

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ÇAĞDAŞ RUS YAZARI BORİS YEVSEYEV'İN
ESERLERİNE M. BAHTİN'İN BEŞERÎ BİLİMLERİN
METODOLOJİSİ EKSENLİ YAKLAŞIM

Aytül DAĞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Nazan COŞKUN

KONYA - 2025



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Aytül DAĞ	
	Numarası	214210001001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Rus Dili ve Edebiyatı / Rus Dili ve Edebiyatı	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora ☐
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Nazan COŞKUN	
	Tezin Adı	Çağdaş Rus Yazarı Boris Yevseyev'in Eserlerine M. Bahtin'in Beşerî Bilimlerin Metodolojisi Eksenli Yaklaşım	

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Aytül DAĞ

(İmza)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Aytül DAĞ	
	Numarası	214210001001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Rus Dili ve Edebiyatı / Rus Dili ve Edebiyatı	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora ☐
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Nazan COŞKUN	
	Tezin Adı	Çağdaş Rus Yazarı Boris Yevseyev'in Eserlerine M. Bahtin'in Beşerî Bilimlerin Metodolojisi Eksenli Yaklaşım	

Aytül Bağcı DAĞ tarafından hazırlanan “Çağdaş Rus Yazarı Boris Yevseyev'in Eserlerine M. Bahtin'in Beşerî Bilimlerin Metodolojisi Eksenli Yaklaşım” başlıklı bu çalışma 21/01/2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Doç. Dr.	Nazan COŞKUN	
Dr. Öğretim Üyesi	Pelin ESEN	
Dr. Öğretim Üyesi	Kamile Sinem KÜÇÜK	

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Hayata dair her yolculuk, bir hikâye ile başlar. Elinizde tuttuğunuz bu çalışma, benim hikâyemin bir parçası, uzun ve meşakkatli bir arayışın nihayetidir. Edebiyat biliminin öğretici dokunuşu ile yoğrulan bu tez, sabrın ve azmin bir ürünüdür.

Bu yolculuk boyunca yanımda olan, bana destek veren ve beni ileri taşıyan herkese teşekkür borçluyum. Öncelikle rehberliğiyle beni doğru yola sevk eden değerli danışman hocam Doç. Dr. Nazan COŞKUN'a, akademik yolculuğumda yanımda oldukları için teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca lisans dönemimden itibaren Rus dili ve edebiyatıyla ilgili akademik çalışma, eğitim-öğretim faaliyetleri, çeviri ve benzeri çalışmalarımda ufkumun genişlenmesinde emeği olan akademi ve edebiyat camiasına teşekkürlerimi iletmek isterim.

Tezimizin konusunu oluşturan Çağdaş Rus Yazarı Boris Yevseyev'in eserlerine Mihail Bahtin'in Beşerî Bilimlerin Metodolojisi Eksenli Yaklaşım, yalnızca bir akademik çalışma olmaktan öte, yaşadığımız hayata ayna tutan ve bu aynanın dönüşüm gücünün yansıması olan bir çalışmadır.

Bu önsöz, tüm bu çalışma sürecine dâhil olanlara bir teşekkür ve bu yolda benimle birlikte yürüyenlerin izlerine bir selâm niteliğindedir. Siz değerli öğrenciler, araştırmacı ve konunun ilgili okuyucuları, bu tezde öne sürülen fikirleri eleştirirken ya da geliştirirken, sizleri aynı zamanda bu ortak yolculuğun bir parçası olmaya davet ediyorum.

İnsan, sınırlarını aşma isteğiyle öğrenir; bilgi ise o sınırları yeniden çizer. Bu çalışma da benim bilgiyle sınırlarımı zorladığım ve yeniden çizdiğim bir anın kaydı olarak değerlendirilmelidir.

Aytül DAĞ
Konya 2025



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Aytül DAĞ
	Numarası	214210001001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Rus Dili ve Edebiyatı / Rus Dili ve Edebiyatı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Nazan COŞKUN
	Tezin Adı	Çağdaş Rus Yazarı Boris Yevseyev'in Eserlerine M. Bahtin'in Beşerî Bilimlerin Metodolojisi Eksenli Yaklaşım

ÖZET

Rus PEN Yazarlar Derneği başkan yardımcısı ve Rusya Federasyonu Kültür Onur Ödülü sahibi Boris Yevseyev, Çağdaş Rus Edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Yevseyev'in yaratıcılığı, eserlerindeki detayların zenginliği, psikolojik portrelerin çeşitliliği, derin ontolojik sorunlar gibi özelliklerle tanımlanabilir.

Tezimizin amacını, çağdaş Rus edebiyatında önemli bir yere sahip olan Yevseyev'in eserlerini, eserlerindeki edebi olguların temel özelliklerini, ait oldukları akımlar çerçevesinde inceleyerek açıklamaya çalışmak ve 20. yüzyılın önde gelen kültür ve edebiyat kuramcılarından M. Bahtin'in önerdiği metodolojik yönetime göre analiz etmek oluşturmaktadır. Bu anlamda Boris Yevseyev'i tanıtmak, eserlerini 20. Yüzyılın tanınmış Rus kültür ve edebiyat kuramcısı M. Bahtin'in önerdiği yöntem üzerinden sistemli bir yaklaşımla incelemek daha önce yapılmamış bir çalışma olmasından dolayı çalışmamızın ülkemizde yapılan akademik çalışmalara katkı sağlaması umut edilmektedir.

Boris Yevseyev eserlerinde genellikle hafıza ve kimlik zemininde tarihi, ahlaki ve toplumsal konulara değinir ve onları okurunun gündemine taşır, onu düşünmeye ve yaşamının anlamını sorgulamaya yönlendirir. Yevseyev eserlerinde geçmiş, özellikle de 1917 Ekim Devrimini, Rusya'daki İç Savaşı ve ülkenin Stalin tarafından yönetilen yıllardaki baskı ve yasaklar gibi Rusya tarihinde iz bırakan olayları ağırlıklı olarak ele alır. Yazar eserlerinde tarihsel olayların insanların kaderlerini nasıl etkilediğini ve dünya görüşlerini nasıl şekillendirdiğini göstermeye çalışır.

Rus filozofu, edebiyat ve kültür kuramcısı Mihail Bahtin çokseslilik (polifoni), karnavallaşma, kronotop, monoloji ve diyaloji gibi bir dizi kavram geliştiren çalışmalarıyla beşerî bilimlerde önemli yer edinmiştir. Onun ortaya koyduğu kavramlar - farklı seslerin etkileşimi, bir edebi eserin zamansal ve mekânsal özellikleri ve yazar-metin-okur üçgenindeki diyalog açısından- edebi eserlerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bahtin "Dostoyevski Poetikasının Sorunları" adlı kitabında yer alan "Beşerî Bilimler Metodolojisi Üzerine" çalışmasında bir bilimsel araştırmaya tam olarak neyin rehberlik etmesi gerektiğini anlatmaktadır.

Bu çerçevede, Mihail Bahtin tarafından ortaya konan beşerî bilimler metodolojisi aracılığıyla Yevseyev'in "Koyun", "Köpek Gücü", "Romancık" ve "Dilenci Dükkânı" adlı düzyazı eserlerini analiz etmek ve bu inceleme sırasında Bahtin'in önerdiği yöntemin uygulanmasındaki kesişme ve ayrışma noktaların belirlenmesi çalışmamızın temelini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Boris Yevseyev, M. Bahtin, Beşerî Bilimler Metodolojisi, "Koyun", "Köpek Gücü", "Romancık" ve "Dilenci Dükkânı".



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Student's	Name Surname	Aytül DAĞ
	ID	214210001001
	Department/Field	Russian Language and Literature / Russian Language and Literature
	Program	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
	Thesis Advisor	Doç. Dr. Nazan COŞKUN
	Research Title	Bahtin's Approach To The Works Of Contemporary Russian Writer Boris Yevseyev Based On the Methodology of Humanities

ABSTRACT

Boris Yevseyev, the Vice President of the Russian PEN Writers' Association and a laureate of the Russian Federation's Honorary Award for Culture, is one of the leading figures in contemporary Russian literature. His literary art is characterized by the richness of detail, diversity of psychological portraits, exploration of profound ontological issues, and an intricate narrative style.

Understanding the works of significant contemporary Russian writers, including Yevseyev, and analysing the literary phenomena in his works within the framework of the literary movements to which they belong, offers an engaging avenue for exploration. Analysing Yevseyev's works using the method proposed by Mihail Bahtin, one of the 20th century's foremost cultural and literary theorists, provides a systematic approach that has not yet been undertaken, further emphasizing its significance.

In his works, Yevseyev frequently delves into historical, moral, and societal issues within the context of memory and identity, bringing these themes to the forefront for his readers. He encourages contemplation and a reassessment of the meaning of life. Yevseyev predominantly focuses on pivotal events in Russian history, such as the 1917 October Revolution, the Civil War in Russia, and the repression and prohibitions during Stalin's rule. He seeks to depict how these historical events have shaped human destinies and influenced worldviews.

The Russian philosopher, literary and cultural theorist Mihail Bahtin, earned a prominent place in the humanities through his concepts such as polyphony, carnivalization, chronotope, monology, and dialogism. Bahtin's concepts-interactions of diverse voices, the temporal and spatial dimensions of a literary work, and the dialogic relationship within the writer-text-reader triangle-aid in a deeper comprehension of literary texts. In his work Problems of Dostoevsky's Poetics, particularly the section "On the Methodology of the Humanities," Bahtin elaborates on what should guide scientific inquiry in the humanities.

This study aims to analyse Boris Yevseyev's prose works-The Sheep, Dog Power, Little Novel, and The Beggars' Shop-through the methodology proposed by Mihail Bahtin. It focuses on identifying the points of intersection and divergence in the application of Bahtin's method to these works, highlighting the relevance of this innovative approach.

Keywords: Boris Yevseyev, Mihail Bahtin, Humanities Methodology, The Sheep, Dog Power, Little Novel, The Beggars' Shop.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	ii
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	iii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BORİS YEVSEYEV'İN HAYATI VE EDEBİ SANATI

1.1. Boris Yevseyev'in Hayatı	3
1.2. Boris Yevseyev'in Yaratıcılığı	8
1.3. Romanları.....	10
1.4. Uzun Öyküleri (Povest)	17
1.5. Yazarın Rus Edebiyatındaki Yeri ve Önemi.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

MİHAİL BAHTİN'İN HAYATI VE BEŞERÎ BİLİMLER METODOLOJİSİ

2.1. Mihail Bahtin'in Hayatı ve Çalışmaları.....	25
2.2. Bahtin'in Beşerî Bilimler Metodolojisi	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**BORİS YEVSEYEV'İN “KOYUN”, “KÖPEK GÜCÜ”, “ROMANCIK” VE
“DİLENCİ DÜKKÂNI” ESERLERİNİN M. BAHTİN'İN BEŞERÎ BİLİMLER
METODOLOJİSİ EKSENİNDE ANALİZİ**

3.1. Boris Yevseyev'in “Koyun” Eserinin Bahtin'in Beşerî Bilimler Metodolojisi ile Analizi	43
3.2. Boris Yevseyev'in “Köpek Gücü” Eserinin Bahtin'in Beşerî Bilimler Metodolojisi ile Analizi	52

3.3. Boris Yevseyev’in “Romancık” Eserinin Bahtin’in Beşeri Bilimler Metodolojisi ile Analizi	61
3.4. Boris Yevseyev’in “Dilenci Dükkânı” Eserinin Bahtin’in Beşeri Bilimler Metodolojisi ile Analizi	74
SONUÇ	80
KAYNAKÇA.....	82



GİRİŞ

Çağdaş Rus yazarlarından Uluslararası PEN Yazarlar kulübü Rusya PEN Yazarlar Derneği başkan yardımcısı, Rusya ve Moskova Yazarlar Birliği üyesi, Rusya Federasyonu Kültür Onur ödüllü Boris Yevseyev'in (1951 doğumlu) eserlerini Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Mihail Bahtin'in (1895-1975) edebiyat eleştiri ve kuram sahasına kazandırdığı beşerî bilimlerin metodolojisi ekseninde incelenmesi bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Tez çalışmamızda, Yevseyev'in eserlerinden düzyazı türünde “Koyun” (Баран, 2001), “Köpek Gücü” (Власть собачья, 2003), “Romancık” (Романчик, 2005) ve “Dilenci Dükkânı” (Лавка нищих, 2009) adlı eserleri ele alınacaktır.

Tez çalışmamızın amacı, Yevseyev'in “Koyun”, “Köpek Gücü”, “Romancık” ve “Dilenci Dükkânı” adlı eserlerini Bahtin'in beşerî bilimler metodolojisi bağlamında analiz etmek ve bir edebi eserin analizinde Bahtin'in yönteminin uygulanmasındaki kesişme ve ayrışma noktalarını belirlemektir. Yevseyev'in seçilen eserlerinin Bahtin tarafından önerilen beşerî bilimler metodolojisi bağlamında incelenmesinin önemi, söz konusu metodolojinin Yevseyev'in eserlerine uygulanmasındaki yenilikte ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda bu incelenmede; önerilen hususları uygulamada, örtüşme ve ayrılma noktalarını saptanması çalışmanın özgün değerini ve amacını ortaya koymaktadır.

Tezin birinci bölümünde Boris Yevseyev'in hayatı ve edebi sanatı ele alınacak, yazarın roman ve uzun öykülerine genel bir bakış sunulacaktır. Yevseyev'in eserlerindeki ana temalar, anlatım teknikleri ve karakterlerin psikolojik derinlikleri incelenecektir. Bu bölümde, yazarın eserlerinde tarihsel olaylara nasıl yaklaştığı ve bireyin iç dünyasını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulacaktır.

İkinci bölümde Mihail Bahtin'in hayatı, düşünceleri ve beşerî bilimler metodolojisi detaylandırılacaktır. Bahtin'in edebiyat anlayışı, onun geliştirdiği kavramlar ışığında ele alınacak ve çökseslilik, kronotop, diyaloji gibi kavramların teorik çerçevesi açıklanacaktır. Bahtin'in yöntemleri ile edebi eserlerin nasıl analiz edilebileceği tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde ise Yevseyev'in seçilen eserleri Bahtin'in metodolojisi ekseninde analiz edilerek, edebi anlatım teknikleri ve karakterlerin gelişimleri bağlamında incelenecektir. Bu analizde, Bahtin'in metodolojisinin Yevseyev'in eserlerine nasıl

uygulandığı ve hangi yönlerden örtüştüğü ya da farklılaştığı değerlendirilecektir. Yevseyev'in eserlerindeki anlatıcı pozisyonları, karakterlerin çoklu söylemsel alanları ve diyalojik ilişkileri çözümlenecektir. Ayrıca, Yevseyev'in eserlerinde dilin nasıl kullanıldığı ve metinler arasındaki ilişkisellik de bu incelemede ele alınacaktır.

Bu çalışma, Boris Yevseyev'in edebi mirasını daha yakından tanıtmayı ve Mihail Bahtin'in teorik yaklaşımıyla yazarın eserlerine yeni bir perspektif kazandırmayı hedeflemektedir. Elde edilen bulgular, hem Yevseyev'in hem de Bahtin'in edebiyat anlayışına dair yeni çıkarımlar sunarak, Rus edebiyatı ve edebiyat teorisi alanındaki akademik çalışmalara katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda, bu çalışmayla, Yevseyev'in eserlerinin Türkiye'de daha yakından tanınmasına katkı sağlamak ve Rus edebiyatı alanında yürütülen akademik araştırmalara yeni bir bakış açısı kazandırmak temenni edilmektedir.

Mihail Bahtin, edebiyat ve beşerî bilimler alanında geliştirdiği çokseslilik, karnavallaşma, kronotop, monoloji ve diyaloji gibi kavramlarla, metinlerin yapısına ve anlamına dair yeni bir bakış açısı sunmuştur.

Boris Yevseyev'in eserleri birçok dile çevrilmiş olmasına rağmen henüz Türkiye'de çevrilip yayınlanmamıştır. Ancak, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde (Erciyes Üniversitesi ve Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) verilen “Çağdaş Rus Edebiyatı” ve “Çağdaş Rus Öyküsü” dersleri kapsamında, Rus dili öğrencileri yazarın birkaç öyküsüyle tanışma fırsatı bulabilmektedir. Bu bağlamda, Çağdaş Rus edebiyatında önemli bir yere sahip olan yazarları tanımak, eserlerindeki edebi olguların temel özelliklerini ve ait oldukları akımların perspektifinden incelemek ilgi çekici bir yaklaşım sunmaktadır. Çalışmamızda, Yevseyev'in edebi sanatı ele alınarak, eserleri 20. yy. önde gelen kültür ve edebiyat kuramcılarından M. Bahtin'in önerdiği yöntem doğrultusunda analiz edilmiştir. Bu çalışmamızın hem yazarın tanıtılmasına hem de eserlerine olan ilginin artırılmasına katkı sağlaması, ayrıca daha önce yapılmamış bir çalışma olması nedeniyle alana değerli bir katkı sunması temenni edilmektedir.¹

¹ Boris Yevseyev'in eserlerinin henüz Türkçeye çevrilmemiş olması nedeniyle, çalışmamızda yazarın eser adları tarafımda Türkçeye çevrilmiş olup, eserlerin orijinal adları ve yayın yılları eser adının ilk geçtiği yerde parantez içinde verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yazarın eserlerinden yapılan alıntıların çevirileri de tarafımda yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BORİS YEVSEYEV'İN HAYATI VE EDEBİ SANATI

1.1. Boris Yevseyev'in Hayatı

Çağdaş Rus yazarı Boris Timofeyeviç Yevseyev, 10 Kasım 1951 tarihinde Ukrayna'nın Herson (eski Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti) şehrinde memur bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Rus bir baba ve Ukraynalı öğretmen bir annenin çocuğu olan Boris Yevseyev, ilkokul öğrenimini Herson' da alır. Altı yaşında müzik okuluna başlayan ve keman eğitimi alan Yevseyev, müziğin yanı sıra edebiyata da büyük ilgi duyar. İlk şiir ve öyküsünü ortaokul yıllarında kaleme alır. Yevseyev'in müziğe olan ilgisi okul sonrasındaki meslek seçiminde önemli rol oynar. 1971 yılında Herson Müzik Okulu'ndan mezun olan Yevseyev yükseköğrenimine de müzik alanında devam eder. Aynı yıl Moskova'daki Gnessin Rus Enstitüsü bünyesindeki Müzik Akademisi'nde yükseköğrenime başlayıp 1974 yılında bu okuldan başarıyla mezun olur. Yükseköğrenimi yıllarında derslerinin yanı sıra edebiyat derneklerine faal katılımlarıyla dikkat çeker. Müziğin yanı sıra edebiyata olan merakı Yevseyev'i 1995 yılında Moskova'daki Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde iki yıllık Yüksek Edebiyat Kurslarında öğrenim görmeye yönlendirir. Rus şair ve yazarların, edebiyat bilimcilerinin öğretim elemanı olarak çalıştıkları bu kurum, yetenekli gençler ve edebiyat meraklıları için önemli sayılır. Nitekim sonrasında Yevseyev, Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde çok sayıda Devlet ödülü alacaktır (pushkinskijdom.ru, Erişim: 28.08.2024).

Gnessin Müzik Koleji'nde ve Yüksek Edebiyat Kurslarında estetik derslerini okutan tanınmış Sovyet edebiyatı eleştirmeni, sanat tarihçisi ve filozof Georgi İvanoviç Kunitsın, (1922-1996) Boris Yevseyev'in sanat ve edebiyat zevkinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Cesur ve yetenekli bir genç olan Yevseyev, Kunitsın'ın edebi ve mesleki görüşlerinin yanı sıra dönemin koşullarına göre demokratik bakışlarından da çok etkilenir. 1974 yılında Yevseyev, Nobel Edebiyat Ödülü sahibi A.I. Soljenitsin'i savunmak için yazılan mektubu imzalar. Dönemin siyasi ve ideolojik durumuna eleştiri yazıları ile dikkat çeken Soljenitsin'i desteklemek

amacıyla imzaladığı, cesur sayılacak bu eylemden sonra, yayın ve resmi basının kapıları uzun yıllar boyu politik bir ideoloji izleyen Sovyetler Birliği döneminde Yevseyev'in yüzüne kapatılır. Örneğin 1974 yılında hapishanede mahkûmları vuran bir adamdan bahseden ilk öyküsünü yazan Yevseyev onu yayınlatabilir. Yevseyev'in 1974'ten başlayarak yazdığı eserlerini yayınlama girişimleri "Sovyet gerçekliğini çarpıtmak", "modernist", "gerici dini felsefenin ruhuyla dolu" gibi nedenler dolayısıyla başarısızlıkla sonuçlanır. Yevseyev, 1978 yılında arkadaşlarının desteğiyle, Samizdat'ta iki ciltten oluşan ilk kitabını yayınlattır. Geçimini sadece müzik dersleri vererek sağlamak zorunda kalan yazar, bu tarihte evlenir ve bu evlilikten iki kızı doğar. Yevseyev bu dönemde Moskova'da Rus Ortodoks Kilisesi Başpiskoposu Aleksandr Vladimiroviç Men (1935-1990) ile tanışır ve Lihaçev Otomobil Fabrikası Kültür Evi'nde İncil metinlerinin anlamları ve yorumları ile ilgilenenlere yönelik halka açık konferanslar organize eder ve burada öğretmen-organizatör olarak çalışır. 1987-1990 tarihleri arasında düzenlenen bu konferanslara Başpiskopos Aleksandr Men bizzat konuşmacı olarak katılır (Archive.ru, Erişim: 11.11.2023).

1990'ların başında M.S. Gorbaçov'un (19931-2022) Glasnost ve Perestroyka adı verilen reform politikaları etkisiyle eskiye oranla denetim ve baskının hafiflediği dönemin siyasi konjonktüründe "Şiir Günü" (День поэзии, 1990) antolojisinde "Yalanların Zamanı Çoktan Geçti, Gerçeklerin Zamanı Gelmedi" (Время лжи уже прошло, время истин не настало) başlıklı şiir seçkisi ve "Soglasie" (Согласие), dergisinin altıncı sayısında (1991) bir yeraltı geçidinde flüt çalarak hayatını kazanmak zorunda kalan kızın dramatik hayatını konu alan "Orpheus" (Орфейс) adlı kısa öyküyü yayınlamayı başarır (Kulakovskaya, 2017, s. 5-6).

Bu iki yayın edebiyat çevrelerinde ve okurlar arasında büyük ilgi görür ve yazara dönemin en saygın dergileri olan Noviy Mir (Новый мир), Oktyabr, (Октябрь), Moskva, (Москва), Drujba Narodov, (Дружба народов), Kontinent, (Континент), Ogonyok (Огонек), ve Noviy Jurnal (Новый журнал) (ABD de yayınlanan) gibi edebiyat dergilerinin kapılarının açılmasına vesile olur (Kulakovskaya, 2017, s. 6).

1992 yılında Boris Yevseyev, Rusya'da edebiyat eserlerini ve eleştirilerini yayınlayan ciddi ve popüler bir yayın sayılan "Literaturnaya Gazeta" (Литературная

газета) da köşe yazarı olarak işe başlar. Gazetenin genel sekreteri şair G. N. Kalaşnikov, yazarın düzyazı sanatını çok yüksek değerlendirerek onun edebiyat ve yayın dünyasında daha tanınır bir konuma gelmesini destekler. Yayın dünyasında edebiyat yeteneği ve özgün yazılarıyla ilgi çeken Yevseyev, 1999 yılında haftalık “Knijnnoe Obozreniye” (Книжное Обозрение) dergisinde genel yayın yönetmen yardımcısı olarak göreve başlar. Daha sonra 2001 yılında “Kroniker” yayınevinin genel yayın yönetmeni olur. Yevseyev’in eserlerine ilgi duyan ve çalışmalarını takdir eden Gazetecilik ve Edebi Sanat Enstitüsü rektörü Leonid Bejin, (1949 doğumlu) yazarı ders vermesi için enstitüye davet eder. Yevseyev uzun yıllar bu enstitüde Profesör olarak Çağdaş Rus Edebiyatı ve düzyazı üzerine dersler verir ve çeşitli içerikte konferans ve seminerler düzenler. Yevseyev, Rus PEN Merkezi müdürlüğü ve yönetiminin talebi üzerine bugün hala A.F. Losev Müze-Kütüphanesinde de benzeri eğitimler düzenlemektedir (Memedova, Erişim: 28.10.2024).

Yevseyev’in eserleri herhangi bir yasağa takılmaksızın 1991 yılından itibaren yayımlanmaya başlar. 1992-1995 yılları arasında Yevseyev’in üç şiir kitabı yayımlanır. Bu şiirleri 1993-1995 yılları arasında “Hüznün Yükselen Aleviyle” (Сквозь восходящее пламя печали, М.: РБП, 1993), “Çarpık Romans” (Романс навыворот, М.: РБП, 1994), “Altı Kanat” (Шестикрыл, Алматы: Жибек жолы, 1995) adlarıyla yayımlanır.

Bunlardan, 1995’te çıkan “Altı Kanat”, şair ve eleştirmen Marina Kudimova tarafından büyük bir beğeniyle karşılanır. Kudimova, Yevseyev’in dünya görüşündeki din ve maneviyata yönelik bakış açısının, eserlerindeki sorunları ve duygusal yaklaşımını belirlediğini vurgulayarak düşüncelerini “Yevseyev’e göre, dünyanın ikili yapısı adaletsiz ve baskıcıdır. O, bütünlüğün peşindedir” sözleriyle açıklar (Kudimova, 1996, s. 6).

1989 yılında Yevseyev, orta kuşak yazarlardan oluşan bir heyetin üyesi olarak Azerbaycan Yazarlar Birliği tarafından kurulan Çeviri Merkezi’nin davetlisi olarak Bakü’ye bir iş gezisine gider. O dönemde Bakü çalkantılı bir haldedir ve sokağa çıkma yasağı uygulanmaktadır. Yazarın bu gezi sırasında edindiği izlenimler daha sonra “Kutum” (Кутум) adlı romanında yer alır (Bolşakova, 2004, s.34).

1993 yılında Varşova'yı ziyaret eden Yevseyev, Polonya Bilimler Akademisi Edebiyat Enstitüsü tarafından Rusya Bilim ve Kültür Merkezi'nde düzenlenen uluslararası bir konferansa katılır ve burada altmışlı yılların şairlerinin, özellikle A.A. Voznesenski'nin eserleri hakkında inanç dünyası ve kutsal olan değerlere saygısızlığın eşiğindeki militan ateist yaklaşımlarını olumsuz değerlendiren bir konuşma yapar.

Yevseyev'in bu gezideki izlenimleri "Hayatın Dar Kurdelesini" (Узкая лента жизни, 2005) adlı romanında yer alır ve bu roman 2005 yılında Rusya'da tanınmış edebiyat olan "Roman-Gazete" (Роман-Газета) dergisinin beşinci sayısının kapak sayfasında yayınlanır.

2003'ten bu yana Yevseyev'in eserleriyle ilgili arasında lisansüstü tezler, 270'ten fazla makale, eleştiri, değerlendirme ve inceleme kitabı gibi çeşitli bilimsel çalışmalar yapılmaktadır. Boris Yevseyev'in Düzyazı Sanatı edebiyat araştırmacılarının ilgi gösterdiği çalışmalar arasında yer alır. Bu çalışmalardan Filoloji Bilimleri Doktoru A.Y. Bolşakova'nın yazdığı "Edebi Yazının Fenomenolojisi" (Феноменология литературного письма) Yevseyev'in çağdaş Rus düzyazısının en parlak temsilcilerinden biri olduğunu anlatan bir eser olarak öne çıkmaktadır (Bknz.: Большакова, 2004). Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği dağılmasından sonra özgür bir yazar olarak yaratıcılığına devam eden Yevseyev, çok sayıda edebiyat ödülünün sahibi olur. Rus Booker (2005), Y. Kazakov Ödülü (2004), Yasnaya Polyana (2007, 2015), Bolşaya Kniga/Büyük Kitap (2009; 2010) ödülleri alan yazar, Nonconformism Ödülü (2014) için final listesinde yer almıştır (hrono.ru, erişim: 16.07.2023).

Yevseyev sanatı ve edebi kişiliği ile edebiyat çevrelerinin ilgi odağında kalmayı başaran bir yazardır. Sovyetlerin dağılmasından sonra yazar başarısının somut göstergesi niteliğinde aşağıda sıralayacağımız diğer pek çok ödülün de sahibi olur: Altı Kanat (Шестикрыл) kitabı için Rusya Halkları Artiada Festivali Ödülü (1996), Köpek Gücü (Власть собачья) eseri için Noviy Jurnal (Новый журнал) (ABD, 2000) dergisi ödülü, Koyun (Баран) kitabı için Rusya Halkları Artiada Festivali (2001) ödülü, Gece Nöbeti (Ночной Смотр) öyküsü için Literaturnaya učeba (Литературная учёба) dergisi ödülü (2001), Romancık (Романчик) eseri için Gorki Edebiyat Ödülü (2005)

ve aynı eser için ayrıca aynı yıl Oktyabr (Октябрь) Dergisi (2005) ödülü, Dilenci Dükkânı (Лавка нищих) kitabı için Venets (Венец) Ödülü (2010), Dilenci Dükkân'ı kitabı ve Yevstigney (Евстигней, 2010) romanı için Bunin Ödülü (2011) ve ayrıca Yevstigney için kültür alanında Rus Hükümeti Ödülü (2012), Paisios Hilendarski adına Plovdiv Üniversitesi Onur Rozeti (Bulgaristan, 2015); Ophir Sığircığı (Офирский скворец, 2016) eseri için V. Katayev Ödülü (2016); IV Gümüş Avrasya Edebiyat Festivalleri düzyazı kategorisi ödülü (Bakü, 2019); Dünya Müzik Kültürünün Gelişimine Üstün Katkı M.M. İppolitov-İvanov Uluslararası Ödülü (2019); Çukotan (Чукотан) öyküsü için (2020) Y. Yu. Rytkeu GRAN-PRİ (ГРАН-ПРИ) ödülü, Hayalet Kırıcı (Сокрушитель призраков) öyküsü için Literaturnaya Gazeta Altın Yıldız (Золотое звено) ödülü (2020); Ulusal kültür ve sanatın gelişimine büyük katkısı, onursal unvanı (2022) (archive.ru, erişim: 29.09.2024).

Boris Yevseyev'in eserleri, İngilizce, Almanca, İspanyolca, Çince, Azerbaycanca, Arapça, Hollandaca, Lehçe, Estonca, Japonca gibi dünyanın birçok diline çevrilmiştir. Yevseyev, Rusya PEN Yazarlar Merkezinin Başkan Yardımcısı, Moskova Yazarlar Birliği ve Rus Yazarlar Birliği üyesidir. O, aynı zamanda Rus Yazarlar Birliği'nin kurucularından biri ve 1991'deki kurucu kongre üyesidir. Yazar, Çehov'un Armağanı Rusya Geneli Kitap Ödülü (2010, 2011), V. V. Passek Rusya Geneli Edebiyat Ödülü (2013) Y. Rytkeu Edebiyat Ödülü (2014, 2016, 2018) komisyonlarında jüri başkanlığı yapar (Kulakovskaya, 2017, s. 6-7). 1978'den 2003'e kadar Sergi Posadski bölgesindeki Zareçny ilinde, 2003 yılından beri Moskova'da ikamet etmektedir. Yevseyev, Gnssin Enstitüsü mezunu müzisyen eşi ve iki kızıyla birlikte 1978-2020 tarihleri arasında Sergi Pasadki ve Moskova bölgesi yakınlarındaki köy okullarında müzik eğitimi verir ve köy çocuklarıyla operalar sahneler. Yevseyev, Moskova'da güncel edebiyat ve kültür faaliyetlerine devam etmektedir.

1.2. Boris Yevseyev'in Yaratıcılığı

Röportajlarından birinde, tüm Rus edebiyatını kendisinin öğretmeni olarak adlandıran ve “edebiyat gelenekler olmadan yaşamaz” diyen Yevseyev, düşüncelerini şöyle devam ettirir:

“Şahsen Gogol ve Dostoyevskiy'den ve bir süre sonra Tolstoy ve Bunin'den ve tabii ki geçen yüzyılın 20-30'lu yıllarının Rus edebiyatından etkilendim. Çok ilginç şeyler vardı! Malışkin, Artyom Vesely, Pilnyak, Bulgakov, Andrey Platonov ve Yuri Dombrovskiy. Önümüzde ne kadar değerli, paha biçilemez, sanat değeri yüksek olan çok şey vardı” (Yevseyev, 2004, s. 68).

Yukarıdaki alıntıdan görüldüğü üzere yaratıcılığında Rus Edebiyatının güçlü izleri olan Boris Yevseyev'in edebi sanatı genel olarak eserlerindeki detayların zenginliği, psikolojik portrelerin derinliği ve temanın karmaşıklığı ile karakterize edilebilir. Yazar, eserlerinde genellikle tarihi, ahlaki ve toplumsal konulara değinir ve bu konulara okuyucunun penceresinden bakar.

Boris Yevseyev'in edebi dünyasının özellikleri çeşitli ve etkileyicidir. Her şeyden önce, tarihsel bellek ve toplumsal hafıza devamlılığını sürdüren değerler onun yaratıcılığının karakteristik özelliğidir. Yevseyev eserlerinde geçmiş, özellikle de 1917 Ekim Devrimini, Rusya'daki İç Savaşı ve Stalin'in baskı yılları gibi Rusya tarihinde iz bırakan olayları ağırlıklı olarak ele alır. Tarihsel olayların insanların kaderlerini nasıl etkilediğini ve dünya görüşlerini nasıl şekillendirdiğini göstermeye çalışır. Örneğin, “Vazgeçilmiş Marşlar” (Отреченные гимны, 2003) romanı, devrimden sonra yeni yaşam koşullarına uyum sağlamak zorunda kalan bir ailenin kaderini anlatır.

Boris Yevseyev bir yazar hassasiyetiyle, kendisini toplumdaki manevi ve ahlaki konuların dışında tutamaz. Eserlerinin konusu ne olursa olsun bir şekilde Yevseyev'in yaratıcılığında maneviyat ve ahlaki değerler temel ölçüdür, olayları ve kahramanları bu kriterlerin süzgeçinden geçirerek eserlerinde yer verir. Kimi zaman kahramanları gelecek yaşamlarını belirleyen kararlar alırken zor seçimlerle karşı karşıya kalır, yaşam karşısında zorlanırlar. Örneğin, “İnfaz Edilen Çan” (Казнённый колокол 2016) romanında, kahraman, ‘inançlarına bağlı kalmak mı, yoksa hayatta kalmak için ödün vermek mi’ gibi bir ikilemele karşı karşıya kalır (Alkayeva, 2016).

Yevseyev, kahramanlarının iç dünyalarını, duygu ve düşüncelerini maharetle anlatır, okuru kolayca eserin içine çeker, okuru kahramanların düşüncelerine, duygularına ve şüphelerine ortak etmeyi başarır. Yazar edebi kahramanların renkli psikolojik portrelerini usta bir şekilde ortaya çıkararak her birine gerçekçi bir boyut ve derinlik kazandırır. Yevseyev, metafor ve sembollerle dolu zengin bir dile sahiptir. Eserlerinde benzersiz bir atmosfer yaratan şiirimsi akıcılık ve dramatik gerilimi birleştiren üslubu, eserlerine eşsiz bir özellik katar.

Doğa ve günlük yaşam sahnelerin tasviri Yevseyev'in çalışmalarında önemli bir rol oynar. Ayrıntılarla, ufak detaylar aracılığıyla karakterlerin ruh halini, zihinsel durumlarını ve zamanın atmosferini ustaca aktaran yazar için Rus edebiyatına özgü bir özellik doğanın sadece bir arka plan değil, karakterlerin içsel değişimlerini yansıtan, anlatının aktif bir katılımcısı haline gelen rolü, önem arz etmektedir. Doğa ve kırsal alan manzaralarının tasviri imgeler ve metaforlarla dolu olan her eserinde Yevseyev, etrafındaki dünyanın güzelliğini ve ihtişamını aktarmanın yanı sıra doğa ile acımasız insan eylemleri arasındaki karşıtlığı vurgulamak için Rus dilinin zenginliğini ve renkliliğini itinayla kullanır.

Boris Yevseyev'in edebi yaratıcılığını genel olarak özetleyecek olursak, yazarın eserlerinde tarihsel bağlam, manevi değerler ve ahlaki sorunlar psikolojik derinliğin karmaşık bir şekilde iç içe geçişiyle onları benzersiz ve özgün kılan unsurlardır. Yevseyev'in eserleri, insan doğasına dair derin bir bilgi birikimi, hayattaki büyük olayların gölgesinde ihmal edilen ayrıntılara gösterilen özen ve gerçek yaşamın doğru ve emsalsiz tasviriyle karakterize edilebilen özellikleri taşır.

Boris Yevseyev'in biyografisi, edebi mirasıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Bir öğretmen ve gazeteci olarak edindiği deneyimlerinin yanı sıra çocukluk anıları, gençlik yıllarında yaşadıkları, zorluklarla dolu dönemin tanıklığı ve tarihe olan ilgisi yazarın eserlerinin çoğuna yansımıştır.

1.3. Romanları

Boris Yevseyev'in romanları, sahip olduğu tarihsel gerçeklik, felsefi düşünceler, psikolojik derinlik, akıcı ve canlı dilin benzersiz birleşimleriyle ilgi çekmektedir. Yevseyev, bir araştırmacı gibi romanlarındaki olayların geçtiği tarihsel dönemleri dikkatle inceler. Yazarın ilgi odağında günlük yaşamın tüm ayrıntıları, maddi ve manevi kültür öğeleri: Kıyafet, ev eşyası, kişilerin ilgi ve merakları, uğraştıkları işler – gelenek ve göreneklerden başlayarak tarihi ve siyasi olayların tanımına dek her şey ilgi çekmekte olup konuyla ilgili her bir ayrıntının büyük önemi vardır.

“Vazgeçilmiş Marşlar”, (Отреченные гимны, 2003) yazarın Rusya'nın yeniden doğuşuna, yani Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğinin yıkılmasından sonraki komünist yönetiminden özüne dönüşü sorununu konu alan popüler romanlarından biridir. Romanda Rusya Federasyonu'nun ilk başkanı Boris Yeltsin (1931-2007) dönemindeki “Beyaz Saray” kuşatması, Ekim 1993'te sivillerin vurulması gibi yakın geçmişin iyi bilinen tarihi olayları konu edilmektedir. Yazar, romanda, tanıklık ettiği bu süreci kaleme almaz, gelişen olayların neden sonuç ilişkileri bağlamında görüşlerini dini motifler ekseninde kurgular. Somut olayların ve kesin zamanın gerçekçi olay örgüsü iç içe geçmiş bir şekilde anlatır. Boris Yevseyev'in romanlarındaki diyalektik, karakterlerinin iç dünyasının, ahlaki ve varoluşsal çatışmalarının yanı sıra kişisel arayışları ve kendini geliştirme arzularının ortaya çıkışıyla görünür (Julkova, 2016, s. 156)

Yevseyev gerçekçi bir yazar olarak Rus edebiyatının geleneksel gerçekçi yapısını devam ettirmektedir. Fakat yazarın eserlerindeki gerçekçilik, 19. yy Rus yazarlarıyla değil, 20.yy yazarı M. Bulgakov'un gerçekçiliği ile belirgin bir şekilde ilişkili olmasıyla dikkat çekicidir. Bulgakov'un geleneklerine, özellikle de sosyo-tarihsel zemine fantastik öğelerin yerleştirilmesi, ayrıca siyasi mücadelede dini motiflerin kullanılması yazarın eserlerinde izlenmektedir. Yapı olarak bu benzerliği “Kutsal Aptal” (Юрод, 1997), “Gece Nöbeti” (Ночной смотр, 2001) ve “Vazgeçilmiş Marşlar” eserlerinde görürüz. Yevseyev'in sanatsal ve edebi yöntemi, çok çeşitli konulara, sorunlara ve karakterlere rağmen, amaç ve ilkelerin birliği ile dikkatleri çeker (Julkova, 2016, s. 156).

Araştırmacı L. Bejin, “Vazgeçilmiş Marşlar” romanıyla ilgili şöyle der:

“Bugünün Rus edebiyatına ihtiyacımız var! Boris Yevseyev de kanaatimce, onu var eden en iyi temsilcilerden biridir. Evet, onun bu romanını önemli bir yere koyacağım ve o çok iyi bir yeri hak etmektedir, ama şimdi bir satırda bu romanın erdemlerini sıralamayacağım, önemli olan onun farklı olması, içindeki sanatsal, manevi, felsefi yönün zaman tarafından ezilmemesi, sıkıştırılmaması, kaybolmamasıdır! Aksine, özgürce ortaya çıkmasıdır. Bu postmodern bir cüce romanı değildir. Bu, nihayet sahip olduğumuz harika bir Rus romanıdır.” (Russ.ru, Erişim: 11.07.2024).

Romandaki olaylar iki zaman katmanında- günümüz ve 1917 Ekim Devrimi olaylarıyla ilişkili geçmiş zamanda- aktarılmaktadır. Romandaki mevcut zamanda gelişen olay örgüsü, tarih öğretmeni olan Pavel Nikolayeviç Krasnov’un yıllar önce babasının katledilmesinin nedenini sorgulamasıyla başlar. Buna paralel olarak romanın zaman kurgusu Pavel’in babası Nikolay Krasnov’un İç Savaş’a katıldığı 1917-1920 yıllarındaki olayların konu edindiği bir çizgiyle ilerler. Eleştirmen ve edebiyat bilimci A. Kirov’a göre yazarın en sevdiği eseri olmasına rağmen dönemin edebiyat eleştirmenleri bu romana yazarın beklediği ilgiyi göstermemiştir: “Bunu bir konuşma sırasında Yevseyev temkinli ve istemeden söyler.” (Mospravda.ru, erişim: 18.09.2023).

Yazarın bu sitemini haklı bulmayan ve aslında bu romanın yazarın diğer eserleri kadar başarılı olmadığına ince vurgu yapan eleştirmen A. Kirov, durumu ebeveynlerin çocuklarına olan yaklaşımıyla yazarların da “yavrularına” (yani eserlerine) karşı tutumuna bir benzetme yaparak, “zayıf çocukların müreffeh olanlardan daha çok sevilmesi” şeklinde değerlendirir (Kirov, 2011a, s. 65).

Yazarın hoşgörüsüne güvenen Kirov, bu romanla ilgili değerlendirmesinde şunları yazar: “Bazen bir yazar, önemli sembol olabilecek bir şey, ya da sadece bir işaret ortaya koymayı başarır. Bu sembol bir kez ortaya konulduğunda sınırsız sayıda anlamla özetlenebilecek semiyotik özelliğe sahip olur ve onların hepsinin toplamından bir anlam oluşturulabilir.” (Mospravda.ru, erişim: 18.09.2023).

Kirov'un ima ettiği anlam, özellikle bu romanın ve Yevseyev'in eserlerinin derinlemesine araştırılmasının gerekliliğine işaret edilmektedir.

Tarihi konulardan bahseden diğer bir romanı “Devrim Meydanı”(Kış Kitabı) (Площадь революции, (Зимняя книга) 2007) adından da anlaşılacağı üzere, Rusya'da tarihsel ve toplumsal değişimlerin yaşandığı dönemin merkezinde, devrim sonrası bir şehirde geçer. Eser, Moskova'nın ünlü Devrim Meydanı gibi gerçek bir mekâna atıfta bulunur, ancak Yevseyev'in anlatım tarzına uygun olarak, mekân, toplumsal ve bireysel dönüşümlerin sembolik bir sahnesi olarak ele alınır. Bu eserde, devrim sonrası Rusya'nın politik, sosyal ve bireysel değişimlerle şekillenen durumu detaylı bir şekilde işlenir. Devrim Meydanı hem tarihsel bir olayın merkezi hem de karakterlerin içsel çatışmalarını ve toplumsal bağlamdaki mücadelelerini yansıtan bir sembol haline gelir. Yevseyev, kahramanlarının bu meydanda yaşadıkları çatışmalar, kararlar ve dönüşümler aracılığıyla bireyin tarihsel süreçler içindeki yerini ve rolünü anlatır. Bu bağlamda *Devrim Meydanı*, sadece bir mekân değil aynı zamanda bir dönemin ruh halinin ve ideolojik yapısının bir aynasıdır (Yevseyev, 2013, s. 95).

Boris Yevseyev'in “İnfaz Edilen Çan” (Казнённый колокол, 2016) adlı romanının kahramanı Volya Rokokova, romanın merkezinde yer alan, inançlarına bağlı, ahlaki değerleri güçlü bir karakterdir. Hikâyede, zorlayıcı bir dönemde hayatta kalmak için ödün vermek ya da inançlarına sadık kalmak arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Bu çatışma, karakterin hem iç dünyasında hem de dış çevresinde büyük bir gerilim yaratır. Volya'nın hikâyesi, bireysel özgürlük, ahlaki sorumluluk ve toplumsal baskılar gibi temaları işler ve romanın ana tematik yapısını derinleştirir.

Yevseyev, Volya'nın karakteri aracılığıyla, tarihsel olayların bireylerin inançlarına ve kişisel kararlarına nasıl meydan okuduğunu güçlü bir şekilde yansıtır.

Volya Rokotova, teröristler tarafından rehin alınır. Teröristlerin çeşitli mitolojilerde yer alan Sinosefali veya köpekbaşlılar² (песиголовцы) eski bir topluluk temsilcileri oldukları ortaya çıkar.

Boris Yevseyev'in diğer bir romanı "Yevstigney" (Евстигней), sıra dışı bir yaşam hikâyesinden bahseden konuyla edebiyat camiasının ilgisini çeker. Bu sıra dışı yaşam, hikâyesi Rus Mozart'ı olarak adlandırılan Rus klasik müziğinin kurucularından biri ve Rus müzikal tiyatrosunun en büyük reformcusu, XVIII. yüzyılın unutulmuş müzisyeni, Yevstigney Fomin'in 1761-1800) hayatından alınmıştır. Hak edilmeyen bir şekilde unutulmuş olan bu müzisyenin yaşamı ve sanatından bahseden ilk çalışma olması dolayısıyla roman yoğun ilgi görür. Bologna Filarmoni Akademisi'nde diploma alan ilk Rus müzisyeni olmasına rağmen hayatının sonuna kadar Rusya'da hak ettiği tanınırlığı olmayan ve değeri görmeyen olağanüstü yetenekli ve seçkin sanatçının unutulmaya yüz tutmuş yaşamı ve trajik sonu bu roman sayesinde yeniden gündeme gelir (Suponitskaya: Erişim, 16.02.2024)

Yevseyev, büyük titizlikle arşiv belgelerini araştırarak bulduğu bilgileri maharetle romanın kurgusuna yerleştirmeyi başarır, II. Yekaterina, I. Pavel, İvan Betskoy³, Nikolay Şeremetyev⁴, Padre Martini⁵, Peter Skokov⁶, Mozart, G. Derjavin, Yakov Knyajnin⁷ ve cellat Şeşkovski⁸ gibi çok sayıda farklı isimlerin bu veya diğer çeşitli tarihi olaylarda oynadığı roller ve faaliyetlerinin zemininde Yevstigney

² Araştırmacı Sümeyra Buran söz konusu terimi şöyle açıklar: "Köpekbaşlılık anlamına gelen bu terim (sinosefali) aslında mitolojik eserlerde insan vücudunun üzerine köpek başı yani köpek kafalı bir insanı işaret eder (S. Buran, Edebiyatta Posthümanizm, 2020: 22).

³ İvan İvanoviç Betskoy, Betski (3 [14] Şubat 1704, Stockholm - 25 Ağustos [4 Eylül] 1795[2], St. Petersburg) - Rus devlet adamı, Rus Aydınlanmasının önde gelen temsilcisi, İmparatoriçe II. Yekaterina'nın özel sekreteri (1762-1779), İmparatorluk Sanat Akademisi başkanı (1763-1794) -)

⁴ Nikolay Petroviç Şeremetyev (28 Haziran [9 Temmuz] 1751, St. Petersburg, Rusya İmparatorluğu- 2 [14] Ocak 1809, Moskova, Rusya İmparatorluğu)- Soylu Şeremetyev ailesinin temsilcisi, sanat hamisi, sanat hamisi ve müzisyen. Rus İmparatorluğu'nun en zengin insanlarından biri).

⁵ Martini Giovanni Battista (Giambattista) (24.4.1706, Bologna - 3.8.1784, Bologna), İtalyan müzik teorisyeni ve tarihçisi, öğretmen ve besteci.

⁶ Pyotr Alekseyeviç Skokov (1758-1817) Rus besteci ve Rus İmparatorluğu İmparatorluk Tiyatroları Kapellmeisteri.

⁷ Yakov Borisoviç Knyajnin (1740-1791) - Rus şair ve yazar, XVIII. yüzyıl Rus klasisizminin en büyük oyun yazarlarından biri. Rusya İmparatorluk Akademisi Üyesi (1783)

⁸ Stepan İvanoviç Şeşkovski (1727- 1794)- II. Yekaterina yönetiminde 30 yıl boyunca (1764'ten itibaren) Rus siyasi polisinin (Gizli Keşif) başkanı.

Fomin'in yaşamı, bütün bu dönemin çelişkileri ve çalkantılarıyla yansıtılır. Yetenekli müzisyenin döneminin otoriteleriyle tezat oluşturan görüşleri biyografisinin temelinde ana hat olarak ortaya çıkarılır. Nikolay Padre Peter Mozart, G. Derjavin, Yakov ve cellat gibi çok sayıda farklı isimlerin bu veya diğeri tarihi olaylarda oynadığı roller ve faaliyetlerinin zemininde Yevstigney Fomin'in yaşamı bütün bu dönemin çelişkilerini ve çalkantılarını yansıtır. Yetenekli müzisyenin döneminin otoriteleriyle tezat oluşturan görüşleri biyografisinin temelinde ana hat olarak ortaya çıkar (Mk.ru, erişim: 16.03.2024).

Tarihi-biyografik roman türünün gelişiminde yeni bir safha haline gelen bu eseriyle Yevseyev, dikkat ve itinaıyla doğrulanmış belgeleri, yaşanan olaylar ve onların arka perdelerini kurgulama becerisiyle ustaca birleştirir. Yazar Yevseyev'in romanın ana çatışmasında ortaya koyduğu savı, yetenekli Rus müzisyenin ölümünün ve Rus müziğinin seyrindeki yavaşlamasının suçlusu II. Yekaterina'nın sanat ve sanatçıyla çatışmasıdır (Biblioteka. by, Erişim: 09.03.2024).

İktidar ve sanatçı çatışması sorununun keskin bir şekilde ortaya konulduğu romanda bu anlamda şu satırlar dikkat çekicidir:

“Kayıtsızlık onun ihtişamını çaldı. Mürekkep gibi ruhlar onun yaşamını sildi... Bu büyük müzik dostlar ve düşmanlar tarafından bölüm bölüm, satır satır parçalandı ve yok edildi.” (Yevseyev, 2010, s. 198).

Boris Yevseyev, kimsenin kayıtsız kalamayacağı sıradışı konular bulma konusunda nadir görülen bir yeteneğre sahip yazardır. Yazarın edebi başarısının nedenlerinden biri de herkesin duygularına dokunabilme yeteneğidir. “Alev Alev Yanan Hava. Bir Metamorfozun Hikâyesi” (Пламенеющий воздух. История одной метаморфозы, 2013) romanı edebiyat bilimcilerinin “ lirik grotesk”, “psikolojik dram” olarak tanımladıkları, alışılmadık bir konu seçimi sergileyen örneklerden biri olarak karşımıza çıkar. Romanda, maddi dünyanın “beşinci varlığı” olarak kabul edilen ruhani rüzgârın gizemi ele alınmaktadır (Kulakovskaya, 2017, s. 61).

Tarihsel gizemlerle, fantastik görünen alternatif bilimsel teorilerle ve masalsı mistisizmle harmanlanan bu kurgu, romanı gizemli bir enerjiyle doldurmaktadır. Bu enerjiyle yüklenen okur, tarihi ve metafizik planda kendisine sunulan bilmecelere

cevap arar. Bu romanda takıntılı bilim insanları, hayalperestler ve sadece gizemli bir dünyaya, insanın ruhani varoluşuna, dünyanın bilinmezliğine ve mucizeye inanan insanlar sıra dışı kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Ancak bu olağanüstü fikrin modern insanın gerçek varoluşuyla yakından bağlantılı olduğu söylenmelidir. Nitekim araştırmacı Y. Kulakovskaya, romanla ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: “Yazar eserini ‘en yeni Rus gerçekçiliği’ kategorisine dâhil eder; ‘en yeni gerçekçilik,’ nedir dersek, o, “gerçeküstü ve duyular üstü algı unsurlarının yanı sıra simgeci gerçekçilik unsurlarının da eklendiği gerçekçiliktir” (Kulakovskaya, 2013).

Bu özelliğiyle yazarın birçok diğer çalışması da dikkat çekmektedir.

“Alev Alev Yanan Hava. Bir Metamorfozun Hikâyesi” (Пламенеющий воздух. История одной метаморфозы) romanının kahramanı Timofey Mohruşa, Romanov adlı bir kasabaya gelir ve burada kaderin cilvesiyle ilk eterik insanın⁹ ortaya çıkışıyla ilgili deneyin katılımcısı olur. Eylem eski bir değirmende gerçekleşir. Burada, kişiyi eterik duruma geçirerek, onu başkaları için görünmez hale getirip, ona bir hayalet, bir ruh hali verilmektedir. Bu dönüşüm, metamorfoz, bir başkalaşım “Eterik Varoluşa Büyük Geçiş” olarak adlandırılır.

Metinde sık sık “eterik beden”, “eterik akış”, “eterik hava”, “eterik rüzgâr” kelimeleriyle karşılaşılmaktadır; burada eterik beden “dünyanın ruhu” olarak anlaşılmakta, kişiye hayat veren bir güç olarak gösterilir. Yazar, canlı ve akılda kalıcı imgeler yaratmak için çeşitli dilsel araçları ustalıkla kullanır. Zengin kelime hazinesi, mecazlar, duygusal ifadeler ve şivelerin kullanımı, romandaki metnin özel bir ifade gücü ve derinlik kazanmasına katkıda bulunur. Romanda Rusya’nın çeşitli bölgelerine özgü lehçelerdeki sözcük ve ifadeler yer alır. Bu da yazarın yerel özellikleri aktarmasına ve özgünlük hissi yaratmasına yardımcı olur (Yuferova, 2019, s.10-224).

İnsandaki içsel değişim düşüncesi bu romandaki ana konulardan biridir. Roman boyunca karakterlerin çeşitli ve bazen de önemli değişimler geçirdiğini görmek

⁹ Okült öğretilere göre, fiziksel bedene bağlı olan daha hafif, daha az yoğun malzemeden oluşan bir enerji bedeni var. Onu görebilenler buna eterik aura derler ve bazen görüldüğü şekilde bir kişinin sağlık durumunu söyleyebilirler. Bakınız: Arthur E. Powell (2021), Eterik Beden- İnsanın Sağlık Aurası (Çev: Avni Onur Sevinç), Hermes Yayınları.

mümkündür. Bu bağlamda, Tima Timofey'in içsel durumunda nasıl değişikliklerin meydana geldiğini gözlemlemek için romandaki “Rus İsyanı” (Русский бунт) bölümüne göz atmak önemlidir. Timofeyev, içkiyi bırakır, yemek yemeyi azaltır, az uyumaya başlar. Ancak asıl değişim onun yaşamın kendisine dair başkaldırısında yaşanır. Eterin etkisi altında eski ilgi, merak ve amaçları kaybolur ve bunların yerini tamamen farklı arzular alır: “*Bir sözün hayatı nasıl mahvettiğini duymak istiyorum. Bu benim sözüm değil! Olayları akışına bırakma fikri doğrudan eterin parıltısından doğmuştur.*” (Yevseyev, 2013, s. 68).

Romanda Tima Timofey, eter rüzgârının etkisiyle dünyaya bakışını kökten değiştiren eter vücut bulan varlıklarla karşılaşır. Yazar, insan düşüncelerini kontrol edebilen, onları yaratmaya ya da yok etmeye yönlendiren eterin akla uygunluğunu ima eder. Eterik ve maddi dünya arasındaki sınırın son derece ince olduğunu gösterir. Eter özgürlüğe ve yaratıcı enerjiye sahiptir: *Eter ilahi bir mucizedir! Sadece insanlığın bir parçasını sonsuza dek yaşayan ve sonsuzluğa süzülen eterik varlıklara katılmak isteyenler için mevcuttur!* (Yevseyev, 2013, s. 96). Öte yandan deney, eterin bu yaratıcı özgürlüğünü sınırlar. Romandaki eter kavramı dini öğretilerle çelişmez, aksine onları yeniler: “*Tanrı var olan her şeydir. Eter de gerçek biçimlerin yaratıcısıdır! Onları gerçek anlamda esintiyle yaratır! Eter ve eterik rüzgâr dünyanın ruhudur. Bu ruh ve onun her hareketi tüm fiziksel bedenlerin ve varlıkların- göklerin, yıldızların, insanların, hayvanların ve kuşların kaynağıdır.*” (Yevseyev, 2013, s. 96).

Yazar, modern yaşamın ahlaksızlıklarıyla yüzleşen, yüce maddi öze karşı karşıya gelen eterik insanın çağının başladığına inanmaktadır. Eterik varoluş aynı zamanda tamamen farklı bir düzeyde ruh ve maddenin kaynaşmasına dayanır: “*Romanın gizli bir bölümü gibi, saklanmış ve daha sonra ana metinden dışlanmış, parsellere, sıralara ve birtakım tabakalara bölünmüş eterik dünya dikkat çekmektedir. Bu dünya maddi olarak somuttur ve görüntüsü son derece etkileyicidir!*” (Yevseyev, 2013, s. 99).

Romandaki ilk eterik kişi Roma adında genç bir çocuktur. Roma görünüşte kazara etere maruz kalmıştır. Ancak, aslında, etrafındakiler tarafından yanlış anlaşılan Roma, “sahte karartıcı gerçekliğe” direndiği için onu eterik varoluşa geçmeye layık kılan ahlaki niteliklere sahiptir. Böylece Boris Yevseyev, eterik varoluş kavramı

aracılığıyla insanın dünyevi yaşamının özüne ve gelecekteki kaderine ilişkin görüşünü şöyle ifade eder:

“Sen, ey insanoğlu, yeryüzünde yaşa, acı çek. Köstebeklerin tüm deliklerine bak ve birçok kokuşmuş genelevleri ziyaret et... Ama elbette kutsal yerlere de git... Sonra da bu iğrenç ya da tam tersine değerli yerlerden, eterik varoluş düşüncesini edin ve beraberinde getir. Sonra da bir eter adamı ol! Bu, sadece bireyleri değil, etrafımızdaki tüm dünyayı da değiştirebilecek olan “Büyük Geçiş”in özüdür (Yevseyev, 2013, s. 177).

Böylece Boris Yevseyev, eterik varoluş kavramı aracılığıyla çağdaşlarının ve bir bütün olarak dünyanın geleceğine ilişkin görüşlerini ifade etmektedir (Yuferova, 2019, 10-224)

Boris Yevseyev’in romanları, tarihsel gerçekliği, felsefi derinliği, psikolojik çatışmaları ve mistik unsurları özgün bir şekilde birleştirerek çağdaş Rus edebiyatında önemli bir yer edinir. Yazar, eserlerinde geçmişin izlerini sürer. Bireyin içsel dünyasına ve toplumsal değişimlere odaklanarak okuyucularına çok yönlü bir anlatım sunar. Gerçekçilik ile fantastik öğeleri ustalıkla kullanan Yevseyev, karakterlerinin içsel dönüşümlerini tarihsel süreçlerle iç içe geçirerek anlatır. Bu bağlamda, onun eserleri yalnızca edebi yapıtlar olarak kalmaz, aynı zamanda derin felsefi ve ideolojik sorgulamalar içeren metinlerdir.

1.4. Uzun Öyküler (Povest)

B. Yevseyev’in yaratıcılığında romanların yanı sıra uzun öykü türüne de ilgi duyduğu görülmektedir. Romanlarının yanı sıra çok sayıda uzun öykünün sahibi de olan yazar bu edebi türde, insan psikolojisini derinlemesine anlayan, keskin bir sosyal bakış açısına ve özgün sanatsal düşünceye sahip eserleriyle karşımıza çıkar. Yazarın psikolojik derinlik, felsefi içerik, karmaşık olay örgüsü ve etkili, akıcı üslubuyla bu türdeki eserleri de dikkat çeker.

Dini bir motif üzerinde kurgulanan “Hazin Bir Gece Yarisı Zindanı!” (Скорбящий полуночный спас, 1991) adlı eserde Yazar, çocukluk ve yetişkinlik döneminde yaşanan sıkıntılara dair hem insanların hem de kendi bakış açısını karşılaştırır. Eser de sürekli yazarın geriye dönük özlemleri ve geçmişte yaşadığı anılara karşı tutum belirtilmektedir. Yetişkinlik döneminde çocukluğuna göre daha

zayıf olduğu ve güçlenmesi gerektiğini belirten Yevseyev dini değerlere sıkça değinir. Olaylar Rusya'nın Perm şehrinde geçer. Dini benzetmeler ve çok fazla yerel ağız kullanılır. Yazar karamsar tutumla yazdığı bu eserinde, her şeye rağmen her zaman bir umudun olduğunu ve bunu dini hikâyelerle ilişkilendirerek anlatır.

Yevseyev, “Nikola Mokryy” (Никола Мокрый, 1992) adlı uzun öyküsünde ise Ortodoks Hristiyanlarına ait bir ikonayı Aziz Nikola Mokryy'ı isim olarak kullanır. Bu eser sadece uzak çocuklukta yaşanan bir trajedinin – onun gözleri önünde gelişen bir asker kaçağını yakalanma değil, barış zamanında Tanrı'nın ‘Öldürme!’ emrini unutan insanları konu etmektedir (Kulakovskaya, 2017, s. 16-17). Genel olarak yazar, halkın ahlakının çöküşü ve yükselişi, devrimler ve savaşlarla törpülenen merhamet ve adalet duygularını, dirençli ve özgürlüğüne düşkün olan geniş ruhlu Rus hayatlarını iyileştirmeyi asla başaramadığını aktarmaktadır. Eserin ilk sayfasında din görevlilerinin şaraba düşkünlüğünü ve tembelliklerini eleştirir. Eserde olaylar Froся isimli komşusunun evinde bir firarinin askerler tarafından fark edilmesi ile başlar. Froся aslında yazara göre iyi kalpli, sessiz, komşuluk ilişkilerinde ise çok pasif biridir. Firari mahalleliye çok fazla kötülükler yapmış olmasına rağmen mahalle insanı ona karşı ortak bir tavır sergilememektedir. Yazar bu durumu ara ara eleştirir. Dini öğelere karşı bir sempati ve mahallelinin pasif durumuna karşı eleştiriler mevcuttur (Krasnikov, 2001, s. 4).

Sovyetlerin dağılmasından sonraki toplumsal yaşamdan bahseden “Kutsal Aptal” (Юрод, 1997), adlı ilk uzun öyküsünde aptallığın psikolojik yorumunu hemen fark eden eleştirmenler eserin dini ve mistik temeli, ayrıca klasik geleneklere bağlantısını özellikle vurgulamışlardır. Eleştirmen G. Krasnikov'a göre bu eserde yazar “Aslında Rus edebiyatında son zamanların ahlaka, Tanrı'ya, ideallere, hatta yanılışmalara, nihayetinde kendilerine olan güvenlerini sonsuza dek kaybeden son insanlar” konusunu tartışmaya açar.” (Krasnikov, 2001, s. 4).

Ancak Krasnikov'a göre bu eser çok daha geniş bir kapsama sahip olup sadece Sovyet sonrası döneme dair eleştiriler içermekle kalmaz, aynı zamanda entelektüellerin kaybolan insani ilişkileri yeniden tesis etmek, ahlaki ilkeler bulmak

ve insanlara karşı empatinin yitirilmesiyle mücadele etmek için izleyebilecekleri yolların da ana hatlarını çizer.

İsveçli dil ve edebiyat bilimci, Slavist, yazar ve çevirmen Per-Arne Bodin, “Dil, Kanonizasyon ve Kutsal Delilik” adlı kitabında Yevseyev’in bu eseriyle ilgili şunları yazar:

“Çağımızın kutsal aptallığını ele alan bu romanda neredeyse Shakespeare düzeyinde bir genelleme yapılarak iddia edildiği gibi, ilahi delilikten ziyade sıradan delilikle dolup taşan Sovyet sonrası Rus toplumunu değerlendirir. Yevseyev’in romanı Rus toplumuna dair psikolojik bir yorum sunar. Eserin kahramanı Serov içinde sesler duymakta ve delice davranışlar sergilemektedir. Ancak bir klinikte tedavi edilmek yerine bu rahatsızlıklar onu İsa’nın izinde bir deliye dönüştürür ve Rusya’nın tarihsel kaderiyle ilgili soruları ortaya çıkarmasına yardımcı olur.” (Бодин, 2009. Aktaran: Киров, 2011, S. 71-73.)

1990’ların sonunda yazılan “Kutsal Aptal” adlı eserde olaylar XX. yüzyılın sonlarında gerçekleşir. Romanın kahramanı Serov, bir enstitüde bölüm başkanıdır. Yazar bu bilim yuvası hakkında şöyle yazar: “Enstitü ölmüş, enstitü ölür.” (Yevseyev, 2011, s. 6) Ama Serov bu ortamda kendini olması gereken yerde hissetmektedir. İktidarla sorunları olan Serov, şimdi yaptıklarının bedelini ödemek zorundadır. Serov, muhalif faaliyetleri nedeniyle, bir psikiyatri hastanesine düşer ve oradan da kaçmaya çalışır. Yevseyev akıl hastanesini, oradaki olup bitenleri ayrıntılı bir şekilde anlatarak dönemi bir tablo şeklinde gözler önünde canlandırır.

Serov, tek bir açıklığı bile olmayan dört metre yüksekliğinde bir çitle dünyadan ayrılmış avluya yavaşça baktı. Avlu her zamanki sakızını çiğniyor ve tekrar tekrar tükürüyor, hayat gibi bir şeyi ağzında bilinçsizlik noktasına kadar yuvarlıyordu: çarpık boyunlu, buruşuk, yana doğru kıvrılmış uzuvlar homurdanıyordu. Seksen kişi avluda yalpalayarak dolaşıyor, dışarıdan bakanların göremediği ama kendilerinin çok iyi hissettiği girdaplara kapılıyordu. Bu insanlar içlerindeki kalınlaşmış çekirdeği çıkardılar, kustular, kusturuldular ve dumanlı, çürümüş ağızlarından teneke tellerle vahşi ve kontrol edilemez sesler çıktı. Gece vakti sert ve keskin keseklerin etrafında yürürken, içgüdü ve iradede yoksun bir dağ sıçanı sürüsünün, her sonbaharda dağ sıçanı avlamak için tutulan kurnaz dudarın peşinden gittiği gibi yürüyorlardı. Hastanenin ve çevresinin eski sahibi olan şişman kör adam, Serov’un bildiği kadarıyla neredeyse iki yüzyıldır burada, bitişikte, duvarın arkasında yaşıyor ve nedense ne yetkililerden ne vebadan ne de kuru rüzgârlardan etkilenmeden ölmek bilmiyordu (Yevseyev, 2011, s. 108).

Öykünün konusu biraz fantastik olmakla birlikte, aynı zamanda birçok açıdan oldukça gerçekçidir. Serov saklanır, soruşturmadan kaçır, sorgulamalarda aptal

oynar. Kısacası, Serov, kendilerini benzer durumlarda bulan “tarih boyunca isteyerek veya istemeyerek boyunduruk altındaki Rusya’nın halkları gibi “aptalı oynar.” Bu nedenle kitaba ön söz yazan tanınmış eleştirmen L. Anninskiy eserin özünü şu şekilde tanımlar: “Eser ‘aptallığın yüce hakikati’ ile ilgilidir. Sahici, uydurulmamış aptallığın hayatın anlamsızlığından ve çılgınlığından bir kurtuluş olarak kahramanın ruhuna girdiği gerçeği hakkındadır.” (Anninskiy, 2005, s. 7-8). Uzun öykü, edebiyat eleştirmenleri ve akademisyenler tarafından son dönem Rusya’sının bir metaforu Onbaşı¹⁰ Hodının’in hikâyesine dayanır. Hodın’in, Kremlin’in üzerindeki hava sahasını serçe ve kargadan temizlemek için şahin, atmaca ve diğer yırtıcı kuşları eğitmektedir. Oldukça dikkat çekici bir dış görünüşü var. Yazar onun dış görünümünü şöyle anlatır:

“Başı büyük, omuzları hafif çökük ve üzerinde her zaman Kazak şapkası var. Yuvarlak-oval, hafifçe dışa doğru çıkmış elmacık kemiği olan yüzü ve öne çıkan bıyıkları. Dik, geniş omuzlu. Kuvvetli bir gövde. Ancak aynı zamanda yüzyıllarca süren Kazak savaşları ve baskınları nedeniyle çarpık, kısa bacakları vardır.” (Yevseyev, 2011, s. 32)

Onun soyağacı şu şekilde tanımlanmaktadır: *“Harbiyeli’nin babası profesördü, büyükbabası Kızıl Kazak, büyükannesi Beyaz Kazak, annesi Moskovalı zengin, muhafazakâr, ama anlaşıldığı üzere geçimsiz bir ailedendi”* (Yevseyev, 2011, s. 22).

1990’ların sonunda yazılan “Kutsal Aptal” eserinde “Rus devleti bir gücün, güçsüzlüğün ve otorite karşıtlığının trajedisidir” (Архипов, 2009) ifadesi, yeni bir neslin ortaya çıkışından, toplumun yeni bir aşamaya geçtiğinden ve Yevseyev’in sözleriyle devletin bir grup voyvoda ve ¹¹ satrapın (сатрап) ya da ‘çalgıcı ve kâhinin’ insafına kaldığından bahseder. Yevseyev sanat yaşamı boyunca ilgilendiren ve aynı zamanda endişelendiren bu temel sorun, eleştirmen Arhipov’un tanımıyla, “yaşam tarihine yerleştirilmiş Rus metafiziğidir. “Kızıl Yazgı” (Красный Рок, 2011), eserinde tüm karakterler de bu nedenle önemlidir. Arhipov bu karakterler hakkında,

¹⁰ Podhorunjiy (Rusçası- подхорунжий), özellikle başarılı erler için en kıdemli askeri rütbe. Onbaşıya tekabül eder. Военный энциклопедический словарь: <https://xn--d1abichglj9dyd8a.xn--90anlfbebar6i.xn--p1ai/encyclopedia/dictionary/details.htm?id=9049@morfDictionary>

¹¹ Сатрап: Eski Pers İmparatorluğu ve Doğu’nun bazı diğer ülkelerinde: Sınırsız yetkilere sahip, bir vilayeti yöneten vali. 2. (Edebi anlamda) Despotça, keyfi bir şekilde hareket eden yönetici. <https://gramota.ru/meta/satrap>

Yevseyev'in yazarlık tavrını ve dayandığı gelenekleri tanımlamanın yanı sıra bu karakterleri uygun bir şekilde betimleyerek şöyle yazar:

Bazılarının bir okçu alayı subayı ya da boyara dönüştüğünü, kimilerinin insanları şaşırtacak şekilde Basurmanların şefi Napolyon'u (ve Toktamiş'i) giydirdiğini ve kimilerinin eski bodrumlardan Kremlin'e yükseldiğini, Daniel Andreev'in söylediği gibi, göklere yükseldiğini düşünürsek bunların hepsi masum bir fantezi oyunu, büyüleyici, aldatıcı hayallerin bir atlıkarıncası, büyük söz ustası Gogol'un ilham kaynağı sayılabilir (Arhipov, 2009, s. 36).

Boris Yevseyev'in keskin politik fantazmagorisi sayılan “Kızıl Yazgı” adlı eseri, küçük bir anlatı malzemesi üzerinde Rusya'nın metaforunu ironik bir biçimde ortaya koyar. Burada insan imgeleri aracılığıyla ülkenin bir bütün olarak kaderi gösterilmektedir. Bu, sadece ülkenin değil, Rusya'daki insanların tarihidir. Onların acımasız ve zorlu kaderleri aracılığı ile tüm ülkenin kaderini okura anlatır.

Boris Yevseyev, “Ophir Sığırcığı” (Офирский скворец, 2016) adlı eserinde, Borneo adasında Ophir krallığını kurmayı planlayan Rus maceracı ve hayalperest İvan Trevoga'nın hikâyesini anlatır. Trevoga planlarını gerçekleştirmek amacıyla Hollanda ve Fransa'da Golconda Prensi'nin kimliğine bürünür. II. Yekaterina önce onun bir kaleye hapsedilmesini, ardından da Kule'ye (Смирительный дом¹²) nakledilmesini emreder. İvan orada bir sığırcığa insan dilini öğretir ve onu Moskova'da gizemli bir yere uzun yıllar boyunca insanların, hatta bazen tüm askeri birliklerin kaybolduğu ve sonra yeniden ortaya çıktığı bilinen Ses vadisine gönderir. Senato'ya yapılan Gizli Keşif Başkanı Stepan Şeşkovski, adamlarına küstahça konuşan sığırcığı yakalamaları talimatını verir. Ses Vadisi'ne göreve gönderilen adamlar 200 yıldan fazla bir süre ortadan kaybolur ve ancak 2014 baharında geri dönerler.

Bu öyküde tarih, modernite ile iç içe geçmiş durumdadır. Olayların çoğu hem Moskova ve Rusya kırsalında hem de Ukrayna'da, Donbas'ta geçmektedir. Aynı şekilde, eser sadece zamanı ve mekânları değil, gerçek olaylarla gerçeküstülüğü, dünyevi

¹² Boğaz Evi/Kulesi (Смирительный дом) Büyük Petro tarafından kurulan Rus hukukundaki hapis cezalarından biri; 1884'te yerini hapishaneye bıraktı. Bknz.: <https://gramota.ru/meta/smiritelnyy>, https://history_law.academic.ru/411/%D0%A1%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B0,

sorunlarla maneviyatı, insan toplumunun düzeniyle mistik gizemleri de yan yana getirir. Tüm bunlar sonuçta modern gerçekliği göstermeye hizmet eder (Kirov, 2011b, s. 63).

Yevseyev, insanın kendi alteregosundan ayrılmazlığını ortaya koyar ve “bir insan yaşamın da nasılsa nihai sonuçta da o olur” der (Kirov, 2011, s. 68). Yazarın tüm olumlu ve olumsuz yanlarıyla, cehennem ve cennetiyle, günah ve sevabıyla ana hatlarını çizdiği Ophir krallığı, onun düşüncesine göre, bir yerlerde değil, insanların kalplerinde ve zihinlerindedir.

“*Ophir Sığircığı*” eseri yakın gelecek hakkında oldukça güncel bir içeriktedir. Gerçek şu ki, birçok kişi bu geleceği hayal bile edemese de bu gelecek, giderek artan modern sorunlarla ifade edilmektedir. Eserde şimdiki ve gelecek zaman ile ülke tarihi, yani geçmiş birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Kahramanlar, birçok zorluk ve sınavdan geçerek, nihayetinde maddi olmayan maneviyatın değerinin farkına varırlar.

Eleştirmen A. Kirov, “*Ophir Sığircığı*” eserinde yarı fantastik yarı gerçek olaylara dayanan bir türsel temelden bahseder. Tanrı’nın insanlara bir sığircık kuşu göndermesi, ancak insanların sığircık kuşunu takip etmek ve onu çarmıha germek yerine, ona içki, sigara ve kaba, küfürlü dil kullanmayı öğrettikleri hakkında bir öyküye veya kıssaya benzetme olarak tanımlar. “Peki, sığircığı neden bırakır bunu neden yapar? Çünkü insanlarla kendi dillerinde konuşması gerektiğini bildiği için. Birinden diğerine geçen kıvılcık bir bayrak gibi, efendilerinin vicdanını uyandırmaya çalışarak konuşmaya ve hareket ettirmeye başlar. Öyle de olur. Artık uyanış başlar.” (Kirov, 2011, s. 68).

Yevseyev’in bu eseriyle ilgili edebiyat yorumcusu A. Trapeznikov’un aşağıdaki değerlendirmesi ilgi çekicidir: “Tüm dünya edebiyatında bu tür eserler adeta ayrı bir yer tutar, başka hiçbir şeye benzemez. Bu özel bir nitelik göstergesi, yazarın özel bir işaretidir. Ben bu romanı şahsen nadir bir denizaşırı meyvesini tatmış gibi dikkatle ve zevkle okudum, çünkü ‘edebiyat pazarımızda’ uzun zamandır böyle bir şey yoktu (Trapeznikov, 2016).

Eleştirmen bu eserde İngiliz edebiyatının geleneklerini gördüğünü şu sözlerle belirtir: “Genel olarak romanın kendisi, kanaatimce, İngiliz edebiyatının en iyi

gelenekleriyle, sadece Rus topraklarında yazılmıştır. Bir şekilde “Alice Harikalar Diyarında” kitabını ve bizi kuşatan gizemler ve “esrarengiz açıklıklar” psikolojisiyle en zeki Chesterton’ı anımsatmaktadır.” (Trapeznikov, 2016).

Sonuç olarak, iyiliğe, merhamete, insanın yaşam anlamının olumlu amaçlara yönelimine ve olumsuzluklarla mücadeleye hizmet eden Yevseyev’in eserleri, yazarın fikirlerini ortaya koyma yolları ve biçimleriyle farklılık arz etmekte olup onun sanat yeteneğinin çok yönlülüğünü ve geniş yelpazesini göstermektedir.

1.5. Yazarın Rus Edebiyatındaki Yeri ve Önemi

B. Yevseyev, kendine özgü üslubu ve ele aldığı konular bağlamında Sovyet sonrası dönemin Rus yazarları arasında özel bir yere sahiptir. Boris Yevseyev çağdaş toplumun sorunlarını insanların kaderi ve iç çatışmaları ekseninde aktif bir şekilde irdeleyen yazarlardan biridir. Onun eserlerinde hem zamanın getirdiği sorunların bir yansımaları hem de hayatın anlamını, inanç, ahlak ve kader üzerine derin felsefi düşünceleri bulmak mümkündür.

Boris Yevseyev’in eserleri, toplumsal eleştiri, psikoloji, felsefi derinlik, dil ve üsluptaki ifade hassasiyeti gibi nedenlerle çağdaş Rus edebiyatının gelişiminde önemli bir yer tutmaktadır. Onun edebiyat geleneğine katkısı, aralarında Lev Anninskiy, Lola Zvonaryova, Pavel Basinski, Sergey Çuprinin, Andrey Nemzer, Alla Bolşakova ve Olga Slavnikova’nın da bulunduğu pek çok eleştirmen tarafından kabul edilir.

Edebiyat bilimci Leonid Bejin, yazarı 20.yy. başlarındaki önemli isimlerle bir araya koyarak düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Boris Yevseyev geldi ve bir zamanlar Aleksey Remizov, Yevgeniy Zamyatin, İvan Şmelyov ve diğer büyük Rus yazarların yaptıklarını devam ettirdi. Sanki yetmiş yıllık sis yokmuş gibiydi: Gerçek Rus edebiyatının ışığı yeniden akmaya başladı” (Bejin, 2005, s.134).

Alla Bolşakova, “Edebi Yazının Fenomenolojisi: Yevseyev’in Düzyazısı Üzerine” (Феноменология литературного письма: о прозе Бориса Евсеева) adlı kitabında yazarın edebi sanatını şu şekilde değerlendirir:

“B. Yevseyev’in dünyaları-insan, ülke, uygarlıkların olası kaderlerinin birbirinden farklı yüzleri okur tarafından daha yeni keşfedilen edebi bir kıta oluşturuyor. Bu fantazmagorik kıtanın mesafelerinde kaybolan ya da aniden ortaya çıkan bu yazar kişiliği bazen bir soru işaretini andırır. Duygusallığa hiç de eğilimli olmayan günümüzün pragmatik dünyasında yazarın konumuna dair bir soru işaretidir.” (Bolşakova, 2005, s. 136).

Boris Yevseyev, psikolojik derinliği, sosyal yaklaşımı ve felsefi yansımayı birleştiren benzersiz bir yazım tarzına sahiptir. Eserleri, karakterlerin iç çatışmalarına dikkat çekmesi, metafor ve sembolleri yerinde ve anlamlı kullanması, hayatın anlamı ve insan doğası hakkında önemli sorular sorma yeteneğiyle diğer yazarlardan ayrılır.

Yevseyev’in çalışmalarının önemli bir özelliği de gerçekçiliği mistik ve gerçeküstü unsurlarla birleştirme yeteneğidir. Bazı eserlerinde olaylar alışılmadık olup hatta bazen fantastik koşullarda gelişir, ancak bu unsurlar yalnızca psikolojik gerilimi ve karakterlerin daha derin bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamaya yarar.

Boris Yevseyev, çağdaş Rus edebiyatına önemli bir katkıda bulunarak insan doğası ve topluma dair özgün bir bakış açısı sunan bir yazardır. Eserleri bugün de okurlara ilham vermeye ve ilgi uyandırmaya devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

MİHAİL BAHTİN'İN HAYATI VE BEŞERÎ BİLİMLER METODOLOJİSİ

2.1. Mihail Bahtin'in Hayatı ve Çalışmaları

Rus filozof, düşünür, Avrupa kültürü ve edebiyatı kuramcısı Mihail Mihayloviç Bahtin¹³, 1895 yılında Oryol şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası Mihail Nikolayeviç Bahtin bir bankada memur, annesi Varvara Zaharovna Bahtin (kızlık soyadı Oveçkina) ev hanımıdır.

Bahtin ailesi, 1905-1914 yılları arasında Vilna ve Odessa şehirlerinde yaşamış, bu bağlamda ilk ve orta öğretimini bu şehirlerde tamamlayan Mihail Bahtin 1918 yazında Vitebsk iline bağlı Nevel kasabasındaki 2. kademe Nevel Birleşik İşçi Okulu'nda öğretmenlik yapar. Bahtin burada M.İ Kagan,¹⁴ L.V. Pumpyanskiy,¹⁵ V.N. Voloşinov¹⁶, B.M. Zubakin¹⁷, M.V. Yudina¹⁸ ve I.I. Sollertinskiy¹⁹ gibi isimlerin yer aldıkları “Kantçı Seminer” (Кантовский семинар,) grup üyeleriyle tanışır ve onların düzenledikleri toplantılara katılır (Korovaşko, 2017, s.12-15; 67).

13 Eylül 1919 tarihinde Mihail Bahtin'in “Sanat ve Sorumluluk” (Искусство и ответственность) adlı makalesi, Nevel'de yayınlanan “День искусства” (Sanat Günü) isimli almanakta yayımlanmıştır. Bu makale Bahtin'in yayımlanmış ilk metnidir ve küçük çaplı ancak etkili bir yazıdır. Makalede sanat ile yaşam arasındaki ilişkiye odaklanılarak, bu iki alanın birbiriyle ancak sorumluluk temelinde birleşebileceği vurgulanmıştır. 20 Eylül 2020'de Bahtin Vitebsk şehrine taşınır ve

¹³ M. Bahtin'in hayatı hakkında bilgi için A. Korovaşko'nun Mihail Bahtin. (JZL) adlı kitabından faydalanılmış ve hayat hikâyesi kısa özet şeklinde aktarılmaya çalışılmıştır. Bknz: Коровашко А. Михаил Бахтин (ЖЗЛ) – 2017 Молодая гвардия, 2017.

¹⁴ Matvey İsaeviç Kagan (1889-1937) – Rus ve Sovyet filozofu, estetik ve kültür bilimci.

¹⁵ Lev Vasilyeviç Pumpyanski (1891-1940) – Rus edebiyatçı, eleştirmen ve müzikbilimci.

¹⁶ Valentin Nikolayeviç Voloşinov (1895-1936) – Rus dilbilimci, filozof ve müzikbilimci.

¹⁷ Boris Mihailoviç Zubakin (1894-1938) – şair, heykeltıraş, filozof.

¹⁸ Mariya Veniaminovna Yudina (1899-1970) – Sovyet piyanisti.

¹⁹ İvan İvanoviç Sollertinski (1902-1944) – Sovyet müzikbilimci ve tiyatro eleştirmeni.

burada Vitebsk Halk Eğitim Enstitüsü, Vitebsk Halk Konservatuarı ve 16 Nolu Vitebsk Okulu'nda çalışmaya başlar. Bahtin gelenekçi olarak bilinsede bu dönemde bu tanınmış avangart süprematist hareketinin yaratıcısı ressam ve filozof Kazimir Maleviç²⁰ (1879–1935) den olumlu anlamda etkilenir. Bu dönemde P.N. Medvedev²¹ de Bahtin'in akademik ve sosyal yaşamında önemli bir destekçi ve işbirliği içinde olduğu yakın arkadaşlarından. Bu ilişki, Bahtin'in kariyerinin kritik dönemlerinde önemli kolaylıklar sağlamıştır (Korovaşko, 2017, s. 67; 101).

Bahtin 16 Temmuz 1921'de Yelena Aleksandrovna Okoloviç (1901—1971) ile evlenir. 1922-1924 yılları arasında Bahtin, “Bir Eylem Felsefesine Doğru” (К философии поступка) ve “Estetik Eylemde Yazar ve Kahraman” (Автор и герой в эстетической деятельности) adlı teorik çalışmalarına yoğunlaşır. 1924 yılında Russkiy Sovremennik dergisinde Bahtin'in “Söz Sanatı Yaratımında İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu” (Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве) adlı makalesi yayımlanır (Korovaşko, 2017, s. 118).

Mayıs 1924'te Bahtin ve eşi bir sanat insanının ideallerini gerçekleştirmek için çok daha fazla olanağa sahip olan Leningrad (şimdiki Sankt-Petersburg) şehrine taşınırlar. 24 Aralık 1927 tarihinde Mihail Bahtin “devrim karşıtı faaliyetlerde bulunmakla” suçlanarak tutuklanır ve 5 Ocak 1928'de serbest bırakılır, ancak kendisine ülke dışına çıkmayacağına dair bir belge imzalatılır. 22 Temmuz 1929'da Halk Komiserleri Konseyi Birleşik Devlet Siyasi İdaresi²² tarafından Bahtin'e toplama kampında geçireceği beş yıl ağır hapis cezası verilir. Aynı yılın Eylül ayında Leningrad'daki “Priboy” (Прибой) yayınevinde Bahtin'in günümüzde dünyaca bilinen Dostoyevski Yaratıcılığının Sorunları (Проблемы творчества Достоевского) adlı kitabı yayınlanır (Korovaşko, 2017, s. 224).

²⁰ Kazimir Severinoviç Maleviç (1879–1935) –avangart süprematist hareketinin yaratıcısı, ressam ve filozof.

²¹ Pavel Nikolayeviç Medvedev (1891-1938) – Rus edebiyat kuramcısı ve tarihçisi, eleştirmen ve edebiyat bilimci.

²² 1923'ten 1934'e kadar faaliyet yürüten Sovyetler Birliği'nin gizli polis servisi. Rusçası: Объединённое государственное политическое управление при СНК СССР, kısaltılmış şekli-OGPU (ОГПУ) olarak kullanılır.

23 Şubat 1930'da cezası biraz hafifletilir ve Bahtin toplama kampında hapis cezasının yerini Kazakistan'ın Kostanay şehrine sürgün edilir. Kostanay'da beşerî bilimler alanında eğitim almış sürgündeki birinin iş bulması çok da kolay değildir. Bir süre sonra 23 Nisan 1931 tarihinde Bahtin Kostanay bölgesi tüketici sendikasında ekonomist olarak iş bulmayı başarır. Çalışma alanını farklı yönde olmasına rağmen Bahtin bilimsel çalışmalarına devam eder. 1934 yılında "Sovyet Ticareti" (Советская Торговля) dergisinde Bahtin'in "Kolhoz Çiftçilerin Taleplerini İnceleme Deneyimleri" (Опыт изучения спроса колхозников) adlı makalesi yayınlanır. Onun açısından isminin ve çalışmalarının resmi basında yayınlanması çok önemlidir. Kendisinin Sovyet dönemi basın-yayın alanından dışlanmasına müsaade etmek istemez. Bu dönemde Bahtin (1934-1935 yıllarında) "Romanda Söz" (Слово в романе) adlı monografi üzerinde çalışmaktadır (Korovaşko, 2017, s. 297-298).

Bahtin, 1936 yılının sonbaharında Mordovya Devlet Pedagoji Enstitüsü'nün Rus Edebiyatı Tarihi Bölümü Edebiyat Anabilim Dalında açılan bir kadroya başvurmak için ailesiyle birlikte Kostanay'dan Mordovya Cumhuriyeti'nin başkenti Saransk'a taşınır. Ancak bir yıl sonra, Temmuz 1937 tarihinde, Bahtin ailesi aniden Enstitüden istifa etmek ve Saransk'tan acil olarak ayrılmak zorunda kalır, zira eski siyasi hükümlülerin yeniden tutuklanma sürecini yaşayan ülkedeki durum nedeniyle olası bir tutuklanma tehdidi vardır. Bahtin ve eşi, Kalinin bölgesindeki Kimrı şehrinin yakınlarındaki Savelovo kasabasına yerleşirler (Korovaşko, 2017, s. 313).

Yaşadığı ağır maddi ve manevi zorluklar Bahtin'in sağlığını olumsuz etkiler. 13 Şubat 1938 tarihinde geçirdiği ağır bir kronik eklem iltihabı nedeniyle doktorlar bir bacağına kesmek zorunda kalırlar. Bahtin hastalığını kısmen atlattıktan sonra yeniden çalışmaya devam eder. SSCB Bilimler Akademisi Dünya Edebiyatı Enstitüsü'nde 14 Ekim 1940 tarihinde "Romanda Söz" adlı çalışmasından bahseden bir bildiriyle kuramsal bir toplantıda konuşmacı olarak yer alır. Bu onun için iyi bir başlangıç olur ve SSCB Bilimler Akademisi Dünya Edebiyatı Enstitüsü'ndeki konuşmaları düzenli bir hal alarak geleneksel toplantılara dönüşür. 24 Mart 1941 tarihinde "Edebi Bir Tür Olarak Roman" (Роман Как Литературный Жанр) adlı bildiriyle edebiyat camiasının dikkatlerini üzerine çeker (Bahtin, 2001, s. 305).

Fakat SSCB'nin savaşa girmesiyle her şey birdenbire alt üst olur. İkinci Dünya Savaşı- Rusya Büyük Vatan Savaşı, boyunca, yani 1941 yılından 1945'e kadar Bahtin Kimrı bölgesindeki ortaokullarda öğretmenlik yapar. 1945 sonbaharında Bahtinler Saransk'a geri dönerler, Bahtin Mordovya Devlet Pedagoji Enstitüsü'nün Rus Edebiyatı Tarihi Bölümü'nde yeniden işe başlar. Bir yıl sonra 15 Kasım 1946 tarihinde Bahtin SSCB Bilimler Akademisi Moskova Dünya Edebiyatı Enstitüsü'nde "Gerçekçilik Tarihinde Rabelais" (Рабле в Истории Реализма) adlı tezini savunur. Başarıyla sonuçlanan savunmada tez komisyon üyeleri Bahtin'e Filoloji Bilimleri Doktoru unvanı verilmesi için Yüksek Değerlendirme Komisyonuna başvuru yaparlar. Yüksek Değerlendirme Komisyonu uzun bir süre 1946 yılından 1952'ye kadar Bahtin'in tezini değerlendirir, önerilen düzeltme ve değişiklikler sonucunda 2 Haziran 1952 tarihinde Bahtin'e bilim doktoru değil, filoloji bilimleri adayı²³ unvanı verilir (Bahtin, 2001, Avesta, s.15).

1963 yılının Eylül ayında Bahtin'in "*Dostoyevski Poetikasının Sorunları*" (Проблемы поэтики Достоевского) adlı monografisinin yeni bir baskısı yayımlanır. İki yıl sonra, 1965'te, "François Rabelais'nin Eserleri ve Orta Çağ ve Rönesans'ın Popüler Kültürü" (Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса) adlı yeni bir kitabı çıkar. M. Bahtin, Avrupa kültürü ve Büyük Tarihsel Zaman²⁴ bağlamında büyük türlerin, öncelikle roman türünün incelenmesi için yeni yöntemler ortaya koyar.

Ekim 1969'da ulusal bir hazine olarak Bahtin ve eşinin, Kuntsevo'daki Kremlin hastanesinde tedavi edilmesi için resmi makamlar gerekli işlemleri yapar, tedavi

²³ SSCB dönemindeki akademik basamaklarda doktora öncesi bir basamak.

²⁴ Bahtin'e göre "Büyük Zaman", farklı çağların dahi sanatçılarının yarattığı büyük anlamların yaşadığı zaman, insanların sıradan gündelik yaşamlarına daldıkları, gündelik önemsizliklerden kurtuldukları zamandır. M. Bahtin'e göre "büyük zaman'da hiçbir şey iz bırakmadan yok olmaz, her şey yeni bir hayat için yeniden doğar". <https://ruskiymir.ru/news/198875/> Bknz: N.L. Vasiliyev M.M. Bahtin'in Gerçek Yaşam Uygulamaları ve Potansiyel Etik Kategori Olarak "Büyük Zaman" Kavramı. (Васильев Н.Л. Концепт М.М. Бахтина "Большое время" как реальная жизненная практика и потенциальная этическая категория) Проблема хронотопа в современных научных исследованиях Сборник докладов и статей Международный круглый стол, посвященный М.М. Бахтину. Москва, 19–20 апреля 2017 года. Редактор-составитель сборника, перевод, подготовка стенограмм Е.А. Семеновой. 2017. Издательство: Институт художественного образования и культурологии РАО (Москва).

sonrası ise 1979 Mayıs ayında aile Podolsk yakınlarındaki yaşlılar için bir pansiyona nakledilir. 14 Aralık 1971 tarihinde Bahtin'in eşi Yelena Aleksandrovna Bahtina yaşamını kaybeder. Bahtin 30 Aralık 1971 tarihinden Ağustos 1972 tarihine kadar Moskova yakınlarındaki Peredelkino'daki Yazarlar Evi'nde yaşar. 1972 yılında, artık dünya genelinde çok sayıda bilim insanının neredeyse başucu kitabı haline gelen "Dostoyevski Poetikasının Sorunları" (Проблемы поэтики Достоевского) adlı kitabı yeniden yayımlanır. Bu monografinin yayımlanmasından elde edilen telif geliriyle Bahtin Moskova'da bir kooperatif dairesi satın alır ve 1972 Eylül ayında Moskova'daki kendi dairesine taşınır. 7 Mart 1975 tarihinde Mihail Bahtin yaşamını yitirir ve kendi vasiyeti üzerine Moskova'daki Vvedenski mezarlığında eşinin yanına defnedilir (Korovaşko, 2017, s. 440).

2.2. Bahtin'in Beşerî Bilimler Metodolojisi

Bahtin, çokseslilik (polifoni), karnavallaşma, kronotop, monoloji ve diyaloji, gibi bir dizi kavram geliştiren çalışmalarıyla beşerî bilimlerde önemli yer edinmiştir. Onun ortaya koyduğu kavramlar- farklı seslerin etkileşimi, bir edebi eserin zamansal ve mekânsal özellikleri ve yazar-metin-okur üçgenindeki diyalog açısından edebi eserlerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bahtin "Dostoyevski Poetikasının Sorunları" adlı kitabında ve "Beşerî Bilimler Metodolojisi Üzerine" (К методологии гуманитарных наук) çalışmasında bir bilimsel araştırmaya tam olarak neyin rehberlik etmesi gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır. Bahtin, edebi metnin monoloji ve diyaloji olarak tanımladığı iki ilkesinin belirgin bir şekilde çatıştığını söyler. Eserin iç biçiminin ağırlıklı olarak diyaloji biçiminde yazarın bakış açısını ifade ettiğini öne süren Bahtin şöyle der: "*Pozitif bilimler, monolojik bir bilgi biçimidir: Aklın her şeyin üzerinde olduğu düşünülür ve onun hakkında konuşulur. Pozitif bilimlerde ilginin tek bir içeriği var: akıl bir şeyi gözlemler ve ondan bahseder. Burada idrak etme, yani düşünme ve anlatı başlıca rolü üstlenir.*" (Bahtin, 1986, s. 384).

Araştırmacı Z. Ergeç bu tanımlarla ilgili şöyle der: "*Bahtin, sözcüğün yapısından dolayı diyalojik etkileşime sahip olduğunu ileri sürer. Çeşitli anlamlarla yüklü biçimde bize ulaşan sözcükler, yeni anlamlar kazanıp zenginleşerek geleceğe aktarılır. Bu sebeple de sözcük, monolojik değil diyalojik bir yapıdadır (Ergeç, 2021,*

s. 2). *Ayrıca her söz, alıcısının nasıl etkileneceği gözetilerek söylenir ve onun olası tepkilerine göre şekillenebilir. Sözün gönderici ve alıcı arasındaki kaçınılmaz etkileşimi, sözü diyalojik kılan en büyük etkidir. Dolaysız ve eşit biçimde bir gönderge nesnesine yönelerek bir araya gelen iki sözde diyalojiyi gerçekleştirir (Bahtin, 2004, s. 260). Toplumsal etkileşim sürecinde oluşan dilin “her türlü kullanım alanına (gündelik hayat, iş, bilim, sanat, vb. diyalojik ilişkilere sızmıştır.” (Bahtin, 2004, s. 254).*

Bahtin’in geliştirdiği kavramlar, yalnızca edebiyat eserlerinin yapısal ve anlam katmanlarını anlamada değil, aynı zamanda dilin toplumsal ve bireysel etkileşimlerdeki rolünü kavramada da güçlü bir teorik içerikle doludur. Bu doğrultuda Bahtin metodolojisiyle Yevseyev’in söz konusunu eserlerini incelemek, ülkemizde pek de tanınmayan ancak dünyaca ünlü bir yazar olan bir yazara ışık tutmanın farklı bir açısını da oluşturacaktır.

Bahtin başlıca metodolojik görüşlerini, 1940’lı yıllarda üzerinde çalışmaya başladığı “Beşerî Bilimlerin Felsefi Temellerine Yönelirken” adlı makalesinde ortaya koymuştur. Ayrıca “Dilbilim, Filoloji ve diğer Beşerî Bilimlerde Metin Sorunu” başlıklı yazılarında da bu konu üzerinde görüşlerini belirtir. 1950-1970’lerde yazılmış olan “Felsefi Analiz Deneyimi’nde” de aynı konunun bir başka boyutunu ele alır (Sıyçev, 2018, s. 85-90).

Bahtin, “Beşerî Bilimlerin Metodolojisi Üzerine” adlı makalesinde, bilimsel araştırmaya tam olarak hangi hususların yol göstermesi gerektiğini açıklar. Bahtin, monolog ve diyalog olarak tanımladığı edebi metnin iki ilkesinin açık bir çatışma içinde olduğunu belirtir. Eserin iç biçiminin, yazarın bakış açısını ağırlıklı olarak diyalog biçiminde ifade ettiğini ileri süren Bahtin, şunları belirtir: “Pozitif bilimler monolojik bir bilgi biçimidir: Akıl her şeyin üstünde tutulur ve onun üzerine konuşulur. Pozitif bilimlerin ilgilendiği tek bir içeriğin olduğu söylenebilir: Akıl bir şeyi gözlemler ve onun hakkında konuşur. Burada temel rolü düşünme ve anlatma oynar (Bahtin, 1986, s. 384; Pçelkina, 2019, s.75).

M. Bahtin'e göre "Beşerî Bilimler", "Sessiz bir şey ya da doğal bir olgu değil, insanın kendi özgüllüğü içindeki bilimlerdir. Beşerî özgüllüğü içinde insan her zaman kendini ifade eder (konuşur), yani (potansiyel de olsa) bir metin yaratır. Bir insanın metnin dışında ve ondan bağımsız olarak incelenmesi durumunda, bu artık beşeri bilimler (insan anatomisi ve fizyolojisi vb.) değildir" (Sıyçev, 2018, s. 87).

Bahtin yaşamın kendisini bile bu bakış açısıyla değerlendirmeyi önerir: "İnsan eylemi potansiyel bir metindir ve o (fiziksel bir eylem olarak değil, insan eylemi olarak) ancak zamanının diyalojik bağlamında (bir yanıt, anlamsal bir konum, bir güdüler sistemi olarak) anlaşılabilir" (Sıyçev, 2018, s. 88).

Yukarıda sözü geçen makalesinde Bahtin, metni veya söyleneni anlama - fiziksel işaretleri algılama, onları tanıma, dil ve bağlam içindeki anlamlarını anlama ve aktif diyaloga girmenin birbirinden ayrı eylemleri içeren karmaşık bir süreç olduğunu diyalektik ilişkiler yoluyla anlamsal derinlik ve perspektif kazandığını öne sürer. Edebiyat eserlerinde anlam, tefekkür ve yaratıcı yaratım yoluyla farkedilir, inceleme ve araştırmalarda daha ileri bağlamlar öngörülür ve öngörüler tamamlanmış ya da tamamlanmamış olarak bütünlere atfedilir. Önem ve anlam, hatırlanan anıları ve öngörülen olasılıkları içerir ve izomorfik anlamlar aracılığıyla ortaya çıkarılabilir ve yorumlanabilir, ancak kavramlarda çözülemez (Bahtin, 1986, s. 382-383).

Tez çalışmamızda, Mihail Bahtin'in Beşerî Bilimler metodolojisi çerçevesinde geliştirdiği temel kuramlar doğrultusunda eser analizleri gerçekleştirilmiştir. Çalışmamızda özellikle çokseslilik, diyaloji, karnavalesk, kronotop, gerçeklik ve alegori kavramları ile metinlerarası kuram temel alınmıştır. Bu bağlamda, öncelikle söz konusu kuramların kuramsal çerçevesini sunarak kavramsal altyapıyı oluşturmak ve analizlerimizin dayandığı teorik temellere aşağıda kısaca değinilmiştir.

Çokseslilik (polifoni)

Mihail Bahtin'in edebiyat kuramında çokseslilik (polifoni) kavramı, anlatı sanatında birden fazla bağımsız sesin (bilinçlerin) varlığını ifade eder. Bu kavram, özellikle Dostoyevski'nin romanları üzerine yaptığı çalışmalarla şekillenmiştir. Bahtin'e göre polifonik bir eserde karakterler yalnızca yazarın fikirlerini yansıtan pasif

varlıklar değil, kendi bağımsız bilinçlerine sahip bireylerdir. Her karakterin sesi, yazarın sesiyle eşit düzeyde yer alır ve kendi dünyalarını inşa eder. Bahtin, monolojik anlatıyı polifonik anlatıya karşı bir örnek olarak gösterir. Monolojik anlatıda yazar, anlatıyı tek bir bilinç üzerinden yönlendirir ve karakterlerin sesleri genellikle yazarın ideolojisiyle örtüşür. Polifonik anlatıda ise karakterler birbirlerinden bağımsızdır, farklı perspektifler arasında çatışmalar ve diyaloglar meydana gelir. Bahtin'in polifoni kavramı, diyalog fikriyle yakından ilişkilidir. Roman, yalnızca tek bir doğrunun veya tek bir bakış açısının sunulduğu bir alan değil, farklı seslerin birbirleriyle etkileşimde bulunduğu dinamik bir yapıdır. Bu durum, yalnızca karakterlerin farklı görüşleri temsil etmesiyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda romanın yapısında da kendini gösterir. Örneğin, Dostoyevski'nin romanlarında karakterler yalnızca anlatıcının veya yazarın sesiyle sınırlı kalmaz, kendi iç dünyalarını doğrudan ifade ederler ve birbirleriyle sürekli diyalog halindedirler (Bahtin, 1986, s. 417).

Polifonik anlatıda, hiçbir karakterin sesi mutlak değildir ve nihai bir otorite tarafından şekillendirilmez. Farklı sesler arasındaki çatışma, romanın temel yapısını oluşturur ve anlamın tek bir merkezden belirlenmesini engeller. Bu nedenle, polifoni kavramı edebiyat eleştirisinde önemli bir dönüm noktasıdır ve modern anlatı tekniklerinin anlaşılmasında büyük bir katkı sağlar (Kriger , 2025, s. 27).

Bahtin'in beşerî bilimler kuramı bağlamında Dostoyevski'nin eserlerine getirdiği derinlemesine analiz ve yorumlarla Dostoyevski'nin romanlarını çözümleyerek, edebiyat teorisine önemli katkılarda bulunur ve onu “çokseslilik” (polifoni) kavramıyla ilişkilendirir. Dostoyevski'nin düzyazısını değerlendiren Bahtin, “Onun dünyasında her şey karşıtıyla sınırdan yaşar... Her şey karşılıklı olarak yansıtılmalı ve diyalojik olarak birbirine bağlanmalıdır” demiştir. Bahtin'e göre Dostoyevski'nin insan portresi statik, eksiksiz ve monolojiktir (Bahtin, s. 361 Aktaran: Litinskaya, 2022, s.111).

Diyaloji, monoloji

Mihail Bahtin'in edebiyat kuramında diyalog ve monolog, anlamın nasıl üretildiğini ve iletişimin doğasını açıklayan temel kavramlardır. Bahtin, tüm insan iletişiminin ve edebiyatın diyalojik bir yapı içinde şekillendiğini savunur. Ona göre, hiçbir söz, metin ya da fikir tek başına var olamaz; her biri başka sözler, metinler ve

bağlamlarla etkileşim içindedir. Diyalog, farklı seslerin, bilinçlerin ve perspektiflerin bir arada bulunduğu bir yapıdır. Bir diyalog içinde, her ses kendi özgün bakış açısını korur ve diğer seslerle etkileşime girerek yeni anlamlar üretir. Bahtin, özellikle Dostoyevski'nin romanlarını diyalojik anlatının en önemli örnekleri olarak gösterir. Bu romanlarda, karakterler yalnızca yazarın düşüncelerini aktaran figürler değil, kendi bilinçlerine sahip, bağımsız seslerdir. Buna karşılık monolog, tek bir bilinç tarafından yönlendirilen, kapalı ve otoriter bir anlatım biçimidir. Tek bir otoritenin (yazar, anlatıcı, kahraman vb.) düşüncelerini mutlak bir gerçeklik olarak sunduğu yapılar monolojik olarak tanımlanır. Bahtin, özellikle Hegelci diyalektiği ve klasik otoriter söylemleri monolojik yapılar olarak eleştirir. Monolojik anlatılarda, anlam tek bir merkezden belirlenir ve diğer sesler ona tabi olur. Bahtin'in edebi anlayışında, diyalojik yapı, insan düşüncesinin doğasına daha uygundur. Çünkü her söz, öncesindeki ve sonrasındaki sözlerle bir bağ kurarak gelişir ve sürekli değişen bir anlam üretir. Bu nedenle, Bahtin'e göre roman türü, en diyalojik edebi biçimdir, çünkü farklı sesleri ve bilinçleri bir araya getirerek çok katmanlı ve dinamik bir anlatı sunar (Bahtin, 1986, s. 384).

Diyalektik konusunda Bahtin diyalogun devamının geldiğini düşünmektedir. “Diyalektik, en üst düzeydeki diyaloga (kişilikler diyalogu) tekrar dönmek için diyalogdan doğmuştur” diyen Bahtin monolojik yaklaşımın yerine diyaloji yoluyla gelişim ve devamlılığın oluşunu destekleyen “Tek bir hakikat. Kavramından henüz bir ve bütün bir bilinç gerekliliği çıkmaz” sonucuna varmaktadır (Bahtin, 1986, s. 385).

Sonuç olarak, Bahtin'in diyalog ve monolog kavramları, yalnızca edebiyatı değil, dil, toplum ve düşünce sistemlerini de açıklayan önemli bir çerçeve sunar. Diyalog, farklılıkları bir arada tutarak yeni anlamlar üretirken, monolog anlamı sabit ve değişmez kılmaya çalışır. Ancak Bahtin'e göre gerçek anlam üretimi, ancak diyalojik bir süreç içinde gerçekleşebilir.

Karnavalesk ve Grotesk

Mihail Bahtin'in edebiyat kuramında karnavalesk; toplumsal düzenin, hiyerarşilerin ve otoritenin geçici olarak tersine çevrildiği, resmi olmayan bir kültürel

ve edebi ifade biçimi olarak tanımlanır. Bahtin, Orta Çağ ve Rönesans dönemlerindeki karnaval geleneğini inceleyerek, bu geleneğin edebiyatta nasıl yankılandığını gösterir.

Bahtin'in "karnavalizasyon" (карнавализация) kavramını nasıl anlattığını, Bonetskaya kendi kitabında şöyle açıklar:

Bahtin'e göre karnavalizasyon, toplumun içinde bulunduğu diyalogun kaçınılmaz biçimde yozlaşıp bir "karnaval"a dönüşmesi durumudur. Karnaval, toplumda var olan yapıların, normların ve otoritenin geçici olarak askıya alındığı, herkesin eşitlendiği ve özgürleştiği kaotik bir durumdur. Karnavalizasyon, kültürün ve toplumsal hayatın ciddi, katı ve resmi yüzüne karşıt olarak ortaya çıkar ve alışlagelmiş toplumsal düzeni tersyüz eder.

Bahtin'in düşüncesinde karnavalizasyonun temel özellikleri şunlardır:

- **Tersine çevirme (переворачивание):** Toplumsal hiyerarşi ve normlar tersyüz edilir. Aşağıda olan yukarı çıkar, yukarıda olan aşağı iner.
- **Eşitleme ve demokratikleşme (уравнивание):** Karnaval alanında insanlar arasındaki sosyal ve sınıfsal farklar ortadan kalkar. Herkes eşit konumdadır.
- **Gülme ve Mizah (смех):** Karnavalın temel dili alay, gülme ve mizah yoluyla her türlü ciddiyetin bozulmasıdır.
- **Kutsal olanın dünyevileşmesi (снижение):** Daha önce kutsal, önemli ya da tabu olan her şey, bedensel, maddi ve günlük seviyeye indirilir.

Bonetskaya, bu kavramın toplum için riskli yanlarına da dikkat çeker: Ona göre Bahtin'in ifade ettiği biçimde karnavalizasyon, toplumun manevi değerlerinin ve yüksek ideallerinin yozlaşmasına, manevi boşluğa ve bir kaosa sürüklenmesine neden olabilir. Bahtin, karnavalizasyonu toplumun ciddi, resmi ve kurumsal yüzünün geçici olarak askıya alınması ve toplumun eşitlikçi, kaotik ve özgür bir biçimde yeniden şekillenmesi olarak anlatır. Ancak Bonetskaya'nın yorumuyla, Bahtin karnavalizasyonun nihai sonucunun toplumun manevi ve kültürel olarak çöküşü olabileceği konusunda da uyarır. (Bonetskaya, 2016, s. 6)

Karnaval, günlük yaşamın sıkı toplumsal kurallarının geçici olarak askıya alındığı, otoritenin ve normların sorgulandığı bir ortam yaratır. Bu dönemde, krallar dilencilerle eşit hale gelir, soytarılar bilgeler gibi konuşur, kutsal olan alaya alınır ve alt sınıflar üst sınıfların yerine geçebilir. Ancak bu değişimler kalıcı değildir; karnaval süresince dünya tersine çevrilir, ancak sonunda eski düzen geri gelir. Bahtin’e göre karnavalesk edebiyat, bu karnaval ruhunu taşıyan metinler aracılığıyla otoriteye karşı direnir ve alternatif bir gerçeklik sunar. Bu tür metinlerde, karakterler toplumun yerleşik kurallarını sorgular, resmi söylemler parodileştirilir ve dil oyunları ile anlam sürekli olarak kaydırılır. Rabelais’in eserleri, Gogol’un hicivleri ve Dostoyevski’nin romanları, karnavalesk anlatının önemli örneklerindendir. Karnavalesk anlatıların bir diğer önemli özelliği bedensel ve grotesk imgeler kullanmasıdır. Bahtin, karnaval kültürünün bedene dair imgelerle dolu olduğunu, özellikle yemek, içmek, doğum, ölüm gibi temel insan deneyimlerinin aşırı vurgulandığını belirtir. Bu imgeler, toplumsal düzenin katılığı kırarak insanın doğal yönlerini öne çıkarır (Bahtin, 1986, s. 423).

Bahtin’in karnaval ve grotesk anlayışı, edebiyat ve kültür incelemelerinde, özellikle modern eleştirel teorilerde büyük yankı uyandırmıştır. Romanın çok sesliliği ve kahkahanın altüst edici gücü, Bahtin’in anlatı dünyasında yalnızca bir estetik tercih değil, aynı zamanda insanın düşünce biçimini ve dünyaya bakışını dönüştüren bir yöntem olarak değerlendirilir (Kriger, 2025, s. 29).

Sonuç olarak, Bahtin’in karnavalesk kavramı, yalnızca bir edebi teknik değil, aynı zamanda bir direniş biçimi, özgürleştirici bir toplumsal eleştiri yöntemi olarak görülebilir. Karnavalesk edebiyat, resmi ideolojilere meydan okuyan, alternatif seslere alan açan ve toplumsal yapıların değişkenliğini vurgulayan bir anlatım biçimidir.

Yazar geçmişten günümüze, halkların, ulusların ve kültürlerin karşılıklı olarak etkileşimi ve anlaşılması konusunda tüm insanlığın ve ortaya çıkan kültürlerin genel hatlarıyla ortak bir bütünlük sağladığını şöyle aktarır: “Tüm bunlar yalnızca büyük zaman içinde ortaya çıkar. Her bir imgeyi büyük zaman düzeyinde anlamak ve değerlendirmek gerekir. Analizler genellikle küçük zamanın dar alanında, yani modernite, yakın geçmiş ve hayal edilen- arzu edilen ya da ürkütücü- gelecek üzerinde

yoğunlaşır. Dildeki-söylemlerdeki gelecek beklentisinin duygusal-değer biçimleri (emir, dilek, uyarı, vb.), geleceğe yönelik yüzeysel insan tutumu (dilek, umut, korku); değersel kararsızlık, beklenmedik durum, deyim yerindeyse “sürpriz,” salt yenilik, mucize, vb. hakkında hiçbir fikir yoktur. Bahtine göre monolog, bir başkasının düşüncesini, bir başkasının fikrini içermez. Bir metin ancak başka bir metinle (bağlamla) temas halinde varlığını sürdürür. Metinler yalnızca bu temas noktasında hem geriye hem de ileriye doğru aydınlatan bir ışık yanıp söner ve bu sayede metin diyaloga dâhil olur.” (Bahtin, 1986, s. 390).

Mihail Bahtin’de Zaman ve Mekân (Kronotop) Kavramı

Mihail Bahtin’in edebiyat kuramında önemli bir yer tutan kronotop, zaman (kronos) ve mekânın (topos) anlatı içinde nasıl bir ilişki içinde olduğunu açıklayan bir kavramdır. Bahtin’e göre her edebi tür, kendine özgü bir kronotopa sahiptir; yani, olayların nasıl geliştiğini ve karakterlerin nasıl şekillendiğini belirleyen bir zaman-mekân ilişkisi vardır. Kronotop, yalnızca fiziksel bir zaman ve mekân kurgusu değil, aynı zamanda bir anlatının anlam dünyasını ve ideolojik bağlamını da şekillendiren bir yapıdır. Bahtin, roman türlerinin gelişimini incelerken, farklı edebi geleneklerde farklı kronotopların nasıl işlediğini açıklar. Örneğin, destanlar belirli bir kronotopa sahiptir; kahramanlar zamanın dışında var olur, değişmezler ve tarihsel süreçten etkilenmezler. Oysa modern romanlar, zamanın akışı içinde karakterlerin değiştiği, bireysel ve toplumsal dönüşümlerin yaşandığı dinamik bir kronotop geliştirir. Bahtin’in en çok üzerinde durduğu kronotop türlerinden biri “yol kronotopu”dur. Yolculuk, birçok anlatıda temel bir yapısal ögedir ve karakterlerin dönüşüm geçirdiği bir alan olarak işlev görür. Örneğin, Don Kişot’un yolculuğu, kahramanın dünyayı keşfetmesini ve farklı zaman-mekân bağlamlarında dönüşmesini sağlar. Yine, Dostoyevski’nin romanlarında, sokaklar, hanlar, mahzenler gibi mekânlar, karakterlerin bilinç yapısını yansıtan kronotoplar olarak karşımıza çıkar (Bahtin, 1986, s. 423).

Bahtin ayrıca “eşik kronotopu” kavramını da kullanır. Bu, karakterin bir geçiş anında, dönüşüm sürecinde olduğu mekânları ifade eder. Örneğin, bir hapisane, mahkeme salonu veya kapı önleri, karakterlerin eski kimliklerinden sıyrıldığı, ancak henüz yeni bir kimlik kazanmadığı ara alanlardır. Bahtin’in kronotop teorisi, edebi metinleri yalnızca anlatısal değil, zaman ve mekânın iç içe geçtiği bir anlam alanı olarak ele almayı sağlar. Bu teori, anlatılar içindeki ideolojik, psikolojik ve toplumsal süreçlerin nasıl şekillendiğini anlamak için önemli bir araçtır. Bahtin’in kronotop kavramı, zaman ve mekânın nasıl birleşerek anlam kazandığını vurgular. Bu kavram, olayların yalnızca kronolojik sırasıyla değil, onların mekânsal ve kültürel bağlamlarıyla birlikte ele alınması gerektiğini gösterir (rl-online.ru, Erişim: 09.12.2024).

Türk akademisyen Korkan Korbek, Bahtin’in kronotop kavramı ve işlevleri üzere düşüncelerini şöyle özetler: *Bahtin kronotopları büyük ve küçük olmak üzere iki temel gruba ayırmaktadır. Bu bağlamda **serüven** ya da **idil kronotopu** gibi büyük kronotoplar yazınsal yapıtların türsel farklılıklarının oluşumunda ve insan imgesinin ayırt edici özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynarlarken; **yol**, **karşılaşma** (motif olarak da geçmektedir) ya da **eşik kronotopu** gibi küçük kronotoplar daha çok olay örgülerinin gelişimi üzerinde etkiye sahiptirler. Nitekim bu küçük kronotoplar özellikle romanlarda olayörgülerini oluşturan olayların örgütleyici merkezleri olarak işlev görürler ve olay örgülerinin düğümleri bu kronotoplarda bağlanıp çözülür. Bahtin’in çalışmasında kronotoplarla ilgili ulaştığı önemli sonuçlardan bir diğeri de edebiyatta belirli dönemlerde belirli kronotopların öne çıktığıdır. Bir döneme şato uzamı damgasını vururken bir diğer dönemde salon ya da taşra kasabaları öne çıkabilir. Bunun temel nedeni edebiyatın tarihle olan kopmaz bağlarıdır. Tarihsellik ve buna bağlı olarak zamansallık yazınsal yapıtlardaki kronotopların birinci derecedeki özelliğidir* (Korbek, 2013, s.27-28).

Sonuç olarak, Bahtin’in kronotop kavramı, anlatılarda zaman ve mekânın yalnızca bir bağlam sunmakla kalmayıp, anlatının anlam dünyasını ve karakterlerin gelişimini doğrudan şekillendirdiğini ortaya koyar. Farklı edebi türlerde kronotopun işleyişi, metnin ideolojik ve toplumsal yapısını anlamak için önemli bir anahtar işlevi

görür. Bu bağlamda, kronotop anlatının biçimsel yapısını belirlemekle kalmaz, aynı zamanda onun içerdği düşünsel ve kültürel katmanları da görünür kılar.

Gerçeklik ve Alegori

Mihail Bahtin'in edebiyat kuramında gerçeklik ve alegori kavramları, metinlerin anlam katmanlarını ve anlatının ideolojik yapısını incelemek açısından önemli bir yer tutar. Bahtin, edebi eserlerin doğrudan bir gerçekliği yansıtmak yerine, onu yorumlayan, dönüştüren ve yeniden kuran yapılar olduğunu vurgular. Bu nedenle, edebiyat yalnızca bir aynadan yansıyan gerçeklik değil, aynı zamanda toplumsal, tarihsel ve dilsel süreçlerle iç içe geçmiş bir anlam üretme mekanizmasıdır. Gerçeklik, Bahtin'e göre sabit ve değişmez bir yapı değildir; her anlatı onu kendi bağlamında yeniden inşa eder. Roman gibi edebi türler, çokseslilik (polifoni) ve diyalog sayesinde farklı gerçeklik yorumlarını karşı karşıya getirir. Özellikle Dostoyevski'nin eserlerinde, karakterlerin iç dünyalarındaki çatışmalar ve olayların farklı perspektiflerden anlatılması, gerçekliğin tek bir bakış açısıyla sınırlanamayacağını gösterir (Bahtin, 1986, s. 411).

Alegori, Bahtin'in edebiyat analizlerinde doğrudan vurguladığı bir kavram olmasa da, onun sembol ve anlam katmanlarıyla ilgili düşüncelerinde önemli bir yer tutar. Alegorik anlatılar, yüzeyde görünen anlamın ötesinde, derin bir tarihsel ve kültürel bağlama işaret eder. Bahtin, sembolik anlamın yalnızca bir temsil aracı olmadığını, aynı zamanda tarihsel süreçlerle birlikte değişen bir anlam alanı sunduğunu belirtir. Bu bağlamda, alegori, anlatının diyalogik yapısında yeniden şekillenen bir anlamlar bütünü olarak ele alınabilir.

Bahtin'e göre, edebiyatın temel işlevlerinden biri gerçekliği doğrudan aktarmak yerine, onu farklı bakış açılarıyla sorgulamak ve yeniden üretmektir. Bu yüzden alegori ve gerçeklik arasındaki ilişki, sabit değil, dinamik ve tarihsel süreçlere bağlıdır. Anlam, yalnızca metnin içinde değil, metinlerarası etkileşim ve okurun yorum süreciyle birlikte sürekli olarak yeniden inşa edilir (cyberlinka.ru Erişim: 09.01.2025).

Bahtin, her bir eserin kendi dönemi ve bir bütün olarak Büyük Tarihsel Zaman çerçevesinde ele alınması ve değerlendirilmesi gerektiğini şu sözlerle ifade eder: “Yazılı, basılmış veya sözlü (kaydedilmiş metin de olabilir), bir bütün (veya “estetik nesne”) olarak eserin tamamına eşit değildir. Eser, metindışı bağlamda yer alan birçok

gerekli unsurları da içerir. Eser, içinde kavranıp değerlendirildiği tonlama ve değer bağlamının müziğine sarılmış gibi bir şeydir (elbette bu bağlamda eserin yeni bir sesi algılama dönemine göre değişir)” (Bahtin, 1986, s. 396).

Metinlerarasılık

Bahtin’e göre edebi metinlerdeki simgeler ve semboller, klasik anlamda bilimin kesin ve değişmez ölçütleriyle değerlendirilemez. Çünkü her sembol, sonsuz yorumlara açılan derin bir anlam dünyasına sahiptir. Bu nedenle sembolleri anlamaya çalışırken, onları “bilim dışı” diyerek reddetmek yerine, kendi iç mantığı, kuralları ve doğruluk anlayışı olan farklı bir bilgi türü olarak görmek gerekir. Bu yaklaşımıyla Bahtin, Sergey Averintsev’in görüşlerine atıfta bulunarak kendi fikrini şöyle destekler:

Sembolleri incelemek, bilimin dışında kalmış bir uğraş değil; tam aksine, kendine özgü yasaları ve doğruluk ölçütleri bulunan, bilimin klasik sınırlarına sığmayan, başka türlü bir bilimsel bilgi biçimi olarak kabul edilmelidir. (Korovaşko, 2017, s. 288)

Kısacası Bahtin, sembolleri yorumlarken, bilimin katı sınırlamalarından uzaklaşmak gerektiğini; ancak bu durumun, sembollerin değerini azaltmadığını, aksine anlam derinliğini artırdığını ifade eder. Bu yaklaşım, hem sembollerin doğasını kavramaya hem de edebi metinlerde saklı anlamları daha iyi anlamaya yardımcı olur (Bahtin, 1986, s. 383).

Bahtin, yazar ve kahramanın birbirlerinden ayrı olarak var olmadıklarını, sürekli diyalog ve etkileşim içinde olduklarını savunmuştur. Yazar kahramanı yaratır, ona belirli özellikler ve nitelikler kazandırır, ama aynı zamanda kahramanın kendisi de yazarı etkiler, onun dünya görüşünü ve bakış açısını şekillendirir. Bu yöntem sayesinde Bahtin, bir sanat eserini tüm unsurların birbirine bağlı ve bağımlı olduğu bir bütün olarak görebilmiştir. Bahtin, sadece bu karşılıklı ilişkilerin bilinmesi yoluyla sanatsal bir metnin gerçekten anlaşılabilirliğini ve değerlendirilebileceğinin altını çizmiştir. “*Sanatta deneyimlediğim ve anladığım her şeyin âtıl kalmaması için bunun hesabını hayatım pahasına vermek zorundayım*” (Bahtin 2001, s.15) diyen Bahtin’in gelecek çağların istisnasız tüm edebiyat bilimcilerine yönelik olan vasiyeti şudur:

“Anlamların sürekli yeni bağlamlarda sonsuz yenilenmesi yapılacaktır.” (Aktaran: Boçarov, 2007, s. 433-519).

Mihail Bahtin’in edebiyat kuramında metinlerarasılık, her metnin daha önce yazılmış diğer metinlerle sürekli bir etkileşim içinde olduğunu ifade eder. Bahtin doğrudan “metinlerarasılık” terimini kullanmasa da, onun geliştirdiği diyalog ve kronotop gibi kavramlar, bu teorinin temelini oluşturur. Ona göre, hiçbir metin tamamen bağımsız değildir; her metin geçmişten gelen diğer metinlerle ilişki içindedir ve yeni bir bağlamda yeniden anlam kazanır. Bahtin’in bu düşüncesi özellikle diyalog kuramı ile bağlantılıdır. Metinlerarası ilişkiler, metinlerin birbiriyle diyalog kurarak anlam üretmesini sağlar. Bir metin, yalnızca kendi içinde kapalı bir yapı değil, önceki metinlere bir yanıt ve sonraki metinler için bir referans noktasıdır. Örneğin, edebi türler, geçmişte yazılmış metinlerin dönüşüme uğramış biçimleri olarak düşünülebilir. Roman türü, önceki epik anlatılarla veya folklorik hikâyelerle sürekli bir etkileşim içindedir. Bahtin, metinlerin anlamlarının yalnızca kendi sınırları içinde değil, onları çevreleyen bağlamlar içinde şekillendiğini savunur. Bu bağlamlar, yazarın kültürel geçmişi, okurun anlayışı ve tarihsel koşullar gibi çeşitli unsurlardan oluşur. Bir metin, sadece yazıldığı dönemin ürünü değil, aynı zamanda kendisinden önce gelen metinlerin bir yankısıdır. Bu bakımdan, okuma süreci yalnızca bireysel bir anlamlandırma değil, aynı zamanda bir yeniden yorumlama ve geçmişle bir hesaplaşmadır (Bahtin, 1986, s. 398).

Bahtin’in düşünceleri, daha sonra Julia Kristeva ve Roland Barthes gibi kuramcılar tarafından geliştirilerek modern metinlerarasılık teorisine dönüşmüştür. Ancak, Bahtin’in vurguladığı diyalog ve çok seslilik kavramları, metinlerarasılığın temelini oluşturan en önemli fikirler arasında yer alır. Bu bağlamda, her metin, geçmişle geleceğin bir kesişim noktası olarak görülebilir ve anlam, farklı metinlerin karşılaşmasıyla sürekli olarak yeniden üretilir (Bahtin, 1986, s. 397).

Bahtin, bir eylemin insana ihtiyaç duyduğu bütünlüğü ve somutluğu verdiğine ve yalnızca belirli niteliksel özellikleri karşılayan gerçek bir eylemin temel bir ontolojinin dayanağı olabileceğine inanır. O, eylemin sahiplenilmesinin kaynağı olan ve anlamsal öneminden ve fiili başarısından sorumlu olan “katılımcı bilince” özel bir

önem vermiştir Böyle bir sistem insanın bahsi geçen üç planını da sentezlemek zorundadır: Kültür, yaşam, yegâne ve tek olan varlık-varoluş (Litinskaya, 2022, s.115).

Bahtin'in, "Sanatsal yaratıcılıkta kahraman ve yazarın sorunu" (Проблема героя и автора в художественном творчестве) adlı çalışması felsefi araştırmalarında önemli bir aşamayı oluşturur ve fenomenolojik yöntem lehine nihai seçimi işaret etmektedir. Bu çalışmasında Bahtin, yazar ve kahraman arasındaki ilişkiyi incelemekte ve onları tek bir estetik olayın katılımcıları olarak görmektedir. Seçtiği fenomenolojik yöntem, bu ilişkinin özüne daha derinlemesine nüfuz etmesine ve bu ilişkinin bir sanat eserinin yaratılmasını ve algılanmasını nasıl etkilediğini anlamasına olanak sağlamıştır (Pçelkina, 2021, s.75-76).

Sonuç olarak, Bahtin, beşerî bilimlerin tarihsel, kültürel ve diyalojik bağlamlar içinde anlam kazanması gerektiğini savunmuş ve her metnin başka metinlerle etkileşim içinde sürekli yeniden anlamlandığını ifade etmiştir. Bu anlayış, onun edebiyat bilimlerine ve beşerî bilimlerin metodolojisine olan katkısının temelini oluşturur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BORİS YEVSEYEV’İN “KOYUN”, “KÖPEK GÜCÜ”, “ROMANCIK” VE “DİLENCİ DÜKKÂNI” ESERLERİNİN M. BAHTİN’İN BEŞERİ BİLİMLER METODOLOJİSİ EKSENİNDE ANALİZİ

Yevseyev’in “Koyun”, ‘Dilenci Dükkânı’, ‘Köpek Gücü’ öykülerindeki ve ‘Romancık’ romanındaki dünyalar, birbirini yadsıyan ve destekleyen insan ve hayvan seslerinin durmak bilmeyen bir koro oluşturduğu devasa bir karnaval olarak okurun karşısına çıkar. Bu acımasız karnavalda, bedensel ihtiyaçlar her zaman öne geçer ve zihinsel olarak üstün olan kaybeder. Yazarın edebi sanatında öncelikte görülen bu felsefi yaklaşım ontolojik gerçekçiliktir, bu nedenle incelediğimiz eserlerin ontolojik maneviyat belirtilerine sıkça rastlanmaktadır

Yevseyev’in sanatsal yöntemi, ontolojik realizm olarak tanımlanabilir. Bu yöntem, ontolojik poetikanın tüm unsurlarını içermekle birlikte, sembolik realizme yaklaşan bir karakter taşır. Yevseyev’in eserlerinde, “gerçekten daha gerçek” olana doğru bir ilerleme göze çarpar. Burada kastedilen, gerçekliğin ötesinde, sezgisel bir kavrayışla algılanabilecek katmanlardır. Boris Yevseyev’in sanatında, metinlerin derin anlamlarını ortaya çıkarmayı amaçlayan ontolojik realizm yaklaşımı, onun eserlerine özgün bir nitelik kazandırır. Yevseyev’in sanatı, evrensel semboller, derin içsel anlamlar ve estetik bir bütünlük sunar. Eserlerinde, bir cümle, bir olay, bir başlık, bir sembol ya da bir tema aracılığıyla ifade edilen semboller, metnin özünü yoğunlaştırarak, geniş bir içeriği tek bir yoğun anlam birimine indirger. Bu semboller üzerinden yapılan analizler, metinlerin genel sembolik şemalarını ve olayların içsel anlamlarını keşfetmeye olanak sağlar. Söz konusu anlamlar, metinler arasında gizli bağları, etkileşim noktalarını ve bu metinleri bir arada tutan ortak temeli ortaya koyar (Yufarova, 2019, s. 6).

Yevseyev, yukarıda belirttiğimiz eserlerinde okurun dikkatini zamansızlık sorununa, maneviyattan yoksunluğa ve yaşamın acımasızlığı gibi konulara yönlendirir.

Yevseyev'in edebi sanatı çoğunlukla dünyanın karnavallaştırılmasıyla karakterize edilir ve yazar, bu karnavala tutkuların kaynayışını en canlı ve beklenmedik imgelerle gösteren yaratıcı şiirsel diliyle okuru da dahil eder.

Bu bölümde, yazarın eserlerinden düzyazı türündeki “Koyun” (Баран, 2001), “Köpek Gücü” (Власть собачья, 2003), “Romancık” (Романчик, 2005) ve “Dilenci Dükkânı” (Лавка нищих, 2009) adlı eserleri ve bu eserlerin Bahtin'in Beşerî Bilimler ekseninde ele alınacaktır. Türkçe çevirisi olmadığı için her eserle ilgili kısa bilgi ve özet verilecek, bu eserlerdeki ana kahramanların kısa analizi yapılacaktır. Her bir eser Bahtin metodolojisinin uygun olan ögesiyle ele alınacaktır.

3.1. Boris Yevseyev'in “Koyun” Eserinin Bahtin'in Beşerî Bilimler Metodolojisi ile Analizi

“Koyun”

Yevseyev'in ilk kez Novıy Mir (1998, №3) dergisinde yayımlanan Koyun (Баран) adlı eseri, yazara edebi tanınırlığı kazandıran ve o yılların edebiyatında büyük bir yankı uyandıran eserlerinden biridir. Yazarın **“Koyun”** adlı öyküsü, Moskova sokaklarında bir koyunun kaçış hikâyesiyle insan ve hayvan dünyasını alegorik bir düzlemde karşı karşıya getirir. Okur ve eleştirmenler arasında geniş yankı uyandıran bu eser, 2001 yılında yazarın ilk öykü kitabına adını verir (Баран. Повести и рассказы. М.: Хроникер, 2001).

“Koyun” öyküsü, 20. yy Rus yazarı M. Bulgakov'un “Köpek Kalbi” eserinden izler taşır. Burada ana kahraman konumundaki bir koyunun yaşadığı olaylar üzerinden sosyal ve toplumsal sorunlar mikro düzeyde aktarılır. Yevseyev bu öyküde alegori yapmadan hayvanlar âleminden seçtiği kahramanını öne çıkarır, bir şekilde onun yaşam hakkının insanların keyfi isteklerine göre sonlandırılması gibi olağan bir konuya aşağıdaki alıntıdan görüldüğü üzere farklı bir bakış açısı kazandırır:

Şehirden çıkarılmak üzereydiler ve Türk ile Karpatoros'un²⁵ bu konuda bir önsezisi vardı, tıpkı görünüşte ölü ama aslında hala yaşayan her insanın gelecekte gömüleceği yer konusunda bir önsezisi olduğu gibi. Ama onlar için asıl önemli olan ruhun göçü değildi. Şu anda asıl önemli olan hareket değil, durmak, donmaktı. Nasıl buluşacaklar? Geriye nasıl bakacaklar? (Yevseyev, 2001, s. 131).

Koyun, onu kesmek isteyen Türk ve Karpatoros'tan kurtulmak için şehirde bir dizi macera yaşar. İlk başta bir avludan kaçarak sokaklara atılır. Gündüz vakti, Sretenski Bulvarı'nda, çatık kaşlı katiller yanlışlıkla girdikleri taş avluda her şey alt üst olur. Karnını iyice doyurmuş koyun saman yatağının üzerinde yatıp etrafı izler. Kafasının içinde uzak mekânlar canlanır, kışlaklarla otlaklar yer değiştirir, nehir kanallarının sessiz uğultusu, koyun sürülerinin yumuşak yıldızlı melemeleri duyulur. Geçmiş yaşam; sıcak, yakın ve hoş görünmektedir. Şimdiki yaşam ise hoşnutluk ve doygunluğa rağmen rahatsız edicidir. Kafkas tepelerinden Tahran'ın kuş ıslığı çalan bahçelerine kaçan ve oradan vahşi asfaltla tüten Şam'a giden tüm atalarının üzerinde gezinen bir ses duyan koyunun hayallerini bir gümbürtü yarıda bırakır. Karanlık kapıdan avluya giren iki kişi onu tedirgin eder ve tehlikenin kokusunu alır. Yaklaşan akşam, onları yemek hazırlığı için harekete geçirir. İçeri girenlerden biri Türk, diğeri ise Karpatoros olan bir Slav'dır. Dış görünümünün betimlemesiyle devam eden öyküdeki Türk, şarkı söylemeye başlar ve *"Sana bir kuzu kebabı ismarlayacağım"* (Yevseyev, 2001, s.124) der. Koyunu yakalayan kişiler onu inşaat avlusuna sürer. Şantiyede iş bitmiş, herkes bir yerlere çekilmiştir. Koyunun kafasının kesilip arabaya konulmak istenmesi ve genç fakat alımlı olmayan iki kadınla birlikte akşam ziyafetine götürülmesi arzusu huzursuzluk uyandıran ve rahatsız edici bir sahne oluşturur.

Türk'ün ve Karpatoros'un onu bıçakla değil şişle öldürmek istemelerini duyan koyun, bir anda kulaklarındaki çoban ezgisi yerine trompet sesiyle irkilir ve olağan gücüyle Türk'ün sağ dizinin altına vurarak açık kapılardan kendisini dışarıya atar. Adamların koyunu yeme planları suya düşer. Öykü, karakterlerin Moskova'daki karmaşık işlerinden verilen özetlerle devam eder. Streletski Sokağı'na atlayan ve bir an duraklayan koyun ise Sretenski Bulvarı'ndan güneye doğru koşmaya başlar.

²⁵ Karpatoros - (Karpatoros, Ogroros, Podkarpatski), Karpat (Ugric) Ruslarının günümüzde Ukrayna'nın Karpat bölgesi, kuzey Romanya ve kuzeydoğu Slovakya bölgelerinde yaşayan Ukraynalı nüfusun tarihsel adı. <https://old.bigenc.ru/ethnology/text/2048473> (Erişim tarihi: 21.04.2024).

Arabayla koyunun peşinden giden iki kişi koyundan ana caddede bir iz bulamayıp ara sokaklara geri dönerler.

Kovalamaca sırasında koyun bir gazinoya sığınır ve burada olaylar karmaşık bir hâl alır. Türk ve Karpatoros gazinoya ulaştığında, konunun seyri farklı bir yöne doğru değişir, buranın güçlü ve gizemli sahibiyle karşılaşır. İşletmedeki zeki ve alımlı, sarı saçlı bir kadın, koyunun sığındığı gazinoya girişlerini kolaylaştırır. Kaçan koyunun peşindeyken kendilerini beklenmedik olayların içinde bulan bu iki kişinin kendileri de yem olurlar. Nihayetinde koyun özgürlüğüne kavuşurken, Türk ve Karpatoros trajik bir şekilde kendi sonlarıyla yüzleşir. Öykü, koyunun koşması, durması ve yolculuğuna yeniden devam etmesiyle sona erer. Bu koşuşturmalar ve duraklamalarla koyun bir taraftan doğanın keyfini çıkarırken diğer taraftan müdahale ve kazalardan uzak varoluşunun mücadelesini verir. Böylece öykü, özgürlüğüne kavuşan “kahramanın” yeni hayatını ve kurtuluşunu simgeleyen sınırsız koşusuyla sona erer.

Koyunu avlamaya çalışan Türk ve Karpatoros, insanın açgözlülüğünü ve zalimliğini simgeler. Onlar soğukkanlı ve acımasızdırlar, öykü boyunca eylemleri çoğu zaman beklenmedik sonuçlara yol açar. İki karakterin koyunu yakalama çabaları sırasında kendi hayatlarına dair karmaşık korkularla yüzleşmeleri, onların sadece dışsal birer avcı değil, aynı zamanda içsel birer kurban olduklarını da gösterir. Ölüm korkuları ve ruhun göçüne dair endişeleri, insana özgü metafizik sorgulamaları temsil eder. Gazino sahibi ve çalışanı genç sarı saçlı kadın da dikkat çekmekteler. Gazinodaki güzel ve kurnaz kadın, öyküde gizemli bir figürdür. Onun rolü, Türk ve Karpatoros’un trajik sonlarını hazırlarken, öyküye kadınsı bir cazibe ve güç dengesi ekler. Kadın, işletmenin sahibiyle yakınlığı olan gizemli bir figürdür. Güzel ve kurnazdır Teknolojiyi kontrol ve koruma aracı olarak kullanan gazino sahibinin yöntemleri çoğunlukla acımasız ve öngörülemezdir, modern dünyanın soğuk ve otoriter yüzünü temsil eder. Acımasız ve öngörülemez yöntemleri, onun insani duygulardan yoksun doğasını göstermektedir.

Öyküde olaylar mistisizm, zalimlik ve kaderin beklenmedik cilvelerinin iç içe geçtiği karmaşık bir görüntü yaratır.

Bahtin'in Beşerî Bilimler Metodolojisi Ekseninde “Koyun” Analizi

Mihail Bahtin'in beşerî bilimler metodolojisi, metinlerin yalnızca yüzeydeki anlamlarını değil, aynı zamanda onların sosyo-kültürel, tarihsel ve metafizik bağlamlarını da incelemeyi öngörür. “Koyun” öyküsü, bu bağlamda çok katmanlı bir eser olarak değerlendirilebilir. Yevseyev'in öyküsünde de yazarın insan ve hayvan içgüdülerinin, gerçeklik ve temsilin iç içe geçtiği karmaşık ve çok boyutlu bir dünya yaratmak için dili ve biçimi nasıl kullandığını görmekteyiz.

Bahtin'e göre edebî dil, dilin özgül bir katmanından başka bir şey değildir, üstelik edebî dil türe, döneme vb. göre katmanla- tür olarak çünkü bizatihi Çok-dillilik bir tür olarak romanın önkoşuludur (Brandist, 2011, s. 177).

Çokseslilik (Polifoni): Bahtin'in polifoni kuramı, bir metnin farklı sesleri bir arada barındırabilmesi gerektiğini savunur.

Bahtin'e göre dil tek bir milli dil içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışına, meslekî jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün, hatta anın özel sosyo-politik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde katmanlaşır tarihsel varoluşunun herhangi verili bir uğraşında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, romansal bir türün zorunlu önkoşuludur (Aktaran: Brandist C, 2011 s: 177).

“Koyun” öyküsünde de farklı karakterlerin sesleri, farklı yönlerden olayları görmemizi sağlar. Öykü, anlatıcı yazarın bir anda Moskova sokaklarında bir koyunla karşılaşmasının tasviriyle başlar: “...Akşam saat yedi sularında görevden ayrılmış, Streletski'den çıkıp Çistiye Prudi bölgesine doğru ağır ağır yürüyordum. Sonbahar hafif kokulu, titrek bir rüzgârla arkamda hışırdıyordu. Örgülü demir kapıların arasından bir koyun fırladı, tam ayaklarımın dibinden geçerek bir anda ayağa kalktı.” (Yevseyev, Baran, s.134).

Koyunun masum ve doğal sesi, Türk ve Karpatoros'un çıkarıcı ve zalim sesleriyle çatışır. Gazino sahibi ve sarı saçlı kadının sesleri ise modern dünyanın karmaşıklığını ve otoritesini yansıtır.

Bahtin'in polifoni kavramı, edebi bir metinde farklı karakterlerin bağımsız seslerinin ve bakış açılarının bulunmasını ifade eder. “Koyun” adlı öyküde, farklı karakterlerin dünya görüşleri bağımsız olarak ortaya konulur.

İçeri girenlerden biri Türktü. Diğeri kim olduğunu tam olarak bilmiyordu: ince, yırtıcı bakışlı, hafifçe kıvrık burnu, yeşil gözleri ve sarı sakalı vardı (s. 124)

Burada karakterlerin bireysel özellikleri ve kökenleri anlatılarak farklı sesler bağımsız olarak gösterilir. Yevseyev, karakterler arasında üstünlük kurmaz, her birini eşit derecede ele alır. Bu durum polifonik bir yapı oluşturur.

Karnavalesk ve Grotesk: Bahtin'in karnavalesk ve grotesk kavramları, toplumsal normların, otoritenin ve geleneksel düzenin ters yüz edildiği, grotesk ve mizahi anlatımın öne çıktığı bir anlatım biçimidir. Öyküde, koyunun insanlar tarafından avlanması ve sonra kaçıışı, sosyal düzenin altüst olmasını temsil eder.

Koyun, dar sokağa fırladı ve bir an duraksadı, sonra firmanın otobüslerini ve birilerinin BMW'lerinin üzerinden atlayıp Sretenski Bulvarı'na doğru fırladı... (Yevseyev, Baran, s. 126)

Bu sahnede, hayvanın insanlardan kaçıışı, toplumdaki güçlü ve güçsüz arasındaki ilişkiyi tersine çevirerek grotesk bir durum yaratır. İnsanlar avcı iken, bir anda av durumuna düşer.

Bahtin, groteskin temelinde yatan gülme-ilkesi ile karnavala özgü dünya anlayışı, yaratıcılıktan yoksun ciddiyeti ve tüm aşırı zamansal geçerlilik takıntılarını yıkar, zorunluluk anlayışlarının koşulsuzluğunu parçalar ve insan bilincini, insan düşüncesini ve imgelemi özgürleştirerek yeni potansiyellere açık hale getirir. Büyük devrimlerin, hatta bilim alanındaki devrimlerin bile, belli bir karnaval bilinciyle öncelenmesinin ve bu bilinç tarafından hazırlanmasının nedeni budur (Brandist, 2011, s. 214).

“Koyun” öyküsü, koyunun kaçıışı ve avcılarının beklenmedik şekilde kendi sonlarıyla yüzleşmesiyle bu kavramları hayata geçirir. Koyun, sıradan bir kurban olmaktan çıkıp zafer kazanan bir kahramana dönüşürken, insanın otoritesine meydan okur.

Edebiyat bilimci, eleştirmen ve yazar P. Basinski, bu uzun öyküde yazarın olayların gerçekleştiği dönemin havasında ürkütücü bir tehlike duygusunu aktarmayı başardığını şöyle ifade eder: “Tehlike, tam olarak mantıksal olarak açıklanamaz, bir

dakika sonra ne olabileceğini bilmediğinizde ve aynı zamanda her şeyin olabileceğini fark ettiğinizde olup bitenlerden bahsetmektedir bu eser.” (Basinski, 1999, s.11).

Zaman ve Mekân (Kronotop): Bahtin’in kronotop kavramı, zaman ve mekânın öyküde olayların anlamını şekillendirdiği yerler olarak ele alınmasını önerir. Bahtin’e göre “kronotop”, anlatıda zaman ve mekânın birleşme biçimidir. Öyküde, zaman ve mekân, koyunun kaçıyla birlikte hızlı değişimler yaşar.

Sadece vahşi varoluşun nemini, sayısız ışıklar taşıyan bir akışı gördü ve kokladı (Yevseyev, Baran, s.132).

Burada, koyunun algısı zamanın akışını hızlandırır ve çevresindeki mekânla iç içe geçer. Bahtin’in kronotop anlayışına göre, burada zaman ve mekân, anlatının ruhunu belirleyen bir bütünlük içinde anlatılır.

Edebi bir yapının fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman- mekân(uzam) olarak tanımlanır. Bu nedenle bir yapıttaki zaman-mekân sanatsal zaman-mekân bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve mekânsal belirlenimler birbirinden ayrılmaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır (Bahtin, 2020, s, 296)

Koyun koşuyordu! O hayattaydı, soluk alıyor, nefes veriyordu. Belki de onun uzak nefesi, o iki adama bir anlığına hayatı hatırlattı. Ve onlar, nefeslerinin uzunluğunu kaybettiklerini, sıcak toprak sonbaharının sonsuza dek kaybolduğunu hissederek bir anda titrediler. Onlar için artık ne silah vardı ne de kanlı bir şölen. Karpas Rus’unun dudakları ince bir çizgi gibi gerildi, Türk’ün dudakları hafifçe büküldü ve eğrildi (Yevseyev, Baran, s. 135).

Bu alıntı, öykünün zaman-mekân içindeki sanatsal bütünlüğünü gösteren etkileyici bölümlerden biridir. Özellikle koyunun kapana kısılmışlık hissi, kaçı ve özgürlüğe doğru ilerlemesi, mekânın ve zamanın onun psikolojisiyle nasıl bütünleştiğini anlatır.

“Koyun” öyküsünde Moskova’nın sokakları, koyunun kaçış hikâyesinin önemli bir bağlam oluşturur. Koyunun özgürlük arayışı, şehir mekânında bireysel bir mücadeleye dönüşürken, modern şehir yaşamının karmaşık ve tehlikeli yapısı da gözler önüne serilir. Aşağıdaki alıntıda bunu görmek mümkündür:

Frenler gıcırdadı. Arabaların geçememesi için beton bloklarla kapatılmış avlunun girişinde al bir “Moskviç” durdu. Koyun havayı boynuzladı, bir an duraksadı ve başını üzeri yeşile boyanmış cam kapılara çarptı. Geçmeyi başaramayınca, orada birkaç kez koşuşturduktan sonra biraz ötede, kör bir taş duvara oyulmuş, hafifçe aralık duran başka bir kapıya daldı.

Koyun, iki uzun koridordan hızla geçti, ardından bazen yeşil, bazen kırmızı ışıklarla yanıp sönen, yarı karanlık bir salona girdi. Dikdörtgen biçimindeki, üzeri yeşilliklerle kaplı bir masayı devirdi ve yanında, dar, kırlangıç yaka, düğün siyahı takım elbiseler giymiş adamların oturduğu başka bir masanın önünde durdu. Artık daha ileriye kaçacak bir yer yoktu (Yevseyev, Baran, s. 127).

“Koyun” öyküsü Bahtin’in kronotop kavramı çerçevesinde modern şehir hayatının, bireyin özgürlük mücadelesini nasıl şekillendirdiğini gösteren güçlü bir anlatıdır.

Edebiyat bilimci A. Bolşakova’ya göre, dile getirilmeyen Rusluk (русскость), ulusal varoluşun sosyo-tarihsel, metafizik ve metaforik (alegorik) anlamlarının iç içe geçmesini tek kelimeyle aktarma yeteneği, Yevseyev’i doğuştan edebiyatçı sınıfına dahil etmemize ve onun edebi yazım tarzını fenomenolojik olarak adlandırmamıza olanak tanır. Özellikle yazarın üslubundaki ifade edici özellikleri- imgelerin paradoksallığı, grotesklik, şiirsel dilin nesnelleştirilmesi, “Koyun” Öyküsünde ortaya çıkan gerçekçi ve modernist unsurların alışılmadık birleşimidir (Bolşakova, 2003, s. 68).

“Koyun” öyküsünde koyun, yalnızca bir hayvan değil, aynı zamanda özgürlüğü, cesareti ve insanlık dışı koşullara karşı direnişi simgeler. Türk ve Karpatoros, insanın hayvani içgüdülerine yenik düşen karanlık tarafını temsil ederken; gazino mekânı, modern dünyanın soğuk ve acımasız gerçekliklerini yansıtır.

P. Basinski, Yevseyev’in “Koyun” adlı eserini analiz ettiği bir incelemesinde bu konuda şunları der: *Öykü inanılmaz, ama bana göre hiç de hayal ürünü değil. Ya da otantik gerçekliğin bir parçası olabilecek kadar iyi uydurulmuştur. Beni etkileyen bir başka şey de öyküdeki kelime hazinesinin zenginliği. Bir tek sıradan, geçiştirilebilir sözcük yok! Sözel zenginlik belki de tek bir öykü için aşırı bile sayılabilir.*” (Basinski, 1999, s.14).

Yevseyev bütün bunları yaparken, bazen modernist biçimlere bürünmüş olsa da gerçeklikleri de göstermeye odaklanır. Bu öyküde koyun aslında Rus ve Türk yazılı ve sözlü sanatlardaki birçok halk masalları, deyim ve atasözlerindeki temsil ettiği olumsuz anlamlardan farklı olarak canlılığı, cesareti, atılganlığı ve ısrarcılığı sembolize eder ve daha iyi bir gelecek için umudu sembolize eder. Ayrıca, yazarın karmaşık insani duygu ve durumları aktardığı merkezi bir imge haline gelir.

Gerçeklik ve Alegori (temsil): *Anlamların yorumu bilimsel olamaz, ama derinlemesine bilişseldir. Edebiyat eserleri gerçeklikle temsili bir araya getirir. Özellikle sembol ve anlamların bilimsel yöntemlerle değil, metne bağlı olarak dilsel, içsel bir yaklaşımla anlaşılabilir. “İmgenin ya da simgenin) Bağlamsal anlamı ne ölçüde açığa çıkarılabilir ya da açılabilir? Yalnızca başka bir (eşbiçimli) anlamın (simge ya da imge) yardımıyla. Kavramları ayırtmak olanaksızdır. Açıklamanın rolü. Bağlamsal anlamın göreceli bir rasyo- nelleştirmesi de (sıradan bilimsel çözümleme) olabilir, başka anlamların yardımıyla derinleştirme de (felsefi-sanatsal yorum). Uzak bağlamın genişletilmesi yoluyla derinleştirme. Simgesel yapıların yorumlanması simgesel bağlamsal anlamların sonsuzluğuna mecburdur, bu yüzden de kesin bilimler anlamında bilimsel bilimsellikten uzak değil, bilginin kendisine ait iç yasaları ve kesinlik kriterleri bulunan farklı bilimsellikteki bir biçimi olduğunu kabul etmek gerekecektir (Bahtin 2021, s.161).*

Bahtin’in yukarıdaki alıntıda açıklanan düşünceleri bağlamına uygun bir biçimde Yevseyev’in “Koyun” öyküsünde de yazar, koyunun bakış açısından bir gerçeklik sunar. Koyunun kaçış hikâyesi hem fiziksel hem de metafiziksel bir yolculuktur. Gerçekliğin alegorik ve felsefi boyutları, öykünün derinliğini artırır.

Koyun, Moskova’nın içinde sessizce süzülüyordu. Arabayla yolculuk etmek, ona büyük bir ateş nehrinde uzun, tatlı bir yüzüş gibi geliyordu. Kubankalı adam, sahibinin emrettiği gibi koyunu bagaja kilitlemek istemedi. Onu özenle arka koltuğa yerleştirdi ve bu aptal görünümlü hayvanın azmini ve ruhunun sağlığını bildiğinden, onu yatırmaya bile çalışmadı. Koyun hareketsizce camdan dışarı bakıyordu (Yevseyev, Baran, s.132).

Bu sahnede, koyunun Moskova sokaklarında bir araba içinde taşınması gerçekçi bir şekilde anlatılır. Fiziksel mekân (Moskova), eylemler (araba yolculuğu, koyunun cama bakışı) tamamen somut ve gözlemlenebilir olaylardan oluşur.

Anlatıcının öykünün kahramanıyla karşılaşması, insan ve doğanın çarpışması anlamında yorumlanabilir. Boris Yevseyev'in "Koyun" öyküsü, sıradan bir hayvanın özgürlüğe kaçışını anlatarak, insan doğasına, modern toplumun acımasızlığına ve özgürlük kavramına dair derin felsefi ve alegorik mesajlar verir.

Koyun koşuyordu! O hayattaydı, soluk alıyor, nefes veriyordu. Belki de onun uzak nefesi, o iki adama bir anlığına hayatı hatırlattı. Ve onlar, nefeslerinin uzunluğunu kaybettiklerini, sıcak toprak sonbaharının sonsuza dek kaybolduğunu hissederek bir anda titrediler. Henüz donmamış ve bu yüzden onların son hareketlerini hissetmelerine izin veren gevşek toprak yığınlarının içinde ürperdiler (Yevseyev, Baran, s. 135).

Burada koyunun kaçışı sadece fiziksel bir eylem değil, özgürlüğü arayan bireyin mücadelesinin bir metaforu olarak yorumlanabilir. Bu yönüyle "Koyun", hem gerçekçi bir anlatıya sahip hem de daha derin toplumsal temaları işleyen alegorik bir metin olarak okunabilir.

Metinlerarasılık, bir edebi eserin başka metinlere doğrudan veya dolaylı göndermeler yapmasıdır. "Koyun" öyküsünde, hem halk kültürüne hem de edebi ve dini metinlere yapılan göndermelerle metinlerarasılık örnekleri bulunmaktadır.

Türk doğruldu. Koyun bir adım geri çekildi ve kulaklarında bir çoban kavalı değil, boğuk ve sıkışık bir savaş borusu çalmaya başladı. Boru çağırıyordu, boru harekete geçmeye ve eyleme zorluyordu (Yevseyev, Baran, s. 125).

Savaş borusu (тpыба), İncil'deki ve Kıyamet Günü tasvirlerindeki boru sesine gönderme olarak değerlendirilebilir. Hristiyanlıkta "son boru" kıyametin ve dönüşümün işareti olarak kabul edilir.

Aynı zamanda, antik destanlardaki savaş çağrılarını da çağrıştırmaktadır. Bu ifade, koyunun basit bir hayvan olmadığını, kendi kaderini yazan mitolojik bir figüre dönüştüğünü ima eder.

Bahtin'in beşerî bilimler metodolojisiyle değerlendirildiğinde, öyküde çokseslilik, grotesk, alegorik anlamlar ve karmaşık bir kronotop yapısı olduğu görülür. Koyun, bir yandan bireysel bir mücadeleyi, diğer yandan toplumun yapısal şiddetini ortaya koyarak edebiyatın insan ve hayvan dünyasını birleştiren güçlü bir araç olabileceğini gösterir. Öyküde çokseslilik, grotesk, alegorik anlamlar ve karmaşık bir

kronotop yapısı olduğu görülür. “Koyun,” bir yandan bireysel bir mücadeleyi, diğer yandan toplumun yapısal şiddetini ortaya koyarak edebiyatın insan ve hayvan dünyasını birleştiren güçlü bir araç olabileceğini gösterir.

3.2. Boris Yevseyev’in Köpek Gücü Eserinin Bahtin’in Beşerî Bilimler Metodolojisi ile Analizi

“Köpek Gücü”

Boris Yevseyev’in 2003 yılında yayımlanan “Köpek Gücü” adlı öyküsü, okuru düşünmeye ve iç gözlem yapmaya teşvik eden, kendisine ve dünyadaki yaşamına dair yeni bir bakış açısı sunan bir eserdir. Toplumsal hiciv unsurları içeren bu öyküde güç, insan doğası ve insanın hayvanlarla ilişkisi sorgulanmaktadır.

“Köpek Gücü” bir insanın hayatta kalma mücadelesini ve köpeklerle olan ilişkisini anlatan gerilim dolu bir öyküdür. Öykünün kahramanı, suç dünyasına karışmış ve kendisini takip eden kişilerden kaçmaya çalışan İvanyayev adında bir adamdır. Peşindekiler onu öldürmeye karardır ve kaçarken ormanda bir grup vahşi köpeğin olduğu bir alana ulaşır. İvanyayev, köpeklerin kendisini parçalamasından korksa da, zamanla onların lideri olan “Ogon” (Alev) isimli büyük, kızıl bir köpeğin etkisi altına girer.

Bu köpek sürüsü, tamamen vahşileşmiş ve doğa yasalarına göre hareket eden bir gruptan oluşmaktadır. İvanyayev, onların dünyasında bir mahkûm gibi yaşamak zorunda kalır. Ogon, İvanyayev’i kullanarak insanlara saldırmayı ve yiyecek elde etmeyi planlar. İvanyayev, zamanla köpeklerin davranışlarını öğrenir ve onların yaşam tarzına uyum sağlamaya başlar. Ancak, bu durum onu bir tür insanlıktan uzaklaşan, vahşi bir varlığa dönüştürür.

Öykünün sonunda, İvanyayev, eski suç ortaklarıyla iletişime geçer ve köpekleri tuzağa düşürmek için onları yönlendirir. Bir grup silahlı adam, köpek sürüsünü yok etmek için gelir ve büyük bir katliam başlar. Bu süreçte, İvanyayev, Ogon’un liderliğini sonlandırmak için ona saldırır ve onu yaralar. Ancak, onun bu ihaneti ve değişimi, öykünün en trajik anlarından biri olur. Köpeklerin vahşi krallığı sona

ererken, İvanyayev de kendisinin artık ne tam insan ne de tam hayvan olduğunu fark eder.

Yevseyev, köpeği bir imge olarak insan varoluşunun daha derin yönlerini keşfetmek için bir metafor olarak kullanır. Öyküde yalnızlık, hayatın anlamını arama, güç mücadelesi ve başkalarını etkileme gibi konular ele alınır. İnsan ve hayvan arasındaki etkileşim aracılığıyla yazar, gücün gerçek doğasının en beklenmedik yerlerde bile saklı olabileceğini gösterir.

Boris Yevseyev, öyküde gerçeklik ve kurguyu ustalıkla iç içe geçirerek gizem ve gerilim dolu bir atmosfer yaratır. Okur yavaş yavaş insan ve hayvan arasındaki sınırların silindiği, iyi ve kötü hakkındaki geleneksel fikirlerin sorgulandığı bir dünyaya dalar. Örneğin, romandaki köpek sadece fiziksel güç ve kuvveti değil, aynı zamanda hem aydınlık hem de karanlık olabilen ruhsal özü de sembolize eder.

Yevseyev, ana karakter İvanyayev ve onun sıra dışı bir köpekle iletişimi üzerinden, bir insanın gücün cazibesine ne kadar kolay kapılabileceğini ve onu bencil amaçlar için kullanmaya başlayabileceğini gösterir. Ancak yazar, öyküde aynı zamanda iç uyumun ve sorumluluğun önemini vurgulayarak, gerçek gücün başkalarına boyun eğdirme becerisinde değil, kişinin kendi arzu ve isteklerini kontrol etme becerisinde yattığını hatırlatır.

İvanyayev için Köpek, gerçekliğin ve kendi özünün yeni yönlerini açan manevi bir akıl hocasına dönüşür. Köpeğin yardımıyla İvanyayev başkaları üzerinde güç kazanır, ancak bu güce sahip olmanın ne kadar tehlikeli olabileceğinin de farkına varır. Zira İvanyayev, zamanla köpeğin bu gücünden faydalanarak insanlar üzerinde hâkimiyet kurmaya başlar. Ancak bu süreçte içsel bir çatışmaya sürüklenir. Gücü kendi çıkarları için kullanmakla, bu gücün getirdiği sorumluluğu taşıyıp taşıyamayacağını sorgular. İvanyayev'in bu seçimi, onun iç huzuru ve ahlaki duruşu için bir dönüm noktası hâline gelir. Kahraman bir iç çatışmayla karşı karşıyadır. Bir yandan yeni gücünü kişisel hedeflerine ulaşmak için kullanma arzusu hissederken, diğer yandan eylemleriyle etkileyebileceği kişilere karşı kendini sorumlu hisseder. Öykünün doruk noktası, İvanyayev'in hırslarının peşinden gitmek ya da iç huzuru ve

uyumu korumak uğruna güçten vazgeçmek gibi kesin bir seçim yapmak zorunda kalmasıyla birlikte ortaya çıkar. Kahramanın seçim yapmak zorunda kalması Yevseyev'in birçok eserinde karşımıza çıkar.

Sonuç olarak, “Köpek Gücü,” gücün doğası, insanın zaafı ve sorumlulukları üzerine düşündürülen bir öyküdür. Eser, insanoğlunun güç karşısındaki tutumunu ele alırken, bu gücün kullanımıyla ilgili derin etik sorular ortaya koyar ve hayatının gerçek efendisi olmanın ne anlama geldiğini, arzularını ve içgüdülerini kontrol edebilmenin ne kadar önemli olduğunu düşünmeye teşvik eder.

Köpek, öyküde hem fiziksel bir karakter hem de metaforik bir figürdür. Onun gücü, insanın doğa üzerindeki üstünlük iddiasını sorgulatan bir unsur olarak öne çıkar. Aynı zamanda İvanyayev'in içsel çatışmasını tetikleyen rehber ve karşıt bir ses niteliğindedir. İvanyayev'in çevresindeki insanlar, farklı kişilik tiplerini temsil eder. Kimisi güç için her şeyi yapmaya hazırlanırken, kimisi daha yüksek idealler uğruna fedakârlık yapmayı tercih eder. Bu karakterler, İvanyayev'in kendini anlamasında birer ayna görevi görür.

Bahtin'in Beşerî Bilimler Metodolojisi ekseninde “Köpek Gücü” Analizi

Boris Yevseyev'in “Köpek Gücü” adlı öyküsü, insan doğasının sınırlarını, güç arzusunu ve insanın hayvanlarla olan ilişkisinin karmaşıklığını irdeleyen bir öyküdür. Eserde Bahtin'in edebi kuramında yer alan polifoni (çokseslilik), diyalojizm, karnavalizasyon, kronotop (zaman-mekân ilişkisi) ve metinlerarasılık unsurları ustalıkla işlenmiştir.

Polifoni (Çokseslilik): Bahtin'in bir metindeki her karakterin bağımsız bir sesi ve bilinci olmasına dayanan çok seslilik teorisi, Köpek Gücü'nde İvanyayev ve köpeğin, bağımsız iki farklı bilinç olarak ele alınmasıyla ifade bulur. İvanyayev'in köpeği anlamaya çalışırken kendi arzularıyla mücadele etmesi ve köpeğin insan davranışlarını yönlendirme gücü, çok sesli bir anlatı oluşturur. Yazar, karakterlere üstünlük taslamaz; her biri kendi dünyasında anlam taşır. Yevseyev bu olaylar aracılığıyla gücün doğasını ve insan üzerindeki etkisini irdeler. İnsanların sınırsız bir güce sahip olduklarında onlara ne olabileceği sorusunu sorar. “İnsanoğlu bu gücü nasıl

kullanır?”, “Kullanırsa bunun ne gibi sonuçları olur?” gibi sorular öykünün satır aralarında yer alır.

İnsanlar — zaten köpeklerin ta kendisi. Ama köpekler — insan. Hem de insanlardan daha iyi!”

Moskova'daki bir müzisyen grubunda duyduğu bu sözü hatırladı. O zaman da hoşuna gitmişti, şimdi de!

İvanyayev dinlemeye devam etti. Arkasında dalların çıtırtısını, neredeyse anlaşılabilir konuşmaları, küfürleri duydu ve sonunda yamaçtan aşağı, köpeklere doğru kaydı...

Arkada Kalanlar.

Arkada, İvanyayev'in peşindeki insanlar aniden vahşi bir çığlık duydu. Ardından dişlerin birbirine sürtünmesini andıran keskin bir gıcırdama ve korkutucu, ölümcül, derinden gelen bir uluma işittiler (Ağızdan tamamen çıkmayan, bu yüzden daha da korkutucu olan bir uluma...).

— Durun! — diye bağırdı en öndeki adam. Peşinden siyah bir spor çanta sürüklüyordu ve çantanın içinden yukarıya doğru bir tüfek namlusu çıkıyordu.

— Durun! Köpekler orada. Bayağı çoğalmışlar, lan. Baksana!

— Eh, şimdi Hryak (İvanyayev) biz olmadan da mahvoldu. Aslında bu daha iyi olur... Ama yine de bir bakalım. Duydun mu, Baklan? Git, bak bakalım.

Bu sırada çığlıklar ve gıcırdamalar gittikçe artıyordu, adeta aşağıdan yukarıya doğru, sık ağaçların içine vidalanıyordu.

Aniden... Çığlıklar ve diş gıcırdatmalar tamamen kesildi (Yevseyev, 2003, s. 412).

İvanyayev, düşüncelerinde insanları köpeklerden daha kötü olarak nitelendirir ve zihninde insanların vahşiliğini sorgular. Kendi iç monoloğu, onun yaşadığı korku ve çaresizliği yansıtır. Köpeği kovalayan insanların tehditkâr varlığı diyaloglar ve hareketlerle hissettirilir. Köpekler de bir karakter gibi yer alır eserde zira onların da bir amacı ve iletişim tarzı vardır. Köpeklerin insanlar kadar vahşi olup olmadığına dair bir çatışma yaratılır. Köpekler sanki ona bir şey anlatmaya çalışır ve İvanyayev onların tarafına kayar. Burada, İvanyayev'in düşünceleri, insanların sesi ve köpeklerin sesi bir arada verilerek, klasik bir polifoni örneği oluşturulur. Bu durum öykünün nin çoksesli yapısını güçlendirir.

Diyalog ve Diyaloji: Bahtin, bir metinde farklı seslerin ve bakış açılarının sürekli bir diyalog içinde olduğunu belirtir. Bahtin için diyalog, sadece etkileşim sürecinde

mümkün olan bir varoluş biçimidir. Hiçbir şey kendi başına var olamaz: İnsan dünyasının her bir unsuru, diğer unsurlarla diyalojik bir etkileşim sürecindedir. Kelimeler yalnızca diğer kelimelerle karşılaşma, tartışma sürecinde var olabilir; fikirler ise karşıt fikirlerle etkileşim içinde gelişir. İnsan, kendini yalnızca başkasının gözünden bakabildiğinde anlayabilir: “Var olmak, diyalojik bir şekilde iletişim kurmak demektir. Diyalog sona erdiğinde, her şey sona erer”. Bir fikir, diğer fikirlerle etkileşimde bulunmayı bıraktığında ve kendini tek doğru olarak gördüğünde, diyalog monoloğa dönüşür; anlamlar ise bu durumda katılaşır ve ölür. Eğer doğa bilimleri, tanımı gereği monolojikse (çünkü burada yalnızca bir pozisyon vardır ve nesne sorumlu değildir), beşeri bilimler ise diyalojiktir (Sıyçev, 2018, s. 86).

“Köpek Gücü” Öyküsünde bu, insan ve köpek arasındaki ilişkiyle somutlaşır. Köpek, sadece bir hayvan değil, İvanyayev’in insan doğası ve varoluşu hakkındaki sorgulamalarını tetikleyen bir karşı sestir:

“— Sen! Kanka! Harika! Adam! Öldür! Havla! Orospu köpeği! — diye anlamsızca bağırdı sırtüstü uzanmış olan İvanyayev.

Alev (Ogon) sıçrayarak İvanyayev’in üzerine atladı ve yüzünü adamın yüzüne yaklaştırdı. Korkunç ölümünü bekleyen İvanyayev göz kapaklarını kapattı. Ancak aniden hissetti ki: Alev yumuşakça, hafifçe yanağını yaladı! Sonra bir daha, bir daha...

— Sen... Kanka! Ben... — İvanyayev kelimeleri birbirine karıştırdı...

— Sen! Sen adamları öldürmeyecek misin? Öldürmeyecek misin?..

Alev başını önce sola, sonra sağa çevirdi.

— Hiç mi öldürmeyeceksin? Sadece domuzları mı, domuzları mı?..

Alev düşündü, sonra başını salladı. Hafifçe havladı.

— Tamam o zaman... O zaman benim için de sorun yok. Gideceğim... Gideceğim o zaman. (Yevseyev, 2003, s: 423).

Burada diyalojizm, dilsel olmayan bir diyalog ile sağlanmaktadır. Köpeğin hareketleri ve tepkileri, İvanyayev’in iç sesiyle etkileşim içinde bir anlam oluşturur.

İnsan ve köpek arasındaki bu diyalog hem güç arzusunu hem de ahlaki sorumlulukları tartışmaya açar. Yazar aynı zamanda insanın hayatta kendine ve çevresine karşı sorumluluğu konusuna da değinir. İvanyayev sadece kendi kaderini

değil, diğer insanların kaderini de etkileyen kararlar almak zorunda kalır. Güce sahip olmanın bazı fedakârlıklar ve ödünler vermesini gerektirdiğini fark eder.

Burada şunu belirtmekte fayda vardır: Eserin ana konularından biri insan doğasının karşıtlık ve birbirini tamamlayıcılık ilkesidir. Görünüşte sıradan bir insan olan İvanyayev, köpekle kurduğu yeni bağ kullanma fırsatı bulduğunda kendisinde zalimlik ve manipülasyon kapasitesini keşfeder. Ancak aynı bağ, kişiliğinin merhamet, anlayış ve fedakârlık isteği gibi diğer yönlerini de ortaya çıkarır. Boris Yevseyev, İvanyayev'in iç çatışmasını ustalıkla aktararak, özellikle kendi kaderi ve sevdiklerinin iyiliği söz konusu olduğunda, bir insan için doğru seçimi yapmanın ne kadar zor olabileceğini gösterir.

Olay örgüsündeki önemli anlardan biri de, İvanyayev'in her biri belirli bir kişilik tipini temsil eden diğer karakterlerle tanışmasıdır. Bazıları ne pahasına olursa olsun güç için çabalarken, diğerleri idealleri için her şeyi feda etmeye hazırdır. Bu karakterler başkahraman için bir ayna görevi görerek onun kendisini ve güdülerini daha iyi anlamasına yardımcı olur.

Karnavalizasyon: Bahtin'in karnavalizasyon anlayışı, hiyerarşilerin ve toplumsal düzenlerin ters yüz edilmesidir. Öyküde köpek, sıradan bir hayvan olmaktan çıkıp insanları yönlendiren bir varlık hâline gelir. Bu durum, insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini sorgulayan bir ters yüz etme yaratır. Köpeğin gücü, insanın üstünlük iddialarını alaya alır ve bu hiyerarşiyi yıkar. Boris Yevseyev'in eserlerindeki edebi sınırları araştırırken duyguların metafiziğine dalmak mümkündür. Edebiyatbilimci E.İ. Yuferova, “Boris Yevseyev'in Düzyazısının Otnopoetiği” adlı çalışmasında, yazarın çalışmalarındaki bu yönlerin önemine dikkat çekmiştir. Yuferova şunları vurgulamıştır: “*Yevseyev duyguları ustalıkla kullanarak her unsurun kendi anlamı ve yeri olan derin ve çok katmanlı bir sanatsal dünya yaratır.*” (Yuferova, 2019, s.21). Okuru sadece duygu dünyasına çekmekle kalmayan Yevseyev'in eserleri, aynı zamanda insan varoluşunun derin yönleri, hayatın anlamı ve insanın bu dünyadaki yeri hakkında düşündürür. Aşağıdaki alıntı araştırmacının düşüncelerinin anlamlandırılması bağlamında önemlidir:

Alev (Ogon) gerildi ve farklı bir şekilde, hırıltılı ve çağrıcı bir çığlık attı.

Hemen ardından yumuşak ayak sesleri ve hırıltılı soluklar duyuldu ve on gözcü köpek, Alev'in arkasında belirdi. İvanyayev'in eli çaresizce dizine düştü.

Alev sırtını kıvrarak hareket ettirdi, hafif bir öksürük gibi bir ses çıkardı ve gözcü köpekler geri dönerek sürüye doğru ilerlediler.

İvanyayev tekrar elini oynattı — bu sefer Alev hemen ses çıkardı:

Gözcüler duraksadı, hareketsiz kaldılar, adamın üzerine atılmaya hazır dılar.

Onu çürümüş yağ kokusuyla cezbediyor, yaklaşan ölümüne karşı gösterdiği itaatsizlikten deliye dönüyorlardı. (Yevseyev, 2003, s: 415).

Öyküden de anlaşılacağı üzere, bir zamanlar köpekleri eğiten İvanyayev, şimdi onların eğittiği bir mahkûma dönüşür, bu durum toplumsal hiyerarşinin tersine döndüğünü gösteren bir unsur olarak öyküde görünür. Köpeklerin insana emir vermesi, insana boyun eğdiren bir otorite olarak yükselmesi, geleneksel güç dengesini tersine çevirir.

Köpeklerin İvanyayev'i yönlendirmesi ve onun çaresizliği, insan ve hayvan arasındaki sınırları ortadan kaldırır. Geleneksel anlamda eğiten konumunda olan insan, eğitilen konumuna düşür. İnsanın hayvandan bile aşağı konuma düşmesi, toplumsal düzenin altüst olduğu karnavalesk dünyayı temsil eder. Öyküdeki bu anlatım, Bahtin'in karnavalizasyon anlayışına uygun olarak, toplumsal rollerin değiştiği, grotesk ve absürt unsurların birleştiği bir anlatımdır.

Zaman ve Mekan (Kronotop): Bahtin'in, hikâyelerde zaman ve mekânın ayrılmaz bir şekilde birlikte ele alınması gerektiğini savunduğu Kronotop, Yevseyev'in eserinde aynı bağlamda görülür. "Köpek Gücü'ndeki olaylar Moskova sokaklarında, İvanyayev'in evinde ve doğada geçer. Bu mekânlar, insanın doğa ile kurduğu ilişkiyi ve modern şehir hayatındaki yalnızlığını vurgular. Köpeğin fiziksel mekânlarda varlığı, insanın kendi çevresiyle kurduğu bağların kırılmasını gösterir.

Köpeklerin zamanı, insanların zamanı gibi akmaz.

İvanyayev bunu hızlıca anladı, orman yamacından kayarak aşağı düşmesinden sadece birkaç saat sonra. Önce Alev'in (Ogon'un) onu sürüklediği göldeki adacıkta oturdu.

Orada, tamamen yabani hale gelmiş iki sert bakışlı terrier tarafından korunuyordu. Terrierler ona saatine bile bakma fırsatı vermiyordu, neredeyse nefes bile alamıyordu. Vücudu hareket edemeyecek kadar gergindi ve gergin sinirleri yüzünden uyuyamıyordu. Birkaç saat mi geçti? Yoksa birkaç gün mü? Ne zaman sabah, ne zaman gece, artık anlayamıyordu. Bir süre sonra, Alev geri döndü, yanında on kadar köpek vardı. (Yevseyev, 2003, s, 416)

Zaman ve mekan kronotopu açısından öyküden aldığımız bu metni analiz edecek olursak: İvanyayev için geleneksel zaman ölçüleri kaybolur. Saatler, günler birbirine karışır. Gündüz ve gece ayrımı belirsizleşir. Mekân olarak göl kenarındaki adacık, İvanyayev'in artık insan dünyasından koptuğu ve köpeklerin hükmettiği bir alan hâline gelir. Burası artık normal bir orman değil, köpeklerin kurallarının geçerli olduğu, bir dünya olarak anlatılır. Artık insan zamanı işlemez, köpeklerin dünyasında av, tehdit ve içgüdüler zamanı vardır. Saatleri unuttur, zamanı sadece köpeklerin hareketlerine göre algılar. İnsanlar için belirli olan gece-gündüz döngüsü, burada anlamını kaybeder.

İvanyayev'in insan dünyasından çıkıp köpekler dünyasına geçtiği en kritik anlardan biridir. Burada zaman ve mekân geleneksel anlamlarını kaybeder, köpeklerin dünyasına uygun yeni bir zaman-mekân oluşur. Bu yüzden kronotop açısından önemli bir örnektir. Bu bağlamda, Yevseyev'in eserinde kronotop kavramı, mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisini ve zamanın subjektif algısını vurgulayarak, okuyucuya modern dünyadaki yalnızlık ve doğayla kurulan bağın dönüşümü üzerine derin bir bakış sunar.

Metinlerarasılık: Bahtin, her metnin diğer metinlerle bir diyalog içinde olduğunu savunur. Zira ona göre *metin ancak başka metinlerle temas ederek yaşar. Söz konusu metni diyaloga dahil eden, geriyi ve ileriye aydınlatan ışık ancak metinlerin bu temas noktasında çıkar. Altını çizelim: Bu temas metinler (sözcükler) arasında diyalojik bir temastır., karşıtlıkların mekanik bir teması değildir* (Bahtin, 2021, s.163).

Bu çerçevede bir metnin başka metinlerle olan ilişkisini, onları referans almasını veya onlarla diyalog kurmasını ifade eden metinlerarasılık, "Köpek Gücü" öyküsünde birtakım göndermeler ve ilişkilendirmeler bağlamında yer alır.

George Orwell'in ünlü alegorik romanı "Hayvan Çiftliği", hayvanların insanlara karşı isyan ederek bir sistem kurmasını anlatır. "Köpek Gücü" **eseri** de bu anlatıyla paralellik gösterir. Orwell'in "Hayvan Çiftliği" eserinde domuzlar insanları yönetmeye başlarken, burada köpekler insanları avlar ve hiyerarşik olarak üstün hale gelir. *"O zaman Alev (Ogon) bir kez daha hırladı. Bu sefer, ona renk olarak benzeyen tüm köpekler fark edilmeden geri çekildi ve liderlerini öne geçirdiler. Her zaman böyle yaparlardı—sadece saldırmak, parçalamak, ısırarak için değil, aynı zamanda bir karar vermek veya bir karardan vazgeçmek gerektiğinde."* (Yevseyev, 2003, s, 414).

İki metin arasındaki ortaklık, hayvanların iktidarı ele geçirmesi fikrini yansıtır. Öyküde, metinlerarasılık ile ilgili ilişkilendirme bu şekilde görülür.

"Köpek Gücü" öyküsü, sadece "Hayvan Çiftliği" ile değil pek çok klasik eserle doğrudan veya dolaylı olarak ilişkili olduğu görünür. Jack London'un "Beyaz Diş", Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" ve Kafka'nın "Dönüşüm" eserleriyle de paralellikler taşımaktadır. Bu da metinlerarasılığın güçlü bir şekilde işlendiğini gösterir.

Sonuç olarak, Boris Yevseyev'in "Köpek Gücü," Bahtin'in beşerî bilimlerin metodolojisine uygun unsurlar taşır. Öykü, insan ve doğa ilişkisini, güç arzusunu ve ahlaki sorumluluğu tartışırken diyalog, çok seslilik, zaman-mekân ilişkisi, karnavalizasyon ve metinlerarasılık gibi unsurları ustalıkla kullanır. Bu unsurlar, eseri sadece bir öykü olmaktan çıkarıp insan varoluşu üzerine derin bir felsefi diyalog hâline getirir. Sade anlatımı ve sembolik unsurlarıyla, her okuyucuyu kendi iç dünyasıyla yüzleşmeye davet eder. Dolayısıyla, "Köpek Gücü" sadece bir adam ve onun bir hayvanla ilişkisi hakkında bir öyküden den ibaret değildir. Öykü, maddi ve manevi değerler ve önceliklerimiz hakkında düşünmeyi sağlayan, insan doğası, güç ve ahlak üzerine yazılmış önemli bir eserdir. B. Yevseyev'in düzyazıları okuru sadece duyguların ve manevi arayışların dünyasına çekmekle kalmaz, aynı zamanda insan doğasının derin bir analizini sunarak insanın iç dünyasının çok yönlülüğünü ve karmaşıklığını bize gözler önüne serer.

3.3. Boris Yevseyev'in “Romancık” Eserinin Bahtin'in Beşeri Bilimler Metodolojisi ile Analizi

“Romancık”

Boris Yevseyev, 2005 yılında tamamladığı otobiyografik ve kurgu-belgesel roman diye nitelendirdiği “Romancık” (2005) adlı eserinin üzerinde diğerlerinden daha fazla, uzun yıllar çalışmıştır. “Romancık” deneysel biçimi, derin içeriği ve etkileyici dil ve üslup özelliğini bir araya getiren bir eserdir. Eser üzerinde çalışmaya 1990’ların sonunda başlayan Yevseyev, uzun süre onu tamamlayamaz. Eserin son hali 2000’li yılların ortalarında tamamlar. Yazar çeşitli röportajlarında bu eser üzerinde çalışmanın kendisi için zor olduğunu ifade eder (Annenskiy, 2005, s.7. Bknz: Önsöz Romancık).

Roman, Moskova ile Novorossiysk bölgesini iç içe geçirerek kısıtlamalarla dolu şehir karmaşası ile doğal özgürlük arasında bir karşıtlık yaratır. Romanın kahramanı kaybettiği kemanla sonsuza dek elinden alınan özgürlüğün ve kendisini ifade etmenin mücadelesini verir.

“Romancık” özenli bir okuma ve analiz gerektiren karmaşık ve çok katmanlı bir eserdir. Mistik gerçekçilik, gerçeküstücülük ve postmodernizm gibi farklı edebi akımların özelliklerini bir araya getirir. Okur, karakterlerin farklı bakış açılarıyla karşı karşıya kalır ve bu da metnin çok boyutluluğu hissini yaratır. Yazar, yaşam ve ölümün anlamı, ölüm korkusu, yalnızlık ve benlik arayışı, insanlar arasındaki ilişkiler gibi varoluşsal soruları ele alacak bir eser yaratmaya çalışır. Bu konular romanı çağdaş okur için güncel ve önemli kılar.

Romanda fantezi, mistisizm, gerçekçilik ve hatta polisiye unsurları bir araya getirilmiştir. Böyle bir karışım, yazarın türün sınırlarını zorlamaya ve benzersiz sanatsal imgeler yaratmasına olanak tanır. Zengin bir dil, metaforik anlatım ve imgelerle karakterize edilen benzersiz yazım tarzıyla bilinen yazar, burada anlatım sanatını ve üslubunu zirveye ulaştırarak metni zengin ve etkileyici kılmaya çalışır. Yazar, duygu ve düşüncelerin derinliğini aktarmak için çok sayıda metafor, sembol ve gönderme kullanır. Metin ayrıntılarla, doğa tasvirleriyle, insani duygularla ve

karakterlerin içsel duygularıyla doludur. Yevseyev'in kendine özgü tekniklerinden biri olan kelime oyunları ve cinas kullanımı bu eserde güçlü bir biçimde yer alır. Yazar, sık sık kelimelerin anlamlarıyla oynayarak yeni anlamlar ve çağrışımlar yaratır. Bu da metne daha fazla derinlik ve çok anlamlılık kazandırır. Yazarın metaforlar, semboller ve kelime oyunları ile ifade ettiği dil yetisi metne özel bir güzellik ve derinlik katar. Bu nedenle "Romancık", kurmaca düzyazı türünün gelişimine yenilikçi bir yaklaşımın örneği ve XXI. yüzyılın başlarındaki Rus edebiyatına önemli bir katkı olarak edebiyat çalışmalarında değerli bir yere sahiptir.

"Romancık", Sovyet döneminde yaşayan bir müzisyenin yaşam mücadelesini ve kendini arayışını konu alan çok katmanlı bir romandır. Ana karakter, kemanını kaybetmesiyle birlikte özgürlüğünü ve kendini ifade etme yeteneğini de yitirdiğini düşünür. Bu kayıp, onu varoluşsal sorularla yüzleşmeye iter. Romanın anlatıcısı, yeni boşanmış ve duygularıyla başa çıkmaya çalışan bir müzisyendir. Keman çalmaya başlar ve müziğin içinde sorunlarını unuttur. İlkbaharın sonlarında, anlatıcı ve arkadaşları Moskova yakınlarındaki bir kır evine bir iş adamı ve yazara misafir giderler. Grup bir konağa varır ve burada yakışıklı bir adam olan konak sahibiyle tanışır. Evin lüks ortamı onu rahatsız eder, tanınmış bir filozofun yanına oturur ve genç bir kızdan bahseder. Kendisine söylenen "bir gönül ilişkisi var" cümlesi onu incitmiş olsa da onu geçmişe götürür. Anlatıcının dikkati dağınık ve ertesi gün döneceğine söz vererek oradan erken ayrılır. Eser, Moskova'nın karmaşası ve Novorossiysk'in doğal güzellikleri arasında gidip gelir. Kahramanın içsel yolculuğu, bir dizi mistik ve gerçekçi olaylar, sıra dışı karakterlerle karşılaşmalar ve toplumsal eleştirilerle derinleşir. Roman boyunca kahraman, sanatın, müziğin, toplumsal baskıların ve bireysel özgürlüğün anlamını sorgular. Pazar günü sakin başlar ama bir dizi beklenmedik olayla sona erer. Nadir bir müzikal uzmanlığa sahip olan ve gusli çalan arkadaşı Mitya Tsapın'la Alekseyevski Mezarlığı'nı ziyaret etmeyi planlayan iki arkadaş, burada kendilerini Sovyet karşıtlığıyla suçlayan Guriy Lişniy adlı bir şairle karşılaşır. Guriy, tecrübeli bir itfayeci aynı zamanda filozof olan Kolya Pojarnik'i yanlarına almaları koşuluyla onlara katılmayı kabul eder.

Hayatında bir anlam bulmaya çalışan öğrenci henüz arayışlarına devam etmektedir. Mezarlık ziyaretlerinde içki içerler ve öğrenci kemanını kaybeder. Burada kaybolan kemanı bulmasına yardım edebileceğini söyleyen gizemli bir kızla tanışır. Kıza bir altın verir ve kız kemanı geri vereceğine söz verir, ancak anlatıcı giderek hayal kırıklığına uğrar ve kemanın onun için öneminden şüphe etmeye başlar. Uykuya dalar ve rüyasında Dinyeper'in taşkın yataklarını görür; burada keman üreten bir kamış fabrikası vardır. Ertesi sabah, Mitya bir kemanla geri döner. Pazar günü hiçbir şey öğrenemediği ve çalışmadığı için kendine kızan anlatıcı, müzik eğitiminin boşa gittiğini hisseder. kemancı bir kız hayal etmeye başlar, kendi yarattığı bu kıza hayranlık duymaya başlar. Odaya Lyalya Nestrelyay adlı Yahudi bir kız girer, ancak Lyalya onun beklediği kemancı kız değildir. Öğrenci, Profesör Kunitsın'ın konferansına katılmaya karar verir. Sibiryalı Georgi İvanoviç Kunitsın, Marksizm-Leninizm Enstitüsü'nde bir konferans verir ve öğrencileri söylediklerini tekrar etmemeleri konusunda uyarır. Burada besteci Aram Haçaturyan'la tanışır. Anlatıcı Haçaturyan'la konuşmaya çalışır, ancak bestecinin onunla konuşmaya istekli olmadığını ve müziğine konsantre olduğunu fark eder. Anlatıcı, keman çalma becerilerinin hayatın sorunlarını çözmeye yetmediği ve Sovyet hükümetinin yozlaşmış olduğu fikriyle boğuşmaktadır. Kendini acı içinde ve kafası karışık hissetmektedir ve müzik artık ona neşe vermemektedir. Sıkıntılarını unutmak için Kitap Evi'ni ziyaret etmeye karar verir, ancak Haçaturyan ve Şostakoviç'in müziği onu takip etmeye devam eder. Ayrıca Tsvetayeva'nın "Kuğu Kampı" ve İ. Mandelştam'ın eserleri onu takip eder. Bir kemancı arkadaşının da yardımıyla kendi bestelerini yazmaya başlar. Çehov, Soljenitsin ve Dostoyevski gibi ünlü yazarların eserlerini sahnelerler.

Kitap Evi'nde kuyrukta beklerken, Soljenitsin ve eserlerinin yayınlanmasının önemi üzerine düşünür. Fikirlerle yumrukla değil anlayışla karşılık verilmesi gerektiğini söyleyen Georgi Kunitsın'ın sözlerini tekrarlar. Anlatıcının sözü kendisini tanıyan bir satıcı tarafından yarıda kesilir. Bu arada müdür yardımcısı gelir, anlatıcı ona nadir bulunan bir kitabı sorar, müdür yardımcısı onu "karaborsa" alıcısı olmakla suçlayınca durum daha da kötüleşir. Müdür yardımcısı kasiyere kasayı kapatmasını söyler ve sonunda anlatıcıdan gitmesi istenir. Çıkarken polisin geldiğini görür ve mekânı terk etmeye karar verir. Yurduna döner, kemanını alır ve Taganka'ya doğru yola çıkar.

Eserde zaman hızla ilerler. Anlatıcı onlarca yıl sonra Moskova’ya döner ve şehir ile arasında güçlü bir bağ hisseder. Taşralı yetiştirilme tarzı ve Moskova’ya olan sevgisi hakkında düşünür. Olay örgüsü, bir avluya girip keman yapan bir kadınla tanışmasıyla başlar. Romantik bir karşılaşma yaşarlar, ancak anlatıcının kendisinin izlendiği hissiyle dikkati dağılır. Odanın köşesinde onları izliyormuş gibi görünen sarımsı mavimsi garip bir parıltı fark eder. Anlatıcı başarılı olmak istemekle huzursuz hissetmek arasında kalır. Hikâye, anlatıcı ve O-yo-yoy adlı bu kadının sergisini ziyaret etme ve ardından dersler için enstitüye gitmeyi planlamasıyla sona erer.

Anlatıcı, uyum sağlamakta zorlandığı ve atmosferi boğucu bulduğu Müzik Enstitüsü’nde geçirdiği dönemi hatırlar. Öğretmeni Fabius Vitaçek ile yaptığı konuşmaları ve kendi utanç ve hayal kırıklığı dolu duygularını hatırlar. Anlatıcı ayrıca enstitüden ayrılan ve başka bir ülkeye göç etmeyi planlayan kız arkadaşıyla yaptığı bir konuşmayı da hatırlar. Enstitüdeki atmosferi boğucu ve öğrencileri de gösterişçi olarak tanımlayan anlatıcı, ayrılık felsefesi üzerine bir ders veren çellocu Nastropaleviç ile yaptığı bir konuşmayı hatırlar. Anlatıcı dersi garip, maestronun fıkralarını tuhaf olarak tanımlar ve çellocu Raisa’nın sıradanlığı hakkında fısıldayan sakallı bir müzik öğretmeni ile yaptığı konuşmayı hatırlar. Anlatıcı ayrıca enstitüdeki siyasi durumu ve öğrencilerin yurt dışına göç takıntısı üzerine düşünür.

Anlatıcı Moskova Sanat Tiyatrosu Stüdyo Okulu’nu (MHAT-MXAT) ziyaret eder ve düşünce özgürlüğüyle tanınan Maestro Nastropaleviç’in dersine katılır. Maestro’ya başlığı yanlış yazılmış bir program gösterdiğinde sinirlenir ve Rusya’nın iki kez beyninin zaten darmadağın edildiğini söyler ve tartışırlar:

“Ancak, Nastropaleviç’in derslerine ilk kez katıldığımda oldukça şaşırdım ve hatta biraz afalladım. Belki de bunun sebebi, Maestro’nun basın özgürlüğü üzerine konuşmalarla ya da göç felsefesiyle başlamaması, bunun yerine bir fıkra anlatmasıydı. O zamanlar bu pek sık rastlanan bir şey değildi. Çünkü siyasi fıkralar yüzünden Moskova’dan sürgün edilirdi (muhtemelen bu, başkentten henüz oldukça uzak olan – zekâ ve mizah açısından – taşrayı kim tarafından yazıldığı bilinmeyen bu küçük hikâyelerle iyice beslemek içindi).” (Yevseyev, 2005, s. 89).

Bu tartışmadan ve Maestro’nun davranışlarından rahatsız olan anlatıcı sonra “film” yazarı olmak ister. Keman yeteneklerini hatırlar ve başarılı olduğu ikili flageoletleri çalmaya karar verir. Anlatıcı keman sesleri ve Paganini ile maestronun

yüzleri üzerine düşünür, her keman tekniklerinin dehasının bir alçak olduğu kadar bir koruyucu da olabileceği sonucuna varır.

Anlatıcı, Nabokov'un şiir kitaplarıyla hiç ilgilenmeyen bir kadınla sohbet eder. Kadın ona Antisemitizmle Mücadele Komitesi'nden bahseder ve ona katılmasını ister. Anlatıcı, Moskova yakınlarındaki Jukovka köyünde yaşayan ünlü bir çellocunun yanına sığınan bir yazardan etkilenir, Jukovka'ya gitmeye çalışır ama sürekli çeşitli nedenlerle erteler gidemez. Doçent Angel Uşa adlı bir kadın ona yaklaşır ve onu odasına davet ederek Rus tarihine olan ilgisini sorgular. Ona Sovyet müziğini tanıtmaya adanmış yeni bir komiteden bahseden Doçent Angel Uşa'ya ne diyeceğini bilemez. Onun çantasına yasak el yazmaları koyan Angel Uşa yazarla buluşmak için uzak bir mahalle olan Jukovka'ya gitmesini ister. Bir taksiye atlayıp yola çıkan anlatıcıyı taksi şoförü bölgenin tehlikeleri konusunda uyarır. Taksici onu ıssız bir yerde indirir. Burada bir trafik polisi tarafından durdurulur, ona kim olduğu ve kemani hakkında sorular sorar. Polis klasik müziğe aşinadır ve anlatıcının çoktan yola çıkmış olan yazarla buluşmaya geç kaldığını bilir. Yabancı markalı bir araba yanından geçer ve anlatıcı aradığı kişinin o arabanın içinde olduğunu anlar.

Kaybettiği günün üzüntüsüyle yolun kenarına çekilir. Kemanını çıkarır ve çalmaya başlar, kendini daha iyi hisseder. Sonra ormanda kaybolur ve Ural motosikletli Titka isimli bir adamla tanışır. Bölgede yaşayan kötü ruhlar ve hortlaklar hakkında endişeler içinde kendisini ormandan çıkarmayı teklif eder ve Moskova'ya döner. Taganka'da onu iyileştireceğine söz veren Avtandil adında bir adamla tanışır. Onunla bir bara gider ve çeşitli konularda sohbetler ederler. Burada piyade binbaşısı Avik, Mitya Tsapın ve Vladimir Vısotski'yi görürler. Ortam nedense gergindir, Vısotski bir sürahinin içindekileri koklayıp parmaklarını masaya vurarak hafifçe mırıldanmaya başlar. Sonra kalkar grubu şaşkın bir sessizlik içinde bırakarak arka kapıdan çıkıp gider. Anlatıcı ve arkadaşları uzun bir sohbetin ardından partiden ayrılıp karanlık bir sokağa giderler. Orada kendisini Vaiz olarak tanıtan, İsrail'i ve diğer ülkeleri yönettiğini ve bilgelik kazandığını iddia eden bir adamla tanışırlar. Adam güneşin altında yapılan her şeyin boş olduğunu ve insanların onu dinlemedikleri için aptal olduklarını söyler. Grup şaşkına döner ve Vaiz'i takip ederek tanımadıkları bir

eve gider ve orada yaşlı bir kadınla karşılaşır. Vaiz kadının kulağına bir şeyler fısıldar ve grup içeri girer. Sonra olayların seyri başka bir mekâna yönelir. Anlatıcı, dekanın ofisine çağrılır ve burada beklenmedik bir şekilde ödenmemiş kira nedeniyle yurttan atılma tebligatıyla karşılaşır. Kendisine derhal yurdu terk etmesi söylenir ve rektör tarafından imzalanmış bir yazı verilir. Ders çalışmamakla suçlanır ve yetkililer onu “taşralı bir hödük” olarak görür. Anlatıcıya ayrıca, parasını ödemediği için kemanının da elinden alınacağı söylenir. Kendisine yeni bir kalacak yer bulması ve eğitimine devam etmesi gerektiği söylenir. Anlatıcı üzgündür ve kişisel haklarının göz ardı edildiğini fark ettiği için kendini yenilmiş hisseder. Yetkilileri ikna etmeye çalışır ama onlar karardır. Anlatıcı, kemanına ve geleceğine ne olacağını merak ederek acı ve kızgınlık duygularıyla baş başa kalır. Sonra çalınan pasaportunu almak için polis merkezine gelir. Kaba ve sarhoş bir adam olan başkomiser onu sorguya çeker ve pasaportunun çalınmasıyla ilgili bir rapor hazırlamasını ister. Anlatıcı gitar çalmaya ve sürekli bir şarkı söylemeye zorlanır, bu da yüzbaşını huzursuz eder. Birkaç saat sonra yüzbaşı anlatıcıyı serbest bırakır ve bir ay boyunca ortadan kaybolmasını ve yeni bir pasaport almak için geri dönmesini söyler. Anlatıcıya gitar ve bir kavanoz balık kalır; bunları satın geliriyle Novorossiysk’e kaçmaya karar verir.

Anlatıcı, bölgenin zengin tarihi ve kültürü hakkında hikâyeler dinleyerek büyüdüğü memleketi Novorossiysk’e döner. Büyükannesi Bu-Bu’yu ziyaret eder. Büyükannesi amcası İvan hakkında tekrarlayan rüyalar gördüğünü söyler ve onu bulmasını ister. Burada çok sayıda olaylar yaşanır. Anlatıcı, bir ödül törenine katılır. Anlatıcının düşünceleri dağınık ve değişen zamanları, sanatın ve gerçeğin önemini kaybettiğini ve sahte kahramanların yükselişini düşünür. İnsanların hala geçmişin tutsağı olduğu ve ilerleyemediği çağların tamamlanmamış değişimi üzerine düşünür. Kamu yararı için çalıştıklarını iddia eden ancak sonuçta kaos ve yıkıma yol açan geçmişin ve günümüzün liderleri üzerine düşünür. Anlatıcı, Rusya’nın yıkımın eşiğinde olduğu ve en iyi beyinlerin evrim yolunda ilerlemek yerine geçmişin kalıntılarıyla savaştığı sonucuna varır. Modern toplumda sanatın ve duanın eksikliğinden, siyasetin ve sözde kahramanların egemenliğinden yakını. Anlatıcının iç çığlıkları, dünyanın işleyişinden duyduğu hayal kırıklığının bir yansımasıdır.

Sonra anlatıcı bayram tatilinde ve sarhoş olarak karşımıza çıkar. Keman çalar, sonra kemanını kırar ve bir kavgaya karışır. Burnu kırılmış bir halde yerde uyanır. Bir adamla karşılaşır, adam ona bir bidon verir ve bahçe kapısına gitmesini söyler. O yeniden Moskova'dadır ve Yurt Dışındaki Göçmenlerin anısına kurulmuş olan Rus Evi'ne gider ve kendisine bir el kitabı veren Gavrilîç adlı birisiyle tanışır. Burada tuvalette saklanan ve gaz maskesi takan bir “tuvalet adamı” ile tanışır. “Tuvalet Adam”, insanlığın sınırlarının ötesinde gibi görünen, dünyadaki pis kokudan ve kötü yerlerden zevk alan gizemli bir figürdür.

Anlatıcı, Kunitsın'ın fikirlerinden esinlenerek kendi düşüncelerini yazmaya karar verir ve kâğıda bir not kaydeder. Sonra prova yapan bir öğrenci orkestrasını izlemek için Büyük Salon'a gizlice girer. Besteci Aram Haçaturyan'ın orkestrayı yönettiğini görür, ancak orkestra şefi Oleg Arapkin geç kalıp onun yerini almaya çalışınca prova bozulur. Anlatıcı orkestra setinde saklanır ve Napkin ile Haçaturyan'ın tartışmasını izler. Arapkin şeflik bastonunu kırdığında, Haçaturyan derhal sahneyi terk eder ve anlatıcı oradan uzaklaşır. Daha sonra kayıp bir öğrencisini arayan müzik öğretmeni Silanti Dulebin'le karşılaşır ve Dulebin ondan kaybolan öğrencisinin yerine sahne almasını ister. Anlatıcı kabul eder, ama ona yanlış bir telefon numarası verir. Bu buluşmadan sonra anlatıcı müzikten uzaklaşır ve müziğe dair kendi romantik bakış açısında hayal kırıklığına uğrar.

Anlatıcı arkadaşı Mitya Tsapın'i, sarhoş ve mutsuz bir şekilde bir çukurda bulur. O, Mitya'nın savaş geçmişini ve gizli organlarla iş birliği yaptığını hatırlar. Daha sonra onunla bir kafede tekrar karşılaşır ve Mitya burada iki evsiz adama savaş hikâyelerini anlatır. Mitya gerçek kimliğini- Valentin Petroviç olduğunu ve geçmişteki rolünü açıklar. Hikâye zamanda sıçramalar yaparak Mitya'nın geçmişini ve anılarını ortaya çıkarır. Anlatıcı, Müzik enstitüsü öğrencisi, kemanını kaybetmesiyle bir krize girer. Hem içsel dünyası hem de dış çevresiyle sürekli çatışma içindedir.

Yevseyev bu romanda bir orkestra şefi, bir besteci ve bir Sovyet lideri de dahil olmak üzere, her biri farklı bir kişi veya karakteri temsil eden bir dizi maskelenmiş figür yaratır. Mitya Tsapın, kahramanın arkadaşı, savaş anıları ve sırlarıyla hikâyeye derinlik katar. Lyalya, Anlatıcının karşılaştığı karakterlerden biri, aşk ve arayış

temasında önemli bir yere sahiptir. Profesör Kunitsin, Marksizm-Leninizm Enstitüsü'nde ders veren bir figür, toplumsal düzen ve özgürlük üzerine görüşleriyle kahramanı etkiler. Avtandil, Kahramanın gittiği bir barda tanıştığı karakter, onunla hayat üzerine sohbet eder. Diğer Karakterler; Anlatıcının yolculuğunda karşılaştığı birçok karakter, Sovyet toplumunun çeşitli yönlerini temsil eder (Kulakovskaya, 2017, s. 43).

Yevseyev'in "Romancık" adlı eseri Sovyet dönemi koşullarında aşkın, ruhun olgunlaşmasının ve özgür olmayışla yüzleşmenin hikâyesini anlatır. Romanda Müzik Enstitüsü öğrencileri ve çok sayıda kişi vardır. Yevseyev'in en kalabalık şahıs kadrosunun bu romanda olduğu söylenebilir. Fakat onlardan birçoğu sıradan karakterlerdir. Romanda mistisizm ve sembolizm unsurları da yer almakta ve ortaya çok katmanlı ve derin bir eser çıkar. Romanda zaman ve mekân kurgusu oldukça karmaşık, olayların arasında ise bağlantı kurmak bir hayli zordur.

Edebiyat eleştirmenleri romanın karmaşık yapısı ve anlatım özelliklerine dikkat çekerek farklı değerlendirmeler yapar.

Eleştirmen A. Marçenko "*Romancık Çoktan Yazılmış...*" (*Уже написан "Романчик"*) adlı makalesinde şöyle der: "*Yetmişli yıllar şimdi başımıza bela oldu. Yayıncılar da, Romancılar da, Durgun, monoton bir şey. Onlar ne yaptılar? Hiçbir şey. Nasıl yaşadılar peki? Hiç! Ama Yevseyev'e göre "hiçbir şey" in ölü dalgalanmaları - geçmişin ta kendisi, gizlice şimdiki zamanda devam eden ve gözlerimizin önünde geleceğe dönüşen kuralsız ve tehlikeli. İşte bu yüzden onun "Romancık" ı, türü ve dokusu itibarıyla tarihsel ve nostaljik, ama aynı zamanda fokur fokur kaynayan modern bir romandır* (Marçenko, 2005, s.134).

"Romancık" adlı eserinde Boris Yevseyev, Rusya'nın gelişiminin yeni bir dönemecinde halkın ve ülkenin kaderini gözler önüne serer. Romandaki olaylar 1973 yılında geçse de 1990'larla kurulan benzerlikler sürekli hissedilir

Romanın en başından itibaren yazarın otobiyografik izleri göze çarpmaktadır. Eleştirmen L. Anninskiy bu eser hakkında şöyle yazmıştır: "Önümüzde son kültürel durumda 'öteki düzyazı' olarak adlandırılan bir şey var. Ona eski yasalar

uygulanmamıştır. Kurgu ile kurmacayı beklenmedik bir şekilde birbirine karıştırmaktadır. Daha net olmak gerekirse: Kurgu, belgesel gerçekliğin tüm değişmezliğiyle, kurguya, yani şeylerle temasını kaybeden ve gerçeklikle o kadar garip bir şekilde ilişki kuran anlamların öngörüleemeyen bir girdabına karışır ki, nerede Pisagorcu tesadüfler ve nerede Pisagorcu parçalanmalar bulunduğu izini kaybedersiniz” (Anninskiy, 2005, s. 8).

Yevseyev’in kendisi gibi, “Romancık”ın kahramanı da müzik ve edebiyat arasında gidip gelir ve sonunda hayatının uğraşı olarak edebiyatı seçer. Ünlü çellocu Nastropaleviç’in yazlığındaki bir bölümde, orada kalmakta olan Soljenitsin ile ilginç bir buluşma gerçekleşir. Kunitsin, Vysotskiy, D. Şostakoviç gibi kendi adlarıyla anılan kişilerle yapılan başka buluşmalar ve bugün gerçek üstü gibi görünen olaylar da var. Tüm bunlar 1970’lerde Moskova’nın içinde bulunduğu gerçeklerin arka planında yaşanmıştır. Geriye dönüp bakıldığında bu olaylar farklı görülür, farklı bir anlam taşır. Bir eleştirmen buna “hayalin gerçekliği” der (Anninskiy, 2005, s. 8).

“Romancık”, Boris Yevseyev’in kendi hayatından izler taşıyan, sanat, özgürlük ve kimlik arayışını anlatan bir romandır. Yazar, eserde gerçek ve kurgu öğelerini birleştirerek, Sovyet dönemindeki yaşamı ve bireyin iç dünyasını etkileyici bir şekilde anlatır. Sanatın insan üzerindeki gücünü vurgulayan bu eser, sadece geçmişi değil, aynı zamanda bir varoluş mücadelesini de anlatır.

Bahtin’in Beşerî Bilimler Metodolojisi Ekseninde “Romancık” Analizi

Çokseslilik, eserde Bahtin kuramının temel öğelerinden biri olarak açık bir biçimde yer alır. Roman, farklı karakterlerin kendi bağımsız seslerini taşıdığı bir yapıdadır. Anlatıcı, Mitya ve diğer figürler, farklı bakış açılarıyla romanın temalarına (aşk, özgürlük, sanat ve toplum) katkıda bulunur. Bu çokseslilik bize farklı bakış açılarını gösterir.

İşte bak sen! Derse gitmez ama restorana gitmeye gelince – buyur! Oturabilir miyim? – diye alaycı ve yapmacık bir tavırla Avtandil’e seslendi Mitia. – Sadece bir dakikalığına.

– *Eh, yalnızca bir dakikalığına o zaman. Artık bir misafir bekliyoruz. Değerli bir misafir, – son iki kelimeyi adeta kalemle çizer gibi vurguladı Avik (Yevseyev, 2005, s. 124).*

Bu bağlamda, eserdeki çokseslilik, karakterlerin kendi özgün sesleriyle romanın dokusuna katkıda bulunmasını sağlar. Mitya, Avtandil ve diğer figürler arasındaki diyaloglar, farklı bakış açılarını ve bireysel söylemleri ön plana çıkararak metni tek bir mutlak otoritenin ötesine taşır. Böylece roman, dinamik ve zengin bir anlatımla Bahtin’in çokseslilik kuramını açıkça yansıtır.

Diyalog (Diyalojizm): Romancık’ta ana karakterin iç çatışmaları ve çevresiyle olan ilişkileri, bireyin toplum ve “öteki” ile sürekli bir etkileşim içinde olduğunu gösterir. Anlatıcının deneyimleri, kendi bakış açısıyla sınırlı kalmaz; çevresindeki insanların düşünceleri ve toplumun yargılarıyla şekillenir.

Bahtin’e göre diyalojik yapı, birden fazla bağımsız sesin ve dünya görüşünün aynı anda var olduğu bir metin yapısını ifade eder. “Romançık” adlı metinde karakterler arasında geçen diyaloglar, birden fazla bağımsız sesin varlığını kanıtlar.

Romanda birçok yerde diyalog içinde çokseslilik birlikte görünür:

– *Bak sen! Derse gitmiyor ama restorana gelmeye gelince, buyursun! Oturabilir miyim?*
– *Mitya, alaycı ve yapmacık bir tavırla Avtandil’e seslendi. – Sadece bir dakikalığına.*

– *Peki, ama sadece bir dakikalığına. Şimdi bir misafir bekliyoruz. Değerli bir misafir, – son iki kelimeyi adeta bir kalemle çizer gibi vurguladı Avik.*

Garson geldi, siparişi aldı. Avik ona nazikçe bir şeyler fısıldadı. Garson anlayışla başını salladı.

Bu sırada Mitya alınmış ve hatta üzülmüş gibi yaparak her zamanki masalını anlatmaya başladı:

– *Şu tesadüfe bak, nadiren bir meyhanede karşılaşıyoruz... Ama siz hemen kovuyorsunuz... Ben size tüm kalbimle geldim – ve aynı şekilde devam etti.*

– *Hadi ama Mitya, otur, – dayanamadım ve söyledim (Yevseyev, 2005, s: 124-125).*

Burada karakterlerin konuşmaları diyalog halinde farklı bakış açıları taşır. Mitya kendini masaya kabul ettirmeye çalışırken, diğer karakterler onun varlığından hoşnutsuzluk duyar. Ancak herkesin sesi eşit derecede geçerli ve bağımsızdır.

Karnavalizasyon özü bağlamında bize sürekli Bahtin'i hatırlatan eserin metni de karnavala doğrudan göndermelerde bulunur: “Demek öyle,” dedi yüzbaşı. - *Görüyorum ki soytarılığınıza burada da devam ediyorsunuz*” (Yevseyev, 2005, s. 214).

Yüzbaşının kahramanın pasaportunu tuvalete attığı sahne ve anlatıcının bilinci açıkça karnavalesktir: *İnce, nadir bir kahkaha beni kendime getirdi. Gülen yüzbaşıydı. Gözlerinin içine daha cesurca baktım ve zihnimde küçük bir darbe gerçekleşti. Ah, pasaport! Ah, aşkım ve acım! Ah, Mayakovski'nin yücelttiği bir kitap, kırmızı olmasa da kalbim için hala çok değerli! Yüzbaşının gözünde iğrenç bir kâğıt parçasına dönüştün ve uzun zamandır sana olan saygımı ve içten bağlılığımı kaybettim!* (Yevseyev, 2005, s. 219).

Romandaki doğa imgesi özgündür; aynı zamanda karnavallaştırılmıştır. Böylece on ikinci bölüm “DOPR’larda” (Çingene), kahramanların hapsedileceği hücrenin aksine verilen etkileyici bir gece şehir resmiyle açılır: “Gece çoktan olmuştu ve Moskova'yı tutkuyla ve sessizce adımlıyordu. Geliyordu ama kimse duymuyordu. Oysa hepimiz -bir kavanoz mantarla itfaiyeci Kolya Amca, üç yıldızlı Milton, şoför, sivil giysili iki kişi ve ben- bu gecenin içine gömülmüş, saçlarımıza, kemiklerimize, nabzımıza, aklımıza ve bilincimize kadar gecenin içinde eriyip gitmiştik! Muhteşem gecenin sarhoşluğuyla ancak karakolda kendime gelebildim.” (Yevseyev, 2005, s. 210).

Zaman ve Mekan (Kronotop) da eserin öne çıkan Bahtin kavramlarından biri olarak karşımıza çıkar. Bahtin'e göre, edebi bir metnin kronotopunda “Zamansal gölge hakimdir ve bu gölge, yüksek derecede duygusal değerler yoğunluğu ile karakterize edilir” (Bahtin ,1986 s. 276). Yevseyev için mekân kronotopu anlamında ise iç mekânın dış dünyadan korunabildiği çocukluk evinin kronotopu önemlidir, bu nedenle kahramanları sürekli çocukluk anılarına, doğup büyüdüğü eve dönerler.

Romancık'ta Moskova ve Novorossiysk, sadece fiziksel mekânlar değil, karakterlerin içsel çatışmalarını ve özgürlük arayışını yansıtan sembollerdir. Geçmiş ve şimdi arasındaki geçişler, anlatıcının ruhsal durumunu ve toplumsal bağlamını derinleştirir.

Moskova tüccarların Moskova'sı, ekmeğin ve bolluğun Moskova'sı, Rogojski ve Simonovski'nin Moskova'sı, sanki yalnızca Visotski'yi beklemiş, sadece Apollon Grigoryev'i hatırlamış gibi! Ve Taganka'dan Zamoskvoreçyu'ya kadar, doğuya, Rogojski ve Kalitniki'ye doğru uzun masalar gürültüyle kuruldu. Dostluk masaları, yas masaları, vaftiz masaları ve düğün masaları...

Hatta öyle göründü ki, Moskova Ana'ya meze eşliğinde söylenen boğuk bir meyhane şarkısı ve çılgın kadınların iniltilerinden başka hiçbir şey gerekmez! Bundan başka, onu gelecekte bekleyen hiçbir şey yok! (Yevseyev, 2005, s. 129-130).

Burada Moskova, bir yandan geleneksel, tarihî ve kültürel mirasın temsili olarak anlatılırken, diğer yandan karakterin aidiyet duygusuyla ilgili çatışmalarına işaret eder. Moskova'nın bohem ve kaotik atmosferi, karakterin içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtır. Bu kavram için romandan bir başka örnek de aşağıdaki gibi verilebilir:

Sarhoş bir Zaporjetsli (Kazak) gördüm ve onunla birlikte Tuna Nehri'ne doğru sürüklendim. Karısına, haşlanmış pancar gibi yumuşamış sesiyle haykırırken ona içtenlikle üzıldüm: "Bir Türk kadınıyla evleneceğim!"

Ama Novorossiysk'in bu mucizesinin gerçek kahramanları "Tuna'nın Ötesindeki Zaporjets" ya da bıyıklı amcalar değildi! Onun başkahramanı her zaman için Prens Grigory Potemkin-Tavriçeski olarak kabul edilmiştir (Yevseyev, 2005, s.231).

Burada Novorossiysk, tarihî kahramanlar ve geçmişin gölgesiyle bir çatışma alanı olarak anlatılır. Karakterin özgürlük arayışı, Novorossiysk'in tarihî rolü ile iç içe geçmiş durumdadır. Bu örnekler, Moskova'nın gelenek ve geçmiş ile ilişkilendirildiğini, Novorossiysk'in ise özgürlük arayışı ve geçmişle hesaplaşma açısından bir metafor olarak kullanıldığını göstermektedir.

Bahtin'in Zaman ve Mekan (kronotop) kavramı, anlatım içinde zaman ve mekânın birbirine bağlı olarak şekillenmesini ifade eder. "*Romançık*" metninde, anlatıcı geçmiş ile şimdiyi iç içe geçirmiştir.

Başımı kaldırdım ve dünkü yerleri tanyamadım. Ordynka'daki tüccar evi yok olmuştu, sanki hiç var olmamış gibi! Bir kule vinç çalışıyordu, çöp taşıyan kamyonlar gidip geliyordu... Önce yanlış sokağa girdiğimi sandım, ama etrafıma bakınca anladım: doğru yerdeyim. Sadece o iki katlı ev artık yoktu (Yevseyev, 2005, s. 177-178).

Burada karakterin bir zamanlar olduğu yeri bulamaması, geçmiş ile şimdi arasında bir kayma yaratır. Bahtin'in kronotop anlayışı gereği, mekânsal değişim zaman algısını da değiştirir.

Bahtin'in ortaya attığı evrensel karnavalizasyon fikri, yazarın roman kahramanı Lyalya'nın karnavalesk-erotik rüyalarını harflerin diliyle anlatma becerisiyle de desteklenir:

Lyalya, sözcüklerin anlam açıklamalarını sadece yüzeysel olarak okuyordu. Anlam onun için çok da önemli değildi. O, sese ve seslerin birleşimine ihtiyaç duyuyordu; sessiz harflerin sert baskısına, uzun ünlülerin utanmaz birleşimine ihtiyacı vardı!

– Harika bir sözlük! – dedi Lyalya. – Ben de burada sadece masaya vurarak vakit öldürdüğünü sanıyordum (Yevseyev, 2005, s. 203-204).

Bu alıntı, Bahtin'in karnavalesk fikri çerçevesinde Lyalya'nın kelimeleri anlamlarından çok sesleriyle, ritmiyle algıladığını, hatta onları erotik bir deneyim olarak yaşadığını göstermektedir.

Metinlerarasılık bağlamında Yevseyev'in eseri, klasik Rus edebiyatının (örneğin Dostoyevski ve Tolstoy) varoluşsal ve ahlaki sorgulamalarıyla bir diyalog içindedir. Aynı zamanda çağdaş edebiyatın bireysel özgürlük ve toplumsal normlara karşı duruş temalarını da işler. Geçmişle şimdiyi harmanlayan Yevseyev, metni hem tarihsel hem de felsefi açıdan zenginleştirir.

Bahtin'e göre bir metin, diğer metinlerle sürekli bir diyalog içindedir. “*Romancık*” eserinde, kutsal kitaplara ve klasik edebi eserlere göndermeler yapılarak başka metinlerle etkileşim sağlanmaktadır.

Kitap almak imkânsız... Hepsini farklı kurumlara dağıtıyorsunuz... Bulgakov'un kitabı yayımlandı mı? Yayımlandı. Ama satışa çıktı mı? Tek bir kopya bile yok! (Yevseyev, 2005, s. 71).

Burada Mihail Bulgakov'un sansürlenmiş eserlerine yapılan gönderme, metnin başka edebi metinlerle diyalog kurmasını sağlar. Bahtin'in metinlerarasılık anlayışıyla örtüşen bir yapı oluşturur. Sonuç olarak, “*Romancık*,” Bahtin'in beşeri bilimler metodolojisiyle ele alındığında, bireyin toplum içindeki varoluşunu ve anlam arayışını derinlemesine inceleyen çok katmanlı bir roman olarak değerlendirilebilir. Diyalojik yapısı, çok sesli anlatımı, zaman-mekân bağlantıları, toplumsal eleştirileri ve metinlerarası göndermeleriyle eser, yalnızca bireysel bir hikâye değil, insanlığın ortak sorunlarına dair felsefi bir anlatıdır.

3.4. Boris Yevseyev'in “Dilenci Dükkânı” Eserinin Bahtin'in Beşeri Bilimler Metodolojisi ile Analizi

“Dilenci Dükkânı”

Boris Yevseyev'in Dilenci Dükkânı adlı kitabı 2009 yılında, istikrarlı bir iş ve makul bir yaşam standardı gibi birçok değerın sorgulanmasına neden olan ve giderek derinleşen ekonomik kriz ortamında yayımlanır (Rostotseva, 2021, s.13).

“Dilenci Dükkânı,” toplumsal eleştirinin, grotesk unsurların ve psikolojik gerilimin iç içe geçtiği bir öyküdür. Öyküde sosyal sınıflar arasındaki çatışma ve toplumun ötekileştirdiği bireylerin gizli gücü gözler önüne serilir.

Anlatıcı, işsiz güçsüz dolaşırken rastgele keşfettiği esrarengiz bir dükkâna girer. İlk bakışta terk edilmiş ve harabe gibi görünen bu yer, gündüzleri gizli, geceleri ise canlanan bir mekân gibidir. Dükkânın üstünde büyük bir “П” harfi parlamaktadır, ancak bu harfin tam olarak “Lombard” (Rehinci), “Lavka” (Dükkan) ya da “Lyubov” (Aşk) anlamına mı geldiği belli değildir. Merakı ağır basan anlatıcı, dükkânı izlemeye başlar ve buraya girip çıkan insanları gözlemler. Gelenler büyük karton kutular taşımakta ve bunları satıcıya teslim etmektedir. Ancak satıcı hep aynıdır: Zayıf, kambur duruşlu, çarpık yüzlü, esrarengiz bir adam. Onunla konuşmaya cesaret eden anlatıcı, kendini bir anda dükkânın karanlık dünyasına çekilmiş halde bulur.

Dükkânın içi, normal bir ticarethane gibi değil, adeta bir “insan pazarı” gibidir. Burada satılan şeyler, eşyalar değil, dilencilerdir. Bir cam vitrinin arkasında, şekilden şekle giren, grotesk hareketler yapan, ağlayan, kavga eden dilenciler vardır. Anlatıcı, bu insanların yalnızca zavallı dilenciler olmadığını, bazı karanlık güçler tarafından organize edilmiş bir sistemin parçası olduklarını fark eder. Dükkânın gizemli satıcısı ve liderleri olan Nil Niliç ve Küçük Şarman, anlatıcıyı da bu düzenin içine çekmeye çalışır. Anlatıcı, zamanla burada hapsedildiğini ve bir seçim yapmaya zorlandığını anlar: Onların sistemine katılıp bir dilenciye dönüşmek mi? Onlara direnmeye çalışıp yok edilmek mi? Küçük Şarman, ona “*Yakında bizim gibi olacaksın!*” diyerek toplumun gitgide daha fazla dilencilerin çoğalıp yoksullaşacağını ve herkesin “onların dünyasına” çekileceğini söyler. Anlatıcı kaçmaya çalışsa da, Küçük Şarman ve Nil Niliç onu bir psikiyatrik kliniğe

kapatmaya çalışırlar. Bu sahne, Sovyet döneminde psikiyatrik hastanelerde uygulanan zorla tedavi süreçlerine bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Ancak anlatıcı, onların tuzağına düşmeden önce bir plan yapar ve Küçük Şarman ile Nil Niliç'i kandırarak dükkândan kaçmayı başarır. Kaçtıktan sonra, sistemin içinde kimin kim olduğunu anlamamanın imkansız olduğu gerçeğini kavrar. Kendi kimliğini ve akıl sağlığını da sorgulamaya başlar. En sonunda, bu sistemin var olmaya devam edeceğini ve hiçbir şeyin değişmeyeceğini kabullenmek zorunda kalır. Dilenciler, yalnızca fakir ve çaresiz bireyler değil, aynı zamanda toplumu yöneten görünmez bir gücün temsilcileri olabilir mi? “Dilenci” metaforu, yoksul ve dışlanmış insanların toplumdaki yerinin aslında daha karmaşık bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Küçük Şarman’ın sözleri, toplumun gittikçe dilenciye dönüşeceğini ve herkesin yoksulluğun içine çekileceğini ima eder. Eserde, alt ve üst sınıf arasındaki sınırlar bulanıklaşmakta, fakirlik ve güç ilişkileri yeniden tanımlanmaktadır. Zorla psikiyatri hastanesine kapatma tehdidi, Sovyetler Birliği’nin muhaliflere uyguladığı psikiyatrik baskı politikalarına bir göndermedir. Sisteme uyum sağlayamayan herkesin akıl hastası olarak damgalanması ve susturulması, anlatıcı üzerinden metaforik bir şekilde işlenmiştir.

“Dilenci Dükkânı” sadece bir korku veya gerilim öyküsü değil, aynı zamanda toplumsal, psikolojik ve felsefi yönleri olan güçlü bir eser olarak öne çıkar. Anlatıcı, sıradan bir merak duygusuyla başladığı bu yolculukta, toplumun görünmeyen yüzünü keşfeder ve en sonunda onun bir parçası olmaya zorlanır. Öykü, gerçekten dilenci olanların kim olduğu sorusunu okuyucuya düşündürür: Sadece sokakta dilenenler mi dilenci, yoksa güç ve statü için başkalarının merhameti ile oynayan herkes mi?

Boris Yevseyev, “Dilenci Dükkânı” eserinde, zamanımızın ‘tuhaf tipler’ olarak adlandırılan insanların görüntülerinden oluşan bir galeri yaratır. Bu insanlar tanınabilir ve bize yakın yaşarlar, ancak gerçeklikleri genellikle gerçek olmayan durumlarla karıştırılır ve dünyanın benzersiz bir resmini oluşturur (Arhipov, 2009, s. 34).

Yevseyev “Dilenci Dükkânı” eserinde yalnızlık ve inanç ile inançsızlık arasındaki, anlatıcı ile ikinci benliği olan satın alınmış kötü dilenci Küçük Şarman

arasındaki mücadeleyi yoğun duygusal bir içerikle aktarır. Nüfusun toplu yoksullaşması, 1990’larda gelişen ülke içi ve ülke dışı insan ticareti, özellikle genç kızlar, paranın değerinin düşmesi, işletmelerin ve araştırma enstitülerinin kapanması, yazarların telif ücretlerinin ortadan kalkması, toplu göç - tüm bunlar eski Sovyet ülkesinin milyonlarca sakininin kendilerini yoksulluğun eşiğinde, sanal bir “Dilenci Dükkânında” bulmasına yol açmıştır. Bu anlamda, Öykünün adı da Sovyet sonrası ilk on yılda Rusya’daki sosyal durumun teşhisi olarak sembolik bir anlam taşımaktadır.

Bahtin’in Beşerî Bilimler Metodolojisi Ekseninde “Dilenci Dükkânı” Analizi

Çokseslilik (Polifoni) bağlamında “Dilenci Dükkânı”, farklı bireylerin hikâyelerini ve bakış açılarını eşit bir şekilde sunar. Her karakterin kendine özgü bir sesi ve bilinci vardır. Yevseyev, karakterlerini basmakalıp figürlere indirgmeden, her birinin bireyselliğini koruyarak toplumsal eleştiriyi derinleştirir. Şarman’ın alaycı, anlatıcının ise çaresiz sesi bu çokseslilik içinde öne çıkar

Bahtin’in polifoni anlayışına göre, metindeki karakterler farklı ideolojik bakış açılarını temsil eder ve hiçbir ses diğerinden baskın değildir. Anlatıcı, Şarjman ve Nil Niliç arasında yaşanan tartışmalar, metindeki çok sesliliği destekler.

–*Sen çocuk musun, yoksa bir cüce mi? Anlayamıyorum.*

–*Sen ne düşünüyorsun?–ekşi suratla bana diklendi.*

–*Bence sen lanet bir velet gibisin! Karnını doyurdun, şimdi defol!* (Yevseyev, 2009, s: 36)

Burada anlatıcı Şarjman’ı bir çocuk mu yoksa bir cüce mi olduğunu sorgularken o, bağımsız bir karşı sesle yanıt verir. Bu çatışma, karakterlerin ayrı seslere sahip olduğunu gösterir.

Bahtin’e göre polifonik bir metinde karakterler yazarın baskın sesiyle değil, kendi bağımsız sesleriyle konuşur. “Dilenci Dükkânı” eserinde anlatıcı, Şarman ve Nil Niliç’in farklı sesleri metin içinde yankılanır

–*Haloperidol’un ne olduğunu biliyor musun? – Bana hep ‘sen’ diye hitap ederdi.*

Donakaldım.

– Demek oradansın?

– Oradan, oradan! Triftazin, aminazin, ceza olarak kükürt, sirkolid? Çok yakında hepsini öğreneceksin! (Yevseyev, 2009, s: 37).

Burada Şarman'ın sesi, anlatıcının sesiyle çatışır. Anlatıcı tedirgin olurken, Şarman kendinden emin bir şekilde konuşur. Bahtin kuramı çerçevesinde bu durum diyalojik ve çok sesli bir yapı oluşturur. Zira Bahtin'in diyalojizm kavramı, metinde farklı seslerin bir araya gelerek karşılıklı etkileşim içinde bulunmasını ifade eder. Diyalojik bir metinde, karakterler yalnızca yazarın düşüncelerini aktaran araçlar değildir; her biri bağımsız bir ses olarak var olur ve farklı ideolojiler, bakış açıları arasında bir diyalog oluşturur.

Diyalog (Diyaloji) bağlamında eser, toplumun marjinalleşmiş bireyleri ile toplumsal normlar arasında sürekli bir diyalog kurar. Örneğin, Şarman ve diğer dilenciler, toplumsal ahlak ve düzenle ilgili sorgulayıcı bir ses olarak yer alır. Bu diyalog, okuyucuyu taraf tutmaya değil, durumu sorgulamaya iter. Toplumun dışladığı bireyler, düzenin işleyişine dair önemli eleştiriler sunar.

– Size neden lazımdım? Dilencilik yapmayı siz de becerebilirsiniz.

– Ha! Cebini geniş tut. Biz dilenci değiliz, bu sadece bir perdeleme. Nil Niliç diyor ki, “Deliler her zaman sadaka toplardı.” Biz de sadaka işiyle kendimizi gizledik. Ama esas mesele, sizi cezalandırmak... (Yevseyev, 2009, s. 38).

Bu diyalog, Bahtin'in diyaloji anlayışıyla uyumlu bir biçimde, alt sınıfın üst sınıfa karşı çıkışını, toplumsal düzenin eleştirisini ve toplumun görmezden geldiği insanların nasıl tehlikeli bir güce dönüşebileceğini göstermektedir.

Karnavalizasyon, eserin dünyasında toplumsal hiyerarşinin altüst edilmesiyle karşımıza çıkar. Dilenciler, toplumun en alt basamağında yer almalarına rağmen, bir güç gibi davranarak düzeni tersine çevirirler. Kapitalist düzenin ironisi ve grotesk yüzü, dilencilerin manipülatif eylemlerinde görünür hâle gelir.

Perdenin arkasında dolaplar değil, camla kaplı bir vitrin vardı.

Vitrinde pek ışık yoktu. Ancak özel bir ışığa gerek kalmadan bile görülebiliyordu:

Camın ardında iğrenç dilenciler kıpırdanıyor, şekilden şekle giriyor, bağırıp çağırıyor, tükürükler saçıyor ve kavgı ediyorlardı. (Yevseyev, 2009, s: 34-35).

Bu sahne tam anlamıyla bir karnaval atmosferini anlatır. Gerçek ile sahte, aşağı ile yukarı arasındaki sınırlar kalkar. Burada dilenciler, bir mağazanın vitrininde birer mal gibi sergilenir. Normal şartlarda yardıma muhtaç ve aşağı konumda olan dilenciler, burada birer satılık nesneye dönüşerek toplumsal hiyerarşiyi tersine çevirir. Bu durum, Bahtin'in karnavalesk dünyasında sık gördüğümüz aşağıdakilerin yukarı çıkması gösterir.

Zaman ve Mekan (Kronotop) açısından dükkân, yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda toplumsal dışlanmışlığın mekânıdır. Burası, hem geçmişin hikâyelerini hem de geleceğin belirsizliklerini bir araya getirir. Mekân, toplumsal düzenin eleştirisine hizmet eden bir metafor hâline gelir.

Bahtin'in kronotop anlayışında, gece ve karanlık, gündüz dünyasından farklı bir zaman-mekân yaratır. Gece, bilinmeyen, korkutucu veya gizemli olayların yaşandığı bir evrene dönüşebilir. Gündüz durağan ve fark edilmez olan ev, gece olduğunda bir canlı organizmaya dönüşür. Bu dönüşüm, kronotopun etkisini gösterir.

Ama bu gündüzleri böyle. Akşamları ise ev, onu çevreleyen uyuklu eski inanışın alacakaranlığından, koca benekli bir yumurtadan çıkan arsız bir yavru kuş gibi, kabuğunu kırarak çıkıyor ve size bakıyor. (Yevseyev, 2009, s. 33).

Metinlerarasılık çerçevesinde “Dilenci Dükkânı”, Rus edebiyatının toplumsal eleştiri geleneğiyle doğrudan bir ilişki içinde olması bağlamında öne çıkar. Dostoyevski'nin “Yeraltından Notları” ve Gorki'nin “Ana” gibi eserlerdeki toplumsal dışlanmışlık teması, Yevseyev'in modern dünyayı eleştiren bakışıyla birleşir. Eserdeki dilenciler hem bireyin ahlaki çöküşünü hem de modern toplumun ikiyüzlülüğünü sembolize eder.

Bahtin'in metinlerarasılık kuramı sadece klasik edebiyatla sınırlı değildir; aynı zamanda modern kültürel öğelere ve popüler söylemlere de göndermeler içerebilir.

Haloperidol'un ne olduğunu biliyor musun? (Yevseyev, 2009, s. 37).

Haloperidol, psikiyatrik hastaların tedavisinde kullanılan bir ilaçtır. Bu ifade, Sovyet döneminde psikiyatrik baskılara maruz kalan insanların hikâyelerine bir gönderme yapar. Metinde, Sovyet dönemi psikiyatri hastanelerinde uygulanan zorla

tedavi süreçlerine dair kültürel belleğe referans verir. Bu, aynı zamanda Soljenitsin'in "Gulag Takım Adaları" ile ilgili eseri ile de ilişkilendirilebilir.

Boris Yevseyev'in "Dilenci Dükkânı", Bahtin'in beşeri bilimler metodolojisinin unsurlarıyla analiz edilebilecek, çok katmanlı bir eserdir. Polifoni, Diyalog, karnavalizasyon, kronotop, ve metinlerarasılık kavramları, eserin toplumsal eleştirisini ve felsefi derinliğini anlamamızı sağlar. Bu bağlamda eser, modern insanın yalnızlığını ve toplumsal düzenin ikiyüzlülüğünü ele alan güçlü bir anlatıdır.



SONUÇ

Çağdaş Rus edebiyatının tanınmış yazarlarından biri olan Boris Yevseyev, eserlerinde tarihsel olaylar ve bireysel yaşamlar arasındaki etkileşimi ustalıkla ele alır. Yazarın “Koyun”, “Köpek Gücü”, “Romancık” ve “Dilenci Dükkânı” adlı eserleri; yaşam, tarih ve birey ilişkisi gibi konular üzerinden okuyucuyu geçmişin derinliklerine ve insan doğasının karmaşıklığına götürür. Bu çalışmada, adı geçen eserler Bahtin’in beşerî bilimlerin metodolojisi bağlamında analiz edilmiştir. Bu analiz yöntemi, edebi eserlerde çoklu bakış açılarını, karakterler arasındaki diyalojik etkileşimleri ve zamansal-mekânsal yapıların etkisini anlamaya olanak sağlar. Tez çalışmamızda Bahtin’in metodolojisinin edebi eserlerin çözümlenmesinde ne ölçüde uygulanabileceğine, bu yaklaşımla bir edebi eserin sanatsal özelliğinin ne kadar derinlemesine ortaya çıkarılabileceğine, yazarın bakış açısının, aktarmak istediği ya da üstlendiği misyonun nasıl incelenebileceğine dikkat çekilmeye, böylece önerilen yöntemle bir edebi eserin incelenmesi, eser üzerinde çalışılması ve analiz edilmesi şeklinde değerlendirilme yapılmaya çalışılmıştır.

Boris Yevseyev, eserlerinde bireylerin yaşamlarının tarihsel olaylardan nasıl etkilendiğini ve toplumsal yaşamın bu süreçteki rolünü irdelemektedir. “Koyun”, “Köpek Gücü”, “Romancık” ve “Dilenci Dükkânı” adlı eserler, yalnızca bireysel hayatların değil, aynı zamanda toplumların değişim ve dönüşüm süreçlerinin de birer aynası olarak görülebilir.

Yevseyev’in eserlerinde bireyin, kendini ve yaşam amacını sorgulaması, ulusal ve genel insani değerler ekseninde taşıdığı sorumluluk, maneviyat ve kimlik kavramları bağlamında öne çıktığı izlenmektedir. Eserlere genel olarak Rusya tarihindeki yaşananlar, özellikle 1917 Ekim Devrimi, savaşlar ve Stalin dönemi baskıları gibi tarihsel olaylar, bireylerin kaderini şekillendiren önemli kırılma noktaları olarak yansıtılmıştır. Bu olaylar, karakterlerin içsel, bireysel, toplumsal ahlaki çatışmaları ve psikolojik dönüşümleri üzerinden etkileyici bir şekilde anlatılmaktadır. Bu bağlamda Yevseyev’in eserleri, tarihsel olayların bireylerin yaşamlarını nasıl etkilediğini ayrıntılı bir şekilde ortaya koyar. Tarihin, bireylerin kaderleri üzerindeki etkisi, yazarın olay örgüsünün merkezinde yer alır. Yazar, insan doğasının

karmaşıklığını, ahlaki değerler ve bireysel seçimler üzerinden ele alır. Bu bağlamda, Yevseyev'in eserleri, okuyucuyu sadece bir tarihsel yolculuğa çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda derin bir insani ve felsefi sorgulama yapmaya da davet eder.

Yukarıda yapmaya çalıştığımız incelemeden görüldüğü üzere Bahtin'in çok seslilik (polifoni), diyalojizm ve kronotop kavramları, Yevseyev'in eserlerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir: Yevseyev'in karakterleri, farklı sesleri ve bakış açılarını yansıtmaları bağlamında Bahtin'in çokseslilik kavramını karşılar. Örneğin, “Köpek Gücü” adlı eserinde, bireylerin birbirinden bağımsız içsel dünyaları, bir araya gelerek eserin bütünlüğünü oluşturur. Bu çokseslilik, okuyucunun farklı karakterlerin motivasyonlarını anlamasını sağlar.

Bahtin'e göre edebi bir metin, yazar, karakterler ve okuyucu arasında bir diyalog kurmasını ifade eden diyalojizm, Yevseyev'in eserlerinde, yazarın olaylara doğrudan müdahalesi yerine, karakterlerin kendi sesleriyle konuşması ve düşünmesiyle bu diyalojik yapıyı destekler. Özellikle “Dilenci Dükkânı” adlı eserde, karakterler arasındaki diyaloglar, eser boyunca ahlaki ve toplumsal konular çok boyutlu bir şekilde ele alındığı izlenmiştir.

Zaman ve mekânın birleşimi olan kronotop, Yevseyev'in eserlerinde tarihsel olayların bireylerin yaşamları üzerindeki etkisini anlamada önemli bir rol oynar. Örneğin, “Romancık” adlı eser, Stalin dönemi baskılarıyla şekillenen bireylerin hikâyelerini, zamansal ve mekânsal bağlam içinde ele alır.

Sonuç olarak Boris Yevseyev'in eserleri, Rus edebiyatındaki güçlü gelenekleri devam ettirirken, aynı zamanda modern edebiyatın gelişim dinamiklerini de yansıtmaktadır. Bahtin'in metodolojisiyle yapılan bu analiz ile Yevseyev'in eserlerinin evrensel temalar ve insani sorunlar açısından değeri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bahtin'in metodolojisiyle Yevseyev'in eserlerinin analiz edilmesi, edebi eserlerin derinlemesine incelenmesi ve daha geniş bir bağlamda değerlendirilmesi açısından önemli bir yaklaşım sayılabilir. Bu analizler, eserlerin yalnızca bireysel hikâyeler değil, aynı zamanda evrensel insani konuları ele alan eserler olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Anninski, L. (2005). İstrumentalniye gimniy. B.T.Yevseyev. Romançik. Nekotoriye podrobnosti melkoy skripiçnoy tekniiki. Moskva. WebKniga.
- Arhipov, Yu. (2009). Potyaneş nitoçku passkaza i zaçitayeşşya (Reztsenziya na knigu Lavka nişçih Borisa Yevsayeva) Jurnal U knijnoy polki, No:4.
- Arthur E. Powell (2021), Eterik Beden- İnsanın Sağlık Aurası (Çev: Avni Onur Sevinç), Hermes Yayınları.
- Bahtin M. M. (2004). *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, (Çev. Cem Soydemir), Metis.
- Bahtin M.M. (2001). *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, (Çev. Siyaveş Azeri) Avesta.
- Bahtin M.M. (2020). *Karnaval dan Romana*, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı.
- Bahtin, M. M. (2002). Sobraniye Soçineniy 7 t. Tom 6. Moskva, Ruskiye slovari. Yazıkı slavyanskoy kulturi.
- Bahtin, M.M. (1986). Literarutno-kritičeskiye stati. Moskva.
- Bejin, L. (2005). Rus mnogolikiya. Jurnal Oktyabr. Boris Yevseyev Romançik, Moskva: WebKniga.
- Bodin, Per-Arne. (2009). Yurodstvo v literature. Otrıyok iz knigi “Yazık, kannonizatsiya i svyatoye bezumiye”.
- Bolşakova, A.Yu. (2004). Fenomenologiya literaturnogo pisma: O proze Borisa Yevseyeva. Moskova: MAKSS Press.
- Boçarov, S.G. (2007). Dostoyevski y Bahtina (Bahtin-filolog) Dostoyevski i XX vek. Moskva.
- Bonetskaya, N.K. (2016) Bahtin glazami metafizika, Moskva.
- Brandist C. (2011). *Bahtin ve Çevresi Felsefe, Kültür ve Politika*, (Çev. Cem Soydemir) Doğu Batı.
- Edebiyatta Posthümanizm. (2020). (Editör: Sümeyra Buran) Transnational Press London.
- Ergeç, Z. (2021). Bahtin'in Diyaloji Kuramı Ekseninde Murat Gülsoy'un “İstanbul'da Bir Merhamet Haftası” romanı. Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (22), 452-465. DOI: 10.29000/rumelide.895948.

- Jul'kova, K.A. (2016). Rasselina vremen... o novoy proze B.T.Yevseyeva (Analitičeskiy obzor). Sotsialnoye i gumanitarniye nauki. Seriya 7, Literaturavedeniye: referativniy jurnal: c.155-173.
- Kirov, A. (2011b). Russkiye kapriçno Borisa Yevseyeva. Moskva: Hroniker.
- Korbek, K. (2013). Fyodor Sologub'un Romanlarında Zaman ve Uzam. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Korovaşko, A. (2017). Mihail Bahtin (JZL). Molodaya gvardiya.
- Krasnikov, G. (2001). "Posledniye lyudi posledniyh vremen. Literaturnaya gazeta, № 12 (5827), 21.03.2001, s. 4.
- Kruger, B. (2025) Polifoniya i karnavalizatsiya Bahtina. Svidetelstvo i publikatsiy №22503150144.
- Kudimova, M. (1996). Jiv, Jiv, Jiv... Nezavisimaya gazeta. № 133.
- Kulakovskaya, E. (2017). Zvuk vremeni. Ontopeatika poezii Borisa Yevseyeva. Moskva: Sovpadeniye.
- Leyderman, N., Lipovetskiy M. (1993). Jizn posle smerti ili, ili noviye svedeniya o realizme, Novviy mir, № 7.
- Litinskaya, Ye. P. (2022). Problema menippey v poetike F.M.Dostoyevskogo. Problemy istoričeskoy poetiki. T. 20. № 3. C. 101–121. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11122.
- Pçelkina, S. Yu. (2021). Metodologiya gumanitarniyh nauk v knige M.M. Bahtina "Problemy poetiki Dostoyevskogo" i printsip antinomizma. Naučno-issledovatel'skiy institut gumanitarniyh nauk pri pravitel'stve respubliki Mordoviya. Nomer: 3, 73-77
- Rostovtseva, İ. (2021). İskusstvo i ozoreniya. Dar i sudba B.Yevseyeva. № 45 (6808).
- Sıyçev, A.A., (2018). M.M. Bahtin ob osobennostyah metodologii gumanitarniyh nauk. İzvestiya samarskogo nauçnogo tsentra rossiyskoy akademii nauk. Tom 20, № 6, 85-90
- Vasilyev, N.L. (2017). Kontsept Bahtina Bolşoye vremya kak realnaya jiznennaya praktika i potentsialnaya etiçeskaya kategoriya. Problema hronotopa v sovremennyh nauçnoy issledovaniyah. Sbornik dokladov i statey mejdunarodniy krugliy stol posvyaşönniy M.M. Bahtina. Moskva 19-20 anrelya 2017 goda. İzdatel'stvo: Institut hudojestvennogo obrazavaniya i kulturologiya RAO, Moskva.
- Yevseyev, B. (2001). Baran. Povesti i rasskazi. Moskva: Hroniker.
- Yevseyev, B. (2003). Vlast sobaça. Povesti i rasskazi. Yekatetinburg: u-faktoriya

- Yevseyev, B. (2005). Romançik, Moskva: WebKniga.
- Yevseyev, B. (2005). Romançik. Nekotoye podrobnosti melkoy skripiçnoy tehniki. Moskva: Vremya.
- Yevseyev, B.. (2009). Lavka nişçih. Russkiye kapriçno. Moskva: Vramya.
- Yevseyev, B. (2011). Krasnıy rok. Povesti, Moskva: Eksmo.
- Yevseyev, B. (2013). Plameneyuşiy vozduh. İstoriya odnoy metamorfoziy. Roman. Moskva: Vramya.
- Yevseyev, B. (2013). Ploşad revolyutsii. Moskva.
- Yevseyev, B. (2024). Çehov i roman. Pisma na koje: opıtyı i razdumya. Moskva: Russki Pen-tsent; Biblioteka iskusstv im. A.P. Bogolyubova.
- Yevseyev, B. (2004). Ne derju obidiy na vramya/ besedu vel Turovski N.Trud. Moskva: № 065
- Yakuşeva, Yu. A.(2019). Dialogiçnost gumanitarnogo znaniya v kontsepsii M.M. Bahtina. Vestnik Tverskogo gosudarstvenogo universiteta, Seriya: Filosofiya, №2(48). C.135-140.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Alkayeva, Z. “Ekspeditsiya v glubinu kolokola” <https://litteratura.org/criticism/2385-zulfiya-alkaeva-ekspediciya-v-glubinu-kolokola.html> [Erişim: 26.08.2023].
- Bahtin, M.M. (1986). Estetika slovestnogo tvorçestva. İzd. 2-e, Moskva. https://psylib.org.ua/boks/_bahtm01.html [Erişim: 21.12.2023].
- Basinskiy, P. (1999). Yurodiy i urodiy. Drujba narodov, nomer 4. <https://magazines.gorky.media/druzhba/1999/4/yurody-i-urody.html> [Erişim: 14.08.2023].
- Bejin, L. (2003). Boris Yevseyev. Otreçenniye gimniy. Novviy jurnal № 232, 2003. <http://magazines.russ.ru/nj/2003/2321/bezh.html> [Erişim: 11.07.2024].
- Biyografiya Yevseyev, Boris Timofeyeviç. <https://stroj-archive.ru/stati/35316-evseev-boris-timofeevich.html> [Erişim: 09.11.2023].
- <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=anppzkX04Q8%3d&tabid> [Erişim: 28.08.2024].
- <http://rl-online.ru/uploads/42008186197.pdf> [Erişim: 09.12.2024].
- <https://cyberleninka.ru/article/n/k-metodologii-gumanitarnyh-nauk> [Erişim:09.01.2025].

<http://www.mk.ru/culture/article/2010/11/22/546195-plach-po-ukradennoy-zhizni-.html> [Erişim: 16.03.2024].

Kirov, A. (2011a). Krasnoye i černoeye. “Moskovskaya pravda”, (Kniga v Moskve), № 28 (643), 13.09.2011 <http://www.mospravda.ru/downloads/Kniga-13.pdf> [Eriřim: 18.09.2023].

Kulakovskaya, E. (2013). “V Ojidanii čuda: roman Borisa Yevseyeva Plameneyuřii vozduh”, Moskovskaya pravda, <https://books.vremya.ru/main/2958-v-ozhidanii-chuda-roman-borisa-evseeva-plameneyuschiy-vozduh.html> [Eriřim: 21.05.2024].

Memedova, P. “Tendentsii postmodernizma i realizma v tvorčestve B.Yevseyeva” <http://www.rusarticles.com/literatura-statya/tendencii-postmodernizma-i-realizma-v-tvorchestve-bevseeva-109015.html> [Eriřim: 28.10.2024]

Suponitskaya, K. (2014). O romane-versii Borisa Yevseyeva Yevstigney. Jurnal muzikalnaya akademiya, №1. <http://books.vremya.ru/main/3682-statya-v-zhurnale-muzykalnaya-akademiya-o-romane-borisa-evseeva-evstigney.html> [Erişim: 16.02.2024].

Trapeznikov, A. (2016). Pro govoryařuyu ptičku govaryařiy roman., № 2016 / 25, <https://litrossia.ru/item/9142izumlyaemsyavmestesaleksandromtrapeznikovym/> [Eriřim: 21.11.2023]

Yevseyev Boris Timofiyeviç. <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=anppzkX04Q8%3d&tabid> [Erişim: 22.09.2024]

Yevseyev, B. Yevstigney, https://www.hrono.ru/proekty/rg/rg_172011.php [Erişim: 16.07.2023].

Yevseyev, B. Pryamovideniye izmenit mir. <https://www.rewizor.ru/literature/interviews/boris-evseev-pryamovidenie-izmenit-mir/> [Erişim: 16.03.2024].

Yevseyev, B. <https://stroj-archive.ru/stati/35316-evseev-boris-timofeevich.html> [Erişim: 11.03.2024].

Yevstigney, F. Geroy romana Borisa Yevseyeva. <https://biblioteka.by/m/articles/view/Евстигней-Фомин-герой-романа-Бориса-Евсеева> [Erişim: 16.03.2024].

Yuferova, Ye. İ. (2019). Ontopoetika proziy Borisa Yevseyeva. Uralski federalnoy universitet im. Pervogo universiteta Rossii B.N.Yeltsina. Barnaul: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/66700> [Erişim: 18.07.2024].