserlerinde az ya da çok bu özellik yer alır. Bu konudaki en dikkat çekici eseri “Çar-Balık”dır. Yazar bunları öyküleme yerleştirmenin hiç de kolay olmadığını belirtir. Ayrıca bu didaktik unsurları öyküye yerleştirirken her şeyin mükemmel olmasını istediği için bazı öykülerin yerlerini değiştirdiğini bazılarını ise öyküden çıkardığını ifade eder.³⁷⁶

Eserdeki didaktik öğeler eser içindeki öyküleri birbirine sıkı sıkıya bağlar. İnsanın doğayı ayaklar altına alması, onu hor görerek yok etmesi eserdeki temel konudur. Bütün öykülerde bu konu vardır. Ancak, hepsi de ona bu şekilde davrananların cezalandırılmalarıyla son bulur. Nitekim, “Altın Karga’da” başlığında Komandor’un acı kaderi bunun bir örneğidir. “Balıkçı Grohotalo”da Grohotalo’nun grotesk ölçülerine varan talihsizliği. Ayrıca, İgnatiç’in başına gelenler de esere mistik-sembolik düşünceler kazandırır.

Eserin ilk bölümünün merkezindeki figürler, kendi nehirlerinde balık avlayan ve doğaya karşı acımasız davranan kaçak avcılardır. İkinci bölümün merkezinde doğayla güçlü bağlarla bağlanmış, onu çok iyi tanıyan Akim vardır. Akim’le birlikte diğer figürler yer alır. Eserin ikinci bölümü “Boganid’deki Balık Çorbası” öyküsüyle başlar. Burada yazarın kendi neslinin ahlâk ütopyası yer alır. Toplumda insanların akla uygun, birlik içinde, kendi aralarında ve doğayla dost bir şekilde yaşamaları yazarın idealidir. Dolayısıyla da Boganid’de birbirine yabancı insanların

³⁷⁶ N.L.Leyderman, 2001, s.16

hep birlikte sofraya kurmaları, aynı masada dostça oturup yemek yemeleri, sonra da barakalardaki işleri el birliğiyle yapmaları bu idealinin resmidir. Ardından yazarın anlatıcı- kahraman konumunda olduğu “Damla” adlı öyküsünde didaktik öğeler en üst seviyelere ulaşır. Burada yaşamın ne kadar kırılgan olduğuna yönelik duyguları, bütün bu güzellikleriyle ve ürkütücü yönleriyle bu dünyada er ya da geç yalnız kalmak zorunda olan çocuklarımızın kaderleriyle ilgili endişelerini dile getirir. Ruhu huzursuzlukla, güvensizlikle ve kötülük beklentileriyle doludur. Ancak öykü, umutlu bir tonda son bulur. “ ne kadar güzel! Bu savaşta beni öldürmediler ve ben bu sabaha kadar yaşadım.”³⁷⁷ Nihayet eserin sonunda yeryüzünde insanların adil ve ahlâklı yaşamalarının şartlarını ortaya koyar. Yaşamda her şeyin bir zamanı olduğunu özlü sözlerle birlikte dile getirir. Didaktik özellik taşıdığı için eserde ritoriklerden yararlanmıştır. Örneğin yaşam nedir? Ne için yaşıyoruz? Ne arıyorum? Doğaya zarar vermeden ne kadar yaşayabiliriz? Doğanın bilgeliği ne kadar devam edecek? Gibi sorular ritorik sorulardan bir kaçıdır.

Günlük olayların detaylı anlatımı, konuların küçük olaylar üzerine kurulması yazarın belirgin anlatım özellikleri arasındadır. Bununla birlikte doğa tasvirleri çok renkli ve fazladır. Yazarın bir çiçeği ve bu çiçeğin yaşamını nasıl devam ettirdiğini en küçük bir ayrıntıyı kaçırmadan betimlemesi dikkat çekicidir. “ ..yaprak yerine kanatçıkları vardı. Onlar sanki küçük yavru kuşların tüyleriyle kaplıydı. Tüylü, sanki zımparayla kaplanmış gövdesi çiçeğin tacını tutuyordu ve tacın içinde incecik, duru bir buz parçası ışık saçıyordu. (...) çiçek güneşi kolluyordu ve güneş buz parçasına deydiğinde sanki lens içinden süzülüp yığın haline gelerek çiçeğin tomurcuğunu

³⁷⁷ V.Astafyev, 1988, s.240

ısıtıyordu. Ve tomurcuk da tacın dibinde ince tüylü ağ ile örtülüydü. Buz parçası erimeye başlayınca çiçeğin içine girerek sanki kapıları açar gibi taç yapraklarını açıyordu. Tomurcuğu güneşe doğrultuyor ve buz parçası parlak bir damlaya dönüşüyordu. Bir damla kendini harcayarak hem çiçeği hem de onun içinde büyüdüğü tohumu besliyor ve serinletiyordu. Güneşin batışının son saniyesine kadar çiçek onun ısıyla nefes alıyordu. Çiçek göz alıcı başını güneşe çevirerek batışının son saniyesine kadar onun ısıyla nefes alıyordu.”³⁷⁸

“Son Veda”nın ilk öykülerinden biri olan “Şafak Türküsü”nde yine güzel doğa betimlemesi vardır. “Sis ıslak otlarla dolu olan çayırılığa yayılıyordu...ve papatyalar sarı gözbebeklerini beyaz kirpikleriyle kapatmışlardı. Yenisey de sisliydi. Irmağın diğer kıyısındaki kayalar yoğun sisle besleniyorlarmış gibilerdi.”³⁷⁹

Yine aynı adlı öyküde küçük İlka’nın ilk kez şafak vakti büyükannesiyle ormana giderken gördüğü manzara dikkat çekicidir. “Yenisey’de balta sesi kesildi. O anda sokaklarda, akağaçtan yapılmış çoban kavalının sesi duyuldu. Onu duyunca inekler çanlarını tıngırdatarak avludan ona cevap verdiler. Ve avlu kapısının sesi duyuldu. İnekler kâh sisin içindeki aralıklardan belirerek kâh sisin içinde kaybolarak köy sokaklarında yürüyorlardı. Yenisey karanlığı birkaç defa kendini gösterdi.”³⁸⁰

Doğa betimlemelerinin yanında yazar insan betimlemelerine de önem vermiştir. Örneğin kötü karakterli Amos’un görünüşü: “Amos kemikliydi, kolları da tıpkı babasınınki gibi uzundu. Gözleri derin göz çukurlarına yerleşmişti. ...gözlerinin

³⁷⁸ V.Astafyev, 1988, s.340

³⁷⁹ V.Astafyev, 1979, s.18

³⁸⁰ A.g.e., s.20

derinliklerinde kurnazlık gizliydi.” Yazarın her zaman sevgiyle andığı büyükannesini son gördüğündeki hali onun betimlemeye verdiği önemin göstergesidir. “...Elleri ne kadar küçük! Derisi soğan kabuğu gibi sarı ve parlak. Aşınmış derinin arasından bütün kılcal damarlar ve çürükler görünüyor. Çürük katmanları sonbaharın kurumuş yaprakları gibi...yanaklarında derin çukurlar oluşmuş...”³⁸¹ “Yaşlı Meşe” adlı öyküde Fayefan’ın dikkat çeken yüzü özellikle ayrıntılı betimlenmiştir. “Uzun kollu, burnu kırık, gür saçlarının altında, bakınca insanın içini okuyan siyah, çingene gözleri vardı.”³⁸²

Yine “Son Veda”da açlık yıllarında satacak bir şeyi kalmayan büyükanne son çare olarak kızından kalan tek hatırayı, yüzüğünü, satmak zorunda kaldığı andaki durumunu tüm ayrıntılarıyla dile getirir. “Büyükanne onu duymuyordu, başı masaya düştü, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Her zamanki gibi bağırıyordu, mırıldanmıyordu. Yalnızca yılgın bir şekilde uğultuları duyuluyordu...yassı sırtındaki bütün kemikleri zangır zangır titriyordu, aynı zamanda masanın üzerine bıraktığı elleri cansız duruyordu.”³⁸³

Ayrıca, öykülerde bizi güldüren olaylardan bizi ağlatan, hüznölendiren trajik olaylara kadar her şey sanki bir karnaval renkliliğindedir. Bu özellik yazarın kişisel tarzının karakteristiğini oluşturur. Örneğin, “Son Veda”da Sibiry köylüsünün zorlu açlık yıllarını anlatan “Koruyucu Melek” öyküsü yer alır. Ancak, “Babaannemin Kutlaması” adlı öyküde de büyükannenin doğum günü için yapılan neşeli hazırlığı ve böyle günlerde köylülerin el birliğiyle nasıl mutlu zamanlar geçirdikleri aktarılır.

³⁸¹ V.Astafyev, 1979, s.626

³⁸² V.Astafyev, 1960, s.3

³⁸³ V.Astafyev, 1979, s.135

Kısacası, eserlerinde Sibiry köylüsünün her bakımdan yaşamı anlatılmaya çalışılmıştır.

Yazarın kurmuş olduğu cümleler tür açısından oldukça farklılık ve çeşitlilik gösterir. Kısa cümlelerin yanı sıra uzun cümleler, soru, yarım cümleler gibi çeşitlemeler mevcuttur. Örneğin uzun betimlemelerin yanında öykülerinde o anı betimlemek için çok kısa cümlelerle çok şeyi anlatmaya çalışmıştır. “Vasya sustu. Yalnızca keman konuştu. Şarkı söyledi. Sustu.”³⁸⁴ Ayrıca o andaki manevi durumunu da “Sessizlik. Karanlık. Keder.”³⁸⁵ Diyerek betimlemesi yeterli olmuştur. Yine yazar, Vitka’nın, köye giderken gördüklerini uzun uzun anlatmak yerine, çok kısa ve açık bir şekilde ifade eder. “Tümsekler. Tümsekler. Kar kümeleri. Kar kürtünleri. Tekrar tümsekler.”³⁸⁶ “ Rüzgar. Kar. Sibiry havası.”³⁸⁷ görüldüğü gibi tek kelimelerden oluşmuş cümleler ard arda sıralanmıştır.

Astafyev’in kendine özgü dil özellikleri vardır. Yazar, gramer kurallarına tamamen uyan, kusursuz bir dil yerine, figürleri tıpkı davranışlarının betimlenmesinde olduğu gibi, en doğal hallerindeki konuşmalarıyla yansıtmıştır. Dolayısıyla, öykülerde halkın konuşmasını ortaya çıkarmak çok zor değildir. Özellikle Vitka’nın dedesi, babası, Tatyana teyze ve Şimka Verşkov gibi figürlerin konuşmalarında bu durum açıkça görülebilir. Örneğin, “Voydya V Raj” (Gaza gelmek) “Hryapat” (Kafayı Çekmek) “Poteşno” (Maskaracı) “Vıdelıvat Koleno”(Dans Etmek) “Poddaval Jaru” (Yangına Körükle Gitmek) v.b. kelimelerin gerçek halkın renkliliğini esere yansıttığını düşünüyoruz. Eleştirmen Mihaylov da

³⁸⁴ A.g.e., s.11

³⁸⁵ A.g.e., s.11

³⁸⁶ A.g.e., s.450

³⁸⁷ A.g.e., s.451

“Çocukluğa Veda” adlı eleştiri yazısında yazarın, köy halkı konuşmalarının canlı anlatımına dikkat çeker.³⁸⁸

Bir dilin zenginliğinin en belirgin özelliklerinden birisi olan deyimler ve atasözleri, metni daha akıcı hale getirmek için kullanımına sıkça başvuru alan üslup yöntemlerinden biridir. Yazarın öykülerinde de deyimler oldukça fazla kullanılmış ve eserlere özel bir renk katmıştır.

В горсти себя держу	:	kendini tutmak
Годна коблые под хвост	:	değersiz olmak
Муроши по спине ползали	:	tüyleri diken diken olmak
Маминых деток	:	ana kuzuları
Бередили болные души	:	yaraya tuz basmak
Банку валять	:	aylak aylak dolaşmak
Муж до жена- одна соната	:	tencere düşmüş kapağını bulmuş
Дущи не чаять в ком	:	birini canı gibi sevmek
Голод гонит и волка из колка	:	açlık kurdu bile ininden çıkarır
Войдя в раж	:	havaya girmek
Выделывал колена	:	kendini göstermek
Поддавал жару	:	ateşi körüklemek
Поперек дороги лежит	:	yolunu kesmek
Лихо не лежит тихо	:	kötü haber çabuk yayılır
Гори все огнем	:	her şeyden bıkmak
Быть тише воды, ниже травы быть:	:	varlığını hissettirmemek

³⁸⁸ V.Kurbatov, 1983, s.146

С глазу на гдаз	:	göz göze gelmek
Пришѐлся ко двору	:	tam gelmek, uygun olmak
Горе крепит, счастье слепит	:	acıda herkesi hatırlıyorsun
mutlulukta herkesi unutupyorsun		
Могилу сами себе роем	:	kendi mezarını kazmak
Врезать по рогам	:	birini dövme
Не бога не черта не боюся	:	ne tanrıdan ne şeytandan korkmak
Была не была	:	ne olursa olsun
Не по руке	:	uygun olmamak
Пробил крестный час	:	sonu gelmek
Делу время , потехе час	:	her şeyin bir zamanı var
Кровь с молоком	:	Temiz yüzlü, sağlıklı

Köy halkının konuşmalarını olduğu gibi yansıtmak amacındaki yazar, bunu çok güzel dile getirmiştir. Bundan dolayı öykülerde kelimelerin yanlış kullanımına sık sık rastlamak mümkündür. Yazarın yakın dostu olan Valentin Kurbatov da Astafyev'in eserlerindeki canlı köy halkı konuşmalarına dikkat çeker: *“Onun dili her zaman çok renkli ve güçlüdür. Onun halk konuşmaları da güçlü, sağlıklı, neşeli ve esnektir. Kısacası tadına doyulmazdır.”*³⁸⁹

Örneğin;

баушка

бабушка

Штой-то

что-то

³⁸⁹ A.g.e., s.148

Тринадцать дитев	Тринадцать детей
Што тако жись?	что такое жизнь?
Ищцо	ещё
Што?	что?
Ково?	кого?
Фулюган	хулиган
Об чем	о чем
Рестант	орестант
Какая жизня с тобой ?	Какая жизнь с тобой ?
Рестант бесстыжои	Орестант бесстыжий
Ты ить исправился	Ты же исправился
Пушшай	Пусть
Послушай- ко	Послушай- ка
Грит	говорит
Чо	чего
Фершал	фельшер
Евонные	его
Комедь	комедия
Або	или
Сапожнешки	Сапог
Ботинчощки	Ботинок
Како кино	Какое кино
Кажин	каждый

Bununla birlikte köylü halkın ikili kelimeleri sık sık kullandığını görüyoruz.

Дедушка- соседушка ; горит- полыхает ; огнем- полымем ; курят- курят ;
смирно – тихо ; ребяташки-племяши;

Eserlerde nesnelerin çıkardığı sesler de oldukları şekilde betimlenmiştir. Örneğin, büyükannesiyle şafak vakti ormana giden ve doğadaki seslerden ilk kez bu kadar etkilenen Vitka'nın duyduğu seslerden biri de kuş sesleridir. “ tit- tit- ti-ti- rrrri” Ayrıca karda yürürken kendisine büyük gelen botların çıkardığı sesleri şöyle tanımlar “vjik- vjik- vjik” . Yine yazar, Komandor'un kendi dizlerine vurmasını seslerle ifade etmiştir. “tak,tak,tak!”

Öykülerde dikkat çeken üslûp özelliklerinden biri de türkülerdir. Yazar öykülerinde türküleri, köy halkının yaşamında ne kadar önemli olduğunu vurgulamak için kullanmıştır. Ancak bununla birlikte biz, eserlerdeki türkülerin, figürlerin karakterleri ve onların yaşamları ile ilgili küçük detayları vermek amacıyla da kullanıldığını düşünüyoruz. Örneğin, Levonti amcanın ve Avdotya teyzenin söylediği türküler bunların birer göstergesidir. Levonti amca hapishaneye girdiğini bu türküyle anlıyoruz.

Я- вор! Я- бандит! я преступник всего мира! Ben tüm dünyanın
suçlusuyum

Я- вор! меня трудно любит...- Ben hırsızım! Beni sevmek zor...

Avdotya teyzenin Levonti amcaya karşılık olarak söylediği türküyü duyan köylü kadınlar onun üzüntüsünü anlayarak ona acırlar:

Люби меня детка покуль я на воле Beni dışardayken sev bebeğim

Покуль я на воле- я твой. Ben dışardayken seninim

Судьба нас разлучит я буду жить в неволе Kader bizi ayırdığında

Тобой завладеет другой...³⁹⁰ Sana başka biri sahip olur.

Öykülerde zaman zaman da yöresel kelimelerin kullanıldığını görüyoruz.

Örneğin; або=или=ya da

Долбленку=лодка=kaуık

Голладки=печь=ocak

Öykülerde birçok argo kelimeye de rastladık bunların en dikkat çekici

olanları şunlardır:

Заначка : zula

Зыръ : bak, izle

Хряпать : içki içmek

Скройся с глаз : yok ol

Öykülerde dikkat çeken bir başka üslup özelliği de “воровской жаргон”³⁹¹

daki kelimelerin köy halkı tarafından sıkça kullanılmasıdır. İnternet ortamında elde ettiğimiz bilgiler ışığında, coğrafi konum olarak Sibirya’nın hapisane yaşamının merkezi olmasından dolayı Sibirya halkının da bundan etkilenmiş ve bu kelimeleri

³⁹⁰ V.Astafyev, 1979, s.212,213

³⁹¹ Rusya’da hapisanelerdeki ve esir kamplarındaki insanların kullandıkları sözcüklerin genel adı. Dil bilimciler tarafından bu konuda birkaç yüz sözlük yayınlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: М.Грачев, А. Гуров, В. Рябинин. “Словарь уголовного жаргона”, 1991 ; Galler, Meyer. *Soviet Prison Camp Speech* (A Survivor’s Glossory: Supplement), Horward, 1977 ; Бен-Яков, Броня. “Словарь Арго Гулаго”, Frankfurt / Main : Посев, 1982 ; Балев Я. “Условный язык воров и конокрадов // вестник полиции,” 1909. но: 32 Bkz. <http://plutser.ru/> Указатели / bibliography

kendi kültürüne katmış olduğunu düşünüyoruz. Dolayısıyla, babası ve yakınları da hapishaneye giren yazarın, öykülerinde bu kelimelerin kullanılması da beklenebilecek bir durumdur. Nitekim yazar “Son Veda” adlı öyküsünde köyündeki insanları şöyle tarif eder: “Bizim köy hapishanede yatmışlar, şu anda sürgünde olanlar, göçmenler, serseriler, kürek mahkumları gibi karmakarışık yaşam hikayeleri olan insanlarla dolup taşıyordu.”³⁹² Öykülerde en çok kullanılan “воровской жаргон” lar şunlardır: *бабки* (para), *щпана* (küçük yaşta, küçük hırsızlıklar yapan kimseler), *щантропа* (küçük), *щафка* (muhbir), *тыква* (baş), *усек?* (anladın mı?), *урка* (hırsızların genel adı) *шарапка* (çok dağınık yer) *свиснут* (çalmak), *шмонка*, *шмон* (arama), *шиган* (küçük hırsız)

Öykülerde edebi sanatlardan en fazla benzetme sanatı kullanılmıştır. Örneğin, köylülerin kıtlık döneminde çektikleri açlığın ne kadar üst seviyede olduğunu ifade etmek ve anlatımı daha etkin kılmak için yazar benzetme sanatını kullanmıştır.

“Evler yaşlanmış gibiydi. Köşeleri tıpkı zayıf bir insanın çene kemiği gibi, kuru ve kemikleri çıkmıştı” ³⁹³ *“bal kabağı gibi”*

Büyükannesinin elini de sonbaharda kurumuş yapraklara benzetir. *“Çürük katmanları sonbaharın kurumuş yaprakları gibi”* ³⁹⁴

Köyde hemen herkese kişilik özelliklerine göre bir lakap takılmıştır. Örneğin,

“Eğri bacaklı Timşi”, “beyaz kuğu- Manya teyze”, General Katerina”

³⁹² V.Astafyev, 1979, s.218

³⁹³ A.g.e., s.132

³⁹⁴ A.g.e., s.626

Öykülerde bazı ifadeler aynı anlamda olmalarına rağmen ayrı kelimeler kullanılarak yazılmıştır. Örneğin, bab-babonki, babuşka, mam kelimelerinin hepsi de aynı anlama gelmelerine rağmen farklı yazılış şekilleriyle kullanılmıştır.

Figürlerin dili hakkındaki görüşlerimizi en fazla diyalogları inceleyerek söyleyebiliriz. Diyaloglar karakterlerin aydınlatılmasına yardımcıdır. Günlük hayatımızda da konuştuğunu duymadığımız kimseler hakkında pek bir şey bilemeyiz; bahsettiği şeyler ve konuşma tarzı o kimseye dair fikir verir. Başarılı yazarlar başka yollara başvurmaksızın diyaloglarla figürleri bütün yönleriyle aydınlatırlar. Bu nedenle bir eserde diyalogların kullanımıyla ilgili genel bilgiler vermeyi uygun bulduk.

Diyaloglar, olayların yürütülmesi, dolayısıyla öykünün ilerlemesi için işe yarar. Bir figürün başından geçen olayların onun kısa bir konuşmasıyla anlatılması, çok defa yazarın sayfalarca sürecektir ifadesinden daha çok canlandırıcıdır.

Diyaloglar, öyküyü yeknesaklıktan kurtararak değişiklik yaratır; kahramanların konuşmalarının birbirine benzememesi, okuyanların ilgisini çeker.³⁹⁵

Dolayısıyla bu bilgilerin ışığında Astafyev'in öykülerindeki diyaloglara baktığımızda bunların bazen iki kişi bazen da daha fazlası arasında geçtiğini görürüz. Yazar bu repliklerde herkesin tutumu, konuya yaklaşımı ve kendine özgü kelimeler kullanmasına da dikkat etmiştir.

³⁹⁵Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, "İyi Ve Doğru Yazma Usülleri", Kubbealtı yay., İstanbul, 1978, s.123-124

İlka'nın üvey annesi ile kavgasından sonra evden ayrılmasını duyan babası ona kızar. İlka da her zamanki gibi babasından dayak yiyeceğini düşünerek evden uzaklaşır ve saklanır. Onu aramaya çıkan babası ile arasındaki sessiz diyalog İlka'nın baba dayağı ile ilgili sıkıntısını ve korkusunu dile getirmesi açısından önemlidir. Yazar, bu yolla İlka'nın baba dayağı korkusunu çok kısa ve çok etkili bir şekilde ifade edebilmiştir.

_ *İlka-a-a!*

Küçük çocuk cevap vermedi.

_ *İlka-a-a-a!* Diye babası tekrar etti, fakat cevabı beklemeden kızgın bir şekilde emretti:-*Hemen buraya gel!*

İlka sustu.

_ *Ben kime söylüyorum, eve gel!*- diye tekrar yineledi ve biraz bekledikten sonra ekledi:- *sana hiç kimse dokunmayacak!*

“Evet, dokunmayacak! Ben sizi biliyorum! Şimdi dokunmayacaksınız ya sonra....” Diye başını salladı İlka.³⁹⁶

Vitka, savaştan sonra ailesini, akrabalarını görmek için doğduğu yerlere gider. Fakat babası ve üvey annesi ona karşı içten sevgi göstermezler. Özellikle de Vitka'nın, *“üvey annemi rahatlatmak için acele ettim”* demesi, üvey annenin yıllar sonra bile geçim sıkıntısının bitmediğinin göstergesidir. Yazar burada da yine ailesinin durumunu ayrıca anlatmak yerine bu kısa diyalogu tercih etmiştir.

Babamın yüzüne gözyaşları yayıldı,

³⁹⁶ V.Astafyev, 1958,s.25

- *“Yaşıyor! Tanrım yaşıyor!-. Birileri bana yazmıştı ya da söylemişti cephede öldüğünü, esir düştüğünü ya da öyle bir şeyler...”*

_ *“İşte ne öldüm, ne esir düştüm ne de başka bir şeyler oldu baba!”*

Üvey annem de avludaydı, yerinden kımıldamadı. Daha çok, endişeyle başını sallıyordu. Yaklaştım, onu yanağından öptüm.

_ *“Biz öldüğünü düşünmüştük”* dedi. Fakat sevinmesi mi ya da üzülmesi mi gerektiğini anlamadı.

- *“Ben evlendim. Kendi ailem var. Sizleri görmeye geldim”* diyerek üvey annemi rahatlatmak için acele ettim.

Yine “Son Veda”da büyükanne ile torun arasındaki sıcak diyalog ikisinin arasındaki ilişkinin gösterimi için güzel bir örnektir.

- *“O kadar uzun süredir neredeydin?”* Diye sordu. *“Akşam yemeği masada, ye ve yatağa git.”*

- *“Büyükanne ben keman sesi duydum!”*

- *“Ne! Diye cevap verdi büyükanne.*

- *“Polonyalı Vaysa yabancı şarkılar çalıyor, anlaşılmıyor. Onun müziğinden kadınlar ağlıyor, erkekler sarhoş oluyor ve kavga ediyorlar. O kim?”*

- *“Vasya mı?”*

- *“Evet kim?”*

- *“İnsan... Yatsaydın! İneği sağmam için erken kalkmam gerek!”*

Fakat o öyle ya da böyle onu rahat bırakmayacağını biliyordu.

- *“ Tamam gel buraya, yorganın altına gir.”*

Büyükanneme sokuldum.

-“Donmuşsun! Ayakların da nemli! Yine ağrıyacaktılar.”

Büyükannem yorganı altıma kadar büktü, başımı okşadı.

-“Vasya kimsesiz biri. Onun annesi ve babası uzaktaki bir ülkeden, Polonya’dandılar. Orada insanlar bizim gibi konuşmuyorlar, bizim gibi dua etmiyorlar. Onların çarına kral deniyor. Kralla bir şeyleri paylaşamadıkları için Rus çarı, Polonya topraklarını işgal etti....uyuyamıyor musun”

-“Yooo”

-“Uyusaydın. Benim horozla birlikte kalkmam gerek.”³⁹⁷

“Çar-Balık” da Komandor ve balıkçı arkadaşları avlanmaya gittiklerinde her zamanki gibi sarhoş olurlar ve o insanların sarhoş olduklarında birbirlerini dinlemeden, yalnızca akıllarından geçenleri söyledikleri için ne kadar komik duruma düştüklerini yine diyalogdan anlıyoruz.

- “Keyfinize bakın çocuklar!”

- “Bir defa yaşıyoruz!”

- “Size feda olsun!”

- “Böyle kutlama için nehirde ve silahların gölgesinde iki büküm oluyoruz.”

- “Ga-ai-yuyuyu-gav! Gai-yuyuyu-gav!”

- “E-eh! Ben dışarıdayken beni sev bebeğim! Şimdi birini pataklasam! İçim yanıyor, kavga istiyor!”

- “Ve on beş güne kadar hapsi boylarsın!”

³⁹⁷ V.Astafyev, 1979, s.12

- “E-eee! Bunu da mı görecektik! Ne sarhoş olabilirsiniz ne de kadınları sevebilirsiniz!”
- “Ama her gün sinema var!”
- “Sinema! Hangi sinema! İki kaşının arasına yumruğumu yersen sinemayı görürsün!”
- “E-e..çocuklar! Keyfinize bakın, eğlenin ama kavga etmeyin.”
- “O niye benim üstüme geliyor!”
- “Ben şaka yaptım!”
- “Şaka-a-a!”

IV.2 Peyzaj

Genel anlamı ile dış dünyanın tasviri olarak tanımlanabilecek peyzaj, Astafyev’in yapıtlarında oldukça önemli yer tutan öğelerden biridir. Dolayısıyla, yazarın üzerinde çalıştığımız dört uzun öyküsünde, peyzaj kullanımının en çok psikolojik yöntem olduğunu görüyoruz. Astafyev’de peyzaj, bir fon değil, figürün iç dünyasını yansıtan önemli bir unsurdur. Bir yandan olaylar gelişirken bir yandan da figürün iç dünyası olaylara bağlı olarak değişim gösterir. Biz de, yazarın yapıtlarındaki peyzaj tekniğini çok etkileyici ve güçlü bir şekilde kullandığını düşünüyoruz. Nitekim Lanşikov da Astafyev’in peyzaj tekniğinin ustalığını dile getirmiştir. “Astafyev en kısa öykülerinde bile Sibiry manzaralarına başvurur. Ve her seferinde de biz, okuyucuları, onun yarattığı manzaralara takılır kalırız. Bunun nedeni de her seferinde yazarın bizlere bu şaşırtıcı bakışını hediye etmesidir.”³⁹⁸

³⁹⁸ A.P.Lanşikov, 1989, s.11

Genel olarak peyzajın bir yapıt içinde kullanılmasının belirli amaçları ve fonksiyonları vardır. Bu fonksiyonları genel olarak şu başlıklarda toplayabiliriz:

a) Olay yerini ve zamanını belirtmek için kullanıldığında, okuyucu yapıtı okurken konuyla ilgili nerede, ne zaman sorularının cevabını bulur. Bir yandan mekân (köy, kasaba, şehir, v.s.) önem taşıırken, diğer yandan olayın hangi zamanda mevsimler, yıllar v.s.) geçtiği de yapıtın anlaşılmasına yardım eder.

b) Konu gerekçesi olarak kullanıldığında peyzaj, yapıtta fon olmaktan çıkıp yapıt içinde anlatılan olayın gerekçelerinden birisi haline gelir.

c) Psikolojik biçim, yöntem olarak kullanıldığında, peyzaj kahramanın psikolojik durumu ile paralel özellikler taşır. Kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durum, çevresi ilk aynı özellikleri gösterir.

d) Anlatıcının mevcudiyetini hissettiren şekliyle peyzaj kullanımında yapıt kahramanı ile anlatıcının iç içe geçtiği görülür.³⁹⁹

Temel özelliklerini detaya girmeksizin anlatmaya çalıştığımız bu dört maddeye dayanarak, yazarın yapıtlarında peyzajın kullanım şeklinin en çok psikolojik yöntem olduğunu belirtmiştik. Kısacası yazar figürün ruh haliyle ilişkili olarak manzarayı ortaya koyar. Nitekim “Son Veda”da Vitka ilk kez arkadaşlarıyla birlikte ava gider. Düşünceleri yalnızca avda elde edeceği avlarla ilgilidir. Başka türlü teyzesine ve çocuklarına yardım edemeyeceğini düşünür. “Ben Vanya amcanın çiftesini elimde sıkıca tutuyordum. Keşa ise kısa süre önce eşi Terenti amcayı kaybeden Avdotya teyzenin saçmasını tutuyordu. Terenti amca savaşta kayboldu.

³⁹⁹ Bkz. Y.N.Seбина, “Peyzaj”, Vvedeniye v literaturavedeniye, İzd. Vışşaya şkola, Moskva 1999, s.228-239

Terenti yok oldu, ortadan kayboldu. Orman devleri onu esir mi aldı yoksa şehit mi oldu?”⁴⁰⁰

Yazar burada figürün iç dünyasını yansıtır. Yazarın kendisi ve aynı zamanda figür için, orman ve av yani mekân, alışılmış olduğu için olayın geçtiği çevreyi ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. İnsanın ruh halinin yansıtıldığı bu tür peyzajlar, “kısıtlanmış peyzaj” olarak adlandırılır.⁴⁰¹ Nitekim Lanşikov’un da yazarın peyzaj kullanımı konusunda aynı düşünceleri vardır.

Birebir fotoğraf çeker gibi de peyzaj çizimi yapılır. Sanki o anda oradaymış gibi yazar o anı betimler. Bütün peyzaj, görünüşte o anı resmetse de içsel doğrular ve yaşamdan yoksun olacaktır. Ancak Astafyev’in öykülerinde bu tür peyzajı değil hareketli, sürekli değişim halinde olan peyzaj tekniğini kullandığını gördük. Yazar eserlerinde her zaman yaşamındaki hareketi ve değişimi göstermiştir. Nitekim peyzajlarındaki durum da böyledir. Astafyev’in bir çiçeği betimlemesi için onu o anda görmesi yeterli değildir. Onu sabah, akşam, gündüz, gece, ilkbaharda, sonbaharda, açarken, solarken ya da fırtınada ve rüzgârda kaybolan, ağır bir arının üzerine konmasıyla bükülen ve özgür kalınca da yüzünü güneşe dönen çiçeği görmesi gerekir. Yani bütün gerçekliği ve çevresindeki bağlarıyla çiçeğin bütün yaşamını bilmesi gerekir.⁴⁰² Nitekim Akim’in karşılaştığı çiçeği betimlerken de bu hareket vardır. Yazar, çiçeği her şeyiyle bilen bir konumdadır. “Çiçek güneşi kolluyordu ve güneş buz parçasına değdiğinde, sanki lens içinden süzülüp yığın haline gelerek çiçeğin tomurcuğunu ısıtıyordu. Ve tomurcuk da tacın dibinde ince

⁴⁰⁰ V.Astafyev, 1979, s.495

⁴⁰¹ A.P.Lanşikov, 1992, s.12

⁴⁰² A.g.e., s.14

tüylü ağ ile örtülüydü. Buz parçası erimeye başlayınca çiçeğin içine girerek sanki kapıları açar gibi taç yapraklarını açıyordu. Tomurcuğu güneşe doğrultuyor ve buz parçası parlak bir damlaya dönüşüyordu. Bir damla, kendini harcayarak hem çiçeği hem de onun içinde büyüdüğü tohumu besliyor ve serinletiyordu. Güneşin batışının son saniyesine kadar çiçek onun ısıyla nefes alıyordu. Çiçek göz alıcı başını güneşe çevirerek batışının son saniyesine kadar onun ısıyla nefes alıyordu.”⁴⁰³

Yazar, Avdotya teyzenin hüznünü ifade etmek için yine hareketli peyzajdan yararlanır. Burada Vitka, dul kalan Avdotya teyzenin hüznünü kalbinin derinliklerinde hisseder. Böylece Vitka’nın çevresi de bu hüznle kaplıdır. Nitekim gece çok kasvetli ve çevredeki akağaçlar da Avdotya gibi yalnızdır. “Bilinmeyen yerlerden gelen bulutlar ayı kapatıyordu. O zaman tepe kararıyordu ve onun üzerindeki gölgeler sanki balıklar gibi yüzüyorlardı. Çayırın arkasındaki orman, daha sessiz ve karanlık bir hal alıyordu. Fakat ay, ışığını yeryüzüne saçmaya başladığında gölgeler karın üzerindeki koşuşturmalarını bırakıyor ve uykuya dalan orman aynı yerinde duruyordu. Akağaçların uzun dağınık saçları, beyaz toprağa kadar sarkıyordu. Fakat bu iri, kesilmiş akağaçlar çok olmalarına rağmen yapayalnız görünüyorlardı. Onlar dul kalan kadının hüznünü yayıyorlardı.”⁴⁰⁴

Anlatıcı yazar 17 yaşındadır. Köyünden uzak bir demiryolunda çalışırken Avgust teyzesinden hemen köye gelmesini isteyen bir not alır. Yol boyunca aklından birçok şey geçer. Avgust teyzesi ve onun aç çocukları, büyükannesinin çok çalışması, sevdiği insanlara yardım etmesi gerektiği ancak edememesi gibi pek çok

⁴⁰³ V.Astafyev, 1988, s.340

⁴⁰⁴ V.Astafyev, 1979, s.496

konu yol boyunca düşüncelerini meşgul eder. Ayrıca düşüncelerinin arasında, dünyanın bir çok ülkesinde olduğu gibi kendi ülkesinde de yaşanan savaşın tüm zorluklarına karşın, ayakta durmaya çalışan köylülerin savaşı da vardır. İşte bu düşünceler figürün aklından geçerken betimlemelerde sürekli sert esen rüzgâr vardır. “Savaş rüzgârları bizim oralardan, Yenisey kayalığından esiyor. Kızgın rüzgâr. Taş gibi. Sanki ruhumu sarıyor.”⁴⁰⁵ “Rüzgâr. Kar. Soğuk” Rüzgâr, zaman zaman karla birleşir ve tipi şeklini alır. Fakat o, sevdiği köyüne yaklaştıkça rüzgâr daha da sakinleşir ve köye vardığında tamamen kaybolur. “Rüzgâr kayboldu”⁴⁰⁶

Dolayısıyla bütün bu örneklerden de anlaşıldığı gibi, Astafyev de peyzaj figürün iç dünyasıyla bağlantılıdır ve sürekli değişen olaylarla birlikte o da değişim gösterir.

IV.3 Yapıtların Kurgusu ve Yapı Özellikleri

Bir eserin başarısını belirleyen özellikler arasında kurgu çok önemlidir. Bu bölümde ilk olarak “Son Veda” ve “Çar-Balık” öykülerinin, ardından da “Geçit” ve “Yaşlı Meşe” adlı öykülerin kurgusu üzerinde duracağız.

Toplam 708 sayfadan ve 26 uzun öyküden oluşan “son veda” eserinin dış kurgusu üç bölüm şeklindedir. Eserin birinci bölümü 15 öykü ve 275 sayfa, ikinci

⁴⁰⁵ A.g.e., s.442

⁴⁰⁶ A.g.e., s.470

bölümü 9 öykü ve 343 sayfadan oluşmaktadır. Üçüncü bölüm ise iki uzun öyküden ve 80 sayfadan oluşmaktadır.

Eserin ilk bölüm öyküleri daha çok yazarın doğduğu ve büyüdüğü yer olan Ofsiyanka'da geçer. Çocukluk yıllarında çevresini saran yakın akrabalarıyla ilişkileri, o insanların trajikomik hallerinin aktarımıdır. Ayrıca kendi yaşlılarıyla oynadığı oyunlar ve bu yaşama bir çocuk gözüyle nasıl saf, doğal baktığını dile getirmiştir. Annesinin ölümüyle sarsılan ve dünyada tek başına kaldığını düşünen bir çocuğun gözüyle bakabilmiştir. İkinci bölümde yine kendisinin, büyükannesinin ve yakın çevresindeki insanların yaşantılarına daha çok girmiştir.

“Son Veda” da anlatılanlar Sovyet halkının günlük yaşamıdır. Yani, Sovyet halkının kökü olan köy halkının günlük yaşamı, uğraşları birlik ve beraberlik içinde yaşamlarıdır. Örneğin, büyükanne Katerina'nın lahana turşusu yapmasına yardım eden köylü kadınların tasviri “Sonbahar Sevinci Ve Hüznü” herkesin şarkı söylediği, tüm akrabaların içtenlikle birbirlerine sarılıp öpüştükleri, eğlendikleri “Babaannemin Kutlaması” bunlardan sadece birkaçıdır. Bunlar o insanların birlikte yaşamın gereğini yerine getirdiklerini, mutlu ve zor günlerde nasıl birbirlerine tutunduklarının bir göstergesidir. Ayrıca, “Yakın Ve Uzak Öykü” de, köyün dışındaki kulübe de önemlidir. O kulübede köy halkının kötü günleri için sakladıkları buğday vardır. Tüm köy bile yansa onlara göre bu buğdaylar sayesinde aç kalmayacak, eski günlerine dönebileceklerdir. Kısacası, eserde birlik beraberlik, iyi ve kötü günlerinde insanların birbirine destek olmaları gibi değerler yansıtılmıştır. Yazarın üzerinde önemle durduğu bu değerler Sibiry halkının panoraması aracılığıyla anlatılmıştır.

Ayrıca bu insanların yaşamak zorunda oldukları tarihi gerçekler zamanında, hangi zorluklardan geçtikleri dile getirilir. Nitekim 30'lardaki açlık yılları ve ardından gelen savaş yılları bunların en önemlileridir. Ardından eserin son bölümü ise iki öyküden oluşur. Bu öykülerde yazar artık savaş yıllarını geride bırakan insanların aslında birbirine sıkı sıkıya tutunmaları gerektiğini dile getirir.

Toplam 346 sayfa olan “Çar-Balık” eseri iki bölümden oluşur. Birinci bölüm, içinde yedi uzun öykü ile toplam 149 sayfadan oluşur. İkinci bölüm ise toplam 137 sayfadan ve 5 uzun öyküden oluşur. Yapıtın kurgusunda dikkat çeken ilk özellik, ilk yedi öykünün yer aldığı birinci bölümde yazarın doğduğu ve büyüdüğü yerlere gitmesi ve buradaki kaçak avcılarla çıktığı gezilerdir. Bu gezilerdeki gözlemleri ve bu kaçak avcıların doğaya karşı tavırları betimlenir. Onların her birinin, iyi ya da kötü olsunlar, doğaya zarar vermelerinin cezasını bir gün çekeceklerini dile getirir. Nitekim hepsi de bunların cezasını çekmişlerdir.

İkinci bölümde ise insanların birbirleriyle ve doğa ile nasıl barışık yaşamaları gerektiği örnekle belirtilir. Bu güzel örnek Akim'in yaşamış olduğu Boganid köyüdür. Burada insanlar, birbirlerini sadece yaz aylarında tanımalarına rağmen bütün yaz boyunca birlikte, her işi beraber yaparak el birliğiyle yaşarlar. Ardından gelen öykülerde ise, aslında bir kaçak avcı olan fakat içindeki doğruluk ve yardım severliğiyle onlardan ayrılan Akim vardır. Nihayet yazar eserini bütün bu sorunların çözülmesi gerektiğini fakat her şeyin zamanı olduğu gibi bunun için de henüz insanların hazır olmadığına karar verir.

“Geçit” 80 sayfa, “Yaşlı Meşe” ise toplam 37 sayfadan oluşmaktadır. Bu öyküler diğer iki öyküden kapsam olarak daha dardır. Ancak daha önce de dile getirdiğimiz gibi anlatılmak istenen temel düşünceler aynıdır. “Geçit” de İlka’nın üvey annesi ve babasının yanından kaçması anlatılır. Ancak büyükannesi ve dedesinin yanına gitmek için çıktığı bu zorlu yolda karşılaştığı nehir işçileri onun yaşama bakışında önemli izler bırakır. Bu öyküde de insanın doğa karşısında ne kadar mücadele verdiğini görüyoruz. “Yaşlı Meşe”de de yine doğa ve insan dostluğunun kaçınılmazlığı ifade edilir.

Yazarın yapıtlarında kurgu ortak özellikler gösterir. Yapıtların temeline konulan ve işlenmeye çalışılan ana konu hemen hemen aynıdır: iyilik ve kötülük. “Son Veda”, ne durumda olursa olsunlar insanların içlerinde kaybetmemeye çalıştıkları iyilik, güzellik duygusu üzerine kuruludur. Gerek 30’lu yıllardaki açlık sıkıntısı gerekse Sibiry’a’nın çetin şartlarıyla birlikte savaş yılları, Ofsiyanka köylülerinin içindeki iyiliği silememiştir. “Çar-Balık”da da yine iyilik ve kötülüğün yan yana olduğunu görürüz. Eserde yoğun olarak insan ve doğa ilişkisi, insanların doğa güzellikleriyle birlikte nasıl yaşadıkları ve aslında nasıl yaşamaları gerektiği üzerinde durulur. İnsanın doğaya karşı kötülüğü vardır. Bu kötülük kaçak avcılar aracılığıyla dile getirilir.

Zamanın kurguda kullanılmasında dikkat çeken özellik, iki farklı zamanın birlikte kullanılmasıdır. Bunlardan ilki asıl olayın geçtiği zamanken, diğeri figürlerin anılarının ve düşüncelerinin yer aldığı, geriye dönüşlerin yapıldığı zamandır. “Zaman sürdürmesi” olarak adlandırılan bu tekniğin, ele aldığımız tüm öykülerde

kullanıldığını görüyoruz. İlk planda olaylar anlatılırken, kahramanların düşüncelerinin okunmasıyla geriye dönüşler yapılmaktadır. Bu geriye dönüş sahnelerinde, olayın gizli kalmış noktaları, kahramanların iç zenginlikleri v.s. ortaya çıkarılır.

Ele aldığımız tüm eserler, karşıtlık ilkesiyle değil, paralellik önde tutularak kurgulanmıştır. Olaylar bazen zincir gibi birbirine saplanarak, bazense hiçbir bağ oluşmadan kaotik bir şekilde anlatılmaktadır. Eserlerde olaylar ayrıntılı olarak tasvir edilmekte, en ufak detay bile konuya bakış açısında önem arz etmektedir.

Eserlerdeki mekân yazarın doğup büyüdüğü hatta yıllar sonra ev yaparak, yaşamanın sonuna kadar kaldığı Sibiryâ topraklarıdır. Öykülerde bütün ve tek bir sanatsal alan vardır. Öykülerin her biri Yenisey'in kollarından birindeki olaylarla ilgilidir. Bu anlamda “Çar-Balık”, “Son Veda”, “Geçit” ve “Yaşlı Meşe” kendi içlerinde bir bütün oluştururlar. Eserde yaşam nehri olarak adlandırılan Yenisey'i, bazı halkların tıpkı yaşam ağaçları gibi, başlangıcın, sonun, tüm toprağın, gökyüzünün, yeraltının, tüm evrenin ifadesidir.

Olaylar ağırlıklı olarak açık mekânlarda geçerken kapalı mekânlar da kullanılmıştır. Ancak olayların genellikle doğanın içinde, köyde, köy sokaklarında, evlerin avlularında geçtiğini görüyoruz.

Eserlerdeki şahıs kadrosu da oldukça geniştir. Ancak temel figürler yazarın yaşamındaki insanlarla paralellik gösteren figürlerdir. Bunlar, yazarın birinci

derecede akrabalarıdır. Bunların dışındaki figürler de eserleri tekdüzelikten kurtaran, renklilik katan ve olaylara daha geniş bir zemin hazırlayan kişilerdir.

SONUÇ

20. yüzyıl çağdaş Rus edebiyatının “köy nesri” yazarları arasında yer alan, edebiyat yaşamının aktif yıllarında Rusya’da ve dünyada ismini duyuran Viktor Petroviç Astafyev’i çalışmamız içinde ele almaya çalıştık.

Burada asıl amacımız, eserleri birçok ülkede ilgiyle okunan ve Rusya’da bir çok edebiyat ödülü alan Astafyev’i ilk kez tanıyacak olanlara, yaşamı ve edebi yönü hakkında bilinmesi gereken temel noktaları göstermekti. Bundan dolayı yazarın yaşamındaki önemli noktaları ve yapıtlarındaki ortak özellikleri ortaya çıkarmak asıl hedefimizdi. İncelemelerimizi bu hedef doğrultusunda yaptık.

1924 doğumlu Astafyev’in yaşamı çok zor geçmiştir. Altı yaşında annesiz kalarak yetimhanede büyümesi, oradan ayrılınca zorlu yaşamın içine tek başına girmesi ve hemen ardından da gelen savaş ve açlık yılları. Bize göre bu zorlukları yaşayan Astafyev’in birikimini, tecrübelerini eserlerine yansıtması çok doğal ve beklenen bir sonuçtur. Dolayısıyla da yazarın yaşamındaki gerçek olay ve kişilerin eserlerine yansması fazladır. Örneğin annesinin Yenisey’de boğularak ölmesi, babasının hapse girmesi ve çok içmesi, üvey annesi, büyükannesi ve eserlerinde yer alan daha sayamayacağımız bir çok figür ve olay Astafyev’in yaşamı ile paralellik gösterir.

Ayrıca, kendi insanı olan Sibirya halkını eserlerinde anlatmış ve bu yönüyle gerçekten kurmaca oluşturarak realist bir çizgi izlemiştir. Ele aldığımız eserlerinde

Sibirya köylüleri ve onların sade fakat zor yaşamını konu edinmiştir. İlk bakışta çok ilgi çekmeyen bu figürler, yazarın usta gözlem gücüyle ele alındıkça onların iç dünyalarının zenginliği gözler önüne serilmiş ve unutulmaz figürler haline gelmişlerdir.

Yazar eserlerinde Sibirya insanını anlatmak amacıyla olduğunu söylese de eserlerdeki verilmek istenen mesajlar tüm insanlık içindir. Bu amaç doğrultusunda doğanın korunması, yardımlaşma, ailevi ilişkiler, sadakat, iyilik, insanı sevmek, kuşaklar arası bağlar, hatıralar ve manevi değerlerin yok olmaması gibi konular yazarın eserlerinde vurgulamaya çalıştığı önemli noktalardır. Dolayısıyla, Astafyev'in edebiyat dünyasında yücelmesini sağlayan bir basamak olmalarının yanında bu konuların ağırlıklı olarak işlendiğini düşündüğümüz “Çar-Balık”, “Son Veda”, “Geçit”, “Yaşlı Meşe” adlı öyküleri tez çalışmamızın konusunu oluşturmuştur. Yazar ele aldığımız tüm öykülerinde doğanın korunması gerektiğini, aksi takdirde hem zamanımız insanının hem de gelecek nesillerin varlıklarını sürdüremeyeceklerini dile getirir. Aynı zamanda insanların birbirleriyle iyilik anlayışı içinde yaşamalarını, büyüklere saygıyı, güzel günlerde olduğu gibi kötü günlerde de bir arada olmayı öğütler. “Çar-Balık” ve “Son Veda”da bu konular daha yoğun olarak irdelenirken “Yaşlı Meşe” ve “Geçit” adlı öykülerde daha dar kapsamlı ele alınmıştır. Ancak hepsi de didaktik özellik taşır.

Bir edebiyatçı olarak yapıtlarına geniş konuları yerleştirmesinin yanı sıra kullanmış olduğu dil de yazarın belirgin özelliklerinden birisidir. Köylü dili ve diyalekt kullanmış olması üslubunun karakteristik özelliğidir. Öykülerdeki figürlerin

portre ve doğa betimlemeleri yazarın sanatının boyutlarını ortaya koymaktadır. Ayrıca diyaloglar öykülerin dokusuna canlılık kazandırmıştır.

Üslubunda bu iki faktörün yanında halk kültürünü yansıtan folklorik şarkılar, atasözleri ve deyimler, halk deyişleri ve günlük dile özgü kelimeler fazlasıyla dikkat çekmektedir.

Anlatım sanatı içerisinde özellikle peyzaj ayrı bir önem taşımaktadır. Yansıtmış olduğu sahneler figürlerinin psikolojik durumları ile paralellik göstermektedir.

Tezimizin konusu Astafyev'in öykülerinde köy teması olsa da çalışmamız sırasında kurgulama tekniği üzerinde de durduk. Bu sebeple eserlerin figür dünyası, mekânları ve anlatım teknikleri de incelendi.

Tüm öykülerinde kalabalık şahıs kadrosu yer alır. Ancak “Yaşlı Meşe” hariç diğer öykülerdeki tüm figürler temelde aynıdır. Bunlar Vitka, Büyükanne, Petr, üvey anne Nastya ve diğer birçok avcı figürleridir. Dolayısıyla öykülerdeki temel figürler yaşamındaki en yakın insanlardan oluşmuştur.

ÖZET

Tezimizde, Rus edebiyatında 20.yüzyıl köy nesir dönemi yazarlarından olan “Viktor Petroviç Astafyev’in öykülerinde köy teması” konusunu inceledik. Bu incelemeye başlamadan önce yazarın öykülerini genel olarak değerlendirdik. Bu değerlendirmenin ardından amacımız doğrultusunda öyküler arasından seçme yaptık ve dört öykü üzerinde çalışmaya karar verdik. Bunlar, “Son Veda”, “Çar-Balık”, “Yaşlı Meşe” ve “Geçit” adlı öykülerdir. Bu öykülerden “Yaşlı Meşe” ve “Geçit” Astafyev’in edebiyat dünyasında adını duyuran, “Çar-Balık” ve “Son Veda” ise yazarlığını kanıtlayan eserlerdir. Bu nedenle adı geçen dört öyküyü tezimizde incelemeye karar verdik.

Yazarla ve adı geçen öyküleriyle ilgili çalışmamızı dört ana başlıkta topladık. İlk olarak yazarın yaşamı ve edebiyattaki yerini inceledik. İkinci ana başlıkta, Avrupa’da ve Rusya’daki gerçekçilik akımından hareket ederek 20. yy. köy nesri yazarlarının hangi süreçte bir araya geldiklerini gördük. Ardından, Astafyev’in öykülerinde köy insanına ve bütün olarak doğaya nasıl baktığına dikkat çektik. Son olarak da Astafyev’in bunları dile getirirken nasıl bir anlatım tekniği ve üslup özellikleri sergilediğini ortaya çıkarmaya çalıştık.

1924 yılında Sibirya köylerinden Ofsiyanka’da doğan Astafyev’in yaşamı oldukça zorlu geçmiştir. Çok küçük yaşlarda annesini kaybetmesi, ardından gelen yetimhane yaşamı ve çok genç yaşlarda zorlu çalışma yaşamına atılmasından dolayı Astafyev, her zaman tek başına ayakta durmak zorunda kalmıştır. Savaş yıllarında cepheye giderek savaşmış ve bir çok yaralar almıştır. Savaş bitiminde ailesini geçindirmek için tren garlarında, dökümhanelerde çalışmış ve ailesinin geçimini sağlamıştır.

Astafyev’in ele aldığımız uzun öykülerini incelerken, öykülerdeki temel temaların Sibirya insanı ve Sibirya doğası olduğunu gördük. Yazar Sibirya’yı zemin olarak ele alsa da anlatmak istediği düşünceler tüm insanlığı ilgilendirir. Bunlar, insanın insanlarla ve doğayla

ilişkisi, vatan sevgisi, iyilik ve kötülük, yaşam ve ölüm, aile birliğı gibi konulardır. Astafyev'e göre insan, doğayla barışık halde yaşadığı sürece kendi varlığını sürdürebilir. Eğer insan, doğadaki canlıları sonsuza kadar var olacak ve zevk için öldürülebilecek canlılar olarak görürse doğanın dengesi mutlaka bir gün bozulacaktır. Doğanın dengesinin bozulması da gelecek nesillerin varlığının devamını tehlikeye atacaktır. Bununla birlikte, insanların birbirleriyle dostça, iyi günlerde olduğu gibi kötü günlerde de bir arada olmaları gerektiğı düşüncesi yazarın öykülerindeki genel düşüncelerdendir.

Eserlerindeki başarılarından dolayı Astafyev'e birçok edebiyat ödülü verilmiştir. Bunun yanında eserleri de birçok dile çevrilmiş ve birçok ülkede yayınlanmıştır.

SUMMARY

In our thesis we studied the topic of “The village theme in the stories of Victor Petroviç Astafyev”, who is one of the 20 th. Century village prose writers. Before we started the study, we had evaluated his stories in general. After the evaluation we chose stories among his works according to our purpose and we decided to study on four stories. Those stories are: “Son Veda”, “Çar- Balık”, “Yaşlı Meşe” and “Geçit”. “Yaşlı Meşe” and “Geçit”. These are the ones by which he gained fame in literature world while “Çar-Balık” and “Son Veda” are the stories which proved his talent in writing. Therefore, we decided to examine these four stories in our thesis.

We collected our research about the writer and his four works in four main titles. Firstly, we searched about his life and his place in literature. In the second title, by regarding the realism in Russia and Europe we saw in which process the 20th century village writers came together. Then, we called attention to how Astafyev viewed village people and the nature as a whole in his stories. Lastly, we tried to make it clear what kind of telling technique he used while he was writing and his style of writing.

Astafyev, who was born in one of Siberias village in 1924, had a hard life. Because his mother died when he was very young, his life in orphanage and he started to work in his early age he always struggled alone. During the war he joined the army and he had several wounds. After the war, he worked at train stations and foundries to earn money for his family.

While we were studying his long stories are the Siberian people and Siberian nature. Although the writer deals with Siberia, his messages concern all people. These are, “the relationship among people” and “between the human and nature”, the love of motherland, goodness and badness, life and death, the unity of family. According to Astafyev, a person can continue his / her existence if he/she has a peaceful life with nature. If the humankind regard the living creatures infinite and can be killed for pleasure the balance of nature will corrupt at the end. The corruption of the balance of the nature , will put the existence of the next generations into danger. Additionally, the idea that people must be together in hard times as they are together in good times, is one of the general messages in his stories.

A lot of literature prizes were given to Astafyev because of his success in his works. Moreover, his works were translated into different languages and published in many countries.

KAYNAKÇA

1. Aksoy, Ömer Asım, **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, İstanbul, 1988
2. Aleksandrova, V.V., **Noveysaya istoriya**, 1939-1975 “, Moskva, 1977
3. Andreyev, L.G., **Literaturniy entsiklopedicheskiy slovar’**, Moskva, 1987
4. Andre, Billy., **Balzak’ın Hayatı 1**, M.E.B.yayınları, 2.Baskı,1964, Çev: Fehmi Baldaş
5. **Antologiya russkogo sovetskogo rasskaza (60-e godı)**, sovremennik, Moskva, 1989,
6. Astafyev, Viktor, **Posledniy poklon**, Literatura Artistike, Kişinov,1979
7. Astafyev, Viktor, **Povesti, roman, rasskaz**, Literatura Artistika, Kişinov,1988
8. Astafyev, V.P., **“Pereval”**, [http: // Lib.ru / proza / Astafiew](http://Lib.ru/proza/Astafiew)
9. Astafyev, V.P., **“Starodub”** [http: // Lib.ru / proza / Astafiew](http://Lib.ru/proza/Astafiew)
10. Astafyev, V.P. **“Zabubennaya golovuşka”**, **“Veçerniye razdumya”** [http: // Lib.ru / moshkow/](http://Lib.ru/moshkow/)
11. Aykut, Altan, **“Edebiyat Ve Eleştiri”**,Ankara, 1999, sayı: 45
12. Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs, 1999
13. Aytaç, Gürsel, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Gündoğan, Ankara, 1997
14. Aytaç, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Gündoğan, 2.basım,1999,
15. Baştımar Z., **Lev Tolstoy, Hayatı, Eserleri, Fikirleri**, Yenigün yay., İstanbul, 1961

16. Bates, H.E., **Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü**, Bilge Kültür Sanat yay., İstanbul, 2001, çev: Gökçen Ezber
17. Belinskiy, V.G., **İzbranniye stat'i**, Moskva, 1974
18. Behramoğlu, Ataol, **Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği**, Türkiye İş Bankası Kültür yay., İstanbul, 2001
19. Buslakova, T.P., **Russkaya literatura xx veka**, Moskva, 1999
20. Çetişli, İsmail, **Edebi Akımlar**, Akçağ yayınları, 5. baskı,
21. Dangulov, Savva, V. Mihaylov., **Sovetskaya literatura, na angliyskom yazıke**, No: 12, 1979,
22. Deming, Brown, **The Last Years Of Soviet Russian Literature**, Cambridge Univesity Press, 1993
23. Deutscher, İsaac, **Tarihin İronileri**, Belge yayınları, İstanbul, 1991, Çev: Yavuz
24. Filippova, N.F., **Boris Godunov A.S. Puşkina**, Prosveşeniya, Moskva, 1984
25. Gerasinemko A.P., **Russkiy sovetskiy roman 60-80-x godov**, Moskva, 1989
26. Gerasimenko, A.P., **Russkaya literatura xix-xx vekov**, Tom II., İzd. Moskovskogo Universiteta, 2002
27. Gorki , Maksim, **“Sobraniye soçineniy v 30-ti tomah”** , Moskova, 1953
28. Goorfinkel, Nina, **Gorki, Hayatı, Yazıları Ve Konuşmaları**, Kaynak yayınları, İstanbul, 1992, Çev: Hüseyin Portakal
29. Güçlü, Alogan Abdülbaki, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ümit Hüsrev Yolsal, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat yay., Üçüncü basım, Ankara, 2003
30. Gündüz, Sevim, **“Öykü ve Roman Yazma Sanatı”**, Toroslu kitaplığı, İstanbul, 2003

31. Güntekin, R.N., **Tolstoy, Hayatı ve Eserleri**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul,1933
32. Hasking, Geofrey, **The History of Russian Literature**, Cambridge University Press,1983
33. **İstoriya russkoy literaturı**”, izd. Akademii Nauk, Çast Vtoraya, 1956, Leningrad
34. Kaplan Ramazan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ yayınları, 3.Baskı, 1997
35. Karaalioğlu, Seyit Kemal, **Edebiyat Akımları**, 3.basım, İnkılap ve Aka yay.,1980,İstanbul
36. Kormilov, S.İ., **Sovremenniy slovar’-spravoçnik po literature**, İzd. AST., 1999
37. Krakovski,V.E., **Literatura**, Filologičeskoye Obşestva “Slovo”, Moskva,1999
38. Kudret, Cevdet, **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 1**, İnkılap yayınları, İstanbul,1998
39. Kuleşov, V.İ., **Puşkin**, Multilingual yayınları, 2000, İstanbul, Çev: Birsen Karaca
40. Kurat, Prof.Dr.Akdes Nimet, **Rusya Tarihi**, Türk Tarih Kurumu yay., 3.baskı Ankara,1993
41. Kurbatov, V., **Mig i veçnost’**, Krasnoyarsk, 1983
42. Lanşikof, A.P.**Antologiya russkogo sovetskogo rasskaza (60-e godı)**, Moskva, 1989
43. Lanşikof A.P. **Viktor Astafyev**, Moskva, 1992

44. Leyderman N.L. **Krik sertsa : tvorçeskiy oblik Viktor Astafyeva**, Ekaterinburg, 2001
45. Lukacs,Georg, **Avrupa Gerçekçiliği**, 2.basım, Payel yay.İstanbul, 1987,çev: Mehmet H.Doğan
46. Lukacs,George, **Roman Kuramı**, Say yay., 1985, İstanbul, çev: Sedan Ümran
47. Lunaçarski, Anatoli, **Sosyalizm ve Edebiyat**, Evrensel yay., İstanbul,1998,çev:Asım Bezirci
48. Meşeryakov,V.P., **Slovar' literaturnih personajey**, Ruskaya literatura 1920-1930-e godı, izd.Moskovski Litsei,Moskva,1997
49. Molotkov, A.İ., **Frazeologičeskiy slovar' russkogo yazıka**, Moskva, 1978
50. Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**,Cem yay., 5.baskı,İstanbul,1983
51. (Aditör) Moser Charles A., **The Russian Short Story**,Boston,1986
52. Murin,M.N., **Sovetskaya literatura 50-80 godov**, Moskva, Prosveşeniye, 1988
53. Nefedov, İ.M., **Maksim Gorki**, Prosveşeniye, Leningrad, 1979
54. Olcay, Türkan, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi,2003
55. Ojegov S.İ i N.Yu.Şvedova, **Tolkoviy slovar' russkogo yazıka**, Moskva,1998
56. Pankratovoyi, A.M., **İstoriya S.S.S.R**, Moskva, 1948
57. Paspelov; G.N., **Edebiyat Bilimi**, Evrensel kültür kitaplığı, İstanbul,1995, Çev: Yılmaz Onay

58. Paspelov, G.N., **İstoriya russkoy literaturıy XIX veka**, Moskva, 1981
59. Perevalova S.V., **Tvorçestvo V.P. Astafyeva**, Volgograd, 1997
60. Rostovtsev, Y., “**Studençeskiy Meridian**” Dekabr, 2003
61. Şanskiy, N.M., **700 frazeologičeskiy oborotov russkogo yazıka**, Moskva, Russkiy yazık, 1984
62. Şen, Muharrem., “**Romanesk’e Karşı Bir Roman Madame Bovary**,” Selçuk Üniversitesi Ed. Fak. Der., Sayı. 5
63. Sapronova, G., “**Krest beskoneçnyy. V.Astafyev-V.Kurbatov: pisma iz glubini Rossii. (1974-2001)**” İzd.Sapronov, Moskva, 2002
64. Sebina, Y.N. “**Peyzaj**”, Vvedeniye v literaturavedeniye, İzd. Vişşaya şkola, Moskva 1999,
65. Sokolova İ.V.- R. İ. Kutsenko, **Sovremennaya oteçestvennaya proza**, Vladivostok, izdatelstvo Dalnevostoçnogo Universiteta, 1992
66. Sokolov, A.G., **İstoriya russkoy literaturı kontsa XIX - noçala XX veka**, Moskva, 1988
67. Suçkov, Boris, **Gerçekçiliğin Tarihi**, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982, Çev: Aziz Çalışlar
68. “**Sovyetler Birliği Komünist Partisi 24. ve 25. Kongre Raporları ile Parti Programı**”, Kızılırmak yayınevi, Ankara, 1976, Çev: Tuncer Tuğcu
69. Stevick, Philip, **Roman Teorisi**, Gazi Üniv. Yayınları, Ankara, 1988, Çev:
70. Tanpınar, Ahmet Hamdi, “**Edebiyat Üzerine Makaleler**”, M.E.B. yay., İstanbul, 1969
71. Tansel, Fevziye Abdullah, “**İyi Ve Doğru Yazma Usülleri III.**” Kubbealtı yay., İstanbul, 1978

72. Tekin, Mehmet, **“Roman Sanatı 1” (Romanın unsurları)**, Ötüken yay., İstanbul, 2006
73. Troyat, Henri, **Gogol**, Multilingual, İstanbul, 2000, Çev: Bedia Kösemihal
74. Timofeyev, T.İ., S.V. Turayev, **Kratkiy slovar’ literaturovedçeskih terminov**, izd.Prosveşeniye, 1978
75. Tosun Necip, **Hayat ve Öykü**, Hece, 1999
76. Ulaş, Bahri, **Edebi Çığırılar**, Ulaş yayınları, Ankara, 1963,
77. Vıhotseva, P.S. **İstoriya russkoy sovetskoy literaturı**, “Vıssşaya Şkola”, Moskva, 1979
78. Yalçın, Alemdar, **“Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı, 1946-2000”**, Akçağ yay., Ankara, 2003
79. Yanovskiy, **Viktor Astafyev: oçerk tvorçestva**, Moskva, 1982
80. **Yazın Kuramı**, Derleyen, Fransızca’ya Çeviren ve Sunan Tzvetan Todorov, Fransızca’dan çevirenler: Mehmet Rifat- Sema RRifat, YKY, İstanbul, 1995
81. Yerşof, L.F., **İstoriya russkoy sovetskoy literaturı**, Moskva, 1982
82. Wellek, Rene, **Edebiyat Teorisi**, 1993
83. Wellek, Rene- Warren A., **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, KTB yayınları, Ankara, 1983
84. Wetter, Gusstav A., **Bugünkü Sovyet İdeolojisi II**, M.E.B Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 1976, Çev: Cemil Ziya Şanbey