



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DOKTORA
TEZİ**

GAYTO GAZDANOV'UN ROMAN SANATI

RABİA ÖZBERK

RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

OCAK 2023



GAYTO GAZDANOV'UN ROMAN SANATI

Rabia ÖZBERK

DOKTORA TEZİ

RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

OCAK 2023

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Rabia ÖZBERK

06/01/2023

GAYTO GAZDANOV'UN ROMAN SANATI

(Doktora Tezi)

Rabia ÖZBERK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ocak 2023

ÖZET

Sovyet Rusya'da yasaklı yazarlardan olan Oset asıllı Gayto Gazdanov, Rus göçmen edebiyatının en önemli temsilcilerinden biridir. Hayatı Petersburg'da başlayıp Münih'te son bulan ve cenazesi Paris'te defnedilen Gazdanov fırtınalarla dolu yaşamından geriye geniş çaplı bir edebi miras bırakır. Gazdanov'un yazın sanatının temel unsurunu, kaleme aldığı dokuz romanı oluşturmaktadır. Sanatçının otobiyografik özelliklerle başladığı romanlarındaki Rus karakterler zamanla yerlerini Fransız karakterlere bırakır. Böylece içinden geldiği Rus kültürüyle yaşamak zorunda kaldığı Avrupa kültürünün sentezi eserlerine yansır. Ölüm olgusunu ve hayatın anlamını devamlı sorgulayan Gazdanov, XX. yüzyılın en önemli akımlarından biri olan varoluşçuluğu sanatının merkezine yerleştirir. Sanatçı eserlerine büyük önem verdiği N. V. Gogol, F. M. Dostoyevski ve L. N. Tolstoy gibi XIX. yüzyılın en önemli Rus edebiyatçılarına da romanlarında gönderme yapar. Yazarın edebi sanatında Fars ve Yunan mitolojisi unsurlarının yeri yadsınamaz boyuttadır. Didaktik edebiyata karşı çıkan ve Doğu felsefesine yakın ilgi duyan Gazdanov lirik kahramanlarıyla okuyucuya seslenir. Romanlarının yanı sıra, Avrupa'da Rus göçmenlerin gür sesi olan Radyo Svoboda çalışmaları sanatçının edebi görüşlerini daha geniş kitlelere ulaştırmasına olanak tanır. Altmış sekiz yıl süren hayatı boyunca kültürel kimliğine ve hafızasına daima sahip çıkan Gazdanov ancak XX. yüzyılın sonlarında gerçek Rus okuyucusuyla buluşur ve ana vatanında itibar görmeye başlar. Gazdanov'un yazın sanatı günümüze kadar birçok Rus ve yabancı araştırmacı tarafından ele alınmıştır. Bu çalışmamızda ülkemizde hakkında fazla bilgi bulunmayan Gazdanov'un hayatını ve romanlarını irdeledik.

Bilim Kodu : 31324
Anahtar Kelimeler : Gayto Gazdanov, Rus göçmen edebiyatı, XX. yüzyıl Rus edebiyatı, Paris, kültürel kimlik
Sayfa Adedi : 238
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ

THE NOVEL ART OF GAITO GAZDANOV

(Ph. D. Thesis)

Rabia OZBERK

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

January 2023

ABSTRACT

Ossetian origin Gaito Gazdanov, an outlawed writer in Soviet Russia, is one of the most significant figures in Russian emigre literature. Gazdanov, whose life began in Petersburg and ended in Munich, and was buried in Paris, left behind a large-scale literary heritage from his stormy life. Gazdanov's nine novels constitute the basic element of his literary art. The Russian characters in the novels of the artist, which began with autobiographical features, were replaced by French characters over time. By this way, the synthesis of the Russian culture he came from and the European culture he had to live with is reflected in his works. Gazdanov, who constantly questions the phenomenon of death and the meaning of life, places existentialism, which is one of the most important movements of the XX. century, at the center of his art. The author also makes reference to the most significant XX. century Russian writers, including N. V. Gogol, F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy, whose works he emphasizes heavily in his books using the intertextuality technique. The place of Persian and Greek mythological elements in the author's literary art is undeniable. Gazdanov, who opposes didactic literature and has a close interest in Eastern philosophy, addresses the reader with his lyrical heroes. In addition to his writings, the author can reach a wider audience with the efforts of Radio Svoboda, the outspoken voice of Russian immigrants in Europe. Throughout his sixty-eight years of existence, Gazdanov always maintained his cultural identity and memory, but it wasn't until the end of the XIX. century that he first encountered real Russian readers and started to gain respect in his native country. Gazdanov's literary art has been studied by many Russian and foreign researchers until today. In this current study, we discussed the life and novels of Gazdanov.

Science Code : 31324

Key Words : Gaito Gazdanov, Russian emigre literature, XX. century Russian literature, Paris, cultural identity

Page Number : 238

Supervisor : Prof. Dr. Gamze OKSUZ

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimim süresince akademik ve manevi desteklerini benden hiç esirgemeyen, kıymetli görüşleriyle yolumu aydınlatan değerli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca akademik kariyer yolculuğumda bana sağladıkları katkıdan dolayı Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nün değerli öğretim üyelerine, tez izleme komitesinde yaptıkları eleştiri ve değerlendirmelerle çalışmamın bilimsel kimlik kazanmasında büyük öneme sahip olan Sayın Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU'na ve Sayın Doç. Dr. Sabire ARIK'a teşekkürü bir borç bilirim. Son olaraksa tez yazma sürecim boyunca verdiği manevi destekten dolayı eşime ve hayatımın en güzel armağanı olan kızlarım Defne'ye ve Duru'ya minnettarlığımı belirtmek isterim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. GAZDANOV’UN HAYATI VE ESERLERİ.....	7
3. GAZDANOV’UN ROMANLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	27
4. GAZDANOV’UN ROMANLARINDA MOTİFLER	45
4.1. Yollar, Yolculuklar ve Yazgılar	45
4.1.1. Hayali Yolculuklar.....	46
4.1.2. İdeal Uğruna Yapılan Yolculuklar.....	48
4.1.3. Fiziki Yolculuklar	51
4.1.4. Sürgün Yolculukları.....	61
4.2. Kültürel Ögeler ve Hafıza	66
4.2.1. Kültürel Ögeler	66
4.2.1.1. Kültürel kimlikleriyle Rus göçmenler ve Fransız karakterler	69
4.2.1.2. XIX. Yüzyıl Rus edebi kültüründen yansımalar	81
4.2.1.2.1. N. V. Gogol	82
4.2.1.2.2. F. M. Dostoyevski	86
4.2.1.2.3. L. N. Tolstoy	91
4.2.2. Hafıza.....	97
4.2.2.1. Rusya nostaljisi ve hafıza	99
4.2.2.2. Gazdanov’un hafızasında tekinsiz paris	108
4.2.2.3. Hafıza mekânı olarak İstanbul.....	120

	Sayfa
4.3. Mitik ve Dini Unsurlar	127
4.3.1. Mitik Unsurlar	127
4.3.1.1. Fars mitolojisi izleri	128
4.3.1.2. Yunan mitolojisi izleri.....	130
4.3.2. Dini Unsurlar	135
4.3.2.1. Gazdanov'un din anlayışı.....	135
4.3.2.2. Kutsal kitap izleri ve din adamlarına bakış	138
4.3.2.3. Gazdanov'un Budizm öğretisine yaklaşımı	150
4.4. Kaos ve Katarsis.....	156
4.4.1. Kaos	156
4.4.1.1. İntihar	158
4.4.1.2. Cinayet	162
4.4.1.2.1. Savaş, Ölüm ve Kaos	163
4.4.1.2.2. Gizemli Cinayet ve Kaos	165
4.4.1.3. Doğal ve Metafizik ölüm.....	175
4.4.1.4. Yalnızlık	183
4.4.2. Katarsis	191
4.5. Ahlak Sorunsalı	198
4.5.1. Din İstismarı	199
4.5.2. Etik Değerler.....	201
4.5.3. Ailevi Değerler	213
5. SONUÇ	217
KAYNAKLAR	225
ÖZGEÇMİŞ	237

1. GİRİŞ

Tezimizin konusunu Rus göçmen edebiyatının en önemli yazarlarından Gayto (Georgi İvanoviç) Gazdanov ve yazın sanatının temel unsuru olan romanları oluşturmaktadır. Rus göçmen edebiyatındaki birinci dalganın (1918-1940) V. V. Nabokov, N. N. Berberova, V. L. Andreyev, V. S. Varşavski gibi genç kuşağında yer alan Gazdanov, ilk öyküsünü İstanbul'da kaleme almasına rağmen asıl olarak yazın hayatına Paris'te başlar. Rusya'dan ayrılarak yirmili yaşlarda göç olgusuyla tanışan Gazdanov gibi yazar, şair, müzisyen ve ressamlar aslında sürgünde değil de geçici bir misafirlikte olduklarını düşünerek gittikleri yerde tutunmaya çalışırlar. Gerçek Rus edebiyatının ve kültürünün yurt dışında tam olarak korunduğuna, Gümüş Çağ'ın Leningrad'da değil, Paris'te devam ettiğine içten inanan bu genç sanatçılar er ya da geç Rusya'ya geri dönecekleri günün hayaliyle yaşarlar ve ana vatanlarına büyük bir özlemle uzaktan bakarlar. Ancak zaman geçtikçe ülkeleri adına siyasi açıdan bir değişiklik ya da geri dönmelerine dair bir gelişme olmadığı gibi, tam aksine İkinci Dünya Savaşı gibi tarihi olaylar nedeniyle yerleştikleri ülkelerde de bir kaostan içine girerler. Çünkü kendi kültürlerini yaşattıkları edebiyat organizasyonları, yayınevleri, okullar, sanat toplulukları gibi merkezler faaliyetlerini ya durdurur ya da buna tamamen son verir. Ancak Rus göçmenlerin birçoğu bir yandan da Alman Nazi ordusunun uzun zamandır beklenen özgürlüğü Rusya'ya getireceği beklentisiyle kendilerine merkez gördükleri Paris'te kalmayı tercih ederler.

Tezimizin ilk bölümünü çalışmamızın detaylarını aktaracağımız “Giriş” kısmı oluşturmaktadır. “Gazdanov’un Hayatı ve Eserleri” başlıklı ikinci bölümde sanatçının ülkemizde çok bilinmeyen hayatı ve eserleri hakkında bilgilere yer verilecektir. Hayatını tüm detaylarıyla göstermeye çalışacağımız Oset asıllı Gazdanov’un doğumundan ölümüne kadarki süreçte yaşadıkları, yazdıkları ve sanatsal görüşleri belgesel dokümanlarla desteklenecektir. Babasının ve kız kardeşlerinin erken ölümü; annesinden, akrabalarından, ana vatanından ayrılması; Gelibolu kampında yaşadıkları; Fransa'da liman, depo ve araba fabrikası gibi yerlerde zor çalışma koşulları altında oluşan tüm deneyimler sanatçının ilerideki yazın sanatına yön verecektir. Rus göçmen dünyasında kendine yer bulmaya çalışırken hayatını kazanmak uğruna yirmi dört yıl taksi şoförlüğü yapmak zorunda kalan, hayatı Petersburg'da başlayıp Almanya'da son bulan ve cenazesi Paris'te defnedilen Gazdanov fırtınalarla dolu yaşamında geniş çaplı bir edebi miras bırakır. Ülkemizde oldukça popüler olan çağdaşı V. V. Nabokov'un aksine, Rusya'da açık bir yasak altında kalan,

Paris’te zorlu şartlar altında yazın mücadelesi veren Gazdanov hiçbir eserinin Rusya’da yayımlandığına hayattayken tanık olamaz.

Tezimizin üçüncü kısmını oluşturan “Gazdanov’un Romanlarının Genel Özellikleri” başlıklı bölümde sanatçının kaleme aldığı dokuz roman kronolojik sırayla verilecektir. Her bir romanın künyesi, hakkında yazılanlar ve eleştiriler gösterilmeye çalışılacaktır. Romanların olay örgüsü, kişiler dünyası ve yapısal kurgusu ana hatlarıyla açıklanacaktır. Ayrıca sanatçının üslubu ve eserlerindeki anlatım özellikleri ayrı bir başlık altında değil, roman analizleri sırasında yeri geldikçe vurgulanacaktır.

“Gazdanov’un Romanlarında Motifler” başlığı tezimizin dördüncü ve en kapsamlı bölümüdür. Yeni eleştiri kuramının temel ilkesi olan yakın okuma tekniğiyle incelediğimiz Gazdanov’un romanlarındaki motifler beş alt bölüme ayrılır. Bu alt bölümlerdeki başlıklar da kendi içinde sınıflandırılacaktır. Aynı zamanda bu başlıklarda ele alınan konular sanatçının XX. yüzyılın en gözde akımlarından biri olan varoluş felsefesine yaklaşımını açıkça ortaya koymaktadır.

Bu alt bölümlerden ilki “Yollar, Yolculuklar ve Yazgılar” başlığını taşımaktadır. Kendi içinde dört gruba ayırdığımız bu alt bölümde, Rus edebiyatının varlığından bu yana devamlı konu edinilen bir tema olan “yol ve yolculuk”un Gazdanov’un sanatındaki yerini irdelemeye çalışacağız. Modernizmle birlikte yol ve yolculuk, bireyin kimlik bunalımını, yalnızlığını, iletişimsizliğini, sorunlardan kaçma arzusunu ve içsel sorunlarını simgeleyen bir metafora dönüşür. Ekim devrimiyle birlikte XX. yüzyılda Rus edebiyatının uğradığı büyük değişim, yeni rejim ilkelerine göre yazmak ya da göç etmek zorunda kalmak gibi sosyolojik ve trajik bir gerçek, edebiyatın hem ana vatanında hem de yurtdışında varlığını farklı perspektiflerden sürdürmeye çalışması, yol ve yolculuğun önemini bir kez daha gözler önüne serer. Tüm romanları süreklilik, hareket ve dinamizm unsurları içeren Gazdanov, yol ve yolculuk kavramlarını hem gerçek hem de metaforik anlamlarıyla sıkça kullanır.

“Kültürel Ögeler ve Hafıza” başlıklı ikinci alt bölüm, sanatçının romanlarındaki kültürel öğeleri ve hafıza pratiğini göstermeyi amaçlamaktadır. İki gruba ayrılan bu alt başlıkta öncelikle “Kültürel Ögeler”e yer vereceğiz. XX. yüzyıl tarihine baktığımızda, ortaya çıkan kültürel gelişmelerin ve değişimlerin bu dönemde yaşayan ve sanatını icra etmeye çalışan Gazdanov’u da etkilememesinin olanaksız olduğu açıktır. Çok yönlü kültürel

bir kimliğe sahip olan Gazdanov romanlarında Rus kültüründen feragat etmeden yabancı bir kültürü anlama yoluna gider ve gerek Rus gerekse Fransız materyaller üstüne kurguladığı birçok eserinde roman sanatının olanakları dahilinde bu yöntemi uygular. Gazdanov'un sanatında kültürel kimlikleriyle Rus göçmenler ve Fransız karakterleri incelerken romanlarda yansıtılan kültürel kimliğin, dünya algısını, değerler sistemini ve bireyin ait olduğu topluluğun zihniyetini içeren bir öz bilinç sembolü olduğunu açığa çıkarmaya çalışacağız. Sanatçının romanlarında XIX. yüzyıl Rus edebi kültüründen yansımalar yer verdiğimiz noktada Gazdanov'un N. V. Gogol, F. M. Dostoyevski ve L. N. Tolstoy'un eserlerini kendi romanlarında işlediğini ve bu eserlerdeki karakterlere kendi felsefesine göre bir cevap verdiğini göstermeye çalışacağız. İkinci alt başlığımız olan "Hafıza"da bu olgunun romanlardaki yerini açığa çıkaracağız. Gazdanov romanlarında hafızayı hem tarihi anlamda bir gerçeklik hem de psikolojik anlamda zihinsel bir işlev olarak kullanır ve anlamsal bileşenler üzerinde özellikle durur. Sanatçının bireysel hafızası on altı yaşına kadar yaşadığı Rusya topraklarından başlayarak yaşamının son günlerindeki yabancı yerlerin izleriyle doludur. Bu başlık altında Gazdanov'un neredeyse tüm sanatında okuyucusuna hatırlattığı Rusya nostaljisini, tekinsiz yönüyle Paris'in bilinmeyen yüzünü ve kısa bir süreliğine kalmış olsa dahi içinde unutulmaz anılar biriktirdiği İstanbul'un muhteşem manzarasını yansıtmaya çalışacağız.

Üçüncü alt bölüm "Mitik ve Dini Unsurlar" başlığı altında incelenecektir. Öncelikle "Mitik Unsurlar"la başlığımız bu alt bölüm mitoloji ve edebiyat arasındaki göz ardı edilemez ilişkiyi yansıtır. Doğu ve Batı mitolojilerine ait unsurlar sanatçının romanlarında göze çarpar. Gazdanov hem Fars hem de Yunan mitlerinin ve mit kahramanlarının söylemlerini ve öğretilerini kendi kahramanlarıyla kıyaslayarak, betimleyerek ve ekleme yaparak anlatısını ve kurgusunu derinleştirir. Toplum hafızasında önemli yer edinmiş arketipler olan mitler aracılığıyla Gazdanov, romanlarının herkes için ortak ve evrensel özellikler taşıdığını göstermek ister. "Dini Unsurlar" başlığında öncelikle Gazdanov'un genel anlamda Hristiyanlık hakkında görüşünü açığa çıkaracağız, sonrasında romanlardaki kutsal kitap izleri ile sanatçının din adamlarına bakışını ve Budizm öğretilerine yaklaşımını göstermeye çalışacağız.

Dördüncü alt bölüm sanatçının romanlarında "Kaos ve Katarsis" öğelerini açığa çıkarmaya yöneliktir. Kaosun daha çok ölüm olgusuyla iç içe olduğunu ve beraber ortaya çıktığını gösteren sanatçı, romanlarında doğal ve metafizik ölümü, intiharı, cinayeti ve savaşı

betimler. Gazdanov'un bu betimlerinde gerçek aşka, hayatın anlamına, geride kalan karakterlerin duygu ve düşüncelerine, insanın ölüm karşısındaki çaresizliği ve acizliğine ve insanın kendi varlığını anlamlandırma çabasına tanık oluruz. Hem ruhsal bir arınma hem de duyguların kendi zıttı ile ani bir değişimi olan katarsis, psikanalitik çalışmaların da bir konusudur. Gazdanov'un romanlarında, kimi zaman karakterler davranışlarını önemli ölçüde değiştirir ve güçlü duyguların etkisi altında gerçekleşen bu değişim eserin kurgusunu ve olay örgüsünü etkiler. Genel olarak sanatına baktığımızda, ruhsal yönden en büyük değişimi gösteren karakterler Gazdanov'un kadın kahramanlarıdır. Aynı zamanda ruhsal arınmayı reddeden, içinde bulunduğu sahte dünyadan zevk alan, yani anti katarsis yaşayan kadın karakterlerine karşı ise Gazdanov vurdumduymaz davranır. Gazdanov tüm sanat yaşamında olduğu gibi, hayatın anlamını ve insanın varlık sorunsalını kahramanlarının katarsisleriyle açığa çıkarmak ister.

Beşinci ve sonuncu alt bölümde romanlarda açıkça göze çarpan “Ahlak Sorunsalı”na yer vereceğiz. Birey davranışlarını iyi ya da kötü olarak onaylayan ya da reddeden kurallar sistemi olan ahlak anlayışı birçok pozitif değer üzerine kurulu bir fenomendir. Sanatçı, eserlerinde bir yandan din istismarı ile etik değerler sistemini gösterirken diğer yandan aile kurumu üzerinden kendi mason görüşlerini yansıtmaya çalışır. Dini kendi çıkarlarına alet eden ve ahlaki açıdan dini doktrinlerden uzak bir tutum sergileyen din görevlilerini açık bir dille eleştiren Gazdanov karakterlerin düşünsel ahlak konusunda “kime karşı ve neye karşı ahlak?” anlayışıyla onların gelişimlerini tamamlamak ister ve böylece etik değerleri sorgular. Masonluğun kutsal bir kurum olarak gördüğü aile ise farklı şekillerde romanlarda yer bulur. Gazdanov'un romanlarında ailenin kutsallığına karşı çıkan, aile bireylerini dışlayan ve ailevi değerleri benimsemeyen karakterleri mutlu bir yaşam süremedikleri gibi acımasız bir şekilde hayatlarını kaybederler.

Tezimizin inceleme konusu olan romanların Türkçe çevirilerinin (*Uçuş* romanı haricinde) bulunmaması sebebiyle eserlerin Rusça orijinalleri inceleme metnini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra Rus ve yabancı araştırmacıların ileri sürdüğü düşünceler ve bilimsel çalışmalar incelemelerimizde kimi zaman farklı bir bakış açısı sunmak kimi zaman da çıkarımlarımızı desteklemek amacıyla yer almaktadır. Toplanan veriler doğrultusunda tespit edilen konu, imge ve motiflerin yorumlanması neticesinde ulaşılan çıkarım ya da varsayımlara destek olması amacıyla romanlardan kesitler yalnızca Türkçe çevirileriyle alıntı olarak verilmiştir. Bu noktada metin içerisinde incelenen tüm romanların

ve aynı zamanda tezde yararlanılan Rusça ve İngilizce kaynaklardan verilen tüm alıntıların çevirisinin bizzat tez yazarı tarafından yapıldığını belirtmek gerekir. Analizlerimiz, metne dayalı inceleme yöntemi doğrultusunda ve elde edilen veriler ışığında yorumbilim ilkeleri çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.





2. GAZDANOV'UN HAYATI VE ESERLERİ

Gayto (Georgi İvanoviç) Gazdanov 6 Aralık (23 Kasım) 1903 tarihinde St. Petersburg şehrinde dünyaya gelir. Sanatçının babası Bappi Gazdanov (İvan Sergeyeviç, 1864-1911) askeri ve kültürel gelenekleriyle tanınmış bir aileden gelir. Gazdanov'un annesi Vera Nikolayevna Abatsiyeva (1876-1936) ise zengin aristokrat bir aileden gelmektedir. Vladikafkas bölgesinde kökleri XIX. yüzyıla uzanan Oset asıllı Gazdanov ailesi tarih boyunca farklı alanlarda kendinden söz ettirir. Gazdanov'un büyükbabası Sage Gazdanov 1877-1878 yıllarındaki Rus-Türk Savaşı'nda (93 Harbi) görev alır. Büyükbabasının kuzeni Yefim Gazdanov 1870'li yıllardaki halk ayaklanmalarına katılır. Amcası Danel Gazdanov ise tüm Rusya'da büyük şöhrete sahip bir avukattır (Бэпов, 1998).

Okumayı çok seven baba Bappi Gazdanov bilim, sosyoloji, felsefe ve sosyal problemlerle ilgilenir ve bu konular üzerine olan eserlerle dolu kendine özgü büyük bir kütüphane oluşturur. Anne Vera Nikolayevna'nın ilgi alanıysa eşinden tamamen farklıdır. Edebiyat aşkıyla dolu biri olan Vera Nikolayevna'nın kütüphanesinde bütün klasik eserler bulunur. Farklı eserlerle dolu kütüphanelerle tanışma fırsatı yakalayan Gazdanov bu sayede küçük yaşlarda okumaya başlar (Dienesh, 1982: 12). Anne Vera Nikolayevna eşinden on iki yaş küçüktür ve hayatı boyunca Vladikafkas bölgesindeki yüksek okullarda Almanca ve Fransızca dersleri verir. Anne babası Oset diline oldukça hâkim olmalarına rağmen Gazdanov ana dilini hiç öğrenmez (Цховребов, 2003: 14-15).

Baba Bappi Gazdanov orman işleri müdürü olarak görev yaptığı için aile sürekli olarak bir yerden diğerine taşınmak zorunda kalır. İlk çocukluk dönemini Petersburg'da geçiren Gazdanov daha sonra Sibirya'nın, Tver Bölgesi'nin, Belarus'un ve Ukrayna'nın farklı kısımlarında yaşar. Gazdanov ailesi birkaç yıllık zaman dilimi içinde büyük felaketler yaşar. Önce Gazdanov'un küçük kız kardeşi, sonra 1911 yılında baba Bappi Gazdanov, kısa bir süre sonra da diğer kız kardeşi art arda yaşamlarını kaybederler. Aileden geriye sadece Gazdanov ve annesi kalır. Bu acı kayıplar üzerine anne Vera Nikolayevna oğlunu yanına alarak akrabalarının bulunduğu Ukrayna'ya yerleşir. Oldukça hassas bir çocuk olan Gazdanov sevdiklerini çok erken yaşta kaybetmiş olmasına rağmen babası ve kız kardeşleriyle ilgili hatıralarını her zaman korur.

Yaşadığı acı kayıplar neticesinde Gazdanov çok erken yaşta olgunlaşmaya başlar ve dünya düzenine olan merakını evdeki kitaplarla gidermeye çalışır. Çok hevesli olan ve doymak bilmeyen bir okuyucu haline gelen Gazdanov sekiz yaşına gelmeden tüm çocuk klasiklerini okur. Sonrasında ise dünya klasiklerini bitirir. Yalnızca klasik eserleri değil, konusu, gizemi ve dinamizminden dolayı tüm Avrupa detektif romanlarını ve gizemli hikâyelerini de kütüphanesine ekler. Gazdanov yazmaya başladıktan sonra okuduğu tüm bu eserlerdeki hayatı sorgulayan karakterlere kendi kurgusunda yer vermeye çalışacaktır.

Gazdanov on üç yaşlarında felsefi eserlere ilgi duymaya başlar. Platon ve Sokrates gibi Antik Yunan filozoflarının yanı sıra görüşleri tüm dünyada yankı bulmuş Rene Descartes, Voltaire, Jakob Böhme, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Baruch Spinoza ve Immanuel Kant gibi ünlü Avrupa filozoflarının eserleri de tüm yaşamı boyunca Gazdanov'un yol göstericisi olur. Henri Bergson ve Nikolay Aleksandroviç Berdyayev de onun favori çağdaş düşünürleri arasındadırlar. Ayrıca hayvanlar aleminin keşfi ve gizemli edebiyat gibi konular da sanatçının ilgi alanına girer. Sanatçı on altı yaşına gelmeden annesinin yönlendirmesiyle dünyada ve Rusya'da oldukça ses getiren Dante, Shakespeare, Cervantes, Victor Hugo, Gavriil Romanoviç Derjavin, İnnokenti Fyodoroviç Annenski, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Mihail Yuryeviç Lermontov, Lev Nikolayeviç Tolstoy, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Aleksandr Aleksandroviç Blok gibi edebiyatçıların tüm eserlerini okur (Dienesh, 1982: 21-24).

Gazdanov'un ilköğretim yıllarına ilişkin detaylı bir bilgi bulunmaz. Bilinen, Gazdanov'un Poltava ve Harkov'da öğrenim gördüğüdür. Annesinin isteğiyle Gazdanov, Poltava'da 1840 yılında çar I. Nikolay'ın emriyle kurulmuş en köklü askeri okullardan birisi olan Petrovsko-Poltava Askeri Lisesi'ne gider. Bu lise öncelikli olarak subay çocuklarını kabul eden bir eğitim kurumudur. Ancak babasının ve annesinin akrabaları arasında tuğgeneral ve albay gibi birçok üst düzey askeri rütbe ve nişana sahip asker bulunduğu için Gazdanov bu liseye kabul edilir.

Petrovsko-Poltava Askeri Lisesi yatılı bir eğitim kurumu olduğu için Gazdanov önceleri özellikle annesinden ayrı kalma korkusu yaşar. Ayrıca bu kurumun askeri eğitim tarzı Gazdanov'un alışkanlıkları ve karakteriyle örtüşmemektedir. Disipline alışkın olan askeri kökenli ailelerin çocukları bu okulun sert yapısına ve eğitimine daha kolay adapte olurken aynı durum Gazdanov için geçerli değildir. Okuldaki eğitim salonunda I. Petro'nun

portresinin karşısında yapılan bitmek bilmeyen yürüyüşler ve bürokratik işlemler gibi birçok ayrıntı Gazdanov'a göre hem yorucu hem de gereksizdir. Aynı zamanda geleceğin subaylarına verilen dini eğitim de Gazdanov için zahmetlidir. Öğrencilerin büyük çoğunluğu Ortodoksluk mezhebine ve monarşiye bağımlılıklarıyla kendilerini gösterirler. Bu öğrenciler yaşlıları olan diğer liseli gençlerin aksine siyaset ve sanat üzerine olan hararetili tartışmalardan kaçınırlar ve kendi düşüncelerini belirtmezler. Ailesi özgür düşüncelere açık olan Gazdanov ise askeri lisede gördüklerine bir anlam veremez. Annesini ikna eden Gazdanov bu okuldan ayrılır.

Daha sonra anne Vera Nikolayevna, Harkov'a taşınınca oğlunu ünlü İki Numaralı Şehir Gimnazyumuna kaydettirir. Bu gimnazyumun başında Harkov soyundan gelen eski asilzade Fyodor Yegoroviç Paktovski bulunmaktadır. Kazan Üniversitesi mezunu olan Paktovski oldukça özgür düşünceli bir eğitimcidir. Öğrenciler için tiyatro organize eder, piyesler kaleme alır ve öğrencilerin zevk ve düşüncelerinin gelişimine yardımcı olmaya çalışır. Burada Gazdanov çok da uzak olmadığı yetişkin kitaplarına ve konularına yönelerek edebiyatla ve güncel olaylarla ilgilenme fırsatı yakalar. O dönem itibarıyla Harkov "Halk İradesi Harekâtı"nın (народовольческого движение) merkezidir. Bu nedenle, devrimci ruh hali Gazdanov'un okul arkadaşları arasında da yaygındır (Орлова, 2003: 9-13).

Gazdanov'un Poltava'da askeri lisede ve Harkov'da gimnazyumda olduğu 1912-1919 yılları arası onun olgunluk dönemine ve Birinci Dünya Savaşı, Ekim Devrimi ve İç Savaş gibi Rusya tarihinin dönüm noktalarına isabet etmesinden dolayı genç yazar için büyük önem taşır. İçinde bulunduğu karmaşık sosyo-politik olaylardan etkilenmemiş olması da olanaksızdır. Yazarın edebi yaşamının ilk beş yılında (1926-1930) kaleme aldığı her bir kurgu bu tecrübeleri barındırır.

Birinci Dünya Savaşı'nın süregeldiği sırada Ekim Devrimi'yle birlikte yaşanan İç Savaş tüm Rus topraklarında insanları büyük bir kaosa sürükler. Alman orduları ateşkesi ihlal ederek birkaç hafta içinde Ukrayna'nın büyük bir kısmını ve yakınlarındaki Rus vilayetlerini kuşatırlar. Ukrayna'da yönetim bir hafta içinde değişir. İktidar, Ukraynalı yöneticilerden Bolşeviklere ya da kendilerini halkın temsilcisi ve koruyucusu olarak gösteren savaşçı gruplara geçer. Bu sırada köyler, evler, saraylar yakılıp yıkılırken zengin ya da yoksul fark etmeksizin tüm insanlar zarar görür. Tüm bu trajik karışıklıklar sırasında Harkov savaşın merkezindedir ve sürekli el değiştirmektedir. 1917 yılının sonu ile 1918

yılının başlarında karşılaştığı olaylar karşısında Gazdanov'un da düşünceleri değişir. Bundan beş yıl önce askeri lisenin koridorlarında yürürken şimdi gimnazyumdaki öğrenci ve öğretmenlerle birlikte coşkun bir sevinçle Harkov sokaklarına çıkararak: *"Yaşasın Özgürlük! Yaşasın Cumhuriyet!"* şeklinde sloganlar atmaktadır (Орлова, 2003: 16-17).

Harkov 1919 yılında tamamen Bolşeviklerin eline geçince Gazdanov Beyaz Ordu saflarına katılmaya karar verir. Cepheye gitmeden önce yakınlarıyla vedalaşmak için Kafkasya'ya gider. Dayısı Gazdanov'un orduya katılma düşüncesini anlamsız bulur ve kararından vazgeçirmeye çalışır. Gazdanov, Harkov'a geri döner ve yaşamı boyunca bir daha yüzünü göremeyeceği annesi Vera Nikolayevna'yla son kez vedalaşır. 1919 yılının sonunda on altı yaşındaki gimnazyum öğrencisi Gazdanov, Beyazların zırhlı trenine¹ binerek Rusya'ya bir daha dönmek üzere ebediyen veda eder. Sanatçı Beyaz Ordu'ya katıldığı akşamı şöyle hatırlar:

"Akşam vakti annemle vedalaştım. Benim gidişim annem için bir darbeydi. Benden yanında kalmamı istedi, ama annemi yalnız bırakmak ve savaşıma gitmek için bana on altı yaşımın verdiği acımasızlık gerekliydi. (...) "– Merak etme anne, savaş kısa sürede bitecek zaten ve ben tekrar evime döneceğim – Peki bana senin cenazeni getirirlerse? – Hayır, beni öldürmeyeceklerini biliyorum". Annem kapının kenarında durdu ve baygınlık geçiren bir insanın kendine geldiğindeki gibi yavaşça gözlerini açıp kapayarak sessizce bana baktı" (Цховребов, 2003: 15).

Gazdanov'un savaşta Beyaz Ordu saflarını seçmesi bilinçli olarak gerçekleşmez:

"Beyazların savaşı kazanıyor ya da kaybediyor olması düşüncesi beni ilgilendirmiyordu. Ben savaşın ne olduğunu öğrenmek istiyordum, bu tamamen yeni ve bilinmedik bir şeyi öğrenme hevesiydi. Beyaz Ordu'ya katıldım çünkü onların bölgesinde bulunuyordum, çünkü doğru olan da buydu; kaldı ki o zamanlar Kislovodsk² Kızıl askerler tarafından elde edilmiş olsaydı belki ben de Kızıl Ordu'ya katılmış olurdum" (Цховребов, 2003: 15).

¹ Özellikle XIX. yüzyılın sonuyla XX. yüzyılın başında yoğunlukla kullanılan ve zırh ile korunmuş olan zırhlı trenler çoğunlukla top, uçaksavar ve makineli tüfekle silahlandırılmıştır. Hızlı ilerleme kabiliyetine sahip olan ve büyük ateş gücü sağladığı için tercih edilen zırhlı trene bağlanan vagonlar, topçu vagonları, piyade vagonları, makineli tüfek vagonları, uçaksavar vagonları gibi farklı görevler için özel tasarlanmıştır (Большая Советская Энциклопедия. "Бронепоезд". Erişim: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/71246/%D0%91%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D0%B4> adresinden 15.06.2018'de alınmıştır).

² Gazdanov'un Osetya'da dedesinin yanında yaşadığı bölgenin ismi.

Asker olan Gazdanov bu savaş sırasında daha önce hiçbir koşulda görmediği insan davranışını ve duygularını tecrübe eder. Zırhlı trende geçirdiği bir yıllık süre içinde Gazdanov'a göre yaşam tecrübesi on altı yaşına kadar olan zaman diliminde kazandığının iki katına çıkar. Örneğin, Gazdanov vaftiz kardeşi Aleksey Pavlik ile zırhlı trende beraber görev yapar. Ancak Aleksey, Bolşeviklerin atlı birliklerine esir düşünce onlara hizmet etmeye başlar. Bir süre sonra Gazdanov ve Aleksey beklenmedik koşullarda karşı karşıya çatışmalar (Орлова, 2003: 20).

1920 yılının Ekim ayında Gazdanov'a zırhlı treni terk etmesi yönünde emir verilir ve Sivastopol'a görevlendirilir. Gazdanov yola çıktıktan kısa bir süre sonra görev yaptığı zırhlı trenin Bolşeviklerin eline geçtiği haberini alır. Görev arkadaşlarıyla kalan Gazdanov Kırım sahiline geri dönmek ister ve bir hafta sonra Feodosiya kıyı şehrine ulaşarak tahliye için hazırlık yapar. Sonuçta, Gazdanov da dahil olmak üzere hayatta kalan askerler ünlü komutan Pyotr Nikolayeviç Vrangeli komutasında İstanbul'da tahliye edilir ve sonrasında mülteci olarak Gelibolu'daki askeri kampa gönderilir. Gazdanov'un görev yaptığı zırhlı trenin askerleri Gelibolu artığı olarak kaydedilir. Gazdanov Gelibolu'da en disiplinli ve en sert tabura düşer ve burada Vrangeli ordusundan geriye kalanlarla beraber yaklaşık bir yıl geçirir. Ancak bu, Gazdanov için oldukça zor bir süreçtir. Özgür ruhu herhangi bir otoriteyi kolay kolay kabullenemediği için üstleriyle sorun yaşar ve olay askeri mahkemeye intikal eder. Bu süreçte birçok kişi Bolşeviklerin yakın zamanda düşeceği ümidini taşıdığı için Vrangeli ordusundan kalanlar da korkunç fiziksel ve psikolojik şartlara rağmen sert askeri disiplini korumaya çalışırlar. Gazdanov ise kaçmak zorunda kalır (Dienesh, 1982: 30). Gazdanov babasını tanıyan bir subayın kendisine yardım etmesi sayesinde gizlice İstanbul'a geçer. Burada daha devrim öncesinde eşiyle İstanbul'a gelen balerin kuzeni Avrora Gazdanova ile tesadüfen karşılaşır. Onların yardımıyla Ruslar için açılan gimnaziyuma kaydolur (Uturgauri, 2015a: 236).

Gelibolu ve İstanbul tecrübeleri İç Savaş dönemindeki yaşamdan çok da farklı değildir. Gazdanov bu süreçte mülteci yaşamının tüm dehşetine tanık olur: tarifi imkânsız zor koşullar, savaş malulü askerler, cesareti kırılmış Beyaz Ordu taraftarları, yıkılan aileler, kimsesiz çocuklar, çaresiz genç kadınlar, bayağı işler yapan aristokratlar, sokak kadınları ve yokluktan cinayet, hırsızlık gibi suç işlemeye hazır Ruslar. Gazdanov'un gözlemlediği tüm bu insanlar, özel karakterler ve sıra dışı psikolojik olaylar sanatçının ileride kaleme alacağı romanların kurgusunda kendilerine yer bulacaktır.

İstanbul'da 1921-1923 yılları arasında Ruslar için dört gimnazyum açılır ve bu okullar sonraları Çekoslovakya ve Bulgaristan gibi Slav ülkelerine taşınır. Annesinin balerin olan kuzeni Avrora Gazdanova İstanbul'daki bir turnede rastladığı yeğenine yardım ederek bu gimnazyumlardan birine kaydettirir. Bu sayede Gazdanov İstanbul'da yeniden başladığı öğrenciliğe gimnazyumun 1922 yılında Bulgaristan'ın Şumen şehrine taşınmasıyla orada devam eder. Sanatçı bu okulda kendisiyle aynı durumda olan ve edebiyatla ilgilenen Vadim Leonidoviç Andreyev, Vladimir Bronislavoviç Sosinski ve Daniil Georgiyeviç Reznikov'la arkadaşlık kurar. Ölüm ya da yaşam şartları onları ayırana dek Sosinski, Reznikov ve Gazdanov yakın arkadaş olarak kalırlar ve üç silahşorlar olarak anılırlar. Hep birlikte *Volya Rossii* adlı edebiyat dergisinde ilk eserlerini yayımlarlar, Mark Lvoviç Slonim'in *Koçevye* adlı edebiyat topluluğuna katılırlar, birbirlerine eserlerini okurlar ve bazen beraber yaşadıkları da olur. Sanatçı bu okulda yaşadıklarına otobiyografik eserlerinde açıkça değinir (Dienesh, 1982: 31-32).

Gazdanov Şumen'de okulu bitirince 1923 yılının kış aylarında yirmi yaşındayken Paris'e gider. Sürekli hareket halinde geçirdiği yirmi yılın ardından Paris'e yerleşmeye karar verir ve bu şehirden ilk on üç yıl boyunca hiç ayrılmaz. Zorlu yaşam koşulları altında yaşamaya ve çalışmaya devam eder. Gazdanov'un 1923-1926 yılları arasında çok farklı iş deneyimleri olur. Kronolojik olarak sıralamak zor olsa da önüne gelen her işi yapar: limanda hamallık, lokomotif yıkamacılığı, frezecilik vb. (Uturgauri, 2015a: 238). Hiçbir işte uzun süre çalışmadığı için hep parasız kalır, sefil bir yaşam sürer ve bazen kaldırımlarda ve metro istasyonlarında yatar. Onun Kafkas gururu arkadaşlarından yardım istemesine ya da onların evlerinde kalmasına engel olur (Иховребов, 2003: 16). Daha sonra Renault otomobil fabrikasında çalışmaya başlar ve burada uzun süre sondaj işçisi olarak kalır. Fazla efor gerektirmeyen bir iş yapmasına rağmen Gazdanov yakında sağır olacağını düşünerek buradan da aniden ayrılır. Gerçekten de sanatçı bir mesai çıkışı caddeyi geçerken yaklaşmakta olan kamyonun sesini duymaz ve ölümden son anda kurtulur. Gazdanov'un tecrübesi sadece liman ve fabrika işçiliğiyle sınırlı değildir. Birkaç yıl içinde Fransızcasını oldukça geliştirerek çeviriler yapar ve Fransızlara Rusça, Ruslara da Fransızca öğretir. Uzun yıllar Paris'te ikamet ettikten sonra Fransızcası mükemmel dereceye ulaşır. Paris argosunu da kusursuz bir şekilde öğrenir. Gazdanov ayrıca bir dönem Fransız yayınevi yöneticiliği işine de girer ancak bu tamamen fiyaskoyla sonuçlanır ve kendi isteğiyle ayrılmak zorunda kalır (Dienesh, 1982: 34-36).

Gazdanov bir süre sonra Paris'in batısında bulunan Boulogne-Billancourt semtine taşınır. Bu semt tüm dünyada vatanını kaybetmiş olanlar için bir sığınak vazifesi görür. Burada Çinliler, Slavlar, İtalyanlar, Çekler ve Slovaklar yaşar. 1920'li yılların sonuna doğru bu semt Paris'in çokuluslu yerlerinden biri halini alır. Çünkü Paris nüfusunun dörtte birini oluşturan yabancılar burada yaşamaktadır. Gazdanov öncelikle Citroen otomobil fabrikasına kaynakçı olarak girer. Bu fabrikada çalışanlar arasında birçok Rus, özellikle Ukraynalı olduğunu görünce şaşırır. Sabahları giriş kartını basmak için kontrol yerine doğru acele eden işçilerin dörtte biri Rus'tur ve bunların geneli subaydır. Rusların çoğu evlidir ve burada sakin bir yaşam sürerler.

Rusya'dan en büyük işçi akını 1924 yılında Renault otomobil fabrikasına olur, aynı yıl Gazdanov da bu burada çalışmaya başlar. Boulogne-Billancourt semtindeki yaşam şehrin diğer varoş bölgelerine göre farklıdır. Çalışanlar arasında birçok tahsilli ve orta sınıfına mensup Rus vardır. Bu kişiler Rusya'da alışık oldukları yaşam tarzlarını korumaya çalışırlar. Bağlı kaldıkları eski Jüliyen takvimine göre dini bayramlarını kutlarlar. Çocuklar için Rus okulları inşa ederler ve mümkün olduğunca birbirlerine yardımda bulunurlar. Bu dönemde birçok toplumbilimci, etnograf ve gazeteci Boulogne-Billancourt semtindeki yaşam tarzını incelemeye gider. Tüm bu kişiler göçmenlerin alışılmadık oryantasyon başarılarını gözlemlemek ister. Fransız gazeteci, polis ve sosyologların raporlarında Rus işçilerin durumu şu şekilde özetlenir: *"Grev düzenleyicileri yoktur, demir gibi sağlam oldukları için fabrikalardaki revirlere çok az giderler, olası bir kanuni durum polise intikal ettiğinde oldukça sakin davranırlar, aralarındaki suç oranı en alt seviyededir"* (Орлова, 2003: 45-47).

Başlangıçta Boulogne-Billancourt'a yerleşmek zorunda kalan Ruslar arasında herhangi bir birlik söz konusu değildir. Kozaklar ayrı, Ukraynalılar ayrı yaşarken Moskova ve Petersburg'dan gelen Ruslar küçük bir birlik oluştururlar. Ortak bir çalışma ve ortak bir yaşantıyla geçen birkaç sene sonrasında aradaki farklılıklar kaybolur ve ortak paydası aynı olan tek bir yaşam düzeni meydana gelir: Boulogne-Billancourt'ta yaşam. Bu semtte daha sonraları birçok Rus restoranı ve kafesi açılır. Bu mekanlar genel ve siyasi amaçlı toplantılar için, amatör ve profesyonel piyesler için ve kilise ayinleri için kullanılır. Zamanla Ruslar kendi işletmelerini de kurmaya başlar. Göçmen gazeteleri Fransız adreslere ait Rusça ilanlarla dolar. Yalnızca Ruslara özgü eşyaların satıldığı mağazalar açılır. Daha sonraları Ruslar fabrikalardaki işlerini bırakarak kuaförlük, garsonluk, terziilik gibi işler yapmaya

başlar: *“Bazı Ruslar odun satarak, Rusya'dan getirdikleri eşyaları pazarlayarak, ürün toplanmasında çalışarak ve ticaretle para kazanmaya çalışıyorlardı. Bir bölümü de avcılık yaparak besleniyordu”* (Süer, 1987: 320).

Gazdanov fabrikadaki işi sayesinde Fransa’da yasal olarak yaşama hakkını elde eder. Gazdanov annesine Paris’te yaşanan tüm bu gelişmelerden mektuplarında söz eder. Kendi yanına gelmek isteyen annesine yazdığı şefkat ve üzüntü dolu mektubunda bunu memnuniyetle karşıladığını ancak gerçekleşmesinin mümkün olmadığını anlatır. Gazdanov yaşam tarzını değiştirme niyetinde olmasına rağmen bu semti ve çalıştığı fabrikayı hemen bırakamaz.

Gazdanov uzun süre Sorbonne Üniversitesi’nde burslu olarak öğrenim görmeyi hayal eder ve bu hayali sonunda gerçeğe döndürür. Sanatçı Sorbonne’a kabul edilir ancak öğrenci bursu almaya hak kazanmak kolay değildir. Fransız hükümeti ilk etapta ülkeye göç eden Rusların ne zorluklar atlattığını göz ardı ederek onlardan ilgili evrakların asıllarını talep eder. Elbette bu koşulun birkaç ülke üzerinden ve büyük bir savaştan geçerek gelenler için yerine getirilmesi zordur. Daha sonra hükümet biraz esneklik yapar ve ilk etapta evrakların aslını talep etmez ancak bu evrakların gerçek olduğunu konsolosluk ve ilgili mercilerce onaylatılması gerektiğini ve sonradan asıllarının getirilmesini talep eder. Gazdanov’un gimnazyum diplomasının aslı yanındadır ve Rus konsolosuyla görüşükten sonra üniversiteye girmeye hak kazanır. Gazdanov Sorbonne’da felsefe, ekonomi ve hukuk dersleri alır. Kitapları temin etmek oldukça pahalı olduğu için zamanının çoğunu kütüphanelerde geçirir. Sanatçının 1926-1932 yılları arasında bu üniversitede öğrenim gördüğü düşünülmektedir. Ayrıca mezun olup olmadığı da ayrı bir tartışma konusu olmuştur (Dienesh, 1982: 41).

Bir yandan da fabrikadaki işinde çalışmak zorunda olan Gazdanov işle okulu bir arada götürmek konusunda zorlanır. Bu nedenle kendisine daha fazla enerji ve zaman bırakacak bir işe girmeyi düşünür ve aklına şoförlük yapmak gelir. Ancak bu mesleği yapabilmek için de birçok şartı yerine getirmek gerekecektir. Öncelikle otomobilin yapısını kavramak ve onu kullanmayı öğrenmek, daha sonra Fransa’da araç kullanabilmek için gerekli izni alabilmek gibi şartlar zor gibi görünse de Gazdanov bunların üstesinden gelir. Şoförlük yapma izni ancak özel şoförlük kursu sonrasında verilebilmektedir ve bu da zaman

ve parayla olacak bir iştir. Gazdanov bunun için düşük maaşından kenara bir miktar para ayırmaya başlar.

Gazdanov bu arada birçoğu eskiden subay olan yeni arkadaşlarından ve Harkov'daki eski tanıdıklarından oluşan yeni bir çevre edinir. Sanatçının yeni arkadaşlarından Aleksandr Skoyev, Paris'te ikamet eden diğer Osetlerden Gazdanov'a söz eder. Bunların arasında Gazdanov'un Bulgaristan'a gittikten sonra izini kaybettiği balerin kuzeni Avrora da vardır. Avrora eşiyle birlikte İstanbul'dan Paris'e taşınır ve burada mesleğine devam eder. Sanatçı üç yıl sonra tekrar bir yakınını görmenin sevincini tam yaşayamadan kardeşi olarak gördüğü Avrora verem olur ve onun yavaş yavaş ölüme nasıl yaklaştığına tanık olur. Eşi iki haftalığına yurt dışına gittiği için devamlı yanında kaldığı Avrora'nın kısa bir süre sonraki ölümü annesiyle beraber cenazesini kaldırdıkları kız kardeşinin ölümünü hatırlatır. Kız kardeşinde duyduğu aynı dayanılmaz acı şimdi yabancı topraklarda vefat eden kuzeninde yeniden ortaya çıkar. Bu ölüm son on yıl içinde Gazdanov'u derinden yaralayan en önemli olaydır.

Bu dönemde Gazdanov edebiyattan hiç kopmaz ve küçük öyküler kaleme alır. Paris'teki ilk iki yılını yalnızca öykülerini nasıl kurgulaması gerektiğini düşünerek geçirir. Geçmişte yaşadıkları onun kendi anıları ve dünyaya bakışıdır. Bu nedenle sanatçı ilk eserlerinde öncelikle kendi yaşamından ve hatıralarından kesitler sunmak ister. Ancak bunların yayımlanmasını sağlamak da oldukça güçtür. Ruslara ait bir kafeden diğerine giderek basım ve yayımla alakalı görüşen yazarların konuşmalarına kulak kabartır. XX. yüzyılın başlarında, Paris'teki entelektüel ve sanatsal yaşamın kalbi olan Montparnasse semtinde edebiyata yeni başlamış olan Gazdanov'un yaşıtı birçok kişi vardır. Bu genç yazarların durumu diğer sanatçı, mimar, dansçı ve müzisyenlerin maddi durumundan daha kötüdür. Örneğin, ressamlar Fransız kültür hayatına hızlı bir şekilde girebilirken yazarlar dil engeline takılırlar. Yaptıkları çeviriyle beraber eserler sanatsal etkilerini kaybeder. Birçoğu için eserlerini kendi anadilinde ve kendi imkanlarıyla yayımlama fırsatı yok gibidir. Fransızlar ise ancak ülkelerinde en popüler olan İvan Alekseyeviç Bunin, Aleksey Mihayloviç Remizov, Mihail Andreyeviç Osorgin, Mark Aleksandroviç Aldanov gibi Rus yazarların eserlerini çevirmeyi tercih ederler (Орлова, 2003: 51).

Gazdanov'un kendisi Paris'te yaşasa bile yazarlık kariyeri Paris'ten uzakta Prag'da başlar. 1920'li yılların ortalarında Prag, Rus göçmenlerin önemli merkezlerinden biri haline

gelir. Çekoslovak yönetimi Rus göçmenlerinin eğitim, yayın organları ve diğer kültürel aydınlanmacı faaliyetleri için bütçe ayırır. Ayrıca gimnazyum ve üniversitelerde öğrenim gören Rus öğrenciler için de burs dağıtır. Bu ülkenin entelektüel ortamında Slav kültür birliği söz konusudur. Bu doğrultuda Prag Üniversitesi'ndeki Rus öğrenciler için *Svoimi Putyami* adlı dergi yayımlanır. Derginin tüm masraflarını Çekoslovak yönetimi karşılar. Dergideki yazarlar ise Tarih ve Filoloji Fakültesi'ndeki öğrencilerdir. Gazdanov hemen bu dergiye birkaç öyküsünü gönderir. Sanatçının *Geleceğin Oteli* (*Гостиница грядущего*, 1926) adlı ilk öyküsü kısa bir süre sonra burada yayımlanır ancak yankı bulmaz. Bir sonraki öyküsü için Gazdanov'un tam bir sene beklemesi gerekir (Орлова, 2003: 52).

1920'li yıllarda Rus göçmen yaşamında *Volya Rossii* dergisi de önemli bir yere sahiptir. Yayın hayatına günlük edebiyat gazetesi olarak başlayan bu yayın organının redaktörlüğünü sosyalist devrimci olarak bilinen Vyaçeslav İvanoviç Lebedev, Vladimir Mihayloviç Zenzinov, Mark Lvoviç Slonim ve Vasili Vasilyeviç Suhomlin yapar. 1921 yılında sosyalist devrimcilerin partisi Paris'te bir diğer önemli yayın organı *Sovremennyye Zapiski*'yi yayımlamaya başlar ve *Volya Rossii* Prag'da kalarak haftalık yayına döner. Gazdanov *Volya Rossii*'de eserlerini yayımlamaya başladığıdaysa bu yayın organı artık aylık olarak çıkan hatırı sayılır bir dergi halini almıştır. Birçok Parisli ün sahibi bu derginin aşırı sağcı olduğunu ileri sürerek onu okumaktan kaçınır. Dergiye en büyük desteği Mark Slonim'in de yakın arkadaşı olan şair Marina İvanovna Tsvetayeva verir. Prag'ın merkezinde bulunan yazı kuruluna posta arabası her gün Paris'ten yüzlerce mektup getirir. Bu mektupların büyük çoğunluğunu yetişmekte olan yazarların eserleri oluşturur.

Gazdanov tüm yaşamı boyunca Prag dergisine minnettarlık duyar. Çünkü *Volya Rossii*'nin 1927 yılındaki ikinci sayısında genç yazar için gerçek bir başarı olan *Üç Şanssızlığın Öyküsü* (*Повесть о трех неудачах*) adlı öyküsü yayımlanır. Bundan sonra Gazdanov'un ismi bu derginin içindekiler bölümünde düzenli bir şekilde duyulmaya başlar. Redaktör Mark Slonim genç yazarların çok ilgisini çeken bir isimdir. Gazdanov Prag'a hiç gidemediği için Slonim'le henüz tanışmaz, onun ismini yalnızca Vadim Andreyev'den duyar. Slonim ise genç yeteneklerin kalemlerini nasıl kullandığına çok dikkat eder. Gazdanov'un anılarını koruması ve eserindeki anlatım tarzı Slonim'in dikkatinden kaçmaz. *Üç Şanssızlığın Öyküsü*'nde Gazdanov bir Rus'un göç yolunu gözler önüne serer: Rusya'nın güneyinde geçen gençlik, İç Savaş, İstanbul'a kaçış, kamplardaki yaşam, eski bir şehirde gezinti, sefalet içinde ölümü bekleyiş. *Volya Rossii*'nin altıncı sayısından sonra Gazdanov

ismi dergide neredeyse altı ayda bir geçmeye başlar. Bir sonraki öyküsü *Boş Zaman Öyküleri* (*Рассказы о свободном времени*) adını taşır. Bir önceki öykü gibi bu öykü de üç bölümden oluşmakta ve yazarın hatıralarından oluşmaktadır: Harkov'da devrim zamanı, İstanbul'daki subayların ilişkileri, 1920'li yıllarda Montparnasse semti. Derginin 1927 Kasım-Aralık sayısında yazarın *Maça Sekizlisi Topluluğu* (*Общество восьмерки пук*) adlı öyküsüne yer verilir. Bu öykü Gazdanov için ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Büyük bir zevkle yazdığı bu öyküsünde yazar Harkov'da geçirdiği son yıllardaki hatıralarına yer verir. Yine 1928 yılı Şubat sayısında yazarın *Yoldaş Brak* (*Товарищ Брак*) adlı öyküsü derginin ilk sırasında yer alır. Bu sayıyı Gazdanov ve arkadaşları sabırsızlıkla bekler çünkü Paris'teki genç edebiyatçılara ayrılan bu özel sayıda Vadim Andreyev'in ve onun gibi genç şairlerin şiirlerine de yer verilir. 1926-1928 yıllarında yayımlanan bu öyküler, kendisine özgü sesi, teması ve dünya anlayışı ile yeni bir yazarın ortaya çıkışını işaret eder. Çağdaş Rus araştırmacı ve eleştirmen Stanislav Stepanoviç Nikonenko kaleme aldığı bir yazısında Gazdanov'un henüz ilk öykülerinde okuyucunun karşısına yetişkin bir yazar olarak çıktığını ve çok kısa bir sürede *Geleceğin Oteli* öyküsünden *Su Hapishanesi* (*Водяная тюрьма*) öyküsünü yazdığı döneme kadar olan süreçte Gazdanov'un kendi yolunu, ifade şekillerini, temalarını ve kahramanlarını bulduğunu ifade eder (Смирнова, 2006: 298).

Gazdanov için Paris'te edebi yaşam oldukça canlıdır. Paris gerçek bir Rus kültür merkezidir, burada birbirinden farklı siyasi, dini ve estetik görüşe sahip insanlar bir araya gelmiştir. 1920'li yılların ortalarına doğru göçmen Ruslar dernekler ve organizasyonlar oluşturarak toplantılar düzenlemeye başlar. Paris'te önde gelen topluluklar arasında “Yahudi Kültürü Arkadaşları Topluluğu”, “Rus Yazar ve Gazeteciler Topluluğu”, “Rus Öğrenciler İçin Slav Kültürünü Öğrenme ve Pekiştirme Topluluğu” gibi organizasyonlar vardır ve bunlar ayda en az iki kez toplanırlar. Bunlara Kiev, Kırım, Harkov'daki hemşehrilerin toplantıları ve hayırsever konserleri de eklenebilir. Gazdanov Rus göçmen yaşamındaki gelişmeleri takip etmek ve kendi adını duyurabilmek için edebi toplantılara fırsat buldukça katılmaya çalışır.

1925 yılında birincisi düzenlenen, kitapsever ve bibliyografları bir araya getiren “Rus Kitap Arkadaşları Topluluğu”nun organizasyonuna Gazdanov dahil edebiyat seven birçok göçmen katılır. Gazdanov “Gelibolulular” (Галиполиция) topluluğunun düzenlediği bir edebiyat gecesine katılır. Bu geceye ayrıca Boris Konstantinoviç Zaytsev, Aleksandr İvanoviç Kuprin, Saşa Çornıy gibi eski kuşaktan oluşan isimler de davet edilir. Salona

girerken Gazdanov yalnız olduğunu hissederek buraya boşuna geldiğini düşünür. Bu nedenle kimseyle selamlaşmak ne de tanışmak ister. Bir süre sonra sanatçının yabancılaşma hissi giderek artar. Bu Rusya ne devrimin kasırgalarını ne İç Savaş'ın yaralarını ve ne de göç yıllarını yok edecek halde değildir. Gazdanov ve göçmen arkadaşları için böyle bir dünya yoktur. Gazdanov bir daha “Gelibolulular”ın toplantılarına katılmaz.

Gazdanov varlığını Vadim Andereyev'den öğrendiği “Genç Edebiyatçılar Kulübü”nün müdavimi olur. Arkadaşı Andreyev'le düzenli olarak katıldığı bu kulüpte kendisi gibi genç edebiyatçılarla tanışma imkânı bulur. Bu topluluğun üyeleri arasında Georgiy Adamoviç, Mihail Struve, Georgiy İvanov gibilerinin yanında az tanınmış edebiyatçılar hatta daha çok Boris Poplavski, Dovid Knut, İrina Knorring, Antonin Ladinski, Semen Lutski gibi şairler vardır. Bu toplantılarda edebi tartışmalar da düzenlenir.

Rus göçmen edebiyatı tarihinde Rus göçmenler ülkelerinden ayrılmak zorunda kaldıkları döneme göre “eski/yaşlı kuşak” ve “yeni/genç kuşak” olarak ikiye ayrılır. Bunlar arasındaki ilişkide hem maddi durumun hem yazarlık kariyerlerinin hem de yaşam tarzının etkisi vardır. Bu iki nesil arasında eski kuşağın aşmak istemediği, yeni kuşağın ise aşmadığı bir sınır söz konusudur. Buradaki başlıca neden ise yeni ve eski edebiyatçıların edebi sürece yönelik farklı yaklaşımlar sergilemeleridir (Белова, Злочевская, и др., 2002: 16-17).

Genç kuşak temsilcileri yukarıda sözünü ettiğimiz topluluklarda faaliyet gösterirken eski kuşak temsilcileri de kendi ilgilerini birleştirmek için toplantılar düzenler. Bunlardan en önemlisi Rus sembolizminin kurucularından kabul edilen Dmitri Sergeyeviç Merejkovski ve Zinaida Nikolayevna Gippius'un Paris'te her pazar günü düzenledikleri 1927-1940 yılları arasında faaliyet gösteren “Yeşil Lamba” (Зеленая лампа) adlı toplantılardır. Topluluğun ilk etkinliği 5 Şubat 1927 tarihinde Rus Sanayi Ticaret Birliği'nin salonunda gerçekleşir. Toplantıyı ünlü şair Vladislav Felitsianoviç Hodaseviç açar. Topluluğun ilk yıllarında dinleyiciler oldukça heyecanlıdır ve bu da hararetli tartışmalara neden olur. Ancak Gazdanov ismi Merejkovski ailesinin kabullenemediği isimler arasındadır. Merejkovski, Gazdanov'a yönelik düşüncelerini açıkça şu şekilde dile getirir: “*Tanrı bize düşmanlarımızı bile sevmemizi öğütler. Ancak Gazdanov düşmanım olmadığı için onu sevmiyorum*” (Орлова, 2003: 69). Gazdanov böylece eski kuşak yazarlar arasında kendisine yakın birinin olmadığını acı bir şekilde tecrübe etmiş olur.

Gazdanov, Mark Slonim'in 1927 yılında kurduğu "Göçebe" (Кочевье) topluluğunun toplantılarında farklı sanatçılarla bir araya geldiği için değişik hislere kapılır. Başlarda Slonim Paris'e ara sıra uğrar, üç ay Çekoslovakya ve üç ay Fransa'da kalır. Kısa süreli ziyaretlerinde bile *Volya Rossii* dergisinde yazan genç yazarları bir araya toplamaya başlar. Prag'daki bu dergi 1932 yılında yayın hayatına son verir ve Slonim kalıcı olarak Paris'e yerleşir. *Göçebe* toplantıları sadece gençler arasında değil, herkesin tanıdığđ bir etkinlik olur. Burada Rus göçmen kültürünün yanı sıra Avrupa, Amerika ve Sovyet Rusya ile ilgilenen kişiler toplanır. Entelektüel sürecin öncüsü olma isteği, Slonim'in de kendini alıkoyamadığđ hararetli tartışmalara neden olur. Bu topluluk gerçekten Sovyet yazarlarının hor görülmediği, onlara tarafsızca yaklaşmaya çalışan, Vladimir Vladimiroviç Mayakovski, Mihail Mihayloviç Zoşçenko, Boris Andreyeviç Pilnyak'ı gibi sanatçıları oturumlarında tartışan bir topluluktur. Bu topluluğa dünya edebiyatının ilerleyişine ilgi duyan herkes katılır. Topluluğun ziyaretçileri Batı'nın yeni ve ilginç yazarlarını da takip etmeye çalışır. Bu topluluğun başlıca görevlerinden biri de göçmen yazarları anlama çabası ve onların görevlerini tanımadır (Орлова, 2003: 63-72).

Paris'teki edebi topluluklarda kendini göstermesi bir yana Gazdanov özel yaşamında da sonunda istediğini elde eder. Sürücü belgesini alarak taksi şoförlüğü yapmaya başlar. 1928-1952 yılları arasında tam yirmi dört yıl sürecek olan bu iş ona birçok tecrübe kazandıracak ve sanatçı bunları özellikle *Gece Yolları* (Ночные дороги, 1941) adlı romanında okuyucuyla paylaşacaktır. Sanatçının ilk öyküleri 1927-1929 yılları arasında *Volya Rossii* dergisinde yayımlanmış ve isminin okuyucular tarafından tanınmış olmasına rağmen Gazdanov'un edebi sanatı için asıl dönüm noktası 1929 yılıdır. Bu yıl piyasaya sürdüğu *Claire ile Bir Akşam* (Вечер у Клэр) adlı romanı büyük bir coşkuyla karşılanır. Gazdanov bu eseriyle en iyi yeteneklerden biri olarak değerlendirilir. Göçmen yazarlardan İvan Bunin, Mihail Osorgin, Georgi Adamoviç ve Sovyetler Birliği'nden Maksim Gorki hep birlikte bu romanı yüceltirler. Bu sayede Gazdanov'un ismi göçmen okuyucular tarafından daha iyi tanınır hale gelir.

Yayımlanmış eserleri bulunmasına ve göçmenler tarafından tanınmış bir yazar olmasına rağmen Gazdanov yine de edebiyattan para kazanamaz ve geceleri taksi şoförlüğüne devam ederek geçinmeye çalışır. şoförlük oldukça zor bir iştir. Ancak bu işin olumlu yönleri de vardır. Gazdanov 1936 yılına kadar bekar kaldığđ ve bohem hayatı yaşamaya meyilli olduğu için bu işten kazandığı çok az bir ücretle bir hafta zorlukla

geçinebilmektedir. Cumartesi ve pazar günleriye en kazançlı günlerdir. Bu çalışma düzeni sanatçıya yazması ve Fransız başkentinin edebi yaşamına katılabilmesi için zaman ayırmış olur. 1936 yılından itibaren İkinci Dünya Savaşı başlayana dek Gazdanov'un günlük çalışma düzeni şu şekildedir: Gece saat sekiz ya da dokuz civarı taksiyi alır ve ertesi sabah beş ya da altı gibi garaja geri döner. Arada müşterilerin fazla yoğun olmadığı sabah üç civarında mola verir. Verdiği mola süresince ya arabasında dinlenir ya boş Paris sokaklarında tur atar ya da müdavimi olduğu bir bara uğrar. Gazdanov bu barda Fransız toplumunun en alt tabakasıyla yüz yüze gelir. Yazarın bu barda karşılaştıkları arasında alkolikler, sokak kadınları, sıradan insanlar, engelliler, fiziksel ya da psikolojik bozukluğu olanlar vardır (Dienesh, 1982: 37). Sanatçı şoförlük yaptığı zamanlarda ne kadar yorulduğunu ve edebiyata zaman ayıramadığını Gorki'ye şöyle belirtir: *“Üst üste onar saat çalışıyordum... Şu an yalnızca edebiyatla ilgilenebilmem içim hem maddi imkanım yok, hem hiç zamanım kalmıyor, ne okuyabiliyorum ne de yazabiliyorum. Çünkü tüm gün çalışıyorum ve sonra kafam tamamen duruyor”* (Цховребов, 2003: 16). Gazdanov her ne kadar Gorki'ye yazdığı mektubunda edebiyata zaman ayıramamaktan şikayetçi olsa da 25-37 yaşları arasında taksi şoförlüğü yaptığı ilk yıllar (1928-1940) onun edebi anlamda en yaratıcı olduğu dönemlere denk gelir. Sanat yaşamındaki dokuz romanından dört tanesini, kırk öyküsünden yirmi sekiz tanesini bu dönemde kaleme alır. Edebiyat topluluklarına sıkça katılır ve burada sanat ve felsefe tartışmalarında bulunur (Dienesh, 1982: 40).

Gazdanov bu dönemde tüm bu yaşadıklarının etkisiyle kendi varlığını anlamlandırmak ister ve yazgısını sorgulayıp üzerinde düşünmeye çalışır. Ancak yine de hayatın Gazdanov'a öğrettikleriyle kendi eğilim ve içgüdüleri arasında bir karşıtlık söz konusudur. Avrupa tarihinin en yıkıcı olayları bile Gazdanov'un yaşam gücünü, güzellik ve zevkin her türlüşüne yönelik duyarlılığını, romantik ve idealist doğasını, fiziksel olarak güçlü ve sağlıklı olan vücudunu, kadın, arkadaş, müzik ve doğa sevgisini ve ruhunu bastıramaz (Смирнова, 2006: 299).

1930 yılında önemli edebi bir gelişme daha yaşanır. *Çisla* dergisi ilk yayımını yapacaktır ve Gazdanov da *Su Hapishanesi* adlı öyküsünü buraya gönderir. Yine aynı yıl en saygın ve ünlü göçmen dergilerinden biri olan *Sovremennıye Zapiski* (Современные записки) kapılarını Gazdanov'a açar. O andan itibaren sanatçının öykü ve romanları İvan Bunin, Dmitri Merejkovski, Mark Aldanov, Vladimir Nabokov ve Vladislav Hodaseviç gibi isimlerin eserleriyle yan yana yayımlanmaya başlar. Sanatçının yaşadığı zorluklar ve bunlara

dayanma gücü kendisi gibi olan diğer Rus göçmenlerin ilgisini çeker. Bu konuda Yahudi Rus yazar İsaak Babel Paris'te ressam Yuri Annenkov'la görüşürken ona Gazdanov'un kahramansı yaşam mücadelesinden şöyle söz eder:

“Benim bir ailem var, eşim ve bir kızım. Onları seviyorum ve onlara bakmam gerekiyor. Hiçbir şekilde onların Sovyet yurduna dönmelerini istemem. Ailem burada özgür yaşamalı. Ya ben? Ben de burada kalmalı ve kahraman Gayto Gazdanov gibi bir taksi şoförü mü olmalıyım?.. Buradaki bir taksici Sovyetlerdeki bir üniversite rektöründen çok daha özgür...” (Цховребов, 2003: 18).

Gazdanov 1932 yılında Paris Rus mason locası “Kuzey Yıldızı”na (Северная Звезда) kabul edilerek mason olur. 1914 yılında İtalya’da masonluğu benimseyen Mihail Osorgin’in 1930’lu yılların ortalarında kurduğu “Kuzey Kardeşleri” (Северные Братья) adlı locaya geçer ve tüm yaşamı boyunca bu locada kalarak üstadlığa kadar yükselir. Bu locaların toplantılarında kendi bildirilerini okur. Masonluğun temel ilkeleri şunlardır: *“Birlikte olacağız”, “Birbirimizi seveceğiz”, “Kendi saadetimizi konuşacağız”, “Birbirimize saygı duyacağız”, “Ritüellere uyacağız”, “Sırlarımızı koruyacağız”* vb. (Цховребов, 2003: 24). Gazdanov’un yaşamı ve sanatı konusunda ilk çalışmaları yapan ve onun adını daha geniş kitlelere duyuran Macar asıllı Amerikalı araştırmacı Laszlo Dienes, sanatçının masonluğa giriş nedeni olarak onun “özel psikolojisini” ve “kendi gizemini” gösterir. Sanatçıya göre masonluk mükemmelliğe ulaşmak isteyen insanları birleştirme amacı güder (Цховребов, 2003: 24).

1930’ların ortalarında Gazdanov kendini yorgun ve hasta hisseder. Osetya’da bulunan annesinin de ciddi derecede hasta olduğu haberini alır. Annesi buradaki Eğitim Enstitüsü’nde öğretmenlik yapmaktadır. Hastalık haberini alan Gazdanov Rusya’ya dönüş yollarını aramaya koyulur ve hatta Gorki’ye bu konuda kendisine yardım etmesi için bir mektup kaleme alır:

“Annem Vladikafkas’da yaşıyor ve orada yabancı dil dersleri veriyor... Ben onun tek çocuğuyum, diğer çocukları ve eşi hayatta değil, onlar öleli çok oldu. Annem benim bir roman çıkardığımı biliyor ama ben ona kitabımı gönderemedim bile, çünkü kitap ya tamamen yasaklanacak ya da her halükârda hoşnut olmayan bir durum çıkaracak. Annemi yaklaşık on yıldır görmüyorum ve oğlunun neyi nasıl yazdığını okuyamayacak olmasına üzüleceğini düşünüyorum. Bu arada, kitabımın Rusya’da çıkabileceğini sanmıyorum, bence sansür buna izin vermez... Bu mektubu desteğiniz ricasıyla yazıyorum. SSCB’ye dönmek istiyorum ve eğer bu konuda bana yardımcı olabilirsiniz size çok minnet duyarım.

Yurt dışına on altı yaşında çıktım, bir yıl Beyaz Ordu askeri olduktan sonra Bulgaristan'da gimnazyumu bitirdim, Sorbonne'da dört yıl öğrenim gördüm ve profesyonel şoför yaşıntımdan boş kalan zamanlarda edebiyatla ilgilendim.

İşbu durumda, eğer yanıtınız – eğer zaman ve yanıt verme imkanı bulursanız – olumlu olursa hemen o an Konsolosluga giderim ve on beş yıl boyunca burada, Avrupa'da, edebi çalışmalarımın gereksiz ve faydasız olmadığını, ilk kez bunun bir anlamı ve varlığı olduğunu hissedirim” (Цховребов, 2003: 24-25).

Gorki ise bu mektuba şöyle yanıt verir: “*Ana vatanınıza dönme arzunuzu olumlu buluyorum ve elimden geldiğince size yardım etmeye hazırım. Siz üstün yetenekli bir insansınız ve burada gönlünüze göre bir iş bulursunuz, zaten yaşam sevinci de bunda gizlidir”* (Цховребов, 2003: 25). Gorki, Gazdanov'un mektubuna olumlu cevap verip bu konuda elinden geleni yapacağına dair söz vermesine rağmen bu durumla ilgili herhangi bir adım atılamaz çünkü Gorki çok geçmeden vefat eder (18 Haziran 1936) ve Rusya'daki siyasi durum daha da kötüye gider. Böylece sanatçının Rusya'ya dönüş düşüncesi gerçekleşemez (Bugaeva, 2005: 123).

Gazdanov zamanla Mark Slonim'le yakın bir arkadaşlık kurar. Onunla birlikte Fransa'nın güneyinde bulunan Riviera'ya gider. Burada gelecekte eşi olacak Faina Dmitriyevna Lamzaki (Gavrişeva) ile tanışır. İlk evliliği başarısız sonuçlanmış Faina Dmitriyevna, Yunan asıllı zengin bir Odessalı aileden gelmektedir. 1936 yılının Ekim ayında evlenen çift Rue Brancion'a gider ve hep burada yaşarlar. Denizi çok seven Gazdanov ailesi İkinci Dünya Savaşı başlayana dek her yaz Akdeniz'e tatile giderler (Dienesh, 1982: 48).

Gazdanov 1939 yılında *Russkiye Zapiski* dergisinde bölüm bölüm yayımladığı ve 1992 yılına kadar tam bir kitap haline gelmeyen *Uçuş (Полёт)* adlı romanında kendi sanatsal ilkelerine ve sonsuzlukla ilgili sorulara yönelik yaklaşımına açıklık getirir. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Fransız hükümeti tüm yabancı uyruklulardan Fransız hükümetine yönelik sadakatlerini gösteren deklarasyonu imzalamalarını ister. Bu deklarasyon bir açıdan gerektiğinde Fransız ordusu için savaşmaya hazır olduklarını gösteren bir belgedir. Gazdanov bu beyannameyi tereddüt etmeden imzalar. İkinci Dünya Savaşı başlayana dek geçen bu yıllar Gazdanovların en mutlu zamanlarıdır. Almanların Paris'i işgali sırasında Gazdanovlar Paris'te kalır. Bu süreçte Gazdanov iş yapamaz hale gelir, çünkü kimse taksi kullanmamaktadır. Çift, Rusça ve İngilizce özel dersler vermeye başlar. Özellikle 1944 yılında büyük maddi sıkıntı yaşayan Gazdanov ailesi edebiyattan para kazanmak konusunda yoğunlaşır. Gazdanov bu dönemde edebi proje, roman ve öykü

üzerinde çalışsa da bu çalışmaların birçoğu ya sonlanmaz ya da basılmaz. Savaş sırasında yazılmış bu eserler arasından tamamlanmış ve yayımlanmış olan en başarılı çalışması *Alexandr Wolf'un Hayaleti (Призрак Александра Волфа, 1945-1948)* adlı romanıdır.

Fransa'da birçok Sovyet yandaşı vardır. Fransa'daki cezaevlerinden, kamplardan ve fabrikalardan gelen bu insanlar organize olurlar ve Nazilere karşı mücadele eden Fransız direnişçilerle irtibata geçerek Almanlara karşı gizli bir partizan savaşı başlatırlar. Savaşın ortasında bir gün arkadaşı A. P. Pokotilov, Gazdanov'u çağırır ve Sovyet partizanları olan Nikolay ve Pavel ile tanıştırır. Kendisinin onlara yardım edip edemeyeceğini sorar. Gazdanov onların yeraltı haber bültenlerini çıkararak bir nevi iş birliği yapar. Gazdanov ideolojik olarak onlarla aynı paydada buluşmamasına rağmen kendi vatandaşlarına bu yardımı yapmaktan geri kalmaz. Sanatçı ne Nazi Almanyası'nın sergilediği vahşete ne de Sovyet partizanlarının yaşadığı ve mücadele ettiği dehşet verici şartlara karşı kayıtsız kalmaz (Dienesh, 1982: 49-50). Fransız direniş hareketi sanatçının ilk defa 1946 yılında Fransızca olarak kaleme aldığı ve sonrasında Rusçaya çevirdiği *Fransız Topraklarında (Je m'engage à défendre, На французской земле)* adlı eseriyle okuyucuyla buluşur (Цховребов, 2003: 25). Bu eser Sovyet tarihçileri tarafından tanınmazken Rus göçmen organları tarafından yüceltilir ve İkinci Dünya Savaşı'nda yaşanan olayların gerçek ve detaylı betimlemesi olarak görülür.

Sanatçının *Alexandr Wolf'un Hayaleti* adlı romanı gibi, 1949-1950 yıllarında bir başka gözde göçmen yayın organlarından *Noviy Jurnal* dergisinde yayımlanmış olan *Buddha'nın Dönüşü (Возвращение Будды)* adlı romanı da yazgı, kader, ölüm gibi meseleleri ele alan bir gerilim romanıdır. Bu eserin Rusya'da yayımlanması ise ancak 1990 yıllarını bulur.

Ellili yaşlarının ilk dönemleri Gazdanov için heyecan verici yıllardır. Romanları yabancı dillere çevrilmeye başlanır. Amerika'da da tanınan sanatçı Çehov-New York Yayınevi'nden editörlük teklifi alır. Ancak Amerika'da yaşamak istemediği için bu teklifi reddeder. *Alexandr Wolf'un Hayaleti* ve *Buddha'nın Dönüşü* romanlarının sanatçıya kazandırdığı uluslararası şöhret onun taksi şoförlüğünü bırakmasına olanak sağlar. Sanatçının 1950 yılında yazmaya başladığı *Kutsal Yolcular (Пилигримы)* adlı romanı ilk kez *Noviy Jurnal* dergisinde 1953-1954 yıllarında yayımlanır. Eserin Rusya'da

yayınlanması ise 1996 yılını bulur. Roman, yaşam temasını bir yolculuk ya da başkalaşım çemberi olarak ele aldığı için sembolik bir eser olarak değerlendirilir.

Almanya’da yayın yapan Radyo Svoboda’nın (Радио Свобода) organizatörleri Gazdanov’a iş teklifinde bulunur. Gazdanov bu teklifi kabul eder ve 7 Ocak 1953 tarihinde radyonun Rus masasında editör olarak çalışmaya başlar. 1959 yılında kıdemli haber editörü ve aynı yıl Paris’e giderek buradaki büroda radyonun Paris muhabiri olur. 1969 yılında ise Münih’e şef olarak atanır ve daha sonra Rus servisinin editörü olur. Radyoda çalışmasının en büyük getirisi maddi rahatlıktan çok Rusya ile yeniden irtibata geçme şansı yakalamasıdır (Проскурина, 2013). Gazdanov buradaki işinde iyi bir kazanca sahiptir ancak kendisini zamanla yalnız hissetmeye başlar. Kültürel anlamda paylaşımda bulunacağı kişilerin azaldığı hissine kapılır (Dienesh, 1982: 52-54). Sanatçı radyoda yoğun olarak çalıştığı için yazmaya çok fazla zaman bulamaz. Bu süre içinde ancak *Salome’un Yazgısı* (Цудьба Саломеу, 1959), *Cenaze Töreni* (Панихуда, 1960), *Yoksul* (Бедняк, 1962), *İvanov’un Mektubu* (Письмо Иванова, 1963) gibi öykülerini kaleme alır. Ana tema olarak başkahramanların gerçek ya da sahte ölümlerinin meydana geldiği bu öyküler farklı süreli yayınlarda basılır (Bugaeva, 2005: 125-126).

Radyo Svoboda Gazdanov’un edebi kişiliğinden öte eleştirmen kimliğini ortaya çıkarması açısından oldukça önemli bir kaynaktır. Gerek prodüktör gerekse konuk olsun, sanatçı radyoda düzenlediği ve katıldığı her programda edebi ve kültürel birikimini açıkça yansıtır. Klasik Rus edebiyatı kültürünün Fransa ve Almanya’daki elçisi konumundadır. Zira bu konuda Rus akademisyen, dilbilimci ve çevirmen Vyaç. V. İvanov sanatçının “büyülü realizm” temsilcisi olduğunu vurgular (Никоненко, 2009: 12). Aynı şekilde Rus akademisyen ve araştırmacı T. N. Krasavçenko kültürel anlamda sanatçının “*Klasik Rus geleneğinin gerçek varisi*” olduğunu düşünür (Красавченко, 2013: 203).

Gazdanov’un Radyo Svoboda’dan elde ettiği düzenli ve yüksek gelir çiftin hayallerini gerçekleştirebilmelerine olanak sağlar. Gazdanov yirmi dört yıl taksi şoförlüğü yaptıktan sonra ilk arabasını, on altı yıl kirada yaşadktan sonra ise ilk evini alır. Artık Gazdanov çifti Fransa dışındaki yerlere de tatile gitmeye başlar ve bu yerlerin başında İtalya gelir.

Yoğun bir şekilde yaptığı editörlük işinden dolayı Gazdanov’a edebiyat için zaman kalmaz. Bu nedenle 1953 yılından ölümüne dek geçen süre edebi anlamda yazarın en verimsiz geçirdiği dönemdir. Gazdanov’un yaptığı iş ilgi çekici olmasına rağmen yazar için çok zaman alıcı olduğu bir gerçektir. Sanatçı, çalışmalarının yoğunluğundan dolayı ancak ömrünün son yıllarında yeniden edebiyat, dil, göçmen edebiyatı, klasikler gibi konular üzerine edebi eleştiri makaleleri kaleme almaya başlar. İlk kez 1965-1966 yıllarında *Noviy Jurnal* dergisinde yayımlanan *Uyanış (Пробуждение)* adlı romanında evrensel eşitlik üzerinde duran Gazdanov farklı sosyal tabakalardan gelen ve birbirini seven iki karakter aracılığıyla bir arada var olmanın yaşamın anlamı olduğunu vurgular. Gazdanov’un tamamlanmış olan *Évelyne ve Arkadaşları (Эвелина и ее друзья)* adlı son romanı yine *Noviy Jurnal* dergisinde 1968-1971 yılları arasında yayımlanır.

L. Dienes 5 Eylül 1975 tarihinde Gazdanov’un hayatı boyunca üyesi olduğu Mason Locası’nın o dönemki yöneticisi A. O. Marşak ile görüşerek sanatçının genel anlamda edebiyata, siyasete ve ekonomiye dair görüşleri hakkında bilgi edinir. Marşak yakından tanıdığı Gazdanov için şunları söyler:

“Gazdanov oldukça iyi bir hikâye anlatıcısıydı ve müthiş bir hafızaya sahipti. Bence, yalnızca Puşkin’in değil, genel olarak sevdiği diğer şairlerin de tüm şiirleri ezberindeydi. Onun devamlı söylediği şey, şiirin en üst düzey yazı türü olduğuydu. Hassas bir kulağı vardı ve tüm Rus şarkılarını büyük bir müzikallik ve içtenlikle söylüyordu. Hayat dolu biriydi, hiç sinirlenmezdi, karamsar biri değildi ve hatta hastalığının son haftalarına geldiğinde bile rahatsızlığından hiç şikayet etmiyordu. (...). Siyasete de ilgi duyuyordu ama çok da iyi anlamıyordu. Ekonomi konusunda oldukça ilkel düşünceleri vardı ama yine de, bence pek bir değeri olmayan bu düşünceleri oldukça özgüvenli bir şekilde anlatıyordu. Asıl olarak tüm büyük insanları eleştiriyordu. Yalnızca yazarları ya da şairleri değil, siyasileri ve komünistleri de...” (Газданов, 2009d: 444-445).

Gazdanov yaşamı boyunca hastalık yüzü görmemesine ve çok sağlıklı bir vücuda sahip olmasına rağmen aşırı sigara tüketimi akciğer kanserine yol açar. Bu hastalıkla bir yıl boyunca mücadele eden Gazdanov 5 Aralık 1971 tarihinde Radyo Svoboda çalışmaları için bulunduğu Münih’de altmış sekiz yaşında yaşamını yitirir. Sanatçının cenazesi Fransa’ya gönderilir ve Paris yakınlarındaki Sainte-Genevieve-des-Bois adlı Rus mezarlığına defnedilir.



3. GAZDANOV'UN ROMANLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Gazdanov'un sanatına akademik anlamda ilgi duyan ilk araştırmacı Macar asıllı Amerikalı Profesör Laszlo Dienes olmuştur. Akademisyenin doktora tezi olarak incelediği ve 1982 yılında yayımladığı *Sürgündeki Rus Edebiyatı: Gayto Gazdanov'un Yaşamı ve Sanatı* adlı kitabı 1995 yılında Vladikafkas'da *Gayto Gazdanov, Jizn i Tvorçestvo (Gaümo Газданов. Жизнь и творчество)* şeklinde Rusçaya çevrilir. Sanatçının yaşamını ve eserlerini barındıran bu çalışma “en az Nabokov kadar ilgiyi hak eden, kendine özgü ve orijinal bir yazarı incelemeden Rus göçmen edebiyatının yarım ve eksik kalacağını” savunur (Dienes, 1982: 15). Bu değerli çalışmanın ardından 1990'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar Yu. D. Neçiporenko, St. S. Nikonenko, T. N. Krasavçenko, T. O. Semyonova, Yu. V. Matveyeva, N. D. Tshovrebov, S. M. Kabaloti, O. M. Orlova, Ye. N. Proskurina, Z. Paunkoviç ve Yan Kuan gibi Rus göçmen edebiyatına ilgi duyan birçok Rus ve yabancı akademisyen ve araştırmacı da Gazdanov'a ve onun sanat anlayışına yeni bakış açıları getirir. Ülkemizde Gazdanov araştırmaları, tamamı 2019 yılında yayımlanmış olan, Erciyes Üniversitesi'nde savunulan bir yüksek lisans tezinden, Rus göçmen edebiyatı konusunun yer aldığı kitaptaki bir bölümden ve tez yazarının Gazdanov'un Paris betimini aktardığı bir çalışmadan oluşan birkaç akademik yayımla sınırlıdır. Bunun yanı sıra, sanatçının ilk kez *Uçuş* romanı Sabri Gürses çevirisiyle 2022 yılında Türk okuyucuyla buluşur.

Gazdanov'a edebiyat dünyasının kapılarını sonuna kadar açan ilk ve en önemli eseri *Claire ile Bir Akşam (Бечер у Клэр)* adlı romanıdır. Sanatçının adının Rus göçmen dünyasında duyulmasına neden olan ve otobiyografik öğelerden oluşan bu roman 1929 yılında tamamlanır ve bir yıl sonra Berlin'deki *Petropolis* yayınevinde yayımlanır. Kitaba yönelik eleştiriler *Çisla*, *Poslodniye Novosti*, *İllyustrirovannaya Rossiya*, *Rossiya i Slavyanstvo*, *Rul*, *Volya Rossii* ve *Russkiy Magazin* gibi Rus göçmenlerin en gözde yayın organlarında ardı ardına yer alır ve romandaki anlatım tekniği büyük ölçüde Fransız yazar M. Proust'a büyük şöhret getiren *Kayıp Zamanın İzinde (À la recherche du temps perdu, 1913)* romanıyla karşılaştırılır (Газданов, 2009a: 807).

Claire ile Bir Akşam romanının olay örgüsü oldukça basittir. Başkahraman Nikolay Sosedov ana kadın kahraman Claire ile tanışır ve bilinç akışı tekniğiyle hayata dair düşüncelerini okuyucuyla paylaşır. Hatıraların büyük rol oynadığı bu roman Rus göçmenlerin acı dolu yazgılarına da adeta ışık tutmaktadır. Gazdanov'un edebi yeteneğinin

keşfedilmesinde önemli bir role sahip olan ve bu roman üzerine ilk eleştiri yazılarından birini kaleme alan eski kuşak Rus göçmen yazarı M. A. Osorgin şöyle bir yorum yapar:

“Kitapta ‘olaylar’ oldukça az ancak öykünün merkezini olaylar değil de oldukça tuhaf genç bir anlatıcının derin dünya görüşü oluşturuyor. (...) Eser ince bir şekilde örülmüş ve Claire’in Paris’teki odasından Rusya’ya açılan kapı; buradan on yıl öncesine, başkahramanın çocukluk ve ergenlik yıllarına, ailesine bakışı (...) okuyucuyu adeta büyülüyor. Gazdanov büyük bir ‘basit ustalıkla’ orijinal karakterleri resmediyor” (Осоргин, 1930).

Görüldüğü üzere Osorgin, birbirleriyle neredeyse hiç bağlantısı olmayan ya da yalnızca tek bir olayda, zaman ve mekânda küçük bir temas halinde bulunan karakterler aracılığıyla Gazdanov’un bütün dünyayı, dönemi ve sorunlarını yeniden ortaya koyma eğiliminde olduğunu fark eden kişilerden biridir (Газданов, 2009a: 806). Rusya’da bulunan M. P. Gorki’yle sıkı bir temas halinde olan Osorgin, ona yakın bir zamanda kitabı yayımlanacak olan genç bir yetenek saydığı Gazdanov’u çok beğendiğini ifade eder: *“Bu roman Rusya’da yayımlansa ne iyi olurdu ve bence bunu yapmak mümkün. Gazdanov gerçekten ışık saçıyor. Sirin’den [Nabokov’dan] beklediğimden daha fazlasını Gazdanov’dan bekliyorum”* (Красавченко, 2009: 654).

Romanın yayımlanmasından hemen sonra kendisine gönderilen bir örnek üzerine Gorki, Gazdanov’un yeteneğini çok takdir ettiğini anlatan uzun bir mektup kaleme alır. Osorgin 5 Mart 1930 tarihinde Gorki’ye *“Mektubunuzu Gazdanov’a verdim. Değerlendirmenizden çok hoşnut kaldı. Gazdanov zeki ve edebiyata oldukça meraklı genç bir adam, kurnaz biri değil”* diye yazar. O zamanlar Osorgin aracılığıyla kurulan Gazdanov ile Gorki arasındaki iletişim daha sonraları aracı olmadan devam eder (Газданов, 2009a: 807).

Gazdanov’un göçmen edebiyatında umut vaat eden yeteneğini ayırt eden bir diğer şair ve eleştirmen G. V. Adamoviç’dir. Adamoviç, sanatçının bu romanda sürekli yan fikirlerle, gözlemlerle, değerlendirmelerle olay örgüsünü genişlettiğini ve en basit noktalarda bile ilk bakışta görünmeyenleri görmeye çalıştığını ifade eder. Adamoviç’e göre Gazdanov okuyucunun ilgisini yapay bir yolla uyandırmaya çalışmaktansa hayatın herhangi bir kurgudan daha ilginç olduğunu göstererek yalnızca hayatın kendisini anlatmayı tercih etmiştir: *“Gazdanov’un kendine has, özel bir yatkınlığı var yazmaya... Onun sözcükleri adeta nefes alıyor, koku saçıyor ve ısıldıyor”* (Адамович, 1935).

Rus göçmenlerden şair ve edebiyat tarihçisi G. P. Struve *Claire ile Bir Akşam* ile Gazdanov'un ilginç ve başarılı bir çıkış yaptığını ifade eder ve genel düşüncenin aksine bu romanın hafızayla örülü *Kayıp Zamanın İzinde* romanına çok benzemediğini ekler. Struve'a göre her iki eser arasındaki ortak özellikler "hafızanın derinliklerine yolculuk" ve "cümle yapıları" ile sınırlıdır. Ayrıca Gazdanov'un başkahramanının geçirdiği yolculuğun boyutları çok daha farklıdır (Струве, 1996: 197).

Eski kuşak şairlerden N. A. Otsup bu romanı dikkate değer olarak nitelendirir ve Gazdanov'un kendini gözlemci, zeki ve en önemlisi gerçek bir yazar olarak gösterdiğini dile getirir:

"Bu romanın başkahramanı artık genç ve baştan çıkarıcı bir kadın olmayan Claire'in yanında yatarken, nihayet ilk kez ona tamamiyle sahipken tüm hayatının ve uzun yıllara dayanan aşkının bütün seyrini hatırlar. Hâlâ bir çocuk olan bu kahramanın babası ve annesi, askeri lisedeki yoldaşları, zeki, talihsiz ama çok başarılı bir şekilde betimlenen Vitali Dayı, okul öğretmenleri, zırhlı trendeki komşuları, Gönüllü Ordu'nun asker ve subayları ve hepsinden önemlisi tüm bunlara canlı ve gerekli olan arka planı sağlayan Claire, hayali ve gerçek olarak okuyucunun gözünün önünden geçer" (Струве, 1996: 198).

Sırp asıllı Rus edebiyatı çevirmeni ve eleştirmen L. G. Zaharov genç Gazdanov'un bu çalışmasını 1930 yılında Belgrad'da yayın yapan bir sanat dergisinde şöyle değerlendirir:

"Gazdanov, göçmen edebiyatının Bunin, Zaytsev, Şmelyov, Kuprin gibi önde gelen temsilcilerinin eserlerinin karakteristiği olan "akademizm" edebi geleneğinin atmosferine kesinlikle yabancıdır. Gazdanov'un eseri bu akımdan keskin bir şekilde ayrılır. Gazdanov, savaşın ve savaş sonrası dönemin gergin ve titretilmiş ritmini derinden hissetmiş bir yazardır. Rusya dışındaki tanınmış edebiyatçılar gibi önceki yirmi ya da otuz yılın edebi disiplini miras almamıştır" (Мартинов, 2009: 226).

Sanatçının edebiyat dünyasına girmesini sağlayan ve hakkında en fazla eleştirel yazıya sahip olan *Claire ile Bir Akşam* romanı Gazdanov'a büyük bir şöhret getirmez. Sanatçı hayatını edebi alanda değil, taksi şoförlüğü yaparak sürdürmeye çalışır. Bu noktada Gazdanov'un yalnızca sınırlı bir çevrede tanınmaya başladığını söylemek mümkündür.

Gazdanov'un ikinci büyük eseri, *Bir Yolculuk Hikâyesi* (История одного путешествия) romanı ilk kez 1934-1935 yılları arasında Rus göçmenlerin en önemli ve gözde yayın organlarından biri olan *Sovremennyye Zapiski* dergisinde 56, 58 ve 59. sayılarında seri halinde yayımlanır. Gazdanov'un arşivindeki bilgiler doğrultusunda, eserin

ilk yayımında bazı bölüm ve paragrafların eksik olduğu görülür. Romanın ilk bölümü, eserin niteliği ve türü belirtilmeksizin “Başlangıç” başlığı altında okuyucuyla buluşur. Eserin tek parça halinde bir kitap olarak Paris’te *Dom Knigi* yayınevinde yayımlanması 1938 yılını bulur. Rusya’da ancak 1990 yılında gün ışığına çıkar (Газданов, 2009a: 812). Bu kitaba adını veren *Yolculuk* başlığı bir insanın yaşamının ve yaşamında yapmış olduğu sayısız küçük yolculukların metaforudur. Roman, iç hayatı doyum noktasına ulaşan hayalperest başkahramanlardan biri olan Volodya Rogaçev’in Paris’e gitmek üzere İstanbul’dan ayrılışıyla başlar ve yine aynı nedenle Paris’i terk edişine kadar geçen sürecin hikâyesini konu edinir. Rus göçmenlerin ideal ve mutlu bir hayata kavuşabileceğini göstermeye çalışan Gazdanov eserinde Volodya, Nikolay, Aglaya Nikolayevna, Aleksandr Aleksandroviç, aşçı Svistunov gibi Rus kahramanlarının yanına Arthur, Victoria, Doktor Shtuk, Odette, Andrea gibi yabancı kahramanları da ekleyerek çok yönlü kişiler dünyası meydana getirir. Romanın olay örgüsünü tüm bu karakterlerin hayatlarındaki gerçek ve mecazi yolculukların hikâyesi oluşturur. Ancak tüm bu farklı yolculuklar ortak kesişim noktası olan Volodya’nın bilincine yansır. Gazdanov sürekli olarak olayları değil, farklı karakterlerin ruhunda eşlik eden duyguları anlatır. Eserde karakterlerin ne yaşadıkları onların deneyimledikleri kadarıyla bilinir. Tüm olaylar karakterlerin duygusal bakışı altında verilir ancak bu ilk bakışta hemen göze çarpmaz. Nedensellik olarak tanımlayabileceğimiz, her şeyin birbirine bağlı olması, herhangi bir şeyi tanımlamaksızın hiçbir şeyin gerçekten tanımlanamayacağı ve bu nedenle tanımın sınırlama ve çarpıtma olduğu gerçeği ile hayatın akıcılığı, bu kitabın ana temasıdır.

Sanatçı, ilk romanından aldığı olumlu dönütleri ikinci romanı olan *Bir Yolculuk Hikâyesi*’nde yakalayamaz. Örneğin, Rus göçmen eleştirmen V. Veydle romanın kompozisyonunu beğendiğini belirtirken şu eleştiriyi yapmaktan da geri kalmaz: “*Bu anlatım tarzı hiçbir yere varmıyor, roman karakterlerinin doğru düzgün yazgıları bile yok*” (Вейдле, 2009: 395-396). Bu nedenle ruhsal açıdan küçük bir krize giren Gazdanov kendisinden pozitif dönüt aldığı Maksim Gorki’ye 20 Temmuz 1935 tarihinde bir mektup yazarak “*şoförlükten arta kalan zamanda kendini yazıya verebildiğini ve bu nedenle her şart altında SSCB’ye geri dönmek istediğini*” belirtir (Газданов, 2009д: 43). Ağır bir hastalık geçiren annesinin bu dönemde bakıma muhtaç olduğunu da büyükelçilikten öğrenir. Ancak sanatçının ana vatana geri dönme isteği gerçekleşmez ve büyük bir yokluk içinde edebiyat mücadelesine devam etmek zorunda kalır.

1920-1940 yılları arasında özellikle genç kuşağa mensup olan birçok Rus göçmen yazarın yoksulluk içinde yaşadığı bilinmektedir. 1930'lu yılların sonlarında Rusça yayın yapan bir kısım yayınevinin kapatılması ve okuyucu sayısının azalması durumu daha da kötü bir hale getirir. Bu nedenle, Gazdanov'un da aralarında bulunduğu birçok genç yazar umutlarını yabancı yayınevlerine bağlar. Bu doğrultuda sanatçı üçüncü büyük eseri olan *Uçuş (Полёт)* romanının ilk bölümü Fransızcaya çevirir ve bir Fransız yayınevine gönderir. Ancak bu konu hakkında daha fazla bilgi yoktur. Bilinen, yalnızca Gazdanov'un romanının içeriğini ve yapısını özetlediği bir mektubun notları arasında bulunduğudır. İlk kez bu eserde göze çarpan anlatım tarzı ve konu seçimi stratejisindeki değişikliğin nedeni, sanatçının Avrupalı okuyucu kitlesine ulaşma niyeti olduğu içindir. Sanatçı ilk iki romanında işlediği olay örgüsünü tamamen değiştirerek lirik başkahramanın maceralarından enstet ilişkilerle örülü bir aşk üçgenine geçiş yapar.

Göçmen çevredeki en üretken yazarlardan biri olma yolunda hızla ilerleyen Gazdanov için 1939 yılı önemli bir tarihtir. Yazar bu dönemde iki romanını aynı anda bölümler halinde yayımlamaya başlar. Bu romanlardan biri *Gece Yolları* diğeri ise *Uçuş* romanıdır. Ancak *Russkiye Zapiski* dergisinde parçalar halinde yayımlanmaya başlayan *Uçuş* romanının tamamı okuyucuya ulaşamaz. Çünkü bu dönemde İkinci Dünya Savaşı başladığı için yayınevinin faaliyeti durdurulmuştur. Romanın dört bölümünden ilk üçü *Russkiye Zapiski* dergisinin son üç sayısında okuyucuyla buluşurken, el yazması şeklindeki dördüncü bölüm ancak 1975 yılında sanatçının kişisel notları arasında bulunur. Gazdanov'un yazın sanatını ilk inceleyen araştırmacılardan biri olan Laszlo Dieneshe' göre, sanatçının bu eserinin final bölümünü savaş sonrasında yayımlatma olanağı varken bunu yapmamasının sebebi, kimsenin o dönem itibarıyla bu romanın sonunu öğrenmek istemeyeceği yargısına varmış olmasındandır (Dieneshe,1982: 123). Genel anlamda, aşkın farklı türlerini ele alan bu psikolojik-dramatik eser Rus göçmenler üzerinde fazla bir ilgi uyandırmaz. Gazdanov'un bu romanına Avrupa'da hakim olan popüler edebiyat unsurlarını dahil etmeye çalışması her türden ve yaştan okuyucunun dikkatini çekmeye yönelik olsa bile Rus kimliğinden de ödün vermez: “Ancak geçmişine bağlı ve yetenekli bir sanatçı olan Gazdanov, bunun için kitabın düşünce derinliğini ve sanatsal değerini feda etmez” (Куань, 2021b: 60).

Rus şair, çevirmen ve eleştirmen G. V. Adamoviç bu romana yönelik genel kayıtsızlığın aksine *Uçuş* romanını yücelten değerlendirmelerde bulunur. Adamoviç

sanatçının *Uçuş* romanında insan ruhunun en gizli yönlerini, davranışın ince psikolojik nedenlerini ve kahramanların yazgılarındaki en umulmadık değişikliği incelediğini dile getirir (Адамович, 2009: 411). Ayrıca sanatçı cesur bir şekilde Rus edebiyatının alışkın olmadığı bir temayı ele almıştır: Liza adında otuz iki yaşındaki bir teyzeyle onun on altı yaşındaki yeğeni Seryoja arasında aşk ilişkisi söz konusudur. Aynı zamanda Liza Teyze'nin Seryoja'nın babasıyla da on üç yıl süren bir ilişkisi olduğu bilinmektedir. Gazdanov bu noktada insan aklını reddederek insan ruhunun irrasyonelliğini ve önceden kestirilemezliğini ortaya koymaktadır. Eserde geniş bir kişiler dünyası yer alır. Ancak esas olarak bakıldığında ön planda betimlenen, varlıklı bir Rus ailesidir. Romanda aile bireylerinin özel yaşamları ve aşk ilişkilerine değinilirken karakterlerin en mahrem duygu ve düşünceleri en ince ayrıntısına kadar analiz edilerek onların psikolojik varoluşları ortaya konur. Karakterlerin çoğu Rus olduğu halde ele alınan konunun cüretkârlığı, hem duygusal hem de fiziksel olarak sevginin göreceli ve açık bir şekilde yorumu ve olay örgüsünün Fransa'da gerçekleşmesi gibi nedenlerden dolayı bu roman Gazdanov'un Fransız materyaller üzerine kurulu eserlerinden biri olarak değerlendirilir. Bu noktada Rus akademisyen N. V. Dobroskokina *“Böylece Fransa kesin olarak Gazdanov'un sanatına yerleşir ve daha da ağır basarak Rusya'nın yerini alır. Ancak bu eserde Fransa'daki göçmen yaşamı, yazgıdan, aşktan, yaşamdan ve ölümden daha fazla yer almaz”* diyerek Fransa'nın sanatçı üzerindeki etkisini göstermeye çalışır (Доброскокина, 2010a: 302).

Birden çok konunun yer aldığı *Uçuş* romanında sanatçı kronolojiye ve neden-sonuç ilişkisine önem verir. Romanın geneline bakınca yapısal bir karmaşanın olmadığı görülür. Olaylar dizisi ilişkiler ve durumlar neticesinde dıştan birbirine bağlı ve bir bütün olarak görünse de aslında her biri kendi içinde bağımsızdır. Bu açıdan bakıldığında her karakterin kendi yaşamının başkahramanı olduğu söylenebilir. Romanın başkahramanları baba Sergey Sergeyeviç, oğlu Seryoja, anne Olga Aleksandrovna ve Olga'nın kızkardeşi Liza'dır. Romanın yan karakterleri ise Olga Aleksandrovna'nın sevgilisi yazar Arkadi Aleksandroviç Kuznetsov, Kuznetsov'un eşi Lyudmila ve baba Sergey Sergeyeviç'in arkadaşı Fyodor Borisoviç Sletov'dur. Söz konusu roman kahramanları arasındaki ilişkiler içinden çıkılması zor olan aşk ilişkisi yumağını ve bu çıkmazın neden olduğu karşılıklı ihanetleri doğurur. Bu ailevi çatışmaların dışında kalan diğer bir roman kahramanı ise Lola Ainee adında bir aktristtir. Lola Ainee geçmişteki parlak ve şüpheli kariyeri ve yaşadığı sıkıntılı yaşlılık dönemiyle romanda yerini alırken son bölümde Sergey, Liza ve Lyudmila ile beraber büyük felakette hayatını kaybeder. *Uçuş* romanının en karakteristik özelliği *Claire ile Bir Akşam*

ve *Gece Yolları* romanlarında uygulanan otobiyografik planın tamamen değişmiş olmasıdır. Bu plandan geriye yalnızca göçmen konumunda olan kahraman-anlatıcı ve onun bilincinin karakteristik özellikleri kalır.

Kendi yaşamını kurmaca bir gerçeklikle ele aldığı *Gece Yolları* adlı otobiyografik romanında Gazdanov Paris’te uzun yıllar taksi şoförlüğü yaptığı dönemdeki hatıralarını okuyucuya sunar. 1930’lu yılların ortasında kaleme almaya başlanan bu çalışma sanatçının kişisel arşivinde *Bir Şoförün Notları (Зануку шофера)* şeklinde saklanmıştır. Taksi şoförlüğü sırasındaki deneyimlerini, duygularını, görüşlerini ve hatıralarını parçalar halinde sunan Gazdanov bunları ilk kez 1939 yılında *Sovremennye Zapiski* dergisinin 69. sayısında *Gece Yolu (Ночная дорога)* başlığı altında yayımlar. Yahudi asıllı bir diğer Rus göçmen yazar İ. E. Babel’in şu epigrafi bu başlığın altında yer alır: “*O kederli yılları hatırlarken, bu yıllardaki kendi acı dolu ıstıraplarımın kaynağını ve kendi devasa yok oluşumun sebebini görüyordum*” (Цховребов, 2003: 129). Fransa Savaşı³ başladıktan ve bu derginin 1940 yılındaki 70. sayısında ikinci bölüm yayımlandıktan hemen sonra romanın kalan bölümleri askıda kalır. Eşi Faina Lamzaki ile birlikte Fransızlara elinden geldiğince destek olan sanatçı bu romanına devam eder ve 11 Ağustos 1941 tarihi itibarıyla eserine son noktayı koyar. Eser, savaşın ardından 1947 yılında *Orion* adlı dergide yine parçalar halinde yayımlanmaya devam eder. Sanatçı bu dergide romanın istediği bölümünü okuyuculara ulaştırır (Орлова, 2003: 120). Üstünde birtakım değişiklikler yaptıktan sonra romanın tek parça halinde *Gece Yolları (Ночные дороги)* adıyla New-York’da bulunan *Çehov Yayınevi*’nde yayımlanması 1952 yılını bulur.

Gece Yolları romanındaki bazı diyaloglar Fransızcadır ve argo kelimeler içerir. Bu nedenle yayımcı Gazdanov’dan argo sözcükleri kaldırması ve eserin tamamen Rusça olması konusunda ısrar eder. Gazdanov bu konuyla ilgili arkadaşına yazdığı mektubunda durumu şöyle açıklar: “*Büyük bir sorun değil aslında, ortalama bir Rus okuyucusu bunun Rusça çevirisine yönelebilir, kaldı ki herkesin Fransız argosu bilmesi de gerekmez*” (Кузнецова, 20096: 42). Bu roman tek kitap halinde 1952 yılında yayımlandıktan sonra eleştirmenlerin fazla dikkatini çekmez. Rus göçmen dergi ve gazetelerinde yalnızca iki eleştirmen bu romanı yorumlar. Öncelikle Rus eleştirmen V. K. Arsenyev 1952 yılında *Grani* dergisinin 16.

³ Fransa Savaşı, İkinci Dünya Savaşı sırasında 10 Mayıs 1940 – 25 Haziran 1940 arasında gerçekleşen Alman ordularının Fransa’yı istilasıyla sonuçlanan askeri harekattır.

sayısında küçük çaplı bir eleştirel yazı kaleme alır. Ardından, özellikle 1953 yılında Rus eleştirmen A. A. Slizskoy'un *Vozrojdeniye* dergisinin 29. sayısında ele aldığı eleştirel makalesi dikkat çekmektedir:

“Bu kitapta bir konu yok: yabancı dramlardan parçalar, insan yaşamlarından kesitler, gece sahneleri, özel karakterler, meslekler ve insanlar okuyucunun gözleri önünde bir an için görünüp kayboluyor. Ancak yazarın yeteneği, zihin çevikliği ve gözlem gücü de yadsınamaz. Sokak kadınlarının, alkoliklerin, kadın satıcılarının ve ahlaksız erkeklerin portreleri ve betimleri başarılı, keskin ve net bir biçimde ortada. Başka bir şey daha dikkat çekiyor: Gazdanov dikkatli, soğuk ve tiksinti uyandıracak bir şekilde kendine özgü bu dünyayı gözlemliyor ama okuyucunun ruhunda kahramanlara karşı ne bir acıma ne de bir merhamet hissi uyandırıyor, daha doğrusu uyandırmak istemiyor. Yazarın, yoğun ve tiksinti verecek şekilde, kendi kahramanlarından uzak durmaya çalışması ve devamlı olarak kendi kahramanlarıyla hiçbir ilgisi olmadığının ve olamayacağının altını çizmesi, özellikle hoş olmayan bir duygu uyandırıyor. Bu son durum kitapta o kadar çok ısrar ediliyor ki, yazarın okuyucuya ne anlatmak istediğine ilişkin çoğu zaman şaşkınlık yaratıyor: acaba yazar kendisinin kahramanlarına hiç benzemediğini mi, yoksa kahramanların kendisine hiç benzemediğini mi anlatmak istiyor?” (Kaбаломu, 1998: 312-313).

Birbirinden ayrı epizotların birleşimiyle oluşan *Gece Yolları* romanının kurgusu iki zemin üzerinde incelenebilir. Birincisi, anlatıcının kişisel sorunlarının, duygularının ve hatıralarının anlatıldığı kısımdır. İkincisi ise, anlatıcının çevresinde olup biten olayları betimlemesi ve bu olaylara içten ya da dıştan bir şekilde dahil olduğu kısımdır. Birinci kısımda yaşananları kendi düşüncelerini de ekleyerek yorumlar. Bu noktada insanlar, onların davranışları, mekânlar ve olaylar gibi karakteristik özellikler göze çarpmaktadır. Rus göçmenler ve alt tabakadan yabancı ve Fransızlardan oluşan karakterlerin ilginç davranışları anlatıcının dikkatini çeker. Ayrıca, gece yaşamını açıkça aktaran Gazdanov'un gündüz yaşamı tüm roman boyunca saklı kalır ve bu konu hakkında hiçbir bilgi bulunmaz.

Gazdanov'un “eşine ithaf ettiği” tek eseri bu romandır. Taksi şoförü olmanın verdiği ayrıcalıkla ihtişamlı Paris'in tüm arka sokaklarını, alt tabakaya mensup Fransızları, yabancıları ve Rus göçmenleri, onların trajik hayatlarını betimlerken kendi hayatından kesitleri de okuyucuya sunar. Aynı zamanda taksideki yolcular ve onların kendine özgü hikâyeleri olay örgüsünün genişlemesine olanak tanır: *“Eğer taksi şoförü olmak zorunda kalmasaydım, şu an bildiklerimin çoğunu asla bilemeyecek ve birkaç insan yaşamının tamamen yok olmasında neyin yeterli olacağının yarısını bile öğrenemeyecektim”* (Цховребов, 2003: 129).

Sanatçı *Gece Yolları* romanında kesin bir tarih olmadan Paris'i betimler. Ancak otobiyografik özelliklerinden ve ilk bölümün 1939 yılında Rus göçmen dergisinde yayımlandığı bilgisinden yola çıkarak romanın 1920'li yılların Paris'ini imlediği söylenebilir. Bu noktada Rus akademisyen Yu. V. Babiçeva, gerçek tarihi olayların da konu edildiği bu romanın yaklaşık üç yıllık bir zaman dilimini gösterdiğini ve Paris'te 1920'li yılların sonu 1930'lu yılların başındaki süreci aktardığını düşünür: “*Romanda sözü geçen “bundan birkaç hafta sonra Paris’te ünlü bir Rus komutan ortadan kaybolmuştu” ifadesi, Beyaz Ordu komutanı A. P. Kutepov’un 1930 yılının ocak ayında uğradığı suikasti anlatmaktadır*” (Бабичева, 2002).

Özellikle kendisinin gibi sorunlu hayatlar üzerine durduğu *Gece Yolları* romanında Gazdanov başka hayatlara karşı merakını da birçok kez dile getirir. Sokak kadınları Suzanna, Janna Raldi ve Alisa, kafe sahibi Madame Duvalle, erkek karakterler Platon, Fedorçenko, Kulikov, Vasilyev, Bay Martini, garson Michel ile taksiye binen yolcular gibi karakterler *Gece Yolları* romanının kişiler dünyasını oluştururken sanatçı kendi hayatına dokunan ya da sosyal açıdan önemli gördüğü epizotları okuyucuya sunar. L. Dieneshe’in bu karakterlerin oluşumu hakkında şu sözleri dikkat çekmektedir: “*Bu kitaptaki karakterler hiç de uydurma değildir, bunlar gerçek kişilerin bir kopyasıdır. Hatta Gazdanov onların gerçek isimlerini kullanmış ancak eşi onu bu isimleri değiştirmeye ikna etmiştir*” (Dieneshe, 1982: 167).

Alexandr Wolf’un Hayaleti (Призрак Александра Волфа) romanı yazarın bir geçiş romanı niteliğindedir. Yazar bu eserinde savaş öncesi edebiyat dönemindeki belgelere dayalı edebiyat anlayışının yavaş yavaş dışına çıkarak kurmacaya yönelir. Gazdanov tekli bakış açısından çoklu bakış açısına geçerken aynı zamanda 1930'lardaki romanlarının içerdiği otobiyografik motiflerden açık bir şekilde uzaklaşır. 1939 yılından itibaren üzerinde çalışmaya başladığı bu eser Gazdanov'un en başarılı romanlarından biri sayılır ve nihayetinde *Alexandr Wolf’un Hayaleti* toplamda üç kez basılır. İlk iki basımı Paris'te yapılır. İlk 6 Mayıs 1945, ikincisi ise 5 Ekim 1946 tarihinde gerçekleşir. Eserin son versiyonu ise New-York'taki *Noviy Jurnal* dergisinde 1947-1948 yıllarında basılır (Dieneshe, 1982: 133). Öncelikle eski kuşak Rus göçmenlerinden İ. A. Bunin olmak üzere Avrupalı eleştirmenlerin de büyük övgüsünü kazanır (Цховребов, 2003: 154). Bu romanın sanatçının diğer eserlerine kıyasla daha sağlam bir kurgusu olduğunu düşünen Rus göçmen eleştirmen G. P. Struve şunları söyler: “*İçinde birçok öge var, psikolojik roman öğeleri polisiye roman*

ögelerine eşlik ediyor; macera romanı, yaşamı anlatan bir romanla iç içe geçmiş durumda” (Струве, 1996: 198).

Gazdanov bu eserinde sürükleyici, merak uyandıran bir macerayı ince psikoloji ile sentezleyebildiğini göstermek ister. *Alexandr Wolf’un Hayaleti* İngiliz, Fransız, İtalyan ve İspanyol dillerinde de yayımlanır. Bu çeviriler sayesinde yabancı basında da romana yönelik eleştiriler yer alır. Örneğin, *New-York Times* gazetesinde Slav asıllı göçmen eleştirmen Rene Fulop-Miller 19 Mart 1950 tarihinde kaleme aldığı eleştirisinde “*Çok ilginç ve psikolojik bir çalışma, aynı zamanda raporlama bazında başarılı karışım olan bir eser*” ifadelerini kullanır. Eleştirmen, romandaki raporlama özelliğini ise sanatçının geniş bakış açısıyla 1930’lardaki Rus göçmen yaşantısının canlı panoramasını çizmesi olarak tanımlar (Dienesh, 1982: 134). Bu eser yazarın romanları arasında özel bir yer edinir. Yazar bu eserden önce ve sonra olmak üzere dörder roman daha kaleme almıştır. Bu nedenle *Alexandr Wolf’un Hayaleti*’nin kronolojik açıdan bakıldığında roman sanatının merkez noktasında yer aldığı söylenebilir. Bu roman ayrıca savaş öncesi ve savaş sonrası olmak üzere yazarın hayatını iki döneme ayırır. Ancak en önemli nokta, yazarın bu romanda bir anlatı tarzından farklı bir anlatı tarzına geçmiş olmasıdır. Söz konusu anlatım tarzındaki değişikliği L. Dienesh, daha önceki romanlarda eleştirmenlerin net bir konu ve uyumlu bir kompozisyonun eksikliği yönündeki eleştirilerine yönelik sanatçının bir cevap niteliğinde olduğunu düşünür. Bu romanda kişisel tecrübe ve deneyimler yazarın tek esin kaynağı olmaktan çıkar (Dienesh, 1982: 157-158).

Alexandr Wolf’un Hayaleti romanında zaman İç Savaş dönemiyle başlar; mekân ise Rus göçünün merkezi olan Paris’tir. Asıl anlatı şimdiki zamanda gerçekleşir ve roman şimdiki ve geçmiş olmak üzere iki ayrı zaman dilimindeki zikzaklardan oluşur. Kurgusal açıdan detektif tarzına yakın bir çizgide olan bu roman sanatçının kaderciliğini de gözler önüne serer. Roman aynı zamanda sinema dünyasının da dikkatini çeker. Kanadalı yönetmen Fletcher Markle 9 Ekim 1949 tarihinde *The Spectre of Alexandr Wolff* adıyla Amerika’daki Studio One stüdyolarında bu romanın filmini İngilizce olarak çeker. Ancak Gazdanov eserin sinema uyarlamasından son derece hoşnutsuz kalır. Rus yönetmen ve yapımcı Yevgeni Tsımbal tarafından tasarlanan başka bir versiyonunun çekimi ise askıda kalır. Ye. Tsımbal romanı görsel ögeler açısından zengin bulurken Gazdanov’un eşinin yeğeni yönetmen Mariya Lamzaki romanın kurgusuna dikkat çeker ve birçok açıdan beyaz perdeye aktarılabilecek şekilde kaleme alındığının altını çizerek (Цымбал, 2003).

Sanatçının Doğu felsefesine duyduğu ilginin bir tezahürü olan *Buddha'nın Dönüşü* (*Возвращение Будды*) romanı ilk olarak *Noviy Jurnal* dergisinin 1949 ve 1950 yıllarındaki 22. ve 23. sayısında yayımlanır. Eser Rusya'da ancak 1990 yılında yayımlanma olanağı bulur. Sanatçının arşivinde romanın el yazmasının birinde 1948 Temmuz, diğerinde 1949 Nisan tarihli iki ayrı redaksiyon bulunur.

Gazdanov biyografisi yazarı Rus akademisyen O. M. Orlova'ya göre, *Buddha'nın Dönüşü* romanı ortak noktası bireysel bir stil olan birçok olayın başkahraman/anlatıcı tarafından belirlendiği bir dizi eserin son örneğidir. Aynı zamanda bu eser, başkahraman/anlatıcının tüm arzularına kavuştuğu ve hayalini kurduğu her şeyi elde ettiği bir tema üzerine yazılmış son romanıdır (Коченкова, 2012: 85).

New-York'ta yayın yapan *Novoye Russkoye Slovo* dergisinde edebi yazılar kaleme alan eleştirmen Grigoriy Aronson 12 Şubat 1959 tarihli yazısında romana yönelik beğenisini dile getirerek Gazdanov'u çağdaş Rus yazarlarının en önemlilerinden biri olarak nitelendirir. Eleştirmen, Dostoyevski ve Proust'un etkisinin yanı sıra bu eserde Kafka'nın etkisinin de olduğuna işaret eder. Bu etkinin ise anlatıcının kendisini bir tür totaliter merkezi devlet içinde bulduğu kabus şeklinde betimlenen halüsinasyonlarında göze çarptığını belirtir (Газданов, 2009в: 703).

Buddha'nın Dönüşü ve *Alexandr Wolf'un Hayaleti* birçok açıdan birbirine benzeyen iki romandır. Her iki eserde olaylar 1925-1935 yılları arasında meydana gelir ve kısmen Rus sürgününün Paris sokaklarında geçer. Benzer bir anlatım tekniğine sahip olan bu eserler "metafizik" ya da "psikolojik gerilim" sayılabilecek türde romanlardır. Sanrılarla boğuşan kahramanların hayali dünyasında bilinç, kadercilik ve şans faktörünün betimi bir gerilim kurgusuyla iç içe sunulur. Çünkü her iki anlatıcı da bölünmüş bir kişilikten mustarıptır. Romanların açık ve sade bir dille kaleme alınmış olması bir yandan kolay ve akıcı bir şekilde keyifle okunmalarını sağlarken diğer yandan okuyucuda kurgunun derinlikten yoksun olduğu izlenimini uyandırır. Bu eserlerde Rus kurgusunda çok alışılmadık bir özellik olan, hayatın lanetli sorularıyla boğuşmak ve onları alt etmeye çalışmak gibi öğeler göze çarpmaktadır. "Şans, kader ve duyuşal deneyimin sınırları", "kişinin gerçek kimliği", "karakterin başkalaşımı" gibi noktalar ortak temalardır. Rus ve yabancı eleştirmenler bu eserlerin "sözde fantastik bir roman" ve "gizem ve korku hikâyeleri alanına orijinal bir katkı" olduğu konusunda uzlaşırlar. Kompozisyonel açıdan iki eser suç teması bakımından

benzerlik gösterse de *Buddha'nın Dönüşü* romanı *Alexandr Wolf'un Hayaleti*'ne göre daha az dikkate değerdir. Çünkü *Buddha'nın Dönüşü* romanında ne altından yapılmış küçük Buddha heykeli ne Lida ve Amar karakterlerinin suç geçmişi ve ne de eserin sonuç kısmındaki iki eski sevgili romanın merkezindeki anlatıcının ruhsal yaşamıyla homojenik ve dengeli bir şekilde bir araya getirilememiştir. Okuyucu açısından tüm karakterlerin ve tüm ayrıntıların gerekçelendirilme biçimi konusunda organik bütünlük zayıftır. Örneğin, *Buddha'nın Dönüşü*'nde öğrenci başkahraman psikolojik bakımdan hayali dünyasındaki kabuslarında birçok kez ölümcül tehlikeyle karşı karşıyadır ancak onu bekleyen asıl tehlike ileride gerçek dünyada işlemediği bir cinayetle suçlanması olacaktır (Dienesh, 1982: 136-139). Ayrıca Gazdanov Paris'te yaşayan alt tabakanın korkunç varlığını kapsamlı ve doğal bir şekilde bu romanında betimler. Sanatçı çizdiği Lida, Zina ve Amar karakterleriyle çağdaş toplumun katı sosyal çerçevesini, insan kayıtsızlığını, çevrenin birey üzerindeki zararlı ve geri döndürülemez etkisini ayrıntılı olarak ele alır. Bu nedenle, *Buddha'nın Dönüşü* başkahraman/anlatıcı aracılığıyla yalnızca hayal gücünün gerçek dünyayı ele geçirmesini ve kişiyi ruhsal anlamda yok olmaya götüren bölünmüş bir kişilik tehlikesini göstermekle kalmaz, aynı zamanda yan karakterler aracılığıyla yıkıcı yaşam koşullarını ve sosyal kast sisteminin toplumdaki karşılığını betimler.

İlk kez 1953-1954 yıllarında *Noviy Jurnal* dergisinde yayımlanan *Kutsal Yolcular* romanında olay örgüsü XX. yüzyılın ilk yarısında yine Paris'te geçer. Fransız toplumunun farklı sosyal katmanlarından oluşan geniş bir kişiler dünyası vardır. Otobiyografiden tamamen uzaklaşılan bu romanda Rus göçmenlerinin ve çevresinin de betimine yer verilmez. Çoğu kahramanın manevi yolculukları ekseninde genişleyen kurgusuyla Gazdanov bu romanında ruhsal gelişim ve dönüşümler üzerinde yoğunlaşır. Zira roman bir duayla, “*Yüce Tanrım! Değiştirmesi imkansız olan durumları sakince karşılamamız için bize güç ver! Değiştirilmesi mümkün olan ve değiştirilmesi gereken durumlar için bize cesaret ver! Ve bize birinci durumu ikincisinden ayırabilecek akıllı ver!*” (Газданов, 2009В: 297) şeklindeki epigrafla başlar.

Kutsal Yolcular Gazdanov'un 1930-1940'lı yıllarda verdiği eserlerden hem tema hem de üslup olarak tamamen farklıdır. Gazdanov'un yazın sanatının karakteristik özellikleri olan, hayal ile gerçeğin iç içe geçmesi, kişilik bölünmesi, başkahramanın şüpheli yaklaşımı, lirik anlatım ve bilinç akışı tekniği bu romanda söz konusu değildir. Rus akademisyen ve araştırmacılarından Ye. N. Proskurina bu eserde Gazdanov'un “*Birey ile*

sonsuzluk arasında bir diyalog kurmaya odaklandığını ve bunu her şeyden önce bir efsane, mesel ve hayat üzerinden gerçekleştirdiğini” söylerken S. A. Kibalnik ise monografisinde “Kutsal Yolcular ve Uyanış romanlarında yazarın Hristiyan ahlaki varoluşçuluk pozisyonunu yansıttığını” ifade eder (Куань, 2019a: 542).

Gazdanov *Uyanış (Пробуждение)* adlı romanı üstünde 1950’li yıllarda çalışmaya başlar. Roman tamamlandığında sanatçı üzerine 25 Temmuz 1964-Venedik tarihli imzasını atar. İlk kez 1965 ve 1966 yıllarında *Noviy Jurnal* dergisinin 78. ve 81. sayılarında bu romanın ilk bölümleri sebebi belli olmaksızın başlıksız bir şekilde okuyucuyla buluşur. On dört bölümden oluşan bu romanın Rusya’da yayımlanması ise 1990 yılını bulur. İkinci Dünya Savaşı’nı bir mîat kabul edersek *Uyanış* romanı sanatçının olgunluk dönemi eserleri arasında yer alır. *Alexander Wolf’un Hayaleti* ile başlayan bu dönem, sanatçının üslubundaki klasik forma yakın yapısıyla karakterize edilir (Орлова, 2003: 78).

Gazdanov’un yazın sanatında sıkça karşılaşılan temalar *Uyanış* romanında da bulunur: tesadüf, yazgı, çok yönlü boyutuyla hayatın kendisi, toplumun düşünce yapısı ve din olgusu bu romanda iç içe geçmektedir. Başkahraman Pierre Fauré’nin soyismi, Gazdanov’un eserlerine büyük hayranlık duyduğu ünlü Fransız müzisyen ve besteci Gabriel Urbain Fauré’den (1845-1924) gelmektedir. Aynı zamanda G. Fauré’nin bu romana da adını veren *Uyanış (Après un rêve)* isminde bir bestesi vardır. Gazdanov romanın başlığı için öncelikle temaya uygun düşecek alternatif isimlere de yönelir: *Bir Aşkın Başlangıcı (Начало романа)*, *Tuhaf Bir Aşk (Странный роман)* ve *Tuhaf Bir Aşkın Başlangıcı (Начало странного романа)*. Bu başlıkları taşıyan birçok edebi eser bulunduğu için ve kısmen de olsa okuyucu üzerinde merak uyandırması açısından sanatçı seçimini *Uyanış* başlığından yana kullanır (Васильева, 2015: 110).

Uyanış romanı sıradan bir konuya sahiptir. Çevresine oldukça kayıtsız kalan genç bir adam olan Pierre Fauré yaşanan savaş nedeniyle insan görünüşünü kaybetmiş ve hafızasıyla birlikte kimliğini de yitirmiş bir kadın olan Marie Anna ile karşılaşır ve onunla ilgilenmeye başlar. Kadın bu genç adam sayesinde hafızasına ve sağlığına yeniden kavuşur ve birbirlerine âşık olurlar. Bu romanda zaman İkinci Dünya Savaşı’nın sona erdiği dönem, mekân ise Paris ve güney bölgesi olarak geçmektedir.

Gazdanov “hiçlik” kavramı üzerinde bu romanında özellikle durur. Hiçlik, felsefi bir terim olmakla birlikte Gazdanov’un fikirlerine hayranlık beslediği XX. yüzyıl Fransız felsefe tarihinin en önemli varoluşçu düşünürlerinden Jean-Paul Sartre’ın (1905-1980) üstünde titizlikle durduğu, hakkında çok kapsamlı çalışma yaptığı bir paradigmadır. Büyük düşünür, *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi (L’être et le néant / Essai d’ontologie phénoménologique, 1943)* adlı yapıtında “insanın özgür olmaya mahkûm edildiğini” konu edinir ve “*Varlık, benliğin kendisine doğru yönelen bir ilişki değildir; o, doğrudan doğruya, bu benliğin kendisidir. Gerçekleşemeyen bir içkinlik, olumlanamayan bir olumlama, etkinlenemeyen bir etkinliktir*” (Sartre, 2009: 26) diyerek önce bireyin varoluşunun içini doldurmaya çalışır. Özgürlük, ancak başkalarının sorumluluğunu üstlenmekle olanaklı hale gelir. Tüm eylemlerinin sorumluluğunu üstlenmiş olan insan, artık ancak özgür insandır ve o ancak bu haliyle “bir varlık (ekzistens)” olabilir. Bu yüzden tek mutlak değer özgürlüktür” (Doğan, 2004: 126). Hiçlik ise, bireyin bilincinin özgürlüğünü temsil eder. Bilinçli varlık varoluşunda bulundurduğu hiçlikle özgürdür ve bunun neticesinde özgür seçimler yapar:

“Sartre’a göre terk edilmişlik dünyasına angaje olan insan, varoluşunu kendisine musallat olan hiçlik ve olumsuzlamalarla gerçekleştirir. Bu yüzden bir tamamlanma yaşandığını düşündüğümüz anda başka bir seçenek iç daralmasıyla çıkagelir. Başka bir deyişle önemli olan özünü gerçekleştirmek veya en iyi sanat yapıtını ortaya koymak değil, değerler dünyasının işaretlerinden koparak kendi yolumuzun levhalarını yerleştirmektir. Burada kendimize eylem ve özgürlüğü temel alarak, kendi seçimlerimizin nedeni olmalıyız” (Urgancı, 2020: 73).

Romanın gazeteci kahramanı François, yemek masasında başkahraman Pierre Fauré sayesinde Marie Anna’nın sağlığını tamamen kazanması ve onunla yaşadığı aşk kıvılcımları için kadehini kaldırırken şunları söyler:

“Mucizeye inananlar için içiyorum. Absürt gibi görünen ve bu absürtlüğün gerçekliğe zaferi için içiyorum. Makul fikre tamamen aykırı olan tüm irrasyonel ve saçma duyguların yenilmez gücü için içiyorum. Temel analitik kuralları hor görmek için içiyorum. Her şeyi anlayabileceğini ve açıklayabileceğini sanan insanlardaki cehaletin büyüklüğü ve buna inanan insan sayısının azlığı için içiyorum” (Газданов, 2009c: 120).

Sanatçının bu romanda Fransız temasına eğilmesinin nedenini eleştirmen G. V. Adamoviç şu sözlerle açıklar:

“Bir Rus yazarının yabancılarla tutkusu çoğu kişiyi şaşırtır. Ancak bu tutku Gazdanov’un içinde her zaman var olmuştur ve bu asla bir kapris ya da heves sayılmaz. Görünen o ki,

bu tutku onun insanların her yerde aynı oldukları ve değişen şeyin sadece ve sadece yaşam tarzları olduğu görüşüne uygun düşmektedir. Fransa’da yaşarken, çevresinde gördüğü bu Fransız yaşam tarzını betimlemek ona daha kolay ve daha doğal gelmektedir” (Адамович, 2009: 410).

Hırvat edebiyatbilimci Z. Paunković sanatçının bu romanını incelediği makalesinde şu görüşte bulunur: *“Gazdanov’a göre en kuvvetli güçlerden birisi ve hiç şüphe götürmez bir kategori olan, insanın yüz yüze geldiği aşk, aslında varlığın en yüksek ve en önemli olanağıdır. Romanın bu özel konuya adanmış olması da tesadüf değildir” (Паункович, 2003).* Gazdanov yazını araştırmacısı N. D. Tshovrebov ise sanatçının L. N. Tolstoy’la derin ruhsal bir bağı olduğu görüşünü savunur. Araştırmacıya göre bu bağ ahlaki-felsefi, tema ve üslup düzleminde: *“Gazdanov son romanları olan Kutsal Yolcular ve Uyanış eserlerinde insanın ahlaki mükemmeliyeti sorununu ortaya koyar ve bu noktada Tolstoy’un “aile ve evlilik” kavramlarına galip gelmektedir” (Цховребов, 2003: 56).*

Rus araştırmacı Yu. V. Matveyeva Gazdanov’un 1950’li yıllardaki sanatındaki değişimler için şunları söyler:

“Hem Kutsal Yolcular hem de Uyanış romanı aslında açık bir şekilde felsefi romanlardır. Tüm imge sistemi ve edebi yapı düşüncelerin meydana çıkması için çalışmaktadır. Gazdanov’un her zamanki izlenimci (empresyonist) ve öznelci tarzı burada belli bir semacılığa evrilir; girift çağrışımlı anlatı bağlantılarının yerine mantıklı, tanıtlayıcı bağlantılar gelir ve lirizm mesellerin alegorizmine yer verir” (Матвеева, 2001).

L. Dienes bu iki romanın varoluşçu bir bilinçle yazıldığını savunur ve sanatçının bu noktada bir düşünüre dönüştüğünü ekler: *“Farklı durumlardaki, heyecanlardaki, duygulardaki saptamaları önemseyen sanatçı Gazdanov bunların bilincini ve anlamını kavramak isteyen varoluşçu düşünür Gazdanov’a yer açar” (Дienes, 1995: 47).* Rus eleştirmen A. V. Bahrah ise sanatçının geç dönem yazını için olumsuz bir eleştiride bulunur: *“Gazdanov kendi biyografisinden uzaklaştıkça ayağının altındaki toprak da aynı oranda kayıyor” (Бахрах, 2009: 437).*

Gazdanov romanlarının genel yapısal özelliklerinden biri de “metin içinde metin” yönteminin bulunmasıdır.⁴ Roman türünün gelişmesine katkı sağlayan bu yapısal özelliğe

⁴ “Metin içinde metin, yazarın ana metnine bir başka metni ekleme girişimidir. Böylece, tekdüze bir anlamsal alan olarak bir metin fikri, diğer metinlerden çeşitli unsurların içine girmesiyle tamamlanabilir ya da açıklığa kavuşturulabilir” (Лотман, 1992: 104).

XX. yüzyılın başında eserler kaleme alan birçok yazarda rastlanır. Örneğin, Rus yazarlardan M. A. Bulgakov ünlü *Usta ve Margarita*'sında (Мастер и Маргарита, 1967) ve V. V. Nabokov *Yetenek* (Дар, 1952) ve *İnfaza Çağrı*'sında (Приглашение на казнь, 1935) aynı yöntemi kullanmaktadır. Sanatçının *Bir Yolculuk Hikâyesi*, *Uçuş*, *Alexandr Wolf'un Hayaleti*, *Kutsal Yolcular*, *Uyanış* ve *Évelyne ve Arkadaşları* romanları metin içinde metne sahip olan eserleridir. Gazdanov *Uyanış* romanında Marie Anna aracılığıyla bu yöntemi kullanırken kadın kahramanının geçmişini okuyucuya detaylarıyla sunmayı amaçlar. Ayrıca Marie Anna'nın betimini okuyucuya daha doğru ve düzenli gösterebilmek için sanatçının birçok kez akıl hastanelerini ziyaret ettiği, hastalarla konuştuğu, hastane çalışanlarından bilgi aldığı ve bu konuya özgü literatürden yararlandığı bilinmektedir (Газданов, 2009г: 673).

Gazdanov'un 1950'li yıllarda üzerinde çalışmaya başladığı tamamlanmış son eseri *Évelyne ve Arkadaşları* (Эвелина и её друзья), çoğu romanı gibi *Noviy Jurnal* dergisinde 1968-1971 yılları arasında on iki bölüm halinde yayımlanır. Bu süreç tam dört sene sürdüğü için sanatçı eserinin tek parça halinde yayımlanmasına hayattayken tanık olamaz. Bu eser hem lirik tarzı hem başkahramanın bilinç durumu hem otobiyografik özellikleri hem de felsefi görüşleriyle Gazdanov'un erken ve geç dönem yazınının bir sentezi sayılabilir. Aynı zamanda Gazdanov, önceki eserlerinden tanıdık karakter türleriyle bu romanın konusuna macera ve dedektif unsurları katarak Paris'in sosyal panoramasını yeniden gözler önüne serer. Tüm bu yapısal özellikler okuyucuya *Gece Yolları* ve *Alexander Wolf'un Hayaleti* romanlarının ve diğer geç dönem eserlerinin özelliklerini hatırlatır.

Bir Yolculuk Hikâyesi'nde olduğu gibi, bu romanda da beş kişiden oluşan bir arkadaş grubu söz konusudur. Bu grup ana kadın kahraman Évelyne, arkadaşları André, Merville, Arthur ve ismi bilinmeyen başkahraman/anlatıcıdan oluşur. Her bir karakterin kendine özgü hikâyesi vardır ve karakterler arasındaki inişli-çıkışlı ilişki romanın kurgusunu oluşturur. Bu karmaşık arkadaşlık ilişkilerinin yanı sıra varoluşu sorgulayan hayat ve sanat üzerine olan düşünceler romanın olay örgüsünde yer alır. Ancak bu roman Gazdanov'un dikkati çekmeyen eserlerinden bir tanesidir. Çünkü bu roman gereksiz detaylardan, olaylarla ilgisi olmayan hatıralardan, arka planda kalan karakterlerin uzun betimlerinden ve kopuk bir olay örgüsünden oluşur (Проскурина, 2009: 118). Çağdaş araştırmacılardan T. N. Krasavçenko bu eseri “Üniversite yıllarında başlayıp bir ömür süren dostluk üzerine yazılmış pastoral bir roman” olarak değerlendirir (Красавченко, 2013: 209). Romandaki asıl birleştirici karakter, esere ismini veren Évelyne değil, arkadaşlarının deneyimlerinin ve başkalaşımının izini

süren, yazarın kendi konumunu aktaran başkahraman/anlatıcıdır. Bu konuda Rus akademisyen A. A. Kuhtenkova “*Romanın tüm kahramanları tavsiye için ona başvurur, en içten düşünce ve duygularıyla ona güvenir. Eserin konusu karakterlerin aşamalı olarak dönüşümüdür. Karakterlerin her biri kendi varlığının gerçek anlamını kavrama yolundan geçer*” (Кухтенкова, 2016: 142) diyerek başkahraman/anlatıcının romandaki rolüne dikkat çeker. Yine T. N. Krasavçenko romandaki asıl konumu itibarıyla zorlu hayat koşulları altında ezilen başkahraman/anlatıcının Gazdanov’un bizzat kendisi olduğunu ve bu nedenle “milliyet, yaş ve biyografi” imgeleri üzerine özellikle yoğunlaştığını ifade eder (Красавченко, 2013: 210). Kırk yıllık yazın hayatının son eseri olan bu romanda okuyucu Gazdanov’un kendi sanatsal faaliyetlerinin bir özetine ve diğer eserlerindeki hayatla ilgili sorulara kesin cevaplar verme konusundaki bilincine tanık olur.

Sonuç olarak, yirmili yaşlarda Rusya’ya geri dönme umudunu tamamen yitiren sanatçı hayatının geri kalan kısmını, yazın sanatına da kendine özgü, çok anlamlı ve karmaşık bir imge şeklinde yansıyan Fransa’da geçirir. Gazdanov Fransa ortamına alıştığı ölçüde kendi algısı da değişikliğe uğrar. Bu durum sanatında Fransa imgesinin evrimleştiği anlamına gelir. Bu evrimden yola çıkılarak sanatçının roman sanatı 1930’lu yıllar, 1940’lı yıllar ve 1950-60’lı yıllar şeklinde üç döneme ayrılabilir. Yazarın sanatının ilk döneminin başlıca özelliği, *Claire ile Bir Akşam* romanında olduğu gibi Fransa imgesinin asıl anlamını oluşturan kahramanların bu ülkeyle tanışma durumudur. Otobiyografik özelliklerin dikkat çektiği ikinci dönem *Gece Yolları* romanıyla başlar. Üçüncü dönem ise tamamen Fransız materyalleriyle oluşturulan *Kutsal Yolcular*, *Uyanış* ve *Évelyne ve Arkadaşları* adlı romanlarında göze çarpar. Bu dönemin başlıca özelliği sanatçının Fransa imgesini uluslar üstü ve evrensel bir mekân olarak ele almasıdır (Доброскокина, 2010a: 299).

Toplam dokuz roman kaleme alan Gazdanov’un yazın sanatı hakkında Rus ve yabancı araştırmacılar hangi edebi geleneğe ait olduğu konusunda farklı görüşler ortaya koymaktadır. Sanatçının romanları bazen Fransız bazen de Rus olarak adlandırılrsa da her durumda, Oset kökenli bu göçmen yazarın dünya literatürüne sağladığı katkının büyüklüğü konusunda güçlü ve özgün kalemi, anlatım tarzı ve sürekli olarak sorguladığı hayat felsefesi uzlaşmaz noktasıdır.



4. GAZDANOV’UN ROMANLARINDA MOTİFLER

4.1. Yollar, Yolculuklar ve Yazgılar

Türkçemizde birçok anlam taşıyan “yol” kavramı, Türk Dil Kurumu’nun güncel sözlüğünde “Karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık; Karada insanların ve hayvanların geçmesi için açılan veya kendi kendine oluşmuş, yürümeye uygun yer; Genellikle yerleşim alanlarını birbirine bağlamak için düzeltilerek açılmış ulaşım şeridi” gibi gerçek anlamlarının yanı sıra mecazi olarak “Gaye, uğur, maksat; Bir amaca ulaşmak için başvurulması gereken çare, yöntem”⁵ anlamlarına da gelir. “Yolculuk” kavramı ise herhangi bir sebeple ya da amaçla bir yere gitmeyi, bir şeyleri aramayı ya da bir şeylerden kaçmayı imleyen serüven ve edim olarak tanımlanır. Çoğu kez macera olarak da adlandırılan yolculuk, insanın dünya üzerindeki benlik ve kişilik sancısı olarak da değerlendirilmektedir. Bütün kültürlerde “değişim, arayış, kaçış, keşif, sevgiliye kavuşma” gibi amaçları kapsayan yol ve yolculuk, insanın/bireyin dünyadaki kazanımlarını ve kişiliklerini çevreleyen, duyarlılıklarının ortaya çıkmasını sağlayan bir metafor olarak da düşünülebilir (Şimşek, 2018: 119-120). “Yollar” medeniyetlerin gelişmesinde ve kültürlerin aktarılmasında çok büyük bir öneme sahipken, yolculuğun başında yolda karşılaşacağı insan-tabiat ve kültür etkileşiminden habersiz olan “yolcu” da olaylar ilerledikçe yola çıkmadan önceki ruh hâline farklı bir ruh hâline sürüklenir. Karşılaştığı olaylar ve yaşadığı durumlar onun kişiliğini değiştirir ve zenginleştirir (Yusoğlu, 2008: III).

Yol ve yolculuk teması Rus edebiyatının varlığından bu yana devamlı konu edildiği bir temadır. Eski Rus edebiyatı örneklerinden başlayarak günümüz postmodern edebiyat çalışmalarına kadar bu tema her dönem Rus edebiyatçıların ilgisini çeken bir çalışma alanı olmuştur. Eski Rus edebiyatında, Moskova knezi Dmitri İvanoviç Donski’nin *Zadonşçina* (Задонщина, 1380) gibi savaş destanlarında ve Tverli tüccar Afanasi Nikitin’in *Üç Deniz Ötesine Yolculuk* (Хождение за три моря, 1475) gibi seyahatnamelerde ön plana çıkan yol ve yolculuk temasıyla eser ismi olarak ilk kez XVIII. yüzyılda karşılaşırız. Özellikle santimantalist yazarlar N. M. Karamzin’in *Rus Bir Gezginin Mektupları* (Письма русского путешественника, 1797) ve A. N. Radişçev’in *Petersburg’dan Moskova’ya Yolculuk*

⁵ Türk Dil Kurumu’nun en güncel çevrimiçi sözlüğü olan <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 02.02.2021’de alınan “yol” maddesi verisidir.

(*Путешествие из Петербурга в Москву*, 1790) gibi eserleri yol ve yolculuğun Rus edebiyat dünyasındaki öneminde büyük yer tutar. XIX. yüzyıla gelindiğinde A. S. Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu* (*Путешествие в Арзрум*, 1836), M. Yu. Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı* (*Герой нашего времени*, 1840), N. V. Gogol'ün *Ölü Canlar* (*Мёртвые души*, 1842), İ. S. Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* (*Отцы и дети*, 1862) gibi eserleri yolculuk temasını içeren en gözde çalışmalardır. Modernizmle birlikte yol ve yolculuk, bireyin kimlik bunalımını, yalnızlığını, iletişimsizliğini, kaçma arzusunu ve içsel sorunlarını simgeleyen bir metafora dönüşür. Ekim devrimiyle birlikte XX. yüzyılda Rus edebiyatının uğradığı büyük değişim, yeni rejim ilkelerine göre yazmak ya da göç etmek zorunda kalmak gibi sosyolojik ve trajik bir gerçek, edebiyatın hem ana vatanında hem de yurtdışında varlığını farklı perspektiflerden sürdürmeye çalışması, yol ve yolculuğun önemini bir kez daha gözler önüne serer. Tüm romanları süreklilik, hareket ve dinamizm unsurları içeren Gazdanov, yol ve yolculuk kavramlarını hem gerçek hem de metaforik anlamlarıyla sıkça kullanır. Nitekim eserlerine verdiği *Gece Yolları*, *Bir Yolculuk Hikâyesi*, *Uçuş*, *Buddha'nın Dönüşü* ve *Kutsal Yolcular* gibi başlıklar da karakteristik açıdan içerik konusunda okuyucuyu aydınlatır. Bu temanın aynı zamanda Rusya'dan Fransa'ya göç etmiş Gazdanov için geçmişle şimdiki zaman arasında bir köprü görevi gördüğü söylenebilir. Çünkü sanatçının dünya görüşünde hayatı fiziki zaman ve mekân paralelinde kendi içsel varlığına açılan bir yol olarak değerlendirmek mümkündür. Bu konuda Gazdanov araştırmacılarından akademisyen S. A. Kibalnik "*Elbette, Gazdanov'un betiminde çağdaş insanın yalnızca fiziki değil, aynı zamanda kendi iç derinliklerine ve geçmişine yaptığı yolculuğu da vardır*" (Кибальник, 2011: 77) görüşünü savunur.

4.1.1. Hayali Yolculuklar

Kişinin kendi ruhsal varlığını kısa ya da uzun olsun, bir süreliğine fiziki varlığından uzaklaştıran iç benliğine yaptığı hayali yolculuklar Gazdanov'a göre, hayatın bir anlamda maddenin ötesinde olduğunu kanıtlar. Bunun en açık örneğine genç Gazdanov'un ilk romanı *Claire ile Bir Akşam*'da rastlarız. Bu romanda hatıralar ve hayal gücü yardımıyla fiziki varlığını korumaya ve devam ettirmeye çalışan Kolya Sosedov, ailesinin yanında, özellikle babasıyla geçirdiği güzel zamanları hatırladıkça ve kendisine anlatılan yolculuklarla ilgili masalları anımsadıkça Paris'te geçirdiği zor zamanların üstesinden gelir. Günlük hayatın hoş olmayan ya da sıkıcı yönlerinden tipik olarak hayal gücü içeren faaliyetler yoluyla kaçış;

sosyal çevreden yabancılaşma ve zihinsel sapma olan “escapizm”in (Белов, 2017: 275) izleri bu noktada açıkça görülmektedir:

“Çocukluğum boyunca dünya etrafında birçok yolculuk yaptım. Yeni bir ada keşfettim, onun yöneticisi oldum, denizin üzerinde demiryolu inşa ettim, annemi bu adaya doğrudan vagonla getirdim çünkü annem denizden çok korkardı ve bundan utanmazdı. Her akşam botla yolculuk hikâyesini dinlemeye alışmıştım. Öyle alışmıştım ki herhangi bir nedenle, örneğin, babam bir yere gittiği için, bu hikâyeyi dinleyemeyecek olursam çok üzülür ve neredeyse ağlardım. Daha sonra babamın dizlerinde oturur ve zaman zaman annemin genelde hep aynı ifadeyi takınan sakın yüzüne bakardım. Bu zamanlarda yalnızca bir bebeğin ya da sıra dışı ruhsal bir güce sahip olan bir insanın ulaşabileceği gerçek mutluluk hissini yaşırdım” (Газданов, 2009a: 59).

Görüldüğü üzere, küçük başkahramanın hayal dünyasını yolculuk zenginleştirir ve bu durum mutluluk olarak betimlenir. Çocuk yaşlarda hiç tanımadığı bir dünyayı keşfetme ve yolculuk etme arzusu belirgin bir şekilde göze çarpar. Ancak babasının ölümüyle yalnızca hayallerindeki deniz yolculukları son bulur: *“Atların sırtları uzaklarda, daha da uzaklarda sessizce kayboluyor, biz eve dönüyorduk. Babam ise orada sessizce yatıyordu, benim mahvolmuş sevimli teknem ve Hint Okyanusu’nda keşfettiğim beyaz binaları olan ada da onunla birlikteydi”* (Газданов, 2009a: 60). Babasının ölümüyle her ne kadar kaosa sürüklense de Sosedov hayali yolculuklarından hiç vazgeçmez ve hatta bir yolculuk esnasında İspanya’da ejderhayla güzel bir kızın aşk hikâyesine bile tanıklık eder (Газданов, 2009a: 97). Hayali yolculuklar ve escapizm Kolya’nın hayata tutunma stratejisidir.

Bu romanın baş kadın kahramanı Claire uzun pembe tırnakları, bembeyaz elleri, duru bedeni, uzun bacaklarıyla gerçek bir karakter gibi betimlenirken, *“bir yerlerden tanıdık gelen ve bir şeyleri gizliyor gibi çıkan tuhaf sesi, yalnızca kendini seven egoist tavrı, odasında büyük bir masası olduğu halde hiçbir şey yazmayan ve okumayan hali ve herkese ve her şeye karşı vurdumduymaz oluşu”* (Газданов, 2009a: 89-90) bu karakterin hatıralarda bir yerlerde yer edinen Claire hayali olduğu sanısını güçlendirir. Varlığıyla ya da yokluğuyla romanda boy gösteren Claire, Nikolay Sosedov’un kendi bilincine ulaşmasını ve kendi “ben”liğine yolculuk yapmasını sağlayan bir araçtır. Sanatçıyı ilk romanında varoluş felsefesine yaklaştıran da bu hayali ve sıra dışı yolculuğudur.

Eserin sonunda bile başkahraman gerçek dünyaya dönmek yerine devamlı Claire’i aradığı, içindeyken kendini güvende ve huzurlu hissettiği hayal dünyasında kalmaya karar verirken escapizmin izlerine yeniden rastlarız: *“Kafamın içinde birbirlerinin yerine geçen*

binlerce tahayyül ve konuşma dönüp duruyordu. Ama içlerindeki en güzel düşüncem, bir kış gecesinde yanından ayrıldığım ve gölgesi anbean beni takip eden Claire hayalimdi. Öyle ki, Claire'i düşünürken etrafımdaki her şey daha sessiz ve belirsiz bir hale geliyordu. Artık bu, tamamen bana ait Claire'di" (Газданов, 2009a: 162).

Bir diğer hayali yolculuk sanatçının *Buddha'nın Dönüşü* romanında ortaya çıkar. Eserin başkahraman/anlatıcısı kendine yaşlı arkadaşı Şçerbakov'dan kalan yüklü mirasa kavuşunca geçim derdinden sıyrılır ve aklına Avustralya'da yaşayan eski sevgilisinin yanına gitmek gelir. Mutluluğu ancak onun yanında bulacağına inanan başkahraman/anlatıcı hemen bir yolculuk hayali kurar:

"Sonrasında nasıl bir yolculuk yapacağımı düşünmeye başladım. Geceleri transatlantik vapurların kabinlerini, av hayvanlarını, istakozları, yataklı araba kompartımanlarını, İtalya'yı, Kaliforniya'yı, uzak adaları, okyanusun üzerindeki ay ışığını, gece ortaya çıkan uzun dalgaları ve bunun belirsizliğini hayal ettim. Kulaklarımdaysa bilinmeyen büyüğü bir melodi çınılıyordu. Yakın zamana kadar bana gerçekleştirilemez ve fantastik gelen bu projelerden birini şimdi uygulamam için yalnızca bir telefon görüşmesi yapmam ve bir bilet almam yeterliydi" (Газданов, 2009b: 285-286).

Görüldüğü üzere, sanatçının bu iki romanında hayali yolculuklar açık bir şekilde bulunur ve başkahramanların varlıkları ancak hayalleri aracılığıyla bir anlam kazanır.

4.1.2. İdeal Uğruna Yapılan Yolculuklar

Gezmek ve eğlenmek amaçlı ya da zorunlu olmaktan ziyade daha çok duyguların ön planda olduğu ve bir ideal uğruna yapılan yolculuklar Gazdanov'un roman sanatında açıkça göze çarpmaktadır. Bu noktada yolculuk fiziki bir eylem olmaktan öte bir ülküyü, bir amacı ve bir gayeyi temsil eder.

İdealist yolculukların en tipik örneğine *Buddha'nın Dönüşü* romanında rastlarız. Başkahraman/anlatıcı ve yaşlı arkadaşı Şçerbakov bir akşam yemeğinden sonra hayatı ve anlamını sorguladıkları bir konuşmaya geçerler. Konuşmaları daha sonra yolculuk konusuna gelir. Şçerbakov yakın bir zamanda Avrupa'dan uzaklaşarak Kanada'ya taşınmayı istediğini belirtir ve bunun sebebini şöyle açıklar:

"Burada her bir taşın kanla beslendiğini bir düşünün. Savaşlar, devrimler, barikatlar, suçlar, despot rejimler, engizisyonlar, açlık, yıkımlar, tüm bu korkuların tarihi galerisi olan - Bohemya'nın kaderi, Aziz Bartalmay Yortusu Katliamı, İspanya'daki Napolyon

askerleri - Goya'nın tablolarını hatırlar mısınız? Avrupa yeni devlet suçlarını bekleyerek kanlı hatıraların ve vicdan azabının izinde bir katil gibi yaşıyor. Hayır, ben bunun için oldukça yaşlı biriyim hem de yorgunum. Canım her şeyden çok bir sıcaklık ve huzur istiyor. Bilmem kaç yıl soğuk ve açlık çektim, ümitsiz bir şekilde ölümün ya da bir mucizenin beklentisine kapıldım ama şimdi dinlenmeye ve son kez saf ve içten teselliye hakkım olduğunu düşünüyorum” (Газданов, 2009в: 219).

Kanlı tarihiyle Avrupa toprakları Şçerbakov’a hiç huzur vermez ve kendini iyi hissedeceğini düşündüğü Kanada’ya taşınmak ister. Bu alıntıda Gazdanov’un üstünde durduğu olaylara ve isimlere ayrı bir parantez açmak gerekir. Orta Avrupa topraklarında meydana gelen Otuz Yıl Savaşı’nda (1618-1648) gerçekleşen Bohemya İsyanı (1618-1620) tarihteki en önemli ayaklanmalardan biridir. Orta Avrupa bölgelerini harap eden bu çatışma Çek topraklarının yeniden Katolikleştirilmesiyle başlar ve Avrupa’nın geri kalanına hızla yayılır (Akoğul, 2018). Aziz Bartalmay Yortusu Katliamı (Aziz Bartolomeus Yortusu Kiyımı), Fransız Din Savaşları sırasında 24 Ağustos 1572 tarihinde Katolik çetelerin Fransız Kalvinist Protestanlara (Huguenotlar) yaptığı büyük katliama verilen isimdir (Göktürk, 2019). İspanyol saltanatının saray ressamı Francisco Goya (1746-1828) ise işgal altındaki Madrid’de tanık olduğu savaşın çirkin, korkutucu ve acı yüzünü, adaletsizliğini gösteren eserler yaparak tepki verir (Voorhies, 2003). Bu tarihi örneklerden anlaşılacağı üzere, Paris’e yerleştiğinde Sorbonne Üniversitesi Tarih-Filoloji Fakültesi’nde eğitim görmüş Gazdanov’un Avrupa tarihi konusunda derin bir bilgi birikimi olduğunu söylemek mümkündür.

Buddha’nın Dönüşü romanında başkahraman/anlatıcıya kendi hayatının nasıl olduğunu soran Şçerbakov şu yanıtı alır: “Şçerbakov’a adeta metafiziksel bir şekilde, devamlı süregelen içi boş bir huzursuzluk içinde el yordamıyla varlığını sürdürdüğümü, yıllarca sanki hiç bitmeyecek gibi gelen öylesine ruhsal yorgunluklar yaşadığımı söyledim” (Газданов, 2009в: 219-220). Bunun üzerine Şçerbakov başkahraman/anlatıcıya dışarıdan gayet normal görüldüğünü ama bu durumda ya bir sahil kenarı ya da sessiz bir kasabaya yerleşmesinin iyi olacağını belirtir. Görüldüğü üzere hem başkahraman/anlatıcı hem de Şçerbakov karakteri bir yolculuk yaparak Paris’ten uzaklaşmayı ve Avrupa’nın insan ruhuna kötü etki eden atmosferinden kurtulmayı düşünür. Ancak Şçerbakov bu konuşmanın geçtiği akşamın ileriki saatlerinde hunharca öldürüldüğü için bu yolculuk isteği yalnızca teoride kalır. Başkahraman da bu cinayeti işlemekle suçlandığı için Paris’ten ayrılamaz.

Bir ideal uğruna gerçekleştirilen bir diğer yolculuk *Kutsal Yolcular* romanında Fred'in geçirdiği katarsisin ardından göze çarpar. Geçmişinden sıyrılıp kaos dolu günlerini geride bırakmak isteyen Fred önce Paris'in uzak bir yerine fiziki bir yolculuk yapar. Sonrasında bu yolculuğu manevi yolculukla sentezlenir. Fred ilk iş olarak hafızasında kötü hatıraların olduğu Paris'i terk ederek yeni, münzevi ve ideal bir hayata geçiş yapmak ister. İsviçre'ye yaptığı son yolculuk beraberinde mutlak sonu da getirir. Romanın bir diğer anti kahramanı, milliyeti bilinmeyen, her tür çalıntı eşyaları satmakla ve cimriliğiyle meşhur olan giyim mağazası sahibi Lazaris bu hayatta aslında herkesin yolcu olduğunu, herkesin kendine ait bir yolu olduğunu ve bazı kişilerin ideal yollarını bulamadığını ya da bulmakta zorlandığını şöyle belirtir: *“Her birimiz gittiği yolda, yolculuğunun asıl amacını unutmuş kutsal yolcularmışız gibi geliyor bana. Ancak yolculuğumuzun sonuna doğru yaklaştığımızda belki de bizim için başka bir yol olabileceğini ve her halükârda hayal ettiğimiz yolda olmadığımızı anlamaya başlıyoruz. Beni anlıyor musunuz bilmiyorum. Ama sonuçta bunun bir önemi yok!”* (Газданов, 2009в: 458). Romana ismini veren “kutsal yolcular” metaforunun Lazaris karakterinin bu sözlerinden ortaya çıktığı ortadadır. Gazdanov'a göre her insan hayat mücadelesinde kendi kutsal yolunu bulmaya çalışır, bazen ideal yolunu bulamadan bu dünyadan ayrılır ancak önemli olan da bunun farkına varma refleksidir.

Tatil amaçlı sıradan bir yolculuğun ideal yolculuğa dönüştüğü bir diğer örnek *Uyanış* romanında okuyucuyla buluşur. Başkahraman Pierre Fauré Paris'in güneyine, gazeteci arkadaşı François'in yazlığına gider. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle geçirdiği kaza sonucu yolunu ve hafızasını kaybeden, tek başına ormanda var olma mücadelesi veren, aslında kimsenin tam olarak nereden geldiğini bilemediği ve Marie diye öylesine bir isim taktıkları orta yaşlardaki bir kadını kendi kimliğini hatırlaması amacıyla başkahraman Paris'e, kendi evine götürür. Pierre kim olduğu bilinmeyen ve konuşamayan bu çaresiz kadın için idealist bir yol çizer ve tüm hayatını genç kadın üstüne kurmaya başlar; ona banyo yaptırır, yemekler hazırlar, yeni kıyafetler alır ve hatta onu psikiyatlara bile götürür. Bir cevap alamayacağını bildiği halde idealinden asla vazgeçmeyen Pierre donuk bakışları olan Marie'yle devamlı konuşur ve aklını hep aynı soru kurcular: *“Kim bu kadın?”* (Газданов, 2009г: 49). Pierre'in bu yoğun ilgisi zaman geçtikçe bir bağımlılığa dönüşmeye başlasa bile başkahraman sonunda amacına ulaşır. Gerçek adının Anna Dumon olduğunu öğrendiğimiz bu kadın küçük bir kasabadan Paris'in merkezine yerleşir ve başkahramanın idealist tavrı sayesinde yeniden

sağlığına, hafızasına ve hatıralarına kavuşur. Nihayetinde fiziki yolculuktan idealist yolculuğa evrilen bu roman Pierre-Marie Anna aşkıyla taçlanmış olur.

4.1.3. Fiziki Yolculuklar

Sanatçının ikinci romanı *Bir Yolculuk Hikâyesi* iç hayatı doyum noktasına ulaşan başkahraman Vladimir Rogaçev'in Paris'e gitmek üzere İstanbul'dan ayrılışıyla başlar ve yine aynı nedenle Paris'ten ayrılışına kadar geçen sürecin hikâyesini konu edinir. Eser başkahraman Volodya ve diğer karakterlerin yaşamlarındaki gerçek ve metaforik yolculukların iz düşümüdür. Ancak tüm bu yolculuklar Volodya'nın bilincine de yansır. Bu konuda L. Dienes, "duyumcu (sensualist)" Gazdanov'un hayatın çok yönlülüğüne *Bir Yolculuk Hikâyesi*'nde yer verdiğini belirtir ve şunları ekler:

"Bir Yolculuk Hikâyesi romanı daha çok duygular, endişeler ve beklentiler üzerine kuruludur. Karakterlerin hareketleri ve jestleri ile renkler, kokular ve Gazdanov'un betimine göre "hayatın iç müziği" bu romanın psikolojik tabanını oluşturur. Eserin başlığındaki "yolculuk" her bir karakterin küçük yolculuklarından meydana gelen bir hayat metaforu olarak karşımıza çıkar" (Dienes, 1982: 112-113).

İnsanın bilişsel ruh durumunun, içsel huzursuzluklarının ve derinlerde gizlediği duygularının açığa çıkmasında yolculukların psikolojik boyutu bu romanda açıkça ortadadır. Başkahraman Volodya Rogaçev de Rus bir göçmen olarak İstanbul'dan Paris'e uzanan yolculuğunda kendi içsel huzursuzluğunu alt edemez ve yine bilinmeyen başka bir yolculuğa sürüklenirken başkahramanın gözünde Paris kimliğini şöyle kaybeder: *"Bundan çeyrek saat önce Paris ondan uzaklaşmıştı tıpkı Viyana, Prag, İstanbul'un uzaklaştığı gibi. Geçip giden gecede boğulan devasa şehirlerin bu hızlı ve sessiz karanlığında, hafızasının en derin yerindeki bir yıkıntıya benzeyen bir şeydi bu"* (Газданов, 2009a: 271).

Sanatçı her ne kadar bu romanıyla beklediği başarıyı elde edemese bile romanın yolculuk motifi üzerinden başkahraman Volodya Rogaçev'i ve dolayısıyla Gazdanov'un kendisini duygusal açıdan rahatlattığı açıktır. Bu konuda L. Dienes *"Bu romanda, yalnızca spor (yüzme, tenis, avcılık) ya da gastronomiyle ilgili zevkler değil, doğaya duyulan düşkünlük ve hayranlık gibi tamamen ihtirasa dayalı zevkler de vardır. Gazdanov aynı zamanda tüm yaşam deneyimini, bunun zihinsel ve psikolojik yansımalarını da bu duygular aracılığıyla açığa çıkarır"* (Dienes, 1982: 112) diye belirtir. Görüldüğü gibi, Rogaçev'in ve dolayısıyla Gazdanov'un yaptığı fiziki yolculuk, duyguların ortaya konmasının en önemli

anahtarıdır. Gittikleri piknikte karşılaştığı, hayatın tadını çıkarmak isteyen ve tembel bir Rus olarak betimlenen Seryoja karakterine “*Sizin için bu dünyada duygusal zevklerden başka hiçbir şey yok*” (Газданов, 2009a: 287) diyen Volodya, bu düşüncesini bir kez de Fransızca tekrarlarlarken Batı kültürüne de atıfta bulunur: “*Le charme sensuel du monde*” (Газданов, 2009a: 288).

Gazdanov sürekli olarak olayları değil, farklı karakterlerin ruhunda eşlik eden duyumları aktarır. Tüm olaylar karakterlerin duygusal bakışı altında verilse bile bu durum hemen göze çarpmaz. Hayatın akıcılığı; her şeyin, her kişinin ve her olayın aslında birbirine bir sebeple bağlı olması; karakterler arasındaki iletişimin sosyal pratiği ve göçmen dokusu *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanının konusunu oluşturur. Romanda karakterlerin yaşadıkları kendi deneyimledikleri kadarıyla bilinirken yol ve yolculuk teması karakterlerin yazgısında önemli rol oynar. Örneğin, “hayalperest ve gezgin” (Газданов, 2009a: 226) Volodya’nın âşık olduğu Aglaya Nikolayevna sık sık Berlin’e yolculuk etmek zorunda kalır ve nihayetinde oraya yerleşerek Volodya’yı terk eder. Bu durum Volodya’nın yeniden yollara düşmesi için büyük önem arz eder: “*Volodya, bir anlığına, hayatında bir döneminin bittiğini, başka bir yolculuğun daha sona erdiğini açıkça hissetti. Akşamın geç saatinde, dönüş yolunda, Paris’in sokaklarına ve evlerine istemsizce, tuhaf gözlerle bakıyordu*” (Газданов, 2009a: 270). Her ne kadar bir sokak kadını bile olsa, Victoria hakkında kötü sözler sarf ettiği için Doktor Shtuk’u boğarak öldüren Arthur aşkın peşinde yollara düşerek Viyana’ya gider ve orada Victoria’yı yeniden bulmayı başarır. Victoria da hep onu düşünmektedir ve beraber Paris’e dönerek hayatlarına mutlu bir şekilde devam ederler.

Romanın sonunda Volodya’nın diğer karakterlerle Paris’ten onlarca kilometre uzakta bir yere pikniğe gitmesi, denize girmesi, arkadaşlarıyla zaman geçirmesi yaptığı bu yolculuğun ruhsal çözümlemeye katkısını gösterir. Gazdanov yine lirik üslubuyla başkahramanın hislerini ve yolculuğun etkisini şöyle betimler: “*Bir adaya varmışlardı, sanki Alman çocuk masallarından kopmuş bir yerdi burası, girdabın, yusuflukların ve kocaman sarı çiçeklerin bulunduğu. Bu ada o kadar sessizdi ki, yusuflukların mavimsi şeffaf kanatlarının hızlı titremesinden çınlayan sıcak güneşli havayı Volodya sanki duyabiliyormuş gibiydi*” (Газданов, 2009a: 288). Söz konusu bu durum, başkahramanın üzüntü duyduğu geçmişinden kaçtığını ve içinde olduğu zamandan aldığı hazzı gösterir. Romanın sonunda Volodya’nın Paris’teki umutları kaybolur ve rüyaları gerçekleşmez. İlk izlenimleri yerini hayal kırıklığına bırakır. Hayatın anlamını aradığı varoluşsal yolculuğuna başka bir şehirde

devam etmeye, mutluluğu başka bir yerde aramaya karar veren ve bulunduğu “an”ı yaşayan Volodya karakteriyle Gazdanov bir açıdan da sanatına öykündüğü, her durum ve her hisle ilgili duygusal çözümler yapabilen M. Proust’a yakın durur. Zira, Proust yedi ciltten oluşan *Kayıp Zamanın İzinde* romanının *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1918) adlı ikinci bölümünde “Zihin geçmiş günlerin zincirini elinde tutmaya çalışmaz; sadece, genellikle karanlığa gömülüp kaybolan diğer halkalardan bambaşka bir madenden yapılmış olan son halkasını sıkı sıkı kavrar ve hayat yolculuğumuzda, sadece o anda içinde bulunduğumuz yeri gerçek kabul eder” (Proust, 2019: 489) derken, Gazdanov da bu romanın sonunda sembolik olarak betimlenen Volodya’nın bilinmeyen bir geleceğe yönelik arzusunu şöyle aktarır: “ (...) Geriye hiçbir şey kalmamıştı, hiçbir düşünce, hiçbir hatıra, yalnızca gözyaşları ve hızla akan karanlıkta sonsuza dek tıngırdarak kaybolan trenin geçtiği son yolculukla ilgili amansız bir pişmanlık” (Газданов, 2009a: 290).

İnsan yazgısında önemli bir rol oynayan fiziki yolculuk temasını Gazdanov gerçek anlamıyla ikinci kez *Gece Yolları* romanında kullanır. Bu eserde başkahraman/anlatıcı ismi bilinmeyen Rus bir şofördür. Paris’in gözde ya da arka planda kalmış yerlerinde araba kullanan ve birbirinden farklı yolcularla zorunlu bir etkileşim içine giren başkahraman/anlatıcı hayatını yollarda geçirir. Rus dilbilimci M. M. Bahtin’in ortaya çıkardığı kronotop kavramında “yol” büyük bir işleve sahiptir. Dilbilimciye göre “yol kronotopu”nun bir romanda rastlantısal karşılaşmalar için yeri önemlidir:

“Yolda (“anayol”) - Tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hâl alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde birleşirler. Yol kronotopu, hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir” (Bakhtin, 2001: 316-317).

Bu tanım, Gazdanov’un otobiyografik sayılan *Gece Yolları* romanında yolculuk temasını irdelemek için önemli bir tespittir. Çünkü başkahraman/anlatıcının arabasında yolculuk eden diğer karakterler, onlarla kurduğu diyaloglar, arabasında karşılaştığı ilginç olaylar, yaşanan tesadüfler bu romanın kurgusunu güçlendirerek eserin anlatım gücünü artırır. Gazdanov için

her yolcu yeni bir macera anlamına gelir. Dolayısıyla bu eseri küçük ve farklı hikâyelerden oluşan çok çaplı ve hacimli bir roman olarak değerlendirmek de mümkündür:

“Eğitim alamayan ve meslek edinemeyen, kendilerini önceleri savaşın içinde, sonraları sürgünde bulan birçok genç göçmen için taksi şoförlüğü mesleği sosyal bir konuma ulaşmak için tek fırsattır. Bu meslek bağımsızlığın hatta özgürlüğün korunmasına olanak tanır çünkü (...). Çalışma saatlerini kendin belirlersin ve tüm Paris senindir (...). Ayrıca taksi şoförlüğü mesleği, çok farklı sınıftan Fransız’la tanışmak ve onlarla iletişim kurmak için çok büyük olanaklar sunar” (Орлова, 2003: 112).

Başkahraman/anlatıcının taksisine binen yolcular ona farklı deneyimler yaşatır. Birçok yolcu, aynı zamanda birçok yol ve birbirinden farklı birçok yazgı demektir. Başkahraman/anlatıcı taksi ile yaptığı yolculuklar neticesinde hem gerçek hem de sahte bir dünyada yaşamak zorunda kalır. Kendisine sahte gelen, hiç sevmediği Paris’in gece yaşamı ve buradaki iç karartıcı çirkin insan tavırlarıyla devamlı olarak yüzleşir ve geceleri kendi varlığının istem dışı olarak bu dünyaya geçtiğini fark eder: *“Kişisel varlığım bana yabancı gelen bir yere kayıyordu ve bu yerin ritmi dışarıdaki şartlara uymuyordu” (Газданов, 20096: 126).* Genel olarak, bu romanda yolcu karakterlerin maddi ve sosyal durumlarına bakmaksızın, hep aynı açgözlülük içinde “yokluk psikolojisi” ile davrandıklarını belirten başkahraman/anlatıcı, bu düşüncesine yaşadığı iki farklı örnekle açıklık getirir. Birinci örnekte, zengin giyimli, saygın görünümlü bir müşterinin para bozdurmak bahanesiyle ödeme yapmadan taksiden ayrıldığı ve bir daha geri dönmediği aktarılır:

“Claridge Otel’den çıkan muhteşem giyimli bir adamı Lion Garı’na bıraktım. Adam bana yüz frank verdi ve benim para üstüm yoktu. İçeride parayı bozduracağını söyledi, gitti ve bir daha geri dönmedi. Bu saygılı, elinde kaliteli bir sigarası olan kır saçlı, görünüşüyle banka müdürünü anımsatan bir adamdı ve büyük ihtimalle gerçekten de bir banka müdürüydü” (Газданов, 20096: 9).

İkinci örnekte ise başkahraman/anlatıcı, önceki müşterinin unuttuğu güzel görünümlü bir tarağı yine zengin giyimli ve gösterişli başka bir kadın yolcunun çaldığını belirtir:

“Gecenin ikisinde kadın bir yolcu indikten sonra otomobilin iç ışıklarını yaktım ve arka koltukta büyük ihtimalle sahte pırlantalarla süslü bir tarak unutulduğunu fark ettim. Yine de görünüşü oldukça çekiciydi, uzanıp oradan almaya üşendim ve tarağı daha sonra almaya karar verdim. Tam o sırada samur kürklü gece pelerini olan bir kadın Champs de Mars yakınlarında bir cadde kenarında beni durdurdu ve Foch Caddesi’ne gitti, kadın indikten sonra tarağı hatırladım ve omzumun üstünden arkaya baktım. Tarak ortada

yoktu, samur kürklü pelerini olan kadın tıpkı bir hizmetçinin ya da bir sokak kadınının yaptığı gibi tarağı çalmıştı” (Газданов, 2009б: 9).

Söz konusu yolcu karakterlerin varlıklı görünmelerine rağmen yokluk psikolojisiyle davrandıkları bu örneklerde aktarıldığı gibi, başkahraman/anlatıcı toplumdaki sınıf farklılıkları nedeniyle bireylerin kendisinden daha alt tabakaya mensup insanları küçük gören ve aşağılayıcı tutumlarına özellikle dikkat çekmek istemektedir: *“Benim başka hiçbir yerde insanlar arasındaki bu keskin sosyal farklılığı görme imkânım olmadı (...) ve buna hiçbir şekilde alışamadım. Hatta burada bir elli sene bile yaşasam hiçbir şeyin değişmeyeceğini hissettim”* (Газданов, 2009б: 156). Bu duruma örnek olarak bir doktorla yaşadığı tartışmayı gösteren başkahraman/anlatıcı, iki büyük valizi olan bu yolcuyla istediği yere bırakır ancak adam taksimetreye itiraz eder. Gereğinden fazla yazdığını düşünür ve kendinin bir doktor olduğunu vurgulayarak daha az ücret ödemek ister. Ancak başkahraman/anlatıcı taksimetrenin düzgün çalıştığını ve ayrıca bagajına koyduğu valiz için de iki frank vermesi gerektiğini belirtince adamın gözleri fal taşı gibi açılır ve *“Bu hırsızlık!”* diye bağırır. Başkahraman *“Öyleyse benim bu parayı size hediye etmemi ister misiniz? Bir frankı ilk dilenen dilenciye vereceğim. Hatta bu parayı size vermek için de bir sakınca görmüyorum. Ancak bunun için, dilencilerin yaptığı gibi benden yardım dilemelisiniz”* şeklinde bir çıkışta bulunur ve şöyle devam eder *“Siz doktorsunuz ama ruhunuz yoksul! Bu bir paradoks olsa da böylesi olabiliyor”* (Газданов, 2009б: 156). Doktor yolcu hiç ummadığı bu tepki karşısında şaşkına döner ve tartışmayı daha da uzatmayarak ücreti öder. Bir doktorun sıradan bir taksi şoförünü kendinden küçük gördüğünü gösteren bu örnek, sosyal sınıf farklılığı konusunda Avrupa insanının düşüncesini yansıtmaları açısından önemlidir.

Taksi yolculuklarında şoför ile yolcu arasında sosyal statüden kaynaklı tartışmalar, Fransız toplumundaki bazı kişilerin şoförleri küçük görmesi ve sınıf farkını kullanarak onlara istediklerini yaptırmaya çalışması başkahraman/anlatıcının bir başka örneğiyle devam eder. Beş valizi olan bir yolcuyla sabahın erken saatlerinde Victor Hugo Meydanı’na bırakan başkahraman/anlatıcıya yolcu arabadan inince gayet doğal bir durummuş gibi: *“Şimdi bu valizleri beşinci kata çıkar!”* diye emreder. Yolcu bunu söylerken *“lütfen!”* ya da *“zahmet olmazsa!”* gibi minnet gösteren sözleri kullanmaya gerek bile duymaz. Başkahraman/anlatıcı ise bu amirane sözlere gayet sakin ve alaycı bir cevap verir: *“Dinleyin, bayım. Umarım elleriniz felç geçirmemiştir.”* Adam *“Hayır, neden?”* deyince başkahraman/anlatıcı *“Ben yalnızca valizinizi beşinci ya da bilmem kaçınıca kata neden*

benim çıkarmam gerektiğini anlamıyorum. Eğer arabamın lastiğini değiştirmem gerekseydi, acaba bunu sizin yapmanız gerektiğini söyler miydim? Hayır, haksız mıyım?” (Газданов, 20096: 157). Yine tartıştığı bir kadın yolcu kendini Paris’in ünlü avukatlarından birinin eşi olduğu şeklinde tanıttınca ve saygı duyulması gerektiğini söyleyince, başkahraman/anlatıcı *“Sizi temin ederim ki madam, bu iki meslek arasında bence şoförlük daha dürüst”* (Газданов, 20096: 158) diyerek megalomanlığa ve yozlaşmış adalet sistemine bir göndermede bulunur. Genç Gazdanov bu örneklerde görüleceği üzere, varlıklı ve üst tabakadan karakterlerin ister sıradan bir taksi şoförüne isterse alt tabakadan göçmen olduğu belli olan birine olsun, zorbalığına asla göz yummaz. Her halükârda adaleti, eşitliği ve hümanizmi savunan Gazdanov insanı insanlığıyla değerlendirir ve medeni köleliği tamamen reddeder. Sanatçı için entelektüel bağlamda Madame Duvalle’in kafesinden tanışık olduğu Bay Martini, Platon ve Janna Raldi gibi alkolik ve sokak kadınları başkahraman/anlatıcının taksisine binen ve dış görünüşüyle varlıklı ve saygın karakterlere benzeyen birçok yolcudan çok daha önemli bir konumdadır.

Gazdanov *Buddha’nın Dönüşü* romanında N. M. Karamzin’in yolculukla ilgili *Rus Bir Gezginin Mektupları* kitabına vurgu yaparak bu eseri başkahraman/anlatıcı ile dilenci karakterinin yakınlık kurmasında bir etken ve bir sembol olarak gösterir. Avrupa’ya bakış açısındaki farklılığı nedeniyle Rus edebiyatında önemli bir konuma sahip olan N. M. Karamzin’in *Rus Bir Gezginin Mektupları* eseri konusunda Türk akademisyen A. Aykut şunları söyler:

“Karamzin bu eserinde Avrupa’nın geniş bir panoramasını vermekle kalmıyor, aynı zamanda yeni bir dünya görüşü sunuyordu. Fransız İhtilâline tanık olan yazar, materyalist felsefeye karşı duygusal akım çerçevesinde dinî ve ahlâkî ilkeleri savunuyordu. Eser Rus edebiyatında olay yaratmıştı. Tasvirlerdeki lirizm, ince alaylar, konuşma diline yakınlığı, gözlemlerin keskinliği o güne kadar Rus edebiyatında görülmeyen anlatım özellikleriydi. Lirik anlatım biçimiyle duygularını dile getirmesi, yazarın klasisizmin “gösterişli” üslûbundan ayrıldığını gösteriyordu” (Aykut, 1990: 1-2).

Bu romanda dilenci, başkahraman/anlatıcının elinde bu Rusça kitabı görünce onun da kendisi gibi Avrupa’nın farklı yüzünü anlamaya çalışan ve Paris’te yaşamak zorunda kalan bir göçmen olduğunu hemen anlar. Ancak bu eserde en önemli nokta, başkahraman/anlatıcının ve sonrasında kendine kalan miras sayesinde oldukça zengin olan dilenci karakterin içsel/manevi/ruhsal yolculuklarıdır. *“Neredeyse her gün ortaya çıkan, yeteneklerine ve sağlığına hiçbir zararı dokunmayan, çok çeşitli ve ısrarcı bir deliliğin*

sonucunda oluşan ruhsal bir yorgunluk hisseden” ve “Paris sokaklarının nemli ve soğuk havasını büyük bir zevkle içine çekerken sorumsuzca ve düşüncesizce yaşayan” (Газданов, 2009B: 150-151) başkahraman/anlatıcı Lüksemburg Bahçesi’nde karşılaştığı, kendisi hakkında kısa bir bilgi edindiği ve on frank verdiği dilenciyle iki yıl sonra ünlü ve elit bir mekân olan Montparnasse Bulvarı’nda bir kafede sanat hakkında konuşurken karşılaşır. Başkahraman/anlatıcı duruşundan ve sesinden rahatlıkla tanıdığı, adı Pavel Aleksandroviç Şçerbakov olan bu adamla çok yakın bir arkadaşlık kurmaya başlar. İlk fırsatta Şçerbakov’un şehrin en lüks semtinde bulunan evine giden başkahraman/anlatıcı ev sahibi ile felsefe dolu bir akşam geçirir ve adamın iki yıl önceki haliyle şimdiki arasındaki fark aklına geldikçe onun bu durumunu “inanılmaz bir metamorfoz” olarak değerlendirir: “Bu kişi fantezi dünyasında yaşadıktan sonra gerçek dünyaya geçiş yaptı. Benim için sanki onun varlığında herhangi bir Fars masalının absürt görkemli bir unsuru vardı ve ben buna alışamıyordum” (Газданов, 2009B: 178). Başkahraman/anlatıcıya göre, fantezi dünyasından gerçek dünyaya yapılan söz konusu bu yolculuk metamorfozu, insanların var olmaya başladıkları andan itibaren sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğunu göstermektedir. Ancak bu noktada Gazdanov dilenci karakterinin manevi ve entel gelişiminde kendi kişisel çabası olduğunu vurgularken, bu karakterin maddi gelişimi romanlarında birçok kez kullandığı “beklenmedik miras” üzerinedir.

Uçuş romanı, adını “uçmak (летать)” hareket fiilinden türetilmiş olan “uçuş (полёт)” kelimesinden alır. Uçuş kelimesi ise eser boyunca farklı noktalarda leitmotif olarak karşımıza çıkar:

- a) Yelizaveta Aleksandrovna’nın ormandan villaya olan iki kilometre uzaklıktaki mesafeyi Sergey’le yarış edercesine koşması “durağan havadaki ani bir uçuş” tur.
- b) Yazar Kuznetsov, Olga Aleksandrovna ile temmuz ayında güneyde dinlenirken ona şöyle söyler: “Ne yazık, aslına bakılırsa doğa insana uçma yeteneği vermeyerek onun önüne geçer”.
- c) Liza ve Sergey’in diyalogunda Liza “zaman ağır bir uçuş” şeklinde bir ifade kullanır.
- d) İlk gece Liza, Sergey’e “mavi ipek üzerine işlenmiş kuşların uçtuğu geceliğiyle yaklaşır”.
- e) Roman kahramanlarından birinin soyadı olan “Sletov” fonetik yapısıyla uçuş sembolüne bir göndermedir (слетов- слетать- полетать- полёт)” (Закурченко, 2006).

Olay örgüsü Fransa’da geçmesine rağmen bu romanda mekânsal olarak büyük değişimler söz konusudur. Roman kahramanları Avrupa’nın farklı bölgelerinde bulunur ancak bu noktalar Londra, Paris, deniz kıyısı gibi tamamen yüzeysel bir şekilde adlandırılır.

Bu mekânlar için herhangi bir özel ayrıntı ya da yerleşik referans verilmez. Ayrıca her yolculuk ve her noktasal yer değiştirme (Londra-Paris, Nice-Londra) fiziksel, ahlaki ve manevi gelişimin yeni bir aşamasını da karakterize eder (Шишкина, 2008). Örneğin, Seryoja'nın aile içinde yaşanan gerilimden etkilenmesi onun fiziki bir yolculuk yapması ve istem dışı yer değiştirmesi şeklinde gerçekleşir:

“Annesi (...) Seryoja'yı siyahlar içinde uzun boylu bir kadının beklediği sokağa çıkardı-öylesine soğuk bir geceydi- birkaç adım attı ve köşedeki arabaya bindiler. Araba o an inanılmaz bir hızla bilinmez sokaklarda dolaşıyordu. Sonra rüyası boyunca Seryoja bir tren gördü ve uyandığında da yine trendeydi. Ama bir şeyler değişmişti ve o zaman annesi ona artık babasıyla Londra'da değil de kendisiyle Paris'te yaşayacağını söylemişti” (Газданов, 2009a: 293).

Fransa imgesiyle cisimleşmiş olan hareket motifi ve yolculuklar *Uçuş* romanının merkezinde yer alır. Çocuk kahraman Seryoja rüyasında tren görür ve uyandığında yine trendedir ve babasıyla Londra'da değil de Fransa'da annesiyle yaşayacağını öğrenir. Önemli olan noktalardan biri başkahramanın ve ailesinin Rusya'dan gelmiş olmasıdır. Onlar yurt dışına kalıcı olarak yerleşen Rus göçmenlerdir. Romanın başında Seryoja daha yedi yaşındadır ve onun bilinçli yaşamı Paris'te başlar. Böylece, *“Fransa kesin olarak Gazdanov'un sanatına yerleşir ve daha da ağır basarak Rusya'nın yerini alır. Ancak bu eserde Fransa'daki göçmen yaşamı, yazgıdan, aşktan, yaşamdan ve ölümden daha fazla yer almaz” (Доброскокина, 2010a: 302).*

Seryoja aylar sonra annesini ilk kez görmesine rağmen, o anda hayatının ciddi bir şekilde değişime uğrayacağı haberini alır. Seryoja gibi yedi yaşındaki küçük bir çocuk için bu kavranması ve kabullenmesi zor bir durumdur. Seryoja'nın yapacağı bu mekansal değişiklik, Rus araştırmacının da ifade ettiği gibi, aynı zamanda kahramanın fiziksel, ahlaki ve manevi anlamda yaşayacağı değişimin başlangıcıdır. Romanda, hayatındaki değişim mekân değişimiyle paralel olan en önemli karakter anne Olga Aleksandrovna'dır:

“Sergey Sergeyeviç onun gözlerinde yine çok iyi bildiği o kuşkulu bakışı gördü. Ama Olga'yı gördüğü için gülüşü ve sesi değişmediği gibi yüzü de değişmedi. -Bir yere mi gidiyoruz Lolya? diye sordu. -Evet, diye cevap verdi Olga Aleksandrovna (...) -Uzağa mı? -İtalya'ya” (Газданов, 2009a: 440).

Anne Olga Aleksandrovna yine yeni bir aşk macerasının peşindedir. Daha önce de olduğu gibi bu macerasına başka bir yolculukta, başka bir mekânda devam edecektir. Baba Sergey Sergeyeviç'in bulunduğu mekânların çoğunlukla tasviri yapılmaz. Okuyucu sadece

kahramanın yolculuk yaptığı yerlere dair bilgi sahibi olur. Ayrıca kahramanın bu yerlerde tam olarak nasıl zaman geçirdiğine dair ifadeler yer verilmez: *“Sergey Sergeyeviç ilk bir buçuk haftası hariç olmak üzere tüm yazını şuraya buraya gezi yapmakla geçirdi: İsveç, Norveç, Finlandiya ve birçok kez İngiltere’de bulundu, (...) başlangıçta düşündüğü gibi Güney’e gidecek zamanı kalmamıştı”* (Газданов, 2009a: 446). Romanın sonunda Sergey, Liza, Lola ve Lyudmila karakterleri uçak yolculuğu için bilet alırlar. Ancak çıkacakları bu yolculuğun kendilerine yapacağı kötü sürprizden habersizdirler. Kendi düşüncelerine göre yeni başlangıçlara, mutluluğa doğru giden ve hayallerini gerçekleştirmek üzere olan bu karakterlerin hepsi yeni bir yaşamın yakında başlayacağına inanır. Ancak binbir umutla bindikleri uçak körfezin ortasında aniden alev alır ve yere çakılır. Yolcuların hepsi aynı kazada can verir. İnsan iradesini aşan ve ölüm diye adlandırılan bu güç, kendi sınırsızlığını, zamansızlığını ve yersizliğini böylece göstermiş olur. Seryoja, Liza Teyze’sinin babasıyla olan ilişkisini öğrenip kendi hayatına son vermek istemesine rağmen ölüm onu teğet geçer, diğer yandan bu apansız ölüm asıl hayatlarının yeni başlayacağına inanan karakterleri dünyadan bir anda koparır. Rus akademisyen A. Zakurenko’ya (2006) göre uçak kazası sahnesi eserin en çarpıcı yeridir: *“Газданов’un altı baş karakterinden dördünü bir araya getirdiği uçak kazası sahnesi sadece edebi bir yöntem değil, yazara bir vuruşta tüm konusal düğümleri parçalama fırsatı tanıyan bir hamledir”*. Görüldüğü üzere, hayaller için çıkılan bu yolculuk, nihayetinde söz konusu karakterlerin acı yazgılarına bağlanan bir eyleme dönüşür.

Alexandr Wolf’un Hayaleti romanında yol ve yolculuk, karakterlerin hayatında önemli rol oynayan olayların gerçekleştiği bir mekân birimidir. Bu yolların, kahramanların yazgıları üzerinde özel bir iz bırakan, hayatın gelecekteki yönünü etkileyen olaylar olduğu söylenebilir. Eser geriye dönüş tekniğiyle başlar ve başkahraman/anlatıcı, cinayetin en acı hatıralarıyla ilişkili olan İç Savaş sırasında bozkırda, ıssız bir yolda beyaz atlı bir askeri öldürdüğünü sandığını belirtir. Ardından Rusya’yı terk ederek yollara düşen başkahraman/anlatıcı gittiği her yerde bu acı hatıranın ağır yükü altında yaşamaya devam eder ve hayatı bir tren yolculuğu metaforuyla betimler:

“Hayat her zaman bana bir şekilde tren yolculuğuna benziyor gibi geliyordu. Bu dış dünyanın hızlı akışına mahkûm kişisel varlığın yavaşlığı, bu sahte bir güvenlik, bu zamansallığın bir illüzyonuydu. Sonrasında, adına ölüm dediğimiz şey gerçekleşiyordu; beklenmedik bir anda ya köprü yıkılıyor ya da tren raydan çıkıyor, yani hayatın ritmi son bulmuş oluyordu” (Газданов, 2009b: 106-107).

Ayrıca bu romandaki kadın karakter Yelena Nikolayevna birçok fiziki yolculuğa çıkar ve nihayetinde boksör sevgilisi için Paris'e yerleşir. *“On beş yaşına kadar Sibiryada yaşayan, gördüğü ilk şehir Murmansk olan, burada Amerikalı bir mühendisle evlenip Rusya'yı terk eden, Çanakkale Boğazı'ndan geçen transatlantik vapur yolculuğunda Ege ve Marmara Denizleri'ni gören, uzun zamanlar Avusturya'da, İsviçre'de, İtalya'da, Fransa'da ve Amerika'da bulunan”* (Газданов, 2009в: 69-70) Yelena Nikolayevna başkahraman sayesinde Paris'in arka sokaklarını da öğrenmiş olur:

“Sabahın dördünde ona yoksul işçi yerleşkelerini, merkezden uzak taşra sokaklarını, kenar mahallelerdeki binaları, bazı kordon alanlarını, Sivastopol Bulvarı'nı gösterdim. Rue St. Louis en l'Île Sokağı'na nasıl şaşkınlıkla baktığını hatırlıyorum. Karşısında her medeniyetin güçsüz kaldığı, Étoile Meydanı'ndan buraya uzanan caddelerin olduğu aynı şehirde, iki sıra sonsuz eski ev arasında asırlık küfle dolu bu dar ve karanlık geçidin olabileceğini hayal etmek gerçekten zordu” (Газданов, 2009в: 73).

Sık sık fiziki yolculuk yapan bir diğer karakter *Évelyne ve Arkadaşları* romanındaki Merville'dir. Yaptığı işten dolayı hayatının büyük kısmını yolculuk yaparak geçiren Merville bulunduğu Amerika, Kanada, İspanya, İngiltere, İtalya gibi ülkelerde farklı kadınlarla birlikte olur. Merville hayatının aşkı sayacağı Madame Sylvester ile bir tren yolculuğunda tanışır. Aynı kompartımanda yolculuk yapan ve kadının çekici güzelliğinden bir hayli etkilenen Merville onu bir gece kulübünde karşısında görünce şaşkına döner:

“Kulağıma Madame Sylvester'e, yaptıkları tren yolculuğunu bilinmezliğe giden bir yolculuğa benzeten Merville'in sesi geliyordu. Merville kadına, bu yolculuk dışında muhtemelen hiç olmayan hatta hiçbir zaman da olmayacak ve haftalar ve aylar boyunca unutamadığı o trajik ruhsal yorgunluğunu; vagon penceresinden içeriye dolan yaz havasını; karanlık gökyüzündeki uzak yıldızları anlatıyordu. Sizin gözleriniz, sizin yüzünüz, dedi fısıltıyla, tüm bunlar için size sonsuza dek minnettarım...” (Газданов, 2009г: 179-180).

Évelyne ve Arkadaşları romanının lirik kahramanı Merville örneğinde görüldüğü gibi, yolculuklar neticesinde insan aradığını bulma, arzuladığını elde etme şansına ve imkânına sahip olur. L. N. Tolstoy'un şu aforizması sanki Merville'in yolculuğu için yazılmış gibidir: *“Tüm muhteşem hikâyeler iki şekilde başlar: Ya bir insan yolculuğa çıkar ya da şehre bir yabancı gelir”* (Tolstoy, 2019: 26). Aşk konusunda birçok tecrübe yaşamış Merville'nin fiziki bir yolculuk neticesinde Madam Sylvester ile inişli çıkışlı, çalkantılı ve maceralı ilişkisi, sonunda aşk dolu ruhsal bir yolculuğa evrilir.

4.1.4. Sürgün Yolculukları

“Zorunlu göç” anlamına gelen sürgün, cezalandırmak amacıyla bireyi doğduğu ya da yaşadığı topraklardan başka bir yerde yaşamaya mecbur bırakmaktır. Rusya tarihindeki en önemli gelişmelerden biri olan Ekim devrimi ve sonrasındaki İç Savaş neticesinde aydınlar, yazarlar, filozoflar, askerler, ruhban sınıfı dünyanın dört bir tarafına dağılmak zorunda kalır. Günümüzde araştırmacılar tarafından özellikle dikkate alınan “sürgün” gerçeğine maruz kalan birinci göç dalgasındaki sanatçılar, ana vatanlarından ayrılmalarını ilk aşamada trajik olmasa da dramatik bir deneyim olarak konumlandırır (Агенов, 1998: 321). Ülkemizde Rus göçmen edebiyatı olarak tanımladığımız bu dönem büyük çoğunluğu Avrupa’da yaşamak zorunda kalan Rus sanatçıların eserlerinden oluşur:

“XX. yüzyılın başları birçok açıdan karmaşık bir dönemdir. Ekonomik buhranların yaşandığı, işçi sınıfının hareketlendiği, diğer yandan Birinci Dünya Savaşı’nın başladığı zor yıllardır. Rusya’daki bu ortamda kimi yazarlar devrime doğru giden yolu desteklerken, bazıları da buna karşı çıkmaktadır. Ancak Ekim devrimi her iki grubu bir araya getirir. Çünkü birçok yazar ve sanatçı devrimin, beklenen güzel günleri getirmekten çok uzak olduğunu düşünür. Böylelikle Rusya’daki sanatçılar arasında yurt dışına ilk göç hareketi başlar” (Yapıcı, 2019: 87).

İki milyondan fazla insan Ekim devriminin ardından Rusya’yı terk ederek yollara düşmek zorunda kalır. 1918-1980 yılları arasında üç dalga halinde ana vatanlarından kopan Ruslar gittikleri ülkelerde öncelikle yaşama tutunmak sonra kendi kültürel dokularını korumak isterler:

“Rus göçmenlere Avrupa’nın tamamında “ikinci sınıf insan” muamelesi açık açık yapılmaktaydı. Maddî yokluk göçmenleri çaresizliğe sürükleyen en büyük etkendi. İlk yıllarda kendilerine ait değerli özel eşyalarını satan Ruslar bir süre sonra geçim için her türlü işi ve ücreti kabul etmek zorunda kaldılar. Bulundukları ülkelerde ikinci el mağazalar Rusya’dan getirilen mallarla dolup taşardı” (Üçgül ve Erinç, 2015: 3293).

Gayto Gazdanov birinci dalga göçmenlerin orta kuşağındandır. Henüz on altı yaşındayken sevdiklerinden ve ana vatanından ayrılan Gazdanov büyük bir yalnızlığın ve çaresizliğin içine düşer:

“Göç olayına en hazırlıksız yakalanan grup olan birinci dalga göçmenler, ülkelerine her an geri dönme ümidi taşıdıkları ve sürekli dönmeye hazır bir halde yaşadıkları için Rusya’ya en yakın ve güvenli yer olan İstanbul’da adeta bavullarını bile açmadan bir süre ikamet ettikten sonra, umutları kaybolmaya başladıkça yoğunluklu olarak Berlin’e, Paris’e, Prag’a, Sofya’ya ve New-York’a giderler” (Öksüz, 2016: 326).

Rus göçmen edebiyatının genç yazarlarından biri olan ve sonraları yazın dünyasından bir anda kaybolan Anatoli Alfyorov, 1933 yılında *Çisla* dergisinde kaleme aldığı yazısında, V. S. Varşavski'ye göre (2010: 17-18) yitik nesil (*незамеченное поколение*) sayılan bu kuşağın nasıl oluştuğuna açıklık getirirken sürgündeki çağdaşlarının yalnızlığını, kimsesizliğini ve geleceğe dair umutlarını şöyle haykırır:

“İç Savaş'ın tüm kirinden ve kahramanlıklarından diğerleriyle birlikte aynı oranda geçen bizim kuşağımız son yıllarda yaşadığı düşüşleri ve aşağılamaları kendi geçmişiyile bile avutamaz. Çünkü bizim bir geçmişimiz yok. Çocukluk yıllarımız, gençlik yıllarımız kafa karışıklığı, şaşkınlık ve hep bir beklenti içinde geçti. Savaş ve devrim zamanında gerçekleşen bu anıları hatırlamıyoruz bile. Bağımsızlık durumunun sevincini hiç yaşamadık, hiçbir etiket üzerimize yapışmadı hatta, ne kamusal ne siyasi ne de ahlaki... Rus felaketinden sonra, yabancı gemiler, ruhsal olarak harap olmuş, aç kalmış, askeri üniformayla dışarıdan kişiliksiz gibi duran halimizle hepimizi gereksiz bir çöp gibi yabancı kıyılara saçtı. Umutsuzluk ya da adeta bir umutsuzluk durumu o zamanki halimizin temelidir. Gözlerimiz ileriye değil, geriye dönüktü ve yalnızca Rusya ile hâlâ yanan umutlarımız vardı. Savaşa, işkenceye, zindanlara vurulan eşlerimize, çocuklarımıza, annelerimize, kendi evimize dair rüyalar gördük ve özgürlüğün dehşet sevinciyle uyandık. Avrupa tecrübesiyle aydınlanmış, “korkusuz ve sitemsiz” şövalyeler, kurtarıcılar olarak halkımızın önüne nasıl çıkacağımızı hayal ettik” (akt. Бapуaвckий, 2010: 21-22).

Gazdanov, çağdaşı ve arkadaşı Alfyorov gibi yüzlerce insanın Avrupa'daki gür sesi olur. Sanatında söz konusu göçmenlerin hem dramatik hem de eskisi gibi süregiden hayatlarına yer veren Gazdanov neredeyse tüm romanlarında sürgün yolculuğuna çıkmış bu karakterlerin altını çizer. Gazdanov sanatını akademik olarak ilk inceleyen araştırmacı Macar asıllı Amerikalı Profesör Laszlo Dienes de bu duruma bağlı kalarak 1982 yılında yayımladığı kitabına önce *Sürgündeki Rus Edebiyatı (Russian Literature in Exile)* başlığını ekler, ardından *Gayto Gazdanov'un Hayatı ve Sanatı (The Life and Work of Gajto Gazdanov)* sözcükleriyle kitabının içeriği konusunda okuyucuyu aydınlatır.

Rusya özleminin Gazdanov sanatına yansıması en belirgin şekliyle *Uçuş* romanındaki Lyudmila Nikolayevna karakteriyle açığa çıkar. Sürgünde genel olarak zor bir hayatı olduğu belli olan, tüm kısıtlamalarına rağmen vatanını tutkuyla sevdiğini ve onunla birlikte acı çektiğini anlatan, Rusya'nın muazzam ve yadsınamaz kıtasal gücünün farkında olan Lyudmila artık Rusya'ya geri dönmenin mümkün olmadığını da bilincindedir. McPhalen adında İngiliz bir karakterle konuşurken yazar, Lyudmila'nın talihsiz ülkesini şöyle betimlediğini aktarır: *“Lyudmila bizzat Rusya'nın bir gün dünyadaki asıl yerine kavuşacağı umudunu asla kaybetmiyor, o günleri görünceye kadar yaşamak ve sonra huzur*

içinde ölmek istiyordu. Tam bunu söylerken boğazı düğümlenir gibi oldu, yutkundu, sesi hafifçe titriyordu” (Газданов, 2009a: 370). Bu kadın karakteriyle Gazdanov’un Rusya hakkında kendi duygu ve düşüncelerini ifade ettiğine tanık oluruz.

Yoksul bir göçmen olma, varlığını zor şartlar altında devam ettirme durumu Rusların tamamı için geçerli değildir. Paris’te hayat mücadelesi verenler olduğu kadar Paris’te yaşıyor olmaktan gayet memnun olan, bu sürgünden bir zarara uğramayan Rus göçmenlere en açık şekliyle *Gece Yolları* romanında rastlarız. Asıl dünyası sahne olan Saşa Semyonov karakteri yaptığı sanatla somut mekânlardan uzak, soyut bir şekilde çalışmalarını ve varlığını sürdürmektedir. Rusya’da oldukça meşhur bir şarkıcı olan “halkın sanatçısı Saşa Semyonov”un Paris’teki yaşamı şöyle betimlenir:

“Onun söylediği tüm şarkılar sözlerinden bağımsız olarak hep aynı minör şekilde çıkardı, yaşıtı olan kadınların söylediğine göre, onun sesinde görünmez yoğun bir hüznün akıyordu. (...) Nerede olursa olsun, ister Avrupa’nın herhangi bir şehrinde, ister Balkan başkentlerinde, ister Şangay’da ya da Amerika’da, ülkeler farklı olsa da Saşa Semyonov hep aynı şeyleri görüyordu: restoranların duvarlarını, orkestrayı, sahneyi, romanslardaki aynı sözleri, aynı müziği, aynı Viyana usulü şnitzeli, aynı votkayı; değişenler sadece kadınların yüzleri, gözlerindeki ifadeleri, saçları, sesleri, ve bedenleriydi” (Газданов, 2009b: 163).

Bir diğer örnekte, taksi şoförü olduğu için Paris’in her bir noktasında bulunan başkahraman/anlatıcı bir kış akşamı Versailles Bulvarı’nda yolcu beklerken bir Rus’un ışıltısıyla şarkı söylediğine tanık olur. Kumar masasından yeni kalktığı belli olan bu kişinin yanından geçerken onu hemen tanır. Zira bu karakter eskiden tüm Rusya’nın tanıdığı ünlü bir siyasetçidir:

“Her yerde onun sayısız portrelerini görüyordum, on binlerce insan onun konuşmalarını dinler, söylediği her sözü tekrarlardı (...). Şimdi bu adam da diğerleri gibi Paris’te göçmen olarak yaşıyordu. Onunla birkaç kez karşılaşmıştım, bayağı kültürlü, mizah duygusunu kaybetmemiş ama en temel siyasi gerçekleri anlamaktan da oldukça yoksun biriydi. (...) Hiçbir şey onu yolundan döndüremezdi. (...) Yine de, adam bu devasa ve karanlık dünyada diğerlerine göre daha mutluydu” (Газданов, 2009b: 67).

Başkahraman/anlatıcının gerçek adını vermediği, yalnızca siyasi geçmişi olduğunu vurguladığı bu karakter “diğerleri” olarak betimlenen Rus göçmenlere kıyasla daha rahat bir hayat sürer. Öyle ki, kumar masasından kalkacak kadar varlıklı, Rusya’daki hayatıyla Paris’te tanınacak kadar şöhretlidir. Başkahraman/anlatıcıya göre “diğerleri” ise *“Paris ya da Londra sokaklarında, Bulgaristan ya da Sırbistan’ın taşra vilayetlerinde, San-Francisco*

ya da Melbourne'un kıyılarında, Hindistan, Çin ya da Norveç 'de yaşayan" kendi yoksul çağdaşlarıdır (Газданов, 2009б: 67).

Az eğitilmiş Fransızlar bile sürgüne uğramış Rusların acınası yazgıları için üzüldürler. Dış görünüşüyle tam bir Rus'a benzemeyen başkahraman/anlatıcı gece şoförlüğü yaparken bazen Paris'in daha sakin ve biraz daha elit semtlerinde beklemeyi tercih eder. Özellikle Auteuil ve Passa civarlarındaki yolcular buralardaki tiyatro seyircileridir. Bir gece yine yolcu beklerken başkahraman/anlatıcıyla Fransız şoför arkadaşı arasında şu konuşma geçer:

"L'arlesienne [Arlesli Kız] piyesi bitmişti ve ben bu piyesin ne kadar da çok insanın dikkatini çektiğine şaşırıyordum. Konuştuğum yaşlı bir şoför bana şunu dedi: - Dinle, adamım. Onlar bizim gibi insanlar değil. Sen bu piyesi anlayamazsın, ben de anlayamam. Bunun için eğitilmiş olmak lazım. Belki de, piyeste senin hiç duymadığın kelimeler geçiyordur. Senin için bunların hepsi saçmalaktır. Bu kelimeler başka bir şey, yani biz asla onlar gibi olamayız. Kafanı yoracak bir şey yok. Duraklarda karşılaştığım elli yaşlarındaki bir diğer şoför bana şöyle dedi: 'Ruslar, Ruslar diye konuşuyorlar. Ben onlara acıyorum, anlıyor musun? Niye acıdığımı söyleyeyim. Kardeşimiz gibileri çocukluktan beri çalışıyorlar. Örneğin, ben on dört yaşında başladım çalışmaya ve sanırım sen de öyle. Ama Rusları bilmiyorum. Onlara bakıyorsun ve diğerleri gibi olduğunu görüyorsun, ne kadar da mutsuz olduklarına hiçbir anlam veremiyorsun. Ruslar, kardeşim, avukat, doktor, komutandılar eskiden ve varlıklı insanlar gibi hizmetçileri vardı ama şimdi sen ve ben gibi taksi kullanıyorlar. Kardeşim, bu zor bir durum. Ben bunun için cesaret lazım diye düşünüyorum. Kardeşim, ben ne konuştuğumu biliyorum" (Газданов, 2009б: 155).

Yalnızca Ruslar değil, kendi ülkelerinde tutunamamış, istihdam yetersizliği, işsizlik ve yoksulluk gibi sosyo-ekonomik sebeplerden dolayı Avrupa'ya göç etmek zorunda kalmış farklı milletlere mensup karakterler *Gece Yolları* romanında göze çarpar. Bu noktada uzun yıllar taksi şoförlüğü yapmış olan Gazdanov'un tecrübesi oldukça fazladır. Romanın birçok bölümünde sosyal ya da siyasi nedenlerle olmasa bile yazgıları gereği sürgüne uğramış işçi, pazarcı, hamal gibi alt tabakaya ait bu insanların uygunsuz yaşam koşulları aktarılır. Özellikle Paris'in arka sokaklarının betimini yapan başkahraman/anlatıcı sürgün yolculuğu yapmış bu karakterlerin gerçek ve trajik hayat şartlarına ışık tutarken acınası yazgılarını okuyucuyla şöyle paylaşır:

"Paris'in yoksul mahallelerinde XIV. yüzyıldakine benzeyen aslında medeniyetin yakınında olup ona karışmayan ve adeta hiç teması bulunmayan uzak bir psikoloji hâlâ canlıydı. Ve ben bazen, arabamla böyle yerlere girerken ve gezerken, varlığından şüphe duymadığım bu yerlerde Orta Çağ'ın bugüne kadar yavaşça yok oluşunu düşünüyordum" (Газданов, 2009б: 9).

“Bitmek bilmez merakım beni o yerlere sürüklüyordu; korkunç bir yoksulluğun ve insan dramının kol gezdiği Paris sokaklarında birçok kez yolculuk yaptım (...) ve kalbim acıdan ve tiksintiden sıkışıyordu” (Газданов, 2009б: 29).

“Sabah beş altı gibi taksiyi teslim ettiğim garajın etrafında tek katlı evler bulunuyordu ve buradaki insanlar XVII. yüzyılın şartlarına göre yaşıyorlardı” (Газданов, 2009б: 59).

“Saint-Denis’de mavnaları boşaltma işinde çalışıyordum ve Polonyalı işçilerle aynı barakada yaşıyordum (...) buraya insanı yalnızca açlık ve başka bir iş bulma imkânsızlığı itebilirdi” (Газданов, 2009б: 29).

“Bundan binlerce yıl önce, karanlık ataları da neredeyse bu insanlarla aynı şekilde var oldular ve aynı şekilde çalıştılar. Ayrıca kendinden önce yaşayan insanların tarihini bilmiyorlardı, her şey her zaman adeta aynıydı. Hepsi aşağı yukarı birbirine benziyordu; Arap işçiler, sözleşmeli olarak Fransa’ya gelen yoksul köylüler ve merkez pazarda çalışan bu köleler...” (Газданов, 2009б: 64).

Söz konusu örneklerde görüldüğü gibi, Paris’in ücra köşelerinde hayat mücadelesi veren bu karakterlerin ortak noktası yazgılarını kabul etmeleri, içinde bulundukları sefil duruma ayak uydurmaya çalışmalarıdır. Kendi ülkelerinde birçok zorlukla yaşayabilecek bu insanlar Paris’e gelirler ve belki de sonraki nesiller rahat yaşasın diye kendi hayatlarını feda ederek aynı yokluk içinde hiç tanımadığı insanlara hizmet verirler. Fabrikalarda, pazarlarda, fiziki güç gerektiren çok ağır işlerde çalışan ve emeklerinin karşılığını alamadıkları gibi zorbalığa ve aşağılanmaya tahammül edebilen, sürgün hayatı yaşayan bu karakterleri başkahraman/anlatıcı hayretle izler, birçok kez “bu sosyal düzeni anlayamadığını” vurgular ve kendi dünya görüşünü şu sözlerle ortaya koyar: *“Biliyordum ki, bana ölüm mahkumiyeti gibi gelen özgürlük mahrumiyeti onlar için normal bir durumdu, onların gözünde dünya benimkine göre çok daha başka kuruluydu” (Газданов, 2009б: 31).* Ancak sürgünden etkilenenler kadar bu olumsuz durumu fırsata çevirmiş bir diğer karakter *Bir Yolculuk Hikâyesi*’nde boy gösterir. Sürgün yolculuğuna çıkmış, birçok ülke gezdikten sonra Paris’e yerleşmiş aşçı Seryoja Svistunov karakteri devrimin olumsuz etkilerini en az hissetmiş, devrimden en az zarar görmüş Rus göçmenlere örnek teşkil eder. Tüm hayatı yemek yemek ve yemek yapmak üzerine kurulu olan bu Rus karakter için hangi ülkede, ne şartlar altında yaşadığı değil, aldığı tatların, yediği ve hazırladığı yemeklerin niceliği ve niteliği önemlidir. Hatta Ekim devrimi sayesinde Svistunov farklı ülkelerde bulunma; İstanbul, Viyana ve Paris gibi şehirlerdeki damak tadını keşfetme fırsatı yakalar: *“Hem devrim hem savaş hem de yurtdışı, tüm bunlar Seryoja için tat ve kokuların birleşimi olan karmaşık bir çekicilik anlamına geliyordu” (Газданов, 2009а: 266).*

Sonuç olarak, bu başlık altında incelediğimiz romanlarda Gazdanov’un yol kavramını her anlamda incelediğine tanık oluruz. Claire ile *Bir Akşam* romanında

başkahraman Nikolay Sosedov hayali yolculara çıkararak ruhsal açıdan varlığını korurken, Buddha'nın Dönüşü romanında isimsiz başkahraman/anlatıcı hayal ettiği aşkın yolculuğuna çıkar. Avrupa'nın kanlı tarihinden kaçmaya çalışan Şçerbakov'un, kimliğini kaybetmiş bir kadına yardım eden Pierre Fauré'nin, karanlık hayatından kaçıp inzivaya çekilmek isteyen Fred'in ve hayatı boyunca kendi gerçek yolunu arayan Lazaris'in düşünceleriyle ideal uğruna yapılan yolculukların betimine rastlarız. Gazdanov'un kendisi gibi göçmen karakterleri her romanda dünyanın çeşitli yerlerine takside, trende, uçakta, vapurda fiziki yolculuklar yapar ve hayatlarını idame etmeye çalışır. Sürgün yolculuğuna çıkmaya zorlanan karakterlerse sanatçının Rusya özleminin açığa çıkmasında büyük rol oynar. Yalnızca Rusların değil, birçok yabancı insanın da Paris'te yoksulluğuna vurgu yapan sanatçı diğer yandan bu sürgünden çok etkilenmeyen karakterlerin de altını çizer.

4.2. Kültürel Ögeler ve Hafıza

4.2.1. Kültürel Ögeler

Toplumların en önemli varlık nedenlerinden ve temel ögelerinden biri olan kültürü; mimariden tıbbı, sosyal bilimlerden güzel sanatlara kadar birçok disiplinin envanterinde görmek mümkündür. Çok yönlü kültür kavramı, köken ve amaç açısından, önem ve kapsam bakımından farklı boyut ve tezahürlerde çoğu yerde karşımıza çıkmaktadır: *“Günlük yaşamda kültür sözcüğünün tüm kullanımlarını ve üstlendiği tüm anlatımları sınıflandırmak oldukça zordur. (...) Kültür, etkinliği gerçekleştiren varlık olarak insanlar arasındaki bağların ve ilişkilerin tümünü kapsamaktadır”* (Majuyev, 1998: 13, 150).

Kültür üzerine çalışmalarıyla ünlü Türk akademisyen ve antropolog B. Güvenç “değişkenlerin ve bunlar arasındaki karmaşık ilişkilerin bir işlevi” saydığı kültür sözcüğünün genel olarak dört farklı anlamda kullanıldığını belirtir: *“Bilimsel alanda uygarlık; beşeri alanda eğitim sürecinin ürünü; estetik alanda güzel sanatlar; maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirmedir”* (Güvenç, 1979: 98-99).

Çalışmamızı ilgilendiren edebiyat disiplini açısından irdelendiğinde, *“Kültür, edebiyatın beslendiği en önemli hazinelerden biridir. Aynı zamanda edebiyat ürünleri de kültürün tanıtılmasına, benimsenmesine aracılık eden önemli araçlardır. Bir edebî metin, içindeki kültürel motiflerle zenginlik kazanır ve aynı zamanda ait olduğu kültürün*

değerlerinin geniş kitlelere ulaşmasını sağlar” (Göçer, 2012: 56). Kısaca ifade etmek gerekirse, ait olduğu toplumun bir göstergesi olan edebiyat dili, dil insanı kapsar ve bunların hepsini kültür kuşatır.

Rus dilbilimci Yu. M. Lotman *“Kültür, her şeyden önce kolektif bir kavramdır. Bireysel açıdan bir kişi kültürün taşıyıcısı olabilir, gelişimine aktif olarak katılabilir ancak doğası gereği kültür, dil gibi toplumla ilintili sosyal bir fenomendir”* diyerek kültürün kolektif yapısına vurgu yapar ve *“Sonuç olarak kültür, aynı zamanda yaşayan ve belirli bir sosyal organizasyonla birbirine bağlı bir grup insan ve topluluk için ortak bir imgedir. Bu nedenle, kültürün insanlar arasındaki bir iletişim biçimi olduğu ve yalnızca insanların iletişim kurduğu bir grupta mümkün olabileceği sonucunu çıkarabiliriz”* (Лотман, 1994: 5-6) sözleriyle kültürün birleştirici ve bütünleştirici özelliğine dikkat çeker.

XX. yüzyıl tarihine baktığımızda, ortaya çıkan kültürel gelişmelerin ve değişimlerin bu dönemde yaşayan ve sanatını icra etmeye çalışan Gazdanov’u da etkilememesinin olanaksız olduğu açıktır. Kolektif kültürü oluşturan XX. yüzyılın en çarpıcı küresel tarihi anları şöyle özetlenebilir:

“Bu yüzyıl, savaşların, kâbusların, yıkımların, ideolojilerin yüzyılıdır. Dört yıl süren Birinci Dünya Savaşı ilk topyekûn savaştır ve geride yaklaşık dokuz milyon ölü, yedi milyon kayıp, yirmi milyonun üstünde yaralı bırakmıştır. Böylesi bir bilançonun derin değişimler getirmemesi şaşırtıcı olurdu: Jeopolitik açıdan birçok İmparatorluk ya çöker ya parçalanır (Avusturya Macaristan İmparatorluğu, Osmanlı İmparatorluğu, Almanya İmparatorluğu (topraklarını kaybeder, küçülür); Rusya İmparatorluğu yerini Bolşevik Devrimine bırakır. Hem Avrupa’nın hem Orta Doğunun haritası değişir. İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) ise tüm Gezeğin savaşıdır. İnsanlığın tanıdığı en geniş çaplı savaştır. 100 milyon asker ve sivil, 61 devlet, 22 milyon kilometre karelik bir alanda savaşmıştır. Elli milyon ölü vardır ve bunların yarısı sivilidir. Milyonlarca insan evine dönememiş, çocuklar öksüz ve yetim, eşler dul kalmıştır. Yine milyonlarca insan evlerine yaralı dönmüştür, şiddetli sarsıntı geçirenler vardır. Hepsinin sağlık desteğine ve sosyal yardıma ihtiyacı vardır. Mali hasar tespiti resmen yapılamamıştır ve inanılmaz rakamlara ulaşılacağı kesindir. Nazi Almanya’sında ırk kıyımı yaşanmıştır. Yahudiler toplu kıyım uğrarken, Slavlar, Çingeneler, engelliler, eşcinseller, dini cemaatler ise ciddi takibata ve sürgüne, hatta kıyım uğramıştır. Bu felaketlere karşın, bu yüzyıl aynı zamanda ülkelerin bağımsızlıklarını kazandıkları, bilim ve teknoloji harikalarının yaratıldığı bir yüzyıldır. (...). 1917 Ekim Devriminin kuramcısı ve lideri Lenin, yeni politikalar üretecek ve bunda da başarılı olacaktır. Ancak Lenin’den sonra 1922’de devlet başkanı olan Stalin’le birlikte sıkı bir rejim ülkede topyekûn yükselişi getirir. Stalin, hem SSCB’de, hem sosyalist ülkelerde ve sosyalist partilerde kendisinin de yönlendirdiği diplomasiyle kült bir kişilik olur” (Gülmez, 2019: 207-208).

Böylesine çalkantılı bir yüzyılda hayat ve yazın mücadelesi veren Gazdanov kültürel dinamiklerin etkisinde kalır ve ait olduğu Rus kültürüyle, yaşamak zorunda kaldığı Fransız kültürünü romanlarında sentezleme yoluna gider. Bu nedenle ilk romanlarında İç Savaş'ın etkisinde olan Rus karakterler İkinci Dünya Savaşı sonrasında yerlerini Fransızlara bırakır. Ancak hangi ırktan olursa olsun, sanatçının çoğu kahramanı hayatın absürtlüğünü derinden hisseder ve yaşadıkları bunalımla kendi özgürlük bilincini arar. Bu açıdan yine XX. yüzyıla özgü felsefi bir akım olan varoluşçuluğa dair izler Gazdanov romanları ekseninde ana düşünce haline gelir.

Rus akademisyen ve araştırmacı T. N. Krasavçenko, Rusya'nın kültürel atmosferinden kopup Paris'e göç etmek zorunda kalan Gazdanov'un derin bir yalnızlık içinde kaybolduğu "kültürel bir sınırlılık"a girdiğini düşünür ve bu nedenle eski kuşak yazarlarının aksine sanatında "yalnızca Rus temasına sabit" kalmadığını belirtir: *"Birçok Rus göçmen yazar gibi kendini kaybetmeyen Gazdanov'un kişiliği ve yazarlığı göç ortamında gelişti ve büyüdü. Ayrıca Rus ve Batı Avrupa kaynaklarından yararlanarak oluşturduğu kendi evrenindeki "kültürel birikimin" böyle bir ortamdaki acılarla yoğrulduğunu anlamak son derece önemlidir"* (Красавченко, 2013: 202). Bir diğer Rus araştırmacı St. S. Nikonenko ise *"Kullandığı dil onu bir Rus yazar yapsa da Gazdanov kuşkusuz modern Avrupa kültürüne aittir"* şeklinde görüşünü belirtir (Никоненко, 2009: 12).

Ünlü Rus dilbilimci, kültür ve edebiyat kuramcısı M. M. Bahtin kültürlerarası ilişkiler bağlamında farklı bir kültürü anlamının koşulunun "yaratıcı anlama şeklinde, kendi kültüründen feragat etmeden dışsal bir bakış açısıyla" yapılması gerektiğini belirtir:

"Yabancı bir kültürü daha iyi anlamak için kendi kültürünü unutup bu yabancı kültürün içine girmek, dünyaya onun gözlerinden bakmak gerektiği yolunda çok güçlü ama tek taraflı, bu yüzden de güvenilmez bir düşünce var... Elbette yabancı bir kültürün belli bir anlamda içine girmek, dünyaya onun gözünden bakma olanağına kavuşmak, onu anlama sürecinin gerekli bir parçasıdır; ama söz konusu anlayışın tek boyutu bu olsaydı, bu anlayış yalnızca bir kopyalamadan ibaret olur, yeni ya da zenginleştirici hiçbir şey barındırmazdı" (Bakhtin, 2001: 8).

Zorunlu göç gibi kültürlerarası iletişimin etkisine maruz kalan Gazdanov istemeden de olsa çok kültürlü bir kimliğe sahip olur. Tıpkı Bahtin'in söz ettiği gibi, romanlarında kendi kültüründen feragat etmeden yabancı bir kültürü anlama yoluna giden Gazdanov gerek

Rus gerekse Fransız materyaller üstüne kurguladığı birçok eserinde roman sanatının olanakları dahilinde bu yöntemi uygulamıştır.

4.2.1.1. Kültürel kimlikleriyle Rus göçmenler ve Fransız karakterler

Sanatçı özellikle *Gece Yolları* romanında Rus kimliğine ve Rus kültürüne ait değerlendirmeler yapar. Bu eserde kurguladığı karakterler arasında ana vatanından ümidini kesmiş, yabancılaşmaya başlamış ve kültürel değerlerini kaybetmeye yakın kahramanlar olduğu kadar geldikleri kolektif kültürü canlı tutarak göçte Rus diasporası oluşturmak isteyenler de vardır.

Gece Yolları romanında başkahraman/anlatıcı taksi şoförü olmadan önce kendine uygun işi bulmak için birçok acı tecrübe edinir. Bir keresinde, gemi yıkamak için işçi arandığını öğrenir ve bunun zor olmayacağını düşünerek işi kabul eder. İlk iş gününün sonunda işçilerin yaşadığı barakaya giren başkahraman burada Rusya'dan tanıdığı bir arkadaşına rastlar. Sivastopol'da tanıştığı Maks adındaki bu adam Kızıl Ordu birlikleri tarafından Sibirya'ya sürgüne gönderilir ama Maks bir yolunu bulup oradan kaçır. Bir mühendis kadar bilgili olan Maks makineler konusunda iyi bir ustadır. Maks ayrıca şiire düşkün biridir ve başkahramanın da edebiyata ve şiire olan ilgisini merak eder. Ertesi akşam başkahramanı küçük bir şiir gecesinin düzenleneceği bir kafeye davet eden Maks, en sevdiği şiir olarak Macar bir asilzadeyi anlatan şiirini okur. Ancak başkahraman/anlatıcı onun okuduğu bu şiire bir anlam veremez: “*Sıradan ve ruhsal açıdan naif olan her insan gibi Maks da dış betimlerin zarafetini çok seviyordu, Rus köylüsünün yazgısı ona bir Macar soylusunun ya da Avusturya baronunun yazgisından daha az dokunuyordu*” (Газданов, 20096: 28). Ana vatanından kopmuş ve çok zor şartlar altında çalıştığı halde soyluları betimleyen şiir okuyan bir Rus göçmen, yabancılaşmaya ve kendi kimliğini kaybetmeye başlayan soydaşlarına bir örnektir.

Aynı romanda, yabancılaşmaya başlayan, daha doğrusu yabancılaşmak isteyen Rus göçmen örneği özellikle Fedorçenko karakteriyle karşımıza çıkar. Başkahraman/anlatıcı, Fedorçenko ile fabrikada çalıştığı dönemde tanışır ancak varlığından biraz rahatsız olur. Çünkü başkahraman/anlatıcının ara sıra gördüğü ve isminin telaffuzu Fransızlara zor geldiği için *Bay Fedor* olarak kendini tanıtan bu adam iki senede büyük değişiklikler geçirir:

“Paris’teki ilk zamanlarda onunla konuşurken bu adamın bir şeylerin eğitimini aldığını düşünebilirdin ama iki sene içinde bundan bir şey kalmadı; adam öğrendiklerini sanki hiç var olmamış gibi tamamen ve geri alınamaz şekilde unutmuştu. Yabancı bir ortama giren sıradan insanların büyük çoğunluğu gibi, bu adam da aksanıyla fiil, zaman ve cins çekimlerinde yaptığı hatalarla Rusça konuşmaktan kaçınıyor, sözleri sanki Fransız bir köylününkini andırıyordu” (Газданов, 2009b: 34).

Başkahraman/anlatıcı taksi şoförü olduktan sonra görüşmeye devam ettiği Fedorçenko’yu Aziz Pavel Sokağı’nda bırakır. Burası Paris’in en yoksul ve en tekinsiz yerlerinden birisi olduğu kadar büyük ve ucuz randevu eviyle de ünlüdür. Fedorçenko Fransız nişanlısının burada özel bir görevi olduğunu belirtince başkahraman/anlatıcı bu duruma oldukça şaşırır: *“Eğer yarı aç yaşayan, mutsuz ve düşmüş bir varlık değilse, nasıl bir kadının kendi kaderini böyle aptal ve ruhsal yönden suskun bir yaşamla birleştirebileceğini hayal edemiyordum” (Газданов, 2009b: 42).*

Başkahraman/anlatıcı Fedorçenko’nun acı dolu yaşamına tanık olur. Fedorçenko kırmızı ve parlak yüzlü, hiç arkadaşı olmayan biridir ve nişanlısıyla ilgili konuşmak, başkahraman/anlatıcıya içini dökmek istediği için bir kafeye davet eder. Sevdği kıza ne kadar âşık olduğunu devamlı vurgular. Ukrayna aksanı ara sıra Fransızca kelimelerle birleşir ve sevgisinin ne kadar çok olduğunu anlatır. Fedorçenko nişanlısıyla bundan iki ay önce bir kafede karşılaşır, tanışır ve üç gün sonra çalıştığı fabrikada kız kendisini görmeye gelir. Boulogne Ormanı’nda el ele gezerler ve sinemaya giderler. Aralarındaki aşk çok hızlı bir şekilde ilerler ve kız mutlu olsun diye bu iş bir kedi çalmaya kadar gider. Fedorçenko bunları anlatırken bile hâlâ heyecanlanmaktadır. Başkahraman/anlatıcı onun bu ateşli konuşmasını dikkatlice dinler ve bu konuşmada adamın endişesini fark eder. Nişanlısı Suzanna onunla tanışmaya kadar iki ya da üç zengin ve yaşlı adamın himayesinde kalır ve ilişkileri başladığında onları bırakarak bir yerde hizmetçilik yapmaya başlar. Evlenince her ikisi de yeni bir yaşama başlamak isterler. Fedorçenko’nun yaşamında değerli ve önemli gördüğü her şey, “arkadaşları, ailesi, vatanı” bu aşktan sonra önemini yitirir (Газданов, 2009b: 70). Bu sözler üzerine başkahraman/anlatıcının en çok ilgisini çeken nokta, zaten çok arkadaşı olmayan, ailesini çoktan unutmuş Fedorçenko’nun ağzından “vatan” kelimesini duymuş olmasıdır: *“Fedorçenko hiçbir zaman vatanı hakkında konuşmamış, sanırım onu hiç düşünmemişti” (Газданов, 2009b: 70).*

Düğünde Suzanna’nın çok uzaktan gelen akrabaları dışında Fedorçenko’nun hiçbir yakını yoktur. Fedorçenko yalnızca Vasilyev adında yaşlı ve hatırı sayılı bir Rus’u davet

eder. Suzanna sevdiği eşi yalnız kaldığı için üzülmessin diye akrabalarına durumu anlatmaya çalışır: *“Düğünde Vasilyev’den başka damat tarafından kimse yoktu; Suzanna ise hemen akrabalarına eşinin yabancı biri olduğunu, ailesinin Rusya’da kaldığını ve Fedorçenko’nun burada, Paris’te yeni bir aile kurmak istediğini açıklıyordu”* (Газданов, 2009b: 92). Geleneksel ritüellerden oluşan düğününde kendini çevreleyen yabancı kültürün yeniden etkisi altına giren Fedorçenko yalnızca bir Rus arkadaşını misafir etmeyi tercih eder. Hem gelin hem de damadı yakından tanıyan başkahraman/anlatıcının bile davet edilmediği bu kültürel mekân Fedorçenko’nun ideolojik anlamda asimile olduğu yer olarak tanımlanabilir.

Gazdanov sanatı uzmanı olan Rus ve yabancı araştırmacıların kaleme aldığı birçok çalışmada göçteki Rusların kültürel kimlik kaybı konusunda Fedorçenko karakterinin Fransızlaşma çabası üstünde özellikle durulmaktadır. Örneğin, Rus akademisyen Z. N. Afinskaya şunları söyler:

“Mümkün olduğunca kalıcı ve hızlı bir şekilde Fransız toplumuna kabul görme eğiliminde olan göçmen psikolojisi tipi Fedorçenko imgesinde cisimleşir. Fedorçenko Fransızların onu kendisi gibi kabul etmediklerini hisseder ama bu yabancılaşmanın nedenlerini de anlamaz. Terbiyeli ve küçük burjuvayı taklit etmeye çalışır, kendisine olta takımı alarak Seine Nehri’ne gider, her pazar kırlarda yürüyüşe çıkar (...) Fransızların izin verdiği ölçüde, dönüşü olmayan bir şekilde orta sınıf Fransız tüccarına dönüşür. Hatta Fedorçenko hayallerini gerçekleştirmek uğruna kötü şöhretli Fransız bir kadınla evlenmeye bile hazırdır” (akt. Özberk, 2019: 233-234).

Hem Maks hem de Fedorçenko karakterlerini ele aldığımızda kültür şokunun etkisini açıkça görebiliriz. Yabancı bir kültürle karşı karşıya kalan bu iki karakter bilişsel bir uyumsuzluk yaşar. Bu uyumsuzluk, karakterlerin çevresiyle oryantasyonunu yeniden sağlamaları için davranışlarını değiştirmelerine neden olur. Görüldüğü gibi, kültür şoku yeni bir kültürel ortama adapte olma sürecinde ortaya çıkan fiziksel ve duygusal rahatsızlık durumu sayılabilir. Bu karakterlerin kendi kültürünü ötelemesi ve çevresindeki kişilerin kültürlerine yaklaşmaya çalışması sırasında ortaya çıkan algısal çelişkiler kültür şokunun en önemli nedenlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Başkahraman/anlatıcı da kültürel şok yaşayan bu karakterlerin tutumlarını açık bir dille eleştirmektedir.

Kendi kültürel kimliğini kaybetmiş Fedorçenko karakterinin karşısına Gazdanov Rusları bir arada toplamaya ve yardım etmeye çalışan Kulikov karakterini çıkarır. Bir gece, sokak kadını küfürbaz Renee’nin Rus bir müşterisiyle yaşadığı sorundan dolayı başkahraman/anlatıcı çevirmenlik yapmak için karakola gittiğinde İç Savaş’ta aynı cephede

beraber görev yaptığı eski arkadaşı Aristarh Aleksandroviç Kulikov’la karşılaşır. Kulikov tıpkı başkahraman/anlatıcı gibi İç Savaş’ta görev almış, sonra yurt dışına kaçmış eski bir askerdir. Kulikov önce Bulgaristan’da maden ocağında sonra metal fabrikasında çalışır ve sonunda yolu birçok göçmen gibi Paris’e düşer. Eski arkadaşını görmekten çok memnun olan başkahraman/anlatıcı onun Paris yakınlarındaki Boulogne-Billancourt semtinde restoran açtığını öğrenir ve buraya davet edilir. Başkahraman/anlatıcı çok istese bile buna zaman bulamaz. Ama yine bir gün metroda “siyah görkemli paltosu ve boynunda beyaz ipek atkısıyla” Kulikov’a rastladığında çok şaşırır (Газданов, 2009б: 75). Paris’te yaşayan Rus Kozakların kendi aralarında bir eğlence gecesi düzenlediklerini belirten Kulikov onu zorla kendi restoranına götürür:

*“İçeriye girdik, restoranda oldukça büyük ve uzun bir masa doluydu, masanın üstü şişelerle diziliydi, arkasında otuz Kozak oturuyordu, hepsi de kısa saçlı, sanki hepsi de aynı terzinin elinden çıkmış gibi aynı lacivert elbiseli, aynı kolalı beyaz yakalı, kalın boyunlu kişilerdi. Kırmızı şarap içiyorlardı ve koro halinde şarkı söylüyorlardı, bu şarkılardan sadece hüznü olanı aklımda kalmıştı:
Birbirimizi bir daha göremeyeceğiz belki,
Yeniden buluşmamıza gerek kalmayacak”* (Газданов, 2009б: 76).

Kulikov masadaki Kozaklar hakkında konuşurken kültürel bir özellik olarak Rusların içki içmeyi ne kadar sevdiğini vurgular ve onun Rusya’daki gibi içip içmediğini merak eder. Başkahraman/anlatıcı bu noktada kendisiyle ilgili bilgi verir:

*“- Rusya’da olduğu gibi yine içki içmiyorsun, değil mi?
- Aynen, eskisi gibi.
- İyi bu, içmiyor olman muhteşem, Tanrı korusun, içmeye başlarsan mahvolursun”* (Газданов, 2009б: 76).

Birkaç ay sonra başkahraman/anlatıcı yine Kulikov’la görüşmek ister ama bu kez arabasıyla gittiğinde restoranın yerini bulamaz. Bir istasyon durağında başkahraman/anlatıcı arkadan Kulikov’u gördüğünde yine şaşkınlık geçirir: *“İki-üç saniye kadar sürdü, büyük bir şaşkınlıkla fark ettim ki üstünde kullanılmış bir ceket, başında yıpranmış bir kasket ve boynunda yeşil bir atkı vardı. Aristarh Aleksandroviç beni görmedi. Yanılmış olmam imkansızdı, bu gerçekten de Kulikov’du”* (Газданов, 2009б: 77). Aradan kısa bir zaman sonra Kulikov’la görüşür ve onun yaşamını okuyucuyla paylaşır. Kulikov mükemmel bir ev sahibi ve oldukça iyi bir organizatördür. Fabrika ve madenlerde çalışarak ömrü boyunca para biriktirir, sonrasında arkadaşlarından ve bankadan kredi alarak restoranı açar. Burada iyi para kazanmaya başlayan Kulikov kendine güzel kıyafetler alır ve lüks bir evde yaşar. Bu

şekilde birkaç ay yaşadktan sonra birdenbire tüm varlığını kendi elleriyle kaybeder. Bir akşam oldukça içtikten sonra restoranın ortasına geçip şöyle bağırır: “Yiyin, için, çocuklar! Benim adıma da için! Bizler Ruslarız, kardeşleriz, eğer biz birbirimize yardım etmeyeceksek kim bize yardım edecek? Her şey bedava, çocuklar! Aristarh Aleksandroviç Kulikov’u hatırlayın, bu vesileyle ona acıyın!” (Газданов, 20096: 78). Zor şartlar altında, göçte varlığını devam ettiren soydaşlarına erdemli bir şekilde yaklaşan Kulikov gösterdiği cömertlikle onlarla yakın bir bağ kurmayı, onları sahiplenmeyi hedefler. Bu sözler üzerine Kulikov’un restoranına daha fazla insan gelmeye başlar, yerler içerler hesap ödemededen ayrılırlar ve artık Kulikov bununla başa çıkamaz hâle gelir. Ruslar bir yana, hiç tanımadığı yabancılar bile restorandaki masaya kadar her şeyi götürürler. Kısa bir süre sonra da iflas eden Kulikov yeniden fabrikada çalışmak zorunda kalır.

Rus diasporası oluşturmak isteyen göçmenler Paris’teki hayatlarını ana vatanlarındaki gibi devam ettirmek isterler ve bu doğrultuda Rus kültürünü ve kimliğini yansıtan yemek, gıda ve eşyaların bulunduğu restoran ve mağazalar açarlar: “Paris’te onlarca Rus mağazası ve restoranı vardı. Bu mağazalarda Rus ürünleri satılırdı, restoranlarda ise Rus yemekleri bulunurdu: krep, sarma, mantı ve sınırsız borşç çorbası” (Газданов, 20096: 162). Bu sosyo-kültürel mekânlar başkahraman/anlatıcının sık sık uğradığı yerlerin arasında gelir:

“Uzun süren Paris hayatımda birçok kez bu restoranlara gittim ve bir sokaktan diğerine geçen garsonların ve şeflerin yüzlerini hatırlıyordum; bazen bu kişilerin kendileri restoranın sahibi oluyor, açılış gününde şampanya içiyor ve gazeteye şöyle ilan veriyorlardı: Pyotr Vasilyeviç Sidorov, şu sokakta ‘Petuşok’ adlı restoranı siz değerli arkadaş ve müşterilerimizin hizmetinize sunmanın gururunu yaşamaktadır. Mutfağımızın şefi Vasili İvanoviç Komarov’dur. Büyük bir sanat programı gerçekleşecektir. Halkın sanatçısı Saşa Semyonov her gün sahne alacaktır. Zengin bir mutfağımız vardır. Geç saatlerde yemek çıkmaktadır. Bugünün menüsü küçük pideler. Yarın kaymak soslu et çıkacaktır” (Газданов, 20096: 162).

Bu örnekte görüleceği üzere Ruslar mağazalarına Rusça isim koyarlar ve restoranlarda Rus aşçı ve sanatçılara yer verirler. Bilindiği gibi, yemek kültürü bir milletin kimliğinin en önde gelen özelliklerinden biridir. Geleneksel Rus mutfağında yemek üç aşamadan oluşur. İlk olarak iştahı artıran çeşitli çorbalar sunulur: lahana çorbası, pancar çorbası, balık çorbası vb. İkinci olarak, kişiyi doyurmak için zengin ve yüksek kalorili buğday, çavdar, yulaf ya da et içeren yemekler verilir. Üçüncü olarak ise dondurma ya da şekerli yiyecekler gibi çeşitli tatlılar ikram edilir. Gazdanov da restoranlarda Rusların

kendilerine özgü yiyecek servis ettiklerini ve bu sayede yemek kültürlerine sahip çıktıklarını göstermek ister. Anadilin konuşulduğu bu mekânlarda dille beraber yemek kültürünün de insanları birleştirici özelliğine vurgu yapmış olur. Yabancı bir ülkede ortak bir dilin konuşulması toplumsal kimlik dinamizmini korur ve yeniden üretilen kültürel bir sisteme dönüşür.

Resim, kültürün görsel imgelerle işlenmiş hâlidir. *Uçuş* romanında Sergey Sergeyeviç'in Leonid Semyonoviç Yegorkin adında ressam arkadaşı kültürel kimliğin korunması konusunda önemli bir yan karakter olarak karşımıza çıkar. Bir dönem Saratov'da yaşamış olan ve tablolarında hep aynı şekilde Rus topraklarını ve üç atlı kızak üstünde giden yaşlı kadınları çizen Yegorkin birçok Rus ressam gibi Tambov şehrindeki okuldan mezun olmuştur. Sergey Sergeyeviç Paris'te geçim mücadelesi veren kendi soydaşına maddi destek olmak için çizdiği her tabloyu satın alır ve çoğunlukla diğer arkadaşı Sletov'a hediye eder. Sergey'in bu davranışının arkasında resim merakının aksine kendi kültürüne duyduğu saygı yatmaktadır. Göçmen ressam Yegorkin'in sanatına verdiği destek ile bir nevi kendi ulusuna yönelik bağlılığını göstermek ister. Bir gün Yegorkin çağdaş bir Fransız ressamdan etkilendiğini söyleyerek artık sürreal resimler çizeceğini söylediğinde Sergey Sergeyeviç ona sert bir tepki verir: *"Ancak Sergey Sergeyeviç buna kararlı bir şekilde karşı çıktı ve sanatçıyla uzun bir konuşma yaptı. Yegorkin'i çalışmalarında her ne pahasına olursa olsun ulusal kimliği korumaya ve Fransızların etkisine boyun eğmemeye ikna etti"* (Газданов, 2009a: 360-361).

Deniz kenarında Liza ve yeğeni Seryoja'yla karşılaşan ressam Yegorkin onlara Liza ve Sergey Seryeviç ile ilk kez karşılaştığında onların da kendisi gibi Rus olduğunu nasıl fark ettiğini şöyle anlatır: *"Siz ikinizi ilk gördüğüm anda kendi kendime "Acaba bunlar gerçekten Rus olabilir mi?" diye düşündüm. Sonra yürürken sizi arkanızdan takip ettim ama ne Rusça ne de Fransızca konuşuyordunuz. Önce yanıldığımı sandım ama sonra Sergey Sergeyeviç aniden Rusça "Bunlar bir cahilin uydurmaları" deyince bu sözler beni neşelendirdi"* (Газданов, 2009a: 404). Görüldüğü üzere, Yegorkin karakteri Fransa'nın tatil bölgesinde kendisi gibi Rus göçmenlerle karşılaştığı için mutluluk duyar. Çünkü yabancı bir ülkede aynı dili konuşan kişiler arasında kültürel sınırlar kalkar. Aynı zamanda konuşulan anadil, kültürel bir özellik olarak yakın bir bağ kurulmasına olanak tanır:

“Dil, kültürün vazgeçilmez bir parçasıdır ve ona sıkı sıkıya bağlıdır. Diğer yandan ise dil, kültürü taşır, onu tanımlar ve betimler. (...) Dil, aynı zamanda kültürün korunup saklandığı, gelecek nesillere aktarıldığı bir çeşit havuzdur. Kültür, dilde gerçekleşen gelişmeleri görünmeyen hafızasında muhafaza eder. Kültürde saklı bu hafıza dil aracılığıyla o kültüre mensup kişilere geçer; dil aracılığıyla belirli bir kültüre özgü değerleri, gelenek-görenekleri, düşünce yapısını ve dünyaya bakış tarzını ediniriz” (Yapıcı, 2022: 12, 14).

Rus olduğu halde “Rusya’yı çok az hatırladığını” belirten Yegorkin’i deniz resmi çizerken fark eden Sergey Sergeyeviç onunla koyu bir sohbete dalar. Genç ressam, öncelikle Rus kiliselerinden aklında kalan ikonaları hatırladığı kadarıyla çizdiğini, sonra sipariş üzerine portrelere yöneldiğini ve Rus bir kadın yazarın portresini çizdirmek üzere kendine ulaştığını söyler. Ancak “Repin ve Vrubel’i yakından tanıyan” bu kadın yazar Yegorkin’in üstünde uzun zaman çalıştığı portresini beğenmez ve ücretini ödemeyi reddeder (Газданов, 2009a: 405). Yazı ve söz kadar resim de kültürel açıdan büyük bir değere sahiptir. Bu noktada Gazdanov, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Rus resim sanatına yön vermiş iki büyük ressama romanında yer verir. İ. Ye. Repin (1844-1930) ve M. A. Vrubel (1856-1910) Rus kültürüne en çok etkisi bulunan ressamların başında gelir. Repin, toplumun içine girerek realist bir şekilde Rus halkının izlenimlerini, tarihini ve bilincini tablolarında sürekli olarak yakalamaya çalışır ve devrim sonrası Rusya’nın karakteristik sanat özlemine ve manevi duygularına yer verir. Ayrıca çizdiği ünlü Rus besteci ve yazarların portreleriyle tanınır (Семениук, 2020). Vrubel ise ikonalar ve freskler çizer, mozaiklerle çalışır, tiyatro kostümlerinin eskizlerini tasarlar, manzara resimleri ve devasa tablolar üstünde yoğunlaşır. Baş kahramanının şeytan olduğu resim, illüstrasyon ve heykellerden oluşan “şeytani döngü” derlemesiyle Rus resim kültüründe kendine önemli yer edinir (Дмитриева, 1988). Gazdanov’un hem Repin hem de Vrubel’in sanatından etkilendiği ve bu doğrultuda Yegorkin karakterinin bu büyük ressamaları taklit ettiği açık bir şekilde ortadadır.

Sanat ve sanatçı üzerinden Rus kültürünü betimleyen Gazdanov, Rus eğitimcilerin kendi kültürel değerlerini aktarmaya çalıştıklarına da vurgu yapar. *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanının başkahramanı olan ve ismi bilinmeyen Rus göçmen gazeteci, yeni tanıştığı Yelena Nikolayevna’ya kendini tanıtırken Rusya’daki mezuniyet töreninde konuşmasından etkilendiği öğretmeninin sözlerini aktarır:

“Ve aniden Rus dili öğretmenimin mezuniyet töreninde söylediği konuşmayı hatırladım: - Yaşamaya başlayacaksınız ve bu hayatta var olma mücadelesine katılmak zorunda kalacaksınız. Kabaca söylemek gerekirse, bu mücadelenin üç türü vardır: kazanma

mücadelesi, yok etme mücadelesi ve anlaşma mücadelesi. Gençsiniz ve enerji dolusunuz, elbette sizi birinci tür cezbedecektir. Ancak her zaman en insani ve en avantajlı türün “anlaşma mücadelesi” olduğunu unutmayın. Ve tüm hayatınızı bu ilke üstüne kuracak olursanız, bu, size aktarmaya çalıştığımız kültürden iz bıraktığımız, sizin gerçek anlamda dünya vatandaşları olduğunuz ve dolayısıyla bizim de bu dünyada boşuna yaşamadığımız anlamına gelecektir. Çünkü farklı bir şekilde yaklaşacak olursanız, bu bizim yalnızca zaman kaybettiğimiz anlamına gelir. Bizler artık yaşılandık, yeni bir hayat kuracak gücümüz kalmadı, yalnızca tek bir umudumuz kaldı, o da sizsiniz.

‘Sanırım haklıydı’, dedim. ‘Ama ne yazık ki, hep en iyisi olduğunu düşündüğümüz bu mücadele türünü seçme fırsatımız olmadı hiç’” (Газданов, 2009б: 64).

Bir nasihat şeklinde aktarılan bu örnek hem kültürel dinamizmi hem de var olma mücadelesini imlediği için önemlidir. Ülkedeki siyasi krizin ve yeni bir hayata başlamanın güçlüğünün farkında olan Rus öğretmenin beklentisi öğrencilerinin yaşamları boyunca uzlaşmacı bir tutum sergilemesidir. Bu amaca ulaşmak için de geldikleri Rus kültürünü sürdürmeyi devam etmelerini bekleyen Rus öğretmen gelecek neslin tek umutları olduğunu özellikle vurgular. Kısacası öğrencilerinden kendi kimliklerini korumayı ve anlaşma yoluyla hayat mücadelesini sürdürmelerini bekler. Ancak başkahramanın da belirttiği gibi, bu mücadele türünü seçmek özgür yaşamak için yeterli olmaz ve İç Savaş neticesinde yurtdışına gitmek zorunda kalırlar. Buna rağmen dünyanın dört bir yanına dağılan Rus göçmenler ana vatanlarından toprak parçasını yanına alamazlar da kültürlerini muhafaza etme konusunda üstlerine düşeni yapmışlardır.

Fransız materyaller üstüne kurulu *Kutsal Yolcular* romanına baktığımızda, tüm hayatını okuma, araştırma ve düşünmeyle geçiren romanın en kültürlü başkahramanı olan Robert Berthier ayrıldığı ilk eşi Georgette ile genç sevgilisi Janina’yı kıyaslar. Georgette karakteri popüler kültürün bir yansımasıdır. Robert, Akdeniz’e kıyısı bulunan Villefranche doğumlu on sekiz yaşındaki Georgette ile evlendikten bir hafta sonra ondan sıkılmaya başlar. Çünkü Georgette hiçbir konuyu detaylı düşünmeyen, eline aldığı bir kitabı asla sonuna kadar götüremeyen, yalnızca dans etmeyi, gezmeyi ve yemek yemeyi isteyen, tüm dans ve romansları bilen, yemekleriyle ünlü restoranların hepsini tanıyan, yatağa girdiğinde hemen uykuya dalabilen bir karakterdir: “Robert onunla tam altı ay beraber yaşamıştı” (Газданов, 2009б: 299). Birbirine uygun olmadıklarını anlayan çift bu konuyu aralarında konuşarak çözerler. Georgette Bolivya’dan gelen Antonio adında bir dansçıyla tanıştığını, ondan çok etkilendiğini ve boşanmak istediğini söylediğinde “Robert hemen o anda bu teklifi kabul etti” (Газданов, 2009б: 300). Janina ise annesi gündeliğe giden, babası terzilik yapan Macar asıllı yoksul bir aileden gelmektedir. Babasının genç yaşta trajik ölümüyle dedesinin yanında

yaşamaya başlar ve sonrasında bir müzikholde kadın satıcısı Fred'le tanışır. Zorla bu adamın himayesine giren on sekiz yaşındaki Janina daha ilk işinde Robert ile karşılaşır ve onda gerçek aşkı ve sevgiyi bulur. Janina sevgiye muhtaç olduğu kadar bilgiye ve kültürlenmeye de muhtaç bir karakter olarak karşımıza çıkar. *“Janina'nın duygusallığı açık bir biçimde Georgetta'nın sert ve hızlı reaksiyonlarına kıyasla daha derin ve daha içtendi. (...). Robert'in Janina hayatına girinceye kadarki zamanda yaşadıkları çok eskide kalmış ve tamamen anlamsızdı”* (Газданов, 2009в: 378-379). Robert ile tanıştığı ilk günden beri onun kültürel birikiminden yararlanarak öğrenme hevesini ortaya koyan Janina'yı “tabula rasa” olarak değerlendirmek mümkündür. XVII. yüzyılda İngiliz filozof John Locke'ın ortaya çıkardığı bu kavram Latince “boş levha” anlamına gelir. Özgür düşünceyi savunan Locke hayattaki tek yol göstericinin akıl olduğunu iddia eder. Locke, tabula rasa ile insan zihninin doğuştan boş bir levha gibi olduğunu, zamanla yaşadığı deneyim ve öğrendikleriyle bu levhanın dolduğunu ifade eder (Cihan, 2010: 173). Gazdanov da romanına epiküryen Georgette karakterine karşıt olarak ideal Janina karakterini ekler ve böylece Robert'in kültürel birikimini açığa çıkarmayı amaçlar:

“Belki de yüzüncü kez, Janina'yı kendisine yaklaştırmak ve onunla en azından ortak bir noktaya ulaşmak için kendi gücünün ötesinde olağanüstü bir çabanın gerekli olduğunu düşünüyordu. Kendi zihinsel ve kültürel birikiminin bir değeri olup olmadığı konusunda pek kafa yormayan Robert özünde bunların önemsiz olduğuna inanmaya daha yatkındı. Ama şimdi bu birikimi onu etkisi altına almıştı. Georgette'i ve onun salt cehaletini birçok yönden düşündü; ama yine de Janina'yı Georgette ile karşılaştırmak bile imkansızdı. Tamamen sosyal bir bakış açısıyla, Janina'nın, çevresine ait olan ve ortak bir dil bulamadığı birçok tanıdığından kültürel olarak cahil ve zihinsel olarak ilkel oldukları için daha kabul edilebilir olduğu gerçeğiyle kendini teselli etti. Ancak onunla geçirdiği zamana bakarak Janina'nın gayet kolay bir şekilde içinde bulunduğu beklenmedik koşulları kendisinden talep ettiği şekilde değiştirdiğini de fark etti” (Газданов, 2009в: 335-336).

Robert kadar Janina da aralarındaki kültürel ve sosyal eşitsizliğin farkındadır. Janina onun gibi insanların gerçekten var olduğuna inanmakta güçlük çeker: *“Robert her şeyi biliyor, her soruya cevap veriyordu. Her şeyi okuyor, görüyor ve anlıyordu. Kendisiyle iletişimde, hareketlerinde, sesinin tonunda, gözlerinin bakışında, kendini sürekli tutabilme yetisinde şimdiye kadar hiç kimsede rastlamadığı bir naiflik vardı”* (Газданов, 2009в: 337). Janina'ya bir öğretmen vasfıyla yaklaşan Robert o güne kadar kendi okuduklarının da pratiğini yapma fırsatı yakalar. Bu sayede Robert kendine göre kültür kavramının bir değerlendirmesini yapar:

“Janina'ya anlattığı bilgiler ve kavramlar Robert için daha önce bilmediği bir anlam kazanmıştı. Bazı tanımlamaların yanlış olduğuna, bazı durumlarda kavramların asılsız olabileceğine, her gerçeğin göreceli olduğuna, toplam bilgisinin aslında özel bir değeri olmadığına çoktan alışmıştı. Janina'ya farklı bilgilerden söz ederken, "kültür" kelimesiyle tanımlanan kavramların bütününi düşünüyordu. Çünkü bu kelimeyi bilmemek neredeyse imkansızdı. Ama milyonlarca insan bu kavramlara ve bu kültüre yabancıydı” (Газданов, 2009б: 377-378).

Bu örneklerde görüleceği gibi Robert karakteri bilgisiyle, korumacılığıyla ve kendi kültürel birikimiyle yeni bir kimlik inşa etmek ister. Bu noktada Gazdanov tabula rasa diyebileceğimiz Janina karakterini olay örgüsüne dahil eder ve Robert-Janina ilişkisinin hem duygusal hem de ampirik anlamda kültürel gelişimini tamamlar. Bu romanda ayrıca anti kahraman Fred'in katarsis yaşamasına neden olan ilk kıvılcım bir kafede yalnız başına otururken yan masada sohbet eden iki adamın konuştuklarına kulak kabartmasıyla başlar. Avrupa kültürünü ve bu kültürün özelliklerini tartışan bu iki yabancıнын sözleri, Fred'in bilgiden ve kültürden ne kadar uzak olduğunu anlamasına yol açar:

“Kır saçlı adam şöyle diyordu:

- Pekala, Valerie'den alıntı yaptığınız gibi, Avrupa kültürünün ana unsurlarının Helenistik miras, Hristiyanlık ve Rönesans olduğuna tamamen katılıyorum. Ancak bu, özünde, bir sınıflandırmadır, yani yaptığınız analizin en az ilginç kısmı ve en kolayıdır. Ve tabiri caizse, bu kronolojik kombinasyon kesin olarak hiçbir şeyi açıklamaz. Size itiraf etmeliyim ki, Avrupa kültür tarihindeki herhangi bir fenomene uyan sıradan bir birleştirici özellik üzerinde nasıl ısrar edilebilir, inanın bana çok anlaşılabilir geliyor. (...). İnce uzun yüzlü olan ona şöyle cevap verdi:

- Böyle bir yoruma itiraz etmek zorundayım. "Avrupa kültürü"nü genel tanımının bize şu ya da bu fenomen hakkında bir açıklama verebileceğini iddia edemeyiz. Zaten bana bunun bir açıklaması olamaz gibi geliyor. Burada elbette irrasyonel bir alandan söz ediyoruz. Haklı olduğunuz nokta bunun bir sınıflandırma olması. Avrupa kültür tarihini bu unsurlardan en az birinin etkisi olmadan, Helen'in, Hristiyanlığın ya da Rönesans'ın dışında hayal etmenin irrasyonel olduğunu belirtmek isterim. Ve bu kültürün inanılmaz zenginliği ve tezahür çeşitliliği ile ayırt edilmesi, bu unsurların hesaplanamaz potansiyellerine bence bir kez daha tanıklık ediyor.

Fred garsonu çağırdı, hesabı ödedi ve kafeden çıktı. Güneşli bir yaz günüydü. Etrafındaki hiçbir şeyi fark etmeksizin kaldırımında yürüyordu düşünerek. Bu insanlar ne hakkında tartışıyorlardı? Ne ilkinin söylediğinden ne de ikincisinin verdiği cevaptan hiçbir şey anlamamıştı. Acaba Avrupa kültür tarihinin bu insanların hayatında ne önemi olabilirdi ki? Ne iş yapıyordu bu ikisi? Hangi meslekle meşguldüler? Kendi kendine duyduğu sözleri tekrarlıyordu: Helenistik miras, Hristiyanlık, sınıflandırma, irrasyonel alan; tüm bunlar kulağına yabancı bir dilin anlaşılabilir kelimeleri gibi geldi. Bunu kavramak için, Lazaris'in kendine dediği gibi, yoksun olduğu bazı bilgilere sahip olması gerektiğini anlamıştı” (Газданов, 2009б: 385-387).

Tüm geçmişini terk etmeye karar veren Fred katarsis geçirip kendini öğretmeni Roger'in yanında bulduğunda ilk iş olarak kitap okumaya başlar. Roger değişmek isteyen

Fred’e öncelikle klasik edebiyat örneklerinden oluşan romanları verir, ardından Avrupa kültürünü anlatan dört ciltlik ansiklopediyi bitirmesini ister. Bu kitapları büyük bir dikkatle okuyan Fred çevresini daha iyi gözlemlemeye ve kendini daha rahat ifade etmeye başlar. Bunun üstüne Roger artık ona gerçek ismiyle seslenir: “*Fransis, işte kültür tarihi bundan ibaret! (...) ve Fred’in kasvetli yüzünde bir gülümseme belirdi*” (Газданов, 2009В: 465). Ruhsal ve epistemolojik aydınlanma yaşayan Fred, sanatçının anti kahramanına yüklediği kültürel misyonu açığa çıkarır. Paris’in en tekinsiz semtlerinden birinden çıkan, tüm hayatı kavga ve kötülük üstüne kurulu olan Fred kültürel gelişimini tamamlamak üzere Fransis olarak İsviçre’de bir botanikçiye yardım etmeye gittiğinde ise mutlak sonla karşılaşır.

Avrupa’nın kültürel kimliği Paris şehri betiminde konsantre olarak göze çarpar. Paris’in karanlık ve aydınlık yüzleri Gazdanov’un en çok betimlediği motiflerin başında gelir. *Gece Yolları* ve *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanlarında olduğu gibi *Uyanış* romanında da Paris’in karanlık yüzü ortaya konurken başkahraman Pierre Fauré’nin on dört yaşında bir çocukken babasıyla birlikte Louvre Müzesi’ni (Musée du Louvre, 1793) ziyareti hatıralarında tekrar canlanır. Avrupa’nın yüzyıllar geçmesine rağmen çok da çağdaşlaşmadığı, yaşayanların çok da refah içinde olmadığı tıpkı *Gece Yolları*’ndaki göçmen taksi şoförünün bakış açısında olduğu üzere, bu kez de bir çocuğun düşüncelerinde yankılanmaktadır:

“Pierre böylesine sıra dışı zenginliği, böylesine muhteşem bir müzeyi hiç hayal etmemişti. Burada Pierre’in genel olarak bildiği ve gördüğü hiçbir şeyle, Paris’in gri sokaklarıyla, ceketli insanlarla, sıradan kıyafetli kadınlarla, elektrikle çalışan sarı lambanın belirsiz iziyle asla kıyaslanamayacak yok olmuş bir dünya sergileniyordu. Paris dünyasında boyalar sönmüş, gözlerin feri gitmiş, ne bir peygamber ne bir aziz ne de korkunç çeşidiyle dolu hayatın fırtınalı altın devri vardı artık. Pierre tarihi iyi bilmiyordu, resimden çok az anlardı ama Louvre gezisi ona şimdiye dek hiç hissetmediği ve sebebine de bir anlam veremediği derin bir hüznün yüklemişti. Ama nihayetinde bu görsel bir etkiydi ve ona bundan başka bir şey değilmiş gibi geliyordu” (Газданов, 2009с: 76).

Paris’te Seine Nehri’nin sağ tarafında konumlanan ve yetmiş üç bin metrekareden oluşan Louvre Müzesi dünyanın en büyük sanat müzesidir. Otuz beş bin adeti ziyaretçilere açık olmak üzere Louvre Müzesi koleksiyonunda üç yüz elli binden fazla eser bulunur. Bu bina XII. yüzyılda bir kale olarak inşa edilir ve XIV. yüzyılda kraliyet sarayına dönüşür. XVIII. yüzyıldan itibaren sanat müzesine dönüşmeye başlar. İtalyan sanatçı Leonardo Da Vinci’ye ait Mona Liza tablosu gibi kült çalışmaların sergilendiği Louvre Müzesi’nde Batı Avrupa, Doğu Avrupa, Mısır ve diğer İslam coğrafyasına ait resim, heykel ve dekoratif

sanatsal eserleri de sınıflandırılır. Dokuz bin yaşında olan tarihteki en eski esere ev sahipliği yapan bu müzede Michelangelo, Raphael, Rosso, Primaticcio gibi birçok ünlü sanatçının koleksiyonları da farklı galerilerde yer almaktadır.⁶

Nihayetinde Gazdanov'un on dört yaşındaki başkahramanı gri yüzünü bildiği Paris'te böylesine önemli bir kültür merkezinin bulunmasına şaşırır hem de büyük sanatçıların eserlerini gördükten sonra geçmişle bugünü kıyaslama olanağı yakalar. Geçmişte yaşamış medeniyetlerin kimliğini, tarihini ve ortak özelliklerini yansıtan bir hazine diyebileceğimiz somut kültürel miras, müzeler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Günümüzle geçmiş arasında gerçek bir köprü görevi yapan ve topluma hizmet eden müzeler dünya kültür varlıklarının korunmasında büyük bir rol üstlenir:

“Günümüz müzeleri, eserlerin sergilendiği yerler olmanın yanında sanat ve kültür merkezi olarak çeşitli sosyal ve sanatsal etkinliklerin gerçekleştirildiği, yaşanan ve yaşatılan mekânlar haline gelmiştir. Çağdaş müzeler her geçen gün azalan kültürel kimlik değerlerinin yeniden hatırlatıldığı tanıma ve tanıtma merkezleri olarak kullanılmaktadır. Bu kapsamda müzelerin, kültürel miras kaynaklarını yöneten, devamlılığını sağlayan ve koruma imkânlarına sahip kültür merkezleri olduğu ifade edilebilir” (Ekici, 2004: 59).

Sonuç olarak, Rus ve Fransız materyaller üzerine kurguladığı *Gece Yolları*, *Uçuş*, *Alexandr Wolf'un Hayaleti*, *Kutsal Yolcular* ve *Uyanış* romanlarında Gazdanov kültür kavramına farklı yönleriyle yaklaşarak betimlediği örnekler üzerinden okuyucuya bu kavramın önemini hatırlatır. Kurguladığı karakterlerle öncelikle Rus kimliğini ve kültürünü ön plana çıkarır. Yabancılaşmaya ve kendi kimliğini kaybetmeye başlayan Rus göçmen karakterler *Gece Yolları* romanında göze çarpar. Ancak sanatçı aynı romanda bu karakterlerin karşısına kendi kültürüne sahip çıkan ve her fırsatta bunu yansıtan, kendi soydaşlarını maddi ve manevi anlamda destekleyen karakterler de ekler. Ruslara has mutfak kültürü, içkiye olan düşkünlük ve Rus göçmenlerin dayanışmasını gösteren etkinlikler romanın olay örgüsünde yer alır. *Uçuş* romanında Rus resim kültürünün en gözde isimlerine yer veren sanatçı çizdiği karakterle okuyucuya bu ressamı hatırlatma misyonu yüklenir. *Alexandr Wolf'un Hayaleti* romanında Rus kültürünün dinamizmi ve bu kültürü özetleyen uzlaşmacı tavrın önemi vurgulanır. *Kutsal Yolcular*'da hem başkahraman hem de anti kahraman sanatçının kültürel değerlere verdiği önemin sonucunda bir aydınlanma yaşarlar.

⁶ Louvre Müzesi'nin detaylı tarihi hakkında bkz. İnternet: <http://www.louvre.fr/en/histoirelouvre/history-louvre> adresinden 09.05.2020'de alınmıştır.

Uyanış romanı ise bir kültür merkezi sayılan müzelerin ve burada sergilenen nesne ve tabloların insan ruhundaki etkisini gözler önüne serer. Avrupa kültürüne ait betimler daha çok Fransız karakterlerin bakış açısıyla verilir. Bu romanlarda yansıtılan kültürel kimliğin, dünya algısını, değerler sistemini ve bireyin ait olduğu topluluğun zihniyetini içeren bir öz bilinç sembolü olduğu söylenebilir.

4.2.1.2. XIX. Yüzyıl Rus edebi kültüründen yansımalar

Gazdanov yazın hayatına yeni başladığı zamanlarda kaleme aldığı *Edebiyat Konusunda Düşüncelerim* (*Мысли о литературе*) adlı makalesinde Rus edebiyatının ana kriterini ve en ayırt edici özelliğini “yoğun duygu hali” (душевность) olarak tanımlar (Газданов, 2009a: 755). Sanatçı için bu yalnızca edebi bir etki değil aynı zamanda kendi sanatını da genelleştiren bir tanımdır. Gazdanov’a göre, bir yazar dünya ve insan üzerine olan estetik görüşünü, kültürlerin hafızalarına kodlanmış manevi şifre üzerine inşa eder. Bu görüşün oluşum süreci edebi gelenekle oyunsal ilişkiyi gerekli kılar. Yazar kendi eserinden önce kaleme alınmış olan önemli bulduğu edebi örneklerle yönelir, onları bir dereceye kadar değiştirir ve kendi yaratıcılığını ön plana çıkarır (Проскурина и Проскурина-Янович, 2007: 205).

Rus araştırmacı S. A. Kibalnik “*Gazdanov’un varoluşsal bilincinin felsefi ve edebi temellerinin oluşmasında öncelikli olarak Rus yazar ve felsefecilerin etkisi göze çarpar. (...) Gazdanov önce Dostoyevski ve sonra Tolstoy gibi yazarların sanatlarındaki varoluş felsefesiyle de etkileşim içindedir*” (Кибальник, 2003: 52) diyerek Gazdanov sanatının merkezini oluşturan varoluş felsefesinin kaynağına değinir. Gazdanov üstadı saydığı Tolstoy ve sanatına hayranlık duyduğu Dostoyevski hakkında şunları söylerken belki de her dönem birbiriyle kıyaslanan bu iki büyük yazarın ortak paydasını en kısa şekilde özetlemiş olur:

“Dostoyevski ya da Tolstoy’un sanatı nedir? Oldukça basitleştirerek ve şematik olarak anlatacak olursak, bu her şeyden önce içinde yaşadığımız dünya düzenine karşı, devletin korkunç adaletsizliğine karşı ve evrensel ahlak kurallarına karşı bir protestodur. Aynı zamanda bu, ölümden duyulan dehşet, dünyayı bu haliyle kabullenmenin olanaksızlığı ve var olmanın gizemidir” (Газданов, 2009b: 656).

Bu alt başlık altında XIX. yüzyıl Rus edebiyatının önde gelen romancıları olan Nikolay Vasilyeviç Gogol, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Lev Nikolayeviç Tolstoy’un Gazdanov eserlerindeki izlerini açığa çıkarmaya çalıştık. Yarattığı prototiplerle ve Radyo

Svoboda'daki programında ele aldığı konularla sanatçının kendi öncüllerini yansıtmaya çalıştığı noktaları göstermeyi amaçladık.

4.2.1.2.1. N. V. Gogol

Gazdanov Rus edebiyatının başat yazarlarından biri olan Gogol'un (1809-1852) sanatına büyük önem verir. Gazdanov *Gogol Hakkında (О Гоголе)* adlı makalesinde genel bir değerlendirme yaptıktan sonra: *"Bence, ne kendisinden önce ne de kendisinden sonra, kimsenin Gogol gibi yazamadığı ve yazamayacağı su götürmez bir gerçek"* (Газданов, 2009B: 636) diyerek Gogol'un üslubuna ve kurgusuna atıfta bulunur. Gogol henüz yazın dünyasına girmediği dönemde, 1828 yılında gimnazyum öğrencisiyken dayısı P. P. Kosyarovski'ye yazdığı mektubunda oldukça yetenekli olduğu için birçok yerde çalışabileceğini belirterek yapmaktan zevk aldığı işleri şöyle sıralar: *"Siz henüz benim tüm yeteneklerimi bilmiyorsunuz. Bazı işler elimden geliyor: iyi bir terziyim, duvarları sanatsal resimlerle güzel boyuyorum, mutfakta çalışıyorum ve aşçılık sanatından birçok şeyi yapabiliyorum"* (Мочульский, 2017). Yalnızca yazın değil, resim sanatında da iddialı olduğunu bu sözlerle açıklayan Gogol gastronomiye de özel bir ilgi duyduğunun altını çizer ve bunu eserlerine açık bir şekilde yansıtır.

Gogol'un *Mirgorod Öyküleri (Миргород, 1835)* derlemesinde bulunan *Eski Zaman Beyleri (Смартовские помещики)* adlı uzun öyküsü Ukraynalı yaşlı bir çiftin sevgi dolu hikâyesini anlatmaktadır. Hep güleryüzlü olan altmış yaşındaki Afanasi İvanoviç Tovstogub ve elli beş yaşındaki eşi Pulheriya İvanovna Tovstoguba birbirine siz şeklinde hitap eden, hiç çocukları olmayan ve misafirlerine çok ilgi gösteren karakterlerdir. Küçük çiftliklerinin verimli topraklarında ürettikleri her türlü yiyeceğin önce kendileri tadına bakarlar, sonra misafirlerine ikram etmek için adeta birbirleriyle yarışır. Afanasi İvanoviç ve eşi Pulheriya İvanovna öykü boyunca neredeyse gün boyu masadan hiç kalkmazlar. Bu karakterlerin sabah erken saatlerde başlayan yemek yeme alışkanlıkları gece yatana kadar aynı şekilde ve aynı hızda devam eder:

"Eski zaman beylerinin alışkanlığıyla, iki ihtiyarcık da bir şeyler atıştırmayı çok seviyordu. Şafak sökmek üzereyken (sabahları erken kalkarlardı), kapılar çok sesli konserlerine yeni yeni başladıklarında çoktan kahvaltı masasına oturmuş, kahvelerini içmeye başlamış oluyorlardı. (...). Afanasi İvanoviç (...) sonra Pulheriya İvanovna'nın yanına gidip şöyle diyordu: "- Ne dersiniz Pulheriya İvanovna, bir şeyler atıştırtmanın zamanı geldi mi artık? - Ne yiyelim istersiniz Afanasi İvanoviç? İçyağlı, ballı çörek mi,

haşıhaşı börek mi? Yoksa mantar turşusu mu istersiniz? – Mantar ya da börek olabilir” diye karşılık veriyordu Afanasi İvanoviç”. Hemen masa örtüsüyle birlikte mantar turşusu ve börek geliyordu masaya. Afanasi İvanoviç öğle yemeğine bir saat kala tekrar bir şeyler atıştırıyor, eski gümüş bardağıyla votka içiyor, birkaç mantar, çiroz ve daha başka şeyler yiyordu. Saat on ikide öğle yemeğine oturuyorlardı” (Гоголь, 1994: 78).

Gazdanov da sanatına ilgi duyduğu Gogol’ün yemek yemeyi seven karakterlerine *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanında açık bir şekilde yer verir. Romanın ikinci planda kalan karakterlerinden Seryoja Svistunov, Nikolay ve Virginia çiftinin bir arkadaşı olarak romanın son bölümünde şöyle ortaya çıkar:

“Pikniğe gitmeye iki hafta kala Virginia yiyecek konusunda telaşlanmaya başladı, hangi yiyecekten ne kadar almalıydı? Volodya birkaç sandviçin yeterli olduğunu söyleyerek tartışmaya başladı. Nikolay ise konserve dana eti için ısrar ediyordu. Virginia ne sandviç ne de dana eti konusunda bir karar verebildi ve bu sorunda uzlaşmanın edebiyat ya da tiyatro tartışmasındaki uzlaşmadan daha zor gibi geliyor olması hiç de tuhaf değildi” (Газданов, 2009a: 265).

Seryoja Svistunov’un hayat hikâyesinin ilk bölümü daha çok yemek örnekleri üzerine kuruludur. Nikolay bu durumu şöyle özetler: *“Seryoja’nın hayat hikâyesi doğru bir şekilde yazılacak olsa bu ne bir macera ne bir roman ne de bir poem olarak değil, sonu olmayan uzun bir menü olarak yazılmalıydı” (Газданов, 2009a: 265).* Beyaz Ordu askeri olan, daha sonra göçmen olarak yaşayan bu karakterin hayatındaki her dönem farklı bir yemekle özdeşleşir:

“Ot kokusu ve altı biraz yanmış lapa; köy sınırında uzaktan gelen silah atışları ve ekmek ve petek balla birlikte soğuk, koyu süt (...). Sonra, İstanbul’da, hiçbir şeyle kıyaslanmayacak güzellikte Yunan restoranındaki kokulu kebab ve Kiev köfteleri (...). Daha sonra Viyana’da ekmeksiz de öğle yemeği yemenin mümkün sayıldığı restoranda masaya getirilmeyen ekmek sonucunda Seryoja orada sadece birkaç gün kalabildi. Ve en sonunda da Paris” (Газданов, 2009a: 266).

Seryoja’nın hayat hikâyesinde biraz ileriye gidilecek olursa gastronomik bir örnek evliliğinden hemen sonra yine okuyucuyla buluşur:

“(…) Apukurya⁷ zamanıydı, krepler vardı ve eşiyle otomobil ile geziler yapıyorlardı, Paris ilkbaharının oldukça soğuk havası ve büyük bir mutluluk ve olağanüstü yemeklerin sonsuz bir değişikliği vardı. Yağın yumuşak ve altın bir dalga halinde eridiği sarımsı

⁷ Apukurya (etkesimi), Hristiyanların büyük perhize girmek üzere oldukları, et yemeyi kestikleri günlerdir.

parlak krepin üstündeki havyarın siyah gözyaşları; az tuzlu salatalığın gümüşe benzeyen çıtırtısının yüksek ve keskin sesi” (Газданов, 2009a: 277).

Gogol’ün en ünlü eseri *Ölü Canlar (Мёртвые души, 1852)* romanında başkahraman Çiçikov, Sobakeviç karakteriyle ilk kez bir yemek masasında tanışır:

“Domuz eti olduğunda tüm domuzu masaya getir, koyun eti olduğunda tüm koyunu taşı, kaz eti olduğunda da tüm kazı! En iyisi iki çeşit yemek yiyeceğim, evet, canım istediğince tam kararında yiyeceğim”. Sobakeviç yaptığıyla bu sözünü kanıtladı: koyunun yarım butunu kendi tabağına çekti, tamamını yedi bitirdi, son kemiğine kadar kemirdi, sildi süpürdü. Çiçikov: “Evet, bu adam ağzının tadını biliyor” diye düşündü” (Гоголь, 2012a: 103).

Gazdanov da *ağzının tadını bilmek (зуба не дыра)* deyimini aynı şekilde kullanır. Seryoja’nın eşi olacak kızla tanışması da yine bir yiyecek örneği üzerine kuruludur:

“Kız Seryoja ile yan koltuğunda oturduğu bir sinema salonunda tanışmıştı. Seryoja elinde içi üzüm dolu kese kağıdı tutuyordu - tabi ki en pahalı ve en iyi üzümlerin bulunduğu - sessizce kese kağıdını yan koltuğa uzattı, kız da sessizce otomatik bir hareketle en büyük salkımı aldı. Seryoja Rusça olarak şöyle fısıldadı: “Canım, sen de ağzının tadını biliyorsun”. Üçüncü salkımda aralarında konuşma başlamıştı. Açıklaması güç bir rastlantıyla, kız da Seryoja gibi yemek yemeyi seviyordu, “her şey göreceli” dedi Seryoja özür dileyen bir gülümsemeyle. Ve Seryoja bir süre sonra evlendi” (Газданов, 2009a: 266).

Ele aldığımız bu örnekler, Gogol’ün yemek kültüründen söz ettiği *Eski Zaman Beyleri* ve *Ölü Canlar* eserlerindeki epizotları anımsatmaktadır. Özellikle Gogol’ün daha çok yemek teması üzerine kurduğu *Eski Zaman Beyleri* öyküsünün kahramanları Afanasi İvanoviç Tovstogub ve eşi Pulheriya İvanovna Tovstoguba, Gazdanov’un *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanındaki Seryoja Svistunov ve adı verilmeyen Kanadalı eşinin bir prototipi sayılabilir.

Uyanış romanına baktığımızda başkahraman Pierre Fauré’nin temiz giyimli ve bakımlı biri olması dışında onu diğer insanlardan ayıran bir özelliği yoktur:

“François [başkahramanın entelektüel gazeteci arkadaşı], Pierre’in hayatında kesin olarak bir şeye sahip olamayacak bir tipte insan olduğunu ve yaptığı işe kadar onu en sıradan varlıklardan açıkça ayıracak hiçbir şeyi olmadığını düşündü. Sosyologlar ve gazeteciler özellikle bu suretteki insanları “sıradan Fransız” diye adlandırıyorlardı” (Газданов, 2009c: 70).

Gazdanov “sıradan Fransız” (средний француз) bir karakter oluştururken bir yandan klasik Rus edebiyatı geleneklerinden yararlanır ve bu karakterini “küçük insan” (маленький человек) betimine yaklaştırır. Akademisyen Ö. A. Süer XIX. yüzyıl Rus toplumundaki alt tabakanın bir betimi olan “küçük insan”ı kısaca “*yazgısını hiçbir biçimde değiştirebilme gücüne ve inancına sahip olmayan, kendisini toplumsal dalgalanmaların kucağına bırakmış sıradan insan*” şeklinde tanımlar (Süer, 2006: 53). Aynı tanım Gazdanov’un XX. yüzyıl Paris insanını vurguladığı “sıradan Fransız” betimi için de geçerlidir. Sanatçı bu kavramın ortaya çıktığı noktayı eserinde şöyle açıklar:

“Bu kavram bir dergideki makalede yer almıştı. Makalenin yazarı tanınmış bir sosyolog modern uygarlık koşullarında, belirgin bir bireyselliğe sahip olmayan, her zaman mütevazı yerlerinde kalan, tanınmayan, işçiler, çalışanlar ve küçük çaplı iş insanlarından oluşan ortalama bir insan türünün kaçınılmaz olarak üretildiğini savunuyordu. Bu kişilerin kökenlerindeki, kalıtımlarındaki, kişisel özelliklerindeki farklılıklar hiç öne çıkma fırsatı olmadan sürdükleri hayat tarafından adeta yavaş yavaş siliniyor. Kişiyi harekete geçmeyi sağlayan etkenler varoluşlarında devamlı olarak kendi kendine yok olmaya başlıyor ve sonuçta modern toplumda kendine özgü bir tür ortaya çıkıyor. Bu türden kişiler suça da ahlak yüceliğine de asalete de alçaklığa da eşit derecede yabancı ve kayıtsız kalıyorlar” (Газданов, 2009c: 71).

Gazdanov’un sıradan Fransız’ı görüldüğü üzere modern toplumun bir üreimidir. XVIII. yüzyılda İngiltere’de başlayan ve sonrasında tüm Avrupa’ya yayılan Endüstri (Sanayi) Devriminin etkisiyle insanların hayat tarzı büyük bir değişime uğrayarak yaşam standartları olumlu yönde gelişir ve insanlar daha uzun yaşamaya başlarlar. Ancak diğer yanda, özellikle zaman içinde şehirlerde baş gösteren büyük nüfus artışı, işçi sınıfının oluşması, sömürgeciliğin dünyanın birçok bölgesinde yayılması ve küresel çevre sorunları gibi insanlık tarihini etkileyecek sonuçlar da ortaya çıkar. XX. yüzyıla gelindiğinde Gazdanov’a göre bu devrimin olumsuz yönleri neticesinde “makineleşen ve sıradanlaşan” insan tutarsız ve kayıtsız bir topluma evrilir. Bu doğrultuda sanatçı için XIX. yüzyılın küçük insanı XX. yüzyılın sıradan Fransız’ından çok da farklı değildir. Ayrıca kökeni klasik Rus edebiyatına uzanan bu kavramla birlikte Rus göçmen edebiyatının da Batı edebiyatının bir parçası olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.

Uyanış romanının entelektüel kahramanı gazeteci François’in “sıradan insan” tanımı bir açıdan günümüz insanına da açıklık getirmektedir:

“İnsanlık tarihi suçların ve kahramanlıkların tarihidir, İncil’dir, Attila’dır, Korkunç İvan’dır, Napolyon’dur, vakitlerini dolduran korkunç hayaletlerdir... Biz onlarca milyon

insanın tamamen aynı hayatı yaşayacağı, şimdiden yeryüzündeki bazı ticaret merkezlerinde görüldüğü üzere, her türlü koşulda ve hatta dışarıdan bile birbirine benzeyecek sıradan insanların töreni çağına giriyoruz. Bu sıradan insana baktığınızda onun hayatında beklenmedik, olağanüstü, seçkin hiçbir şey olmayacağını göreceksiniz çünkü bu insan ne bir suça, ne bir kahramanlığa, ne kendini diğerlerinden ayıracak uç noktada bir alçaklığa muktedir, ne de çağdaşlarına benzemeyecek yüce bir gönüle sahiptir” (Газданов, 2009с: 71).

Bu romandaki “sıradan Fransız (sıradan insan)” muhasebeci Pierre Fauré’nin “görev yerine gitmeden önce aynada hızlıca ve özensizce kendine bir baktı: bir anlam ifade etmeyen gözleri, oldukça uzun belli belirsiz bir yüzü, birazcık geriye yatık kulakları vardı” (Газданов, 2009г: 24) şeklinde fiziki tanımı akıllara Gogol’ün *Palto (Шинель, 1842)* öyküsündeki “küçük insan” Akaki Akakiyeviç Başmaçkin’i getirmektedir. Devlet dairelerinin birinde görev yapan Akaki Akakiyeviç de “kısa boylu, çok da fark edilmeyen bir memur” (Гоголь, 2012: 444) olarak hem ruhsal hem de fiziki açıdan sıradan bir yapıya sahiptir. Pierre yalnızca fiziki açıdan değil, mantalite olarak da Akaki Akakiyeviç’e yakındır. Pierre kendi geleceğini hayal ederken büyük imkanlar dahilinde muhasebeci değil de aslında bir doktor olabileceğini düşünür. Ancak sıradan bir Fransız olarak kendi kabuğundan çıkamaz ve hep muhasebeci olarak kalır. Aynı şekilde Akaki Akakiyeviç kendisine teklif edilen daha üst sınıf bir devlet işini geri çevirir ve ruhunda “yazıları temize çekme” (Гоголь, 2012б: 447) işi olduğunu ve kendi varlığını bu şekilde değerli hissettiğini belirtir.

Amerikalı araştırmacı L. Dienes başkahraman Fauré’nin betiminde Gazdanov’un aslında “sıradan Fransız” betimi gibi zor bir görev yüklendiğini belirtir ve şöyle devam eder: “Kendi karakterine göre, kendi özüne göre Pierre hayat şartları açısından “sıradan Fransız”dan daha büyüktür. (...). Gerçekten de, Pierre ve onun hikâyesi “sıradan Fransız” yazgısından çok “ideal insan” metaforu gibi sunulmuştur” (Диенеш, 1995: 183-184). Rus araştırmacı N. D. Tshovrebov sanatçının bu romanında da L. N. Tolstoy’la derin ruhsal bir bağı olduğu görüşünü savunur ve bu bağın ahlaki-felsefi, temasal ve üslup düzleminde olduğunu düşünür: “Gazdanov son romanları olan *Kutsal Yolcular ve Uyanış* eserlerinde insanın ahlaki mükemmeliyeti sorununu ortaya koyar ve bu noktada Tolstoy’un “aile ve evlilik” kavramlarına galip gelmektedir” (Цховребов, 2003: 56).

4.2.1.2.2. F. M. Dostoyevski

Gazdanov sanatının olgunluk döneminde Dostoyevski (1821-1881) hakkındaki görüşlerine Radyo Svoboda’da edebiyat programları düzenlediği bir oturumda yer verir. Sanatçı Dostoyevski’yle ilgili şunları söyler:

“Rusya’da Dostoyevski gibi bir yazar çıkacağını sanmadığımı söylemek istiyorum. Bu, aslında hemen hemen her büyük yazar için söylenebilir ama herkesten çok Dostoyevski’yi tanımlar. (...). Elbette, Dostoyevski’nin tüm sanatında ayrı bir önemi olan ve yeri doldurulamayan bir kitabı var: Ölüler Evinden Notlar [Зануки уз Мёртвого дома, 1862]. Dostoyevski sırf bu kitaptan başka hiçbir şey yazmamış olsaydı bile bu eserin Rus edebiyat tarihindeki yeri ona yeter de artardı” (Газданов, 2009c: 417).

Sanatçının Dostoyevski merakı ilk romanı *Claire ile Bir Akşam*’da başkahramanı küçük Kolya’nın hatıralarını paylaştığında ortaya çıkar. Kolya küçük yaşlardan itibaren hem kendi isteğiyle hem de öğretmenlerinin ısrarıyla birçok kitap okuyarak dünyaya bakış açısını şekillendirir. Küçük başkahramanın kütüphanesinde felsefe tarihiyle ilgili kitaplar da vardır ütöpik sosyalistlerin eserleri de. Edebiyat dünyasına indiğimizde Kolya’nın Cervantes, Hugo, Tolstoy ve Dostoyevski okuduğuna tanık oluruz. Bu yazarlar arasında görsel ve sanatsal açıdan kendinde en büyük etkiyi Dostoyevski’nin bıraktığını şöyle hatırlar:

“Küçükken çok okuyordum. Toplu eserlerinin birinci cildinde Dostoyevski’nin bir portresi vardı. Bu kitabı benim elimden alıp saklamışlardı ama sakladıkları dolabın cam kapağını kırdım ve onca kitap arasından portresi bulunan bu cildi çıkardım” (Газданов, 2009a: 52).

Kolya ayrıca gimnazyumda beşinci sınıfa giderken *Karamazov Kardeşler*’i (*Братья Карамазовы, 1880*) okuduğunu ve bu kitap sayesinde “uzun süre ilk kanun koyucuyu ve filozofu, Büyük Engizisyoncunun ateist düşüncelerini ve İsa’nın hayatını” (Газданов, 2009a: 112) sorguladığını da belirtir. Gazdanov aynı zamanda *Uyanış* romanında başkahramanı genç muhasebeci Pierre Fauré’nin kütüphanesindeki kitapları şöyle sıralar:

“Bu yüzyılın başında yayımlanmış altı ciltlik ansiklopedi takımı, klasikler, birkaç yeni roman, Shakespeare, Tolstoy, Cervantes ve Dostoyevski’nin Fransızca çevirileri, Platon, Ovidius, Plutarkhos, bir Rembrandt monografisi, Van Gogh, Botticeli, Rousseau ve ders kitapları” (Газданов, 2009c: 96).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, Gazdanov’un okumayı seven başkahramanlarının kitaplığında mutlaka Dostoyevski eserleri vardır. Rus olan Kolya Sosedov sanatçının eserlerini ana dilinde okuyup hayat sorgulaması yaparken Pierre Fauré gibi Fransız olan kahramanı da Dostoyevski’nin Fransızca çevirilerini arşivinde tutar.

Sunduğu radyo programında da üstünde özellikle durduğu ve “kendinden önce ya da sonra” daha büyük bir edebiyatçı gelmediğini ve gelmeyeceğini iddia ettiği Dostoyevski’nin eserlerine Gazdanov’un yakın bir ilgi duyduğu ortadadır. Bu ilginin bir diğer işaretine de son eseri olan *Évelyne ve Arkadaşları* romanında rastlarız. Çalışmamızın “Ahlak Sorunsalı” başlığı altında detaylıca yer vereceğimiz cinayete kurban giden George karakterinin ölümünün ardından kardeşi André’nin düşünceleri akıllara Dostoyevski’nin ünlü kahramanı Rodeon Raskolnikov’u getirmektedir. *Suç ve Ceza (Преступление и наказание, 1866)* romanının genç katili, kız kardeşi Lizaveta’yı para kazanması için zorlayan yaşlı tefeci kadını öldürdükten sonra Sonya’ya bu eyleminin asıl nedenini şöyle açıklar:

“Ben öylece öldürdüm; kendim için, yalnızca kendim için yaptım bunu! (...). Beni bu cinayete sürükleyen başlıca sebep, paraya duyduğum gereksinim de değildi; çünkü paraya olan gereksinimim, bütün başka şeylere olan gereksinimimden daha fazla değildi. Bütün bunları şimdi anlıyorum... Anla beni; bütün o yollardan yeniden geçecek olsam, sanırım bu cinayeti tekrarlamazdım. O sıralar öğrenmek istediğim şey bambaşkaydı, bambaşka bir şey yön verdi ellerime; bir an önce öğrenmek istediğim bir şey vardı: Ben de herkes gibi bir bit miydim, yoksa bir insan mı? Önüme çıkan engeli aşabilir miydim, aşamaz mıydim? Eğilip iktidarı yerden almaya cesaret edebilecek miydim, edemeyecek miydim! Titreyen bir yaratık mıydim, yoksa hakları olan biri mi?..” (Достоевский, 1998: 273).

Gazdanov da romanında benzer şekilde, miras yoluyla birkaç gayrimenkul sahibi olan ve küçük kardeşi André’ye maddi destek vermeyen cimri George’un cinayetten öldüğünü betimler. Bu suçun cezası başka bir zanlı bulunamadığı için işinden kovulmuş olan bahçıvan Paul Clément’a kaldığında André başkahraman/anlatıcıya şöyle söyler:

“Gerçek katil bulunacak olursa bu kişi topluma karşı borcunu ödeyecektir. Zaten mantıklı gelen ve yasalar gereği olması gereken de bu. Ama bu, polisin ve yargı organlarının işi, benim değil. (...). Sana söyleyebileceğim tek şey var, sözünü ettiğin adalet gerçekten olsaydı, o zaman bunun kimin tarafında olacağını bilmiyorum. Acaba maktulün mü yoksa katilin mi yanında olacaktı?” (Газданов, 2009a: 160).

Alıntıladığımız örneklerden anlaşılacağı üzere Gazdanov, romanına gizemli bir katil ekleyerek aslında Dostoyevski’ye cevap vermektedir. Raskolnikov toplumsal eşitsizliği içine sindiremediği için cinayet işlediğinde “bir bit miyim yoksa bir insan mı?” diye sorarken, André bu soruyu işlenen cinayetin maddi ve manevi adalet sisteminin bir neticesi olduğu yönünde yanıtlar. Çünkü acımasız bir şekilde, kafatasları parçalanarak öldürülen her iki karakter de oldukça varlıklı olan hem yaşlı tefeci hem de cimri George, başka insanlar

bir yana kardeşlerinin dahi refahını düşünmeyecek derecede zorba ve cezalandırılmayı hak etmiş karakterlerdir.

Ayrıca yine bu iki romanda suçların artarak devam ettiği özellikle vurgulanır. Hem Dostoyevski hem de Gazdanov yaşadıkları toplumda yalnızca alt sınıflarda değil, üst sınıflarda da suçlardaki artışı betimlerken kalpazanların üst sınıfa dahil suçlular olduğunu belirtir:

“Toplumsal konumu yönünden yüksek bir yeri olan kimi insanlar sahte para basarlar; Moskova’da iç borçlanma tahvillerinin sahtelerini yapan koca bir çete yakalanır ve çetenin elebaşı olarak da karşımıza üniversitede tarih öğretim üyesi olan biri çıkar. (...). Moskova’daki tarih öğretim üyesi, niçin sahte tahvil bastığı sorusuna ne yanıt vermiş biliyor musunuz? “Herkes bir yoldan zengin oluyordu, ben de bu yoldan çabucak zengin olacağımı düşündüm.” Sözlerini tıpkısı tıpkısına hatırlayamıyorum, ama düşünce buydu: Havadan, çabucak zengin olmak... Çalışıp çabalamadan!.. Bir kez hazır yemeye, başkasının emeğine yaslanıp asalak geçinmeye alışılmaya görsün, işte böyle saati gelince herkes hünerini göstermeye başlar...” (Достоевский, 2018: 185-186).

Söz konusu sahte para ve tahvil basan karakter Gazdanov’un bu romanında ismi bilinmeyen orta yaşlarda bir Rus göçmendir:

“Kariyerine yıllar önce Rusya’nın güneyinde, sahte para basmaya başladığı küçük bir matbaa satın alarak başladı. İşleri istikrarlı bir şekilde genişledi ve yurtdışına gittiğinde zaten yüklü bir sermayesi vardı. Daha sonra faaliyetlerini İstanbul’a ve Orta Doğu ülkelerine kaydırды, büyük bir servet elde etti. Nihayetinde Batı Avrupa’ya taşındı, burada birçok kârlı işletmenin sahibi oldu ve şimdi tiyatrolarda, konserlerde ve kabarelerde gününü gün ediyor” (Газданов, 2009: 175).

Tıpkı Dostoyevski’nin anlattığı gibi kısa yoldan zengin olmaya çalışan ve bunu ahlak dışı yollarla elde etmeye çalışan bir karakter aynı şekliyle Gazdanov’da yankı bulur. Elbette iki karakter arasındaki tek fark birinin yakalanıp diğerinin yurtdışına kaçmış olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında da, Gazdanov kurguladığı karakterle “şayet Dostoyevski’nin tarihçi öğretim üyesi yakalanmasaydı buna benzer bir yaşam sürecekti” anlamında bir cevap vermektedir.

Rus akademisyen V. A. Boyarski *“Budala’nın Dönüşü: Gazdanov ve Dostoyevski” (Возвращение Идиота: Газданов и Достоевский)* adlı makalesinde Gazdanov’un *Uyanış* romanının Dostoyevski’nin *Budala (Идиот, 1869)* romanından izler taşıdığını belirtir ve şu saptamayı yapar: *“Olayın özüne bakacak olursak, aralarındaki birçok farka rağmen hem*

Lev Mışkin hem de Pierre Fauré varoluşlarının anlamını başkalarına yardım ve destek olarak tanımlayan tek tip fedakâr ve yardımsever kahraman betiminde cisimleşirler” (Боярский, 2013: 58).

Budala romanında başkahraman Knez Mışkin’in misafir olarak kaldığı akrabası Yepançinler’in evinde Mari adında bir kadın hakkında anlattığı hikâye *Uyanış* romanındaki Marie Anna’nın hikâyesine birçok yönden benzemektedir. *Budala*’daki Mari, İsviçre’nin bir köyünde yaşayan, yabancı bir tüccarın baştan çıkarıp terk ettiği, bu nedenle toplumdan dışlanan, Knez Mışkin’in çabaları ve fedakârlığıyla az da olsa eski hayatına geri dönerek bir “uyanış” yaşayan ve nihayetinde elim bir hastalıktan ölen yoksul bir kadın karakterdir:

“Mari’nin nasıl zavallı bir kızcağız olduğunu bilseydiniz, benim acıdığım gibi siz de acırdınız ona. (...) Köye uğrayan Fransız bir satıcı, kızcağızı ayartıp yanında götürmüş, bir hafta sonra da zavallıyı yolda yapayalnız bırakıp kayıplara karışmış. Mari bütün bir hafta yürüyerek, dilenerek, geceleri yol kenarlarında uyuyarak kir pas içinde, üstü başı paramparça, yırtık ayakkabılarla dönmüş köye. Bu arada da üşütmüş. Ayakları yara bere içinde, elleri şiş, çatlak çatlakmış. Aslında eskiden de güzel bir kız değilmiş: Yalnız bakışı pek bir sakın, iyilik dolu, masumdu. Sesi soluğu çıkmazdı. (...) bütünüyle aç kaldı Mari. Köyde herkes uzak duruyordu ondan. Artık kimse iş vermiyordu ona. Herkes yüzüne tükürüyordu. Erkekler bile kadından saymamaya başlamışlardı onu, yüzüne karşı iğrenç şeyler söylüyorlardı. (...). Üzerindeki yırtık pırtık giysi artık iyice paçavraya dönmüş, köy içine çıkamaz olmuştu. Köye dönüşünden beri yalınayak dolaşıyordu. O ara özellikle çocuklar hep birlikte (kırk kişiyi aşkın bir öğrenci çetesi idi bu) peşine takılıyor, onunla alay ediyor, hatta üzerine çamur atıyorlardı” (Дочмоевский, 2021: 113-114).

Herkesin yüz çevirdiği, hakaret ettiği, kilisedeki papazın bile annesinin ölümünde onu suçladığı Mari’yi Knez Mışkin ve yaşadıkları köyün çobanı sahiplenir. Çoban vereme yakalanan ve kimsenin iş vermediği bu kadına sürüyü emanet ederken cebindeki son değerli eşyayı satan Knez Mışkin tüm parayı Mari’ye bağışlar:

“Kötü bir niyetimin olduğunu düşünmemesini, kendisine âşık falan olduğum için değil, çok acıdığım için, ta baştan beri suçlu değil, yalnızca şanssız olduğunu düşündüğüm için ona bu parayı verdiğimi söyledim. Hemen orada teselli etmek istiyordum onu, herkesin karşısında kendisini öyle küçük görmesinin gerekmediğini anlatmaya çalıştım. Ama sanırım anlamıyordu beni. Hep susmasına, bir şey söylememesine, karşımda başı önünde, utangaç, öyle durmasına karşı, hemen fark etmiştim bunu” (Дочмоевский, 2021: 86).

Budala romanında karşılaştığımız Knez Mışkin - Mari ilişkisinin *Uyanış* romanındaki Pierre Fauré - Marie Anna ilişkisine bir alt yapı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Pierre bir anda odasında beliren davetsiz misafirinin kim olduğunu François’e sorduğunda Marie karakterinin trajik hikâyesini ilk kez öğrenir:

“- Belki bir aziz, belki bir deli, ya da ikisi birden. Birkaç yıldır bizimle yaşıyor. Biz ona Marie diyoruz. Gerçek adının ne olduğunu kimse bilmiyor.

- Peki buraya nereden, nasıl gelmiş?

- Bu uzun ve oldukça acıklı bir hikâye. (...).

François, bu kadını 1940 yılının yazında, milyonlarca insanın Alman hareketinden kaçarak Fransa yollarına ilerlediği sırada bulduğunu söyledi. (...). Yolun ortasında ceset gibi yatan biri vardı. Bu kişi Marie idi. Bilinci yerinde değildi. Alnında kurumuş kan vardı. Onu arabasına yerleştirdi ve kendine gelmesi için evine getirdi. Marie'nin üstünde siyah bir elbise ve eski ayakkabılar vardı. Ona kim olduğunu ve adını sorduklarında cevap vermediği gibi etrafına korku dolu vahşi gözlerle baktı. Açgözlü bir şekilde yemek yiyordu. Sabah kendine geleceğini umarak yatağa yatırdılar. Ama ertesi sabah odasında değildi ama akşam olunca önceki günle aynı durumda tekrar ortaya çıktı. François sonsuza dek onun bu şekilde kalacağını düşünüyordu. Ayrıca François'in söz etmeyi istemediği çok daha kötü başka özellikleri de vardı. (...). Marie, ormanın kenarında, "girmenin korkutucu olduğu" küçük bir kulübede yaşıyordu. François yemeğini oraya götürüyordu. Zaten bu kulübede de çok görünmüyordu ve tamamen zararsız olmasına rağmen çocuklar ondan korkuyordu” (Газданов, 2009c: 31-32).

Görüldüğü üzere, her iki Marie karakteri de fiziki özellikleri ve diğer insanlara yaklaşımlarıyla birçok ortak noktada buluşur. İkisi de dış bir etken sebebiyle yolun ortasında ortaya çıkar, başkaları tarafından yerlerinden edilmişlerdir, ortaya çıktıklarında kıyafetleri kirli ve ayakkabıları yırtıktır, yaşadıkları yer ürkütücüdür, zavallıdırlar, oldukça sessizlerdir, kimseye bir zararları dokunmaz, kendi içine kapanıktırlar, gerçek bir kadın olarak görülmezler, insanlık dışı hareketlere maruz kaldıkları bellidir ve en önemlisi, romanların erkek başkahramanları bu kadınları kurtarmak ve hayata geri döndürmek için her türlü fedakârlığı yaparlar. Bu noktada Gazdanov'un başkahramanı amacına ulaşırken Dostoyevski'nin başkahramanı ölümcül hastalığa yakalanan Mari'yi kurtarma konusunda başarılı olamaz, yalnızca kadının son günlerini mutlu ve huzurlu geçirmesine yardım edebilir.

4.2.1.2.3. L. N. Tolstoy

Gazdanov “Edebiyat Konusunda Düşüncelerim” (Мысли о литературе) adlı çalışmasında çağdaşlarına seslenerek L. N. Tolstoy'u (1828-1910) takip etmek gerektiğini belirtir: “Aslında biz nesil olarak hazırız konduk. Tolstoy'un çok önceden bildiği gerçekleri anlamak ve duymak için bizim neslimizin kulaklarını açık tutması yeterliydi” (Газданов, 2009a: 732). Bu bağlamda Gazdanov'un edebi gelenekle ilişkisinin ön planda olduğu eserlerinden biri *Uçuş* romanıdır. Sanatçı bu romanında edebi ilişkiyi öncelikli olarak aşk

teması üzerinden kurar. Ancak eserde aşka yönelik çok farklı tutumlar da söz konusudur. Karakterlerin çeşitli tavırları doğal olarak her biri için farklı sonuç doğurur. Kahramanlar sahip oldukları bu duyguyla kimi zaman hayatının en unutulmaz anlarını yakalarken kimi zaman da en derin çıkmazlara hapsolurlar ve bu durum onların hayatına mal olur.

Uçuş romanının giriş bölümünün ünlü yazar Tolstoy'un *Anna Karenina* (Анна Каренина, 1873-1877) romanıyla ilişkisi göze çarpar. Tolstoy'un romanın başında “*Bütün mutlu aileler birbirlerine benzerler, her mutsuz ailenin ise kendine özgü bir mutsuzluğu vardır*” (Толстой, 2019: 11) sözleri adeta *Uçuş* romanının özeti gibidir. Romanın başkahramanlarını, aşk peşinde koşan bir anne, eşine ve ailesine kayıtsız bir baba, aile şefkatinden yoksun bir şekilde büyüyen bir çocuk ve ahlak dışı tutumlarıyla genç bir teyze oluşturur.

Bazen günlerce ortalıklarda görünmeyen anne Olga Aleksandrovna kendisini affettirmek için her çıkageldiğinde Seryoja'ya yoğun bir sevgi ve şefkat gösterisinde bulunur. Seryoja'nın aylar sonra annesini ilk kez gördüğü sahneyi Gazdanov şöyle betimler:

“Olga genellikle, “Merhaba Seryojanka, merhaba benim meleğim, seni korkunç özledim!” diyerek oğluyla böyle sıcak ve samimi kelimelerle konuşur, o anda onun ilgisini neyin çektiğini iyi bilir, seve seve saatlerce onunla oyunlar oynardı” (Газданов, 2009a: 298).

Tolstoy'un romanında ise anne Anna'nın oğlu Seryoja ile karşılaşma anı ve anne-oğul arasındaki yakın ve samimi ilişki buna benzer bir şekilde betimlenir:

“Anna evine vardığı zaman ilk karşılayan oğlu oldu. Mürebbiyesinin çığlıklarına aldırmadan, merdivenden aşağı koşa koşa indi, büyük bir sevinçle “Anne, anne!” diye haykırdı, annesinin boynuna atıldı. (...). Anna hayalinden onu gerçekte olduğundan daha tatlı, daha hoş geçirmişti. Onu olduğu gibi kabul etmek, sevmek için hayalden gerçeğe inmek zorunda kaldı. Yalnız, oğlu bu haliyle de çok tatlıydı. (...). Anna onun yakınlığından, okşamalarından hemen hemen maddi bir zevk duydu. Sevgi, güven dolu bakışlarını görünce, saf saf sorulan soruları işitince de neşesi yerine geldi” (Tolstoy, 1970: 100).

Gazdanov'un sanatı üzerine birçok makale kaleme alan Rus akademisyen Ye. N. Proskurina bu sahnede sanatçının kendi roman kahramanlarının ailevi durumuyla Tolstoy'un Karenin ailesinin durumu arasında kasıtlı bir ilişki kurduğunun altını çizer (Проскурина, 2009: 132). Her iki evliliğin de bireyleri sürüklediği nokta aynıdır: mutsuzluk. Tolstoy'un

romanında Anna gerçek bir evlilik yaşayamaz, yapmış olduğu evlilikte sadece anne rolünü yüklenir. Anna eşine âşık olamaz ve bu nedenle evliliği canlılığını kaybeder. Gazdanov'un kahramanı Olga'nın evliliği de Anna'nınki ile aynıdır. Olga da artık eşine âşık değildir. Anna gibi Olga da sadece oğlu Seryoja'ya olan tutkusunu kaybetmez. Olga Aleksandrovna da Anna Karenina gibi yaşamın anlamını aşkta görür. Aşk Olga'nın hayatındaki en önemli ve ciddi olarak onu ilgilendiren tek gerçektir. Geriye kalanlar sıradan bir değere sahiptir ve işlevsel olarak bu en önemli değere bağlıdır:

“Gitmek gerek, bir yerlere gitmek gerekliydi çünkü Olga'yı orada bir randevu bekliyordu; filanca kitabı okumak lazımdı çünkü muhabbeti kendisini ilgilendiren tek kişiyle bunun üzerine konuşmak gerekiyordu; genellikle gerekliydi, başka türlü mü mümkün değildi: sevmek ve yaşamak” (Газданов, 2009a: 306).

Olga kelimenin tam anlamıyla bir aşk kadını olduğu için Sergey Sergeyeviç'le yaptığı ani evlilik onun bu yoğun sevgi yumağına yönelik inancını gözler önüne serer:

“Olga on sekiz yaşında evlenmişti, ancak evliliğinden önce bile üç başarısız aşk ilişkisi geçmişti. Sergey Sergeyeviç'i görür görmez ona âşık oldu: Moskova'da bir balodaydılar, daha sonra annesine bu adamla evleneceğini söyledi ve gerçekten de birkaç ay sonra düğün gerçekleşti” (Газданов, 2009a: 306).

Güzel bir kadın olmamasına rağmen Olga Aleksandrovna karşı konulması zor, büyüleyici bir çekiciliğe sahiptir. Fiziki açıdan değerlendirildiğinde Anna'ya benzeyen Olga'yı ailesi, kardeşleri ve çevresindekiler olmak üzere hemen hemen herkes sever ve Olga isteklerine bu karşı konulamaz çekiciliğiyle kolayca ulaşır. Onun Sergey'le olan ani evliliğine de bu çekiciliğin büyük payı vardır. Ancak zamanla Sergey Sergeyeviç kendisini evliliğe götüren o karşı konulamaz cazibeyi hissedemez olur:

“(…) Ve böylece, Olga Aleksandrovna'nın da ifade ettiği gibi, Sergey'in aşkının azalma dönemi başlıyordu, Olga için her şeyi kolayca affeder, asla ona kızmaz ve onun her isteğini yerine getirirdi. Ancak hiçbir koşulda Olga olmadan hayatın anlamını kaybedeceğini de söyleyemezdi” (Газданов, 2009a: 307).

Aslında Sergey Sergeyeviç Olga Aleksandrovna'ya olan aşkını kaybetmeseydi Olga'nın kadın doğası aile ilişkileri çerçevesinde kendisini tamamen gösterebilirdi. O aynı zamanda âşık bir kadın ve anne rolünü iyi bir şekilde yüklenebilirdi. Bu açıdan bakıldığında yazarın Olga'nın tasvirinde vurguyu heyecan arayışı üzerine değil de bu arayışın mecburi oluşu üzerine yapması tesadüfi değildir (Проскурина, 2008: 92).

Tolstoy'un romanında erkek başkahramanlardan Aleksey Aleksandroviç Karenin sert mizaçlı, egoist, sosyetik ve kibirli biri olarak betimlenir. Bu noktada evlilikteki pozisyonuna baktığımızda, Gazdanov'un erkek başkahramanlarından Sergey Sergeyeviç'in de yapısal açıdan Aleksey Karenin'e benzediğini söylemek mümkündür. Evin içinde baba Sergey Sergeyeviç davranışlarında daha rasyoneldir. Duygularını dışa vurmadan ve hata yapmaktan korktuğu için Olga ve Liza ona "makine insan" (человек-машина) lakabını takarlar: "*Sergey önemli kararlar üzerine asla kafa yormaz, çünkü aldığı kararlar en baştan beri, ona net ve hatalı olma ihtimali yok gibi gözükürdü*" (Газданов, 2009a: 304). Aşka bakış açısında Olga ve Sergey karakterlerinin arasındaki bu zıtlık, Gazdanov'un kahramanlarının evinde büyük bir ailevi çatışmaya neden olur ve Kareninlerin evindeki durum pratik olarak tekrar etmiş olur (Проскурина, 2009: 201).

Sergey Sergeyeviç'e yapılan "makine insan" benzetmesi eser boyunca belli aralıklarla sürekli leitmotif şeklinde kendini gösterir. Bu benzetme bir yandan etrafındaki insanların Sergey'e yönelik düşünce ve hislerini açığa çıkarırken diğer yandan etrafına karşı bu kadar hoşgörülü, bağışlayıcı ve özverili olan bir insanın ilişkilerinde neden başarısız olduğunu açıklar. Öncelikli olarak, Sergey ve Olga ilişkisine baktığımızda eşini "makine insan" olarak gören Olga'nın kendi hayatında ciddi bir dönüm noktasına girene dek, Kuznetsov'la evlenme kararı almaya kadar, Sergey'in bu rasyonelliğini son derece hoş karşıladığına tanık oluruz: "*Oldukça sevimli bir makine fakat yine de bir makine*" (Газданов, 2009a: 354). Çünkü Olga Aleksandrovna bu ciddi kararını aldığı zamana kadar Sergey Sergeyeviç eşine devamlı destek olur, onu ilişkilerinden dolayı suçlamaz, aksine tek isteğinin onun mutlu olması olduğu izlenimini uyandırır. Olga'nın uzun süredir kendi idealinden çok uzak olduğunun farkındadır. Ancak Olga eşine kesinlikle başka biriyle evlenmeye kararlı olduğunu söylediğinde Sergey'in makine karakterinin tatlı yönüyle değil daha sert yönüyle karşılaşır. Olga'ya ne olursa olsun onun her zaman bir evi, eşi ve çocuğu olacağı güvencesini veren Sergey, bu kez Olga'ya iyi düşünüp düşünmediğini, bunun doğru bir karar olduğundan emin olup olmadığını sorar ve evlenmekten vazgeçmesi için onu ikna etmeye çalışır: "*Sergey, Olga Aleksandrovna'ya onun eski bir dostu olduğunu, kendisi olmazsa her şeyin anlamsız olacağını ve yanında kaldığı takdirde yine istediği gibi yaşamaya devam edebileceğini söyledi*" (Газданов, 2009a: 451).

Sergey Olga'ya yönelik ikna çabalarında haddini daha fazla aşarak aslında hala ona âşık olduğunu, öyle olmasaydı Seryoja ve kendisini düşünmeden böyle bir hayatı

yaşayabilme şansına sahip olamayacağını da ekler. Ancak Sergey Olga'ya olan hislerinde tamamen samimiyetsizdir ve ona âşık değildir. Makine Sergey'in aslında tek korkusu o güne dek hamiliğini yaptığı rasyonel ve mekanik sistemin bozulacak olmasıdır:

“Onun hisleri, eşi kendisini terkeden kocadan beklenen hislerden tamamen farklı olsa da Olga'nın kendisinden ayrılması Sergey Sergeyeviç'in canını çok yakmıştı. O hayatta daima az ya da çok, kendisi için kurduğu, içinde dış ve dekoratif ilkelerin olduğu estetik sisteme göre hareket etmiş ve başrolü oynamıştı. Bu sistem beklenenin aksine özel hislerin üzerine kurulu değildi ve kendisi de aslında neden bu ya da şu şekilde davranılması gerektiğini açıklamakta zorlanacaktı; yine de bu şekilde davranılması gerektiğinden kesinlikle emindi. Sistem birçok absürd ve saçma şeylerden oluşmaktaydı: Sergey bunu biliyor olmalıydı ama aynı şekilde bunların tümünü gerekli görüyordu. Bir ailesi olmalıydı; soyadının ve servetinin mirasçısı olmalıydı ve onun soyunu devam ettirecek birileri olmalıydı; bir eş olmalıydı. Ama şimdi ise onun sisteminin bir parçası aniden yok oldu, bu apaçık onun günahıydı” (Газданов, 2009a: 467).

Sergey Sergeyeviç ve eşi arasındaki sevgi tükenmiş olmasına rağmen onun ısrarla bu evliliği devam ettirmek istemesi ve bu hareketinin gerekçesi yine Tolstoy'un Aleksey Aleksandroviç'ini anımsatır. Rasyonalizm, Sergey'in kişiliğinin çatışmasızlık, hoşgörü, affetmeye hazır oluş, cömertlik ve acıma duygusu ile telafi edilebilen sadece bir yönünü temsil eder. Sergey Sergeyeviç'i karakter olarak diğerlerine göre daha iyi değerlendiren kişi ise Liza Teyze'dir” (Проскурина, 2008: 93).

“(...) Ve Liza zamanla ondan nefret etmeye başladı çünkü Sergey tamamen doğallıktan yoksundu, ona göre her şey mantık çerçevesindeydi hiçbir şey beklenmedik değildi; tüm bu ifadeler, gülünç kaba cevaplar, gülünç düşünceler. “Bir makine, bir makine” derdi. Fiziksel olarak da, Sergey'in her bir kası doğru ve neredeyse hesaplanmış bir gerilimle olması gerektiği gibi hareket ederdi. Sergey tüm bu süre zarfında Liza'yı hiç acıtmadı, asla onu gerçekten gücendirecek hiçbir şey söylemedi, Sergey eğer çok isteseydi bunun için uygun ifadeleri hiç çaba sarfetmeden bulabilirdi (...)” (Газданов, 2009a: 408).

Sergey kötülük yapabilme fırsatı varken bunu asla Olga ve Liza'ya karşı kullanmaz ancak kıskanç bir şekilde onları daima himaye eder. Liza Sergey'in kendisine ve Olga'ya karşı iyiliksever tutumunu Sergey'in duygu ikileminden ziyade, onun güçlü hislerden etkilenmemesine bağlar. Ayrıca Liza'ya göre Sergey ne yaptığının tamamen farkındadır, çünkü yalnızca manevi olarak değil maddi olarak da Liza ve Olga üzerindeki gücünü daima hissettirir. Ne Olga'nın ne de Liza'nın kendilerine ait paraları yoktur, Sergey onları parasından mahrum bırakmamasına rağmen onlar daima Sergey'e paraya ihtiyaç duyduklarını dile getirmek zorundadırlar. Liza Sergey'in bu planlı yaklaşımlarından ciddi bir rahatsızlık duyar: “Bu adamın tüm yaşamı yalanlar üzerine kuruluydu. Yalan onun

iyiliğinin işareti; yalan onun cömertliğinin işareti; yalan onun aşkının işaretiydi. Aldatıcı olmayan tek şey alaycılığıydı” (Газданов, 2009a: 413).

Liza en iyi tutkularının, hislerinin ve anlarının Sergey tarafından engellendiğini düşünür. Onun Seryoja ile aralarında geçen bir konuşma sırasında okumuş olduğu dörtlük Liza’nın bu düşüncesini doğrular niteliktedir:

*“Biz iki atız; bir elimiz dizginleri tutuyor,
Diğeri mahmuzlarda.
İki göze ancak bir bakışa sahibiz,
Tek hayalimiz, iki titreyen kanat”* (Газданов, 2009a: 415).

Liza dörtlükte geçen “iki göze ancak bir bakışa sahibiz” ifadeleri ile Seryoja ve kendisi arasındaki aşka vurgu yaparken, “bir elimiz dizginleri tutuyor, diğeri mahmuzlarda” ifadeleri ile ise Sergey’in onların ilişkileri üzerindeki belirleyici gücüne dikkati çeker.

Tolstoy *Anna Karenina* eseriyle aile propagandası yaparken, Gazdanov ise bu romanında aşkın savunuculuğunu yapar: aşkın kölesi Olga Aleksandrovna, yeğeni Seryoja’ya tutkulu bir şekilde âşık olan Liza Teyze, Sergey Sergeyeviç’in sürekli âşık olan arkadaşı Fyodor Sletov, Olga Aleksandrovna’nın sevgilisi Arkadiy Aleksandroviç’in İngiliz McPhalen’e âşık olan eşi Lyudmila gibi (Проскурина и Проскурина-Янов, 2007: 210).

Gazdanov’un kahramanları arasında aşka yönelik farklı bakış açısına sahip olan kişi şüphesiz Sergey Sergeyeviç’tir. Çünkü diğer kahramanlar etik olsun ya da olmasın aşk uğruna her türlü fedakarlığı yapmaya, en cesur adımları atmaya hazırdır. Sergey ise her tutumunda olduğu gibi aşk karşısında da yine rasyonelliğini korur. Olga Aleksandrovna’nın ayrılma kararı kendisinin Liza ile olan birlikteliği için bir fırsat doğurmasına rağmen o öncelikli olarak aile bütünlüğünü düşündüğü için bu durumu biraz şaşkınlık ve üzüntüyle karşılar. Olga ise oğluna düşkünlüğüne ve yapacağı evlilikten dolayı oğlunu kaybetme korkusuna rağmen seçimini aşktan yana kullanır:

*“- Olması gerektiği gibi davranmadığı için yaşlı anneni sevmeyi bırakmayacaksın, değil mi?
- Hayır, anneciğim, diye cevap verdi Seryoja onun sıcak elini öperek. - Hayır asla seni sevmeyi bırakmayacağım. Sen sahip olduğum tek annesin, başka bir annem yok ki”* (Газданов, 2009a: 462).

Rus akademisyen N. İ. Şitakova Gazdanov'un, Tolstoy'un dünya ve sanat görüşünü benimsediğini şöyle ifade eder: *"Gazdanov'a göre, yalnızca yeteneğe sahip olmak yeterli değildir. Aynı zamanda bir yazarın ahlaki bir iç dünyası, hatıraları ve gelecekle ilgili hayalleri olması gerekir. Bize göre bu düşünce, Tolstoy'un kişiliğinin ve sanatının etkisiyle ortaya çıkmıştır"* (Шитакова, 2017: 158). Sanatçının Tolstoy'a duyduğu hayranlığı tüm yaşamı boyunca sürdürdüğünü ve her fırsatta bunu belirttiğini, üyesi olduğu Mason Locası'nın yöneticisi A. O. Marşak'tan duyarız: *"Gazdanov genel anlamda tam bir edebiyat uzmanıydı ve tüm edebiyatı biliyordu. (...). Söylediğine göre, yeryüzünde Puşkin ve Tolstoy'dan daha büyük birileri yoktu"* (Газданов, 2009г: 446). Gazdanov'un aynı sözlerini, katıldığı radyo programında bizzat kendisinden teyit etmek mümkündür: *"Rus tarihinde Puşkin ve Tolstoy, I. Nikolay ve III. Aleksandr'dan daha önemlidir"* (Газданов, 2009г: 388).

Sonuç olarak, Gazdanov XIX. yüzyıl Rus edebiyatı geleneklerini ve "yoğun duygu hali" kompozisyonunu kendi sanatında uygular. Sanatçı Gogol, Dostoyevski ve Tolstoy'un eserlerini kendi romanlarında işler. Hatta betimlediği bazı karakterlerle çok değer verdiği bu eserlerdeki karakterlere kendi felsefesine göre cevap verir. Sanatçı aynı zamanda "sıradan Fransız (sıradan insan)" adında, düşünsel özellikleriyle "küçük insan" tiplemesine benzer bir tipleme ortaya koymak ister. Sanatçıya göre Endüstri Devrimi'yle birlikte makineleşen insan çevresine kayıtsız bir toplumun ham maddesini oluşturur.

4.2.2. Hafıza

Yunan mitolojisinde "hafızanın ve dilin tanrıçası" olan ve "dokuz mousaların annesi" sayılan Mnemosyne'den çağımızdaki teknolojik bellek çalışmalarına kadar süregelen hafıza (bellek) olgusunun tarihi insanlık kadar eskidir. Zihinsel bir işlev ve bilişsel bir yetenek olan hafızayı anlama ve açıklama girişimleri üstüne yapılan çalışmalar tıp, biyoloji, felsefe, psikoloji, sosyoloji, tarih ve edebiyat gibi birçok disiplinin kapsama alanına girer: *"Hatırlayan, unutan, bazen yanılan, geçmişten geleceğe zamanda yolculuk yapmamızı sağlayan insan belleği iki boyutta ele alınabilir. Bu boyutlardan birincisi, biyolojik açıdan hayatta kalmamızı ve çevreye uyumumuzu sağlayan hayati işlevi, ikincisi duyularımızdan gelen izlenimleri ihtiyaç, beklenti ve hedeflerimiz doğrultusunda değiştirip dönüştüren psikolojik bir yaşantı olmasıdır"* (Cangöz, 2005: 51-52). Ayrıca günümüzde sosyal, kültürel, bilişsel, siyasi ve teknolojik değişiklikler neticesinde bireylerin, grupların ve toplumun neyi

ve nasıl hatırladığını ya da unuttuğunu inceleyen “hafıza çalışmaları” (memory studies) adı altında yeni bir disiplin doğmuştur (Сундукова, 2013: 1056).

Özellikle psikolojik açıdan bakıldığında günümüzde hafızayla ilgili teoriler bu olguyu farklı sınıflandırmalarda değerlendirmek gerektiği konusunda uzlaşırlar. Hafıza öncelikle, uzun süreli ve kısa süreli olmak üzere iki ana türe ayrılır. Kısa süreli hafızanın kapasitesi sınırlıdır ve zihin bunu işleyerek sınırı belirli olmayan uzun süreli hafızaya aktarır. Uzun süreli hafıza da açık ve örtük olmak üzere iki grupta incelenir. Örtük hafıza, tıpkı bisiklet sürmeyi öğrenmek örneğinde olduğu gibi, bireyin geçmişte koşullu öğrendikleri ya da tekrarlar sonucu yerleşen bilgi ve becerilerini kapsamaktadır. Açık hafızaya baktığımızda yaşanan olaylara ve durumlara dair bilinçli anılardan oluştuğunu görürüz. Son olarak, açık hafıza epizodik ve semantik olarak ikiye ayrılır:

“Anısal bellek olarak da tanımlanabilen epizodik belleğin ayırt edici temel karakteristiği, kişisel ve belirli geçmiş olaylara, durumlara dair deneyimlerden elde edilen verilerin uzgörülere [ileri görüşlüye] dönüşmesini sağlamasıdır. Tulving’e göre eğer bir hatıra/anı, zamanı ve mekânı ile canlandırılabiliriyorsa, bir çeşit zihinsel zaman yolculuğu yapar gibi anımsanıyorsa, söz konusu bu anı epizodik bellekle ilişkilidir. (...). Semantik bellek, dünyaya dair genelleşmiş anlamsal kodlamalarımızı içermektedir. Nesnelere, varlıklara, durumlara dair kategorik zihinsel temsillerle biçimlenmektedir. Semantik bellekle edinilen kavramsal, semantik bilgi soyut bilgi olarak da tanımlanabilir. Genel kültür, sosyal kurallar, kavramlar, genellemeler, olgular ve soyut muhakeme, semantik bellekle ilişkilidir” (Aslan ve Akıcı Tayanç, 2018: 307-308).

Rus araştırmacı N. A. Nikolina “*Hafıza imgesi, otobiyografik eserlerin kesişen imgelerinden biridir. Yapıcı rolü, hafızayı karakterize eden mecazi araçların düzenli tekrarlarında, metinde yer alan hafızaya yapılan çağrışımlarda kendini gösterir*” (Николина, 2002: 80) diyerek bu tarz kaleme alınan eserlerde otobiyografinin hafızayla yakın ve mecburi ilişkisine değinir. Fransız kimliği ve hafızası üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan ünlü tarih uzmanı P. Nora (1931-) çoğu zaman iç içe geçen tarih ile hafızanın farklarını şu şekilde sıralar:

“Hafıza her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Bu amaçla, hafıza anımsama ve unutma diyalektiğine açık, onların sürekli biçim değiştirmelerinden habersiz, her türlü kullanımlara ve el oyunlarına karşı çok duyarlı, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere elverişlidir ve devamlı bir gelişim halindedir. Tarih ise artık bulunmayan şeylerin yeniden oluşturulmasıdır, ama bu hep sorunlu ve eksiktir: Hafıza, her zaman güncel bir olay, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir bağdır; tarih, geçmişin bir tasavvurudur. Hafıza sadece onu güçlendiren ayrıntılarla uyur, çünkü duygulara dayalı ve sihirlidir; buğulu, karışık, iç içe geçmiş, kabataslak, özel ve simgesel anılardan

beslenir; her tür aktarıma, perdeye, sansüre ve yansıtmaya karşı duyarlıdır. Tarih ise zihinsel ve ayrıştırıcı bir iştir, bu yüzden de analiz, söylem ve eleştiriye gerektirir. Hafıza, hatırayı kutsallaştırır. Tarih ise hatırayı kapı dışarı eder, onu bayağılaştırır: Hafıza kaynağını kaynaştırdığı bir gruptan alır. (...) Ne kadar grup varsa o kadar hafıza vardır; hafıza, doğası bakımından değişik ve sınırsız, kolektif, çoğul ve bireyselleşmiştir. Buna karşın, tarih herkesin malıdır ya da kimseye ait değildir. Ona tüm insanlığın malı olma ayrıcalığını veren de budur. Hafıza somuta, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök salmıştır. Tarih sadece zamansal sürekliliklere, gelişmelere ve nesnelerin ilişkisine bağlıdır. Hafıza bir mutlaktır, fakat tarih sadece göreceli olanı bilir” (Nora, 2006: 19).

Gazdanov, romanlarında hafızayı hem tarihi anlamda bir gerçeklik hem de psikolojik anlamda zihinsel bir işlev olarak kullanırken anlamsal bileşenler üzerinde özellikle durur. Sanatçının bireysel hafızası on altı yaşına kadar yaşadığı Rusya topraklarından başlayarak yaşamının son günündeki Paris sokaklarının izleriyle doludur. Bu başlık altında Gazdanov’un neredeyse tüm sanatında okuyucusuna hatırlattığı Rusya nostaljisini, tekinsiz yönüyle Paris’in bilinmeyen yüzünü ve kısa bir süreliğine kalmış olsa dahi içinde unutulmaz anılar biriktirdiği İstanbul’un muhteşem manzarasını yansıtmaya çalışacağız.

4.2.2.1. Rusya nostaljisi ve hafıza

Rusya nostaljisi yazarın tüm sanatında mutlak surette kendine yer bulur. Bu geçmişe özlem izlerinin bir kısmını çalışmamızın Sürgün Yolculukları alt başlığında inceledik. Bu başlık altında ise nostalji kaynaklı hafızaya ve hatıralara yer vermeye çalışacağız. *Claire ile Bir Akşam, Bir Yolculuk Hikâyesi, Gece Yolları, Alexandr Wolf’un Hayaleti, Buddha’nın Dönüşü ve Uçuş* romanlarında kendini gösteren nostaljik imgeler hafıza ve hatıraların yardımıyla kurgunun yapısal gelişiminde büyük rol oynar. On altı yaşına kadar kalmış olsa da sanatçının unutulmaz hatıralar biriktirdiği Rusya nostaljisine her romanında başvurması konusunda şu yorum uygun düşmektedir: “*Nostalji, bize tarihsel bir süreklilik duygusu verdiği için ölüm korkumuza karşı bir tepkidir. Geçmiş, geleceğin belirsizliğinin aksine bize rahatlık, güvenlik ve aidiyet duygusu sağlar*” (Kabak, 2020: 4).

Otobiyografiyle sentezlenen *Claire ile Bir Akşam* romanı Rusya’nın çalkantılı dönemine ve sanatçının yaşamına ışık tutan ilk edebi eserdir. Ayrıca M. Osorgin ve V. Veydle gibi Rus göçmen eleştirmenler bu romanda aynı dönemde Fransız edebiyatına damgasına vuran M. Proust’un her biri farklı başlık altında yedi ciltten oluşan *Kayıp*

*Zamanın İzinde*⁸ (*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927) romanının etkisinin açıkça görüldüğünü belirtir. *Kayıp Zamanın İzinde* romanının yapısal özelliğinde olduğu gibi *Claire ile Bir Akşam* romanında da hafıza ve hatıra motifleri üstüne kurulan karakter gelişimi ve hayatın şimdiki zamanla geçmiş zaman arasında sıkışıklığı betimi göze çarpar. Gazdanov tıpkı Proust'un yaptığı gibi hatırayı bir gerçeklik sembolü, hayal kırıklıkları ve pişmanlıklardan kaçmak için hafızaya ulaşma aracı olarak kullanır. Hem bu özellikler hem de sanatçının başkahramanı Nikolay Sosedov ile kendi benliğini arama bilinci onun varoluş temasına yakınlığının birer kanıtıdır. Bu romanda tüm hayatını hatıralarla şekillendiren başkahraman, çocukluk günlerini devamlı canlı tutma gayretindedir. Çünkü içinde huzur ve sükûnet bulduğu geçmişi idrak ettiği sürece şimdiki hayatına tutunabilir ve bu zamanla bir yaşam biçimi halini alır. Bazen Claire ile bazen de kendiyle ilgili ruhsal nöbetler yaşadığında bunu geçmişten miras kalan duygusal hafızasının düşünsel hafızasına galip gelen üstünlüğünün bir sonucu olarak görür:

“Her ne kadar basılı sayfaların tamamını kolayca ezberleyebilsem de hafızam daima kabiliyetlerim arasında en yetkinsiz olardı. Hafızam hatıralarımı saydam cam ağlarla kaplıyordu ve onların büyüleyici durgunluğunu mahvediyordu; duygusal hafızam düşünsel hafızamdan ölçülemeyecek derecede daha zengin ve güçlüydü. İlk hissettiğim duygunun ne olduğunu hiç hatırlayamadım, onun nasıl olduğunu hiç bilemedim. Etrafımda olup bitenlerin bilincine varmaya ve onların nedenlerini kavramaya başladığım zaman altı yaşındaydım. Doğumumdan sekiz yıl sonra, beni kendilerine hapsetmelerine rağmen her koşulda okuduğum hatırı sayılır çoğunluktaki kitap sayesinde düşüncelerimi yazılı olarak ifade edebiliyordum” (Gazdanov, 2009a: 49-50).

Zaman ve mekâna bağlı olarak hafızasını devamlı canlı tutmaya çalışan Nikolay Sosedov unutmak eylemine karşı bir önlem almakta ve bu sayede kendi varlığına bir anlam katmaya çalışmaktadır. Özellikle hafıza üzerine yürüttüğü kültürel çalışmalar ile bilinen bilim insanı J. Assman, bu noktada Sosedov'un bu eylemine şu sözlerle açıklık getirmektedir:

⁸ Bu romandaki hafıza ve hatıra motifi hakkında detaylı bilgi için bk. “Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* isimli seri romanı XIX. yüzyılın başı ve XX. yüzyılın sonunda roman türünün geldiği evrimi, ilerlemeyi gösterir. (...). Anlatıcı temel kahraman Marcel Proust artık yaşanılan zamanı keşfetmeye başlar. Geçmişteki bilinç durumlarını hatırlamamıza olanak sağlayan hafıza yeteneğidir. Edebi yaratının başlangıcında, Marcel Proust uzun bir değişim sürecinin etkisi altında kalır. İstemsiz hatıralar varlıkları ve nesneleri yeniden canlandırır, fakat kişiye acı verebilir. Hafızanın yaratıcı etkisi sayesinde, Marcel acılarından kurtulur ve zamanın önemini keşfeder. Yarı uyur yarı uyanık durumlar, Marcel'in edebi yaratısını oluşturur” (Özkaya, 2012: 61).

“Bireysel bellek, belli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde gelişir. Bu olgu, kişinin, aileden dini ve ulusal topluluklara kadar çeşitli sosyal gruplara dahil oluşunun bir sonucudur. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar. (...). Düşünce ne kadar soyut bir eylem ise, hatırlama o kadar somuttur” (Assman, 2015: 45-46).

Çocukluk günlerinde yaşadığı iki önemli olay Kolya’nın hafızasının derinliklerinde yer eder. Birincisinde, babannesinin evinde kaldığında dışarıdan gelen seslere bakmak için pencereden aşağıya doğru sarkar. Tam düşmek üzereyken annesi son anda onu kolundan tutup yakalar ve ardından annesi yaşadığı heyecandan bayılır. İkincisinde, Kolya okuma yazmayı öğrendiği ilk günlerde öksüz bir köylü çocuğu hakkında acıklı bir hikâye okur. Bu hikâyede yatılı okulda kalan bir çocuk, sobayı yakmakla görevli nöbetçiye yardım eder, odayı toparlar ve çok gayretli bir şekilde derslerine çalışır. Bir gün okul yanar ve bu çocuk kara kışta sokakta kalır: *“Daha sonra hiçbir kitap bende böyle bir etki yaratmadı. Bu öksüz çocuğu, onun ölü olan anne ve babasını, okulun yanmış enkazını karşımda gördüm. Acım öyle şiddetliydi ki iki gün boyunca ağladım, neredeyse hiçbir şey yemedim ve çok az uyudum”* (Газданов, 2009a: 51). Görüldüğü üzere, kendi başına gelen heyecanlı bir olay ve okuduğu kitapta öksüz çocuğun acıklı hikâyesi başkahramanın duygusal (semantik) hafızasının gelişimine yardımcı olur. Bu hafıza gelecekteki yaşamında Nikolay’a kurucu bir rol yükleyecektir.

Küçük Kolya’nın sığındığı ve kendini güvende hissettiği en önemli yerlerden biri eski bir asker olan dedesinin Kislovodsk’taki evi ve burada biriktirdiği hatıralardır. İsmi belirtilmeyen teyzesi bu evdeki tüm işlerle ilgilenirken Vitali dayısı onunla tecrübelerini paylaşır. *“Üstünde hisli yazıların olduğu beyaz duvarlarıyla”* Kislovodsk başkahramanın hafızasında ayrı bir öneme sahiptir:

“Ben bu şehri çok seviyordum. Başkent alışkanlıklarına ve görünümüne sahip tek taşra kentiydi. Şehrin cadde üzerinde yükselen yazlıklarını, oyun parkını, tren garından merkeze kadar uzanan yeşil üzüm bahçelerini, meydandaki çakılların üzerindeki ayak seslerini ve Rusya’nın dört bir tarafından burada bir araya gelmiş olan kaygısız insanları seviyordum. Fakat savaşın ilk yılları ile birlikte yıkıma uğramış kadınlar, batmış ve muhtaç durumda sanatçılar ve Moskova ve Petersburg’dan gençlerle doldu burası. (...). Beyaz duvarların üzerinde tüm hünerlerini sergileyen Rusların umutsuz aşklarını ve kendi adlarını ölümsüzleştirme hevesini gösteren karalamaları vardı. Dağdaki kırmızı kayaları hatta çok güzel alabalıkları olan restoranın yer aldığı “ihanet ve aşk kalesini” de seviyordum. Kislovodsk ağaçlı yollarının kırmızı kumunu, Kursal’ın beyaz güzelliklerini ve tavşan gibi gözleri olan Kuzeyli kadınları seviyordum. Olhovok’un yüksek sarplarının karşısındaki parkta yürürdüm, burada görev başında olan bir

fotoğrafçı sürekli su duvarının üzerinde duran kadınların ve genç kızların fotoğraflarını çekirdi ve ben bu fotoğrafları her yerde, Rusya'nın en uzak köşelerinde bile görürdüm” (Газданов, 2009a: 84-85).

Alıntıladığımız örneklerde görüldüğü gibi, başkahramanın hafızası, zaman ve mekânın üstesinden gelerek okuyucuya geçmişin canlı, unutulmaz resimlerinden oluşan nostaljik bir bağ sunar ve yaşanan farklı olayların kendine özgü betimini yansıtır. Türk akademisyen E. Burcu Yılmaz:

“Yazarın hafızası ve kahramanların hafızalarının iç içe geçmesiyle gerçekleşen bir aktarımda, okur da alımlama estetiğinin imkan verdiği ölçüde metne dahil olarak kendi hafızasını, yazar ve kahramaninkine eklemler. Dolayısıyla edebi eser, “hafıza içinde hafıza”ya yer vererek, okuru çok boyutlu bir zamansal temsiliyetle karşı karşıya getirir. Kurmaca metin, yazarın hafızasından izler taşırken, kahramanlar ve eşya aracılığıyla hafızayı hem gösterir hem de konuşturur. Bu bakımdan dilin kendisi metaforik anlamda başlı başına bir hafıza mekânı olarak kabul edilebilir” (Burcu Yılmaz, 2019: 21),

diyerek şehir, roman ve hafıza arasında birbirini besleyen bir ilişki olduğunun altını çizer.

Aynı zamanda yitirilmiş ana vatanın hüznü, askeri birlikte tanık olduğu savaş sahneleri, sevdiklerini geride bırakmış olmanın verdiği ıstırap Kolya'nın hafızasında bir kokuyla yeniden canlanır: *“1919 yılının kış aylarında zırhlı bir trende göreve başladığımda burnuma gelen yanık kömür kokusu askeri birlikteki zor yaşantımı ve bu yüksek binada bıraktığım büyük hüznümü hatırlamam için yeterliydi” (Газданов, 2009a: 142).* Bu noktada koku duyusunun insan hafızasındaki etkisini aralamak gerekir. Literatüre “Proust Fenomeni” olarak yerleşen koku-hafıza ilişkisi “kokuyla geri çağrılan anıların duygu yoğunluğunu” ifade etmektedir. M. Proust *Kayıp Zamanın İzinde* adlı devasa yapıtını hafızasının derinliklerinde saklanan anılarının ıhlamur ve mekik kekiyle (madeleine) birleşiminden oluşan koku sayesinde ortaya çıkması neticesinde ilk kez kaleme almaya başlar. Proust'un çocukluğundan kalma bu anılar “bilinç düzeyine çıkmak için ıhlamur ve mekik kekiyle tetiklenmeyi” bekler. Freudyen yaklaşım da aynı noktaya işaret eder. Bireyde içeriğinin genişliğinin farkında olmadığı geniş bir hafıza bulunur ve bilincin dışında faaliyet gösteren bu hafıza varlığın temel belirleyicisi olmaya devam eder. Bir dilim kekle bir fincan ıhlamurun birlikteliğinin kokusu, beyinde hafızanın ve koku duyusunun beraber işlendiği limbik sistemi aktive ederek “Proust Fenomeni”nin altyapısını oluşturur” (Ozan, 2021: 248-249). Söz konusu örnekte de yanık kömür kokusu başkahramanın hafızasında önemli yer edinmiş, askeri birlikte geçirdiği zor zamanları gün yüzüne çıkarır. Ayrıca, *Claire ile Bir*

Akşam romanının kadın kahramanı Claire geçmiş hakkında konuşurken çoğunlukla müzikten söz eder. Müzik, bilindiği üzere, tıpkı koku gibi insan zihninde hatırayı tetikleyen bir reflektir (Torun, 2016: 69-70). Kolya'ya mutluluk ve yaşam enerjisi veren ilk hatırası kendinde “tanınmadık bir his” bırakan ve Claire’e ulaşmasını sağlayan müziktir. Müzik, başkahramanda Rusya’daki çocukluk yıllarını ve gerçekte olup olmadığını kestiremediğimiz Claire’le ilk tanışmasını anımsatma görevi de üstlenir. Aynı zamanda Claire’in oda hizmetçisinin dudağından dökülen Fransızca bir şarkının melodisi, duyduğu her yerde Kolya’nın kendini kaybetmesine neden olur (Газданов, 2009a: 44) ve bu durum müziğin semantik hafıza üstündeki etkisini gözler önüne serer. Ancak zamanla bu şarkının bayağılığının farkına varan Sosedov şu çıkarımda bulunur: “Gerçek mücevherin üzerindeki sahte mücevher gibi duran oldukça farklı bir sanat bu” (Газданов, 2009a: 98). Bu örnek Gazdanov’un Fransız müziğine yaklaşımını gösterir.

Bir Yolculuk Hikâyesi romanının başkahramanlarından Volodya Rogaçev için bazen ana vatanındaki hayatının sürgündeki hayatından daha kötü ve yokluk içinde olduğu söylenebilir. Ancak Volodya’nın sürgündeki yaşamının lirik yapısını yine Rusya hatıraları oluşturur. Yalnızca geçmişe yönelik bir nostalji değil aynı zamanda sürekli geçmişin içinde bulunması ve temelinde hafıza ile hatıraların yer aldığı anlatım yapısı *Bir Yolculuk Hikâyesi*’nin ana planını oluşturur. *Bir Yolculuk Hikâyesi*’nde Rusya imajı birçok lirik detaya yansır. Bazen bir melodi, bazen etrafı çevreleyen bir peyzaj, hatta tesadüfi bir karşılaşma bile başkahramanın ruhunda geçmişin izlerini uyandırır. Volodya yalnızca geçmişe dalmakla kalmaz, bu hatıraların kahramanın hafızasında nasıl canlandığı ve o anın kendisine ne ifade ettiği şöyle betimlenir:

“Bulacaksın, her şeyi kaybedeceksin, sonra en azından aldatıcı bir hatıra arayacaksın... ve her şey bir sevgili gibi buluşmayı bekliyor. Önceden belirlenmiş o saat çoktan geçti, gece uzun zaman önce bastı ama sevgilin artık yok... Yağmur yağıyor ve yanındaki bir ağaç ve heykel anıt daha fazla ıslanıyor... Bu bana neyi hatırlatıyor? Daha derin ve daha sessiz bir şeyi “-Nerede görmüştüm? Ah evet, bir varilin içinde...”. Volodya avlunun derinliklerindeki bir fiçinin büyük, tamamen yeşile ve siyaha boyanmış iç kısmını hatırladı... Volodya varilin içindeki bulanık suya kısa, kuru bir çubuk daldırdı ve onu ne kadar su altında tutsa da çubuk mantar gibi su yüzüne çıktı. Çubuk fiçide birkaç gün kaldıktan sonra ancak şişti... Tabana dik bir kuvvetle salıverilen bu çubuk daha yavaş ve daha ağır bir şekilde su yüzüne çıktı. Nihayetinde tamamen suyun dibinde kaldığı ve hiç su yüzüne çıkmadığı gün geldi” (Газданов, 2009a: 180).

Bu alıntıda betimlenen fiçidaki bulanık su, güçlü bir şekilde başkahramanın iç dünyasına işleyerek onun geçmişinden kopmasına izin vermeyen hafızasına çağrışım

yapmaktadır. Kişinin yaşamış olduğu gerçeklerin yanında yer alan aldatıcı hatıralar anlatıyı doğrudan otobiyografiden uzak tutsa bile anımsatıcı bir görev yüklenir: *“Bu tür detaylar geçmişin şimdiki zamanla aynı düzeyde olduğu hatta çoğu zaman baskın olduğu bir dünyayı ortak bir duyguyla birleştirerek romanın dokusuna işler. Bu müdahale bazen beklenmedik bir ses, bazen bir jest bazen ise bir nesne yoluyla gerçekleşir”* (Проскурина, 2010: 180).

Bir Yolculuk Hikâyesi romanında Volodya’nın aslen ressam olan arkadaşı Aleksandr Aleksandroviç Ryabinin çok fazla tanıdığı olmayan, eşi Andrea’yla birlikte Paris’te yaşayan içe kapanık bir karakterdir. Rusya nostaljisi daha çok Volodya’nın bu karakterle geçirdiği zamanlarda ve kolektif hafızalarının bulunduğu durumlarda ortaya çıkar. Volodya ve Aleksandr Aleksandroviç Sivastopol’de aynı cephede yer alırlar. Aleksandr Aleksandroviç, Rusya’dan Fransa’ya göç etmeden önce yaşadıklarını ve ordudayken başından yaralandığı anı acıyla hatırladıktan sonra bir sanatçı görüşüyle şöyle düşünür:

“Şimdi bunların hepsi nerede? Geriye kalanlar ne anlama geliyor?, diye sordu kendi kendine Aleksandr Aleksandroviç. -Ah, Saşa, sen nasıl bir ressamısın! Şimdi buzdan bir yağmur ve sonsuz uzak, düşman bir günün şafağı ve soğuk Rusya’da boş bir toprak vardı. Ve geriye diğer bir acımasız varlığın başlangıcından başka hiçbir şey kalmamış ve o dakikadan itibaren her şey değişmiş ve yok olmuştu. Buzdan bir yağmur, yaradaki deri artıkları ve bitlerin istila ettiği ülserler dışında tüm dünyada ne bir anlam ne bir hatıra ne bir aşk hiçbir şey kalmamıştı. Rusya, ana vatan, sahte ve gereksiz bakır borularla, davullarla ve ilahilerle çok yoğun, çok aptal ciddi bir müzikti. Hayır, geriye hiçbir şey kalmamıştı” (Газданов, 2009a: 234-235).

Sivastopol’dan sonra Aleksandr Aleksandroviç’i dokuz sene sonra Sorbonne’daki derste yeniden gören Volodya oldukça şaşırır. Sosyoloji dersini anlatan profesör ve onu dikkatlice dinleyen Volodya’nın sıra arkadaşı zengin bir kız devrim konusu hakkında yalnızca öngörülere sahiptir. Gerçek devrimin içinden kaçıp gelen Volodya şöyle düşünür:

“Volodya Rus devrimini geniş bir ülkenin, buz gibi soğukun, karanlığın ve ateşin içinden ağır bir uçuşu olarak görüyordu. Ancak ne genç kız ne de profesör bunun hakkında hiçbir şey bilmiyordu: onların bildiği yalnızca komik ve biraz da deli olan okumuş insanların huzurlu çalışma odalarında hazırladıkları savaşların ve devrimlerin yapay ve oyuncaksı bir tahayyüliydü (...) ve burada hem ölüm hem acı hem de nihai cinnet vardı” (Газданов, 2009a: 260-261).

Volodya kimsenin anlayamayacağını sandığı bu düşüncelerini yalnızca Aleksandr Aleksandroviç’le paylaşırken Rusya’yı daha çok özlediğini fark eder. Hayalperest kimliğiyle Paris sokaklarında gezen başkahraman şöyle düşünür:

“Gezgin hayatı yaşamak, diye şimdi yineliyordu Volodya. Yolu, tarlaları, nehirleri, şehirleri, sonu olmayan Rus topraklarını, bataklıkları, ormanları, çamurlu yolları hayaline getirdi ve bunların hepsi uçup giden kuşlar gibi endişe verici bir duyguydu. (...). Evet, gitmek gerek! (...). Volodya gökyüzüne baktı. Rusya’daki bulutlar daha farklıydı, buradakiler gibi değildi, aynı şekilde, tarlaların, çan kulelerinin ve ormanların devasa açıklığında doğan güneş de...” (Газданов, 2009a: 269).

Rusya’da yaşanan siyasi olaylar ve göç olgusu bu romandaki her karakteri aynı şekilde etkilemez. Geçmişin izleri veya onu anımsatan herhangi bir detay Volodya ve Aleksandr Aleksandroviç gibi karakterler üzerinde derin bir etki bırakıp onları hüzne sürüklerken duygusal hafızaları ön plana çıkar.

Gece Yolları romanında başkahraman/anlatıcı tesadüfen İç Savaş’ta beraber görev yaptığı Kulikov’la karşılaşır. Paris yakınlarında bir restoranı bulunan Kulikov düzenlediği gecede başkahraman/anlatıcıyı diğer Ruslarla birlikte eğlenceye bekler. Güzel zaman geçiren, şarkılar söyleyen, eğlenen ve Rusya anılarını tazeleyen başkahraman/anlatıcı gecenin sonunda, ortasında sobanın yandığı, dışardan odun çıtırtılarının duyulduğu bu restoranda Kulikov’la koyu bir konuşmaya dalar. Ruslar giderler ve ikisi yalnız kaldığında küçük bir Rus toprağına benzeyen bu restoranın sıcak hali ona eski zamanları hatırlatır: “Ben muhteşem bir açıklıkla Rusya’daki yağmurlu sonbahar akşamlarını; karanlığın saçılı olduğu yerde gözden kaybolan nemli trenleri; uzakta, karanlık havada vagonları birbirine bağlayan adamın sallanan fenerini; bir geminin geceleri çaldığı uzun düdüğü anımsadım” (Газданов, 2009b: 76). Cömert biri olan Kulikov’un ayrılırken başkahraman/anlatıcıya isterse para verebileceğini eklemesi göçteki Ruslar’ın kendi aralarındaki maddi ve manevi dayanışmasına bir örnektir. Aynı zamanda *Claire ile Bir Akşam* romanında olduğu gibi, müziğin başkahraman/anlatıcıyı Paris’in gürültüsünden uzaklaştırdığı, kendini ruhsal yönden iyi hissetmesini sağladığı, ana vatan hasretini azalttığı ve Rusya nostaljisini çağrıştırdığı da bir gerçektir: “Hayatımda asla karşı koyamayacağım şeyler vardı. Bunlar, elime aldığımda hiç bırakmadığım bazı kitaplardı, yaşadığım ya da yaşayamadığım yerlerdeki kadınların yıllarca değişmeyen yüzüydü, bu yüzler karşımda beliriyor gözlerimi kapayınca beni kendilerine çekiyorlardı, deniz ve kar; ve sonuncu olarak da gece müziği, gitar ya da orkestra, kafe ya da eğlence mekânı ve insanın içini delen hüznü Çingene müziği ya da acıklı Rus romansıydı” (Газданов, 2009b: 201).

Uçuş romanında Sergey Sergeyeviç’in İngiltere’deki villasında bahçıvanlık yapan Ukrayna asıllı Nil adındaki yan karakter, sanatçının Rusya nostaljisini açığa çıkarmamızda

yardımcı olur. Bahçıvan Nil, her yaz babasının villasına tatile giden küçük Seryoja'nın en yakın arkadaşısıdır. Seryoja, Ukrayna aksanıyla Rusça konuşan Nil'i dikkatle dinlerken bir yandan hiç görmediği Rus topraklarını hayalinde canlandırır, diğer yandan yaşlı bahçıvanın vatan özlemine tanık olur ve bu noktada epizodik hafıza ön plana çıkar:

“Nil, Poltava'nın hiçbir yerle karşılaştırılmaz olduğunu düşünüyordu. Ayrıca, oraya kıyasla İngiltere'nin iklimi daha sağlıklıydı. Bunları Rusya'dan getirdiği ama hiç giymediği için solmuş koyun derisinden ceketine dayanarak söylüyordu. Seryoja'ya Poltava'yı; yazın güneşte parılayan kışın ise donan Vorskla'yı; yoğun, canlı, yeşil yapraklı ağaçları anlatıyordu. Sonra kendini öyle bir kaptırdı ki artık inanılmaz şeyler hakkında konuşmaya başladı. Anlattığına göre, neredeyse her gün ayılar yaşadığı çiftliğe dadanıyor, yaşlı bir adam olduğu halde bir kurdu taşla öldürüyor, istediği her şeyi yiyen ve bir keresinde birkaç kilo yağla beslediği harika bir ata biniyordu. Ona göre oradaki insanlar buradakiyle aynıydı, yalnızca farklı bir dilde konuşuyorlardı ve çok daha zekiydiler. Bir de oradaki kadınlar ortalama olarak buradakilerden biraz daha şişmandı” (Газданов, 2009a: 359).

Alexandr Wolf'un *Hayaleti* romanında “Sibirya'nın iç kısmında dünyaya gelen, on beş yaşına kadar burada yaşayan, sonra Murmansk'a yerleşen, anne babasını bir deniz kazasında kaybeden ve ardından Amerikalı bir mühendisle talihsiz bir evlilik yapan” Yelena Nikolayevna ile yeni sevgili olan Rus göçmen gazeteci başkahraman, bir kahvaltı sofrasında kendi ruhsal yorgunluğundan söz ettikten sonra kadının ısrarı üzerine geçmişini anlatmaya başlar. “Neden kaybettiğini bir türlü anlamadığı o dünyayı” (Газданов, 2009b: 111) her daim anımsayan başkahramanın Rusya nostaljisi ve genel anlamda epizodik hafızası göze çarpmaktadır:

“O gün Yelena Nikolayevna'ya birçok şeyden söz ettim. Savaşın, Rusya'dan, yolculuklardan, çocukluğumdan. Tanıdığım farklı farklı insanlar bir anda önümde belirdi. Öğretmenler, subaylar, askerler, memurlar, yoldaşlar ve bulunduğum bütün ülkeler gözlerimin önünden geçti. Subtropikal manzaraları, kahverengi toprakları, beyaz dar yolları; sıcak ve durgun havada çok iyi duyulabilen zavallı bir ahşap arabanın gıcirtısını; koyu gri elbiseli bir Yunan köylüsünün yanık, beyaz keçeli şapkasıyla sert toprağı sürdüğü bir eşeğin yanındaki bir pulluğa koşulan küçük ve iskelet gibi duran bir ineğin hüznünlü gözlerini; Türkiye'de “falan yere kadar kilometrelerce değil, saatlerce yürümek” şeklinde mesafenin zamanla ölçüldüğü gerçeğini; orta Rusya'nın buz gibi rüzgarlarını ve ayakların altındaki karların gevşek çatırtısını; sonra denizler, nehirler ve Tuna üzerindeki yaban ördeklerini; sonra vapurlar ve trenleri, yani hayatımın açıklanamaz hareketinin geçtiği her şeyi hatırlayıverdim. Sonra yeniden savaşı ve gördüğüm binlerce cesedi anımsadım” (Газданов, 2009b: 63-64).

Buddha'nın Dönüşü romanında ismi bilinmeyen başkahraman, yaşlı ve varlıklı arkadaşı Şçerbakov'un gençken Rusya'da subay olduğunu öğrenir ve onun bir vaşakla ilgili

hatırasını dinler. Tabancasıyla yaraladığı vaşağın Şçerbakov’a nasıl saldırdığını duyunca gözünün önünde o anlar canlanır: *“Önümde vaşağın vahşi dişleri, savaşın geçtiği bakir topraklar ve elinde silahıyla genç bir subay belirmişti. Şimdi bu adamın huzurlu yorgunluğunu yansıtan yüzüne bakıyordum, sonrasında bu Rus kışlarının üstünden kaç yıl geçtiğini düşündüm ve akıp giden zamanı yakalamanın imkansızmış gibi olduğunu hissettim”* (Газданов, 2009b: 219). Geçmişe özlem duygusu komplike yapısıyla bu örnekte hem zamana hem de mekâna vurgu yapmaktadır. Rusya’nın soğuk kışları ve bu hatıranın üzerinden geçen onca yıl başkahramanın hafızasında bir açıdan Rusya özlemi olarak algılanabilir. Ancak sanrılarla dolu hayatında hayalperest başkahramanın nostaljiyle sıkı bir ilişkisi vardır. Başkahraman Seine Nehri’ne bakarken aklından hatıraları, Şçerbakov’un hayatı, Lida, Buddha ve birçok Hristiyan aziz geçer. Başını gökyüzüne kaldırdığında uzaktaki soğuk yıldızlar dikkatini çeker ve şöyle düşünür:

“Belki de bir sabah uyandığımda ya da bir gece yarısında, soyut korkularımı unutacağım ve beni her yerden saran hayallerle değil, varlığımın doğal gerçekliğinde, eskiden yaşadığım ve her zaman öyle yaşamam gerektiği gibi hayatımı yaşamaya başlayacağım alnıma yazılmıştı. Yokluk terk etmeyecek beni, yalnızca biraz uzaklaşacaktı. Ve bu durum adeta varlığımı unutmamı sağlayacaktı ve her şeyi daha farklı algılayacaktım: geceyi bir kadınla geçirirken bana ait bu zavallı bedene minnettarlık duygusu hissedecek; kötü bir kitabı okurken onu bir zamanlar yazmış ve ölmüş kişiyi asla hor görmeyecektim” (Газданов, 2009b: 225).

Ayrıca sanatçı Rus topraklarının enginliğine büyük ölçüde vurgu yaparak yan karakterlerle bu gerçeği okuyucuyla buluşturur. Örneğin, *Bir Yolculuk Hikâyesi*’nde İngiliz kahraman Arthur kısa bir dönem Rusya’da yaşar ve bu coğrafyanın geniş toprakları hafızasında unutulmaz bir yer edinir. Romanın bir diğer İngiliz karakteri Victoria arabada birlikte yolculuk ettiği ve ana vatanını özlediğini düşündüğü Arthur’a şöyle sorar: *“- Dünyada en çok neresi hoşuna gidiyor? - Bilmiyorum, dedi Arthur. İngiltere’de şaşılacak yerler var. Rusya’da da öyle. Hayır, bence Rusya’daki hepsinden daha iyi. Ucu bucağı yok”* (Газданов, 2009a: 282). Rusya’nın geniş topraklarının betimi aynı şekilde Alexandr Wolf’un *Hayaleti* romanında da yankılanır. Eserde yan karakter olarak kurgulanan ismi bilinmeyen kültürlü bir adam, kadın kahramanlardan Yelena Nikolayevna’yla restoranda birlikte yemek yerken *“Avrupa’da sonsuz boşluğun ne olduğunu gerçekten anlayabileceğiniz tek ülke var, o da Rusya. Belki bir restoranda coğrafyadan söz etmeyi sevmiyorsundur. Ama böyle bir şeyin aslında nasıl harika olduğunu hiç düşünmüyor musun?”* (Газданов, 2009b: 83) diye sorarak aslında geniş topraklara sahip olmanın fiziki özgürlük olduğunu göstermek ister.

Semantik ve epizodik hafızanın iç içe geçtiği bu örneklerde Gazdanov anıların anlamsal bileşenlerine vurgu yapmaktadır.

Sonuç olarak Gazdanov, Rusya nostaljisine neredeyse tüm romanlarında yer verir. Hatıralar bazen bir gerçeklik sembolü, bazen bir hayal kırıklığı ve bazen de pişmanlıktan kaçmak için hafızaya ulaşma aracı olarak göze çarpar. Sanatçı kendi varoluşunu adeta bireysel hafızasıyla tanımlamaya ve okuyucusuna açıklamaya çalışır. Özellikle dedesinin Osetya'daki yazlığına ilk romanında vurgu yapan sanatçı daha sonraki eserlerinde Rusya coğrafyasının farklı şehirlerine yer verir. Bu noktada yazarın hafızası karakterlerin hafızasıyla tamamen örtüşür. Ayrıca Gazdanov sanatına değer verdiği çağdaşı Fransız yazar M. Proust'la özdeşleşen koku-hafıza birlikteliğine, kokunun insan hafızasındaki derin etkisine de sanatında yer verir. Çoğu kez “uçsuz, bucaksız” olarak betimlenen Rusya'dan geriye hiçbir şey kalmadığını büyük bir acıyla içinde hissederek. İlk romanında özlem duyulan Rus toprakları son eserlerinde yalnızca eski zamanlardan kalan hatıraları olan bir mekâna ve “yokluk”a evrilir.

4.2.2.2. Gazdanov'un hafızasında tekinsiz paris

Birey ya da toplum yaşadığı mekânla sıkı sıkıya bağlıdır. Fiziki açıdan bakıldığında, bir mekân bireyden, bir birey de mekândan bağımsız olarak düşünülemez. Bireylerden oluşan toplum yalnızca içinde ikamet etmekle kalmayıp mekânı şekillendirerek hafızayı meydana getirir:

“Mekân-bellek ilişkisinde de mekân, “üzerinde toplumun yaşadığı yer” olarak tamamen fiziksel bir durumu anlatmamaktadır. Bu ilişki açıklanırken mekânın ayrı iki kavramsallaştırmadan faydalanılabilir. Birincisinde mekân; öznelerden bağımsız, homojen boş bir konteynir olarak tanımlanırken, bu mekân tanımlanabilir ve hesaplanabilir fiziksel özelliklere sahiptir. Diğerinde ise mekân; kullanıcıları tarafından biçimlendirilen ve onlarla birlikte dinamik bir alan olarak kavram haline getirilmiştir. Duygunun, belleğin ve aklın önemli rol oynadığı algılanabilir bir alandır (Külahlıoğlu, 2019: 30).

“Uğursuz, güvenilir olmayan, muammalı yer ya da kişi, tabu” olarak sözlükte yer edinen tekinsiz⁹ kavramı ise birçok sosyal disiplinde karşımıza çıkar. Aslında bir deneyim sayılan ancak sosyoloji, psikoloji, mimari ve edebiyat alanında bir kavram olarak rastlanılan

⁹ Türk Dil Kurumu'nun en güncel çevrimiçi sözlüğü olan <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınan “tekinsiz” maddesi verisidir. İnternet: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 13.04.2021'de alınmıştır.

tekinsizlik, genel anlamda bireyin mekâna ya da nesneye yönelik tedirginlik, dehşet ve üzüntü duygularının genel bir ifadesidir. Avusturyalı ünlü nörolog S. Freud (1856-1939) kurucusu olduğu ruhsal gelişim ve işlevlerinin analizi olan psikanaliz yönteminde özellikle kullandığı bu kavramı 1919 yılında yayımladığı *Tekinsiz (Das Unheimlich)* adlı makalesinde geniş bir şekilde tanımlar: “*Anksiyete, belli bir tehlikeyi bekleme ya da ona hazırlanma durumunu tanımlar. Korku korkulacak belli bir nesneyi gerektirir. Ancak dehşet, bir insanın hazırlıklı olmadan tehlikeye daldığında içinde bulunduğu duruma verdiği addır; sürpriz etmenini vurgular*” (Freud, 2002: 271). Bilinen bir şeyin bastırıldıktan sonra farklı bir şekliyle geri dönüşü olan ve içinde kaygı durumları barındıran tekinsizin, mekân, nesne ve korku ilişkisiyle bağlı olduğu görülür. Ayrıca tekinsizlik gotik edebiyatın temel unsurlarından biridir. Mekân ve anlatı ilişkisi içinde ise huzursuzluk, rahatsızlık, korkuya dönüşmeyen ama özneliliği aşan bir deneyiminin en belirgin hâli olan tekinsizlik durumu Gazdanov’un özellikle Paris betimlerinde ortaya çıkar.

1920-1930 yılları arasında Rus Paris’i benzeri görülmemiş bir fenomen olarak adlandırılabilir. Çünkü bu yıllarda Rus göçmen edebiyatı kendine özgü çok kültürlü koşullar altında gelişir. Dünyanın dört bir tarafında sürgünde olan Rus sanatçılar bir yandan kendi milli düşünce, değer ve geleneklerini korumaya çalışırken diğer yandan kaçınılmaz bir şekilde yabancı kültürel etkiyi deneyimleyerek bu çevre ile diyaloga girmek zorunda kalırlar: “*Gerçekten de, o yıllarda Paris, St. Petersburg ya da Moskova'dan daha büyük bir kültür başkentiydi. En iyi Rus yazarlar, filozoflar, sanatçılar o zamanlar burada yaşadılar; XX. yüzyılın başındaki Rus rönesansı bu topraklarda hâlâ devam ediyordu*” (Варшавский, 2010: 147).

Türk akademisyen E. Burcu Yılmaz şehir-edebiyat ilişkisine şöyle değinir:

“*Şehir hafızasının kayıt altına alınmasını sağlayan disiplinlerden birisi de edebiyattır. Toplumu bir arada tutan zihni yapının estetik boyutu kadar sosyolojik yönlerini de ortaya koyan edebi eserler, hakikati doğrudan haykırmak yerine, kurmaca dünyanın şifreleri arkasına gizleyerek sunarlar. (...). Her ne kadar edebiyatın doğası, gerçeği perdeleyerek sunmayı gerektiriyorsa da, okurun duyuş ve seziş kabiliyetiyle yorumladığı metinler, birey ve toplum hayatı için önemli tespit, tenkit ve teklifler ihtiva eder. Buradan hareketle söylenebilir ki, edebiyattaki şehir temsilleri, gerçek hayattaki şehir ve şehirli arasındaki karşılıklı ilişkinin anlaşılması ve iyileştirilmesinde önemli işleve sahiptirler. Bellek ve yazı arasındaki yakın ilişkiden yararlanan edebiyat, okuru zamanda bir yolculuğa çıkarırken, yol boyunca kendisini bedenlen ve ruhen görebileceği aynalar sunar*” (Burcu Yılmaz, 2019: 24).

Gazdanov gibi ilk göç dalgasının diğer temsilcileri Paris'in güçlü kültürel etkisini özellikle hissederler. Bu konuda birinci dalga Rus göçmen yazarlarından N. N. Berberova Paris'in kendilerini hem olumlu hem de olumsuz yönde değiştirdiğini savunur ve şöyle devam eder: *"Sevsek de sevmesek de Paris'ten kaçamayız. Paris hem insanın içinde var olduğu birleşme merkezi hem de bu merkezin birleştiği yerdir. İçine girip sonra onu terk ettiğimizde artık eskisi gibi olamayız, Paris bizi yutar, biz de Paris'i... Asıl soru bunu isteyip istemediğimiz de değil, çünkü artık birbirimizle iç içeyiz. Paris bizim kanımızda cirit atıyor"* (Кузнецова, 2009b: 53-54). 1926 yılında Paris'e göç eden bir diğer Rus yazar ve doktor olan S. A. Yanovski hatıralarını topladığı *Élysées Toprakları* (Поля Елисейские, 1993) adlı anı kitabında şu cümleleri kullanır: *"Sık sık zekamızla, kabiliyetimizle, Tanrı vergisi yeteneğimizle övündük ama dünyanın ayaklarımızın altından kaydığını, Paris'in, Fransa'nın, Avrupa'nın bizim için bir kara deliğe dönüştüğünü görmek istemedik! (...). Paris'te özel bir duygu her yere nüfuz eder: her şey hem ruhsal hem de günlük olarak düşünülebilir, söylenebilir, her şey farklı bir şekilde tartılır, kavranır ve yeniden yapılandırılır..."* (Яновский, 1993).

Şehir ve göç arasındaki aktif kültürel etkileşimin bir sonucu olarak Paris Rus göçmen yazarların edebi eserlerine büyük ölçüde yansır. Sanatçıların yaratıcı bilinci sayesinde kentsel mekân sanatsal bir mekâna dönüşür. Az ya da çok, doğrudan ya da dolaylı olarak Paris imajı, Rus göçmen yazarların çalışmalarının ayrılmaz bir parçası haline gelir. Ancak muhtemelen hiçbir yazar Gazdanov kadar bu kentin her bir noktasından sunduğu kesitlerle, insan manzaralarıyla Paris'i betimleyemez ve tekinsiz halini gözler önüne seremez. Kültürün kentle olan ilişkisine ve birbirlerini besleyen noktalarına Türk akademisyenler Özrili ve Başak şöyle değinir:

"Bilinçli organizasyonların hafıza odası olarak görülen hatırlama unsuruna yönelik uygulamaların en etkin olanlarından biri de mekân bilgi ilişkisidir. Hatırlama eylemi sergi nesneleri vasıtasıyla elde edildiğinde "kuruluş" hafızaya yönelik bir enformasyon merkezi hüviyetine bürünmektedir. Buradaki veriler (öğrenme, bilgilenme vb.) hafıza odasına referans olan kanıtlardır. Bir insanın ömrü sonlandığında sonlanmayan bellek unsurları olarak tanımlanan kültürel belleğin de oluşumunda rolü bulunan bu mekân ve bilgi ilişkisini kentsel bellek olarak da isimlendirmemiz mümkündür. Kültürel ve kentsel belleğin birbirinden ayrı ele alınması da düşünülemez" (Özrili ve Başak, 2021: 88).

Gazdanov'un birçok eserinde olduğu gibi *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanında da olay örgüsü Fransa'da geçer. Eserin başkahramanlarından Volodya Rogaçev İstanbul, Prag, Viyana ve Berlin'deki varoluşsal yolculuğunu tamamladıktan sonra kader onu ağabeyi

Nikolay'ın yanına Paris'e getirir. Bu nedenle Fransa ilk bakışta başkahramanın gözüne sıra dışı bir ülke değil de gördüğü diğer ülkelerden herhangi biri, Paris ise yine büyük Avrupa şehirlerinden biri olarak görünür (Доброскокина, 2010a: 301): “*Volodya etrafına baktı, onu sokadaki büyük hareketlilik etkiledi, kalanında ise ona Paris diğer büyük şehirlere benziyor gibi geldi*” (Газданов, 2009a: 179). Bu ifadeler Gazdanov'un Paris'e evrensel bir mekân, bir dünya şehri kavramı yüklediğini gösterir. Paris artık sadece Fransız ve Rus dilleriyle sınırlı, iki kutuplu bir alan olmaktan çıkmıştır. Paris sanatçıya göre sınırları açık olan ve farklı milletlerden insanlar için sığınak görevi gören bir yerdir. *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanının Paris'te hayatlarını sürdüren kahramanları Rus (Volodya ve Nikolay Rogaçev kardeşler, Aleksandr Aleksandroviç, Aglaya Nikolayevna), Fransız (Odette, M. Simon, Andrea), Avusturyalı (Victoria, Dr. Shtuk) ve İngiliz (Virginia, Arthur) olmak üzere dört milleti temsil ederler ve dört dilde konuşurlar (Доброскокина, 2010a: 301).

Paris'in Volodya'da hiçbir izlenim bırakmadığı söylenemez. İlk kez tanıştığı zaman Paris akşamının masalsı, ışıltılı dünyası Volodya'yı büyüler. Bu Gazdanov'un şehri tanıdıkça ve şehir kişide hüzne yol açtıkça kahraman üzerinde bıraktığı ilk izlenimin kaybolması motifiyle bağlantılıdır:

“Volodya Paris'i bir daha asla göremeyeceği şekilde gördü. Her zaman bilinmeyen yönlerde hareket eden bu ışıklar, fenerlerin alabildiğine değişen ışık küreleri, bir an dinmeyen bu hareket... Sonra çok kez aynı bulvarlar boyunca, aynı yerlerin içinden ya da önünden geçerken, yine sonbaharın erken dönemlerindeki bu akşamlarda Volodya boş yere bu izlenimi yeniden diriltmeye ve canlandırmaya çalıştı, ancak geçmiş ve tükenmiş bir yıl gibi bunun geri dönüşü de imkansızdı” (Газданов, 2009a: 179).

Fransa'nın yazarın sanatında varoluşsal bir yolculuk metaforu olarak yer aldığı söylenebilir. Başkahramanın Fransa'ya gelmesiyle başlayan roman yine onun bu ülkeden ayrılışı ile son bulur. Fransa bu açıdan bakıldığında kahramanın yaşam yolunda uğramış olduğu geçiçi bir durak konumundadır. Ancak Volodya'nın içindeki hareket son bulmaz ve bu varoluşsal hareketin gerçekleştiği yer ise Paris'tir. Böylece Paris kahramanların hareketlerinin gerçekleştiği yer olmakla kalmaz, onların hayatları olma rolünü de üstlenir. Aynı zamanda bu şehir rutinlerin yaşandığı, hep aynı kısır döngünün devam ettiği, Volodya'ya göre insanı kendi kabuğunda bırakan bir mekândır:

“- Sevgili arkadaşım, ne iyi ettiniz de geldiniz!, dedi Arthur kısık sesiyle.
– Söyleyiniz lütfen, siz Paris'te can sıkıntısından nasıl ölmediniz?, diye sordu Volodya.
Sinema, tiyatro ve baleden başka nereye gidilir burada?

- *Sovyet edebiyatı tartışmaları dinlemek ister misiniz?*
- *Hayır, sinema daha iyi*” (Газданов, 2009a: 217).

Volodya ile Arthur arasında geçen bu diyalog Paris’in görkemli, sanatsal ancak aynı zamanda sıkıcı bir şehir olduğunu göstermektedir. Ayrıca sanatçının Sovyet edebiyatı konusunda düşündükleri de açıkça ortadadır. Bunun üzerine Arthur onu Paris’in kültür merkezi olan Montparnasse’a götürür. Burada aydın Rus göçmenleri görmek mümkündür. Günümüzde hâlâ faaliyet gösteren Coupole adlı restoranda hararetli bir sanat söyleşisi vardır: “*Coupole’daki masalarda birçok kişi oturuyordu, Polonya, Yahudi, Litvanya, Ukrayna aksanıyla Rusça sözler duyuluyordu. (...) bu kişiler Cezanne’ı, Picasso’yu, Foujita’yı tartışıyorlardı; Volodya ve Arthur’a en yakın masada oturan arsız ve geveze bir nesne ise acımasızca Fransız şiir sanatını övüyor ve Baudelaire ve Rimbaud’dan şiirler alıntılıyordu*” (Газданов, 2009a: 217-218). Görüldüğü üzere Gazdanov, Fransız şairlerden alıntılar yaparak Fransız şiirini yücelten Rus göçmen edebiyatçıları açık bir şekilde eleştirerek onları sanatın öznesi değil, bir nesnesi gibi değerlendirir.

Montparnasse, İngiliz karakter Arthur’un öğrencilik yıllarında çok vakit geçirdiği bir yerdir. Önceki yıllarda da kendini göstermek isteyen ressam, yazarlar ve şairler burada sanatlarını icra ederler “*ancak iç derinliklerinde bu tabloda, bu şiirden, bu romandan hiçbir zaman hiçbir şey çıkmayacağını düşünüyorlardı*”. Aynı zamanda sokak kadınları, içki ve uyuşturu bağımlıları da bu mahallede boy gösterirken Arthur “*Bunların hepsi de kaybedenlerdi!*” diye düşünür (Газданов, 2009a: 220-221). Paris’in tekinsiz yönünü bu karakterle gösteren Gazdanov, Montparnasse gibi tüm dünyaca ünlü bir sanat merkezinin arka sokaklarını da aralamış olur.

Sanatçı “en Paris” (Доброскокина, 2010a: 302) romanı sayılan ve 1920’lerin sonlarını anlattığı *Gece Yolları*’nda “*sonsuz ve yüz kızartıcı bir insan iğrençliğini ve insan düşmüşlüğü*” Paris imgesinde gösterir (Газданов, 2009b: 184). Otobiyografiye dayalı bir kurguyla ve başkahraman/anlatıcı aracılığıyla bu kentin tekinsiz yönlerine yer veren Gazdanov bir şoför olarak kendini rahatsız eden insan manzaralarını leitmotif şeklinde roman boyunca sıklıkla yineler ve bunlardan birkaçını şöyle betimler:

“*Saint-Denis’de mavnaları boşaltma işinde çalışıyordum ve Polonyalılarla bir barakada yaşıyordum (...) buraya insanı yalnızca açlık ve başka bir iş bulmanın imkansızlığı itebilirdi*”, “*Geceleri Paris sokaklarında acınası olmayan dilencileri görüyordum (...) Hangi sosyal adaletsizlik nedeniyle bu insanların varlığı mümkün olabiliyor diye çoğu*

zaman bir ümitsizlik kaplıyordu beni. Yasal açıdan mevcut diğer sınıflar gibi (...) bunun da genel kategorinin tamamı olduğunu daha sonra anladım”, “Sabah beş-altı gibi taksiyi teslim ettiğim garajın etrafındaki tek katlı evlerde insanlar on yedinci yüzyılın şartlarına göre yaşıyorlardı”, “Paris geceleri, Paris’in eğlence mekânları, kafeleri ve randevu evleri insanların sandığı kadar büyük değildi ve ben her gece bu kederli alanlarda, birinden bir diğerine yüzlerce kilometre yol alıyordum” (Газданов, 20096: 29); “Paris’in gece nüfusu apaçık bir şekilde gündüz nüfusundan farklıydı ve kendi yapısı ve işleyişine göre çoğu önceden ölüme mahkûm birkaç insan kategorisinden oluşuyordu” (Газданов, 20096: 136).

Sokak kadınları, alkolikler, uyuşturucu bağımlıları, dilencilerle uğraşmak zorunda kaldığı birçok durum ve arabasına binen yolcularla buna benzer yaşadığı rahatsız edici olaylara bakarak sanatçının hafızasında Paris’i ayrı bir kategoride değerlendirmek mümkündür. Kendisi bu kentte ruhsal ve fiziki açıdan huzursuz olduğu için kahramanları da bu durumdan etkilenir. Sonuçta Gazdanov bu romandaki tekinsiz Paris imgesini çoğu kez yinelerken kentin pis ve çürümüş kokusunun altını özellikle çizer ve kendi duygularını okuyucuyla paylaşır:

“Paris’i ana vatanımdaki bir şehirden daha iyi tanımaya başladıkça, adeta onun kaybolmuş, yok olmuş yüzünü görmemek için yoğun bir çaba sarf etmem gerekiyordu. (...) Bitmek tükenmek bilmeyen merakım beni o tekinsiz yerlere sürüklüyordu; dehşet bir yoksulluğun ve insan düşmüşlüğüünün baş gösterdiği Paris sokaklarında çok gezdim (...) ve tanık olduğum şeyler nedeniyle kalbim ıstıraptan ve tiksintiden sıkışıyordu” (Газданов, 20096: 29), “Kendimi burada, Paris’te, bir arabanın direksiyonunda, sokakların umutsuz virajlarında, düşman bir şehrin kaldırımlarında, sokak kadınları ve alkolikler arasında, her yere yayılmış olan çürümüşlüğü hafif kokusunu belli belirsiz önümde belirirken buldum” (Газданов, 20096: 131), “Bu şehrin yaşamı bana yabancıydı ve tiksinti ya da merhametin haricinde bende bir şey uyandırmadı, (...). İnsan tiksiniyor ama bundan kaçmak imkânsız. Hayatımın bu yıllarından geriye yalnızca bu devasa, pis kokulu labirentte geçirdiğim zamanın izlenimi kaldı” (Газданов, 20096: 175), “Burada nasıl öleceğimi sanki şimdi betimleyebilirim: hayat gürültüsü yavaş yavaş azalır; çiçekler, renkler, kokular ve hayaller avucumun içinden kaymaya başlar; her şeye karşı bir soğukluk ve apansız bir yabancılaşma hissederim; sevdiğim insanlar ve bir daha sevmeyecek olduklarım gelir aklıma... Daha da ne olur, bilemeyeceğim” (Газданов, 20096: 196).

Hatta sanatçı romanın sonunu yine tekinsiz Paris betimiyle tamamlarken bu şehrin hafızasına kazınmış ve hayatı boyunca unutamayacağı bir mekân olacağını yineler:

“O gün şafak vaktinde evime dönerken, bu acımasız ve fantastik Paris’te, yolumun kesiştiği ve bana yabancı ve saçma trajediler gösteren bu şehrin beraberinde getirdiği gece yollarını, son yıllarda yaşadığım tüm o hayal meyal kuşku dolu düşüncelerimi, Raldi ve Vasilyev’in ölümlerini, Alisa’yı, Suzanna’yı, Fedorçenko’yu, Platon’u (...) düşündüm; (...) çok uzak zamanlarda, her şeye farklı gözlerle bakacaktım, (...) bu yabancı uzak şehir

ve yabancı ülke benim hafızamda sabit ve sessiz bir hatıra olarak kalacaktı” (Газданов, 2009б: 213-214).

Rus araştırmacı N. V. Dobroskokina da sanatçının bu görüşüne vurgu yapar: *“Gazdanov’un düşüncesine göre böyle bir şehrin geleceği yoktur, böyle bir varlık yavaş yavaş “pis kokulu bir zehir” ile zehirlenerek kaçınılmaz ölüme doğru gitmektedir. Tüm gece kahramanları ruhsal açıdan ölmüşlerdir ve fiziksel açıdan da düzensiz bir yaşamın neticesinde mezarın kıyısında dırlar” (Доброскокина, 2010б: 142).*

Alexandr Wolf’un Hayaleti romanında gazeteci başkahraman Paris’i yüzeysel olarak tanıyan Yelena Nikolayevna’yla detaylı şehir turları yaparak bu şehrin arka planına ışık tutmaya çalışır:

“Sık sık ve uzun bir süre Paris’te birlikte yürüyüş yaptık. Çünkü bu şehri az ve kısmen tanıyordum. Yelena Nikolayevna’ya yılda bir iki haftalığına buraya gelen yabancıların hayal gücünde değişmeyen ve resimli dergilerde yazılanı değil gerçek şehri tanıttım. Sabahın dördünde ona yoksul işçi mahallelerini, merkezden uzak taşra sokaklarını, kenar mahallelerdeki binaları, bazı rıhtımları, Sivastopol Bulvarı’nı gösterdim. St. Louis en l’Ile Sokağı’na nasıl şaşkınlıkla baktığını hatırlıyorum. Étoile Meydanı’ndan ayrılan caddelerin olduğu aynı şehirde, asırlık küflerle dolu iki sıra sonsuz eski ev arasında herhangi bir uygarlığın karşısında güçsüz kalan böylesine dar ve karanlık bir geçit olabileceğini hayal etmek gerçekten zordu” (Газданов, 2009б: 73).

Paris’i yakından tanıtan pragmatik şehir turlarından sonra bazen gece kulübü ve barlara giderler. Gazdanov bu noktada dışarıdan oldukça eğlenceli, parlıtlı ve ihtişamlı duran Paris’teki gece hayatının gerçek iç yüzünü okuyucuya sunar. Romanda kadın karakter Yelena Nikolayevna çok miktarda alkol tüketir ve sarhoş olduktan sonra başkahramandan absürt istekleri olur. Bu istekler arasında “şehrin en büyük randevu evine gitmek”, “sıradaki müşteriyi bekleyen yaşlı sokak kadınlarıyla ve küçük erkek çocuklarına ilgi duyan büyük adamlarla tanışmak” ve “on-on beş yaş arasındaki çocuk sokak kadınlarına şeker vermek” vardır. İdeal bir Rus karakter olan başkahraman “açık gri kasketli kadın satıcılarının olduğu” böyle ortamlarda “bıçakla adam yaralama” gibi tekinsiz durumların çok yaşandığını söyler ve sevgilisini bu isteklerinden caydırır (Газданов, 2009б: 74-75). Görüldüğü üzere Gazdanov, tekinsiz Paris’in sapkın ve çarpık ilişkilerle ve her köşesi ayrı bir insani suçla dolu çirkin ve iğrenç yüzünü bu romanında bir kez daha aralamış olur.

Gece hayatı bir yana, bu şehrin gündüz yaşamı da başkahramana ruhsal anlamda zor gelmektedir. Şehrin kalabalık nüfusu ve bitmeyen gürültüsü nedeniyle başkahraman içinde bulunduğu koşulların boğuntusunu yaşar:

“Sıcak bir yaz günüydü, sokaklar insanlarla doluydu. Sarhoş gibi yürüyor, dayanılmaz melankoliden ve içinden bir türlü geçemediğim bir tür duygusal sisten kaçmaya çalışıyordum. Nedenini tam anlamadığım tüm bu gürültüye bilinçsizce katlanarak ilerliyordum. Zaman zaman, mide bulantısı yeniden boğazıma kadar yaklaşıyordu. Tam da o anda, güneşli bir öğleden sonra gerçekleşen her şeyden, Paris bulvarlarındaki bu insan kalabalığından daha trajik bir şey olamazmış gibi geliyordu. Uzun süredir kendimi ölü gibi yorgun hissediyordum. Şimdi keşke yatıp uykuya dalsam ve uyandığımda bana hiç huzur veremeyen bu olayların ve duyguların öbür tarafından kalksam diye düşünüyordum” (Газданов, 2009б: 134-135).

Alıntıladığımız bu örnekler başkahramanın üzerindeki şehir baskısını gözler önüne sermektedir. Hem gündüz hem de gece hayatının hareketliliği ve dinamizmi başkahramanın bilincinde kaygıya, karmaşaya ve boğuntuya neden olur. Estetik açıdan bakıldığında ısıtılı Paris, şehir işlevini kaybeder ve başkahramanın gündüzleri tanık olduğu kalabalık insan topluluğu geceleri iğrenç insan topluluğuna evrilir. Ancak bu şehri terk etmenin olanaksızlığının da farkında olan başkahraman ancak sevgilisi Yelena Nikolayevna’nın yanında kendini huzurlu hisseder.

Buddha’nın Dönüşü romanında ismi bilinmeyen ve *“Paris sokaklarının nemli ve soğuk havasını büyük bir zevkle içine çekerken sorumsuzca ve düşüncesizce yaşayan”* (Газданов, 2009в: 151) öğrenci başkahraman dönem dönem ruhsal nöbetler geçirir. Bunlardan birinde, gizlice takip edildiği sanısına kapılan başkahraman bir akşam ıssız ve dar bir Paris sokağından köprüye doğru geçerken güçlü bir adamın ellerini ensesinde hisseder. Kafasına aldığı darbe nedeniyle bilincini kaybeder ve zaman kavramını da tamamen yitiren başkahraman narkozun etkisi bitip biraz kendine gelince sorgu hücresinde olduğunu düşünür. Kendini Merkezi Yönetim dediği hayali devlet kurumunda aklamaya çalışırken binbir zorluk çeker ve nihayetinde bu ruhsal nöbetten çıkmayı başarır: *“Kendi hareketlerimden tamamen sorumlu olamazdım. Çünkü etrafımda olup bitenlerin gerçekliğinden emin olamıyordum. Hatta gerçekler nerede bitiyor hayaller nerede başlıyor, onu bile çoğu kez idrak edemiyordum. Şu an Paris sokaklarında dolaşırken bu şehir Merkezi Yönetimin fantastik başkentinden daha gerçekçi değilmiş gibi geliyordu”* (Газданов, 2009в: 172). Bu örnekte, kendi farkındalığını sağlayan tek güç olan bilincini kaybeden başkahraman hayal dünyasından çıktığı mekânı Paris’le kıyaslar. Hayalinde kurduğu Merkezi Yönetimin

başkenti Paris’le özdeşleşmiş durumdadır ve bu konum yine Paris’i hem sahte hem de gerçek dünyada tekinsiz olarak görmemize neden olur.

Bu romanın kadın kahramanlarından Zina ve kızı Lida önceleri Paris’in en kötü semtlerinden biri olan rue de l’Eglise St. Martin Sokağı’nda bir evde yaşar. Polonyalı, Çinli ve Arap işçilerin kaldığı bu sokakta aslında evler değil bir insanın içinde güçlkle yaşayabileceği ahşap barakalar bulunur: “*Konuştüğüm kişinin belirttiğine göre, iki odadan oluşan Zina’nın evinde ne su ne gaz ne de elektrik vardı*” (Газданов, 2009в: 193). Zina ve kızı Lida sokaklarda şarkı söyler ve Tunus’un arka sokaklarından gelen tekinsiz bir karakter olan Amar akordeon çalarak onlara eşlik eder. Daha sonra Lida genç bir Fransızla evlenir ve kocası aşırı doz uyuşturucudan ölünce kısa bir süre tutuklu kalır. Nihayetinde varlıklı Şçerbakov’un evine yerleşen Lida yasak aşkı Amar’ın işlediği cinayetle yine evsiz ve kimsesiz kalır. Paris’in tekinsiz bir semtinde yaşayan ve hayatı yoksulluk içinde geçen Lida tekinsiz sevgilisinin idam edilmesiyle yine aynı yere geri dönmek zorunda kalır. Tekinsiz bir mekânda başlayan hayat yolculuğu bir dizi olaydan sonra eski haliyle devam eder.

Kutsal Yolcular romanına baktığımızda başkahraman varlıklı genç entelektüel Robert Berthier birkaç yıl Paris sokaklarında amaçsızca gezer durur. Çoğu mahalleyi, mağaza vitrinlerini, eve dönüş yollarını ve sokaklarda gördüğü ev tiplerini hafızasında tutar. Arka mahallelerde kaldırımda oynayan üstü başı kirli ya da elbisesiz çocukları ve yoksul kadınları gördükçe kendi zenginliğinden utanır:

“Robert’a bu durum ağır geliyordu ve kendi elbisesinden, evinden ve hayatından adeta utanıyordu. Böylesine aşikâr ve acımasız haksızlığa karşı her türlü siyasi ve devlet teorilerinin çaresiz olduğunu düşünüyordu. Çünkü dünyadaki tüm ülkelerde hüküm sürüyordu bu katı değişmeyen kural: birileri işe güce boğulmadan huzurlu ve rahat bir şekilde yaşarken diğerlerinin varlıkları ağır bir emek gücü ve yoksulluk içinde geçiyordu. Ve hiçbir komünist sistem bunun farklı olmasını sağlayamazdı, kaldı ki komünizmin amacının da bu olduğu sayılırsa...” (Газданов, 2009в: 307).

Başkahraman Robert sosyal eşitsizliği bir kez de tekinsiz bir Paris sokağından gelen ve ileride eşi olacak sokak kadını Janina’dan dinler. “Hayatının içinde yoksulluk ve acıdan başka hiçbir şey olmayan” (Газданов, 2009в: 327) Janina, Paris’in en yoksul semtlerinden biri olan de la Gare Bulvarı yakınlarındaki St. Denis Sokağı’nda yaşamaktadır. Robert bu sokağı babasıyla birlikte gezdiğini ve hafızasında canlanan halini şöyle anımsar:

“İçinde esmer yüzlü, kötü kıyafetli Arapların çalıştığı şeker fabrikasını incelemişlerdi. Küçük katlı evlerle dolu dar sokak, bezlerle kapatılmış pencereler, hiçbir şeyle kıyaslanmayacak uzun karanlık ortam gözlerinin önüne geldi. (...). Seine Nehri’nin kıyısındaki kirli kafeler, dövmeli yayalar, pasaklı düz saçlı kadınlar, yani Paris yoksulları geldi hatırına gözlerini bir saniye kapatınca. Babası: “Bu yoksulluğu iyi bilirim, ben de oradan çıktım. Seninle aynı görüşteyim, bu canavarca ve adaletsizce, insanlar daha insani şartlarda yaşamayı hak ediyorlar. Evet, evet, bunların hepsini biliyorum. Ama bunun değişebileceğini de sanmıyorum” demişti Robert’a bir zamanlar” (Газданов, 2009б: 316).

Mekân ve hafıza karşılıklı olarak birbirinden beslenir ve bireysel hafıza ortak bir yaşam biçimi altında toplanarak kolektif hafızanın oluşmasını sağlar. Bu romanda Paris tekinsiz bir mekân olduğu kadar içinde yaşayan kahramanlar da tekinsizdir. Özellikle romanın anti kahramanı olan kadın satıcısı Fred’in hem fiziki hem de ruhsal yönden tekinsiz biri olduğu çoğu kez tekrarlanır. Sanatçı bu noktada, kendisinden oldukça korkan Janina karakterinin sözlerine yer verir:

“Janina bu ismi telaffuz ettiğinde St. Denis Sokağı’ndayken Robert’i etkileyen aynı korku ifadesi yine kızın yüzünde belirdi. (...). Ben Fred’den korkuyorum, dedi Janina, ondan herkes korkar. O korkunç birisi” (Газданов, 2009б: 318), “Janina, Fred korkusundan hemen giyinip gitmeyi düşünüyordu. -Şimdi eskisinden daha çok korkuyorum. Çünkü önceden yalnızca kendim için korkardım. Şimdi senin için korkuyorum. Benim suçumdan dolayı senin başına bir şey gelsin istemem” (Газданов, 2009б: 322), “Sen Fred’i tanı mıyorsun, sana onun gördüğüm en korkunç adam olduğunu söylüyorum. Bundan emin olmak için onun gözlerine bakmak yeterli” (Газданов, 2009б: 323), “Janina ise hala St. Denis Sokağı’ndaki köhne evini ve Fred’in korkunç yüzünü ve onun hakkında söylenenleri düşünüyordu. Bu dünyada en çok korktuğu kişi Fred’di. Başkalarının onun hakkında söylediklerini biliyordu. Fred için insan hayatının bir önemi yoktu, korku duygusunu asla bilmezdi, müstesna yazgısının ve kendi tuhaflığının oldukça farkındaydı ve kendisini durduracak hiçbir engeli tanı mıyordu. Fred için bunlar söyleniyordu. Ama Janina onun geçmişini hiç bilmiyordu, nasıl biriydi, nereden çıkmıştı ve tüm bunlar Janina’nın korkusunu daha da artırıyordu. Eğer Fred kendi izini bulacak olsa, şimdiki yaşadığı yeri öğrenecek olsa, o zaman... Janina her gün fark ettirmeden çıkıp gitmeyi, St. Denis Sokağı’na geri dönmeyi ve Robert’i bulaştığı bu tehlikeden sıyırmayı istiyordu. Ancak bunu yapacak gücü yoktu” (Газданов, 2009б: 337).

Tekinsiz bir yerde, tekinsiz bir ailede dünyaya gelen Fred tekinsiz işlerle uğraşırken bu tekinsizliğe neden olan sosyal düzenin gayet farkındadır. Kendisinin de çoğu kez öznesi olduğu toplumsal eşitsizlik gerçeğinin onu böyle tekinsiz bir karakter haline getirdiğini kavramasıyla bir katarsis yaşar. Fred’in aklından kendi gibi insanların her zaman ve her yerde var olduğu, sınıf farklarının sonsuza dek süreceği düşüncesi geçer:

“Bir yanda, başka bir gezegenden gelmiş gibi (...) artistler, diplomatlar, emrinde binlerce insanın çalıştığı firma sahipleri, Büyük Opera ziyaretçileri, abiye giymiş

kadınlar, yabancı dilde konuşan smokinli adamlar, akademisyenler, felsefeciler, ressamalar. Diğer yanda (...) kendisi gibi yaşayan kişiler vardı, bir kısmı fabrikalarda, garajlarda, bir kısmı kafelerde, üçüncü kısım demir yollarında çalışan yağcı, kaloriferci, elektrikçi olarak emekçilerdi. Diğer arkadaşları Seine Nehri'nde sandal yüzdürüyor, bir kısmı da kuzeye yerleşmiş madenlerde çalışıyordu. (...). Neden her şey bu şekildeydi? Bunlar bir tesadüf müydü, yoksa böyle olması için sebepler mi vardı? Şimdiye kadar aklına bu gereksiz şeyleri düşünmek gelmemişti. Ama içinde her zaman yaşadığı ve gerçekten acımasız bir savaş içinde olduğu, katlanmak zorunda kaldığı hayatla ilgili bir şüphe vardı” (Газданов, 2009в: 384-385).

Anti kahraman Fred romandaki bir diğer kadın kahraman Valentine ile bir müzikholde tanışır. Senatör amcasıyla birlikte yaşayan ve entelektüel kesimi temsil eden Valentine böyle tekinsiz bir karakterin hayatını merak eder ve onunla yeniden görüşmek ister. Fred de ilk kez üst tabakadan bir kadına kendini anlatacağı için heyecanlıdır. Élysée civarında büyük bir kafede buluşurlar. Valentine kendine kahve söylerken bu adamın hayatını ve tekinsiz işlere nasıl girdiğini çok merak eder: *“Ve Fred hayatında şimdiye kadar kimseye anlatamadığı şeyleri birdenbire ilk defa bu kıza anlatma arzusuyla doldu”* (Газданов, 2009в: 402). Fred’e “uzak ve yabancı” gelen “mademoiselle Valentine” onu içtenlikle dinler:

*“- Paris’in kenar mahallelerindeki ahşap barakaları gördünüz mü hiç?
- Hayır, diye cevap verdi Valentine. Herhalde röportaj gibi bir yerde okumuştum bu evleri. Hayır, bu evlerden hiç görmedim.
- İşte ben orada doğdum, dedi Fred. Porte d’Italie yakınlarında.
Valentine, Fred’in biraz titreyen ellerini fark etti.
- Bundan tam yirmi iki yıl önce. Ne ben ne de annem babamın kim olduğunu biliyoruz. Ve belki adamın da bir oğlu olduğundan haberi yoktur. Onun hakkında bir yorum yapmak istemem. Hatta yaşıyor mu, onu bile bilmiyorum. Belki de ölmüştür çoktan. Bizim orada ölmek kolaydır, mademoiselle Valentine”* (Газданов, 2009в: 402).

Görüldüğü üzere, Gazdanov tüm roman boyunca farklı karakterler aracılığıyla Paris’in arka sokaklarının betimini yapar ve Porte d’Italie ve St. Denis Sokağı gibi tekinsiz semtleri okuyucuya sunar. Bu semtlerde doğan, yaşayan ve büyüyen, kimi sokak kadını kimi de kadın satıcısı olan bu kahramanlar içinden geldikleri bu tekinsiz yerlerden nasibini alır. Toplumsal eşitsizlik öncelikle bu tarz tekinsiz yerlerin varlığıyla başlar, insanlar arasında yayılır ve nihayetinde suçlarla örülü bir kurguya evrilir:

“Kültür ve medeniyetin dışavurumunun görülebileceği alanlardan biri olan edebiyat, insan ilişkilerini toplumsal bir çerçevede değerlendirdiği için ortaya koyduğu ürünlerle kültürel belleğin oluşumunu ve sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlar. Metinleşen hafıza aracılığıyla geçmişe giden okur, şimdinin imkanları ve bakış açısıyla onu yeniden kurar.

Böylece ilişki içinde olduğu geçmiş zamanla kendi zamanını sentezleyerek bir terkibe ulaşır” (Burcu Yılmaz, 2019: 31).

Uyanış romanında ise Paris’in güneyinde bir kasabada yaşayan entelektüel kahraman gazeteci François, yirminci yüzyılda olmasına rağmen Paris toplumunda bir kısım insanın modern kent hayatına adapte olmamasını eleştirir ve insanların modern köle olduğunu iddia eder: “*Medeniyet, kültür, yirminci yüzyıl, toplum bilinci ve diğer saçmalıklar diye tutturuyorlar. Ama insanlar burada atalarının on dördüncü yüzyılda yaşadığı gibi yaşıyorlar*” (Газданов, 2009г: 25). Orta Çağ’ın feodalite rejiminde Avrupa toplumu farklı hak ve ayrıcalıklara sahiptir. Feodalite rejiminde halk; soylular, rahipler, burjuvalar, köylüler ve serflerden oluşan ana katmanlara ayrılır. Bu kast sisteminin en alt katmanında yer alan, yalnızca kölelik yapan ve hiçbir hakları olmayan serfleri François yirminci yüzyıldaki torunlarına benzetir. François karakteri insanların köle gibi yaşamasına bir anlam veremeyen *Gece Yolları* romanındaki taksi şoförüyle aynı düşünceyi paylaşmaktadır:

“Bu şehirdeki yoksul mahallelerde on dördüncü yüzyıldakine benzeyen, medeniyetin yakınında olup ona karışmayan ve neredeyse hiç teması bulunmayan uzak bir psikoloji hâlâ canlıydı. Ve ben bazen, arabamla böyle yerlere girerken ve gezerken, varlığından şüphe duymadığım bu yerlerde Orta Çağ’ın bugüne kadar yavaşça yok oluşunu düşünüyordum” (Газданов, 2009б: 9).

Tekinsizliğin en önde belirtilerinden biri olan kaygı durumu farkındalıkları olan bu iki kahramanda açıkça gözlemlenebilir. *Uyanış*’ta François çevresindeki insanların kölelikten kurtulamadığını gözlemledikten sonra modernizm kelimesinin aslında içinin boş olduğunu fark ederek kaygı duyar. *Gece Yolları*’nın başkahraman/anlatıcısı ise arabasıyla Paris’in ücra köşelerini gezerken acınası insan yaşamlarına tanık olduğunda Orta Çağ psikolojisi hâlâ devam ettiği için kaygı duyar. Kısacası, her iki kahraman da tekinsiz Paris’e ve yaşadıkları çağa kaygıyla bakan, çevresinde olup bitenleri algılama becerileri yüksek karakterler olarak sunulur.

Évelyne ve Arkadaşları romanındaki başkahraman, işleri nedeniyle kısa bir süre Paris’ten ayrılır. Arkadaşının ağabeyi George’un trajik ölümü, kendi evinde konuk olan Arthur’un gidişi, Madame Sylvester’la tesadüfen tanışması, açtığı kulübün yoğun programı dolayısıyla Évelyne’den uzak kalması ve Melville ile uzun süredir görüşmüyor olması başkahramanı depresyon haline sokar. Paris’e geri döndüğünde bu şehirden bunaldığını ve ruh sağlığının zarar gördüğünü hissetmeye başlar:

“Benim için adeta doğal bir durum haline gelen, sık sık hissettiğim acının her zaman soyut nedenlerden kaynaklandığını ve dış olaylarla bağlantılı olmadığını çok iyi biliyordum. Ancak son zamanlarda, Paris'e döndükten sonra, kurtulamadığım ve görünüşe göre hiçbir nedeni olmayan anlaşılmaz bir halsizlik hissetmeye başladım. Yatarken ve kalkarken pişmanlık ile endişe karışımı bir duygu halindeydim. Ve etrafımda bir uyarı ya da hatırlatma görevi gören her şey yavaş yavaş absürd bir hale geliyordu. Şimdiye kadar hiç şikâyet etmediğim sinirlerim bile bozulmaya başladı. Beklenmedik bir kapı çarpma sesiyle titriyor, daha önce hiç dikkat etmediğim herhangi bir sese kulak kesiliyordum” (Газданов, 2009c: 158).

Sonuç olarak Gazdanov, Paris'in ısıltılı ve görkemli yüzünü sanatsal ve kültürel yönleriyle birleştirerek başladığı romanlarına, bu özelliklerinden hiç eser kalmayan pis, iğrenç ve çürümüş Paris imajıyla devam eder. Kendisinin yirmi dört yıl boyunca bu şehirde şoförlük yapması, bu nedenle şehrin en ücra köşelerine bile gitmiş olması, oralandaki insan silüetlerini yakından tanıma fırsatı yakalaması, her yaş ve cinsiyetten kişilerle zorunlu bir iletişim içine girmesi, kurguladığı karakterler aracılığıyla Paris'in tekinsiz yüzünü görmemizi sağlar. İnsan düşmüşlüğü, çaresizliğin, yoksulluğun, ruhsal açmazların, toplumsal eşitsizliğin her türlü izdüşümü Gazdanov'un tüm sanatında yankılanır. Sanatçının hafızasında Paris imgesini yalnızca turistlerin ilgisini çeken renkli dergilerdeki şehir haritası değil arka sokaklarda yaşayan yerli ve yabancı insanların büyük dramları ve acınası yazgıları oluşturur.

4.2.2.3. Hafıza mekânı olarak İstanbul

İstanbul, binlerce yıllık geçmişinde birçok uygarlığa beşiklik ederek oluşan köklü tarihi ve buna bağlı gelişen kültürel değerleriyle sanata ve edebiyata daima yön veren bir şehirden öte adeta bir ilim ve sanat merkezi olmuştur. XV. yüzyılda Bizans İmparatorluğu'ndan Osmanlı İmparatorluğu'na geçen ve tam dört yüz yetmiş yıl boyunca büyük Türk devletine başkentlik yapan bu kadim şehir için pek çok gezgin, seyyah ve elçilik görevlisi, aralarında Rusça olmak üzere, kendi dillerinde kitaplar ve seyahatnameler kaleme alır. Eşine nadiren rastlanılan doğal güzelliği ve jeopolitik konumundan ötürü duyulan yoğun ilgi nedeniyle İstanbul'u edebiyat dünyasında bir mekân olduğu kadar başlı başına bir başkahraman olarak da görürüz:

“[İstanbul'un] etnik köken ve dil bakımından büyük bir çeşitliliği içeren topluluklar için belirli dönemlerde kültür merkezi hâline gelmiş olması, sakinlerince bu kadar çok değişik isimlerle anılan bu kentin kendine has bir özelliğidir. (...). İstanbul değişik edebî türlerde; şiirler, oyunlar ve chroniqueler, romanlarda karşımıza çıkar. Boğaz; İranlı ve Arap şairlere olduğu kadar Rum ve Bulgar birçok şaire de ilham kaynağı olmuştur. (...) Fakat

şehrin etkisinin en açık şekilde görüleceği tür romandır. XIX. yüzyıl İstanbul'unun okur kitlesi arasında rağbet edilen çeviri edebiyat, büyük ölçüde büyük şehirlerdeki, özellikle şehirlerin şahı, Fransız başkentindeki hayatı gösteren romanlardan oluşuyordu” (Strauss, 2015: 262, 277).

Rus göçmen edebiyatı ve tarihiyle ilgilenen birçok araştırmacı ve akademisyenin hakkında bilimsel çalışmalar yaptığı İstanbul, Rus göçmenler için Avrupa'ya açılan bir kapı, geçici bir konak yeri olmuştur. Bu konuda akademisyen H. Kandemir şu yorumda bulunur:

“İstanbul politik, tarihi, dini ve kültürel özelliklerinden dolayı birçok ülke için önem taşımaktadır, bu ülkeler arasında Rusya özel bir öneme sahiptir. Özellikle tarihi ve dini ilişkiler çerçevesinde ele alındığında Rusya-İstanbul ilişkisinin temelleri Ortodoksluğun Bizans'tan kabulü ile birlikte X. yüzyıla dayanmaktadır. Ruslar için öncelikli olarak dini bir merkez olan İstanbul, hac ziyaretleri nedeniyle birçok Rus'u ağırlamıştır. Dini, ticari, politik ziyaretlerin sıklaşması ile birlikte İstanbul Rus edebiyatında da yansımaları bulur. Gezi edebiyatının ilk örnekleri Rusya'da XII. yüzyıl içinde elyazmaları ile birlikte ortaya çıkar ve bu elyazmalarında sık sık İstanbul konu edinilir. Bu eserler bizlere İstanbul'un tarihi, yerleşimi, mimarisi, sanat tarihi hakkında birçok bilgi vermektedir. İstanbul'un Rus edebiyatında elyazmaları ile başlayan serüveni günümüze kadar devam etmiştir. Bazen gezi notu, bazen bir edebi eserin konusu bazen de diplomatik notlar arasında sık sık ele alınan İstanbul, XX. yüzyılda çok daha fazla önem kazanarak birçok eserde konu edinilmiştir. Devrim sonrasında Rusya'yı terk eden birçok Rus yazarı eserlerinde İstanbul'a sık sık değinmiş veya bizzat İstanbul merkezli eserler vermişlerdir” (Kandemir, 2008: 153).

“Roman, öykü ve hikâyelerde genellikle insan etkileşimli olarak ele alınan, sıradan bir coğrafi güzergâh olmanın çok ötesine geçen, kahramanla ruhsal bir bağ kurarak onun duygu ve düşüncelerini yansıtan mekân, algısal/olgusal mekândır. Bu, bir ev, bir oda, bir şehir, bir ülke, bir orman ya da herhangi bir uzam olabilir” (Öksüz, 2019: 84)

şeklinde sanatçı-mekân ilişkisine değinen Türk akademisyen G. Öksüz'ün bu düşüncelerini, büyük Türk edebiyatçılarından Yahya Kemal'in Paris dönemini incelediği çalışmasında M. Demiryürek desteklemektedir:

“Mekân sanatçının şekillenmesinde vazgeçilmez bir unsurdur. Özellikle, çocukluk ve gençlik dönemlerinin geçirildiği yerler, eserlere yansımaları açısından göz ardı edilemeyecek kadar önemli etkilere sahiptir. Yazma sürecini tetikleyen, hatta hayat boyu tekrar tekrar ele alınıp işlenecek konuların arka planında ilk izlenim ve birikimlerin edinildiği yaşam alanlarının ipuçları kendini hissettirir. Özgür seçimlerle içinde bulunulan ortamlar kadar kaçış, göç, sürgün gibi birtakım mecburiyetler neticesinde gidilen ve belli bir müddet kalınan şehirler, kasabalar, köyler ve hapisane gibi sınırlı alanlar, sanatçı üzerinde beklenmedik ya da beklenenin çok üstünde bir güçle tesirini gösterir. Elbette yeni yerlerin sunduğu sadece maddi gerçeklikten ibaret bir toprak parçası değildir. Bundan daha öte ve asıl olan olumlu-olumsuz koşullar altında ortaya çıkan yeni bir dünyadır. Manevi değerleriyle, kültürüyle, diliyle farklılaşan mekânlar yalnızca sanatçının değil, her insanın hayatında köklü ve geri dönülmez değişimlere yol

açabilir. Kişi doğduğu ülkenin değerlerini zamanla unutup sonradan dâhil olduğu ülkenin siyasi, sosyal ve ekonomik şartları içinde eriyip dönüşebilir, kaybolabilir. Hâlbuki eğitim, kültür, dil, iş tecrübesi gibi bir alanda deneyim kazanmak adına belli bir amaçla doğduğu topraklardan ayrılan bireyler, çok daha bilinçli hareket ederek geride bıraktıkları noktayı geldikleri noktayla birleştirmenin yolunu bulurlar, sentezi başarırlar” (Demiryürek, 2020: 373).

Gazdanov’un biyografisine baktığımızda, kısa bir süre kaldığı İstanbul hakkında çok fazla bilgi bulunmadığını görürüz. Sanatçı özellikle ikinci romanı *Bir Yolculuk Hikâyesi*’nde İstanbul’a ve hafızasındaki İstanbul imgelerine yer verir. Romanın başkahramanlarından Nikolay Rogaçev, İç Savaş’tan sonra 1920 yılında kardeşi Volodya ile İstanbul’a gelir ve Büyükdere’de yaşayan yirmi yaşındaki İngiliz Virginia’ya âşık olur. Kızın itirazına rağmen onunla evlenir ve kardeşini İstanbul’da bırakarak eşiyle Londra’ya gider. Sonunda Paris’e yerleşen Nikolay kendine varlıklı bir yaşam kurduktan sonra kardeşi Volodya’nın yanına gelmesini ister (Газданов, 2009a: 182).

Bu eserin bir diğer başkahramanı ve Nikolay’ın kardeşi olan genç hayalperest Volodya Rogaçev’in Yunanistan’dan İstanbul’a ilk kez geldiği zaman denizde geçirdiği yolculuk ve hafızasındaki yansıma şöyle betimlenir:

“Volodya fırtınalı bir Şubat gecesi Marmara Denizi üzerinden bir kabotaj teknesiyle Yunanistan’dan İstanbul’a gelmişti. Tekne dalgalar nedeniyle yavaş yavaş sallanıyor, kıcı yükseliyor ve sonra sudan kurtulan pervanesi donuk ve endişe verici bir sesle havada dönüyordu. Tıpkı bir masal gemisindeymiş gibiydi Volodya. Teknenin üstünde sanki hiç kimse görünmüyor, sanki hiçbir ses komut vermiyordu. Bir rüyadaymış gibi, yalnızca karanlık su ve soğuk bir gece denizi vardı. Sabah İstanbul’a ulaşmıştı, hava açık ve serindi ve masmavi Adalar, Boğaziçi’nin parlak derinliklerinde yüziyor ama kıyılara yetişemiyor gibiydi. Bir liman restoranından gelen kızarmış et kokusu, Galata’nın sarp ve yüksek sokakları ve birinin İstanbul laternasından çıkan melodiler (...) onu çok etkilemişti” (Газданов, 2009a: 175).

Volodya İstanbul’dan bir gemiyle ayrılıp ağabeyinin yanına giderken bu kadim kentte yaşadıklarını romanın ilerleyen kısımlarında parça parça anımsayacaktır. Bu hatıraların birinde İstanbul’un ıslak kaldırımlarında çıplak ayağıyla perişan halde gezen oldukça yoksul yaşlı bir Rus vardır. Volodya Rogaçev, Kasımpaşa semtinde küçük ahşap bir evde yaşayan bu adamın devrim öncesi Rusya’da çok varlıklı bir tüccar olduğunu öğrenir:

“Serveti büyümeye devam etmiş, sanki bir rüyadaymış gibi maddiyatı hep artmıştı; zaten milyonlarca parası, bankası, mülkleri, fabrikaları, sözleşmeleri vardı ama aniden her şeyi çöktü ve bir anda yok oldu... Ve varlığı ne kadar hızlı büyüdüyse, yıkımı da aynı hızda gerçekleşti. St. Petersburg’da makineli tüfekler ateşlendi, güneyde ayaklanmalar,

savaşlar, yangınlar, devrimler yaşandı ve her şey bir anda sessizliğe büründü. Her şey Boğaziçi kıyısındaki parlak bir Nisan sabahında sona erdi. Sonunda hiçbir şeyi kalmamıştı: ne para ne endişe ne zenginlik ne de bir umut... Öyleyse, Moskova'da ya da Kiev'de olmaya da gerek yoktu. "Sonradan anlamaya başladım" diye düşünüyordu. Ama kendi durumundaki insanların büyük çoğunluğunun aksine, kaybettiği servetten hiç pişmanlık duymadı. Üzüldüğü yalnızca hayatının bu kadar belirsiz, anlamsız ve aptalca geçmiş olmasıydı. Öğrencilik günlerini hatırladı ve yeniden burada, İstanbul'da kitap okumaya başladı, ki uzun yıllar eline hiç kitap almamıştı. Özellikle şiirler onu heyecanlandırıyordu ve tüm hayatı boyunca "al", "sat", "bunu kaçırma", "maddi denge", "toplam para" gibi sözcükler bilen bu yaşlı adam, şimdi Volodya'ya şu dizeleri hatırlayıp hatırlamadığını soruyordu:

*Zayıflıyor hayatın inatçı gümbürtüsü,
Azalıyor endişeli gelgitler.
Ve siyah kadifeden bir rüzgar,
Şarkısını söylüyor gelecek yaşamın”* (Газданов, 2009a: 174-175).

Rus sembolizminin kurucularından şair A. A. Blok'a (1880-1921) ait bu dizeler sanatçının 1909 yılında kaleme aldığı *Venedik (Венеция)* adlı şiirindeki bir dördlüktür. Söz konusu dizeler, geçmişte dolu dizgin yaşamış lirik kahramanın gelecekteki olası hayatını anlatırken romandaki yan kahramanın hayata bakış açısını özetler nitelikte olduğu için sanatçı bu dördlüğü özellikle montajlar. Gazdanov ayrıca kolektif hafızaya vurgu yaparak İstanbul'daki bu yaşlı karakteriyle bir yandan varlıklı Rusların devrimden sonra ülkelerini terk etmek zorunda kaldıklarını ve maddi zorluklarla boğuştuğunu gösterirken diğer yandan bir kısım göçmenin sanatsal açıdan asıl benliklerini bu vesileyle bulduğunu da eklemek ister. Kolektif hafızanın oluşumunda mekânın önemine Türk akademisyen E. Burcu Yılmaz şöyle değinir:

“Mekân ve hafıza, birbirinin toprağındaki ürünlerle karşılıklı olarak beslenirken, mekânı inşa eden insan, unuttuklarının da dahil olduğu hafızasını canlı tutacak birikimi muhafaza etmeye çalışır. Böylece mekânın aktif kullanıcılarına ait bireysel hafızalar, ortak bir yaşama üslubunun şemsiyesi altında birleşerek kolektif hafızayı oluştururlar” (Burcu Yılmaz, 2019: 19).

Moskova'dayken yalnızca parayla ilgilenen, hayatının odak noktasına maddiyatı koyan ismi bilinmeyen bu yaşlı Rus, İstanbul'da manevi değerlerle, insan ruhunu aralayan edebiyatla ilgilenerek varlığını anlamlandırmaya çalışır. Çünkü “asıl sonradan anlamaya başlayan” bu yardımcı karakterin hafızasında yer alan parayla ilgili betimler yerini şair Blok'un hayatı sorguladığı dizelere bırakır.

Volodya uzun bir süre sonra Sivastopol'den tanışık olduğu asker arkadaşı Aleksandr Aleksandroviç Ryabinin'le Paris'te tesadüfen karşılaştığında hafızası onu yeniden İstanbul

sokaklarına götürür. Volodya beraber geçirdikleri zamanı hatırlarken ilk âşık olduğu kızıdan şöyle söz eder: “*Volodya bir keresinde Aleksandr Aleksandroviç’e İstanbul’daki gönül maceralarından birini anlatmıştı. Bu maceranın kadın kahramanı İngilizce konuşan Yunan kızı Marry idi. Boğaziçi ayın altında parıldıyordu, gece yüzüşü ve yüzmenin ardından Türk kahvesi de vardı*” (Газданов, 2009a: 262). İstanbul’un doğal güzelliklerini her fırsatta yineleyen Volodya hafızasında bu kentle ilgili güzel anılar biriktirir.

Sanatçının İstanbul’u betimlediği hatıraları özellikle Boğaziçi üstüne kuruludur. Avrupa Yakası’nda, Beyoğlu, Beşiktaş ve Sarıyer; Anadolu Yakası’nda Kadıköy, Üsküdar ve Beykoz olmak üzere altı ilçeden oluşan, başlı başına bir medeniyet olarak nitelendirilen Boğaziçi’nin tarihini, mimarisini, semtlerini ve Türk edebiyatında yansımalarını aktardığı çalışmasında akademisyen E. B. Burkut şunları söyler:

“Dünyada en eski, köklü ve zengin bir tarihe sahip olan şehirlerden biri İstanbul’dur. Tarih boyunca birçok millet İstanbul’a hâkim olmak istemiştir. İstanbul’u birçok devletin gözde mekânı kılan, tarihi ve kültürel olarak esrarlı ve cazibeli hale getiren en önemli hususiyet şüphesiz, iki denizi ve kıtayı birleştiren, stratejik ve ticari yönden İstanbul’u doğal bir başkent haline dönüştüren “Boğaziçi”dir” (Burkut, 2017: 107).

İç Savaş sırasında Beyaz Ruslar’ın Türkiye’ye göç etmesine öncülük etmiş komutan P. N. Vrangeli İstanbul’a ilk kez gelip Boğaziçi’ni gördüğünde şu duyguları paylaşır:

“Boğaz hakkında çok şey okumuştum, ama bu kadar güzel olacağını beklemiyordum. Yeşillikler içinde kaybolmuş villalar, resim gibi vadiler, masmavi fondaki minarelerin narin silüetleri, gemiler, hemen her tarafa akıp giden yelkenliler ve sandallar, masmavi ve saydam bir deniz, resim gibi dar sokaklar ve karmakarışık bir kalabalık, hepsi orijinal ve olağanüstü güzeldi” (Uturgauri, 2015b: 43).

Ayrıca, bu noktada akademisyen E. Erinç şu tespiti yaparak İstanbul Boğazı’nı içine alan bu kent parçasının V. V. Nabokov, A. Averçenko, Don-Aminado, Z. Şahovskaya gibi birçok Rus göçmen sanatçının bilincinde kolektif bir hafıza olarak dışavurum gösterdiğini belirtir:

“Karadeniz üzerinden Boğaziçi’ne giriş yapan Rus göçmenleri için Anadolu Feneri ve Rumeli Feneri arasından yaptıkları giriş ile Boğaziçi panoraması kendileri için açılıyordu. Burası Boğaziçi’nin en kuzey ucu sayılmakta idi. Çoğunlukla, gemileri Avrupa yakasındaki en güney ucu olan Tophane’yi geçer geçmez Karaköy ve Haliç limanlarında demir atıyorlardı. (...). Rus göçmen edebiyatının kolektif Boğaziçi algısı için, (...) İstanbul’un bütünü ile özdeşleştirme hâli hâkimdir. İstanbul ile kurulan en güçlü çağrışım bağının Boğaziçi oluşu çok net biçimde görülür. Tüm göç yolculuklarını bir

eserde anlatanlar için Boğaziçi, İstanbul'a girişte ilk kelime olarak karşımıza çıkar” (Erinç, 2016: 28).

Başkahraman Volodya Rogaçev, ressam arkadaşı Aleksandr Aleksandroviç’le mantık sistemi konusunda tartışırken çizilen ve betimlenen çokgenler arasında bile bir sınır olduğu teorisini ortaya atar ve bunu İstanbul’da beraber tanık oldukları bir olayla ilişkilendirir:

“Biliyor musunuz Aleksandr Aleksandroviç, bazen ben her şeyin eski İstanbul'daki evlerin numaraları gibi olduğunu düşünüyorum. İstanbul'daki evlerin numaralarını hatırlıyorsunuz değil mi? Bence uygarlık çabasıdan dolayı İstanbul'un yeni yönetimi vatandaşlarına evlerini yeniden numaralandırma önerisinde bulundu. Vatandaşlar bunu kabul etti ancak her biri istediği ve sevdiği bir numara seçti. Bunu yaparken komşusunun sahip olduğu numarayla ilgilenmeden kendi evine astı. Sonunda bu durum öyle bir hale geldi ki sokaktaki evler yüz otuz yedi ile başladı, ardından yirmi dört, sonra on bir ve yetmiş üç ile devam etti. İşte kavramlarımız ve duygularımızdaki karışıklık da bunun bir benzeri” (Газданов, 2009a: 258).

Alıntıladığımız bu örnek bir yandan genç Gazdanov’un mantık felsefesiyle ilgili görüşlerini açığa çıkarırken diğer yandan Cumhuriyet dönemi İstanbul’un tarihine ışık tutmaktadır. İstanbul’un yeniden şehirleşme sürecinin ilk adımlarını bu hatırasıyla aktaran Gazdanov insanın şehirle iletişim kurma biçimini edebiyat perspektifinden yansıtır: *“Şehirde yaşama üslubunu, canlı ve yaşanmış hayatın doğallığı içinde gösteren edebiyat, geçmişin korunmuş hatıralarını aktarmakla kalmayıp aynı zamanda bugünün insanına köklerini hatırlatarak kimlik bilinci kazandırmakta ve kendisini daha güçlü hissetmesini sağlamaktadır” (Burcu Yılmaz, 2019: 128).*

Sanatçı, bir sonraki eseri *Gece Yolları* romanında az da olsa bu kadim şehre bakışını ve orada yaşadıklarını ortaya koyar. Zor şartlar altında olsa bile yaşamayı aslında ne kadar çok sevdiğini göstermek isteyen başkahraman/anlatıcı, ölümle burun buruna geldiği bir anısından söz ederken hafızasının derinliklerinden çıkan İstanbul’da yaşadığı korku dolu olayı şöyle aktarır:

“Bir keresinde, İstanbul'daki ayaz ve karanlık bir gecede altıncı kattan düşme tehlikesi atlatmıştım. Ölüm duygusunu hiç hissetmemiştim o anda, tam tersine içimde ne pahasına olursa olsun bu durumdan kurtulma isteği vardı. (...). Şehrin Asya'daki kısmında devasa bir yangın çıkmıştı, dördüncü kattaki pencereden sadece yoğun ve kırmızı bir parıltı görüyordum; yaşadığım ev Pera'da bulunuyordu, Avrupa kısmının merkezinde” (Газданов, 2009b: 23).

Yangını daha iyi görebilmek için evin çatısına çıkmaya karar veren başkahraman/anlatıcı akrobatik hareketler yaparak çatıdan yangını izlerken ayağı kayar ve yere düşme tehlikesi yaşar. Son anda bir bacaya tutunarak düşmekten kurtulur ve bu kazayla ilgili “*Tüm yaşananlar bundan uzun yıllar önceydi*” diyerek kesin bir tarih vermez (Газданов, 2009б: 24).

İstanbul ile ilgili hafızasında yer eden bir başka olay başkahraman/anlatıcının şoförlüğe başlamadan önce Paris’te yarı resmi bir kurumda kısa bir süre çalıştığı dönemde gerçekleşir. Amirinin isteği üzerine başkahraman/anlatıcı kurumun İstanbul temsilcilerinin isimlerinden oluşan bir liste çıkarır ve buna baktıkça hafızası onu İstanbul günlerine götürür:

“Tam bir hayal kırıklığı içinde çıktım odadan. Arabacı, Avrikides... Bu uçsuz bucaksız listenin başına oturdum, yüzlerce kez adresleri okudum, gözlerimi kapadım ve karşımda İstanbul’u gördüm: Pera, Galata, Beşiktaş, Nişantaşı, Boğaziçi, tramvayların gıcirtısı, körfezin üstündeki gemilerin akşam ışıkları, Beyazıt Meydanı, Taksim, camiler, mezarlık, ahşap çitli evler, denizden esen rüzgâr, gece, gökyüzündeki devasa yıldızlar. Bu liste üzerinde tam beş hafta çalıştım. Her sabah büyük bir hüznle kalkıyordum, Şehrazad’ın absürd bir Doğu duası gibi, listeyi artık ezbere biliyordum. Arabacı, Avrikides, Baranopulo, Bahri Bey... Sonunda, altıncı haftanın başında şef beni tekrar yanına çağırdı ve hazırladığım İstanbul listesinin ertelenmesi gerektiğini, bana yeni bir görev vereceğini söyledi” (Газданов, 2009б: 142).

Alıntıladığımız örnekte, Gazdanov kısa bir süre yaşadığı ancak kendinde derin izler bırakan İstanbul’daki imgeleri ve bu kadim kentin o dönemdeki popülasyonu ön plana çıkarır.

Son olarak, sanatçının *Uçuş* ve *Buddha’nın Dönüşü* romanlarında İstanbul kentine rastlarız. *Uçuş* romanında Sergey Sergeyiç’in hayat hikâyesi betimlenirken İstanbul üzerinden Avrupa’ya geçtiği kısaca aktarılır. *Buddha’nın Dönüşü* romanında ise ismi bilinmeyen başkahraman/anlatıcı kendine Şçerbakov’dan miras kalan lüks evde yaşamaya başlar. Buradaki kitaplığı karıştırırken geçmişi hakkında çok bilgi bulunmayan merhum varisinin Fransız yetkililerden “*İstanbul’da 191..*” yılında aldığı kimliğine ulaşır. Kimlikte bekar ve meslek erbabı olmadığı yazması dışında Smolensk doğumlu olduğu bilinen Şçerbakov’la ilgili ne bir fotoğraf ne bir resim ne de bir belge mevcuttur (Газданов, 2009в: 283). Görüldüğü üzere, Şçerbakov karakterinin İstanbul’a tam olarak geldiği tarih kimliğinde bile bilinmezliğini korumaktadır. Bu noktada, resmi bilgiler ışığında kaleme aldığı çalışmasında Rus Türkolog akademisyen S. Uturgauri göçmen Rusların ülkemize mülteci olarak geldiği tarihi şöyle belirtir: “*Rus mültecilerin Türkiye’deki kısa tarihi, 1918*

yılında başlamıştır. İkinci akım mülteciler 1919'da, üçüncü ve en büyük akım ise 1920 yılında olmuştur” (Uturgauri, 2015b: 3249). Bu çalışmadan yola çıkarak Şçerbakov'un 1918 ya da 1919 yılında İstanbul'da bulunduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Rus Türkolog, siyasi nedenlerle sınır dışı edilmeye mecbur bırakılan Rusların, büyük önder Mustafa Kemal Atatürk'ün yoğun çabasıyla ülkemizde kaldığının altını çizer: “*Mustafa Kemal ülkeyi terk etmek istemeyen Ruslara, Türk vatandaşlığına geçme hakkı tanımış ve 1935 yılında soyadı kanununun yürürlüğe girmesiyle yaklaşık 1.000 kadar “Beyaz Rus” [Beyaz Ordu saflarında yer alan Ruslar] Türk soyadı almıştır*” (Uturgauri, 2015b: 3252).

Sonuç olarak, Rus göçmenler için İstanbul her şeyden önce Boğaziçi demektir ve güzel anılara eşlik eden, Asya ve Avrupa'yı ayıran, bu eşsiz doğa harikası sanatçının hafızasında özel bir yer edinir. Çoğu çağdaşı gibi Avrupa şehirlerine gitmeden önce kısa bir süre İstanbul'da yaşamış olan Gazdanov bu kadim kentin en fazla betimine *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanında yer verir. İstanbul'un tarihi ve coğrafi dokusuna bu romanda daha çok değinir. Otobiyografik sayılan *Gece Yolları* romanında ise İstanbul'da yaşadığı birkaç kişisel anıyla okuyucuya seslenir. Sonraki romanlarında ise Gazdanov İstanbul imgesini yalnızca yüzeysel olarak kullanır.

4.3. Mitik ve Dini Unsurlar

4.3.1. Mitik Unsurlar

“Masal, öykü, efsane” anlamındaki Yunanca “mythos” sözcüğünde türeyen; geçmişin, kutsalın ve kültürün bir aktarımı olan; toplumların büyüleyici tören ve ritüellerine sıkı sıkıya bağlı kalan; özgün bir tür olarak karşımıza çıkan mitler, Antik Çağ'dan itibaren düşünürlerin ve sanatçıların dikkatini çeker (Taş, 2000: 57-58). Kısmen hayal ürünü unsurlar içeren, insanın ruhsal ve kültürel yaşamı gereği içinde olduğu ve kolektif bilinç sonucunda ortaya çıkan mitler, temel bir kültür ögesi olarak tüm toplumların ortak paydalarından birini oluşturur. Edebiyatın ilk örnekleri sayılan mitler aynı zamanda içinde geliştiği toplumu yansıtarak var olduğu kültürü, kökeni ve yaşantısı hakkında bilgi verir. İnsan doğasını anlamlandırmaya çalışan ve aynı kaynaktan beslenen edebiyat ve mitoloji disiplinleri, evreni ve insanı tüm yönleriyle yansıtmayı amaçlarken birbirleriyle de uyum içindedir:

“Mitoloji ve edebiyat arasındaki ilişki göz ardı edilemez boyuttadır; çünkü edebiyat gibi mitler de insan doğasını anlama, algılama ve anlamlandırma çabasının ürünleridir.

Mitler edebiyatın en önemli kaynaklarından ve en eski zamanlardan beri sanatçılar, yazarlar ve şairler eserlerinde mitolojik unsurları kullanmışlardır. Evren ve insan yaşamına ilişkin her türlü devinimi içerisinde barındıran mitler, evren ve insan doğasını algılamamıza ve anlamlandırmamıza olanak sunarlar” (Sivri ve Köylü, 2013: 185).

Bu başlık altında sanatçının romanlarında göze çarpan Doğu ve Batı mitolojilerine ait unsurlara yer verilecektir. Gazdanov hem Fars hem de Yunan mitlerinin ve mit kahramanlarının söylemlerini ve öğretilerini kendi kahramanlarıyla kıyaslayarak, betimleyerek ve eklemeler yaparak anlatısını ve kurgusunu derinleştirir. Toplum hafızasında önemli yer edinmiş arketipler olan mitler aracılığıyla Gazdanov, romanlarının herkes için ortak ve evrensel özellikler taşıdığını göstermek ister.

4.3.1.1. Fars mitolojisi izleri

Her toplumun kendine özgü bir mitolojisi vardır ve bu sayede o toplumun düşünce yapısına da tanık oluruz. İlk örnekleri M.Ö. XV. yüzyıla kadar uzanan Fars (Pers, İran) mitolojisi bir açıdan kutsal öyküleri barındıran bir içeriğe sahiptir ve Yunan, Türk, Slav, Kelt, Çin gibi kadim mitolojilerden biridir:

“İran mitolojisi; İran platosu, Atlas okyanusu, Orta Asya ve dünyanın birçok bölgesine yayılıp ve birbirleriyle kültürel ve dilsel olarak ilişkili olan eski halkların inanç ve ibadet uygulamalarının ve bunların bütününe verilen isimdir. İranlılar, Hint-İran birleşik kavminden ayrıldıklarında birtakım destanlar ve efsanevî rivayetleri beraberlerinde getirmişlerdir. Bu rivayetler onların yeni vatanlarıyla ve yeniden şekillenmiş yapılarıyla uyumludur ve daha sonraki dönemlerdeki İran efsanelerinin temelini de oluşturmuştur. Diğer toplumlarda da olduğu gibi İranlılar da bu hikâyelere katkılarda bulunmuşlardır” (Yıldırım, 2012: 24-25).

Gazdanov’un Fars mitolojisinde gerçek inancın ifadesi olan ölümle ilgili bir kıssayı aynı şekliyle *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanında montajladığını görürüz. Bu eserde kadın kahramanlardan Yelena Nikolayevna’yla bir partide tanışan elli yaşlarında ismi bilinmeyen kültürlü bir adam arasında bir konuşma geçer. Adam, Rus bir göçmen olan bu kadın kahramana kadercilik (yazgıcılık, fatalizm) üstüne örnekler sunar. İlk örnekte, küçük bir market sahibi Polonyalı bir ailede dünyaya gelen, hep terzi olmayı hayal eden Yahudi asıllı zavallı bir gençten söz eder. Bu genç savaşa katılır, esir düşer ve yaralanır. Uzun süre yaşadığı bu zorluklardan sonra nihayet Londra’ya gider ve burada hep hayalini kurduğu terziliği yapmaya başlar. İlk siparişini aldıktan hemen sonra zatürre olur ve on gün içinde yaşamını yitirir. Adam, Yelena’ya bu gencin umulmadık bir sebepten, umulmadık bir

zamanda ölmesinin rastlantısallığına dikkat çeker ve “Neden bunca sıkıntı çekmeden önce, cephede, hastanede ya da zor zamanlarda değil de hayali gerçekleştikten hemen sonra öldüğüne” bir anlam veremediğini, bu gencin aslında bir açıdan Londra’da “kendi ölümüne koştuğunu” vurgular (Газданов, 2009в: 84). Adamın sunduğu ikinci örnek de bunun bir benzeridir. İç Savaş zamanında Rus bir subay ateş altında kalır, yaralanır, vücudunda iki mermiyle dört kilometre sürünür ama hayatta kalmayı başarır. Birçok badire atlatan bu subay nihayetinde Yunanistan’a yerleşir. Kendini güvende hissettiği bu yerde, bir gece yürüyüşünde ansızın bir kuyuya düşer ve burada boğularak ölür (Газданов, 2009в: 85). Beklenmedik zamanlarda gerçekleşen bu trajik ölümlerin şahla bahçıvanı arasında geçen bir Fars efsanesinde aynı şekilde yer aldığını Gazdanov yine bu ismi bilinmeyen karakteri aracılığıyla aktarır:

“Bir gün oldukça endişeli bahçıvan Şah’a gelerek ondan kendisine en hızlı atını vermesini ister. Mümkün olduğunca uzağa, İsfahan’a gideceğini söyler. Çünkü bu adam bahçede çalışırken kendi ölümünü görmüştür. Şah en hızlı atını ona verir ve bahçıvan doludizgin İsfahan’a gider. Şah bahçesine çıktığında ölüm meleği orada durmaktadır. Şah ölüm meleğine “Benim bahçıvanımı neden bu kadar korkuttun, neden onun önüne çıktın?” diye sorar. Ölüm meleği ise Şah’a “Bunu yapmak istemedim, hatta bahçıvanı burada görünce çok şaşırdım. Çünkü benim kitabımda onunla bu gece buradan çok uzakta, İsfahan’da karşılaşacağını yazıyordu” (Газданов, 2009в: 85).

İnsan yazgısının değişmezliğiyle sentezlenmiş ve aslında “her insanın kendi ölümüne koştuğunu” anlatan, Fars mitolojisinde birkaç farklı varyasyonu olsa da hep aynı şekilde sonuçlanan söz konusu bu kıssa, şair, âlim, ilahiyatçı ve Sûfi mutasavvıf Mevlana Celaleddin Rumi’nin (1207-1273) ünlü eseri *Mesnevi*’de ve ilminden oldukça etkilendiği alimlerin sultanı Feridüddin-i Attar’ın (1158-1230) *İlahiname*’sinde de yer alır. Attar bu kıssaya *Bir Adam, Azrail ve Süleyman Peygamber* (akt. Çıkla ve Üst, 2007: 92-93) adıyla eserinde yer verirken, Mevlana *Azrail’in Bir Adama Bakması; O Adamın da Hz. Süleyman’a Gitmesi Hikâyesi* şeklinde bu kıssayı şöyle betimler:

- “• *Saf bir kişi, bir kuşluk vakti, koş koş Hz. Süleyman’ın adalet sarayına sığındı.*
- *Yüzü gamdan, korkudan sararmış, iki dudağı mosmor kesilmişti. Hz. Süleyman, ona; “Efendi! Sana ne oldu?” diye sordu.*
- *Adam; “Azrâil, bana öyle öfkeli, öyle kin güder bir gözle baktı ki...” dedi.*
- *Hazreti Süleyman; “Peki.” dedi. “Sen, şimdi benden ne istiyorsun? Onu söyle!” Adam; “Ey canları koruyan büyük varlık! Rüzgara emret de...”*
- *Beni buradan Hindistan’a götürsün; belki kulunuz, oraya gidince canını kurtarmış olur.”*
- *Hazreti Süleyman rüzgâra emretti. Rüzgar da o adamı aldı, hemen deniz üstünden uçurarak Hindistan’ın iç taraflarında bir yere götürdü.*

- *Ertesi gün dîvân kurulmuştu. Herkes, Süleyman'ın huzuruna gelmişti. Hazreti Süleyman Azrâil'e dedi ki:*
- *"Senin korkundan bana gelip sığınan o Müslümana, onu canından, malından, evinden, barkından ayırmak, avare etmek için mi öyle öfkeli baktın?"*
- *Azrâil dedi ki: "Ben ona öfkeli bakmadım. Ben onu, yol üstünde gördüm de, şaşırdım kaldım, bu sebeple ona, şaşkın şaşkın baktım.*
- *Çünkü, Cenâb-ı Hakk bana 'Onun canını, bugün Hindistan'da al' diye buyurmuştu.*
- *Şaşırdım da, kendi kendime dedim ki: 'Bu adamın yüzlerce kanadı bile olsa, onun bugün Hindistan'a varabilmesi çok uzak, çok zor'."*
- *Ey yoksulluktan, ilâhî takdirden korkan ve ihtiraslarına kapılan kişi; sen, bütün dünya işlerini buna kıyas et, gözünü aç da, hakikati gör.*
- *Kimden kaçıyoruz? Kendimizden mi? Ne de olmayacak şey! Kimden neyi kapıyoruz? Neyi kaçırıyoruz? Allah'tan mı? Ne de büyük günah..."* (Mevlana, 1997: 76-77).

Hem Gazdanov'un hem de Mevlana'nın eserlerinde yer verdiği bu kıssa görüldüğü üzere kadercilik ve kadere iman merkezlidir. Gazdanov bu noktada kaderciliği, tüm eylemlerin ya da olayların evrendeki yasaların boyunduruğunda olduğunu vurgulayan bir felsefi öğreti olarak değerlendirirken, mutasavvıf Mevlana dini terimler ve ifadeler kullanarak kadercilikten öte İslam'daki kadere iman şartının ve Allah'ın her şeye muktedir olduğunun altını çizer. *Alexandr Wolf'un Hayaleti* romanındaki örneklerin yanı sıra, *Kutsal Yolcular'da* katarsisin zirvesinde Paris'ten İsviçre'ye giden Fred ve *Uçuş'ta* Londra'daki oğlunu ziyaret etmek isteyen Sergey Sergeyeviç ve Liza Teyze gibi sanatçının ölümüne koşan birçok karakteri vardır.

4.3.1.2. Yunan mitolojisi izleri

Yunan mitolojisi kuşkusuz tüm dünya mitolojileri arasında öncül bir yere sahiptir. Bu konuda Türk akademisyenlerden Tökel (2012: 27) "*Yunan mitolojisinin bu kadar üzerinde durulmasında şüphesiz pek çok sebep vardır. Bu mitoloji ve bu mitolojinin oluştuğu dünya, bugün tartışmasız bir şekilde dünya hâkimiyetini elinde bulunduran Batı'nın, sanat, fikir, felsefe ve dünya görüşü açısından ana kaynaklarını oluşturmaktadır*" şeklinde Batı coğrafyasında Yunan mitolojisinin etkisine değinirken, Bayladı (1995: 11) "*Her ulusun efsâneleri vardır. Ama 'mitoloji' deyince daha çok Yunan efsâneleri geliyor akla. Nedeni, bu efsânelerin aynı zamanda inanç sistemi oluşturmaları, ozanların, sanatçıların ve düşünce adamlarının bunlara sürekli katkıda bulunmalarıdır*" diyerek mitoloji sözcüğünün doğrudan Yunan mitolojisini çağrıştırdığının altını çizer.

Gazdanov'un romanlarında Yunan mitolojisinden örneklerle fazlaca rastlarız. *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanında Volodya geçirdiği trafik kazasından sonra iyileşir iyileşmez

Rus arkadaşı Aleksandr Aleksandroviç'i ziyaret etmek ister. Nikolay'ın yoğun ısrarına rağmen odasında dinlemek istemez ve bir gece yarısı dışarı çıkar. Nikolay hastalıktan yeni kalkmış kardeşini yalnız bırakmak istemez: *"İkisi birlikte dışarı çıktılar, Volodya soğuk hava nedeniyle bacaklarında birden bir zayıflık hissetti ve sendeledi. Nikolay'ın güçlü eli onu dirseğinden yakaladı. -Vay be, Herkül seni!, dedi Volodya"* (Газданов, 2009a: 230). Aynı şekilde, beraber gittikleri gölde boğulmak üzere olan Virginia'yı kurtaran Volodya kendisine yardım eden Arthur'u betimlerken yine Herkül benzetmesi yapar (Газданов, 2009a: 286). Ayrıca Volodya tenis kortunda ilk kez tanıştığı Arthur'u fiziki özellikleri nedeniyle Herkül'e benzetir (Газданов, 2009a: 194). Bu betimlemelerde görüldüğü üzere, Nikolay ve Arthur antik Yunan ve Roma mitolojilerinin en güçlü kahramanı olan, kuvvetin ve yenilmezliğin sembolü Herkül'e (Herakles) benzetilmektedir. Yunan efsane kahramanlarının en büyüklerinden biri olan Herakles, Roma mitolojisinde Herkül adıyla tanınır. Ölümlü bir prenses olan Alkmene ile Zeus'un oğlu olan ve çok güçlü olan Herkül insanın doğaya karşı savaşıma ve direnme gücünü simgeler. Doğanın insanın başına sardığı felaketlerin üstesinden gelerek insanlığa yardım ettiğine inanılır. Yarı-tanrı olan Herkül kimsenin yapamadığı, baş edemediği işleri yapar ve Herkül'ün bu üstün başarılarını dile getiren renkli efsaneler, onun sayısız sanat eserine konu olmasını da sağlar. Eski Çağ sanatçılarından sonra, Orta Çağ ve Yeni Çağ ressam ve heykelticileri de Herkül'ün resimlerini ve heykellerini yaparlar ve bu eserler dünya sanat tarihinin büyük değerleri arasında sayılabilir (Erhat, 1996: 344).

Gazdanov'un sanatında Yunan mitolojisinden bir diğer örneğe *Uyanış* romanında rastlarız. *Uyanış* sanatçının yalnızca Fransız materyalleri üzerine kurduğu ikinci romanıdır ve konu olarak Yunan mitolojisinden *Pygmalion* ve *Galatea* mitinin çağdaş bir versiyonu sayılmaktadır:

"Pygmalion Antik Yunan'da yaşayan ve tüm gün taşları yontarak onlara muhteşem şekiller veren usta bir yontucudur. Bir gün fildişinden bir kadın heykeli yapar ve adını "uyuyan aşk" anlamına gelen Galatea koyar. Pygmalion eserini saatlerce hayranlıkla izler ve zamanla bu hayranlık aşka dönüşür. Tanrıça Afrodite usta yontucunun bu eserinden çok etkilenir ve heykele can verir. Böylelikle Pygmalion ve Galatea büyük bir aşk yaşarlar" (Can, 1970: 100).

Gazdanov romanına başlarken Hollanda'nın bağımsızlığını sağlayan ve kraliyet ailesinin kurucusu olan ünlü Oranj Prensi I. William'ın (Sessiz William, 1533-1584) şu sözlerini epigraf olarak okuyucuya sunar: *"Eğer hedefine ulaşmak istiyorsan başarılı*

olacağına umutlanmadan hareket et!” (Газданов, 2009г: 5). Entelektüel açıdan sanatçının en zayıf karakterlerinden biri olan başkahraman Pierre Fauré’nin kişisel özellikleri şöyledir: *“Pierre oldukça az düşünen biriydi. Kesin ve derin dikkat çekmeye layık olan çok az şey olduğunu düşündüğünden bu durumun ileri geldiğini sanıyordu. Siyaset onu ilgilendirmiyordu, okuduğu kitaplarda kendini rahatsız eden muhakkak yapay bir yapı buluyordu, tiyatroyu ise anlamıyordu”* (Газданов, 2009г: 18). Diğer insanlardan ayrılan özel bir yanı olmayan Pierre’in hayatı gazeteci arkadaşı François’in yazlığına gitmesiyle değişir. Burada, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle kendini ve kimliğini kaybetmiş Marie ile karşılaşır. Geçmişini hatırlamayan ve vahşi bir hayvana benzetilen bir karakter olarak ortaya çıkan Marie aslında soylu bir aileden gelen, evli olan ve ölü bir çocuk doğuran Anna Dumon’dur. Okuyucu Marie Anna’nın asıl kimliğini menenjit hastalığından dolayı üç hafta boyunca Pierre’in evindeki yatakta yattıktan sonra öğrenir. Beyni saran zarların iltihaplanmasıyla oluşan ve ölümcül olabilen bu hastalık Pierre’nin büyük sabrının, özverisinin ve duygusal bağlılığının sonucu olarak bir mucizeye dönüşür. Ölümün kıyısından dönen Marie Anna ilk kez konuşmaya ve tutarlı cümleler söylemeye başlar. Yaşanan bu gelişme neticesinde Pierre şu kaniya varır: *“Bu kadını ben yarattım, ona ben hayat verdim!”* (Газданов, 2009г: 62).

Marie Anna’nın Gazdanov’a göre “hiçlik” durumundan geri dönmesi ruhsal bir zaferdir ve bu zafer özveri, itina ve aşk sayesinde kazanılır. François eşiyle konuşurken Pierre’in bu üstün başarısını onun “yaratıcı gücü”ne bağlar ve şöyle devam eder:

“Pierre bir fanatik, bir aziz, kendi tüm hayatını cüzamlılara adamaya hazır olmadığı gibi, hiçbir aşırı coşkuya eğilimli birisi de değil. Ancak Pierre bizim sizinle yapamayacağımız şeyi yapmaya yetenekli, işte tam da bu yüzden onun bir yaratıcı gücü var... Pierre bir dünya yaratmaya ve onu düzenlemeye yetenekli birisi, anlıyor musun? Onun yaptığını yapabilmek için nasıl bir irade gerek! Nasıl da devasa bir ruhsal güç! Gerçekten de kendisi için yaşamıyor. Zaten kendin için yaşamak ne demek ki? Sonuç olarak bu dünyayı kimin için kuruyor ki? Hiçliğe galip gelmek ne demek anlıyor musun?” (Газданов, 2009г: 110).

Tıpkı Yunan mitolojisindeki Pygmalion ve Galatea mitinde olduğu gibi kurgulanan, yaratıcı güce ve aşka vurgu yapılan *Uyanış* romanının ütopik boyutunu incelediği makalesinde Rus akademisyen M. A. Vasilyeva şu görüşü savunur:

“Bu başlık [Uyanış] romanın tüm etik konseptine bir anahtar görevi görmektedir. Uyanış, insanı uykudan ve gerçekten; sükunetten ve eylemden; “öncekinden” ve “sonrakinden” ayıran iki dünya arasında bir sınır durumundadır. Böylesi bir “sınır”

durumunda bulunan, hafıza kaybı ve delilikten “uyan” yalnızca Marie değildir. Pierre de “öncesi” ve “sonrası” olarak iki yana ayrılan bir hayat yaşamaktadır” (Васильева, 2015: 110).

Sanatçı *Kutsal Yolcular* romanında da mitolojik bir karaktere yer verir. Eserin kadın kahramanlarından Janina mutsuz ve yoksul bir çocukluk geçirir. Babasının apansız ölümünden sonra annesinin başka bir adamla evlenmesiyle dedesinin köydeki evine yerleşmek zorunda kalır. Yaşlı ve emekli bir makinist olan dedesi her gece torununa köyün yakınından geçen trenleri anlatır. Bu köyde bulunan kilisede ne dediği anlaşılmayan, tuhaf bir rahip görev yapar ve Janina’nın dedesini inançlı biri olmadığı ve kiliseye hiç uğramadığı için pek sevmez: *“Dedesi Tanrı’ya ve ahirete hiç inanmıyordu ve kiliseye bir kez bile gitmemişti. Ancak torununun kiliseye gitmesini de yasaklamamıştı”* (Газданов, 2009в: 329). Rahip bir gün Janina’ya dedesi hakkında tuhaf sözler söylerken onu mitolojik bir karakterle kıyaslar:

“Janina, senin dedenin hayatı insani sorumluluktan kaçmayla geçti. İnsanlar trenlere bir yerlere gitmek için, bir amaca ulaşmak için binerler: evlenmek, ölmek, mirası almak ya da boğulmak için. Senin deden tüm hayatını trenlerde geçirdi ama hiçbir yere varamadı. Yalnızca körü körüne başka insanları bir yerlere götürdü. Hayat onun önünden geçti ama deden Tanrı’nın ona verdiği boyun borcunu tamamlayamadı ve Tanrı da onu inançsızlıkla cezalandırdı. Ve o inançsız biri olarak paganların bulunduğu yere düşecek. Eğer orada gerçekten bir yeraltı adaleti varsa Kharon emekliye ayrılacak ve deden eskiden beri hak ettiği şekilde onun yerini alacak” (Газданов, 2009в: 329-330).

Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi, rahip Janina’ya bu dünyada trenle insanları bir yerlere götüren dedesinin öldüğünde Kharon’un yerine geçerek inançsız ruhları bir yerlere taşıyacağını belirtir. Kharon (Kharoon) *“Yunan mitolojisinde ruhları yeraltındaki ölümler ülkesi Hades’e götüren kayıkçısıdır. Hades’e ulaşabilmek için geçilmesi gereken suyun aşılmasını sağlar. Soy olarak mitolojide yer almaz. Onun varlığı sadece yeryüzü ve yeraltı arasında “sınır geçirici” veya “sınır bekçisi” olarak karşımıza çıkar”* (Şahin, 2004: 136).

Janina kendi hayat hikâyesini romanın başkahramanlarından Robert Bertiher’e ilk kez karşılaştığında anlatır. Gazdanov okuyucuyu aydınlatmak adına mitolojik Kharon karakterinin betimini de yine Janina aracılığıyla yapar. Robert genç kızın sözlerini büyük bir dikkatle onu hiç bölmeden dinledikten sonra rahibin dedesi için söylediği sözleri düşünürken Kharon’un kim olduğunu merak eder. Ancak eserin ilk tümcesinden itibaren Robert’in entelektüel kimliğini, büyük bir kitap kurdu olduğunu, devamlı okuduğunu, kendi hayatını roman kahramanlarının hayatlarıyla kıyasladığını özellikle belirten Gazdanov’un bu

kahramanının Kharon gibi ünlü bir mitolojik karakteri tanımıyor olması da ilginçtir. Bizce Gazdanov bu aşamada Janina karakterini ön plana çıkarmaya çalışır ve devamlı Robert'tan yeni bilgiler öğrenen, ondan diksiyon dersleri alan taşralı bu kıza epistemolojik açıdan yaklaşır ya da belki de bu yöntemle okuyucuya Kharon'un kim olduğunu anlatmak ister. Çünkü Janina:

“Sana bunu nasıl anlatsam? Antik Yunanlar ölülerin ruhlarının yeraltı krallığına gittiğine inanırlarmış. Bu nedenle rahip yeraltı adaletinden söz etmişti. Ölüler orada gezintiye çıkarlarmış ve büyük çoğunlukla Stiks Nehri'nden geçerlermiş. Kharon onları bir kıydan öbürüne taşıyan bir kayıkçısıymış. Tüm hayatı boyunca, daha doğrusu, sonsuza dek yalnızca bu işi yaparmış” (Газданов, 2009в: 332) şeklinde Robert'e yanıt vererek bir yanda imkanlar dahilinde kendini sürekli olarak yenilemeye hevesli olduğunu gösterirken diğer yanda bilmek ve öğrenmekten duyduğu hazzı okuyucuya yansıtır.

Yunan mitolojisine ait üstü kapalı bir örneğe Alexandr Wolf'un *Hayaleti* romanında rastlarız. Gazdanov'un sanatıyla ilgili birçok yayımı olan Asyalı akademisyen Yan Kuan, Moskova Devlet Üniversitesi'nde tamamladığı *“Gayto Gazdanov'un Romanlarında İkili Dünyanın Dinamikleri”* (Динамика двоемирия в романах Гайто Газданова, 2021) adlı akademik çalışmasında bu romana yer verirken olay örgüsünün Orpheus ve Eurydike mitine benzerliğine dikkat çeker. Öncelikle bu miti aktarmamız yerinde olacaktır:

“Eski Yunan mitolojisine yeni bir boyut kazandıran Orpheus'la ilgili en ünlü mit, karısı Eurydike'in aşkı için cehenneme inişini anlatan öyküdür. Apollon'un kızı olan Eurydike, bir yılan tarafından sokulduktan sonra ölür. Orpheus, yeraltı tanrılarını müziğiyle etkileyip Eurydike'i aramak için cehenneme iner. Ölüler ülkesinin kralı Hades ile karısı Persephone'yi bulur ve Eurydike'i bırakmaları için onlara lir çalıp şarkı söyler. Orpheus'un lirinden yayılan acı ve yakarış dolu ezgiler sonsuza dek acı çekmeye mahkûm olan ölülerin ruhlarını bile ağlatır. Bu acıklı ezgiler karşısında duygusallaşan Hades, Orpheus'un ölüler krallığını terk etmeden önce arkasına dönüp bakmaması koşuluyla Eurydike'i kendisine geri vermeyi kabul eder. Ancak tam gün ışığına çıkmak üzereyken, Eurydike'in kendisini izleyip izlemediği konusunda kuşkuya kapılan Orpheus, arkasına bakmak için geri dönünce karısının ikinci kez ölmesine neden olur” (Kızılar, 2007: 85).

Romanın kadın kahramanlarından Yelena Nikolayevna bir aşk üçgeninin içine girer. Yelena karamsar ve uyuşturucu bağımlısı biri olan Alexandr Wolf'a âşıktır ve bu ilişki kadının hayatını karartmaya başlar. Ancak başkahraman/anlatıcıyla tanıştıktan sonra Yelena'nın hayata bakış açısı değişir ve yaşamdan tekrar zevk almaya başlar. Yelena'nın iki erkek karakter arasında bir seçim yapması gerekir ve nihayetinde aşk kazanır. Akademisyen Yan Kuan bu aşk yumağının sözünü ettiğimiz Antik Yunan miti olan Orpheus ve Eurydike öyküsüyle paralel olduğunu düşünür:

“Bu romanda başkahraman, Eurydice’i yeraltı dünyasından çıkarmaya çalışan Orpheus rolünü oynamaktadır. Eserde ölümün sembolü olan Alexander Wolf imgesi Hades ile ilişkilendirilir. Ancak antik mitin aksine, başkahraman/anlatıcı arkasına dönüp bakmaz, böylece kendini geçmişin gölgesinden kurtarır ve sonunda ölümü yenerek aşkına sahip çıkar” (Куань, 2021b: 94).

Görüldüğü üzere, mitlerin Gazdanov sanatındaki yeri yadsınamaz boyuttur. Kendi heykelini yaratarak ona âşık olan yontucu Pygmalion, Gazdanov’un *Uyanış* romanında hiçliğe mahkûm olmuş bir kadına gösterdiği ilgi ve alakayla yeni bir kimlik kazandıran ve ona tutkulu bir aşk besleyen genç muhasebeci Pierre’e dönüşür. Galatea heykeli ne kadar cansız ve durgunsa ormanda öylesine varlığını sürdüren Marie Anna karakteri de duygusal özelliklerini kaybetmiş olduğundan bir o kadar cansız ve durgundur. Varoluşunu hiçlik neticesinde özgürleştiren Marie Anna karakteri Gazdanov’un Sartre felsefesine duyduğu ilginin de açık bir göstergesidir. Sanatçı *Kutsal Yolcular* romanında yaşlı bir makinisti yaptığı işle yeraltı dünyasının gizemli kayıkçısı Kharon’a benzetirken “inançsız ruh” kavramı üzerinde özellikle durur. Aşkın lirizmine en büyük örneklerden biri olan Orpheus ve Eurydike miti ise üstü kapalı bir şekilde *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanının olay örgüsüne dahil olur.

4.3.2. Dini Unsurlar

4.3.2.1. Gazdanov’un din anlayışı

Bu alt başlık altında öncelikle Gazdanov’un genel anlamda Hristiyanlık hakkında görüşünü açığa çıkarmak yerinde olacaktır. Paris’e kalıcı göçünden önce babasının mesleği gereği Rus coğrafyasının birçok yerinde yaşamış olan sanatçı çocukluk yıllarında her yaz dedesinin Osetya’daki yazlığına gider ve buradaki kültür, gelenek, görenek ve dini ritüellerden oldukça etkilenir. X. yüzyıldan bu yana Ortodoksluk Oset halkının resmi dini olarak kabul görür. Aynı zamanda bu dönemde İslam da Oset halkının inandığı dinler arasındadır. Ancak ne Hristiyanlık ne de İslam tam anlamıyla bu toplumun bütününe kucaklayamaz. Çünkü Osetler yüzyılların derinliklerinden gelen ilkel Aryan inancını ve dünyayı yaratan Tek Tanrı’ya ibadet düşüncesini manevi yaşamın temeli sayarak her zaman korumuştur (Сорокина, 2016: 56).

III. yüzyılın başlarında Mısırlı Rahip Arius’un (256-336) Hz. İsa’nın Tanrı’nın oğlu olmadığı görüşü üzerine kurduğu dinsel doktrini, Hristiyanlık tarihinde ilk genel konsil olan

İznik Konsili tarafından kendisinin aforozuyla sonuçlanır. Ancak halk arasında büyük bir karşılık bulan ve Aryan inancı adını alan bu düşünce sistemi erken Hristiyan döneminde özellikle Germen kavimleri arasında yayılır. Rahip Arius, Hz. İsa'yı bir peygamberden öte onu ilk insan olarak tanımladığı ve onda bir Tanrı cevheri olduğu iddiasında bulunduğu için bu düşünce sistemi İslamın görüşüyle de tam olarak uyuşmaz (TDV İslam Ansiklopedisi, 2001: 549-552). Osetyalı bir araştırmacı olan R. S. Bzarov Oset halkının genel olarak Aryan inancı üzerine kurulu dini görüşünü ve Gazdanov'un bakış açısını şöyle özetler:

“Katı bir ritüel kanonuna sahip Osetya dini daima kilise hiyerarşisi olmadan süregeldi... Osetya dindarlığı, insanın Tanrı'yla ilişkisi konusunda her türlü arabuluculuğa, yüceltmeye ve biçimciliğe yabancıdır. Bundan dolayı, (küçümseyici-ironik, mesafeli-saygılı ancak asla karşıt olmayan bir şekilde) herhangi bir kilise hiyerarşisi ve ruhbanlığı halk arasında ciddiye alınmaz, bunun bir karşılığı yoktur ve gerekli de görülmez. Gazdanov'un bu görüşü yeniden canlandırıldığını hatırlatmama gerek var mı?” (akt. Сорокина, 2016: 57).

Gazdanov 1953 yılından ömrünün son günlerine kadar Radyo Svoboda'nın Münih ve Paris'teki temsilciliğini yapar ve gerek kendi sunduğu gerekse konuk olarak katıldığı programlarla edebiyat konusunda tecrübelerini paylaşır. Amerika merkezli bir yayın kuruluşu olan Radyo Svoboda Sovyet aleyhtarı siyasi propagandalarıyla ünlüdür. Ancak burada Georgi Çerkasov takma ismini kullanan sanatçı yalnızca Rus ve dünya edebiyatıyla ilgili düşünce ve görüşleriyle dinleyiciyle buluşur. Gazdanov sanatı uzmanlarından Rus akademisyen T. N. Krasavçenko'nun derleyip topladığı bu radyo programlarının bir kısmı günümüzde açığa çıkabilmiştir. 1960'lı yıllarda gerçekleştirilen bu yayınlardan birine konuk olan Gazdanov *Toplumda Konuşulmayan Hiyerarşi ve Edebiyatta Taraflılık Üzerine (О негласной иерархии в обществе и тенденциозности в литературе)* adlı bir söyleşi yapar. Sanatçı bu programda yazar ve din ilişkisini şöyle özetlerken kendi pozisyonuna da bir açıklık getirmiş olur: *“Gerçek büyük yazarların hiçbirisi, şu ya da bu dine inanmanın gerekli olduğunu kanıtlamak amacıyla bir roman yazmaz... Çünkü bu, yüksek bir düzeyden daha düşüğüne geçiş olacaktır. Din ya da dini risaleler üzerine konuşmalar yazarların değil, vaizlerin işidir”* (Газданов, 2009г: 391). Bu yorum Eski ve Yeni Ahit'ten birçok alıntı yapan, Budizm'e yakın duran karakterler betimleyerek eserdeki anlatı gücünü pekiştiren Gazdanov'un genel anlamda tüm dinlere karşı kayıtsız bir tutum takındığını kanıtlar. Bu konuda L. Dienes: *“Agnostik olduğu kadar sanatçının manevi arayışları onu bir anlamda gnostik biri de yapar. Gazdanov inançlı biri değildi ancak kendi "dini" vardı. “Yalnızca tamamen aptal biri Tanrı'ya inanmaz” diyerek ömrünün sonuna kadar örgütlü dine kayıtsız*

kaldı” (Диенеш, 1995: 567) görüşünde bulunur. Ayrıca, üyesi olduğu Mason Locası’nın yöneticisi A. O. Marşak sanatçının ölümünden sonra yapılan bir röportajda şunları söyler: “*Gazdanov dine saygıyla yaklaşırdı. Kendisi inançlı biri değildi. Belki de inancı vardı ama dini yönden değil, öylesine*” (Газданов, 2009д: 463). Görüldüğü üzere, Gazdanov için din olarak kast edilen olgu, sistematik bir imge değil, her insanın fitratında var olan inanma ihtiyacıdır.

Yazar Radyo Svoboda çalışmaları için Münih şehrinde bulunduğu zaman, Rus göçmen şair ve eleştirmen G. V. Adamoviç’e yazdığı 28 Eylül 1967 tarihli mektubunda olgunluk dönemindeki sanatçının “*Bence din ne düşüncelere ne de felsefe yapmaya tahammül etmez ve organik olarak özgürlüğün tam karşısında durur. Bunun yerine binlerce kez Platon’u tercih ederim*” diyerek din olgusunun daha çok felsefi boyutuyla ilgilendiğini ve insanların derin düşünmesine engel olduğuna kanaat getirdiğini görürüz (Кибальник, 2011: 7; Газданов, 2009д: 158). Bu noktada, Antik Yunan düşünür Platon’un din anlayışını irdelemek gerekir. Büyük düşünür özellikle *Yasalar (Nomoi)* ve *Euthyphron* adlı diyaloglarında din hakkında görüşlerini ortaya koyar:

“Dini, ahlâkın korunması ve varlığını devam ettirmesi için bir ön şart olarak düşünen Platon onu evrensel bir ilke olarak görüp “doğruluk” ile ilişkilendirmekte ve doğruluğun bir parçası saymaktadır. Din ile iyilik idesi arasında yakın bir ilişki kuran Platon, dini idealara götüren bir yol olarak da nitelendirir. Çünkü Tanrı idealara bakarak, onları örnek alarak varlıkları meydana getirmiştir. Bu varlıklar bir çeşit Tanrı’nın düşüncesinden pay almış; ruh, tanrısal akılla birlikte evreni meydana getirmiştir” (Erdem, 2004: 7-8).

Dini doğruluk ve iyilik ideaları üzerine kuran, toplumsal yaşamın ahlaki bir anlayışla düzenlenmesi gerektiğini savunan Antik Yunan düşünür Platon’un bir prototipini Gazdanov *Gece Yolları* romanında aynı isimli karakteriyle okuyucuya sunar. Eserin başkahraman/anlatıcısı yoksul ve alkolik biri olan kafe arkadaşı Platon’un din ile devlet ilişkisi konusundaki düşüncelerine oldukça şaşırır: “*Ancak bana en tuhaf gelen şey, Platon’un arkaik olmasına rağmen devlet düzeni konusunda çok katı inançlara sahip olmasıydı. Platon’a göre bu düzende her şeyin üç ilkeye dayanması gerekiyordu: din, aile, kral*” (Газданов, 2009a: 18-19). Orta Çağ döneminde kalan monarşinin temel sloganını XX. yüzyıl Avrupası’nda savunmanın, seküler çizgiden uzaklaşarak dini devletin bir organı gibi kabullenmenin Gazdanov’un şaşkınlıkla izlediği ve karşıt tavır takındığı bir durum olduğu bu örnekte açıkça görülür.

4.3.2.2. Kutsal kitap izleri ve din adamlarına bakış

Claire ile Bir Akşam romanı yapısal açıdan incelendiğinde, başkahraman Kolya Sosedov'un başından geçen küçük hikâyelerin ve hatıraların oluşturduğu bir bütün olarak değerlendirilebilir. Kolya yatılı askeri lisede öğrenim görürken birbirinden farklı öğrenci ve öğretmen tipleriyle karşılaşır. Öğrenciler arasında yoksul bir aileden gelen ve burslu okuyan sınıf birincisi arkadaşı Uspenski "başucunda bulunan küçük ikonanın karşısında her akşam bir buçuk saat dizleri üzerinde sessizce dua eder ve hıçkırarak iç geçirir". Bursun devam etmesi için çok ders çalışması gerektiğinin farkında olan Uspenski karakteri, Tanrı'nın kendine güç vermesi için dua etmek zorunda olduğunu belirtirken tıpkı bir çilekeş gibi sessizce ağlar. Bu noktada Uspenski'nin yanlış telaffuzlarını söyleyen Kolya'nın dini bilgisi de açığa çıkar (Газданов, 2009a: 70-71).

Aslında bilgili ve eğitilmiş olduğu halde Kolya'nın dinden soğumasının nedeni askeri okulda uygulanan sıkı disiplin ve dini bilmediği halde dindar gibi davranan öğretmenlerdir:

"Her cumartesi, pazar bizi kiliseye götürüyorlardı ve bu ziyaretten kimse kaytaramıyordu. Benim Ortodoks merasiminden nefret etmemin nedeni bu ziyaretlerdir. Bu Ortodoks merasimlerindeki her şey beni rahatsız ediyordu: sunağa gürültüyle tüküren yağlı saçlı besili diyakoz, görevine başlamadan önce de hızla burnunu çekiyor, kısa bir öksürükle boğazını temizliyor ve hemen ardından bas sesiyle hafiften böğürüyordu: "Her şeye hâkim olan Tanrım bizi kutsa!". Papazın kapalı ana kapının arkasından cevap veren ince gülünç sesi, altın kaplı ikonalar, çirkin resmedilmiş kalın bacaklı, melankolik yüzlü ve kalın dudaklı melekler..." (Газданов, 2009a: 71-72).

Kilise ziyaretlerini bu şekilde betimleyen ve bu durumdan duyduğu rahatsızlığı her fırsatta dile getiren Kolya kendine ağır cezalar veren komutanının dindarlığı konusunda da şüphe duyar. Çünkü İncil'de yazılı olan buyruklarla okuldaki yetkililerin yaptığı şey benzer değildir: *"Fakat ben 'On Emir'e çalışırken ve İncil okurken "Bizim yarbayımız nasıl bir Hristiyan?" diye düşünüyorum. Sürekli beni azarlayarak, saatin altında dikerek ve bana şeker vermeyerek hiçbir buyruğu yerine getirmiyor. Hristiyanlık öğretisi gerçekten de bu mu?"* diye hayatı ve dini sorgulayan Kolya, arkadaşı Uspenski'den "ürkek ve seri bir şekilde" yarbayın gerçek Hristiyan olduğu cevabını alır (Газданов, 2009a: 72). Ancak "dine ve askeri liseye yönelik düşmanca tutumu daha da şiddetlenen" Kolya yaşadıklarını sorgulamayı sürdürürken Uspenski'yle arasındaki diyalog şöyle devam eder:

- “Yarbay beni neredeyse her gün cezalandırma hakkını nereden buluyor?
- Çünkü sen yanlış davranışlarda bulunuyorsun.
- Peki, İncil’de neden “yargılamazsanız, yargılanmazsınız” diyor?
- “Yargılanmayacaksınız”, dedi fısıltıyla. Bu edilgen bir yapı. Burada kadet için olduğu yazmıyor ama.
- Öyleyse, kimin için?
- Bilmiyorum.
- Demek ki, sen ‘On Emir’i bilmiyorsun” (Газданов, 2009a: 72).

Bu noktada Hz. Musa’ya Sînâ’da taş tabletler üzerine yazılı olarak verilen ve Eski Ahit’in temelini oluşturan ilk ilahi emirler olan On Emir’i (On Söz) açıklamak yerinde olacaktır. Rabbani Yahudiler, On Emir’in yazılı olduğu tabletlerin varlığını yaratılıştan önceye götürürler, dolayısıyla bu sözlerin evrensel olduğunu kabul ederler. Ayrıca On Emir’in bildirilmesinden hemen sonra yetmiş dile çevrildiğini ifade ederler. Hem On Emir’de hem de Yeni Ahit’te yer alan “anne ve babana saygı göstereceksin, öldürmeyeceksin, zina yapmayacaksın, çalmayacaksın, yalancı şahitlik yapmayacaksın, komşunun malına göz dikmeyeceksin, kıskanmayacaksın” (Markos, 10: 19) gibi buyruklar tüm semavi dinlerin ortak paydasını oluşturur (TDV İslam Ansiklopedisi, 2007: 347-350). Söz konusu alıntıda geçen “yargılamazsanız, yargılanmazsınız” sözleri ise Yeni Ahit’te Hz. İsa’nın gerçekten iman eden birinin kibirle ve ikiyüzlü şekilde kimseyi yargılamaması gerektiğini ve aynı şekilde karşılık göreceğini vurguladığı cümlelerdir: “Başkasını yargılamayın ki, siz de yargılanmayasınız. Çünkü nasıl yargılasanız öyle yargılanacaksınız. Hangi ölçekle verirsiniz, aynı ölçekle alacaksınız” (Matta, 7: 1-2).

Kolya Sosedov’un okul hayatında Vasili Nikolayeviç adında “çok kötü ve sefil giyinen, Kuzey Rusya aksanıyla ve oldukça hızlı konuşan ancak açık sözlü, içten, cesur, özverili ve mükemmel bir eğitimci” olan öğretmenin özel bir yeri vardır. Kolya bu öğretmeni “raskolnik”lere benzetir (Газданов, 2009a: 108). Türkçemizde “ayrışma, bölünme, parçalanma” gibi anlamlara gelen “raskol (раскол)” sözcüğünden türeyen *raskolnik*, XVI-XVII. yüzyıllarda Yunan ve Rus Ortodoks Kiliseleri arasındaki ayrılığı gidermek için başlayan harekete karşı çıkan, dini reformları reddeden ve eskiye bağlı kalmak isteyen din adamlarına verilen bir isimdir:

“1652’de Patrik Nikon’un Rus Ortodoksluğu’nu Yunan kültürü çerçevesinde yeniden oluşturma çabası ülke içerisinde problemlere yol açtı. Bu tip reformasyon uygulamalarını kabul etmeyen Rus kiliseleri Raskolniki (eski imanlılar) adıyla yeni bir mezhep oluşturdu. Kısa bir müddet sonra bu grup da kendi içerisinde Belokrinitskaya ve Lipovan Ortodoks

kiliseleri olmak üzere ikiye bölündü. Bugün özellikle önemli olan Belokrinitskaya kilisesi Rusya’da hâlâ popülerdir” (TDV İslam Ansiklopedisi, 2007: 411).

Başkahramanın, öğretmeni Vasili Nikolayeviç’i raskolniklere benzetmesinin nedeni, onun dini eski inançlar çerçevesinde yaşıyor olmasından ve derslerinde Protopop Avvakum’un (Başrahip Avvakum [Awakum] Petroviç Kondratyev, 1620-1682) ünlü hayat hikâyesinden alıntılar yapmasından kaynaklanır. Protopop Avvakum bir raskolnik olduğu için kiliseden aforoz edilir ve Sibiry’a iki kez sürgüne gönderilir. Pustozors’k’ta tutuklu bulunduğu sırada *Hayatım (Жизнь)* adında Rus edebiyatındaki ilk otobiyografik eseri kaleme alır. Erken dönem Rus edebiyatının ilk eserlerinden biri olan, ayrıca tarihi bir kanıt sayılan bu otobiyografi, canlı betimlemeleri, özgün ve renkli üslubuyla büyük önem taşır. Hayatı ağır baskılar altında geçen Avvakum Petroviç, 1682 yılında raskolnikleri yargılamak üzere kurulan bir konsilin verdiği hükümle kazığa bağlanarak yakılır (Гызева, 2021).

Protopop Avvakum’un *Hayatım* otobiyografisinde söz ettiği ve kiliseyle girdiği mücadelede çektiği acıları betimleyen ifadeler *Claire ile Bir Akşam* romanında askeri sınıftaki tüm öğrencileri düşünceye sevk eder. Gazdanov bu noktada montaj tekniği kullanarak Protopop Avvakum’un eserinde geçen cümleleri aynı şekliyle aktarır:

“Sebt günü [Musevilerce cumartesileri uygulanan kutsal dinlenme günü] ağardığında beni yük arabasına bindirdiler, kollarımı gerdiler, Patrik Sarayı’ndan Andronyev Manastırı’na götürdüler. Orada beni zincire vurdular ve toprağın derinliklerinde karanlık bir zindana atıldılar, yiyecek ve içecek hiçbir şeyim olmadan orada üç gün boyunca yattım. Yere doğru eğilerek nerenin doğu nerenin batı olduğunu bilmeden karanlıkta oturdum. Hiç kimse yanıma gelmedi fakat fareler, hamamböcekleri ve circirböcekleri bağırdı, epeyce pire vardı. Üçüncü gün kurt gibi acıkmıştım, bir şeyler yemek istiyordum. Akşam duası sonrası birileri geldi ve önümde durdu, melek mi insan mı bilemedim, hâlâ da bilmiyorum. Bir dua okudu, beni omzumdan tutup zincirimle bir banka götürdü ve oturttu, elime kaşık verdi, bir parça ekmek ve biraz lahana çorbası. Fakat oldukça lezzetliydi. Ve bana “Yeterli bu, seni güçlendirecek”, dedi. Ve sonra gitti. Zincirlerimi çözdüler ve bir keşiş refakatinde beni kiliseye sürüklediler. Kilisede saçımı çektiler, böğrümüne dirsekleriyle vurdular, zincire astılar ve gözlerime tükürdüler. Tanrı onları hem bu dünyada hem de öbür dünyada affeder. Bana bunları yapan onların kendileri değildi, bu iblislerin, şeytanların işiydi...” (Аввакум, 2003: 10-11; Газданов, 2009a: 109).

Küçük Kolya’nın derste dinlediği bu hayat hikâyesi onu derinden etkiler. Din adamının kendisine yapılan birçok kötülüğe ve işkenceye karşın onları bağışlayan tavrı çok dikkatini çekse de Tanrı’ya ve Tanrı’nın mucizelerine inanma konusunda şüpheleri hep devam eder. Okuldaki diğer öğretmenleri düşündükçe Kolya’nın bu şüphesi hiç değişmez: “Vasili Nikolayeviç dışında tüm sığ düşünceli öğretmenler bize öğretmeyi bir iş olarak görüyorlar ve yalnızca kendi kariyerleriyle ilgileniyorlardı. Daha kötüler ise kalın kafalı ve cahil eğitimci olan din adamlarıydı” (Газданов, 2009a: 111).

Dünya ya da evrenin yaratılışı ile ilgili cümlelerin yer aldığı kutsal kitapların tamamı Tanrı'nın mutlak gücünü ve kudretini teyit ederler. Eski Ahit'te *"Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı"* (Tekvin [Yaratılış], 1: 1-2), Yeni Ahit'te her şeyin başlangıcı için Tanrı'nın tek bir kelimasının yetmesi anlamında *"Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı"* (Yuhanna, 1: 1) ve Kur'an-ı Kerim'in birçok suresinde *"Bir şeyin olmasını istediğimiz zaman ona sadece "Ol!" deriz ve o da olur"* (Bakara: 117; Al-i İmran: 47, 59; En'am: 73; Nahl: 40; Meryem: 35; Enbiya: 69; Ya'sin: 82; Mü'min: 68) ayetlerinde görüldüğü üzere, dünya ya da evren hiç ortada yokken Tanrı'nın yalnızca tek bir sözüyle, O'nun "Ol!" buyruğuyla yedi günde tüm kâinat meydana gelir. Gazdanov da yine aynı romanında dünyanın yaratılışının betiminde Yeni Ahit'e açık bir gönderme yapar. Karı ve müziği her şeyden çok sevdiğini vurgulayan Kolya, kar fırtınası olduğu zamanlarda kendisine sanki dünya hiç yokmuş, sadece beyaz sis, rüzgâr ve havanın hışırtısı varmış gibi geldiğini belirtir. Bu doğa olayı Kolya'nın aklına İncil'de geçen dünyanın yaratılışı hakkındaki cümleyi getirir: *"Eğer kuzeyden çıksaydı, İncil'in ilk sözleri "Başlangıçta kar fırtınası vardı" olurdu"* (Газданов, 2009a: 95). Başkahramana göre kar fırtınası dindiğinde, yeryüzü yeniden yaratılmış gibi olur:

"Aniden tüm dünya, birinin kozmik arzusu nedeniyle büyüyen bir peri masalı ormanı gibi karın altında beliriveriyordu: siyah binaların eğri çizgileri, rüzgârın ışıltıyla toplanan kar yığınları ve caddelerde yürüyen insanların küçük figürleri; bunların hepsini görüyordum. Bir kar fırtınası sırasında, özellikle karın arasından kuşların uçuşunu ve yere inmelerini izlemeyi seviyordum" (Газданов, 2009a: 95).

Gökyüzüyle birlikte sonsuzluğu da çağrıştıran kuşların bu uçuşları Kolya'nın sonraki hatıralarında da aynı şekilde metaforik bir anlam kazanır. Başkahraman çocukluğundan beri "ne Tanrı'ya ne de meleklerle inandığını" yeniden vurgularken "mutlak, göksel bir gücün betimini" hafızasında sürekli koruduğunu da ekler (Газданов, 2009a: 95). Kolya'nın dine karşı takındığı tavır aslında kendine babasından miras kalır. Dine hep mesafeli duran çok sevdiği babası, son nefesini vermeden hemen önce şu vasiyette bulunur: *"Yalvarırım, beni başımda bir rahip olmadan, kilisede tören yapmadan defnedin!"* (Газданов, 2009a: 59). Ancak bu vasiyet yerini bulmaz ve babası dini ritüellere göre toprağa verilir. Bu seremoniyi ve babasının son sözlerini aklından hiç çıkaramayan Kolya bu nedenle çok ağır bir hastalığa yakalanır. Bu açıdan bakıldığında, sanatçının baba-oğul üzerinden din-aile ilişkisine eğildiğini görmek mümkündür. Çünkü dini yaşamın merkezini aile oluşturur:

“Küçüklüğünden beri anne babasını dini vecibelerini yerine getirirken gören bireylerin taklit ve koşullanma yoluyla bu davranışları elde etmesi ve belirli bir yaşa geldikten sonra benzer tavırları sergilemeleri kaçınılmazdır. Ebeveynlerin çocuklar için rol model olmaları dini ve ahlaki değerlerin aktarılmasını kolaylaştırmaktadır” (Selman, 2018: 15).

Bu tespitte görüldüğü üzere, Kolya’nın tüm hayatı boyunca dine ve din adamlarına karşı soğuk davranması daha çok ailesinden gelen, somut olmayan kültürel bir mirastır. Babasının mesafeli tutumunu kendine örnek alan Kolya’nın özellikle askeri okul zamanında çevresinde tanık olduğu kişiler ve olaylar nedeniyle teoride dini konuları ve duaları oldukça iyi bilmesine rağmen pratikte bunlara yer vermediği görülür.

Bir Yolculuk Hikâyesi romanında Nikolay’ın kardeşi Volodya bir süre ortalarda görünmez ve bu durumu Nikolay’ın eşi Virginia merak eder. Virginia ile Nikolay arasında şu diyalog geçer:

“-Nikolay, kardeşin neler yapıyor?

-Tatlı Virginiam, buna ancak Kabil gibi cevap verebilirim: kardeşimin bekçisi miyim ben? Sana yalnızca “bilmiyorum”, diyebilirim” (Газданов, 2009a: 226).

Nikolay’ın bu benzetmesi Habil ile Kabil kıssasına bir atıf olarak değerlendirilebilir. Adem ile Havva’nın büyük oğlu olan Kabil kardeşi Habil’i öldürür. Bu olay ilk zulüm, ilk cinayet ve ilk ölüm olarak tüm semavi dini öğretilerde yerini alır. Eski Ahit’te geçen *“Rab, Kayin’e “Kardeşin Habil nerede?” diye sordu. Kayin, “Bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben?” diye karşılık verdi”* (Tekvin [Yaratılış], 4: 9) cümlelerini Gazdanov aynı şekliyle bu romanında montajlar. Sanatçı aynı zamanda bu kıssayı *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanında insanın cinayete düşkünlüğünü betimlemek için de kullanır.

Aynı romanda Volodya Rogaçev Rus arkadaşı Aleksandr Aleksandroviç’i ziyaret ettiğinde eşi Andrea’nın uyuduğunu öğrenir. Aleksandr ve Andrea’nın birbirine olan sevgisi Volodya’nın aklına Eski Ahit’te geçen *Süleyman’ın Şarkısı (Şarkıların Şarkısı, Ezgilerin Ezgisi; Песня Соломона, Песня песней)* kıssasını getirir:

“-Aleksandr Aleksandroviç nedendir bilmem tesadüfen şunu hatırladım... Tek tonlu olan bu ölümsüz motifi siz de anımsayın: “Beni yüreğinin üzerine bir mühür gibi yerleştir...”

-Evet, evet, kavurucu sıcaklığı ve kumu, taş mescidi, ağaçların altında Belkis’in hafif bedenini, sıcak geceyi, güney rüzgarını ve kalan son, en son umudu görüyorum: “Beni yüreğinin üzerine bir mühür gibi yerleştir...” dedi Aleksandr Aleksandroviç” (Газданов, 2009a: 233).

Romanda kısaca söz edilen bu cümle Eski Ahit'te şu şekildedir: *“Beni yüreğinin üzerine bir mühür gibi, Kolunun üzerine bir mühür gibi yerleştir. Çünkü sevgi ölüm kadar güçlü, Tutku ölümler diyarı kadar katıdır. Alev alev yanar, Yakıp bitiren ateş gibi”* (Süleyman'ın Şarkısı, 8: 6). Sekiz bölümden oluşan ve gerçek sevginin betimlendiği bu kıssada Kral Süleyman, bir çobana aşık Şulamalı (Şunemli) bir kızı kendi haremine alır. Süleyman altın taçlarla kızın kalbini kazanmaya çalışırken, kız çobana kavuşma arzusuyla yanıp tutuşur. Genç kızı kendine âşık etmek için çok çabalayan Süleyman bundan bir sonuç alamayınca çobanın yanına dönmesine izin verir (TDV İslam Ansiklopedisi, 2010: 60-62). Sevgi sözcükleriyle süslenen ve gerçek sevgiliyi anlatan benzetmelerle dolu olan bu kıssa iki insanın birbirine duyduğu aşkın saflığına, güzelliğine ve engel tanımazlığına açık bir örnektir. Volodya Ragaçev de arkadaşıyla eşinin arasındaki büyük aşkın tanımını Eski Ahit'te geçtiği gibi bu şekilde örneklendirerek yapar.

Buddha'nın Dönüşü romanında ise öncelikle cenaze duasıyla karşılaşırız. Yoksul bir hayattan zengin bir hayata ani bir geçiş yapmış olan yaşlı Şçerbakov karakteri sık sık ölümü düşünür. Bu düşüncelerini başkahramanla paylaşırken Hristiyanların cenaze töreninde papazın okuduğu duayı anımsar: *“Ruhumu İbrahim, İshak ve Yakup'un yanında dinlendir...”* (Газданов, 2009в: 215). Bu dua İbranice el yazılarında ölümlerin yurdunu ifade etmek için kullanılan bir kalıptır. Aynı şekilde Yeni Ahit'in *Dilenci ve Zengin Adam* kıssasında da “İbrahim'in Yanı” ifadesine yer verildiği ve bu yerin Cennet'i sembolize ettiği vurgulanmaktadır:

“Bir gün yoksul adam öldü, melekler onu alıp İbrahim'in yanına götürdüler. Sonra zengin adam da öldü ve gömüldü. Ölümler diyarında ıstırap çeken zengin adam başını kaldırıp uzakta İbrahim'i ve onun yanında Lazar'ı gördü. 'Ey babamız İbrahim, acı bana!' diye seslendi. 'Lazar'ı gönder de parmağının ucunu suya batırıp dilimi serinletsin. Bu alevlerin içinde azap çekiyorum'” (Lukas, 16: 22-24).

Başkahraman bu duada ölümün önünde herkesin eşit olduğunu, zenginliğin bu dünyada yalnızca bir aldatma sayıldığının ve azizler sayesinde öbür dünyada huzura kavuşulabileceğinin anlatıldığını aklından geçirir. Şçerbakov'la başkahramanın din ve maddiyat üzerine geçen şu diyalogu Gazdanov'un dini görüşlerini aralamamızda yardımcı olacaktır:

“- Tanrı'ya inanıyor musunuz, Pavel Aleksandroviç?

- Eskiden biraz inanırdım ama şimdi tamamen inanıyorum. Yoksulluktan geçen birinin inanması zaten daha kolaydır. Çünkü, bildiğiniz gibi, Hristiyanlık yoksulların dinidir ve Yeni Ahit'te bununla ilgili yazılanlar da boşuna değildir. Sanırım bu sözleri hatırlarsınız.

- Evet, evet. Hatırladığım yalnızca bu sözler değil. Bir keresinde adını şimdi anımsayamadığım bir papazın eğitim ansiklopedisi tarzında bir eserini okuma şansı yakalamıştım. Bu kitapta Kilise'nin zenginliğe ve yoksulluğa bakış açısını yeniden değerlendirmesi gerektiği yazılıydı. Bu papaza göre, yoksullara bırakın malın tamamını, onda birinin verilmesi bile söz konusu olamaz, bu ona göre yanlış bir yorumdur. Onda bir oran yalnızca gelir yüzdesidir. Çünkü sermaye herhangi bir Hristiyan vergilendirmesine tabi değildir. Bana papazın bu düşüncesi bir anekdotmuş gibi geliyor. Eğer gerçekten bir cehennem varsa, sanırım, o zaman bu papaz Kilise'nin mülkiyet üzerinde görüşleri hakkındaki feci yanılmasını dev bir tavada yüzlerce yıl yanarak anlamayı başarmıştır” (Газданов, 2009б: 215-216).

Söz konusu alıntıda geçen, Hristiyanlığın yoksulların dini olduğunu ileri süren bu örnek, Yeni Ahit'in birçok noktasında göze çarpar ve zenginlik ile yoksulluğun bu dünya üzerinde imtihan amacı taşıdığını anlatmak ister. Hz. İsa'nın oldukça varlıklı genç bir öğrencisiyle arasında geçen *Zenginlik ve Sonsuz Yaşam* kıssasına Gazdanov'un atıf yaptığını görürüz:

“Ona [Öğrencisine] sevgiyle bakan İsa, “Bir eksiğin var” dedi. “Git neyin varsa sat, parasını yoksullara ver; böylece gökte hazinen olur. Sonra gel, beni izle”. Bu sözler üzerine adamın yüzü asıldı, üzüntü içinde oradan uzaklaştı. Çünkü çok malı vardı. İsa çevresine göz gezdirdikten sonra öğrencilerine, “Varlıklı kişilerin Tanrı Egemenliği'ne girmesi ne güç olacak!” dedi. Öğrenciler O'nun sözlerine şaşıldılar. Ama İsa onlara yine, “Çocuklar” dedi, “Tanrı'nın Egemenliği'ne girmek ne güçtür! Devenin iğne deliğinden geçmesi, zengin Tanrı Egemenliği'ne girmesinden daha kolaydır”” (Markos, 10: 21-25), ““Size doğrusunu söyleyeyim” dedi İsa, “Benim ve Müjde'nin uğruna evini, kardeşlerini, anne ya da babasını, çocuklarını ya da topraklarını bırakıp da şimdi, bu çağda çekeceği zulümlerle birlikte yüz kat daha fazla eve, kardeşe, anneye, çocuğa, toprağa ve gelecek çağda sonsuz yaşama kavuşmayacak hiç kimse yoktur” (Markos, 10: 29-30).

“Kilise'nin zenginliğe ve yoksulluğa bakış açısını yeniden değerlendirmesi gerektiği yazılı” olan kitabı savunanlar ise Katolik mezhebine bağlı Fransiskenlere karşıt bir duruş gösteren din adamlarıdır. Öncelikle Orta Çağ Hristiyan dünyasının kaderini belirleyen Fransiskan tarikatını açıklamak yerinde olacaktır. Engizisyon mahkemelerinin kuruluşuna sebep olan ve sapkın olarak nitelenen birçok gruba karşı papalığın desteğiyle önlemler alan bu Katolik tarikatın kurucusu Assisili Francis'dir (Aziz Francesco, Святой Франциск Ассизский, 1182-1226). İtalya'nın Umbria bölgesindeki Assisi şehrinde, oldukça varlıklı bir ailede dünyaya gelen Assisili Francis önce bir keşiş hayatı sürer ve sonrasında rehber edindiği *Zenginlik ve Sonsuz Yaşam* kıssası neticesinde kendini tamamen dine adar. Ailesini

ve tüm mal varlığını geride bırakarak Hz. İsa'nın sürdürdüğü hayatı taklit etmeye çalışır ve kendi durumunda olan Assisi'nin diğer zenginlerini bu yola davet eder. Zamanla bu harekete katılanların sayısı ve takipçileri artar. Assisili Francis'in aklında bir tarikat kurma düşüncesi olmamasına rağmen destekçileri tıpkı Hz. İsa'nınki gibi on iki kişiyi bulunca tarikat kurma düşüncesi oluşur ve 1209 yılında Papa III. Innocent'le görüşerek onay alır. Üç ana koldan oluşan, İncil mesajını ve yoksulluk ideallerini yaymaya çalışan Fransisken tarikatının on iki temel kuralı bulunur. Fransiskenliğin ilk kuralı “yoksulluk ve münzevilik içinde İsa Mesih'in kutsal İncilini dikkate almak ve onu uygulamak zorunda” olmalarıdır (Çoban, 2008: 4-19).

Yoksulluğun açgözlülüğe karşı zaferi olarak anladıkları Fransiskenlerin bu doktriniyle savaştan birçok papa sert önlemlere başvurur. Papa VIII. Bonifacius (1230-1303) kutsal Engizisyon'a, kendilerini gönüllü olarak yoksulluğa mahkûm eden ve ruhban sınıfının geri kalanına üstünlüğünü ilan eden herkesi yok etmesini emreder. Bu politika, Hristiyanların seküler liderliğini kimin üstleneceğine ilişkin anlaşmazlık neticesinde ortaya çıkan Avignon Papaları, Papa V. Clements (1264-1314) ve özellikle Papa XXII. İoannes (1244-1334) tarafından sürdürülür. Hristiyan yoksulluğu fikrini kınayan birkaç belge yayınlayan, mülkiyet hakkının ilahî kökeni konusundaki tezi savunan ve Hz. İsa ile havarilerin mülkiyete sahip olmadığı iddiasını sapkınlık olarak kabul eden bu Avignon Papaları, Fransiskenlerin Kilise hiyerarşisine boyun eğmelerini ister (Газданов, 2009в: 709).

Sanatçı yalnızca bu eserde değil *Uyanış*, *Alexandr Wolf'un Hayaleti* ve *Évelyne ve Arkadaşları* romanlarında da Assisili Francis ile engizisyoncuların ismine yer verir. Bu dünyada kendi konumunu tayin etmeye çalışan *Évelyne ve Arkadaşları* romanındaki başkahraman/anlatıcı, arkadaşı Merville ile büyük bir tartışma içine girer: “İnsanı kendi içine çeken başka ne var ki? İktidar arzusu mu, siyaset mi? Ben bunlara yabancıyım. Şan mı, şöhret mi? Buna da çok değmez. Assisili Francis, Aziz Augustinus ya da Aziz Julian gibi dindar meşhur biri olmak mı?” (Газданов, 2009г: 352). *Alexandr Wolf'un Hayaleti* romanında başkahraman, Assisili Francis'in mutlu bir hayatı olup olmadığını Wolf'a sorunca şu yanıtı alır: “Assisili Francis dünyayı insanların küçük çocukları sevdiği gibi sevdi. Ancak onun mutlu olup olmadığından emin değilim. Ebediyen üzgün olan İsa'yı hatırla, zaten Hristiyanlık bu üzüntü olmadan kavranılamaz” (Газданов, 2009в: 106). Gazdanov'a göre, tüm hayatını Hz. İsa'ya öykünerek geçiren, onun gibi yaşamaya çalışan

Assisili Francis'in maddi dünyada mutlu olması dinin temelinde üzüntü yattığı için beklenemez ve bu nedenle Wolf karakteri kesin bir yanıt veremez.

Uyanış romanına baktığımızda ise başkahraman Pierre'in yakın arkadaşı humanist ve şüpheci François'in şu sözleri sanatçıyı açıkça yansıtmaktadır:

“Kötü kitapları ve kötü yazarları unutmak ve sadece iyileri hatırlamak gerek, aldatanları unutmak ve kahramanları hatırlamak gerek, toplumu parçalara bölen ahlaki frengiyi unutmak ve buna bulaşmayan milyonlarca insanı hatırlamak gerek, engizisyoncu Torquemada'yı unutmak ve Aziz Assisili Francis'i hatırlamak gerek” (Газданов, 2009c: 124-125).

Gazdanov da alıntıladığımız bu örneklerde Fransiskanlara yakın durduğunu gösterir ve *Buddha'nın Dönüşü* romanında Papa VIII. Bonifacius ile Avignon Papaları'nın mülkiyetle ilgili görüşlerini açıkça eleştirirken *Uyanış* romanında İspanya kralı V. Ferdinand döneminde görev yapan Kilise mahkemeleri tarihindeki en acımasız engizisyoncu Tomás de Torquemada'yı (1420-1498) okuyucularına özellikle hatırlatır. Tarih sahnesinde adı kötü anılan isimleri unutmak gerektiğinin altını çizerken azizlerin hayatlarına öykünmek gerektiğini düşünür.

Ayrıca *Buddha'nın Dönüşü* romanında başkahraman, altın Buddha heykelinin coşkulu yüz ifadesini Aziz Hieronymus'a benzetir (Газданов, 2009b: 220, 239). Aziz Hieronymus (Иероним Стридонский, Евсевий Софроний, 347- 420) Batı Hristiyan geleneğinde Kilise'nin en saygın babalarından biridir. Yeni Ahit'i Yunancadan ilk kez Vulgata adıyla Latinceye çevirdiği için bu alanda ilk çevirmen olma unvanını da taşır. Dilbilimci teolog olan Aziz Hieronymus, IV. ve V. yüzyılların kültürel ve dini hayatı üzerine yaptığı çalışmalarıyla Batı dünyasında adından ayrıca söz ettirir (Шабопов, 2010: 85).

Gazdanov Hristiyanların evlilik kurumuyla ilgili görüşlerine de *Uyanış* romanında özel bir yer ayırır. Romanın ana kadın kahramanı Marie Anna geçmişini hatırlamaya başlarken okuyucu onun ailesi ve eşi Jack konusunda bilgi sahibi olur. Marie Anna'nın anne ve babası uyumsuz bir çifttir. Annesi sanatı ve edebiyatı önemserken babası bunlara ilgisiz kalır. Annesinin cenazesi sırasında kilisede verilen vaazda duyduğu şu cümle hafızasında devamlı yankılanır: *“Hristiyanlık duygusal dünyaya karşı bir zaferdir”*. Ancak bu sözler ona *“bir yandan sanatın inkârı diğer yandan çilecilik öğüdü”* gibi gelir (Газданов, 2009c: 89). Bu noktada, Marie Anna'nın dine pozitivist yaklaşımına tanık oluruz. Gelenekselliği

reddeden ve Hristiyanlığın değil de bilimin insanlığı kurtaracağı inancı pozitivist modern düşüncenin en belirleyici özelliğidir (Kaynak, 2012: 677).

Gazdanov *Uyanış* romanında Hristiyanların evlilikle ilgili düşüncelerini Marie Anna'nın eşi Jack üzerinden işlemektedir. Genel anlamda Hristiyanlığın evlilik kurumuna bakış açısı şöyle özetlenebilir:

“Hristiyanlığın Kutsal Kitabı olan İnciller, evliliğe büyük değer vermiş ve ölene kadar eşlerin birbirlerine sadık kalmalarını emretmiştir. Evlilik, Hristiyan tasavvuruna göre, insanın içinde Tanrı'dan sonra önemli bir boşluğu doldurur. Evlilik vasıtasıyla insan Tanrı ve Kilise'nin emirlerinden birini yerine getirmiş olur. Yaradılıştan beri Tanrı tarafından takdir edilmiş ve kutsanmış olan evlilik; sevgi ve sadakati içeren, İsa'nın kiliseyle ilişkisini yansıtan, erkek ve kadını birbirlerine ayrılmaz bağlarla bağlayan önemli bir kurum olmuştur. Evliliğin temel gayelerinden biri olan çoğalma; Tanrı iradesinin evlilikten en önemli muradıdır. Bu nedenle Hristiyanlar, neslin çoğalması için evliliği bir zaruret ve kutsal bir müessese olarak kabul ederler” (Alija, 2017: v).

Bir fabrikada müdürlük yapan yirmi sekiz yaşındaki mühendis Jack oldukça dindar bir karakter olarak okuyucuyla buluşur: *“Jack, Hristiyanlık inancı, insanlığın kiliseye karşı görevleri, insanın yeryüzündeki amacı hakkında çokça konuşuyordu. (...) Bu, bir aile kurarak Hristiyanlık görevlerinden birinin yerine getirilmesiyle ilgiliydi”* (Газданов, 2009г: 90). Jack Hristiyanlığın bir görevi olarak düşündüğü için duygusal bir bağ kuramadığı halde Marie Anna ile evlenmek ister. Aşk üstüne kurulu olmayan ve Jack'in dogmatik düşünceleriyle çıkmaza giren bu evliliği kurtarmak için Marie Anna bir doktora bile gider ancak kendi aralarında hiçbir ortak yön olmadığını yeniden fark eder. Eşinden ve onun yalnızca din üzerine kurulu düşüncelerinden uzaklaşmak için birkaç gönül macerası bile yaşar. Savaşın ilan edilmesiyle Jack orduya katılır ve eşi ondan bir daha haber almaz. Eserin sonunda Marie Anna eski hayatına ve acı dolu günlerine geri dönmek yerine başkahraman Pierre'le birlikte yeni bir hayat kurmayı tercih eder. Bu noktada Gazdanov evliliğin bir dini zorunluluk olamayacağını göstermek ve evlilik kurumunun dinle değil, aşkla ayakta kalabileceğini vurgulamak ister.

Sanatçı, Hristiyanlık temasına en yoğun şekilde *Évelyne ve Arkadaşları* romanında yer verir. Tanrı'nın varlığı ve yokluğu konusunu kahramanlarının yaşadığı küçük çaplı tartışmalarla ortaya koyar ve tez ve antitezler sunarak bu konudaki görüşlerini aktarır. Romanın ana kadın kahramanı Évelyne ve adı bilinmeyen edebiyatçı başkahraman/anlatıcı bir hayat muhasebesi yaparlar. Bu iki karakter nihayetinde birbirlerine eksik yönlerini, ölüm

gerçeğini ve hayata bakış açılarını anlatmaya çalışır. Başkahraman/anlatıcı ise düşüncelerini Eski Ahit’te geçen şu cümlelerle destekler: *“Her şeyin bir zamanı var Évelyne, dedim. “Taş atmanın zamanı var, taş toplamanın zamanı var”. Bunu hatırlıyor musun? “Ben Vaiz, Yeruşalim’de İsrail kralıydım””* (Газданов, 2009г: 330-331). Eski Ahit’in Vaiz kitabında yer alan ve Davut oğlu Vaiz’e ait bu cümleler tüm insanlığın birçok ortak noktasına ışık tutar. *“Her şey boş, bomboş, bomboş, diyor Vaiz!”* şeklinde başlayan bu sözler *“Ben Vaiz, Yeruşalim’de İsrail kralıyken kendimi göklerin altında yapılan her şeyi bilgece araştırıp incelemeye adadım. Tanrı’nın uğraşsınlar diye insanlara verdiği çetin bir zahmettir bu. Güneşin altında yapılan bütün işleri gördüm; hepsi boştur, rüzgarı kovalamaya kalkışmaktır! Eğri olan doğrultulamaz, eksik olan sayılamaz”* şeklinde devam eder (Vaiz, 1: 2, 12-15). Asırlar öncesine ait bu sözler insanoğlunun kolektif bilincinde sakladığı en temel konuyu, hayat ve ölüm arasındaki anlam mücadelesini irdeler. Her şeyin bir zamanı olduğunu vurgulayan, insan ömrünün ne kadar kısa ve çelişkilerle dolu olduğunu gösteren ve karamsar bir bilgelik üstüne kurulu olan Vaiz kitabında, insanın gelip geçici dünyayla imtihanını aktaran en çarpıcı cümleler şunlardır:

“İnsan için yemekten, içmekten ve yaptığı işten zevk almaktan daha iyi bir şey yoktur. Gördüm ki, bu da Tanrı’dandır. O’nsuz kim yiyebilir, kim zevk alabilir? Çünkü Tanrı bilgiyi, bilgeliği, sevinci hoşnut kaldığı insana verir. Günahkâra ise, yığma, biriktirme zahmeti verir; biriktirdiklerini Tanrı’nın hoşnut kaldığı insanlara bıraksın diye. Bu da boş ve rüzgarı kovalamaya kalkışmakmış” (Vaiz, 2: 24-26).

Évelyne ve Arkadaşları romanında Gazdanov, başkahraman/anlatıcı aracılığıyla L. N. Tolstoy’a bir gönderme yapar. Eserin kadın kahramanlarından Madame Sylvester sayesinde tanıştığı yabancı bir vaize başkahraman/anlatıcı şöyle söyler: *“Edebiyatımızın en dikkat çekici romanlarından birine epigraf olarak yerleştirilen şu söze bakınız. Rab diyor ki: “Öç benimdir ve ben karşılık vereceğim””* (Газданов, 2009г: 244). Öncelikle Eski Ahit’in Tekvin kitabında (32: 35), sonrasında Yeni Ahit’in Romalılar kitabında geçen bu cümle (12: 21) Tolstoy’un ünlü romanı *Anna Karenina*’nın epigrafında da bulunur (Толстой, 2019: 10). Başkahraman/anlatıcıya cevap veren vaiz, bu sözlerin Kıyamet Günü için geçerli sayıldığını, ölmenden önce kişinin dünyada Tanrı’nın iradesini yerine getirmek zorunda olduğunu, dinin emrettiği ve bunun dışında kurtuluş olmayan ahlaki yasalara göre yaşaması gerektiğini söyler. Başkahraman/anlatıcı ise Hz. İsa’nın “insan toplumunun kusurlu olmasının kaçınılmazlığı”nı anladığı için kendine kötülük yapan herkesi bağışladığını belirtir ve bu konuşmaya *“Hristiyanlık, affetmek demektir”* diyerek devam eder (Газданов, 2009г: 245). Gazdanov’un bu noktada, yaratılışından bu yana günahkâr olan

insan doğasını değiştirmenin imkânsız olduğunu ancak buna karşın sıkı bir siyasi, ahlaki ve ruhsal disiplinle insan doğasının kontrol altına alınabileceğini düşündüğünü söyleyebiliriz. Ayrıca, insanların kendine kötülük yapanlara karşı intikam almak yerine bunu Tanrı'ya bırakmalarını ve tıpkı Hz. İsa gibi affetmeye hazır olmalarını öğütler.

Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde, Merville'in "Hristiyanlığın büyüklüğünü inkâr etmemesi" gerektiğini söylediğinde başkahraman/anlatıcı din ve Hz. İsa için şu yorumda bulunur:

"Elbette inkâr edemem. Ama Hristiyanlık tarihinde günahsız tek kişi İsa'nın kendisidir. Bir rahibin en inandırıcı vaizini duyduğumda aklıma hep aynı düşünce geliyor: ben de tıpkı İsa gibi her şeyi yargılama hakkına sahibim. Bu kışkırtıcı bir düşünce ve kilisenin bakış açısına göre ben kötü bir Hristiyanım" (Газданов, 2009c: 352).

Kilisenin kişinin içindeki inancı sorgulayamayacağını ve kişiyi yaftalama hakkı olmadığını savunan başkahraman/anlatıcı, romandaki inançsız bir karakterle tartışma içine girer. Bu karakter *"Tanrı'nın yarattığı dünyayı unuttuğunu, dünyayı kötülüklerle ve zulümle doldurduğunu"* iddia ettiğinde başkahraman/anlatıcı bu sözlerle cevaben *"kısıtlı aklımızla bunu asla anlayamayacağımızı, Tanrı'nın ilahi bilgeliğine asla ulaşamayacağımızı"* savunur. Ayrıca hür ve özgür iradesinin bir sonucu olarak her bir insanın kendi yaptığından sorumlu olduğunu, iyilik ve kötülük arasında bir seçim yapması gerektiğini, tam bu noktada şeytana ve kötülüğe ihtiyaç duyulduğunu belirtir (Газданов, 2009c: 268). Bu açıdan bakıldığında, Rus göçmen edebiyatıyla ilgili kapsamlı bir çalışma hazırlayan Rus akademisyen V. V. Agenosov, *Évelyne ve Arkadaşları* romanında sanatçının Hristiyanlık öğretisine yakın durduğunun altını çizer:

"İncil'den ve Hristiyan yazarlardan yaptığı birçok sayıda alıntıyla ve eserdeki konu gelişiminin tüm sürecinde Gazdanov, kötülüğe karşıt duran, hayatın anlamını ortaya koyan Hristiyanlık sevgisi ve merhametiyle insanların tam anlamıyla arkadaş olabileceği ihtimalini gösterir" (Азехов, 1998: 319).

Sonuç olarak, Gazdanov'un dini açıdan dogmatik kanonlardan uzak Aryan inancı üzerine kurulu Oset kimliğini hayatının sonuna kadar sürdürdüğünü görürüz. Her ne kadar romanlarında Hristiyanlıkla ilgili görüşlerini paylaşıp da din hakkında kesin hükümler verme yoluna girmez. Bunun vaizlerin işi olduğunu açıkça belirten sanatçı, L. Dienesch'in de belirttiği üzere, örgütlü dine karşıt bir durum takınır. Dini bir felsefe gibi değerlendiren Gazdanov her insanın doğasında var olan inanma ihtiyacının altını çizer. Genel anlamda

çoğu Rus edebiyatçı derin anlamı olan ve öğüt verici kıssalardan oluşan Eski ve Yeni Ahit'e eserlerinde göndermeler yapar. Gazdanov da kendi kahramanlarının psikolojik gelişimlerine ve hayata bakış açılarına bu ibret verici, insanı düşündüren kıssalarla açıklık getirmeye çalışır. Aynı zamanda Hristiyan dünyasına yön vermiş aziz ve papaların isimleri de bu romanlarda sıkça geçer. Kimi zaman montaj tekniğiyle, kimi zaman da kısa bir özetle büyük din adamlarının öğretilerine yer verir. Dini bir araç olarak kullanan din adamlarına ve engizisyonculara sesini yükselten ve ağır bir eleştiri sunan sanatçı bu noktada üstadı saydığı Tolstoy'a da yakın durur. Bir yandan evlilik kurumu gibi kutsal değerlerin dini bir zorunluluk olmaktan öte aşk üzerine kurulması gerektiğini belirten Gazdanov diğer yandan bilimin insanlığı kurtaracağına dair pozitivist modern düşünceyi destekler.

4.3.2.3. Gazdanov'un Budizm öğretisine yaklaşımı

Genel anlamda, XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başlarında Rus edebiyatında Doğu felsefesine ve özellikle Budizm'e duyulan ilgi gittikçe artar (Берньюкевич, 2018: 7). Eserlerini varlığın anlamı üzerine temellendiren çoğu Rus göçmen edebiyatçı da ana vatanlarında kalan soydaşları gibi bu felsefeden etkilenecek hayat-ölüm döngüsüne farklı bir açıdan bakmaya çalışır. Rus akademisyen Yu. V. Matveyeva "*Nihayetinde Gazdanov bu dünyada yer edinebilmek için kendi estetik, etik ve manevi varlık temellerini arayan bir kuşağa aitti. Bu kuşağın temsilcileri hem Doğu'ya hem de Batı'ya eşit derecede sakin ve özgürce baktılar*" (Matveyeva, 2005: 17) diyerek Rus göçmenlerin Batı'nın rasyonalizmine ve Doğu'nun mistisizmine eşit mesafede kaldıklarının altını çizer. Ayrıca sanatçının çağdaşı V. V. Varşavski de Rus göçmenlerin Hristiyanlık inancına uzak durduğunu şöyle betimler:

"Tarih, anlamı olmayan sonsuz bir döngüdür. Ölümün ve iblisin hüküm sürdüğü dünya kötülüğün içindedir. Dünyevi hayata bağlayan her şeyden vazgeçen insanlar arasında yalnızca seçilmiş küçük bir sürü kurtulacak. Karamsar dindarlık ve adeta Budist çilecilik Hristiyanlık inancının kaybolmasına ve yeni ortaya çıkan evrenbilimin reddedilmesine yol açtı" (Барнабаску, 2010: 34).

Budizm, M.Ö. VI. yüzyılda Kuzey Hindistan'da Nepal'in küçük bir yerleşkesinde varlıklı bir ailede dünyaya gelen Siddharta Gautama Sakyamuni'nin (Buda, Budda, Buddha, M.Ö. 563-483) Hindu çok tanrıcılığına, Brahmin isimli Hindu din adamlarının otoritelerine, kast sistemine ve karma doktrinine karşı çıkması sonucu ortaya çıkmış bir dindir (Aydın, 2013: 100). "Aydınlanmış, uyanmış, ermiş kişi" anlamına gelen "Buddha" sözcüğü Siddharta'ya Budistlerin verdikleri dini bir unvandır.

Basit bir Hindu mezhebi olarak başlayan bu hareket zamanla geniş çaplı bir din hâline gelir. Buddha'nın halkın konuştuğu dili kullanması, bireyin kurtuluş için kendi kendine yeterli olduğu ve Hindu din adamlarının aracılığına gerek olmadığı söylemi şehirli insanları etkiler. Ayrıca Buddha'nın kişilerin cinsiyetine ve hangi kasttan olduğuna bakmaksızın herkesle görüşmesi kadınları ve alt kasttakileri kendi öğretisine yaklaştırır. Bu söylemler sonucunda takipçi sayısında büyük bir artış sağlanınca Sangha isminde manastırlar kurulur ve burada öğretiler daha geniş bir kitleye ulaşır. Buddha insanların kurtuluşu için kendisinin deneyimlediği ve Dört Yüce Hakikat şeklinde tanımladığı felsefe sistemini anlatır. Salt doğruluktan oluşan Sekiz Dilimli Yol ise kişinin istek ve arzulara son vermesine yardımcı olacak yollardır.

Buddha, kendinden sonra öğretilerini aktaran bir kitap ya da bir metin bırakmaz. Günümüzde kullanılan ve Tripitaka (Üç Sepet) şeklinde adlandırılan öğreti dizisi, Buddha'nın ölümünden sonraki yüzyıllar içinde konsiller aracılığıyla belirlenen kutsal metinlerdir. Budizm'deki ritüeller, çoğunlukla bireyseldir ve merkezinde Buddha vardır (Kurt ve Aykıt, 2019: 93-97).

Öncelikle bir din olarak ortaya çıkan sonrasında felsefi bir öğreti olarak varlığına devam eden Budizm'de hayat samsara adı verilen, genellikle eziyet ve ıstırapla dolu, doğum-ölüm düzleminde sonsuz bir döngü olarak görülür. Samsarayı oluşturan sekiz acı olan; doğum, yaşlılık, hastalık, ölüm, sevdiğinden ayrılma, hoşla gitmeyen biriyle tanışma, her istediğini alamama ve varlığını kavrama çabası tüm insanların doğasında vardır. Samsaraya neden olan bu ıstırapın temelinde genellikle kişinin zenginlik, şöhret, aşk, sorunsuz yaşam, başarı, daimi mutluluk gibi maddi ve manevi değerleri elde etmeye yönelik takıntıları yatar. Budist öğretisi, tüm bunların bir serap gibi yalnızca geçici olduğunu ve bu dünyada her şeyin boş ve bir hayal olduğunu savunur. Samsaradan kurtulmak için kişinin dünyayı anlamlandırması ve gerçeğin ancak meditasyon yoluyla kavranabileceğini bilmesi gerekir (Кренслер, 2018: 213). Ancak bu durumda nirvana adı verilen sonsuz huzuru elde edebilecek olan insan, arzudan, bağlılıktan ve ıstıraptan kurtulabilir:

“İstikrarsızlık, saçmalık, rastlantısallık, belirsizlik temel bir dünya algısı konumuna geldiğinde, zaman karşıtı olarak karakterize edilen, insanları tutku ve arzunun üstesinden gelmeye yönlendiren, meditasyon aracılığıyla dünyanın boş olduğu düşüncesini dikte eden Budizm, sonunda insanın hayat döngüsünden (samsaradan) çıkmasına yardımcı olur ve bu durum doğal olarak birçok Rus göçmen için bir teselli sebebi olmuştur” (Куань, 2021a: 75).

Budizm'in öncelikle açıklık, hoşgörü, katı dogmatik kurallardan yoksunluk, insanın iç dünyasındaki sorunlarına hitap etmek, yaratıcı bir Tanrı ya da mutlak bir güç fikrinden uzak kalmak gibi felsefi özelliklerinin Gazdanov'u etkilediği söylenebilir. Ayrıca, Rus akademisyen G. A. Sorokina sanatçının bu felsefeye olan ilgisini büyük yazar L. N. Tolstoy'un¹⁰ öğretilerine duyduğu yakınlığın bir sebebi olarak yorumlar: *"Gazdanov'un Budizm'e olan ilgisini belirleyen koşullar arasında, sanatına olan hayranlığı hayatının sonuna kadar devam eden L. Tolstoy'un etkisine dikkat edilmelidir. Tolstoy'un görüş sisteminde "Budist katman"ın geniş bir yer işgal ettiği ve eserlerine yansıdığı bilinmektedir"* (Сорокина, 2016: 58). Sanatçının Doğu felsefesine ilgisi konusunda Ukraynalı akademisyen N. A. Bojko şunları söyler:

"Gazdanov'un dünyasında sürekli ve düzenli olarak oryantal motifler ortaya çıkmaktadır. Bu durum yazarın bu alana devamlı ilgisi olduğunu gösterir. Aynı zamanda şunu da belirtmek gerekir ki, "Doğulu" kahramanlar ve motifler, bir şekilde Avrupa temalarıyla derin bir şekilde bağlantılı olarak eserlerin olay örgüsü ve kompozisyon çevresinde yer almaktadır" (Божко, 2013: 118).

Sanatçının Budizm'e olan ilgisi daha ilk romanından itibaren göze çarpar. *Claire ile Bir Akşam* romanının başkahramanı Nikolay Sosedov hayatını yarı gerçek yarı fantezi dünyasında sürdürür. Geçmişinde başına gelen kötü olayları escapizm yoluyla anımsamamaya çalışarak kendi iç dünyasını okuyucuya aktarır ve bunun bir hastalık olduğunu iddia eder: *"Beni gerçekte hayal arasına hapseden bu hastalık, hayal gücümün çabalarıyla gerçekleşen bu olaylar aslında duygular arasındaki farkı hissedemiyor olmamdan kaynaklıydı.. Hatta hiçbir eşyanın gözümde kesin fiziksel ana hatları bile yoktu.."* (Газданов, 2009a: 48). Budizm öğretisinde kişinin ancak derin bir düşünme yoluyla (tefekkürle) hakikati kavrayabileceğine ve "hakikatin de bir şekli olmadığına, onun betimlenemediğine ve fiziki yönden açığa çıkarılamadığına" Sosedov'un bu ifadeleri örnek sayılabilir. Sosedov kendi hakikatini aramaya çalışır ve bu noktada Claire sembolü devreye girer. Sosedov için nirvana da diyebileceğimiz Claire ideal olmaktan biraz uzaktır. Tüm eser boyunca meditasyon halinde olan anlatıcı, bazen hatıralarıyla bazen de içinde bulunduğu gerçeklikle ölümü, hakikati, varoluşun anlamını ve hayatın amacını sorgular.

¹⁰ L. N. Tolstoy'un hayatında ve sanatında Budizm izleri için bkz: Берньюкевич, Т. В. (2018). Буддийская философия и концепция имперсонализма Л. Н. Толстого. *Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции*. Москва: Нестор-История, 9-15.

Buddha'nın Dönüşü romanı adından da anlaşılacağı üzere, sanatçının Budizm'e olan merakını ve hakkındaki düşüncelerini de gözler önüne serer. Esere adını veren Buddha heykeli göz kamaştırıcı bir güzelliكتedir ve gören herkesi etkiler. Şçerbakov heykele her baktığında “oldukça etkileyici bir din olan” Budizm'i düşündüğünü ve bu öğretinin kendine çekici geldiğini söylediğinde başkahraman da bu düşünceyi destekler: “*Tarihi tesadüfler nedeniyle Hristiyan olmuşuz, belki de Budist olabilirdik, özellikle biz Ruslar*” (Газданов, 2009В: 220). Şçerbakov ise nirvana kavramı üzerinde özellikle durur: “*Nirvanayı idrak edene kadar yolumuza devam etmeliyiz. Önceden bana sanki dipsiz ve karanlık bir uçuruma bakıyormuşum gibi geliyordu ama sonra anladım ki öyle değilmiş*” (Газданов, 2009В: 221). Başkahraman da bu kavramı içselleştirmek gerektiğini, belki de sırf bu sebepten Budist olmak istediğini, yaşadığı ruhsal gerilimler esnasında eriyip bitmek ve yok olup gitmek arzusu hissettiğini düşününce şöyle bir çıkarımda bulunur: “*Tüm bunları Buddha'ya anlatma imkânım olsaydı, eminim bu büyük bilge beni küçümserdi*” (Газданов, 2009В: 221). Şçerbakov'un evinden ayrılınca başkahraman yol boyunca “tamamen ortadan yok olma arzusunun tuhaf çekiciliğini” ve insan ruhunun beden esaretinden kurtulma noktası olarak gördüğü bu inanç sisteminde dünya algısının daha iyi anlaşılacağını düşünür. Bu durumun insanın yaş almasıyla orantılı olduğundan da emindir: “*Belki Şçerbakov on yirmi yıl daha genç olsaydı, onun tıkr tıkr çalışan bir kalbi, devasa ciğerleri olsaydı, kaslı, atletik ve genç bir bedeni olsaydı işte o zaman dünyevi zevkler onu Budizm'den ve gerçekliği yalın bir şekilde anlama yolundan saptırırdı*” (Газданов, 2009В: 223). Bu noktada Gazdanov bazı dini değerlerin ve felsefi öğretilerin ancak kişinin yaşadıklarıyla bir anlam kazanacağını ve bu durumun insan olgunluğuyla orantılı olduğunu iddia eder.

Romanın ilerleyen bölümlerinde başkahraman, Şçerbakov cinayeti gerekçesiyle polis merkezinde ifade verir. Sorgucu polis, altın Buddha heykeliyle Şçerbakov'u öldürdüğünü itiraf etmesini beklerken başkahraman yaşanan tüm bu kaotik durumdan uzaklaşarak Budizm öğretisini anımsar. Polis ile başkahraman arasında geçen şu diyalogta Buddha öğretisindeki maddi ve manevi değerlerin kişinin bakış açısına göre şekillendiği görülür:

“- Bu heykelciği binlercesi içinden ayırabilirim.

- Onu bu kadar farklı kılan nedir?

Detaylıca altın Buddha heykelciğini betimledim ve özellikle onun yüzündeki oldukça duygu yüklü ifadeden ve bu ifadenin Aziz Hieronymus'unkine benzerliğinden çok etkilendiğimi söyledim. (...)

- İlginç. Sizce bu heykelcilik çok değerli bir şey mi?

- *Bu eşyaların erbabı değilim ben. Benim için her şeyden önce onun estetik bir değeri var. Bunun dışında, dökme altından yapıldığı ve az da olsa yakut işlemeli olduğu için bence çok pahalı olmalı. Kısacası çok dikkat çekici, küçük bir heykel.*

- *Anladım, dedi, bu şekilde gözünüz altın Buddha'ya kaydı ve bu heykelcik aklınıza şey fikrini getirdi...*

- *Nirvana ve Budizm geldi aklıma...*” (Газданов, 2009б: 239).

Cinayet gecesini ortadan kaybolan bu küçük heykel aynı zamanda başkahramanın ruhsal ve fiziksel kurtuluşunun bir sembolü olur. Çalınan bu heykelin bulunmasıyla başkahraman cinayet iddiasından sıyrılır ve kendine kalan büyük miras neticesinde maddi anlamda rahat bir hayata ilk adımı atmış olur. Kısacası Gazdanov, Buddha'nın geri dönmesiyle başkahramanını huzura ve özgürlüğe kavuşturur.

Sanatçının *Évelyne ve Arkadaşları* romanında *metempsikoz* (*metampsychosis*, *metempsychosis*) kavramı göze çarpar. Öncelikle bu kavramın detaylı açıklamasını ortaya koymamız gerekir. Metempsikoza Türkçemizde *tenasüh* adı verilir ve *reenkarnasyon*un bir çeşidi olarak tanımlanır. Bazı noktalarda metempsikoz ve reenkarnasyon kavramlarının birbirlerinin yerine kullanıldığı düşünülse de İsviçreli ünlü psikiyatr C. G. Jung (1875-1961) kolektif bir bilinçdışı arketipi olarak gördüğü bu iki kavramın analizini yapar.

Analitik psikoloji okulunun kurucusu olan C. G. Jung düşünceleriyle antropolojiden felsefeye, etnolojiden sosyolojiye kadar çok geniş bir alanda kalıcı izler bırakır. Jung, *Yeniden Doğuş Üzerine* (*Über Wiedergeburt*, 1950) adlı yazısında çok yönlü saydığı yeniden doğuş kavramının beş biçimini açıklamaya çalışır ve metempsikoz ile reenkarnasyon arasındaki farkı şöyle yorumlar:

“• *Ruh göçü. Daha önce de belirtildiği gibi, yeniden doğuş kavramı çok katmanlıdır. İlk olarak ruh göçünü (metempsychosis) ele alacağım. Bu görüşe göre, yaşam çeşitli bedenlerde devam eder ya da yaşam süreci çeşitli reenkarnasyonlarla kesintiye uğrar. Bu öğretinin büyük önem taşıdığı Budizmde bile -Buddha çok sayıda yeniden doğuş süreci yaşamıştır- kişiliğin sürekliliğinin sağlanıp sağlanmadığı bilinmemektedir, başka bir deyişle, yalnızca karma sürekliliğini koruyor olabilir. Buddha henüz hayattayken öğrencileri ona ruh göçünde kişiliğin devam edip etmediğini sormuş, ama o asla net bir yanıt vermemiştir.*

• *Reenkarnasyon. Yeniden doğuşun ikinci biçimi, kişiliğin eo ipso (kendiliğinden) sürdüğü reenkarnasyondur. Reenkarnasyonda insanın kişiliği ve anıları korunur, dolayısıyla, insan vücut bulduğunda ya da doğduğunda, daha önceki yaşamlarını, bunların kendi yaşamları olduğunu, yani eski yaşamlardaki Ben bilincinin mevcut yaşamındakiyle aynı olduğunu anımsama potansiyeline sahiptir. Genellikle reenkarnasyonun anlamı, insan bedenlerinde yeniden doğuştur”* (Jung, 2005: 47).

Jung'un tespitini göz önüne aldığımızda, metempsikoz ile reenkarnasyon arasındaki fark daha iyi anlaşılmaktadır. Metempsikozda hayat başka bedenlerde devam ederken reenkarnasyonda kişi başka bedende devam eden hayatında bilincini ve anılarını koruyabilir. Metempsikoz tam anlamıyla ruh göçünü temsil ederken reenkarnasyon ruh ve bilincin başka bir bedene taşınması, aktarılması demektir.

Doğu felsefesiyle de yakından ilgilenen ünlü Türk sosyolog, çevirmen, düşünür ve yazar Cemil Meriç (1916-1987) otobiyografik denemelerini topladığı *Jurnal* (1992) adlı eserinde ruhun ölümsüz olduğuna inandığını belirtir ve metempsikoz hakkındaki görüşlerine şöyle yer verir:

“Hayatımız ne kadar narin, ne kadar kısa, ne kadar aldatıcı. Dini ve mistik tesellilerden mahrum olanlar kahredici bir ikilemin karşısında bulurlar kendilerini: sersemlemek, kendini unutmak, oylanmak, düşüncelerinin alevini alkolde, kumarda, geçici zevklerde söndürmek, yabanileşmek, hayvanlaşmak, bitkileşmek; ya da boyut kazanmak, çoğalmak, müthiş bir aşk ve seziş gayretiyle bir ordu olmak. Devam etmek demek yaratmak demektir. Yalnızca paylaşılmayan acılar bizi yıkabilir. Ruhun ölümsüzlüğü bir mitosdan ibaret değil. Metempsikoza inanmak lazım” (Meriç, 2018: 43).

Bilim insanlarının ve Doğu felsefesine hayranlık duyan yazarların dikkatini çeken bu kavramı Gazdanov farklı bir boyutuyla ele alır. *Évelyne ve Arkadaşları* romanının ana kadın kahramanı Évelyne, Kotik adında gizemli bir karakterle sevgili olur ve başkahraman/anlatıcıya “kendi mutluluğundan, onun hayatında tanıdığı en muhteşem kişilerden biri olduğundan” söz eder. Bir zamanlar mühendislik yapan Kotik bir Doğu felsefesi bilgisiyle tanıştıktan sonra hayatın gerçek kavramını anladığını düşünür ve kendini tamamen bu yola adar. Metempsikoz kavramıyla da ilk kez bu sayede tanışan Kotik, “insan bedeninin geçici olduğunu, ruh göçünün sınırsızlığını, aslında maddenin hiçbir değeri bulunmadığını” Évelyne’e anlatarak genç kadını oldukça etkiler. Bu mistik ilişki sayesinde Évelyne “artık başka bir dünyada yaşadığını” belirtir ve bir gece kulübü açmak istediğini, böylece Kotik’in maddi eksiklerini giderme misyonu yüklendiğini söyler (Газданов, 2009г: 168). Gazdanov bu noktada maddiyatın insan yaşamındaki önemini, her şeyin bir sınırı olması gerektiği düşüncesini romanın bir diğer kahramanı Merville üzerinden yansıtır. Merville, Kotik’in metempsikoza yoğunlaşabilmesi için kendinden borç para isteyen Évelyne’in bir gece kulübü açması fikrine tamamen karşı çıkar. Hiç tanımadığı birinin ruhsal yolculuğu için arkadaşı Évelyne’in geceleri çalışmak zorunda kalması ve ikisi için de bunun bir çeşit mutluluk olarak algılanması Merville’in kabul etmekte zorlandığı bir durumdur.

Kendini bu konuda uyaran arkadaşlarına tepki veren Évelyne'in sahte mutluluğu kısa sürer ve metempsikoz maskesi altında aslında hiçbir şeyi umursamayan, egoist ve vurdumduymaz biri olan Kotik'ten ayrılır. Görüldüğü üzere Gazdanov, bir yandan Doğu felsefesinin çekiciliğine ve Budizm'in temel öğretilerinden biri olan metempsikoza bu romanında özel bir yer ayırırken diğer yandan maddi değerlerin hiçe sayılmaması gerektiğinin altını çizer.

Sonuç olarak sanatçı Budizm öğretisinin, dünyevi arzulardan sıyrılarak aydınlanma yaşamak, kurtuluşa ulaşmak için gerekli çabayı göstermek, acıya yol açan bağlardan kurtulmak ve bunun neticesinde özgürleşmek gibi başlıca özelliklerini romanlarında yansıtmaya çalışır. Herhangi bir Tanrı inancına bağlı olmayan Budizm öğretisi insanın ruhsal yönden nirvanaya çıkması gerektiğini savunurken Hristiyan öğretisi ölümden sonraki sonsuz hayatı vaat eder. Her iki inanç sistemi de yaptığı her eylemin bir sonucu olduğunu anlaması gereken insanın maddi dünyada iyi ve ahlaklı bir hayat sürmesinin kendi lehine olacağı konusunda uzlaşır. Gazdanov da eserlerinde ve özellikle *Buddha'nın Dönüşü* romanında hem Hristiyanlıkla hem de Budizmle ilgili görüşlerini sentezleyerek okuyucuya sunar. Buddha heykelinin yüzüne coşkuyla bakması ve bu esnada aklına ünlü bir Hristiyan azizinin gelmesi bunun en açık örneğidir. Kısacası, bu dünyayı bir yanılsama olarak değerlendiren sanatçı, gelir göçer olan insanın iyi davranışlarda bulunarak kalbinin derinliklerindeki cevheri keşfetmesi gerektiğini ve ancak bu sayede bir aydınlanma yaşayabileceğini düşünür. Ölüm olgusunu bir dereceye kadar yenebildiğini düşündüğü Budist felsefi sistemin insana çekici geldiğini birçok kez tekrarlar ve kahramanlarını zor ve kötü yaşam koşullarından sıyrarak rahat ve iyi bir yeni hayata hazırlar.

4.4. Kaos ve Katarsis

4.4.1. Kaos

Düzenli evren anlamına gelen “kozmos” ifadesine karşıt bir anlam olarak ortaya çıkan “kaos”; karmaşayı, kargaşayı, yıkımı, belirsizliği, tanımsızlığı kısacası düzensizliği yaratan ve yaymak isteyen güç demektir. Günümüzde postmodernizmin en önemli unsuru olan ve fizik, matematik, psikoloji vb. birçok bilimde karşımıza çıkan disiplinlerarası kaos kavramı Rus edebiyatının her döneminde ele alınmış ve farklı yönleriyle okuyucuya sunulmuştur. Örneğin, yaşamı ve sanatı kaoslarla geçmiş ve Rus edebiyatının mihenk taşlarından olan F. M. Dostoyevski *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*, 1864)

romanında insanın kaosa eğilimine şu şekilde atıf yapar: “*İnsan yapıcıdır, yeni yollar açmayı sever, bu su götürmez bir gerçektir. Fakat neden acaba bir yandan da yıkmaya, her şeyi kaos haline getirmeye bayılır?*” (Достоевский, 2020: 36). Büyük sanatçının “insan ile kaos” betimi asırlardır süregelen düzenin düzensizliğine açık bir örnektir. Rus edebiyatının bir diğer büyük ismi N. V. Gogol *Palto* (Шинель, 1842) adlı öyküsündeki Başmaçkin karakteriyle paltosu ve dolayısıyla tüm hayatı ellerinden kaybolan küçük insanın kaosunu gözler önüne serer. L. N. Tolstoy aynı kaosu *Kroyçer Sonat* (Крейцера соната, 1890) uzun öyküsünde Pozdnışev betimiyle müziğin insan ruhunun yıkımındaki etkisini göstererek okuyucuya seslenir.

Edebiyata oldukça yakın bir konumda olan felsefe bilimi ve bu bilimin temsilcileri de kaos kavramının tanımlanmasında büyük rol oynar. İstanbul’da Sefarad bir ailede dünyaya gelen felsefeci Albert Caraco, *Kaos’un Kutsal Kitabı* (Breviaire du chaos, 1999) adlı çalışmasında “kaos”un içeriğini yorumlar ve farklı parametrelerden yararlanırken ölüm-kaos ilişkisini şöyle açıklar:

“Ölüme doğru gidiyoruz, tıpkı okun hedefe doğru gitmesi gibi, asla ıskalamayacağımız da kesin, ölüm bizim tek kesinliğimiz, tek gerçeğimiz, öleceğimizi daima biliyoruz, herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde, biçiminin bir önemi yok. Çünkü ebedi yaşam bir anlamsızlıktır, ebediyet hayat değildir, ölüm özlem duyduğumuz istirahat, hayat ve ölüm birbirine bağlıdır, başka şey talep edenler imkansız isterler ve tek elde edecekleri, ödülleri ise duman olup gitmek olacaktır. Bizler, sözcüklerle yetinemeyenler, yok olmaya razıyız ve rıza göstermekte de haklıyız, doğmayı biz seçmedik ve bize verilmekten çok dayatılmış olan bu yaşama, kaygı ve acı dolu, neşesi sorunsallı ya da kötü bu yaşama hiçbir yerde katlanamadığımız için kendimizi mutlu addediyoruz” (Caraco, 2007: 1).

Görüldüğü üzere, Caraco’nun da belirttiği gibi ölümle kaos iç içe geçer ve birbirini tamamlar. İnsana isteği dışında dayatılmış olan hayatı ve hayat felsefesini her sanatçı kendine göre yorumlar. Gazdanov da romanlarında ölüm olgusunu oldukça sık kullanır. Bu konuda L. Dieneshe şunları söyler:

“Ölüm, metafizik ıstırapın asıl kaynağıdır. Gazdanov’un romanları ve öyküleri neredeyse her zaman ölüm, intihar ya da cinayet hakkındadır. Eserlerinin bir kısmı, ölümün belirli bir yönü ve bunun ruh üzerindeki etkisi üzerinedir. Diğerlerinde (neredeyse tüm romanlarında) cinayet çok önemli bir rol oynar. Ölüm, (...) son dönem romanlarında hem izleğin hem de anlatı yapısının temel bir belirleyicisidir. Ancak takıntılı olduğu bir fikirle örülü olduğundan, Gazdanov’un cinayet betimlerinin tümü özeldir” (Dieneshe, 1982: 190).

Rus akademisyen A. İ. Simirnova sanatçının ölüm olgusunu “*dünyanın anlamsızlığına karşı bir tepki olarak gördüğünü*” belirtir (Смирнова, 2018: 318). Ontolojik bir zorunluluk olarak gerek doğal ölüm, gerek intihar, gerekse cinayet Gazdanov’un eserlerinde açıkça göze çarpar. Bu başlık altında kaosun en büyük etmenleri olan ölüm, yok oluş ve yalnızlık olguları incelenecektir.

4.4.1.1. İntihar

Nedenleri ve yöntemleri kişiden kişiye, kültürden kültüre değişen intihar olgusunun antik çağlardan beri süregelen gizemli bir eylem olduğu bilinmektedir. Hristiyan düşünce sistemini kuran ve antik dönemin en önemli teologlarından biri olan Aziz Augustinus (Aurelius Augustinus, Аврелий Августин, 354-430) “*Ölmek aslında olmak isteğidir. Ölümde aranan şey her zaman için varlıktır, hiçlik değil*” (Volant, 2005: 39) diyerek dogmatik bir yöntemle insanın “ölmek ile olmak” arasındaki döngüselliğini açığa çıkarır.

Bireysel olduğu kadar toplumsal bir sorun olarak tanımlanan intihar, birçok sosyal bilimin inceleme alanına girer. Tarih boyunca, sebepleri ve sonuçlarıyla intihar olgusuna sosyolojik, psikolojik, felsefi, dini vb. birçok açıdan yaklaşılmıştır. Sosyolojinin kurucularından biri sayılan Fransız bilim insanı Émile Durkheim (1858-1917) toplumsal olayları ampirik olarak inceler ve kendi ilgi anlayışında toplumun görüşünü örnek alır. Bireylerin intihar olgusunu metodolojik olarak ele aldığı *İntihar Sosyolojik İnceleme (Le Suicide Etude de Sociologie, 1897)* adlı çalışmasında bu olguyu “egoist, alturist, anomik ve yazgısal” olmak üzere dört ana başlık altında toplar. Bunlardan en dikkat çekenini egoist intiharlardır. Bilim insanı bu intihar teorisinin bireyin toplumsal çevresiyle bütünleşememesi sonucu ortaya çıktığını belirtir ve bireyin toplumsal bağının zayıflaması ya da kopmasıyla intihar eğiliminin arttığını savunur (Durkheim, 2013: XXII-XXIV). Antik Yunan’da Platon ve Aristoteles gibi ünlü düşünürler bu olgu üstünde titizlikle durur ve bireyin kendi devletine karşı sorumlulukları olduğu konusunda uzlaşarak intihar eylemine kesin bir dille karşı çıkarlar. XIX. yüzyıla geldiğimizde intihar eylemi toplumsal gelişmelerle birlikte daha da bireyselleşir ve bir başkaldırı özelliği kazanır. Alman filozoflar F. Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüşt (Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen, 1883)* eserinde Stoacı filozoflardan etkilenecek üstün insan olmanın ana öğretilerinden biri saydığı “*Tam zamanında öl!*” (Nietzsche, 2011: 101) ifadesiyle bu olguyu yüceleştirirken, A. Schopenhauer *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya (Die Welt als Wille und Vorstellung, 1819)*

eserinde “*Kendi canına kıyma bir son değildir, ölüm kesin yok olma değildir*” (Schopenhauer, 2009: 239) diyerek umutsuzluğa ve düşkün bir hayata karşılık gönüllü/istekli/bilinçli/özgür intihar şeklinin bireyin kendi yaşamı konusunda tasarrufunun bir neticesi olduğunu belirtir.

Gazdanov’un intihar olgusunu eserlerinde işlemesi onun gerçek yaşamda gördüklerinin bir yansımasıdır. Bu konuda Gazdanov sanatı uzmanı St. S. Nikonenko şunları söyler:

“Gazdanov gimnazyumu bitirdikten sonra 1923 yılında Paris’e taşınır. Burada liman işçisi, gemi temizleyicisi, otomobil fabrikasında işçi ve sonunda gece şoförü olarak çalışır. Sağlam vücudu ve güçlü ruh yapısı bu Rus göçmene tüm bu sıkıntıların üstesinden gelmesinde yardımcı olur. Ancak Gazdanov bir yandan da başkalarının nasıl öldüklerine, hayatlarına intiharla nasıl son verdiklerine, akıllarını kaçırdıklarına, yoksulluğa düştüklerine ve nihayetinde ruhsal bir çöküntüye uğradıklarına tanık olur. Söz konusu bu durum, onun sanat yaşamında en önemli temalardan biri haline gelecekti” (Никоненко, 2009: 15).

Sanatçının kaosu betimlediği intihar motifi ilk kez *Claire ile Bir Akşam* romanında karşımıza çıkar. İç Savaş’a katılmak üzere hazırlanan Kolya, bu kararından vazgeçmesini isteyen dayısı Vitali’ye “*Hayatın bir anlamı var mı?*” diye sorar. Asırlardır insanoğlunun cevabını aradığı bu soru karşısında Vitali Dayı en yakın arkadaşının düşüncelerini örnek gösterir:

“Arkadaşım bana, “Hep neden böyle korkunç ve anlamsız bir varlığa ihtiyacımız var, eğer ölürken yaşlı bir adam olarak öleceksem bu herkese itici gelecek, bunun bir mantığı var, peki neden, bunun neresi iyi, kime ne faydası var? Neden o noktaya kadar yaşıyor? Ölümünden kaçış yok, beni anlıyor musun Vitali, kurtuluş yok!”, derdi. “Mühendis ya da avukat, yazar ya da subay ol, neden bu kadar aşağılık ve utançla, bu kadar alçaklık ve korkaklıkla yaşıyorsun?”, derdi. Bense ona, “Böyle soruları düşünmeden yaşanabileceğini, yaşayabileceğini, bifttek yiyebileceğini, sevdiği kadını öpebileceğini, kadınların kararsızlığından yakınıp mutlu olabileceğini” söyledim. Ve “Tanrı’nın tüm bunları neden yaptığınızı kendinize sormaktan sizi men etmesine izin verin!”, derdim. Fakat o bana inanmadı ve kendini vurdu. Kolya, şimdi sen bana hayatın anlamını soruyorsun ama sana cevap veremem, çünkü bilmiyorum” (Газданов, 2009a: 123-124).

Hayatın anlamına ve insan varoluşuna dair sorular Gazdanov’un asla hafife almadığı ve eserlerinde yüzeysel olarak yaklaşmadığı sorulardır. Vitali karakterinin bu soruya ikna edici bir cevap verememesi, arkadaşının yaşam kaygısını tam olarak anlayamaması ve bir nevi “oluruna bırakmak lazım” düşüncesiyle onun ruhsal gerilimlerini geçiştirmeye çalışması neticesinde adını ve yaşını bilmediğimiz arkadaşı yine hangi yolla olduğunu

bilmediğimiz intihar eylemini gerçekleştirir. Bu noktada Gazdanov ünlü Fransız yazar ve filozof Albert Camus'nun, “*Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir*” (Camus, 2018: 21) düşüncesini de destekler. Alıntıladığımız örnekte anlaşılabileceği üzere, Gazdanov kendi felsefi görüşünde, insanı varlık kaosuna sürükleyen hayata dair sorulara, her şeyin boşuna olduğu fikrine, ölümün insan deneyimlerini bitireceği gerçeğine, bireyin absürt bir hayata intihar eylemi yoluyla başkaldırı hakkı olduğuna yer verir.

Bir Yolculuk Hikâyesi romanında birkaç noktada kendini gösteren ölüm olgusu roman kahramanlarının bu gerçeği ne yönde kabullendiklerini ve onun karşısında sergiledikleri tutumu açığa çıkarır. Romanın iki önemli karakteri Vladimir ve Nikolay Rogaçev kardeşlerin çocukluk döneminde mutlu bir ailesi yoktur. İç Savaş başlamadan önce hep birlikte Rusya’da yaşayan bu ailede daima bir huzursuzluk ve kaos havası hakimdir. Baba çapkın ve kumarbaz biridir. Gözlerinden rahatsız olan anne ise kocasının bu durumuna çok üzülür. İşleri gereği babası evde olmayınca gimnazyumu yeni bitiren Kolya evin sorumluluğunu üstlenir. Ailevi problemlerin yükünü daha fazla kaldıramayan annesi kendini tramvayın altına atarak intihar eder. Kadını henüz bilinci yerindeyken evine getirdiklerinde ise genç anne Nikolay’a kardeşi Volodya’ya iyi bakmasını vasiyet eder: “*Annesi son nefesini verinceye kadar Nikolay soğuk ve parçalanmış bedenin yanında tüm gece hiç hareket etmeden oturdu*” (Газданов, 2009a: 181). Ailevi problemlerin üst düzeyde olduğu bu evde Vladimir ve Nikolay’ın annelerinin intiharıyla gelen ölüm bir ailenin tamamen yıkılmasına ve kaosa sürüklenmesine yol açar. Ancak aynı zamanda bu ölüm türü, Rogaçev kardeşlerin hayatlarını yeniden yapılandırmak için Gazdanov’un gerek duyduğu bir hamledir. Bu romanda, ayrıca, zengin ya da yoksul birçok erkeğin uğruna intihar ettiği “Pırlanta Kraliçesi” lakaplı Dina adlı yardımcı karakter vardır. Başkahraman Volodya İstanbul’dan ayrılmadan hemen önce yolda yürürken bir kadın sesi duyar. Pırlantalarıyla ünlü Dina’nın sesine benzettiği bu kadın onu Rusya hatıralarına götürür. Şan, şöhret ve zenginlik içinde yüzdüğü Rusya’dan yoksul İstanbul hayatına geçtiğinde bu ortama bir türlü alışamayan ve göçmenliğin ruhsal yükünü kaldıramayan Dina, klasikleşen “*İntiharımdan kimse sorumlu değildir*” (Gazdanov, 2009a: 176) notunu paylaşarak hayatına son verir. Rusya’da insanlar ona ulaşamadıkları, onunla birlikte olamadıkları için bir kaos halinde intihara sürüklenirken bu kez İstanbul’da yaşadığı kaos Dina’nın hayatına mâl olur.

Bir diğ er intihar motifi sanatç ının *Uçuş* romanında genç Seryoja'nın yasak ilişkisinin betiminde karş ımıza çıkar. Bu romanda, eğ itimi için Londra'ya giden Seryoja âş ık olduğı öz teyzesi Liza'yı görebilmek için gizlice Paris'e dö ner ve soluğı onun evinde alır. Ancak bu durumdan habersiz olan babasının da oraya gelmesiyle trajik bir şekilde hem baba Sergey Sergeyeviç - Liza ilişkisi hem de oğ ul Seryoja - Liza ilişkisi aç ığ a çıkmış olur. Babasının da aynı kadınla ilişkisi olduğı gerçeğ inin ş okuyla Liza'yı terk eden ve "korkunç ve acımasız bir aldatmacaya" (Газданов, 2009a: 479) uğ rayan Seryoja Londra'ya dö ner. Buradaki evlerinde uş akları Johnson bir sabah Seryoja'nın kendi yatağ ında kanlar içinde hırıldadığ ını fark eder. Tam da âş ık birine yakışacak şekilde, tabancasıyla kalbine kurş un sıkan Seryoja ağır yaralanır ancak hayata tutunur (Газданов, 2009a: 481). Ş ansız bir şekilde geç en, ebeveynlerin anne baba olmanın gereğ ini yerine getiremediğ i ç ocukluk dönemi Seryoja'ya acı meyvesini bu şekilde sunmuş olur. Seryoja ve teyzesi arasındaki münasebet türü toplumsal yasak temelli bir ilişki olduğı için kişide travmaya yol açması elbette kaçınılmazdır. Kişinin yaşadığı yasak ilişki neticesinde normların dışına çıkmasının ve bu durumun toplum tarafından öğ renilmiş olmasının sonuçları ç ok ağırdır. Depresyon, post-travmatik stres bozukluğı, intihar düşüncesi gibi durumlar ensest ilişkinin yol açtığı ruhsal sağık problemleridir (Baran ve Erbaydar, 2010). Bir yandan adanmışlık ve saplantı duygularıyla Seryoja intihar girişiminde bulunarak söz konusu uygunsuz ilişkinin olumsuz sonuçlarından birini tecrübe etmiş olurken diğ er yandan baba Sergey Sergeyeviç ve Liza Teyze onun bu duruma gelmesi konusunda vicdan azabı ç eker. Seryoja'nın babası ve teyzesi doktordan olumlu bir haber beklerken büyük bir kaos içindedir: *"Liza birkaç kez Sergey Sergeyeviç'e baktı, başının beyaz bir yastıkta olduğ unu hayal ettiğ i, solgun gözleriyle ve gazlı bezle sarılı göğ süyle Seryoja'yı düşünmeye devam etti. Sergey Sergeyeviç ise yerinde hareketsiz oturuyordu ve bir kez bile başını Liza'ya çevirmedi"* (Газданов, 2009a: 486).

Buddha'nın Dönüşü romanının en önemli karakterlerinden Ş çerbakov hayatını önce dilenci sonra varlıklı bir kiş i olarak devam ettirir. Başkahraman/anlatıcıyla ilk kez para dilenirken karş ılaş an Ş çerbakov kendine kalan miras sebebiyle zengin olduğ unda onu evinde birçok kez misafir eder. Geçmişteki düşüncelerinden söz ederken o zamanlar eğer hayatında hiçbir değışiklik olmazsa intihar etmeyi kafasına koymuş olduğ unu belirtir. Başkahraman/anlatıcı ise bu düşüncelerin organik bir Stoacılık olduğ unu dile getirir (Газданов, 2009b: 187). Bu noktada, "en uygun yaşamın, doğ anın gereklerine göre sürdürülen yaşam" olduğ unu savunan Stoacıların intihar konusundaki görüşünü açıklamak yerinde olacaktır: *"Stoacılar özgürlüğü insanın kendi yaşamı ve ölümü hakkında karar*

verebilmesi olarak görmüşlerdir. Onlara göre yaşam iyiye, insan onuruna uygunsa ve üzüntüden çok sevinç getiriyorsa sürdürülmeyi hak eder. Aksi durumda yaşamak deliliktir” (Sümer, 2016: 94). Gazdanov’un felsefeye ilgisi ve bu konudaki bilgisi bu örnekte açıkça anlaşılmaktadır.

Kutsal Yolcular romanının entelektüel, varlıklı, hayalperest, melankolik ve sportmen başkahramanı Robert Berthier tam bir duygu karmaşası içinde kendi hayatını yaşar. Tam olarak mutlu ya da mutsuz değildir, ölüm ya da hayat arasındaki çizgiyi hiç düşünmez. Bildiği tek şey, romanlardaki kahramanların hayatlarına kıyasla kendi hayatının basit, sıradan ve önemsiz olduğudur. Kendi ruhsal durumunun sağlıklı bir insana göre pek de normal olmadığının farkındadır “ancak umutsuzluktan ve intihar düşüncesinden de bir o kadar uzaktır” (Газданов, 2009в: 313). Elbette Robert’in maddi varlığı onun hayalperest ve melankolik ruh haline üstün gelir ve içinden çıkılmaz bir yola girmez. Sevddiği kadınla kısa süren birlikteliği, evliyken eşinin kendini aldatması, bu nedenle ondan boşanmış olması ya da okuduğu roman kahramanlarının hayatlarına öykünmesi başkahramanı depresyona iterek intihar yoluna açmaz. Kısacası zengin ve entelektüel Robert, yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen kendi kurmaca dünyasındaki varlığını sürdürmekten memnundur.

İntihar motifi bu alt başlık altında incelediğimiz beş romanda göze çarpar. Bu eylemin arka planına ayna tutan sanatçı, görüldüğü üzere *Claire ile Bir Akşam*, *Bir Yolculuk Hikâyesi*, *Uçuş* ve *Buddha’nın Dönüşü* romanlarında E. Durkheim’in sosyal tespitine yakın durur. Toplumdan kopmuş ve yalnızlık, yoksulluk, huzursuzluk, ruhsal çıkmazlar, varlık sorunsalı gibi kaos yaşayan kahramanları egoist nedenlerle intihara sürüklenir. Ancak maddi rahatlığından dolayı *Kutsal Yolcular* romanındaki zengin ve entelektüel başkahramanın hayata sıkıca tutunduğu vurgulanır. Bu noktada, Gazdanov’un çevresinde tanık olduğu olayların izleri açıkça görülmektedir.

4.4.1.2. Cinayet

İnsanlık tarihinin en eski ve en yıkıcı eylemlerinden biri olan cinayet, doğası gereği psikoloji, tıp, hukuk, krimonoloji, sosyoloji ve din gibi birçok disiplinle ilişkilidir. Aynı zamanda cinayet motifinin analizi, belirli karakterlerin psikolojik yönlerini açığa çıkardığı ve eserin bir bütün olarak anlaşılmasını doğrudan etkilediği için edebiyat alanında sıkça karşımıza çıkar. Cinayet, Gazdanov’un neredeyse tüm romanlarında işlediği önemli bir

motiftir. Çünkü, “*Bu motif hem Gazdanov’un romanlarını kurgusal nesir türüne yakınlaştırır hem de yazarın sanatında ölüm teması çerçevesinde cinayet sonucu gerçekleşen ölümlerin en hacimli olmasına olanak sağlar*” (Проскурина, 2013a: 203).

4.4.1.2.1. Savaş, Ölüm ve Kaos

Sanatçı yeryüzünde işlenmiş ilk cinayet olan Habil ile Kabil kıssasına, “*bu cinayetin tüm insanlık tarihindeki önemine ve insanın öldürmeye oldukça yatkın bir varlık olduğuna*” *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanında özellikle yer verir. Gazdanov sanatı uzmanı Ye. N. Proskurina bu örneğin sanatçının romanlarındaki kilit rolüne şöyle değinir: “*İncil’de geçen bu kardeş katli motifi, ‘ölümü işaret eden hayat’ konusunda birleşerek Gazdanov’un tüm roman konuları için anlamlı bir hale gelir ve eserlerindeki gerçek ve potansiyel ölümlerin neden bu kadar çok olduğunu açıklar*” (Проскурина, 2013b: 225). Gazdanov hayatı ölümün bir gölgesi gibi görür ve bunun en belirleyici emaresini insanın cinayete düşkünlüğüyle destekler:

“*(...) Savaşlar ya da yargılamalarla olsun, duygular ya da çıkar çatışmalarıyla olsun, intikam ya da adaletle olsun, saldırı ya da savunmayla olsun, insanlar her zaman cinayete cinayetle karşılık verdiler. Nasıl anlaşıldığına, hangi sebep ya da güdülerden kaynaklandığına bakılmaksızın, bu suç biçiminin baştan çıkarıcılığı özellikle neydi acaba?*” (Газданов, 2009b: 113).

Bu noktada, *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanında savaş nedeniyle işlenen cinayete ayrı bir parantez açmak gerekir. Çünkü savaş zamanında cinayet sorunu tartışmalıdır. Bir savaşta cinayet devlet düzeyinde onaylanır ve bu durum cinayeti ahlaki ve etik boyutta tanımlamanın zor olduğu anlamına gelir. Herhangi bir devlet savaş sırasında, doğal refleksi gereği, varlığını korumak ve kendi vatandaşının güvenliğini sağlamak amacıyla insanları/düşmanları öldürme yoluna gitmektedir. Ancak bu eylemi gerçekleştiren askerlerin, dolayısıyla insanların psikolojik çözümlemesi araştırılabilir. Bu nedenle Gazdanov, İç Savaş’ı yaşamış başkahramanının ağzından savaşın sosyal değil ruhsal çöküntüsünü ve trajedisini aktarır:

“*Tüm anılarım arasında, tüm hayatım boyunca duyduğum sayısız hisler içinde, en acı verici olanı, işlemiş olduğum tek bir cinayetin hatırasıydı. Gerçekleştiği andan itibaren, pişman olmadığım bir gün bile hatırlamıyorum. Hiçbir cezai durum beni tehdit etmiyordu, çünkü bu çok istisnai bir şekilde oldu ve başka türlü yapamayacağım da açıktı. Ayrıca benden başka kimse bunu bilmiyordu. Bu, İç Savaş’ın sayısız olaylarından biriydi; o zamanki yaşananların genel seyrinde, bu durum, özellikle de sadece ikimizi - beni ve*

tanımadığım o insanı - ilgilendiren bu olaydan önceki birkaç dakika ve saniye önemsiz bir ayrıntı olarak görülebilirdi. Sonrasında yalnız kaldım. Dahasında bu işe kimse karışmadı” (Газданов, 2009б: 5).

Gazdanov’un bu örnekte imlediği gibi, savaş zamanında cinayet bir zorunluluktur ancak bu eylemin insan psikolojisine etkisi tüm hayat boyunca devam eder. Bu konuda Gazdanov sanatı araştırmacısı Rus akademisyen S. A. Kibalnik “*Alexandr Wolf’un ölüm arzusu ve geçici süreliğine vicdanen rahat olması tamamen anlaşılır hale gelir. Bir savaşta savaşan ve insanları öldüren birinin karanlık yönü hemen savaş bitiminde sona ermez. Bu karanlık yönün tamamen kaybolması, arkasında bir iz bırakmaması için yılların geçmesi gerekir*” (Кибальник, 2011: 214) görüşünü savunarak savaşın insan ruhunda oluşturduğu kaosu göstermiş olur.

Ölüm olgusunun savaşın parametrelerinden biri olduğu gerçeği bir kez de *Buddha’nın Dönüşü* romanında karşımıza çıkar. Bu eserde başkahramanın ölüm olgusundan korkmasının, bir kaos ve felaket olarak nitelendirmesinin asıl nedeni geçmişte yaşadığı bir olaydan kaynaklanır:

“[Şçerbakov’la] Ölüm hakkında konuşmaya başladığımızda, çok eskiden, Çanakkale Boğazı’nda bulunan askeri bir kamptayken beni mezar kazmak için görevlendirdiklerini hatırladım. Bunu Pavel Aleksandroviç’e anlattım. Bıyıklı, yaşını almış, sert Kafkas aksanıyla konuşan bir komutan bu mezarlardan sorumluydu. Birkaç kez benim kazdıklarımı bakmaya geldi ve şöyle dedi: “Kazınız, kazınız, canım benim, daha derin kazınız lütfen! Oldukça derin kazınız!”. Yanıma son kez geldiğinde bir buçuk insan boyu derinliğinde kazdığım çukurda duruyordum. Gün akşam olmuştu bile. “- Şimdi tamam, dedi, oradan çıkabilirsiniz, canım benim. – Komutanım, dedim, kimin için bu görevi yerine getirdim, size bunu sorabilir miyim? Bu mezara acaba kimi gömecekler?”. Komutan eliyle anlamsız bir hareket yaptı: “Henüz belli değil, canım benim, belli değil. Hepimiz Tanrı’nın yolunda gidiyoruz. Yarın belki de siz öleceksiniz, canım benim, sizi gömeceğiz buraya”. Daha sonra, aradan yıllar geçti ve bu komutanın Fransa’da işçi olarak çalıştığını ve Rube yakınlarında bir yerlerde öldüğünü öğrendim” (Газданов, 2009б: 217-218).

Korkunç yüzüyle kaosun merkezini oluşturan savaş, yine başkahramanın hatıralarında trajik bir şekilde yer alır:

“Rusya’daki savaş sırasında arazi dürbünümün iki camından bakarken bize, yani arkadaşlarıma ve bana doğru yaklaşan süvari atağını gördüm. (...). Bu atak ölüme ve ölüm korkusuna karşı bir zaferdi. Çünkü bu yaptıkları delilikti, çünkü tüfek ve kılıçlarla kuşanmış bu insanların karşısına makineli tüfekler ve toplar konuşlanmıştı. Ama hiçbir düşünce ve hiçbir anlayış bu kör ve gözü kara gücü durduramazdı. (...) Onların bu atağı

birkaç dakika sonra ateşle kırıp geçirilmişti ve engebeli arazideki kavrulmuş otların üstünde sadece cesetler ve can çekişenler duruyordu” (Газданов, 2009б: 224).

Yine savaşla ilgili bir konuya Gazdanov *Claire ile Bir Akşam* romanında değinir. Başkahraman Kolya Sosedov dedesinin Kislovodsk’taki yazlığındadır. On altı yaşındaki başkahraman Beyazlar’ın safına katılmak istediğini eski bir subay olan dayısına anlatır. Vitali Dayı yeğeni Kolya’ya savaşın neden olduğu cinayetler ve kaos ortamı konusunda düşüncelerini ve nasihatini aktarır:

“Şimdi beni iyi dinle! Yakın gelecekte bir yığın vahşete tanık olacaksın. Öldürülen, asılan ve kurşuna dizilen insanlar göreceksin. Bunların hiçbirisi ilk kez gerçekleşmiyor, önemli ve ilginç de değiller. Sana şunu öğütliyorum: asla mahkûm olma. Ne akıl yürüt ne de bir sonuç çıkart, olabildiğince basit olmaya çalış. Ve şunu unutma ki yeryüzündeki en büyük mutluluk seni çevreleyen dünya hakkında bir şeyler öğrendiğini düşünmektir. Fakat anlayamayacaksın, anladığını sanacaksın ancak geriye dönüp baktığında anlamadığını anlayacaksın. Bir iki yıl geçtikten sonra yine yanıldığını göreceksin. Bunun bir sonu gelmeyecek...” (Газданов, 2009а: 121-122).

L. N. Tolstoy bir yazar olduğu kadar bir düşünür kimliğine de sahiptir. Tolstoy, Rusya-Japonya savaşına ithafen kaleme aldığı ve ancak yurt dışında yayımlatabildiği *“Aklınızı Başınıza Alın!” (Одумайтесь!, 1904)* adlı manifestosunda insanı vahşiliğe götüren en büyük kötülük olarak gördüğü savaşın acımasızlığını ve anlamsızlığını betimlemekle yetinmez, aynı zamanda bir insanın başka bir insanı öldürme hevesinin yıkıcılığını da gösterir. Savaşların neden olduğu ahlaki psikolojik etki konusunda Tolstoy’un bakış açısının Gazdanov’un öğretisiyle aynı olduğunu söylemek mümkündür: *“Savaşlar, insanlarda en alçak, en hayvani tutkuları uyandırır, insanları yozlaştırır, canileştirir...” (Толстой, 1917: 33).*

4.4.1.2.2. Gizemli Cinayet ve Kaos

Gazdanov sanatı araştırmacısı S. A. Kibalnik, Gazdanov’un cinayet motifine eserlerinde birçok kez yer verdiğini ifade eder ve bu motifi kullanmasının tesadüfi olmadığını altını çizer. Gazdanov cinayeti öznel ve nesnel dünyanın birbirinden ayrılması ve bu durumun üstesinden gelen bir yol olarak görmektedir. Araştırmacıya göre yazarın cinayet motifine bu şekilde yaklaşması, onun F. M. Dostoyevski’nin ahlaki ve estetik görüşlerini reddetmesiyle açıklanabilir (Кибальник, 2011: 237). Bir diğer Rus akademisyen Ye. Ye. İvanov ise Gazdanov’un kahramanlarının *Suç ve Ceza* romanının başkahramanıyla aynı düzlemde bulunduğunu belirtir: *“Raskolnikov’un “Ben kocakarıyı değil, aslında*

kendimi öldürdüm!” itirafının bir çeşit geri döndürülemez intihar olduğu gerçeği, Gazdanov’un kahramanlarının işlediği cinayetlerin uyku ve uyanıklık arasındaki gerçek dışı hesap verilemezliğine yaklaşmaktadır” (Иванов, 2020: 314).

Bilindiği üzere, cinayet motifi dedektif romanlarının da ana temasını oluşturur. Çünkü bu roman türünde *“Ölümün üzerindeki manevi ve gizemli (ezoterik) tül kalkar, ölüm bir tür analitik zekanın çözümlemesini bekleyen nesneye dönüşür”* (Çelik, 2016: 7). Günümüzün en ünlü dedektif yazarlarından Ahmet Ümit *Bir Edebiyat İzleği Olarak Cinayet* adlı makalesinde cinayetlerin edebiyata etkisinden şöyle söz eder:

“Cinayet, yani insanın insan eliyle öldürülmesi trajik olduğu kadar en sarsıcı travmalardan biridir de. Belki de empati duygumuzu en üst düzeyde harekete geçiren eylemdir. Kendimizi hem katilin hem de kurbanın yerine koyabileceğimiz yıkıcı bir durum. Sadece cinayetin işlenişindeki vahşet değil, bu eylemin hikâyesi de her zaman ilgi çekicidir. Evet, her katilin bir hikâyesi vardır ve bu hikâye bize insanı anlatır. Aynı zamanda, cinayet, toplumsal rollerden sıyrılmamızı, yüzümüze taktığımız maskelerin düşmesini, ruhumuzun çırılçıplak kalmasını sağlayan kriz anlarından biridir” (Ümit, 2014: 20).

Özellikle *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanında Gazdanov’un dedektif tarzına duyduğu ilgi Nikolay Rogaçev karakteriyle ortaya çıkar. Dedektif tarzı romanların Nikolay’ın kitaplığında özel bir yere sahiptir. Eşi Virginia bu tarz kitapları aptalca bulsa da Nikolay için suçluların masumlarla iç içe geçtiği, büyük entrikaların döndüğü bu romanların ilginç ve sürükleyici bir konusu vardır: *“Yine de bu büyük bir heyecan gerilimi ve çok merak uyandırıcı. Baksana, hepsi çok karışık ve sonuna kadar da suçlunun kim olduğunu bilmiyorsun. Hatta bilsen bile bilmiyor rolü yapabiliyorsun”* (Газданов, 2009a: 226). Nikolay’ın hızlıca okuyup bitirdiği ilk kitapta olay örgüsünün mekânı San Francisco, Broadway ve Washington şehirleriyken eline aldığı ikinci kitapta Scotland Yard’daki bir müfettişin macerası yer alır. Bu noktada Scotland Yard üstünde durmak gerekir. Günümüzdeki adıyla New Scotland Yard, 1829 yılında kurulan Büyük Britanya Emniyet Teşkilatı’dır ve edebiyat dünyasında özellikle Sherlock Holmes karakteriyle özdeşleşmiş bir kurumdur. İngiliz dedektif romanı yazarı Sir Arthur Conan Doyle’un (1859-1930) ilk maceralarını 1891 yılında kaleme aldığı Sherlock Holmes karakteri, insan dikkati ve zekasının inceliklerini göz önüne getiren tüm zamanların en ünlü dedektifidir. Doyle’un romanlarında sıradan bir Scotland Yard müfettişi, olayı derinlemesine araştırmaktan çok dosyayı kapatma yanlısı olduğu için çevredeki hiçbir delili görmez ve Sherlock Holmes küçük detaylar ve ince ayrıntılar sayesinde olayı aydınlatır (O’Neill, 1999: 26).

Bir Yolculuk Hikâyesi romanında Gazdanov kendi tarzına göre bir dedektifin bile çözemeyeceği cinayet sahnesi kurgular. Eserde İngiliz Arthur karakteri derin bir yalnızlık içindedir. Çünkü ne iş yaptığını bir türlü anlamadığı, gerçekte bir sokak kadını olan sevgilisi Victoria Tile onu birdenbire terk eder. Arthur derin bir yalnızlık ve iç sıkıntısı içinde Victoria'yı bir daha göremeyeceğini düşünür ve umudunu yitirir. Hayatından ve anılarından bu kızı hiç çıkaramaz. Aradan iki sene geçmesine rağmen aniden terk edildiği o günü tekrar hatırlar ve “*Şimdi nasıl acaba? Uzun kahverengi kirpikli kısık gözlerine kim bakıyor? Kimbilir, belki bir çocuğu bile vardır*” (Газданов, 2009a: 211) diye düşünürken ruhsal açıdan kendine gelemmez: “*İki yıl boyunca huzur bulduğu bir gün bile olmadı. Oradan oraya savruldu durdu: İngiltere'ye gitti, boksla uğraştı, kitaplara gömüldü, yüzme antrenmanları için günlerini suyun içinde geçirdi ama yine de onu unutamadı*” (Газданов, 2009a: 240). Arkadaşı Odette onun bu perişan haline çok üzülür ve bir gün evine davet eder. Arthur istemeden de olsa iki misafirin daha bulunduğu Odette'in evine gider. Misafirlerden biri besteci, diğeri Maks Shtuk adında bir kadın doktordur. Doktor Shtuk konuşma esnasında Viyanalı bir kadın hastasından söz eder. Hafif meşrepli bu kadının adı Victoria Tile'dir ve sevgisine layık olmadığını düşündüğü için İngiliz bir öğrenciden ayrılmak zorunda kaldığını doktora anlatır. Arthur kendisinden de söz edildiği ve aşağılayıcı sözlerle Victoria'nın betimlendiği bu hikâyeyi duyduğunda çılgına döner ancak sesini çıkarmaz. Gece geç saatlerde misafirlerle birlikte Odette'in evinden ayrılan Arthur ıssız bir sokakta Doktor Shtuk'un önünü keser ve adamın edepsiz sözleri için hesap sorarken sinirlerine hâkim olamaz:

“-Alçağın teki olduğunuzu biliyor musunuz? diye nedense Almanca sordu Arthur. Daha da bir şey söylemedi. Arthur tek bir kelime konuşamıyor ve pütür pütür olmuş deri eldivenli elleriyle doktorun boğazını çok daha güçlü bir şekilde sıkıyordu. Bu karşı konulmaz cinayet duygusu nereden geliyordu? Arthur yakınlarda bir yerde, umutsuz ve daha sık bir şekilde çanlar çalıyor gibi hissetti. Doktor artık hırıldanmayı bırakmıştı, bedeni sarkmış ve elleri son kez düşmüştü” (Газданов, 2009a: 242).

Arthur geçirdiği cinnet sonucunda bir anda doktoru boğarak öldürür ve cesedini kimsenin geçmediği boş sokakta bırakır. Aşk acısı nedeniyle işlenen ve hiç kimsenin tanık olmadığı bu cinayet faili meçhul kalır. Arthur öldürdüğü doktorun cebinde Victoria'nın adresini bulur ve böylece unutmadığı aşkına yeniden kavuşur: “*Bu zamana kadar Arthur'un tüm hayatı sanki koca bir yanlış ve anlamsızdı. Yalnızca şimdi gerçekten yaşıyormuş gibi geldi*” (Газданов, 2009a: 251-252). Gazdanov'un ilk katil kahramanı olan Arthur soğukkanlı bu eyleminden sonra bir an bile pişmanlık duymaz. Onun canice işlemiş

olduğu cinayet sonrası sergilediği bu tavır modernist estetiğin tipik bir örneğidir. Çünkü böylesine büyük bir suç ne Hristiyan ne de ahlak yasalarına göre yargılanmadan kalır. Sırrı çözülemeyen ve gizemli kalan bu cinayet, Gazdanov'un sanat anlayışında onurun ve gerçek aşkın bir insanın canından daha üstün olduğunu kanıtlar.

Gece Yolları romanında cinayet ve intihar eylemi birbirini tamamlar. Eserde yalnızca soyadıyla verilen Vasilyev karakteri Fedorçenko-Suzanna çiftinin evine yakın bir otel odasında kalır, Rusya'dan tanışık olduğu Fedorçenko'yu her gün evinde ziyaret eder. Onlarla yemek yer, şarap içer ve kendi siyasi ve felsefi teorilerini paylaşır. Vasilyev tüm hayatının en başta Bolşevizm olmak üzere karanlık güçlerle savaşarak geçtiğini söyler:

“Vasilyev tüm siyasi cinayetlerin geçmişini (...) tüm katillerin biyografisini biliyordu (...) kısacası, onun kafasında sadece terör ve kanla beslenen sabit ve korkunç bir dünya vardı. Bunun yanı sıra, yaşamında siyasette hiçbir aktif rol almamış ve kimseye bir kötülüğü dokunmamıştı (...). Suzanna içgüdüsel ve bilinçdışı bir şekilde bu zararsız adamdan korkuyordu (...). Vasilyev'in takip edilme sanrılarının belirtileri ilk o zamanlarda ortaya çıkmıştı” (Газданов, 2009б: 95).

Vasilyev sisli bir mart akşamı Fedorçenko-Suzanna çiftinin evinden tabancasıyla çıkar ve ortadan kaybolur. Ne ertesi gün ne de diğer günler kendi otel odasına da Fedorçenko'nun evine de gitmez. Fedorçenko gazete sayfalarında günlük haberlerden Vasilyev'le ilgili bir durum olup olmadığına bakar. İki gün sonra Dyubua isminde Fransız bir komiserle tabancayla üç el atış edildiği ve komiserin ölümcül şekilde yaralandığı haberi duyulur. Kısa bir süre sonra komiser ölür ve geriye eşiyle iki çocuğu kalır. Saldırgan ise saklanmayı becerir. Komiser ailesine düşkün, iyi huylu, siyasetten uzak, düşmanı olmayan biri olduğu bilinir (Газданов, 2009б: 111). Komiser bilinmedik bir sebepten bilinmedik biri tarafından öldürülmüştür. Bu cinayet konusunu merakla takip eden başkahraman/anlatıcı birkaç gün sonra gazeteyi açtığında komiserin yapılı vücudu ve uzun siyah sakalı olan fotoğrafını görür. Daha sonra bu olay üzerine kafa yormaya başlar. Suzanna, Vasilyev'in gece saat on iki gibi evden çıktığını söyler. Cinayet ise sabah iki civarında işlenir. Vasilyev bu saatte köprüden geçerken komiser Dyubua da arkadaş gezmesinden dönmekte ve arkasından Vasilyev'i takip etmektedir. Komiserin yapılı vücudu ve uzun siyah sakallı Vasilyev'in hep kendini takip ettiğini ileri sürdüğü hayalindeki gizli ajanın tarifine uymaktadır. Başkahraman/anlatıcı bu cinayeti Vasilyev'in işlediğine bu şekilde emin olur. Ancak Vasilyev'in nerede gizlendiği konusu gizemini korumaktadır. Birkaç gün sonra gazeteyi yeniden açtığında cinayetin gerçekleştiği Seine Nehri'nin yakınlarında bir Rus'a ait

olduklarını düşündükleri bir ceset bulunduğu ve büyük ihtimalle olayın intihar olduğu konusunda haberi okuyan başkahraman/anlatıcı söz konusu cinayet ve intihar olayını çözmüş olur (Газданов, 2009б: 112). Vasilyev arkasından kendisini takip ettiğini düşündüğü komiser Dyubua'ya üç el ateş ettikten sonra köprüden Seine Nehri'nin soğuk sularına atlamıştır. Böylece ne komiserin gizemli katili yakalanabilmiş ne de bir Rus'un intihar etme nedeni açıklanabilmiştir.

Bu örnekte görüldüğü üzere, Gazdanov dedektif tarzına yakın durduğunu da göstermiş olur. Sanıklar geçiren ve devamlı takip edildiği korkusuyla masum bir komiseri istemeden öldüren Vasilyev karakteri, içine girdiği kaostan çıkamaz ve nehre atlayarak hayatına son verir.

Bir diğer dedektif tarzı cinayeti *Buddha'nın Dönüşü* romanında görürüz. Başkahraman, arkadaşı Şçerbakov'la geçirdiği akşamın ardından otele döner. Sabah odadan çıkar çıkmaz geniş omuzlu ve üniformalı bir adam soğuk bir yüz ifadesiyle: “*Tutuklusunuz, beni takip edin!*” der (Газданов, 2009в: 229). Herhangi bir cevap veremedi arabaya binerler ve başkahraman ancak o zaman sorar: “- *Ne sebepten tutukluyum? – Bunu sizden daha iyi bilen biri yoktur herhalde. – Hiçbir şey anlamıyorum*” (Газданов, 2009в: 230). Başkahraman bu yaşadıklarının bir hayal ürünü olabileceğini düşünür ama her şey oldukça gerçekçidir. Polis merkezinde bir odaya götürülür ve orada orta yaşlı bir polis ona soyadı, nerede yaşadığı, ne iş yaptığı, nerede ve ne zaman doğduğu gibi sorular yöneltir. Ve en sonunda şunu sorar:

“-*Onu neden öldürdünüz? -Affedersiniz, kendimi pek iyi hissetmiyorum şimdi ve dediklerinizden de hiçbir şey anlamadım. Tam olarak ne demek istiyorsunuz? – Sanırım zaten sizin çok iyi bildiğiniz bu durumu söylemeye gerek yoktur. Bay Şçerbakov bu sabah evinde ölü bulundu. (...). Kafasından bıçakla öldürülmüş. Koltuğunda otururken arkasından almış darbeyi. (...). Nihayetinde ben, sizin katil olmadığınız ortaya çıkarsa buna sevinirim. Ancak bunu kanıtlamak için sizin yardımınıza ihtiyacım var. – Size gönülden minnettar olurum*” (Газданов, 2009в: 230-231).

Gazdanov bu gizemli cinayet karşısında kaosa sürüklenen başkahramanının düşüncelerini şöyle aktarır: “*Zavallı Pavel Aleksandroviç, insan gibi yaşamak sana çok az kısmet oldu! Peki onu kim öldürmüş olabilirdi, dahası neden öldürülmüştü?*” (Газданов, 2009в: 233). Birkaç gün hücrede kalan sonrasında tekrar sorgulanan başkahraman, Şçerbakov'un kendisine yakut işlemeli altın Buda heykelini gösterdiği detayını polisle paylaşır. Bu ipucu sayesinde polis her yerde bu değerli heykeli bulmaya çalışır ve

nihayetinde heykeli satmaya çalışan gerçek katil Amar yakalanır. Ancak üç hafta süren bu soruşturma neticesinde hücrelerinden salıverilen başkahraman kaos durumundan kolay çıkamaz ve şöyle hisseder: *“Bu yeni ve biraz da endişeli bir özgürlük duygusuydu ve bana hep herhangi bir dakikada sona erecekmiş ve ben yeniden gerçeklikte yok olacaktım gibi geliyordu”* (Газданов, 2009в: 255).

Bu noktada, cinayet işleyen Amar karakterine değinmek yerinde olacaktır. Şçerbakov’un evinde kalan genç Lida’nın yabancı sevgilisi olan Amar hayatı boyunca kaos içinde varlığını sürdürmüş biridir. Başkahraman, Amar’ın cinayete sürüklenişini şöyle değerlendirir:

“Girmesinin mümkün olmadığı bu dünyaya karşı yaptığı son hareketi bu şekildeydi. Çünkü Amar yarı Arap yarı Polonyalıydı, çünkü Amar az öğrenim görmüştü, çünkü Amar yoksuldu, çünkü Amar verem hastasıydı, çünkü Amar kadın satıcısıydı, çünkü Amar’ın dilinden anlamadığı, onun bilmediği şeyleri konuşuyorlardı. Bununla birlikte Amar da bu dünyanın içine sızmak istedi. Çünkü para vardı, güzel evler ve arabalar vardı orada, en önemlisi de para vardı” (Газданов, 2009б: 263-264).

Ancak Amar’ın bu dünyaya girebilmesi için yaşlı ve varlıklı bir adamın canlı bedeninin yok olması gerekir. Alnına yazılanlar onun varlığının sonucunu önceden belirlemiştir zaten. Yalnızca olaylar sırayla gerçekleşmeyi bekler: Tunus’daki yaşamı, Lida’yla tanışması ve kadının Şçerbakov’la ilişkisi. Başkahramana göre bu yaşananlar yerine başka olaylar da gerçekleşmiş olsaydı sonuç hep aynı kalacaktı. Şçerbakov yine ölecek Amar yine idam edilecekti. Amar bu suçtan dolayı ölmese bile verem hastalığı onu zaten öldürecekti. Sevgilisi Lida hiçbir şekilde Amar’a destek vermez, adamın söylediklerini tamamen inkâr eder: *“Avukatla görüştüğünde kendini nasıl savunacaktı Amar? Kendi hayatı kime ve neden gerekliydi ki? (...) Şçerbakov’u öldürdüğü itirafından sonra etrafını boşluk saracaktı ve bu boşlukta ölüm vardı”* (Газданов, 2009в: 265-266).

Başkahraman birkaç ay sonra gazetede Amar’ın cezasının infaz edildiği haberini okur. Bir yudum likör ve bir sigara içtikten sonra başı giyotine girer. Son olarak *“Beni bağışlayın!”* sözleri duyulur. Başkahraman zaten kaos içinde yaşamış bir insanın yine kaos içinde sona eren hayatı için şöyle düşünür: *“Apaçık ortada olan bir şey vardı: bu dünyada Amar için bir yer yoktu. Sanki devasa genişlikteki yeryüzü onun için dardı”* (Газданов, 2009в: 281).

Bir diğerk gizemli cinayet motifi *Kutsal Yolcular* romanında Fred karakterinin betiminde görölür. Romanın anti kahramanlarından biri olan, hayatı ruhsal ve fiziksel kaoslarla dolu Fred’in çocukluğı babasız bir evde, dramatik bir yoksulluk içinde geçer:

“Kırmızı şarap, dayaklar, kavgalar, annesinin dayaktan çürümüş şiş yüzü ve tahtadan bacağıyla nefret edilesi o sinirli adam, annesinin oynaşı olan o adam Fred’i dövüyor, yüzüne kemerle vuruyordu. Ta ki bir keresinde on beş yaşındaki Fred adamın bağına bıçak saplayıncaya kadar. Ayağı sakat adam iki kez eğildi, elindeki kemeri düşürdü ve şöyle hırıldadı: Seni alçak, öldürdün beni!” (Газданов, 2009б: 359).

Annesinin sevgilisi olan adam yaralı bir halde evden kaçar ve bir daha ortalarda görünmez. Sonraları Fred uzunca bir süre “doğuştan kör” taklidi yaparak insanlardan para dilenir. On altı yaşına geldiğinde polisler onu tutuklar, önce cezaevine sonra ıslahevine gönderilir. Bir köylünün yanına çalışmaya yollandıktan iki gün sonra kaçar ve Paris’e gelir. Seine Nehri kıyısında otururken orta yaşlarda eli yüzü boyalı bir sokak kadınıyla karşılaşır. Kadın onun perişan haline acır ve kendi evine yemek yemeye götürür. Karnını doyurduktan sonra Fred’i yatağına alır: *“Fred o zamana kadar kadın nedir bilmiyordu”* (Газданов, 2009б: 361). Fred, Odette adındaki bu kadınla ancak birkaç ay birlikte yaşar: *“Bir keresinde sabaha doğru eve geldiğinde kadının cesedini bulmuştu. Kadın havluyla boğularak öldürölmüştü”* (Газданов, 2009б: 362). Polisler önce Fred’i cinayetle suçlarlar, ancak kısa bir süre sonra gerçek katilin bu sokak kadınının müşterisi olduğunu çözerler: *“Fred eskiden beri insan hayatından daha kırılgan bir şeyin olmadığına alıştı. Odette’i biri boğarak öldürmüşü, kendi annesi ise bir gece nehre düşerek boğulmuştu, (...) karnına aldığı üç mermiyle sinirli sakatın [annesinin sevgilisi] cesedi bulunmuştu”* (Газданов, 2009б: 363).

Yine Fred karakterinin içinde olduğı ama çözülemeyen bir dava olarak kalan başka bir cinayet, bu romanın ilerleyen kısmında karşımıza çıkar. Eserde Senatör Pierre Simon’a şantaj yaparak ondan haraç alan Charpentier karakterinin cesedi şehirden uzak bir ormanda kafası yarılmış şekilde bulunur. Adli tıp uzmanı sert bir taşla kafasına vurulduğunu belirler. Cebindeki cüzdana dokunulmadığı için bunun bir hırsızlık olayı olmadığı düşünölür. Polisler onun bankada hesabı bulunduğunu ve burada biriken paranın şaibeli olduğunu anlar. Çünkü banka hesabında tüm hayatı boyunca çalışsa bile biriktiremeyeceğı kadar para vardır. Patronu onun çok güvenilir birisi olduğunu söylerken çevresindeki insanlar da intihar ihtimalini çok zayıf görürler. Adli tıp raporuna göre, Charpentier’in hızla giden bir arabadan aşağı atıldığı ve başını sert bir kayaya çarptığı tahmin edilir ve bunun bir cinayet olabileceğı düşünölür. *“Kısacası Charpentier 4 Ağustos tarihinde kimliğı belirsiz kişi ya da kişilerce*

bilinmeyen bir sebepten öldürülmüştü” (Газданов, 2009В: 406). Yerel gazetede bu olayın haberi yapılırken gazeteci “*Sebepsiz yere neredeyse hiç cinayet işlenmemiştir*” (Газданов, 2009В: 407) yorumunda bulunur. Gazdanov’un bu düşüncesi, *Uyanış* romanında da özellikle yer verdiği Aziz Augustinus’un otobiyografik hikâyesi olan ünlü *İtirafılar (Confessiones)* eserinde aynı şekilde yer almaktadır: “*Acaba bir adam durduk yere, sırf öldürmekten hoşlandığı için cinayet işleyebilir mi? Böyle bir şeye inanabilir misiniz?*” (Augustinus, 2010: 68). Ancak çevresindekiler tarafından sevilen, çalışkan bir muhasebeci olan, çocuklarıyla ilgilenen, duyarlı bir baba sayılan Charpentier’i kimin öldürmüş olabileceği sorusunun bir yanıtı da yoktur. Yine gizemli bir cinayet olarak kalan bu ölüm aslında Fred karakterinin bir eseridir. Senatörün yeğeni Valentine’den aldığı bilgiyle, Fred bir daha şantaj yapmaması için Charpentier’e gözdağı vermek için arabayı üstüne sürerken onun yanlışlıkla uçurumdan düşmesine neden olur. Varlıklı bir senatöre şantaj yapan kötü bir karakter, başka kötü bir karakter tarafından istemeden de olsa bu şekilde öldürülmüş olur. Bir diğer Aziz Augustinus göndermesi bu kez kötülüğün bir nevi kefaretle karşılık bulmasıyla ilintilidir. Hristiyanlığın kurucularından ünlü teolog, kötülüğü “insan iradesinin genel bir sapkınlığı” olarak görür: “*Augustine düşüncesine göre, insanların başına gelen kötülükler, kendi günahlarından kaynaklanmaktadır. İnsanlar, özgür bir iradeye sahiptir ve bu özgür iradeyle kötülükler sebeptir olmaktadır. Doğal kötülükler ise işlenen günahlar sebebiyle Tanrı’nın kullarına verdiği bir cezadır*” (Yaran, 1997: 93). Bu noktada, Gazdanov ahlak felsefesine yakın durur ve romandaki bu dolaylı cinayet kurgusuyla her günahın bir kefareti olması gerektiğini vurgulamak ister.

Gazdanov’un son eseri *Évelyne ve Arkadaşları*’nda, romana adını veren Évelyne’in arkadaşlarından biri olan mühendis André, ismi bilinmeyen başkahraman/anlatıcıya Périgueux kentine gitmeyi teklif eder. Çünkü “karanlıktan, yalnızlıktan, kalabalıktan, fırtınadan ve kandan korkan” (Газданов, 2009Г: 152) André hiç hoşlanmadığı biri olan oldukça cimri ağabeyi George’un “tüfeğini temizlerken yanlışlıkla kendisini vurduğu için ölümün kıyısında” olduğu haberini alır (Газданов, 2009Г: 153). Ancak André ve anlatıcı bu kente gelince büyük bir şaşkınlık yaşarlar: “*Haber verildiği gibi, tüfekle yaralanmaya benzer bir olay gerçeği yansıtmıyordu. Aslında ortada ne bir tüfek ne de yaşanan talihsiz bir olay vardı. Bu apaçık bir cinayetti. George kendi yatağında kafası parçalanmış bir şekilde bulunmuştu*” (Газданов, 2009Г: 154). Bu manzarayı gören André ağabeyine üzülmediği için değil fazla miktarda kan ve bir ceset gördüğü için kalp krizi geçirir gibi olur: “*Ağabeyinin bu şekilde ölmüş olmasının, André’yi, bir yaz günü çıkan fırtınanın şiddetinden ya da*

kimsenin olmadığı ıssız bir yerden tek başına geçmesi gerektiğinde duyduğu korkudan daha az endişelendirdiğini anladım” (Газданов, 2009г: 154). Nefret ettiği ağabeyinin nasıl öldüğü değil yalnızca ölmüş olduğu gerçeği André’nin yeni bir hayata başlamasının anahtarıdır. Anlatıcıya “*Şimdi tüm yerleri satacağım, işi bırakacağım, kendime güneyde küçük bir yer alacağım ve sonunda huzurluca yaşamaya başlayacağım*” (Газданов, 2009г: 154) diyerek bu gizemli cinayetin aslında hayatın kendine bir armağanı olduğunu belirtir. André üstünde çok düşünmediği bu cinayeti biraz da kadere bağlar ve dine yatkın biri olduğunu belirtir: “*Beni anlıyor musun? Tanrı’nın izni olmadan insanın kafasından bir saç telinin dahi düşemeyeceği söylenir İncil’de. Ben Tanrı’nın kudreti karşısında saygıyla eğilirim*” (Газданов, 2009г: 154-155). Tüm bunlar gerçekleşirken anlatıcı “*André’nin yüzünde bugüne kadar hiç görmediği bir huzuru*” (Газданов, 2009г: 155) fark eder. Cinayeti soruşturan müfettiş gidince André şu itirafta bulunur: “*Sana açıkça ne düşündüğümü söylemek istiyorum. Aslında bu cinayetin nasıl ve hangi nedenle gerçekleştiği beni ilgilendirmiyor. Zaten bilmek de istemiyorum. Bildiğim tek şey, ağabeyim olacak George bundan başkasını hak etmiyordu*” (Газданов, 2009г: 155-156).

George’un eski bahçıvanı Paul Clément kesin bir kanıt olmamasına rağmen bu cinayeti işlemekle suçlanır. Clément eski bir suçlu olduğu ve işten çıkardığı için ondan intikam alacağını söylediği için gözaltına alınır. André de bu adamın masum olduğuna inanır ancak ne sebepten olursa olsun hapse girmesi gerektiğini düşünür: “*Her gün eşini ve çocuklarını döven bu sarhoş adam suçsuz yere hapiste çürüyecek olsa bile acımayaya değmez*” (Газданов, 2009г: 159). Anlatıcı birkaç hafta sonra gazetede George’u öldürmek suçundan Paul Clément’in yargılandığı haberini okur. Paul Clément polis sorgusunda sarhoş olduğu için adamın öldüğü gece nerede ve kiminle birlikte olduğunu hatırlamadığını, eve sabaha doğru geldiğinde kendini kimsenin görmediğini söyleyince bu savunma yetersiz bulunur: “*Clément’in bu durumunun André’yi hiç ilgilendirmediğini biliyordum. Çünkü her şeyden önce André kendi küçük çocuklarını döven Clément’in işlediği suçun cinayetten daha büyük olduğunu düşünüyordu*” (Газданов, 2009г: 165-166). Bu noktada Gazdanov’un cinayet eylemini sosyolojik bulgulara göre kurguladığı ve sistem eleştirisi yaptığı söylenebilir. Toplumun alt tabakasında yaşayan insanlara karşı hep bir önyargı bulunduğu ve adalet sisteminde bu kişilerin kendini savunma noktasında eksiklikler yaşandığı da ortadadır. Hiç kimsenin şahit olmadığı bir cinayeti sırf maktülü tehdit etmiş olmasından yola çıkarak masum birine yüklemiş olmak adalet sisteminin büyük bir boşluğudur. Ancak suçlanan ve yargılanan kişi haricinde bu durumdan rahatsız olan biri de yoktur.

Gazdanov bu cinayet üzerinden adalet sistemi konusunda düşüncelerini de yansıtır. André karakteri adaletin er ya da geç işleyeceğini, bunun yalnızca bir zamanlama sorunu olduğunu iddia eder:

“Hakikat açığa çıkacak olsa bu dünyada ne değişir ki? Dediğin gibi, sanki bir daha mı az adaletsizlik olacak? Ama bizim adalet anlayışımız farklı. Bir suç işlemiş ama yakalanmamış birini düşünün. Sonra, bir süre geçer ve gerçekten masum olduğu başka bir suçtan dolayı hüküm giyer. Bunun adaletin bir hatası olduğunu söyleyeceksin. Evet, kronolojik olarak haklısın. Ama sadece kronolojik olarak. Aksi takdirde, onu mahkûm eden insanlar, kendileri bundan şüphelenmeseler de tam olarak doğru olanı yapmışlardır. Bu, adaletin farklı bir türüdür ve gayet tatmin edicidir. Böyle düşünmüyor musun?” (Газданов, 2009c: 165).

Anlatıcı da bu cinayeti ve sanığı düşünürken bir zamanlar ceza hukukuyla ilgili davalara bakan radikal sol görüşlü bir avukatla girdiği polemiği hatırlar. Avukat cinayetle sonuçlanan “suçların büyük çoğunluğunun yoksulluktan ve eğitimsizlikten kaynaklandığını” savunur:

“Cinayet, soygun, hesaplaşma, yine cinayet. Peki, kim bu insanlar? Biri boyacı, diğeri çatı ustası, üçüncüsü kadın satıcısı, dördüncüsü inşaat ya da dökümhane işçisi, beşincisi sıradan bir işçi. Cinayeti işleyen eğer bir kadınsa, o zaman bu ya hizmetçi ya çamaşırcı ya sokak kadını ya da nihayetinde sıradan köylü bir kadındır” (Газданов, 2009c: 165).

Bu örneklerin geneli temsil etmediğini ifade eden anlatıcı, eğitim görmüş ya da varlıklı kişilerin de bu tarz eylemler gerçekleştirdiğini savunarak eczacı, doktor ve bankacı örneklerini verir. Ancak avukat sosyal statünün önemine yeniden değinir ve katillerin %90'ının alt tabakadan geldiğine vurgu yapar:

“Bunun için çevreyi, yetiştirilmeyi, daha doğrusu yetiştirilme eksikliğini, yoksulluğu, hayat şartlarını, devleti suçladı. Aynı argümanları katıldığı duruşmalarda da kullandı. Konuşmalarıyla aynı siyasi düşüncelere sahip olanları ve dinleyicilerin bir kısmını etkiledi, ama yargıçlar bundan çok nadiren etkileniyordu. Bununla birlikte, devletin suçluluğu ya da bir kişinin suçlu olmasına katkıda bulunan hayat şartları hakkındaki görüşlerini paylaşmasalar bile suç eylemlerinin çoğunlukla "alt tabakadan" insanlar tarafından işlendiği savı tartışılmaz görünüyordu. Başka bir deyişle, aynı suçlama teorik olarak –ve aynı derecede kanıtlanamazlığıyla- bir işçiye ya da bir banka çalışanına getirilseydi, o zaman büyük olasılıkla mahkûm edilecek kişi işçi olacaktı. Çünkü işçiye suçlu gösteren istatistikler vardı. Bu istatistiklerdeki aptal sayılarsa bu gibi durumlarda aniden canlanıp ortaya çıkıyor ve korkunç bir tehdidin önemini gösteriyordu” (Газданов, 2009c: 165-166).

Gazdanov bu gizemli cinayeti faili meçhul olarak bırakır ve daha çok aile içi ilişkiler ve suçun mahiyeti üzerinde yoğunlaşır. Romanda André-George kardeşlerin ilişkisinin kopuk olduğu görülür. George babasından kalan mirasın tamamını aldığından André'yi maddi ve manevi açıdan zor durumda bıraktığı için yalnızlık içinde cinayete kurban gider. Cinayeti işlediği kesin olarak kanıtlanamayan bahçıvan Paul Clément ise aile bireylerine zorbalık ettiği için belki de idamla cezalandırılacaktır. Hatta André, cinayeti Clément'in işlemediğini, ağabeyinin sıra dışı cinsel ilişkileri ve kıskançlık nedeniyle öldürüldüğünü anladığı halde sesini çıkarmaz. Bununla birlikte Gazdanov, André gibi haksızlığa uğramış karakterine hayatının değişmesi için ikinci bir şans tanırken Clément gibi alt tabakadan birine aynı şans tanımaz.

Ele aldığımız romanlarda cinayet motifine baktığımızda Gazdanov'un determinizme yakın durduğunu söylemek mümkündür. Bilindiği üzere determinizm, her olay ya da hareketin, geçmişteki olaylar ya da hareketlerin kaçınılmaz bir sonucu olduğu yönündeki felsefi paradigmadır. Bu paradigma çerçevesinde, ilke olarak, her olay ya da hareketin ileri ya da geriye doğru tam olarak öngörülebilir olduğu ileri sürülecektir (Ruelle, 2017: 26). Neden-sonuç ilişkisiyle örülü olan bu cinayetler aracılığıyla Gazdanov kimi zaman aşkı, kimi zaman adalet sistemini kimi zaman da ahlaki değerleri ön plana çıkarmaya çalışır.

4.4.1.3. Doğal ve Metafizik ölüm

Doğal ölümler, insana kaza, savaş, doğal afet, salgın, cinayet gibi dışarıdan gelen etkilerle değil, tamamen ontolojik bir zorunluluk olan vücudun yaşlanmasıyla, hastalıkla ya da hayati organların fonksiyonlarını yerine getirmemesiyle gerçekleşir. Her insan doğası gereği, doğar, yaşar, büyür ve ölür. Ölüme ilişkin felsefi ve sanatsal çalışmalar da neredeyse insanın yeryüzündeki tarihi kadar eskidir. İnsanı inceleme merkezine koyan edebiyat ise kaçınılmaz, kestirilemez ve aktarılamaz bir deneyim olan ölüm olgusunun betimine, bu olgudan kaynaklanan korku, kaygı ve kaosa farklı açılardan yaklaşır.

İçindeyken çoğu zaman kaçırdığımız hayatla tüm insanoğluna eşit mesafede olan ölümün uyumlu birlikteliği çoğu zaman insan algısının ötesindedir. L. N. Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* (*Смерть Ивана Ильича, 1886*) adlı öyküsünde başkahraman hayatı boyunca ürperti veren ölüm anına yaklaştığında “*Ölüm bitti. O artık yok*” (Толстой, 1983: 73) sözleriyle akıl yoluyla bu korkuyu yenmek için çabalarken F. M. Dostoyevski'nin *Budala*

(*Идуом*, 1868) romanında başkahraman Knez Mışkin idam cezasına götürüldüğü yolda ölüme çok uzak olduğunu kendine inandırmaya çalışır. Bu eserlerde ana karakterler ölüme uzak olduklarını düşünerek ölümü inkâr etme yoluna giderler. Gazdanov ise bir yandan *Buddha'nın Dönüşü* ve *Alexandr Wolf'un Hayaleti* romanlarında kahramanlarının metafizik ölümlerini betimlerken diğer yandan hiçlikle hakikat arasındaki ölümü derinden düşünen ya da bu olgudan kaygı duyan karakterleri ekler. Onların düşüncelerine, duygularına ve ruhsal durumlarına yer verir. Ölüm neticesinde karakterin varlığı son bulur ve nihayetinde geride kalanlar bu yokluğu yorumlama çabasına girerek ölüm karşısında hayatı anlamlandırmaya çalışır. Sanatçının ölüm olgusuna ilgisi, hayatı ön plana çıkarmaya gayreti ve kaderciliği konusunda Rus eğitimci A. Yu. Zakurenko şunları söyler:

“Ölüm olgusu yazarın tüm romanlarında kendini gösterir ancak asla tepki nesnesi olmaz; ölüm vardır ve yeterlidir. Gazdanov için hem hayat hem ölüm söz konusudur ve ölüm kesinlikle hayata dahil edilmiştir. Gazdanov'un kahramanları ölüm karşısında sergiledikleri tutum ile Antik Çağ'dakilere benzer. Antik Çağ ölümü tanır ve insanı onun iradesine boyun eğmeye davet eder. İnsanı ölüme götüren kaderdir ve kaderle münakaşa edilmez” (Закуренко, 2006).

Claire ile Bir Akşam romanında başkahraman küçük Kolya sürekli bir kaosun içindedir ve Rusya'daki hatıraları, okuduğu kitaplar onun bu karmaşayı daha çok hissetmesine yol açar. Babasını defnettikten sonra eve dönerken çocuk haliyle acı gerçeği kabullenmekte zorlanır: *“O anda her şeyi anladım, ölümün buz gibi hissi beni sardı ve sonsuz uzaklarda kendi sonumu, babamın kaderi gibi olan kaderimi gördüğümde şiddetli bir öfkeye kapıldım. Babamla aynı kaderi paylaşmak ve onunla beraber olmak için tam o anda ölmeyi yeğlerdim. Gözlerim karardı”* (Газданов, 2009a: 60). Bu ağır travma başkahramanın difteri olmasına neden olur. Nöbetler geçirirken hasta yatağında babasının mezarı, Hint Okyanusu, sarı gökyüzü, pembe kuşlar, korsan gemisi ve fırtınalarla ilgili birbirinden alakasız kâbuslar görür. Ancak babası yine bu kâbusların merkezindedir:

““Baba nereye gidiyorsun?” diye ağlıyorum ve onun cansız ve uzak sesi anlaşılmayan bir şeyler söylüyor. “Nereye?” diye tekrar ediyorum. Denizci bana “Kaptan mezarlığa götürülecek” diye cevap veriyor. Gerçekte, içinde arabacı bulunmayan boş cenaze arabası sarı yolda yavaşça ilerliyor ve beyaz tabut güneşte parlıyor. “Babam öldü” diye haykırıyorum” (Газданов, 2009a: 60-61).

Elbette bu ölüm büyük bir acı içindeki “insan dışı bir şekilde taş kesmiş yüzü” olan annesini de bir kaos haline sürükler: *“Beni annemin yanına getirdiler, kadın soğuk elini başıma yasladı. Yüzüne baktım. Ancak kadıncağz ne beni görüyordu ne de benim yanı*

başında olduğumun farkındaydı” (Газданов, 2009a: 60). Çünkü annesi, ailesindeki sevdiklerini ardı ardına kaybeder. Başkahramanın önce mide ameliyatı geçiren ablası, birkaç yıl sonra babası, sonrasında da kızıl hastalığından dolayı küçük kız kardeşi hayata gözlerini yumar. “Asla tartışma ve kavga yaşanmayan” beş kişilik bu aileden geriye yalnızca Kolya ve annesi kalır:

“Yıllarca bir büyüünün tesirindeymiş gibi yaşayan annem aniden verdiği bu kayıpları hiç unutmamış. Eski haline kıyasla daha sessiz ve durgun bir hale büründü. (...). Hep hatırladığım, parlayan ve kayıtsızca bakan gözlerinde derin bir keder ortaya çıktı. Bu gözlerle baktığımda kendimden ve yaşıyor olmaktan utandım. Daha sonraları annemle yakınlaştık. Babama ve kız kardeşlerimin hatırasına duyduğu fevkalade sevgisini, aynı zamanda bana beslediği hüznü sevgisini de öğrendim” (Газданов, 2009a: 68).

Ayrıca Nikolay’ın annesiyle olan ilişkisinde de ruhsal bir çözülme görülür. Hatıralarında “tam bir edebiyat tutkunu olan, Rusçayı edebi bir dille telaffuz eden, M. Yu. Lermontov’un *Şeytan* (Демон, 1842), A. S. Puşkin’in *Yevgeni Onegin* (Евгений Онегин, 1833) poemlerini baştan sona ezbere bilen, popüler romanları dikkate almayan, yanılmaz bir hafızaya sahip olan, duyduğu veya okuduğu hiçbir şeyi unutmayan, Fransızca ve Almancayı kusursuz ve hatasız bir şekilde konuşan, kendisinde daima üstünlük kuran ve soğuk davranan” (Газданов, 2009a: 66) biri olarak tanıttığı entelektüel annesi bu ölümlerin ardından içine girdiği kaos ortamından yine Nikolay’a sarılarak kurtulur. Çünkü kaosun kendine özgü determinist yapısı gereği bu ölümler anne-oğul ilişkisine yeni bir boyut kazandırır.

Bir Yolculuk Hikâyesi romanında yalnız yaşayan Volodya oldukça güzel bir evliliği olan ağabeyi Nikolay’ın huzuruna tanık olur. Birbirini çok seven ve küçük bir kızları olan Nikolay-Virginia çifti mutluluğun resmi gibidir. Virginia’nın batıl bir inancından yola çıkarak “Eğer Nikolay ölürse, ben de ölürüm!” (Газданов, 2009a: 185) demesi üzerine Nikolay “Ne kadar aptalsın, Virginia! Ölmene izin vermem, anlıyor musun? Sana ölümü tattırmam!” (Газданов, 2009a: 197) şeklinde çıkışta bulunur. Rus akademisyen M. N. Şaburova bu örneğin “kahramanların ölüm korkusunun üstesinden gelmek amacıyla takındıkları zafer duruşu” olduğunu ifade eder (Шабурова, 2011: 63). Bu noktada Gazdanov insanın, kendini ötekiyle birleştirmede müddetçe eksik ve yetersiz kaldığını düşünür ve gerçek aşkın ölüme galip geldiğini göstermek ister. Diğer bir açıdan bakıldığında ise kahramanların kafasındaki ölümün, insanın varlığına yönelik gerçek bir tehditten ziyade varsayımsal olarak yorumlandığı da görülür. Yine Gazdanov aşkın ölümle birlikteliği

konusundaki görüşünü, *Uçuş* romanında gönül ilişkileri hep mutsuz sonlanan Fyodor Borisoviç Sletov karakteriyle ortaya koyar. Romanın başkahramanlarından baba Sergey Sergeyeviç'in Moskova'dan arkadaşı olan Sletov, gerek maddi gerek manevi anlamda her başı sıkıştığında Sergey'in kapısını çalar. Sergey ise aşka bakışı çok farklı olmasına rağmen Sletov'dan hiçbir zaman desteğini esirgemez. Okuyucu Sletov'da insanın fikişsel anlamda aşka bağlılığına tanık olur. Sletov başarısızlıkla sonuçlanan her gönül ilişkisinin ardından tekrar ayağa kalkar ve yeniden âşık olmakta hiç tereddüt yaşamaz: “Ölüm aşkın bir suretidir. Anlıyorsun ya Seryoja, bir erkeğin bir kadınla yakınlaştığı, o çok iyi bilinen an, ölümün mükemmel bir yansımasıdır. Ama tekrar ölmek için yeniden diriltirsin. Bu, elbette, basmakalıp bir gerçektir, ancak doğrudur, asla inkâr edilemez” (Газданов, 2009a: 342).

Gece Yolları romanındaki başkahraman/anlatıcı şoförlük yaptığı sürece birçok insanla, onların dramlarıyla karşılaşır. Sanatçı, bir sokak kadınının ölümüne tanık olan başkahramanının ruhsal çöküntüsünü ve yaşadığı kaosu şöyle betimler:

“Belki de, yakından tanıdığım insanların ıstıraplarını çoğu kez gördüğüm ve hepsi de gözlerimin önünde öldüğü için bu düşünce peşimi bırakmıyordu; yalnız kaldığım ya da bir şeylerle uğraşmadığım zamanlarda, hafızamın anormal acımasızlığı sebebiyle onların son anları hep önümde belirliyordu. Bana özellikle ağır ve dayanılmaz gelen, çok yakın olduğum bir kadının ölümüyle ilgili hatıraydı. Kadın yirmi beş yaşındaydı. Acı verici bir hastalıkla birkaç ay geçirdi ve biraz su içtikten sonra boğuldu, ciğerleri güçsüz olduğu için içtiği son yudum su yemek borusundan geçemedi. Yarı çıplak ve ölmek üzere olan bedeninin önünde durarak ona suni teneffüs yaptım ancak hiçbir faydası olmadı ve doktor onu bırakmam için omzuma dokunduktan sonra geri çekildim. Onca çabamın ardından zorlukla nefes alarak ve onun korkunç, açık gözlerine umutsuzca bakarak (...) yatağının yanında durdum. İşte o zaman, tüm olası mucizeler gerçekleşsin diye, bu bedene biraz kanımdan, faydasız kaslarımdan, nefesimden vermeyi düşündüm. Yanaklarımdan yaşlar süzülüyordu ve ağzıma doluyordu; son nefesini verinceye kadar durduğum yerde kalakaldım, sonra yan odaya geçtim, yüzüstü divana uzandım ve hemen uykuya daldım. Çünkü son birkaç aydır üst üste birkaç saat uyuyamamıştım bile. (...) Belki de, hemen kapıda, belki de biraz ilerisinde, birinin yabancı ve kaçınılmaz ölümünün hayaleti duruyordu” (Газданов, 2009b: 132-133).

Başkahraman/anlatıcı bu örnekte insanın ölüm karşısındaki çaresizliğine bizzat tanık olur. Genç bir kadının hayata tutunmasını sağlamaya çalışırken bir noktadan sonra kendi acizliğinin farkına varmış olması aslında gayet sağlıklı biri olan başkahramanı kendi ölümünün nasıl olacağı üzerinde düşünmeye sevk eder:

“Neredeyse hiç hastalık görmedim ama öleceğim zaman, umarım bilincim yerinde olursa, acaba yeni bir şeyler öğrenecek miyim diye düşünüyorum. Şu an sanırım, kendi ölümümü betimleyebilirim; hayat seslerinin kademe kademe azalması, çiçeklerin,

renklerin, kokuların ve hayallerin yavaş yavaş yok olması, her şeyden soğuma ve amansız bir yabancılaşma, sevdiğim ve daha fazla sevemeyecek olduklarım ve dahasını bilemeyeceğim...” (Газданов, 2009б: 196).

Çiçeklerden ve renklerden mahrum kalacağını betimleyen lirik başkahramanın tüm bu yok oluş ve “ölüm denen tek ve reddedilemez gerçeklik” düşüncesi onu ruhsal bir boşluğa ve kaosa iter. Hayattayken yaşadığının farkına yeniden varan başkahraman hem yokluğun hem de huzurun son durağı olan ölümü düşündükçe bazen günlerce yatağından kalkamaz. Ancak hayat bir yandan tüm temposuyla, eskisi gibi devam etmektedir.

Alexandr Wolf’un Hayaleti romanına ismini veren Alexander Wolf karakteri her zaman ölüm beklentisi içindedir. Kendine ölümle mutluluğun aynı noktada bulunduğu hayali bir dünya oluşturmuştur. Bu dünyada başkahramana göre, insanın “ya ölümü beraberinde getirmesi ya da ölüme doğru gitmesi; ya öldürmek ya da öldürülmekten başka” seçeneği yoktur (Газданов, 2009в: 113). Sanatçının İç Savaş ve sonuçlarından yola çıkarak kurguladığı bu roman İkinci Dünya Savaşı’nın bozguncu ve yıkıcı etkileriyle sentezlenir. Bu doğrultuda “öldürmek ya da öldürülmek” betimleri bir askerin dünya görüşünde hayatla ölüm arasındaki ince çizgiyi yansıtmaktadır.

Başkahramanın ilk kez metafizik ölümünü betimlediği *Buddha’nın Dönüşü* romanıyla Gazdanov önceki eserlerinden farklı bir anlatım tarzına geçiş yapar. Romanın sonunda yalnızca üniversite öğrencisi olduğunu öğrendiğimiz isimsiz başkahraman/anlatıcının gerçek ve hayal olmak üzere iki farklı dünya algısı vardır. Eser, başkahraman/anlatıcının hayal dünyasında kendi ölümünü betimlediği tümcelerle başlar:

“Ben öldüm. Bunu betimleyebilmek için uzun süre sözcükler aradım (...). Ben bir haziran gecesinde öldüm, yurt dışında bulunduğum ilk yıllardan birinde. Ancak bu ölüm yalnızca tek bilen ve tek tanığının ben olduğum kadar kavranması zor bir şeydi. Kendimi dağların tepesinde gördüm, (...) aşağıya doğru hareket ettiğim o yerde ensiz bir taş yığını kopuyordu (...). Bu, hayatımın son dakikalarıydı ve dünyada beni kurtaracak hiçbir güç yoktu. Ben yalnızdım, yapayalnız ve aşağıda, tüm bedenimle hissettiğim o korkunç derinlikte ölüm beni bekliyordu ve ben ölüme karşı savunmasızdım. Hem ruhumu hem de bedenimi bu denli titretecek şekilde yalnızlık ve korku duygularını hissedeceğimi asla düşünmemiştim” (Газданов, 2009б: 139-140).

Yoğun bir ruhsal karmaşa ve kaos içinde olan başkahraman/anlatıcı hayal ve gerçek dünyanın nerede başlayıp nerede bittiğini kestiremez. Farklı şekillerde tezahür eden benliğiyle kendi varlığını anlamlandırma çabası hep ölümün izinde devam eder:

“Ölüm hakkında hatıram bu şekildeydi, sonrasında anlaşılmaz bir suretle var olmaya devam ettim, yine de aynı ben olarak kaldığım varsayılabilir. Bu zamana kadar birçok insan gibi ben de bir yerlerden atladığım ve her seferinde tam da düştüğüm anda uyandığım rüyasını görüyordum. (...) Ama aslında uyumadığım bilinci vardı bende. (...) Ve işte, yokluktan döndükten sonra, sembolik varlığımı sürdürdüğüm o dünyada kendimi yeniden hissettim. (...) Teorik olarak beni oluşturan, bana isim, soy ismi, milliyet, doğum yılı ve yeri veren bu saçma bütünlüğü, yani çöküntülerin, felaketlerin ve dönüşümlerin uzun bir değişime uğradığı bu dünyayı” (Газданов, 2009в: 141-142).

Kendini yukarıdan izliyormuş gibi duran, bir nevi rüyalar aleminde bulunan ve gerçek biyografisini gizleyen başkahraman/anlatıcı kurgusal bir hayat yaşar. İç gözlem, yansıma ve eylemlerinin değişkenliğiyle kaosun betimini şöyle yapar:

“Şimdi varlığında yeni bir dönem başladı. (...) Açıklamasını daha sonraları tıp kitaplarında bulduğum tedavi edilemez illetlere ait dayanılmaz fiziksel acılar taşıdım bazen ki bu illetlere önceden hiç yakalanmamıştım. Çoğu kez kör oldum, birçok kez sakat kaldım (...). Sadece yalnız kaldığım zamanlar tahayyül edilen devasa dünyanın belli belirsiz dönüşü beni birdenbire sarıyordu (...). Bu birçok farklı şeyden oluşan görsel ve işitsel kaostu: bazen uzaktan duyulan bir marşın müziği (...), bazen sonsuz yeşil yeryüzünün sessiz dönüşü (...), bazen bir Hollanda şehrinin uzaktaki bir kıyısı (...), bazen de başlarında testi taşıyan kadınlar (...). Kaosun kendini devamlı gösterdiği hayatımın o zamanlarında ruhsal varlığım oldukça değişken ve dengesizdi. Herhangi bir duygunun devamlılığı konusunda emin olamıyordum, bu duygu acaba ne zaman bir değişime uğrayacaktı: yarın mı yoksa haftaya mı?” (Газданов, 2009в: 143-144).

Görüldüğü üzere, başkahramanın içsel varoluşu kaotik ve açıklanamaz dış koşullar üzerinden yansıtılır. Ayrıca, Gazdanov’un zaman konusuna bu şekilde metafizik açıdan yaklaşması ölüm olgusuna da farklı bir boyut katar. Bilindiği üzere, günümüz algısında zaman, aynı doğrultuda, daima ileriye doğru devam etmek için tasarlanmıştır. Bu noktada Rus akademisyen N. A. Nikolina sanatçının ölüm betiminde zamanın rolüne şöyle değinir: *“Burada doğrusal olmayan subjektif bir zaman söz konusudur ve tek yönlü olan objektif zamanın üstesinden gelir. Böylece kahramanın dünya algısını ve anlayışını farklı bir şekilde yansıtır”* (Николина, 2004: 179). Başkahraman/anlatıcı gerçek dünyaya geçiş yaptığında ise bu kez objektif zamanın değerlendirmesini yapar ve ölümün her geçen dakika birine uğradığına dikkat çeker: *“Pencereye yaklaştığım dakika itibarıyla acaba kaç kişi öldü, şu anda kaç kişi can çekiyor? (...). Gözlerimi kapadım ve önümde birdenbire Michelangelo’nun “Kıyamet Günü” belirdi”* (Газданов, 2009в: 184). Sanat tarihinde büyük izler bırakan İtalyan Rönesansı’nın dahi ismi, heykeltıraş, mimar, ressam ve şair Michelangelo (1475-1564) Sistina Şapeli sunağının duvarında *İncil’in Yaratılış Kitabı’ndan sahneler içeren tavan freski Kıyamet Günü’nde (Son Yargı, The Last Judgement, 1534-1541)*

Hız. İsa'nın yeryüzüne ikinci gelişini ve Tanrı'nın insanlığa son muhakemesini resmeder. Büyük çoğunluğu dini olmak üzere, üç yüzden fazla figürün yer aldığı bu freskin sağ tarafında kutsanmışlar ve sol tarafında lanetlenmişler betimlenir (Stewart, 2020). Rus akademisyen İ. O. Kosenkova, “*insanlığın toplu ıstırabının izlerini barındıran*” *Kıyamet Günü* freski örneğinin Gazdanov'un “*devamlı olarak büyük ölçüde can veren çağdaşlarının global bir sembolü*” (Kosenkova, 2012: 86) olduğunu düşünür. Gazdanov'un bu eserinde, gerçek ve hayal olmak üzere iki farklı dünyada ölümü ve hayatı değerlendiren başkahramanının bir yandan zamana bağlı kalmaksızın varlığını sürdürmeye çalıştığı diğer yandan duygu ve düşüncelerinin bulanıklaştığı görülür. Aynı zamanda kaos nedeniyle yeni bir dünyanın, yeni bir kişiliğin, yeni bir varlığın doğuşundan söz etmek de yanlış olmaz.

Uyanış romanının başkahramanı Pierre Fauré babasını lisedeyken kaybettiği anları bir tren yolculuğunda şöyle hatırlar:

“Babası daha çevresindekiler fark etmeden önce öleceğini biliyordu. Bu ölüm gerçeğiyle yalnız kaldığında söyleyecek hiçbir şeyi yoktu, çünkü tüm kelimeler faydasızdı. Bunu hiç düşünmedi, ölümle bir tür boş ve hayali diyalog olasılığı fikri ona doğru gelmedi. Ancak ölümün karşı konulmaz bir şekilde yaklaştığını hissetti ve ne olursa olsun bir şeyler söylemek arzusuyla, tamamen felç olan o donuk ve değişmeyen korkuyla kendi sonunu bekledi. Pierre, ölmekte olan adamın yattığı odaya girmek zorunda kaldığı o acı dolu anları çok iyi hatırlıyordu: panjurlar, nesnelerin alacakaranlık ana hatları ve hastadan yayılan o ağır koku...” (Газданов, 2009г: 8-9)

Bu ölüm neticesinde annesiyle yalnız kalan ve evin tüm sorumluluğunu yüklenen Pierre hayatı boyunca muhasebeci olarak çalışır. Başkahraman orta halli bir ailede yetiştiği için oldukça kanaatkârdır, maddiyata önem vermez ve ona göre hayat daha çok aşk duygusuyla bir anlam kazanır. Teyzesi Justine'e ve annesine büyük bir sevgi besleyen Pierre onların ölümüyle büyük bir boşluğa düşer. Kendi varlığının anlamsız kaldığını düşünür ve böyle bir ruh hali içinde gazeteci arkadaşı François'in yakın kasabasına tatil yapmaya gider. Paris yakınlarındaki bu yerde Alman saldırıları sonucu bilincini ve hafızasını yitirmiş, vahşi bir hayvan gibi insanlardan uzakta bir ormanda var olma mücadelesi veren genç bir kadınla karşılaşır. François'in tanımıyla “*mutusuz hasta bir yaratık*” (Газданов, 2009г: 33) olan bu kadına karşı merhamet ve acıma duygusu besleyen Pierre onu kendi evine götürmeye karar verir. Marie adını verdikleri bu kadına ilgi göstererek, onu tedavi ederek ve ona kendi hayatını geri vermeye çabalayarak annesinin ölümünden doğan manevi boşluğu onunla doldurmaya çalışır. Görüldüğü üzere, bu romanda başkahraman Pierre babasının, teyzesinin ve sonrasında annesinin ölümüyle kaosa girer. Bu kaostan çıkmak için gittiği yerde de

hayatının aşkına rastlar ve varlığı bir anlam kazanır. Kısacası, doğal ölümler kaosu, kaos aşkı getirir başkahramana.

Évelyne ve Arkadaşları romanında ise Évelyne'in arkadaşlarından biri olan Merville, Amerikalı kız arkadaşı Luisa Davidson'un (Lui, Madam Sylvester) hayat hikâyesini başkahramana anlatır. Lui daha on beş yaşında bile değilken bir adamla yakın bir arkadaşlık kurar ve beraber California'ya yerleşirler. Lui'den duyduğuna göre, eski bir suçlu olan bu adamın hikâyesini Merville şöyle anlatır:

"Bu adam geçmişinde, Lui'nin sonradan öğrendiğine göre, birkaç cinayet işlemiş ve yıllarca hapis yatmış. Bir akşam evlerinin zili çalmış, adam kapıyı açmış ve iki polis görmüş. Lui iki el silah sesi duyduğunda salona koşmuş. Adam bir polis memurunu omzundan yaralamış, ancak ikinci polis hemen karşılık vermiş ve bu kurşun da ölümcül olmuş. Adam yerde kanlar içinde yataarken Lui onun önünde diz çökmüş. Adam iki kelime söylemeyi başarmış, yalnızca iki kelime: "Asla unutma!" (Газданов, 2009c: 289).

Ölümün eşiğinde olan sabıkası kabarık bu adamın küçük Lui'ye hayat ve aşk hakkında verdiği nasihat şöyledir:

"Asla unutma! Hayatın acımasız olduğunu asla unutma! Kimseye güvenilmeyeceğini asla unutma! Her adımda ölümün seni beklediğini asla unutma! Ve belki de senden son ricam, beni asla unutma! Sonu er ya da geç önceden belirlenmiş bu umutsuz mücadele dünyasında gerçek ve insani olan son şeyi, yani "Ben ölünce beni unutma!" (Газданов, 2009c: 289).

Leitmotif şeklinde tekrarlanan "Asla unutma!" sözleri bir suçlunun nasihatinden öte ölümün insana hiç ummadığı kadar yakın olduğunu gösteren bir uyarıdır. Bu noktada, aşkın gücü, kadercilik ve "nasıl yaşarsan öyle ölürsün" metaforu göze çarpmaktadır. Ayrıca bu örnekte bir açıdan Gazdanov'un kendi yazarlığını ön plana çıkarmaya çalıştığı da söylenebilir. Çünkü "ölünce unutulmak" istemeyen çoğu edebiyatçı eserleriyle hatırlanmak ister. Aynı doğrultuda bu son romanında sanatçı, Langlois karakteriyle neden geride hayat hikâyesini anlatan bir kitap bırakmak istediğini şöyle açıklar:

"Hayatın ve ölümün açıklanamaz olduğu kadar ölümsüzlük arzusu da açıklanamazdır. Bir süre sonra varlığım sona erecek ve bundan elli ya da yüz yıl sonra ne olacağı sanki benim umurumda olacak mı? Akranlarımdan hiçbiri hatırlanmayacak ve yalnızca yazdığım bu kitap benim hakkımda kalacak. Bu, insanlara benim var olduğumu hatırlatacak bir tür açık mezar görevi görecek. Bunun gerekli olup olmadığı sorusu bence hiç önemli değil. Ama bu sayede ölümü bir dereceye kadar yendiğimi bilerek öleceğim. Kitabım, mahkûm olduğum unutulmanın gücüne karşı bir mücadeledir. Ve ölümümünden

yıllar sonra yeryüzünde bu satırları okuyacak en azından bir kişi bile olursa, bu benim zor ve hüznümlü hayatımı boşuna yaşamamış olduğum anlamına gelir” (Газданов, 2009: 333).

Sonuç olarak, bu başlık altında incelediğimiz romanlarda Gazdanov’un doğal ölüm betimlerinde gerçek aşka, hayatın anlamına, geride kalan karakterlerin duygu ve düşüncelerine, insanın ölüm karşısındaki çaresizliği ve acizliğine ve insanın kendi varlığını anlamlandırma çabasına tanık oluruz. Metafizik ölümün resmedildiği *Buddha’nın Dönüşü* romanı iki farklı dünya algısı olan başkahraman aracılığıyla ölüm ve zaman ilişkisine değinir. Son romanı *Évelyne ve Arkadaşları* ise ölümsüzlük konusunda sanatçının görüşünü açığa çıkarması açısından ayrı bir yere sahiptir. Gazdanov’a göre, edebiyat tarihinde kalıcı ve etkili eserler bırakmak ölümsüzlüğün anahtarıdır.

4.4.1.4. Yalnızlık

Yalnızlık olgusu tıpkı ölüm olgusu gibi antik çağlardan günümüze kadar tüm insanlığın ortak noktalarından biridir. Felsefeci Caraco bu bölümün başında belirttiğimiz *Kaos’un Kutsal Kitabı* eserinde yalnızlığı ölümün bir türü ve hatta ödülü olarak görür: *“Yalnızlık, ölümün okullarından biridir, çoğunluk asla bu okula giremez, bütünlük başka bir yerde elde edilemez, aynı zamanda yalnızlığın da ödülüdür bütünlük”* (Caraco, 2007: 2). Varoluş felsefesinin en önemli temsilcilerinden Fransız düşünür ve yazar J. P. Sartre ünlü *Bulantı (La Nausee, 1938)* adlı romanında tıpkı Caraco gibi ölüm ile yalnızlık olgularının armonisinden söz eder: *“Kararımı vermeden önce öyle korkunç bir yalnızlık duyuyordum ki, canıma kıymayı bile düşünmüştüm. Bu işten caymamın nedeni, ölümümünden kimsenin duyulanmayacağını, ölümden, hayatta olduğumdan daha yalnız olacağımı düşünmemdir”* (Sartre, 2020: 150).

Norveçli yazar ve felsefeci L. Svendsen *Yalnızlığın Felsefesi (Ensomhetens Filosofi)* adlı kitabında *“Yalnız olmak, özünde ne pozitifdir ne de negatif. Her şey sizin nasıl yalnız olduğunuza bağlıdır. Yalnız olmak -ben yalnız başıma her şey olduğumda her şey birdir-hem en iyi hem de en kötü anlarımızı yaşadığımız bir durumda olmaktır”* (Svendsen, 2017: 15) şeklinde düşünürken kutsal metinlerde yalnızlığın yerine şöyle dikkat çeker:

“Adem’in yalnızlığı Tanrı’nın yaratımında münasip görmediği tek şeydir: “Ve Tanrı ‘insanın yalnız kalması iyi değil” dedi. Bu tema Kutsal Kitap’taki metinlerde sık sık karşımıza çıkar. Zebur’da Davud kimsenin kendisiyle ilgilenmemesinden şikayet eder;

İncil'in Vaiz bölümünde yalnız kişi için hayatın ne kadar zor olduğu vurgulanır. Ama İsa çarmıhta kesinlikle yalnız olmuşsa da Eyüp kadar yalnız olanı zor bulunur” (Svendsen, 2017: 17).

En ünlü şairlerden düzyazı kaleme alan sanatçılara kadar, Rus edebiyatının neredeyse tüm isimleri yalnızlık olgusuna eserlerinde yer vermiş, bu olgu üzerine titizlikle eğilmiş, kahramanların ruhsal durumlarını açığa çıkarmak için bu olguyu kullanmışlardır. Örneğin, şair M. Yu. Lermontov birçok şiirinde yalnızlığın farklı hallerini anlatır. Hatta bir şiirine *Yalnızlık (Одинокество, 1830)* adını veren Lermontov bu noktada Tanrı'nın yalnızlığıyla kendisinininki arasında bir benzetme kurar: “Gençliğinin verdiği hevesle, insanlardan uzak, belki kovulmuş, sürülmüş kahraman gibi görür kendisini. Hayatın yükünü çeken, hüznlerini paylaşacak kimse bulamayan bir kahraman vardır karşımızda. Dolayısıyla tüm bunlara tek başına göğüs germek zorunda kalan yalnız bir kahraman ile şair duygularını bizimle paylaşmaktadır” (Yapıcı, 2020: 786).

F. M. Dostoyevski ilk uzun öyküsü *Beyaz Geceler*'den (*Белые ночи, 1848*) son romanı *Karamazov Kardeşler*'e kadar yalnızlığın farklı betimlerini yapar. *Beyaz Geceler*'de başkahramanın “Ah Nastenka, yalnız, tamamen yalnız kalmaktan ve pişman olacak bir şeye bile sahip olmaktan daha üzücü ne olabilir?” (Достоевский, 1978: 53) şeklinde başlayan kederli yalnızlığı, daha doğrusu tek başına olmanın acı tarafı, son romanı *Karamazov Kardeşler*'de “Zamanımızda herkes kütleden sivrilerek bireysel bir hayat yaşamak peşinde...Oysa kişiliğini belirtmek için kendini geliştirmeye çalışan insan, bu çabalamanın sonunda ruhsal bir yalnızlığa düşer. Böylece dolgun, dört başı mamur bir hayat yerine manevi bir intiharla yüz yüze gelir” (Достоевский, 1988: 314) şeklinde ölüme doğru evrilmeye devam eder. Ancak aynı Dostoyevski'nin *Ölümler Evinden Anılar (Записки из мёртвого дома, 1861)* uzun öyküsünde “Bu ruh yalnızlığı içinde bütün geçmişimi gözden geçiriyor, her şeyi en ufak ayrıntısına kadar hatırlıyordum. Geçmişim üzerinde düşünürken kendimi amansız bir titizlikle suçluyor, hatta bu yüzden bazen bana bu yalnızlığı bağışlayan alınyazıma şükran duyuyordum. Çünkü bu olmasaydı, ne böyle kendimi yargılayabilir, ne de geçmişimi bunca titizlikle inceleyebilirdim” (Достоевский, 1990: 132) şeklinde yalnızlığı yücelttiğine de tanık oluruz. Hatta yalnızlığın insan hayatındaki en büyük ihtiyaçlardan biri olduğunu Alekseyevski Tabyası'ndaki hücresinde N. D. Fonvizina'ya 1854 yılının şubat ayında yazdığı mektupta şöyle dile getirir:

“Dünyada bir şeye sahip olma isteğim yok. Bütün ihtiyacım sadece kitaplar, yazma imkânı ve günde birkaç saat yalnız kalabilmek. Beni en fazla rahatsız eden de bu sonuncusu. Hemen hemen beş yıldır ya devamlı gözetleme altında kaldım ya da bir sürü insanla beraber. Bir saat bile yalnız kalamadım kendi kendimle. Doğal bir ihtiyaçtır yalnız olmak insan için. Tıpkı yemek ve içmek gibi. Böylesine yoğun bir ortak yaşam alanında kişi tüm kalbiyle insanlığın düşmanı olabilir. Devamlı olarak başkalarıyla birlikte yaşamının insan üzerindeki etkisi bir zehre ya da boyunduruğa vurulmaya benziyor. Dört yıldan beridir çekiyorum ben bu dayanılmaz ölüm işkencesini” (Достоевский, 1996: 97).

L. N. Tolstoy, *İvan İlyiç’in Ölümü* öyküsünde başkahramanın kalabalık içindeki yalnızlığının altını çizer: *“Bu yalnızlık, kalabalık şehir ile sahip olduğu birçok arkadaşı ve ailesi arasında peydah olan bir yalnızlıktı”* (Tolstoy, 2015: 87). Sanatçının manevi yalnızlığı ve sorguladığı hakikat ise *İtirafımlarım* (Исповедь, 1882) eserinde açıkça görülür:

“Yaratıcıya dair arayışın mantıktan değil duygularımdan kaynaklandığını söyleyebilirim; zira bu arayış mantıksal süreçlerimden doğan bir arayış değil, bu sürece tamamen ters olan bir noktadan, kalbimden doğan bir arayıştı. Bu bir dehşet, yalnızlık, bana yabancı olan her şeyin içinde bir ıssızlık duygusuydu; birinin edeceği yardım için duyulan ümitti” (Толстой, 1991: 82).

Gazdanov da tıpkı öncülleri gibi karakterlerin ruhsal durumlarını ve gelişimlerini açığa çıkarmak için yalnızlığın farklı türlerini okuyucuya sunar. *Claire ile Bir Akşam* romanında hiç arkadaşı ve dostu olmayan Kolya Sosedov karakterinin yalnızlığının altını özellikle çizer. Babasının ölümüyle ilk kez bu olgunun farkındalığına varan küçük Kolya hayal dünyasında babasını aramaktadır: *“Geminin üzerinde pembe kuşlar uçuyordu, kavrulan sıcak hava sessizce çınlıyordu. Kendi korsan gemimle ilerliyordum ancak yalnızdım. “Babam neredeydi?””* (Газданов, 2009a: 59). Askeri lisede eğitim görürken kimseyle yakınlık kuramayan ve *“bütün çocukluğunu yalnız geçirdiğini, oldukça tuhaf ama sıradan bir yalnızlık içinde olduğunu”* (Газданов, 2009a: 62, 63) birçok kez yineleyen ve bu durumdan rahatsız olamayan genç Kolya ancak seneler sonra sınıf arkadaşının ismini derme çatma bir mezarlık üstünde görünce derin bir ruhsal boşluk hisseder:

“Arkadaş ve dost kelimelerini sadece teoride biliyordum. Arkadaşlık hissini kendimde oluşturabilmek için olağanüstü çaba harcadım ancak sadece başkalarının arkadaşlık düşüncesini anlama konusunda başarılı oldum. Sonra birden işin özünü kavradım. Şu an bizimle beraber olan birçok şeyin ölüm ve yaşlılıkla beraber kaybolmasıyla bu his daha değerli bir hâl alıyordu. Arkadaşlığın şu anlama geldiğini anladım: biz yaşıyoruz diğerleri ise öldü” (Газданов, 2009a: 63).

Mezarlıktaki tahta parçasındaki bu yazı onun gerçekten bir arkadaşını kaybettiği üzüntüsüne ve ne kadar yalnız olduğunu yeniden anlamasına neden olur. Başkahraman Kolya Sosedov katıldığı askeri birlikte Arkadi isminde düşmandan korkusu olmayan cesur bir askerle tanışır. Arkadi'ye büyük hayranlık duyan Kolya, onun zırhlı trendeyken söylediği ve kendi yalnızlığına sitem ettiği şu romansı her zaman aklında tutar:

*“Yalnızım. Zaman su gibi akıyor.
Günler haftaları, haftalar yılları kovalıyor,
Ancak rüyalarda kavuşuyorum mutluluğa.
Onu gerçekte bulamadım asla.
Şimdi yakında, çok yakında,
Teknem çekip gidecek denizde.
İyi dinle son sitemimi,
Anlayacaksın nasıl yalnız olduğumu!
İyi dinle son sitemimi,
Anlayacaksın nasıl yalnız olduğumu!”* (Газданов, 2009a: 146).

Görüldüğü üzere, Gazdanov ilk romanına lirik bir şiiri montajlar ve askerlerin yalnızlığını en kısa şekilde betimler. Şiirlerin bir ana duygu etrafında yazılması ve dizelerdeki sözcüklerin birbiriyle ahenkli olması yalnızlık olgusunun betiminin genişlemesine de katkıda bulunur. Romanda hayatı boyunca yalnız olduğu birçok kez vurgulanan Kolya Sosedov ancak Claire'in yanında, onunla konuşurken bu acımasız yalnızlıktan sıyrılır. Bir diğer kendini devamlı yalnız hisseden çocuk karakter *Uçuş* romanındaki Seryoja'dır. Aile içinde huzurun bulunmadığı bir evde büyüyen Seryoja bir yandan annesinin bitmek bilmeyen gidiş gelişlerini sorgularken diğer yandan üç yaşından beri beraber yaşadığı Liza Teyze'sinin hayatının anne babasının hayatıyla oldukça zıt olduğunun farkına varır. Çünkü küçük Seryoja'ya göre anne ve babasının hayatı ne kadar gidiş, dönüş, sürpriz ve pişmanlıkla doluyorsa Liza Teyze'sinin varlığı da o derece stabil, huzurlu ve düzenlidir. Benliği yavaş yavaş oluşmaya başlayan Seryoja çocuk aklıyla oldukça bocalar ve kendini sürekli yalnız bırakan, “yanında kendini rahat ve sıcak hissettiği” (Газданов, 2009a: 299) anne profilinin yerine Liza Teyze'yi koymak ister. Bu şekilde yalnızlığını yeneceğini düşünen Seryoja hayatının ileriki dönemlerindeki çarpık ilişkisine böylece zemin hazırlamış olur. Duygusal yalnızlığın ön plana çıktığı bu örneklerde Gazdanov çocuk karakterler aracılığıyla insanın anlam arayışını ortaya çıkarır.

Gazdanov ikinci romanı *Bir Yolculuk Hikâyesi*'nin daha ilk tümcesinde başkahramanın yalnızlığını okuyucuya aktarır: “*Volodya İstanbul'dan tek başına ayrılmıştı,*

ne bir uğurlayan ne bir damla göz yaşı döken ne bir sarılan ne de bir el sallayan vardı” (Газданов, 2009a: 165). Volodya sürekli yaptığı yolculuklar neticesinde yalnızlığı içselleştirir: “*Ne zaman bir yerlerden ayrılmak zorunda kalsa, ne zaman kendini ya bir tren ya da bir gemide bulsa, tam ve derin yalnızlığını hissetmeye başlıyordu. Ama bu yalnızlık üzüntü verici değil, aksine sakın ve biraz küçümseyici bir duyguydu*” (Газданов, 2009a: 165). Yalnızlık bu karakterin âdeta hayat tarzı olmuştur ve ancak ağabeyi Nikolay’ın yanına gittiği zaman aidiyet duygusu perçinlenir. Burada yaşadığı küçük çaplı bir aşk hikâyesi onun yalnızlığını bir nebze olsun giderir ancak Aglaya Nikolayevna’nın başka bir ülkeye taşınması ve kendini terk etmesiyle yeniden aynı yalnızlığına gömülür. Görüldüğü üzere bu romandaki yalnızlık ve her kimin yanında olunursa olunsun o ortama ait olamama hissi bir ayrılık deneyimiyle desteklenir ve hayata bağlayıcı anlamların yitimine örnek teşkil eder.

Gece Yolları romanında taksi şoförü olarak karşımıza çıkan başkahraman/anlatıcı da aidiyet sorunu yaşayan, ana vatanına uzak düşmüş, çaresiz, yoksul ve yalnız biridir. Yaşama tutunmaya çalışan binlerce soydaşı gibi Avrupa’nın merkezinde hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Birbirini anlamayan ama yalnızlık paydasında birleşen kendi halkı ve dışarıdan gelen yoksul göçmenlerle Paris adeta iki farklı medeniyete ev sahipliği yapar. Yazgısında yalnızlık olan Rus taksi şoförü her gece Madame Duvalle’in kafesine giderek oradaki Fransız alkoliklerle ve sokak kadınlarıyla arkadaşlık eder. Bu kafenin müdavimlerinden Platon’un yalnızlığı tıpkı başkahraman/anlatıcınıninki gibidir. Yunan filozof Platon’un bir prototipi diyebileceğimiz, psikolojiye ilgi duyan, iki yabancı dil bilen, edebiyattan zevk alan, zamanında bir de felsefe tezi hazırlamış olan Platon orta yaşlarda biridir: “*Bir zamanlar İngiltere’de yaşamıştı, üniversite mezunuydu, güzel bir kadınla evliydi, küçük bir erkek çocuğu babasıydı ve güvenilir biriydi; bunların hepsinin hızlıca nasıl ve neden geçmişte kaldığını bilmiyordum ama Platon ailesini terk etmişti, akrabaları onu reddediyorlardı ve yapayalnız kalmıştı*” (Газданов, 2009b: 18). İnsanların içine girmekten çok hoşlanmayan ve asosyal bir karaktere dönüşen Platon annesinin zorla verdiği küçük harçlıklarla hayatını sürdürür: “*Bu para sadece günde bir sandviçe ve beyaz şaraba yetiyordu*” (Газданов, 2009b: 18). Platon bilgi birikimi ve hayat tecrübesine göre aslında bu romanda entelektüel bir karakter olabileceksen ailesinden uzaklaşmış olması ve yalnız kalması nedeniyle alkolik bir karaktere dönüşür. Genel açıdan bakınca, Gazdanov’un bu romanında gece hayatına düşkün ve bu hayatı yaşamaya mecbur olan bütün karakterlerin yalnızlığını Madame Duvalle’in mekânında birleştirdiğini görürüz. Bu kafenin neredeyse bütün müşterilerini toplumun sosyal alt tabakasına mensup, kimsesiz, yalnız ve hayatın ağır yükünü çeken

karakterler oluşturur. Her birey sosyal zekâsının gelişimi ve yalnızlık olgusunun travmalarından kurtulmak açısından diğer insanlarla iletişim kurmaya ve sosyalleşmeye muhtaç olduğu için bu kafe romanda önemli bir görev üstlenir.

Gazdanov'un en yalnız karakterlerinden birine *Buddha'nın Dönüşü* romanında rastlarız. Eserin daha ilk tümcesinde kendi ölümünü betimleyen, gerçek ve hayal olmak üzere iki dünya algısında varlığını sürdürmeye çalışan, roman boyunca ruhsal ve fiziksel gelgitler yaşayan üniversite öğrencisi başkahraman/anlatıcı bu durumu nedeniyle yalnız kaldığının farkındadır. Ölü doğan bebeğinin annesi Catherine'den bu apansız hastalığından dolayı ayrılmak zorunda kaldığında, ona hayatında büyük bir değişiklik yaşarsa geri döneceğine dair söz verir. Şçerbakov'dan kalan yüklü mirasın onu yeniden Catherine'e kavuşturacağına ve yalnızlığından tamamen kurtaracağına inanır: *"Etrafımda derin bir boşluk hissettim ve Catherine'den başka kimse beni bu boşluktan koruyamaz gibi geliyordu bana. Catherine'in beni korumasını istedim; yalnızlıktan ve umutsuzluktan çok yoruldum ve şimdi, nedense, tam da şu anda, başka bir hayatı hak ettiğimi düşündüm"* (Газданов, 2009В: 278). Yalnız geçen bir hayattan eski sevgilisiyle yeniden birlikte olmaya evrilen yeni bir hayatın kilit noktası bu noktada maddi özgürlük olarak karşımıza çıkar.

Kutsal Yolcular romanında da birçok karakter derin bir yalnızlığın içindedir. Kitaplara, özellikle aşk hikâyelerine düşkün, canlılık ve coşku eksikliği defalarca vurgulanan melankolik ve duygusal başkahraman Robert romanlardaki kurmaca dünyaya öykünür: *"Ama son sayfayı bitirdiğinde, kendisinin içinde yer almadığı ve başka hiçbir şeye benzemeyen olay ve duygu zenginliğini barındıran o dünyadan ve o gerçeklikten çıktığında, yine yalnız kaldı. Kişisel hayatında böyle bir şeyin hiç gerçekleşmeyeceğini düşünüyordu"* (Газданов, 2009В: 297). Robert tamamen iç dünyasına çekilir ve hayal gücüyle ikincil bir gerçeklik yaratır. Ancak bu gerçeklik yapaydır. Ruhsal boşluğunu doldurmak ve varlığının anlamsızlığını saklamak için bir kılıf görevi üstlenir. Okuduğu roman kahramanlarının aşkla örülmü fırtınalı hayatları Robert'in kendi yalnızlığını derinden hissetmesine neden olur ve gerçek aşk duygusuna olan özlemini açığa çıkarır: *"Ancak çoğu zaman ruhsal yalnızlığını ve kendi değersizliğini düşünüp duruyordu. Daha sonra, belli belirsiz şekli yavaşça önünde beliren bir kadınla aşk yaşıyormuş gibi hayal etti kendini"* (Газданов, 2009В: 306-307). Yalnızlığın neden olduğu duygusal boşluğu ancak gerçek bir aşkın doldurabileceğine inanan Robert bu hayaline Janina isminde bir sokak kadını sayesinde kavuşur. Robert'in Janina'ya

duyduğu sevgi ve karşılıklı anlayışları iki karakterin de önceki hayatlarındaki boşluktan ve yalnızlık hissinden kurtulmalarını sağlar.

Kutsal Yolcular romanının bir diğer yalnız karakteri Senatör Pierre Simon'dur. Hayattaki tek akrabası olan kız yeğeni Valentine'le beraber aynı evde yaşasa bile iletişimleri kopuktur. Eğlenceye düşkün, akli bir karış havada olan, umarsızca para harcayan, hiçbir sorumluluk üstlenmeyen üniversite öğrencisi Valentine, amcasının yalnızlığının hiç farkında değildir. Oldukça cimri biri olan Senatör Simon inme geçirdikten sonra bir hayat muhasebesi yapar. Bu doğrultuda, kendi yalnızlığını, yeğeninin sorumsuz davranışlarını ve hiçbirinin değiştirilemez olduğunu yeniden aklından geçirir: “*Şimdi evde saatlerce yalnız başına bir koltukta oturuyor, kasvetli bir şekilde karşı duvara bakıyor ve artık herhangi bir şeyi kavramanın kendisi için pratik bir anlamı olmadığını düşünüyordu. Artık her şey için çok geçti ve hiçbir şey değiştirilemezdi*” (Газданов, 2009b: 417). Sanatçının bu yalnızlık betimi tıpkı J. P. Sartre'nin *Bulantı* romanındaki başkahramanı anımsatmaktadır: “*Yalnızken insanın içinden gülmek gelmiyor pek. Gördüklerim benim için keskin, hatta yırtıcı, ama katıksız bir anlam taşıyordu*” (Sartre, 2020: 16).

Uyanış romanında iki yalnız karakterin yalnızlıklarını aşkla birleştirdiklerine tanık oluruz. Başkahraman Pierre Fauré gazeteci arkadaşı François'le konuşurken ormanda tek başına hayat mücadelesi veren Marie'nin kendini tanıması ve geçmişini hatırlaması için bakıma muhtaç olduğunu, eğer izin verirse onu Paris'teki doktorlara götürmek istediğini ve bunu insanlık için yaptığını söyler: “*Ben, Marie'nin hayatını çarpıtmadığımı ve özgürlüğünü ihlal etmediğimi bilerek kendi bencilliğim ve megalomanlığımla yalnız kalacağım. Şayet ikimizden birinin diğeri için bir şeyler feda etmesi gerekiyorsa, senin ve benim hayata döndürdüğümüz bu zavallı kadın değil, o kişi ben olmalıyım*” (Газданов, 2009r: 62). Pierre sonunda François'i ikna eder ve en iyi psikiyatlara götürdüğü Marie'yle kendi evinde yaşamaya başlar. Marie günden güne iyileşirken Pierre de kadının varlığına alışır: “*Pierre koltuğuna oturdu ve gözlerini kapattı. Bu saatte sokağın azalan gürültüsü belli belirsiz duyuluyordu. “Yalnız kalmaya alışmış birçok insan gibi”, diye düşündü yüksek sesle. Ama uzun zamandır, Marie onun evinde kaldığından beri, kadını uyandırmamak için fısıltıyla konuşmaya alışmıştı*” (Газданов, 2009r: 73). Şehrin gürültüsünde boğulmuş yalnız bir erkekle ormanın sessizliğinde kaybolmuş yalnız bir kadının birlikteliği büyük bir aşk doğurur. Marie, başkahramanın büyük çabasıyla unuttuğu geçmişini hatırlayıp kendi kimliğini yeniden kazanır ama eski hayatına geri dönmek istemez ve kalan ömrünü Pierre'le

geçirir. Çağdaş Alman romanının ve lirik şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olan, Rusya’da L. N. Tolstoy ve B. L. Pasternak’la arkadaşlık eden R. M. Rilke’nin (1875-1926) *Malte Laurids Brigge’nin Notları* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910) eserinde geçen şu dizeler âdeta bu romanı özetlemektedir: “*Aşk; iki yalnızlığın birbirine dokunması, birbirini koruması ve selamlamasıdır*” (Rilke, 2019: 55).

Évelyne ve Arkadaşları romanına baktığımızda ise Gazdanov’un özellikle Merville karakterinin yalnızlığını göstermek istediğini görürüz. Otuz yedi yaşında olan, bu yaşına kadar gerçek aşkı ve mutluluğu arayan, yalnızlığını fark ettiğinde “hayatındaki en üzücü dönemlerin kendisini derin bir boşlukta hissettiği zamanlar” olduğunu vurgulayan Merville, ruhsal dünyasında kendi varlığını her daim sorgular: “*Avrupa’dan üç ay önce döndüm. Şimdi yalnızım ve kendi kendime “bu dünyada neden varım?” diye sorup duruyorum*” (Газданов, 2009r: 142). Yalnızlık bu noktada hem duygusal hem de sosyal açıdan kendini göstererek bir varoluş problemine evrilir. Bu karakterin gerçek aşkın peşinde koşması duygusal yalnızlığına, insanlarla sağlıklı iletişim kurmak ve kendini ifade etmek için birçok yere gitmesi ise sosyal yalnızlığına bir örnektir ve bu durum Merville’i varlığını sorgulamak yoluyla bir anlam arayışına itmektedir. İsmi bilmediğimiz başkahraman/anlatıcı da roman boyunca diğer karakterlere kendi düşüncelerini anlatır, onları evinde misafir eder, onlarla tartışmalara girer ancak kendi hayatını detaylarıyla okuyucuya aktarmaz. Arkadaşlarının varlığı başkahraman/anlatıcıyı yalnızlıktan alıkoymaktadır: “*Yıllarca yalnız yaşadım, yalnızlığımı hiç düşünmedim ve hissetmedim. Ama Arthur gittikten sonra, birdenbire yeniden yalnız kaldığımı fark ettim ve bu kez sanki Arthur benim tesadüfi ve geçici misafirim değil de adeta varlığı bana doğal gelmeye başlayan biriymiş gibi geldiğinden bir hoşnutsuzluk hissettim. Arthur’un er ya da geç geri döneceğini biliyordum*” (Газданов, 2009r: 271). Bu örnekte görüldüğü üzere, iç dünyasına yolculuk yapması için büyük bir fırsat olan yalnızlık, başkahraman/anlatıcının ruhen olgunlaşmasının da anahtarlarından biridir ve başkahraman/anlatıcı bu durumdan hiç şikayetçi değildir. Çünkü hayatının her döneminde Évelyne olsun, Arthur olsun, André olsun, Merville olsun arkadaşları hem gerçek hem mecazi anlamıyla onun kapısını çalarlar. Merville’in ona defalarca söylediği “aynı yalnızlıkla ve aynı hareketsizlikle” (Газданов, 2009r: 330) hayatını yavaş ve sessiz bir şekilde yaşayan başkahraman/anlatıcı ancak eserin sonunda gerçek aşkını bulur ve bir rahatsızlık duymadığı yalnızlığına böylece veda eder.

Bu romana ismini veren kadın başkahraman Évelyne ise ben-merkezci (egosantrizm) kişiliğinden dolayı yalnızlık çeker. Évelyne, tüm roman boyunca tutku ve ihtiraslarıyla hareket eden, hayatı öncelikle bir oyun olarak gören, kendi varlığını kanıtlamak ve hayatın anlamını bulmak için çeşitli roller üstlenen bir karakterdir. Ancak bu süreçte her zaman kendisini dünyanın merkezine yerleştirir ve başkalarını kendi iradesine boyun eğdirir. Ben-merkezci olması onun diğer insanlarla sağlıklı iletişim kurmasını engeller. Yaşadığı birçok aşk ilişkisi yalnızca tutkularını tatmin eden bencil oyunlardır. Başkalarının ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmadan sadece arzularını önemseyen Évelyne'nin hummalı bir aşk yaşadığını iddia ettiği Kotik karakteri bunun en açık örneğidir. Évelyne, bencilliğinden dolayı aşka kaybetmeye, hayal kırıklığına ve yalnızlığa mahkûmdur. Başkahraman/anlatıcı bencilliği nedeniyle Évelyne'i şöyle eleştirir:

“Senin için en önemli şeyin, sevdiğini sandığın kişi değil, kendi kendine büyüyen, gelişen, yavaş yavaş zayıflayan ve ölen duyguların olduğunu düşünüyorum. Ama bu duyguyu yaşarken bile özünde yalnızsın. Şimdiye kadar hiç kimse böyle duyguların zayıflamasını geciktiremedi tıpkı bazı hastalıkların gelişimini geciktirmenin imkânsız olması gibi. Ve hiç kimse sana bu konuda yardım edemez. Kendini unuttuğun ve yalnızca gerçekten sevdiğin kişiyi düşündüğün bir zaman gelirse ve o kişi de yalnızca seni düşünecek olursa, işte o zaman teorik olarak gerçek mutluluğu yaşayacaksın” (Газданов, 2009z: 262).

Sonuç olarak, Gazdanov'un incelediğimiz bu eserlerinde yalnızlık olgusunun duygusal olarak tatsız bir deneyim olduğu söylenebilir. Memnuniyetsizlik, mutsuzluk, boşluk, can sıkıntısı gibi hislerle bağlantılı olan yalnızlık *Claire ile Bir Akşam*, *Gece Yolları*, *Uçuş*, *Buddha'nın Dönüşü*, *Kutsal Yolcular* ve *Évelyne ve Arkadaşları* romanlarındaki karakterlerde açıkça görülür. Gazdanov duygusal yalnızlık yaşayan karakterlerine sosyal yalnızlık yaşayan karakterleri de ekler. Toplumun adaletsizliği, insanların ilgisizliği ve yoksulluk, yalnızlık duygusuyla insan varlığının anlamsızlığını artırmaktadır. Gerçek aşkın çoğu romanda yalnızlığın formülü olarak sunulduğu görülür. Kişinin hayatın anlamını ve kendi varlığını sorgulamasında da bu olgu oldukça önemli bir yer tutar. İlk romanından son romanına kadar betimlediği karakterlerine kendi tecrübelerini de ekleyen Gazdanov, Rus göçmenlerin yalnızlığını nesnel gözlemlerle okuyucuya sunmuş olur.

4.4.2. Katarsis

Antik Yunan'da Aristoteles'in literatüre kazandırdığı “katarsis” kavramı ilk kez *Poetika*'nın bir parçası olan *Şiir Sanatı Üzerine* (*Art of Poetry*, M.Ö. 330-350) adlı eserinde sanatın yüksek bir türü olarak tanımladığı tragedyanın betiminde görülür. Daha geniş (sosyo-

psikolojik) bir yorumlamada katarsis kavramı, genellikle sanat eserinin algılanmasında empati ve merhamet duyulması ile ortaya çıkan, ruhun manevi ve ahlaki arınması, aydınlanması, yüceltilmesi ile ilişkili olan yoğun bir duygusal durum anlamına gelir. Katarsis, insanın iç dünyasını arındırarak aydınlatır ve manevi özünü ortaya çıkarır (Semyonov’dan akt. Zhaparbekova, 2020: 83). Sovyet psikolog L. S. Vygotski (1896-1934) katarsisi “estetik bir reaksiyon” olarak tanımlar ve “*bu reaksiyonda acı veren ve hoş olmayan duyguların kendini gösteremediği ve bir çıkış yolu bulamadığı için tam tersi duygulara dönüştüğünü ve bu birikmiş sinirsel enerjinin ancak sanatta bir çıkış yolu bulabildiğini*” vurgular (Akt. Первухин, 1975: 37). Bu iki farklı yaklaşıma bakarak, katarsis kavramını hem ruhsal bir arınma hem de duyguların kendi zıttı ile ani bir değişimi olarak algılamak mümkündür. Katarsis, daha sonraları psikanaliz biliminin kurucusu Avusturyalı ünlü nörolog S. Freud’un ve meslektaşı C. G. Jung’un bilimsel çalışmalarında göze çarpar: “*Psikanalizin bir bilim olarak belirmesi ve sanatla birleşerek bir katharsis gerçekleştirmesi sessiz kalan yapıtın, sanatçının ve izleyicinin bilinçaltı çözümlemesine olanak tanıyan süreçlerin önünü açmıştır*” (Çelikhan, 2017: 225).

Rus edebiyatında katarsis yaşayan birçok ünlü karakter vardır. F. M. Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* (Преступление и наказание, 1866) romanının başkahramanı Raskolnikov, *Karamazov Kardeşler* romanında Alyoşa’ya âşık kadın karakter Gruşenka, L. N. Tolstoy’un *Savaş ve Barış* (Война и мир, 1867) romanında askeri başarı sağlamak isteyen ama savaş meydanında yaralanıp evine dönmek zorunda kalan Knez Andrey, *Anna Karenina* (1873-1877) romanında çalkantılı aşk serüveniyle esere ismini veren Anna, ruhsal arınma geçiren karakterlere birkaç örnek teşkil eder.

Gazdanov’un eserlerinde, bazen karakterler davranışlarını önemli ölçüde değiştirir ve güçlü duyguların etkisi altında gerçekleşen bu değişim eserin kurgusunu ve olay akışını etkiler. Genel olarak sanatına baktığımızda, ruhsal yönden en büyük değişimi gösteren karakterler Gazdanov’un kadın karakterleridir. Zaten sanatçının ilk romanı *Claire ile Bir Akşam* için Gorki’den 1930 yılının şubat ayı sonlarında aldığı mektuptaki eleştiri de bu yöndedir: “*Kitabın tüm anlatımı tek bir yön üzerine kurulu, yalnızca bir kadın üzerine. Elbette bu durum sizin yaşınızla ilgili. Ancak büyük bir sanatçı daima “genel” bir yöne, kendine akıllı ve yakın bir arkadaş gibi gelen karaktere yönelir*” (Газданов, 2009д: 39-40). Gazdanov, Gorki’nin bu değerlendirmesini dikkate alır. Daha sonra kaleme aldığı *Gece Yolları* romanında çizdiği kadın karakterler gece Paris’inin karanlığında yaşam mücadelesi

veren sokak kadınlarıdır. Gazdanov oldukça doğal bir biçimde betimlediği bu kadınlara sonraki eserlerinde hayatta başarılarla ulaşmış, saygın, zarif kadın karakterleri değil, çoğu zaman acınası yazgıları ve iç huzursuzlukları bulunan, çelişki ve kaostan beslenen yenilerini ekler. *Gece Yolları* romanında ucuz otel odalarında boy gösteren “taçsız kraliçe” Janna Raldi, *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanında doğallığıyla genç bir aşığı kendine büyüleyen Victoria Tile, *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanında bireysel haklarını savunan Yelena Nikolayevna, *Kutsal Yolcular* romanında senatörün yeğeni Valentine, *Évelyne* ve *Arkadaşları* romanında Luisa Davidson’un yasa dışı işlerinin karşısında duran Évelyne ve bunun gibi birçok kadın karakter, sanatçının fiziksel değil de ruhsal arınmaya gereksinim duyan kadın karakterleridir. Bu kadınların ortak özellikleri manevi açıdan güçlü olmalarıdır. Kendi kişiliklerine yalnızca “dünyada var olma” anlamı katan bu karakterler ayrıca sanatçının varoluşçuluğa yakınlığının bir sembolüdür.

Ruhsal arınmayı reddeden, içinde bulunduğu sahte dünyadan zevk alan, yani anti katarsis yaşayan kadın karakterlerine Gazdanov vurduymaz davranır. Bunun en açık örneği *Gece Yolları* romanındaki hiçbir ihtirası olmayan, gelecek planı yapmayan, beğenmediği halde kendi hayatını değiştirmek için çaba göstermeyen Alisa karakteridir. Bu romanda başkahraman/anlatıcı, Janna Raldi aracılığıyla yirmili yaşlarında çok alımlı biri olan sokak kadını Alisa’yla tanışır. Alisa başkahraman/anlatıcıyı fiziksel güzelliğiyle oldukça etkiler. Raldi başkahraman/anlatıcıya onu kendi bilgi ve birikimleriyle eğiteceğini, sokaklarda çalışmak yerine sosyete hanımefendisi yapacağını anlatır. Bu konuda entelektüel bir Rus olarak gördüğü başkahraman/anlatıcıdan yardım isteyerek Flaubert ve Boccaccio kitapları getirmesini rica eder. Ancak başkahraman/anlatıcı Alisa’nın anlayışı ve kavrayışı kıt biri olduğunu fark eder, kendi hayat mücadelesi için çok çaba göstermeyeceğini anlar ve maddi açıdan rahata kavuştuğunda Raldi’yi bırakacağı varsayımında bulunur: “*Olabilir, dedi yaşlı kadın, ve böyle olursa elbette üzülürüm. Ayrıca bu, benim tavsiyelerim olmadan kendisinin hiçbir kariyer yapamayacağını anlamamış olduğu anlamına gelecek. Alisa benim çabalarımı anlamalı*” (Газданов, 2009b: 81). Alisa ahlaki boyutta Raldi’yi kullanır, onun sözlerine ve düşüncelerine önem veriyormuş gibi davranır ancak ilk fırsatta Raldi’yi terk ederek önce bir müzikholde şarkıcılık yapar, sonra yaşlı, zengin ve hasta bir adamın himayesine girer. Bu durum Raldi’nin yavaş yavaş ölüme gitmesinde önemli bir rol oynar. Görüldüğü üzere, ruhsal açıdan gelişim gösteremeyen, yani anti katarsis yaşayan Alisa karakteri romandaki diğer karakterlerin yazgılarına da olumsuz etki eder.

Bir başka değişim, gelişim ve ilerleme göstermeyen kadın karakter *Claire ile Bir Akşam* romanının ana kadın kahramanı Claire'dır ve bu durum eserin yapısal gelişiminde önemli rol oynar. Romanın başında "genç, hayatından memnun, şansı yaver gitmiş" bir kadın olarak tanıtılan Claire'ın dış görünüşü betimlenmez ve güzel ya da akıllı biri olduğu hakkında bilgi verilmez. Kendi çevresindeki diğer kadınlar gibi müzikten, tiyatrodan söz eden Claire başkahraman Nikolay Sosedov'a anekdotlar anlatır ve ağır şakalar yapar. Başkahramanın sinirlenip gitmesine neden olunca onu basit biriymiş gibi değerlendirir: "*Siz aklınızı yitirmişsiniz, diyordu fısıltıyla ama ben çıkıp gittim. Claire ise gülümsüyordu ama biliyordum ki bu gülümsemenin altında açıkça şu ifade vardı: "Tanrım, bu ne sıradan bir adam!"*" (Газданов, 2009a: 42). Ancak Nikolay Sosedov her ne kadar Claire'ın değişmeyeceğini bilse de her akşam onun yanına uğramadan edemez. Büyük hayal gücüyle başkahraman gözünü Claire'in solgun yüzünden ayırırken odasındaki mavi duvar kağıdı gözüne çarpar ve bu rengin tuhaf bir şekilde değiştğini hisseder. Kapalı gözlerinin önünde gördüğü koyu mavi renk ona çözülmüş sırların ifadesi gibi gelir:

"Gördüklerim birdenbire oluştu. Sanki her şeyi sonuna kadar söyleyemeden dilim donmuş, sanki başka birinin çabasıyla aniden sona ermiş ve tüm bunların yerini koyu mavi bir fon almıştı. Sanki çabasını kaybetmemiş gibi yeniden parladı ve aydınlanırken kendimde beklenmedik donuk, hüznü, tuhaf duygularla yanımda Claire'le eşleşen bir gölge buldum. Elleri kesik olan açık mavi hayaletler odada bulunan iki koltuğa oturdular; aynı kaderi yaşayan aynı cezaya mahkûm olan, ancak farklı hataları yapan insanlar gibi birbirlerine kayıtsız bir şekilde düşmandılar" (Газданов, 2009a: 46).

Nikolay-Claire ilişkisiyle başlayan bu roman zamanla Nikolay'ın kendi hayal gücüyle beslediği bir Claire sembolünde yoğunlaşır. Öyle ki başkahramanın yatağının başında beklediği, on yılını harcadığı, hiçbir zaman ve hiçbir yerde unutmadığı bir semboldür artık Claire. Bu noktada Nikolay ruhsal bir arınma yaşar ve Claire'ın varlığının verdiği yapay mutluluk yerini gerçek pişmanlığa bırakır:

"Önceden sahip olmadığım zenginlikler için nasıl da üzülüüyordum. Aslında bambaşka biri olan Claire için de... Ama şimdi hep hayal ettiğim gibi bir daha Claire'i hayal edemeyeceğim için acı çekiyordum. Tıpkı bedeni, saçları, mavi bulutlar gibi ulaşılması asla mümkün olmayan yeni bir Claire hayali yaratmam için daha çok zaman geçmesi gerekecekti" (Газданов, 2009a: 47).

Kutsal Yolcular romanındaki anti kahraman Fred karakteri ölümün vücut bulmuş halidir. Çevresindeki birçok kişi dolaylı ya da doğrudan Fred aracılığıyla ölümle yüz yüze gelir. Annesi suda boğulmuş, annesinin sevgilisi çıkan tartışmada silahla vurulmuş,

himayesine giren Odette havluyla boğularak öldürülmüş, Odette'in katili akıl hastanesinde intihar etmiş ve şantajcı Charpentier uçuruma yuvarlanarak feci şekilde can vermiştir. Ancak çevresinde yalnızca ölüm ve kötülük bulunan Fred, hayatının aynı şekilde devam edemeyeceğini bir anda kavrar ve katarsis yaşar: *“Kesinlikle emin olduğu bir şey vardı, o da artık eskisi gibi yaşamak istemediğinden emin olmasıydı. (...). Rue St. Dennis'i , Jinetta'yu, Rene'yi [sokak kadınları], Dudu'yu [cezaevindeki arkadaşı] terk etmek, bir sabah bir daha geri dönmek üzere evden tek başına çıkmak istiyordu. Hatta yok olmak, sanki Fred hiç var olmamış gibi yapmak istiyordu”* (Газданов, 2009в: 404). Bu noktada Gazdanov'un romanda karma öğretisine yakın durduğunu söylemek mümkündür. Rus akademisyen S. A. Kibalnik Rus göçmen dünyasının Doğu inançlarına yakın durduğunu belirtir ve *“İlk Rus göçmenlerin Budizme olan ilgisi, doğal olarak, öncelikle ruhların yer değiştirmesi düşüncesinin cezbediciliğiyle ilişkiliydi”* diyerek daha iyi bir hayat arzuladıklarını göstermek ister (Кибальник, 2011: 299). Gazdanov *Buddha'nın Dönüşü* romanının başlığından da anlaşılacağı üzere, “bir kurtuluş yolu olan” Budizm felsefesine romanlarında açıkça yer verir. Geniş bir coğrafyada hakim olan bu felsefenin ana öğretisi olan karma (darma) genel olarak şöyle özetlenebilir:

“Karma, (...) bütün Hint kökenli dinlerde kabul edilen ortak inançlardan biridir. “Fiil, eylem” anlamına gelen karma, aynı zamanda eylemin sonucu için de kullanılır. Ahlaki bir yasa olarak faaliyet gösteren karmaya gelince, insanların bu dünyada iradi olarak yaptıkları her şeyin karşılığını bu dünyaya bir sonraki gelişlerinde görecekleri, anlayışıdır. Şimdi bir insan bu dünyada belli bir fiziki yapıda, belli bir sosyal statüde bulunuyorsa, bu onun daha önceki hayatında ya da hayatlarında yaptıkları eylemlerin bir sonucudur. İnsanın mevcut halini belirleyen, herhangi bir varlık aşkın ya da içkin değil, bizzat kendisidir. İyi davranışlar iyi karmaların, kötü davranışlar ise kötü karmaların birikmesine ve sonraki hayatta kendilerine uygun sonuçların ortaya çıkmasına yol açarlar. Bu yüzden de, bir sonraki hayatında daha iyi bir hale gelmek istiyorsa ona göre bir hayat yaşamak zorundadır” (Gündüz, Ş. vd, 2013: 63).

Karma öğretisi anti kahraman Fred'in kaostan çıkış yolu olarak benimsediği bir yoldur. Bu nedenle eskiden yaşadığı karanlık dünyaya bir daha asla geri dönmek üzere veda eder. Cezaevinden tanıştığı bir arkadaşının vasıtasıyla yeni bir hayata başlamak üzere bir dağ evinde yalnız yaşamaya ve sadece kitap okuyarak kendi ruhsal boşluğunu doldurmaya çalışır: *“Fred her zaman suskundu. Ama şimdi, çok uzun süre yalnızlık içinde yaşadığından, her seferinde sesini alçaltsa da kendi kendine yüksek sesle konuşmaya alışmıştı. (...). Ama Fred kitapsız kaldığında bu ona acımasız bir ceza gibi geliyordu. Birçok kez raflara yaklaştı ve mekanik olarak elini onlara uzattı ama hemen geri çekti”* (Газданов, 2009в: 465).

Varoluşcu terapinin en önemli ismi olan Avusturyalı nörolog ve psikiyatr V. E. Frankl (1905-1997), yaşamın anlamını bulabilmek için öncelikle bir amacımızın olması gerektiğini ve acının vazgeçilmez olduğu durumlarda acının da bir anlamı olabileceğini belirtir:

“Hayatta gerçekten anlamsız olan hiçbir durum yoktur. Bu, insan varoluşunun bize görünen olumsuz yönlerinin - özellikle ıstırap, suçluluk ve ölümü içeren trajik üçlünün - aynı zamanda olumlu bir şeye, bir başarıya dönüştürülebileceği gerçeğiyle açıklanabilir, elbette doğru ve yeterli bir konumdan bakıldığında” (Frankl, 1990: 41).

Frankl’ın bu tanımı Fred’in hayatın anlamı arayışındaki amacını anlamamıza yardımcı olacaktır. Kısacası Fred fiziksel ve ruhsal kaoslarından kurtularak olağanüstü bir katarsis geçirir. Eskiden ölümün vücut bulmuş hali olan Fred, artık huzura, sükunete, Budizm felsefesine göre nirvanaya ulaşır: *“Budizm’in nihai hedefi olan kurtuluşu ifade etmek için kullanılan nirvana, ateşin sönmesi için kullanılan bir kelime olup “sönme, sakinleşme” anlamına gelir. (...). İhtirastan, arzudan, nefretten ve yanılsamadan kurtulma, yani, cehaletin ortadan kalkması nirvana halidir. Bu yüzden insanlar yaşarken nirvanaya ulaşırlar”* (Gündüz, Ş. vd, 2013: 64-65). Gazdanov, Budizm felsefesine dayanarak bu karakterinin saygın biri olarak yeniden doğması için onu katarsis yoluna iter. Nirvanaya ulaşan ve çevresine faydalı biri olarak hayatına devam eden Fred hiç beklenmedik bir sonla karşılaşır. Bir botanik profesörüne yardım etmek için İsviçre’ye giden Fred dağdan kopan büyük bir kaya parçasının altında kalarak can verir: *“Cenazesini birkaç gün sonra kaldırdılar. Vücudu parçalanmış, kolları ve bacakları kırılmış, ama yüzü yaralanmamıştı. Ölü gözleri doğrudan ve kör bir şekilde önüne bakıyordu. Önündeyse içinden çıkarak var olduğu, yeniden soğuk ve sessizce üzerine kapanan o karanlık hiçlik vardı”* (Газданов, 2009b: 476). Görüldüğü üzere, karanlık bir dünyadan münzevi bir hayata geçen, herkesin korktuğu birinden başkalarına yardım eden birine dönüşen Fred, içinde bulunduğu kaostan katarsis yoluyla kurtulur. Ancak yazgısı gereği Fred nirvanaya ulaştıktan sonra yeniden iyi biri olarak doğmak üzere Paris’ten çok daha uzak bir yerde hayata gözlerini yumar. Fred’in yazgısı konusunda Rus akademisyen Ye. V. Kuznetsova şöyle düşünür:

“Evet, Fred yeniden doğmuş, farklı biri haline gelmiş ve bu dünyada daha yeni yaşamaya başlamıştı. Ancak Gazdanov’un bu yeni insanla ne yapacağını bilemediği ve bu dünyada ona ait bir gelecek görmediği de düşünülebilir. Belki de yazar, Fred’in sosyo-politik açıdan büyümesini istemedi ve kahramanını bu nedenle ortadan kaldırdı” (Кузнецова, 2009a: 189).

Bu romanda katarsis geçiren bir karakter daha vardır: Senatör Simon’un kız yeğeni Valentine. Babasının genç yaşta ölmesi ve kendisini bırakıp giden annesinin “ayyaş ve ahlaksız” (Газданов, 2009В: 350) bir kadın olması nedeniyle varlıklı ama cimri amcasıyla yaşamak zorunda kalan Valentine huzurlu bir aile ortamında yetişmez. Hukuk Fakültesi’nde son sınıf öğrencisi olan Valentine annesi Anna gibi davrandığından, daha on iki yaşındayken yaptığı olumsuz hareketler nedeniyle “cimri ve yaşlı maymun” (Газданов, 2009В: 395) dediği amcası Senatör Simon’la tartışmalar yaşamaya başlar. Lise öğretmeni “bu kızın içinde soylu bir ruh yok” diyerek Simon’u uyarır. Bunun üzerine senatör, Valentine’i manastıra gönderir ama genç kız iki hafta içinde oradan da atılır (Газданов, 2009В: 351). Umarsızca para harcayan, hesabı amcasına ödetmek üzere arkadaşlarına yemekler ısmarlayan, on sekiz yaşına geldiğinde amcasından yüklü miktarda para isteyen, vermeyince masasından zorla alan Valentine sonunda evden kovulur. Ancak korku nedir bilmeyen genç kız yüzsüzlüklerine devam eder ve hiçbir şey yaşanmamış gibi hareket eder. Her akşam bir başkası onu evine bırakır ve Valentine’in evde olmadığı bir akşam, kendisine şantaj yapılan ve yeğeninin durumuna çok üzülen Senatör Simon nihayetinde inme geçirir. Valentine bu haberi aldığı anda bir kafede oturmakta ve yeni sevgilisiyle öpüşmektedir: *“Eve dönmeliyim, dün gece amcam inme geçirmiştir. Belki de ölür ve ben de mirasa konarım. Ama tabii seninle evlenmeyeceğim çünkü alçağın tekisin sen!”* (Газданов, 2009В: 353). Eve geldiğinde amcasının yatakta hareketsiz olduğunu görür ve amcası ona her zamanki gibi “öfkeyle karışık küstahça” bakar (Газданов, 2009В: 354). Birkaç gün içinde iyileşen ve yatakta kaldığı sürece tüm mal varlığını istemediği halde Valentine’e bırakacağını düşünen Simon, kendi yalnızlığına ve yeğeninin vurdumduymazlığına devamlı kafa yorar. Simon bunları düşünürken Valentine amcasının hastalığından sonra bir hayat muhasebesi yaparak kendine çekidüzen vermeye karar verir: *“Valentine üniversitedeki derslerine devam etmeye başlamıştı, akşamları evde oturuyor ve kitap okuyordu”* (Газданов, 2009В: 356). Simon kendisine yakın durmaya başlayan yeğeninin bu akılalmaz değişimine tanık olunca “kararlarında hatalı olduğunu” ve belki de bu durumun “iyi bir sonla” biteceğini düşünür (Газданов, 2009В: 356). Gittiği bir müzikholde Fred’le tanışan, ona Charpentier’in amcasına yaptığı şantajı anlatan, sonrasında İngiltere’ye giden Valentine, Paris’e geri dönünce genç bir gazeteciyle yakın arkadaş olur. Ancak tıpkı Fred’in yazgısında gördüğümüz gibi, bu kez de Valentine’i kötü bir sürpriz bekler. Yirmi iki yaşındaki Valentine ve otuz yaşlarındaki gazeteci sevgilisi araba kazasında hayatlarını kaybederler. İki genç insanın geçirdiği bu trajik trafik kazasını haber yapan gazete redaktörü yakından tanıdığı Valentine hakkında şunları söyler:

“Ben zaten Valentine’in hep böyle ölmesi gerektiğini düşünürdüm. Çünkü duygularının karşı konulamaz taşkınlığı, korkunun nasıl bir his olduğunu bilmemesi ve özellikle maddi engel tanımaması, mantıksal olarak onu başka bir sona yaklaştıramazdı. (...). Valentine genel olarak insan hayatının, hatta kendi hayatının bile değerini hiç düşünmedi. Ölüm sorunu soyut veya dolaysız anlamıyla ortaya çıktığı zamanlarda kendi parlak gençliğine güvendi” (Газданов, 2009e: 463).

Karma öğretisinin bu romanda yeniden ortaya çıktığına Valentine-Senatör Simon ilişkisinde tanık oluruz. Sanatçı, gazete redaktörü karakteriyle Valentine hakkındaki düşüncelerini okuyucuya aktarır. Amca-yeğenin mecburi birlikteliği, cimri bir adamla vurdumduymaz bir genç kızın kimlik çatışmaları ve nihayetinde ölümün senatörü değil de Valentine’i tam da ruhsal arınma yaşadktan sonra bulması Gazdanov’un kaderciliğini bir kez daha gözler önüne serer.

Sonuç olarak, ruhsal arınma ya da duyguların ani ve karşıt bir şekilde yer değiştirmesi olarak ifade edebileceğimiz katarsis, incelediğimiz *Claire ile Bir Akşam, Gece Yolları* ve *Kutsal Yolcular* romanlarında açıkça görülmektedir. Gazdanov’un katarsisi özellikle karma öğretisine göre kurguladığı söylenebilir. Ruhsal arınmanın hemen ardından gelen ölüm ve bu doğrultuda karakterlerin yeni hayatlarına iyi biri olarak başlamaları inancı üzerinde duran Gazdanov aynı zamanda anti katarsis yaşayan karakterlerle de okuyucuya seslenir. Gazdanov tüm sanat yaşamında olduğu gibi, hayatın anlamını ve insanın varlık sorunsalını bu noktada katarsisle açığa çıkarmak ister.

4.5. Ahlak Sorunsalı

Türk Dil Kurumu’nun güncel çevrimiçi sözlüğünde “ahlak” kavramı “Bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları, aktöre, sağıtöre”¹¹ olarak tanımlanırken bunun geniş anlamını felsefe alanında birçok çalışmaya imza atmış Türk akademisyen D. Özlem (2004: 17-18) şöyle açıklar:

“Ahlâk, bir kişinin, bir grubun, bir halkın, bir toplumsal sınıfın, bir ulusun, bir kültür çevresinin vd. belli bir tarihsel dönemde yaşamına giren ve eylemlerini yönlendiren inanç, değer, norm, buyruk, yasak ve tasarımlar topluluğu ve ağı olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan ahlâk (moral), her yanda yaşamımızın içindedir; o tarihsel olarak kişisel

¹¹ ¹¹ Türk Dil Kurumu’nun en güncel çevrimiçi sözlüğü olan <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınan “ahlak” maddesi verisidir. İnternet: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 12.09.2021’de alınmıştır.

ve grupsal/toplumsal düzeyde yaşanan bir şeydir; ona her tarihsel dönemde, her insan topluluğunda mutlaka rastlarız”.

Aynı zamanda, “davranışları iyi ya da kötü olarak onaylayan ya da reddeden kurallar sistemi” sayılan (Ulusoy ve Dilmaç, 2015: 105) ahlak; dürüstlük, doğruluk, sevgi, öz saygı, saygı, sorumluluk, hoşgörü, empati duyma, adil olma, duyarlı olma, vicdan sahibi olma, paylaşımcı olma, güvenilir olma, hak yememe ve hakka saygı duyma gibi pozitif değerler üzerine kurulu bir fenomendir. Antik Yunan düşününden günümüze kadar felsefe disiplini önemli bir yer edinen ahlak fenomeni etik adı altında ayrı bir başlıkta incelenirken edebiyatın da en gözde konularından biri haline gelir.

Gazdanov kendi felsefi görüşünde belirttiğimiz bu pozitif değerleri hiçe sayan karakterler betimleyerek toplumdaki ahlak sorunsalına değinir. Bu başlık altında romanlarda göze çarpan din istismarı ile etik değerler incelenecek ve ailevi değerler üzerinden sanatçının mason görüşleri yansıtılmaya çalışılacaktır.

4.5.1. Din İstismarı

Sanatçının Hristiyanlık, Budizm ve din adamları hakkındaki görüşlerini çalışmamızın bu bölümündeki üçüncü başlıkta ele almıştık. Bu alt başlık altında *Claire ile Bir Akşam* ve *Gece Yolları* romanlarında Gazdanov’un tüm şeffaflığıyla betimlediği, dini kendi çıkarlarına alet eden ve ahlaki açıdan dini doktrinlerden uzak bir tutum sergileyen din görevlilerini göstermeye çalışacağız.

Gazdanov’un ilk eseri *Claire ile Bir Akşam* romanında genç Kolya Sosedov “*dini unvana sahip kişilere karşı neden antipati beslediğini tam olarak bilemediği*” ve “*diğerlerine kıyasla daha alçak bir sosyal seviyede bulunduklarını düşündüğü*” sözde din adamlarının rüşvet aldığına tanık olur (Газданов, 2009a: 113). Hastalığı sebebiyle gimnazyum kilisesine gidemeyen Kolya’dan öğretmenini sonbaharda kilisedeki görevlerini yerine getirdiğine dair belge getirmesi gerektiğini aksi halde sınıfta kalacağını söyler. Yaz aylarını Kislovodsk’ta geçiren Kolya, Vitali Dayı’sına bu durumunu anlatınca ondan gelen teklifle şaşkınlık geçirir. Vitali Dayı yeğenine “*Yanına on ruble al ve kilisedeki uzun yeleli budalaya git. Ondan dini görevlerini yerine getirdiğine dair belge iste. Kiliseye gitmenin ve orada boşa durmanın bir faydası yok. Yalnızca parayı ver ve belgeyi al!*” (Газданов, 2009a: 113) diyerek din adamlarının materyalist olduğunu göstermek ister. Entelektüel ve pozitivist

biri olan dayısına oldukça güvenen Kolya öncelikle bu teklife karşı çıkar ancak nihayetinde parayı alıp rahibin yanına gider:

“Rahip - Oğlum!, dedi beni etkileyen bir üslupla. Kiliseye gel, önce günah çıkart sonra cemaate katıl, belki bir hafta sonra da istediğin belgeyi alabilirsin.

- Şimdi hiç alamaz mıyım? Ben hemen olsun isterdim, diye üsteleyince anlamamazlığım karşısında iyice sinirlendi.

On rubleyi masanın üzerine koydum, rahibin yüzüne bile bakamadım, utandım. Adamsa parayı alıp hemen cebine attı, diyakozla seslendi ve bana gerekli belgenin verilmesini emretti. Diyakoz o anda bana lazım olan belgeyi yazıp verdi” (Газданов, 2009a: 114).

Kolya tüm sınıf arkadaşlarının disiplin ve adaletin merkezi olarak tanımladıkları kilisede yaşadığı bu olaya bakarak bir yandan *“Ben sana ne demiştim? Onları gayet iyi tanırım”* (Газданов, 2009a: 115) diye homurdanan, metafizik bir temele dayanan inançların yerine olguları ve mantığını koyan dayısının haklılığına şaşırırken, diğer yandan dışarıdan doğru ve erdemli görünen ikiyüzlü din adamlarının rüşvetle iş yaptığına ilk defa tanık olur. Kendisi parayı masaya bırakırken utanan küçük Kolya’nın karşısında pişkinlikle parayı cebine atan bir rahip ve bu ahlaksız işe ortak olan bir diyakoz bulunur. Romanın genel gidişatında Kolya’nın dine karşı mesafeli tutumunda bu olayın da payı göz ardı edilemez.

Gazdanov din istismarını ve bunun en derin etik analizini özellikle *Gece Yolları* romanında işler. Geceleri taksi şoförlüğü yaptığı için Paris’in ve genel anlamda gece insanlarının diğer yüzünü görme şansı yakalar. Bu konuyla ilgili birçok hatıra biriktiren ve bunları bu eserde betimleyen Gazdanov bir yandan yaşananları anlatırken diğer yandan kendi eleştirisini ve hatta yargılamasını bile yapar. İlk romanında olduğu gibi, ikiyüzlü din adamlarına ağır tutum takınan Gazdanov bu romanında Katolik bir rahiple yaşadıklarına yer verir. Başkahraman/anlatıcı arabasında yolculuk eden kırk yaşlarındaki rahibi isteği üzerine bir sokak kadınına götürür. Küfürbaz Rene adındaki sokak kadını da bir rahibin kendisiyle tanışmak istediğini duyunca başkahraman/anlatıcının şaka yaptığını düşünür. Hem taksi şoförünü hem de sokak kadını ahlaksız isteğiyle şaşkına çeviren Katolik rahip, o geceyi ömrü boyunca unutmamak üzere tren garından ayrılır: *“Randevudan kalan bu hatırayla rahip Paris’i terk etti. Çoğu meslektaş gibi bu kadın da uzun zamandan beri frengi hastasıydı ve dolayısıyla rahibin onu daha çok acı çekeceği durumlarda hatırlaması gerekecekti”* (Газданов, 2009b: 73-74). Görüldüğü üzere Gazdanov, hedonistçe dünyevi zevklerin peşinden koşan, ahlaksız bir teklif sunan ve tüm dinlerde açıkça yasaklanan,

kınanan ve ayıplanan bir eylemde bulunan Katolik bir rahibi bulaşıcı cinsel hastalığı bulunan bir kadına götürerek kendine göre cezalandırmış olur.

Sonuç olarak bu iki romanda betimlenen din adamları, bulundukları konumu menfaatlerine göre kullanan hazcı, materyalist ve epiküryen karakterlerdir. Sanatçı sıradan bir bireyi dini değerlerden soğutan rüşvetçi bir rahiple sokak kadınlarıyla zaman geçiren ahlaksız bir rahibin altını bu eserlerde çizerken, özünde her insanın tutkularının esiri olduğunu ve eylemlerinden sorumlu olması gerektiğini de göstermiş olur.

4.5.2. Etik Değerler

Ahlak kavramını evrensel insani değerlerle örüntülü, hayatın içinde sürekli sınanma halinde olan bir bütün olarak değerlendirebiliriz. Gazdanov ahlaki değerleri betimlerken bunları hayatın belli bir anına, insanların belli bir kısmına yönelik değil, bütüne karşı süreklilik arz eden bir yapı olarak ortaya çıkarmaya gayret eder. Romanlarında karakterlerin düşünsel ahlakını da betimleyen sanatçı “kime karşı ve neye karşı ahlak?” anlayışıyla onların gelişimlerini tamamlamak ister ve etik değerleri sorgular. Bunun en açık örneğine *Buddha’nın Dönüşü* romanında rastlarız. Bu eserde başkahraman/anlatıcı hayatı sorgulayan ve kendi eylemlerini analiz edebilen bir karakterdir. Hayat-ölüm döngüsü üzerine uzun süreli konuşmalarının ve tartışmalarının ardından, genç bir öğrenci olan başkahraman/anlatıcı Seine Nehri’ne doğru bakarken serveti çok zamansız elde eden yaşlı arkadaşı Şçerbakov’un ölme zamanı geldiğini düşünür:

“(...) Şçerbakov paraya çok geç kavuşmuş; arzuların yerini acılar, iştahın yerini yemeğe tiksinti, derin bir uykunun yerini uzun süreli uykusuzluk almıştı. Belki de hemen şimdi ölse onun için daha iyi olurdu. Her şeyi tanıyordu çünkü. Gençliği, kuvveti, savaştaki ölüm tehlikesini, ihtirası, şarabı, yoksulluğu, insanın en derin düşmüşlüğü, önceden ulaşılması imkansız gibi duran bir dünyaya beklenmedik dönüşü, anımsayan birinden anımsanan biri olmaya inanılmaz geçişi, yokluktan bolluğu. Bir insan varlığının sınırında geriye onun için ne kalmıştı ki zaten? (...). Belki de gerçekten bu varlığın tam zamanında ve layıkıyla son bulması ‘sükunetin ve sonsuz hayatın’ bulunduğu o yere geçiş sayesinde olacaktı. Belki de her şeyin en iyisi bu olurdu. Ama kendim onun bu durumuna üzülürdüm” (Газданов, 2009b: 227).

Ancak başkahraman/anlatıcı bu düşüncesinin büyük bir hata olduğunu fark eder. Hangi yaşta olursa olsun, her insanın özgürce yaşam hakkı olduğunu savunan Gazdanov’a göre birinin ölmesi gerektiğini düşünmek ahlaki değerlere saygısızlık içeren etik bir suçtur ve her suçun da bir cezası olmalıdır. Romanın ilerleyen kısmında, bir polis ekibi

başkahraman/anlatıcıyı kaldığı otel odasında tutuklar. Ne olduğuna bir anlam veremeyen başkahraman/anlatıcı polis merkezine götürülür. Fotoğrafi ve parmak izleri alındıktan sonra sorgu odasında Şçerbakov cinayetini itiraf etmesi için ağır baskıya maruz kalır. Bu sırada başkahraman/anlatıcı iç hesaplaşma içine girer. Bir gece önce Şçerbakov'un artık ölme vakti geldiğini düşünürken yanlış yaptığı kanaatine yeniden varır: *“Benim Şçerbakov’a karşı işlediğim teorik suçumun iç karartıcı duygusuyla ölümüne neden olan kafa arkasından saplanan bıçak darbesi arasındaki derin farkı çok iyi anlamıştım. (...). Bu ruhsal dağınıklıktan bir türlü çıkamıyordum”* (Газданов, 2009в: 232). Polis sorguları sırasında çok yorgun düşen başkahraman/anlatıcı sonunda bayılır ve tek kişilik hücreye kapatılır. Bu kapkaranlık hücrede uyandığında başından geçenleri yeniden düşünür ve kendisinin Şçerbakov'u öldürmekle suçlandığını hatırlar. Bir yandan *“Zavallı Pavel Aleksandroviç, insan gibi yaşamak sana çok az kısmet oldu! Peki onu kim öldürmüş olabilirdi, dahası neden öldürülmüştü?”* diye aklından geçirirken, diğer yandan *“Dört duvar arasında sıkışıp kaldığım zaman en önemli şeyin farkına varmıştım. Yabancı bir varlığın değişmez hayaleti, cinayetle suçlanma, ölen arkadaşımın gölgesi önünde teorik olarak suçlu olma pişmanlığı, cezaevi hücresi ve yavaş ya da aniden gerçekleşecek bir ölüm”* (Газданов, 2009в: 233, 247) diye düşünerek iç hesaplaşma içine girer. Başkahraman/anlatıcının “Artık ölme vakti geldi” diye aklından geçirdiği arkadaşının aynı gece trajik bir şekilde öldürülmesinin, bu nedenle kendisinin suçlanmasının ve gerçek katil yakalanana kadar cezaevindeki hücresinde derin düşünceler içine girerek ahlaki değerlerini sorgulamasının, Gazdanov'un etik açıdan suçlu gördüğü karakterini cezalandırma yöntemi olduğu söylenebilir.

Aynı romanda, Şçerbakov'un ölümüyle büyük bir mirasa konmuş olan başkahraman/anlatıcının böyle bir maddiyata sahip olma hakkının yanlış olduğu, etik açıdan bu mirasın yasal varisi olamayacağı düşüncesi de okuyucunun dikkatini çeker. Gazdanov romanına Paris'teki çoğu Rus göçmeni geçmişiyile birlikte tanıyan, onlarla ilgili olup biten tüm olayları bilen, içki düşkünü evsiz biri olan Centilmen lakaplı Kostya Voronov karakterini ekler. Centilmen üstü başı dökük ve sarhoş bir halde yolda yürürken başkahraman/anlatıcıyla karşılaşır ve aralarında şu diyalog geçer:

“- Siz şu fıkra gibi olaya baksanıza, dedi Centilmen. Pavel Aleksandroviç [Şçerbakov] ölüyor ama mirası size kalıyor. Peki siz kimsiniz? Size gerçekten saygı duyuyorum ama aslına bakarsak siz nereden geldiği belli olmayan yabancı bir gençsiniz.

- Evet, aynen öyle.

- Tabi bundan önce merhum Pavel Aleksandroviç'in mal varlığı nereden geliyor diye bakmak lazım, denizde boğulan merhum ağabeyinden, diye devam etti Centilmen. Bu

durumun ağabeyi için nasıl bir dram olduğunu bir düşünsenize! (...). Demek istediğim, üzücü olan adamın boğulması değil. Boğuldu, öldü gitti işte. Zaten yaşlı biriydi, anlıyor musun? Acaba boğulurken aklından son kez ne geçiyordu? “Aman Tanrım, paralarım yok oluyor!”, diye mi? Belki, böyle düşünerek ölmüştür. Peki, bunun öncesinde onun serveti nereden geliyor? Büyük ihtimalle kendi anne babasından. Ama nerede bu anne baba? Aslına bakarsan onların ne zaman öldüğünü hatırlayan bile yoktur. Baksanıza şu olay örgüsüne: bir zamanlar ölen bir çiftin tüm serveti denizde boğularak ölen büyük oğullarına kalıyor. Ondan, öldürülerek can veren küçük oğullarına geçiyor. Böyle değil mi? Merhum anne babadan kalan tüm para nihayetinde sizin elinize geçiyor. Onlar öldüğünde belki siz daha dünyada bile değildiniz. (...). Kapitalizm karşıtı değilim ben, hatta bunun için savaştım bile! Tanrım size daha çok versin! Tek üzüntüm mirasın bana kalmadığı” (Газданов, 2009б: 283-284).

Centilmen karakterinin bu sözlerinden anlaşılacağı üzere, başkahraman/anlatıcıya hiç tanımadığı, hiç karşılaşmadığı, hiçbir bağlantısının ve kan bağıının olmadığı kişilerden yüklü bir miras kalması ve genç adamın hak etmediği bu parayı öncesini düşünmeden sahiplenmesi ahlaki açıdan tartışılması gereken bir konudur. Ancak bu noktada Gazdanov küçük bir sistem eleştirisinde bulunmak ister ve kapitalizme vurgu yapar. Bireysel mülkiyet hakkı ve irade özerkliği gereği kişi, sahip olduğu mal varlığını ister ilk altsoy mirasçılara isterse yasal yollara başvurmak suretiyle dilediği kişiye ya da kuruma miras bırakma hakkına sahiptir. Bu nedenle varisler ister akraba ister yabancı olsun, ister bir kişi ister bir kurum olsun, büyük bir servete sahip olma şansı bulabilirler.

Etik değerler konusunda Gazdanov, toplumun kanayan bir yarası olan evsizleri *Gece Yolları* romanında betimlerken bu sorunun ahlaki yönü üzerinde özellikle durur. Eserde anlatıldığı üzere, çöpten yemek toplayan, hırsızlık yaparak hayata tutunmaya çalışan ve dilencilikle para kazanan bu alt tabakaya mensup kişiler daha çok duygu istismarı yaparlar. Bu evsizler arasında başkahraman/anlatıcının dikkatini özellikle altmış yaşlarında Turbigio adındaki bir dilenci çeker. Elinde kime ait olduğu bilinmeyen bir bebek resmini gösteren Turbigio “Benim bebeğim bu. Annesinin sütü yok. Ne olur bana yardım edin, bir süt parası verin!” (Газданов, 2009б: 123) şeklinde insanları kandırarak dilenciliği bir meslek haline getirir. Gazdanov’a göre, çalışmak yerine dilenmek yoluyla para kazanma ve bunu insanların vicdanlarıyla oynayarak duygu sömürüsüyle yapma stratejisi ahlaki değerlerle bağdaşmayan bir tutumdur. Aynı zamanda, Paris halkının evsiz insanlar için “Bunlar kime ve neden gerek?” (Газданов, 2009б: 125) şeklinde düşünüyor olması sınıflar arası ilişkinin ahlaki boyutunu ortaya koyar. Bu noktada sanatçı sosyolojik bir saptama yapmış olur ve asırlar boyunca dünya üzerinde kurulu sistemin eşitsizliğini göstermek ister. Özellikle L. N. Tolstoy üzerinde bıraktığı derin etkiyle Rus düşünce dünyasında önemli bir yere sahip olan büyük

Cenevreli yazar ve düşünür J. J. Rousseau'nun (1712-1778) bu konudaki tespitini hatırlamamız gerekir: *“Devleti sağlamlaştırmak için aşırı zengin ve aşırı fakir ucu elden geldiğince birbirine yaklaştırmalı, ne çok varlıklılar ne de çok yoksulların varlığına müsaade edilmemelidir. Aksi halde bu yapının birinden zorbalığı kıskırtanlar, diğerinden de zorbarlar çıkacaktır”* (Rousseau, 1994: 164).

Gazdanov da buna benzer bir görüşü savunur. Evsizlerin, ayyaşların ya da sokak kadınlarının Paris'in gece hayatında bu denli ön plana çıkmasında sosyal adaletsizliğin ve ahlaki çürümenin payını göstermeye çalışan sanatçı bu romandaki bir diğer örnekle düşüncesini pekiştirmek ister. Başkahraman/anlatıcının arabasında geceleyin Paris turu yaparken tüm randevu evlerini, yarı çıplak kadınların çalıştığı eğlence mekanlarını ve otel odalarını ezbere bilen yaşlı bir noter sahibi genel anlamda toplumun ahlak yapısı konusunda Gazdanov'u şu düşünceye sevk eder: *“Evime dönerken belki de yetişkin torunları olan bu yaşlı adamın buna neden ihtiyacı olduğunu, neden umarsızca para harcadığını, neden faydasız ve boş bir inatla bir randevu evinden diğerine koştuğunu anlamaya çalışıyordum”* (Газданов, 20096: 61). Yalnızca betimlenen bu taksi yolcuları değil, madalyonun diğer yüzündeki arsız sokak kadınları da Gazdanov'un ahlak sorunsalında büyük rol oynarlar. Romanda başkahraman/anlatıcı gece işlerini bitiren bu kadınların genelde yaptıkları işle taksi ücretini ödemeyi teklif ettiklerini ekleyerek *“Her gece sokak kadınlarıyla ve onların müşterileriyle uğraşmam gerekiyordu ve ben buna alışamıyordum”* (Газданов, 20096: 63) sözleriyle bu ahlakdışı ortamdaki konumunu belli etmeye çalışır.

Başkahraman/anlatıcı Paris'e ilk geldiğinde farklı işlerde çalışır ancak kapalı ortamlarda kendini özgür hissedemez ve taksi şoförü olmaya karar verir. Madame Duvalle'in sahibi olduğu, önünde müşteri beklediği ve “her sabah saat dört gibi süt içmeye” gittiği büyük kafedeki insanlarla arkadaş olur. Kafenin sahibi, buradaki sokak kadınları ve alkolikler, genel olarak insanların yaşamlarını nasıl ve ne uğruna harcadığı konusunda ve sanatçının kendi varlığını sorgulamasında yardımcı olurlar. Buradaki karakterlerin ve aralarında geçen konuşmaların sosyal, felsefi ve psikolojik yönleri vardır ve her bir karakter kendi yaşam mücadelesini vermektedir. Özellikle sokak kadınları romanda önemli bir yer tutmaktadır. Başkahraman/anlatıcı sabahın erken saatlerinde yaşlı kadınların barda beklediklerini görür, önceleri onların ne işi olduğunu anlamaz ve gerçeği öğrenince bu duruma oldukça şaşırır: *“İlk zamanlar bu şeyler bana ilginç geliyordu ama sonra öğrendim*

ki oldukça yaşlı ve çirkin kadınların bile kendi müşteri portföyü varmış ve çoğu zaman en az diğerleri kadar para kazanıyorlarmış” (Газданов, 2009б: 11).

Başkahraman/anlatıcı kafedeki isimlerini vermediği diğer sokak kadınlarını da okuyucuya sunar: *“Ben çoğu zamanını bu kafede geçiren kadınların hepsini tanıyordum. Bunlar arasında çok farklı tipler vardı (...) büyük çoğunluğu hizmetçilerden oluşuyordu ama istisnalar da vardı, satıcılar, stenograflar, çok az da olsa aşçılar ve hatta küçük bir marketin sahibi bir kadın...”* (Газданов, 2009б: 13). Eskiden bir market sahibi olan bu kadının herkesçe bilinen ilginç bir hikâyesi vardır. Kadın, marketini oldukça yüksek bir ücrete sigorta yaptırır ve kendi elleriyle marketini ateşe verir. Sigorta şirketi onun bu oyununu anlar ve hiçbir ödeme yapmaz. Bu nedenle kadın hem parasından hem de marketinden olur. Evli olan bu kadının eşi para kazanması için onu bu yola sürükler. Otuz yaşlarında oldukça güzel olan bu kadın zamanla yeni bir market açma hevesinden vazgeçer ve eşinin onayı ve desteğiyle kendisine devamlı pahalı hediyeler alan saygın ve cömert bir müşteri bularak onun sevgilisi olmaya karar verir. Sanatçı, maddi değerleri ön plana çıkaran modern toplumun ahlaki çöküşünü bu örneklerde açıkça göstermektedir.

Platon karakterinin sosyal düzen, ahlak ve adaletle ilgili görüşleri romanda önemli bir yer tutmaktadır. Bir gece Platon üstünde pahalı bir kıyafetle kafeye gelir ve bunu bir tanıdığından aldığını söyler. Bu tanıdık dediği kişi, Paris’in elit bölgelerinden biri olan Neji semtindeki bir villadan eşyalar çalar, polisin elindekilerle yakalayacağını düşünerek etrafındakilere çaldıklarını dağıtır. Platon da adamdan kıyafetleri alır. Bunun üstüne başkahraman/anlatıcı da Platon’a duyduğu bir hırsızlık hikâyesini anlatır: Yeni evli köylü bir çift yaşlı ve varlıklı bir adamı öldürerek tüm parasını çalarlar. Olaydan üç gün sonra çaldıkları parayla bir market satın alırlar ve burada dürüst esnaf olarak çalışmak isterler. İzlerini süren polisler adamı beyaz önlüğüyle tezgâhın arkasında, saçını yeni kestirmiş kadını ise kasa başında yakalar. *“- Bu kişiler belki de mükemmel esnaf olabilirlerdi, dedi Platon. - Evet, hem de çok, diye cevap verdim”* (Газданов, 2009б: 58). Görüldüğü üzere, sanatçı bazı hırsızlıkları sosyal düzenin bir parçası olarak görür. Villadan çalınan pahalı bir kıyafetin yoksul bir alkoliğin üstünde durmasını ya da yeni evli bir çiftin yaşlı ve varlıklı bir adamdan çaldıkları parayla geçinmek için mağaza açmak istemesini başkahraman/anlatıcı “ahlaki yönden kabul edilebilir” olarak değerlendirirken cezalandırılması gereken konunun işledikleri cinayet olduğunu düşünerek rasyonalist bir tutum takınır.

Sanatçı bu romanında ayrıca iş ahlakı üzerinde de durur. Yozlaşmış ve işlevini yitirmiş memuriyet sistemi ve özellikle amir-memur denklemindeki otorite sorunu başkahraman/anlatıcının şoförlüğe başlamadan önce Paris'te kısa bir dönem çalıştığı iş yerinin betiminde göze çarpar. Başkahraman/anlatıcı tüm Fransa ve dünya çapında gazete, dergi ve kitap dağıtımını yapan yarı resmi yarı özel bir kurumda çalıştığı üç ayı “hayatında geçirdiği en boş zaman” olarak değerlendirir. Çalışmaya başladığı ilk zamanlarda genel müdür önemli bir görev vereceğini söyleyerek onu yanına çağırır:

“- Lütfen, şu defterleri inceleyerek bizim İstanbul'da ve yakınlarında bulunan temsilcilerimizin bir listesini çıkarın.

Büyük bir hevesle tüm kayıtları inceledim ve birkaç saat içinde yaklaşık kırk kadar ismi bulup müdüre teslim ettim.

Yaşlı adam büyük bir şaşkınlık yaşadı ve - Ne yani, siz listeyi hemen çıkardığınızı mı söylüyorsunuz? Yani, başka bir deyişle, size verdiğim görevi tamamladınız mı?

-Evet, diye cevap verdim kısaca.

Müdür ne diyeceğini şaşırdı ve - Böyle bir şey olamaz, anlıyor musunuz?, diye bağırmaya başladı. Olamaz, anlıyor musunuz? Genç adam, burada işler haftalık olarak yapılır. Şimdi çıkınız, çıkınız!.. diye odasından kovdu beni” (Газданов, 2009b: 141).

Üzgün bir şekilde masasına geri dönen başkahraman/anlatıcı listedeki isimlere tekrar bakar: “Arabacı, Avrikides... Akşama kadar bu isimler üstünde durdum, Türk ve Yunan soyadlarını tekrar tekrar okudum ve bu tekrarlar kulağımda çınlamaya başladı” (Газданов, 2009b: 142). Sonrasında başkahraman/anlatıcı aynı listeyi şefine de iletir ve o da tıpkı genel müdür gibi acele etmeden tekrar incelemesi gerektiğini belirtince masa başı işinin ve buradaki yozlaşmış sistemin kendine göre olmadığını yeniden anlamış olur. Kendi içindeki özgür ruhu herhangi bir kuruma hapsetmenin yanlış olduğunu bir kez daha fark eden başkahraman/anlatıcının taksi şoförlüğüne doğru evrilmesinde bu olayın ve öncesindeki yine kısa süreli fabrika işçiliğinin payı tartışılmazdır.

Çocukluk dönemi bireyin yaşamında ailesiyle geçirmiş olduğu en unutulmaz zaman dilimini ifade eder. Ancak bu dönemin her çocuk için aynı şeyi ifade ettiğini söylemek zordur. Çünkü çocuğun fizyolojik ve psikolojik anlamda sağlıklı bir birey olarak yetişmesinde ve davranışlarının şekillenmesinde anne ve babanın rolü çok büyüktür. Bu açıdan bakıldığında, şayet anne veya baba çocuğun bu döneminde üzerine düşenleri yerine getirmiyorsa bu durum bireyin hem çocukluk dönemi hem de ilerdeki yaşantısı için problem oluşturur. Eğitimin birey üzerinde yarattığı negatif veya pozitif etki, öncelikli olarak kişinin çocukluk döneminde nasıl bir eğitim aldığı ile doğrudan bağlantılıdır:

“Aile, ahlaki gelişim sürecinde ilk ve en önemli ahlaki otorite kaynağıdır. Özellikle ilk çocukluk yıllarında aile, toplum normlarını, ahlaki değerlerini çocuğa aktarmak için gerekli olan model ve örnekleri sağlar, onu doğru davranışa motive eder. (...). Ailede, çocuk ve gençlerin ahlaki gelişimini etkileyen en önemli dinamikler anne-baba tutumlarıdır. (...). Ailenin doğal ortamından uzak olarak yetişen çocukların, gelecekte yetişkin bir birey olduğunda, kendilerinden beklenen rolleri ve davranış kalıplarını benimsemeleri güçleşebilecektir” (Şengün, 2007: 204-205).

Gazdanov’un *Uçuş* eserinde çocuk kahraman Seryoja’nın geleneksel güven, şefkat ve koruma ortamından yoksun olduğu için çocukluk döneminin alışlageldiği gibi olmadığına tanık oluruz. Okuyucu çocuk kahramanla ilk kez şöyle karşılaşır: *“Seryoja’nın yaşamındaki olaylar aylar sonra ilk kez odasında, yatağının başucunda, kürkklü, eldivenli ve daha önce görmediği bir şapka takmış olan annesini gördüğünde başladı” (Газданов, 2009a: 293).*

Henüz yedi yaşındaki bir çocuğun annesinden uzun bir süre ayrı kalması ve annesinin bir gece ansızın bu şekilde ortaya çıkması çocuğun hislerinde çalkantıya sebep olur. Çünkü annesinin aylar sonra gelişile sevinen çocuk onun bir gün yine aniden ortadan kaybolabileceğini de düşünür: *“Çocuğun bakış açısıyla, sonradan da ortaya çıkacağı gibi, annesinin kısmen bilinen esrarengiz hayatının “gidişlerden ve ihanetlerden” oluştuğuna dair ilk ipucu romanın başında verilmektedir” (Андреева, 2011: 198).*

Baba Sergey Sergeyeviç ve anne Olga Aleksandrovna arasında geçen şu diyalog da kadının bu gidiş gelişlerine son vermeye niyetli olmadığını gösterir:

“- Böylece, Olga Aleksandrovna bugünü bu romantik olayın sonu sayacağız.

Sergey Sergeyeviç, Seryoja’nın masasının ardında durdu ve kocaman eliyle çocuğun saçlarını okşadı. Eşine baktı ve hızlıca Almanca konuşmaya başladı. Babası Rusça konuşana dek Seryoja bir şey anlamadı.

- Acaba bundan bıkmadın mı Olya?

Babası çocuğun konuşulanları anladığının farkına vardı ve Almanca konuşmaya devam etti. Birkaç dakika sonra anlaşılır ifadeler yeniden belirdi, bu kez konuşan annesiydi:

- Canım, sen bunu asla anlamayacaksın, anlamayacaksın çünkü anlamaya muktedir değilsin ve bu konuda hüküm veremezsin” (Газданов, 2009a: 294).

Annesinin bu sürekli gidişlerine anlam veremeyen Seryoja, çocukça bir saflıkla bunun nedenini anlamaya çalışır: *“- Neden sürekli gidiyorsun?, diye annesine sormuştu Seryoja. Burada bizden sıkıldın mı? - Benim budala oğlum (...) Bunu ancak büyüdüğün zaman anlayacaksın” (Газданов, 2009a: 295).*

Anne ve babası şiddetli tartışmalarından Seryoja'nın etkilenmemesi için ara sıra Almanca konuşma düşüncesini gösterecekler de aslında çocuk her şeyin farkındadır. Seryoja bir keresinde annesinin telefonda Sharry adında bir erkekle konuştuğuna tanık olur. Bunun üzerine Sharry, Seryoja için “bir şeytan” (Газданов, 2009a: 295) figürüne dönüşür: *“Çocuğun hiç tanımadığı bu yabancı ve karanlık yüz babasının pürüzsüz, büyük mavi gözlere sahip yüzü ile zıtlık oluşturmaktadır, bu yüzlerden biri gölgedeyken diğeri güneşle aydınlanmış gibidir”* (Андреева, 2011: 198).

Baba Sergey Sergeyeviç sürekli iş gezilerine çıkarken annesi de kendi özgür yaşamına devam eder. Bu nedenle Seryoja zamanının çoğunu annesinin küçük kız kardeşi olan Liza Teyze'siyle geçirir. Liza Teyze bu ailenin yanına Seryoja henüz üç yaşındayken gelir. On üç yıldır onlarla birlikte yaşayan Liza Teyze, Seryoja ile yakın bir ilişki içindedir. Liza sadece onun teyzesi olmakla kalmayıp bir parça annesi rolüne de bürünür. Çünkü Seryoja kendi benliğini tanımaya başladığı ve bunun bilincine vardığı andan beri annesinden çok teyzesiyle beraberdir:

“Seryoja, anne ve baba bilincine sahip olduğu ilk günden itibaren aynı zamanda Liza Teyze'yi de net ve değişmez bir şekilde hatırlıyordu: siyah saçları, kırmızı dudakları, içtiği İngiliz sigarasıyla karışık ten kokusu, kendine özgü hafif kaygan ve ekşimsi parfümleri. Seryoja'ya göre bu çok karakteristik zarif bir kokuydu ve tıpkı olağanüstü bir tatlılıkla uzaklarda çınlayan Liza'nın sesini unutmak mümkün olmadığı gibi onun kendisini de unutmak hiç mümkün değildi” (Газданов, 2009a: 296).

Seryoja bir yandan annesinin gidiş gelişlerini sorgularken diğer yandan Liza Teyze'sinin yaşamının kendi anne babasının yaşamıyla ne kadar zıt olduğunun farkına varır. Bazen günlerce ortalıklarda görünmeyen anne Olga Aleksandrovna kendisini affettirmek için her çıkageldiğinde Seryoja'ya yoğun bir sevgi ve şefkat gösterisinde bulunur: *“Merhaba Seryojanka, merhaba benim meleğim, seni korkunç özledim! Olga genellikle oğluyla böyle sıcak ve samimi kelimelerle konuşuyor, o anda onun ilgisini neyin çektiğini iyi biliyor, seve seve saatlerce onunla oyunlar oynuyordu”* (Газданов, 2009a: 298).

Büyüdükçe etrafını ve hayatını çevreleyen insanları daha iyi gözlemlemeye başlayan Seryoja daha önce algılayamadığı birçok şeyin farkına varır: babasının serveti, evlerinin neden sürekli farklı çevrelerden ve farklı meslek gruplarından insanlarla dolduğu, babasının servetinin gereksiz yere nasıl yok olduğu, Liza Teyze'sinin ölçülü öfkelenmeleri ve annesinin özgür yaşamı. Seryoja bu dönemde annesiyle ilgili tüm gerçeklerin bilincinde olsa

bile, bu ona olan sevgisini azaltmaz, aksine Seryoja'nın içinde annesine yönelik acıma hissi belirir: *“Seryoja birden annesinin nasıl yaşadığını hatırlardı ve bu durum onda merhametle karışık bir acıma hissi uyandırırdu”* (Газданов, 2009a: 300).

Seryoja fiziki ve ruhsal açıdan gelişiyor olmasına rağmen teyzesiyle olan ilişkisi eskisi gibi devam eder. Liza Teyze annesinin bile girmedığı mahremiyet alanına hiç tereddüt etmeden girerken bu cesareti Seryoja'yla bebekliğinden beri beraber olmalarından ve öz teyzesi olmasından alır. Ancak bu ilişkideki sınırsızlığın istenmeyen sonuçlar doğuracağı bellidir. Seryoja ve Liza bir yaz günü birlikte Akdeniz'e yolculuk yaparlarken Seryoja'nın hissettikleri bunu kanıtlar niteliktedir: *“Akşam saat beş gibiydi, her şey güneş ışığıyla parlıyordu, denizden esen hafif bir meltem vardı. Seryoja'nın vücudu kaslarındaki sürekli gerilmeden dolayı hafifçe ağrıyordu ve başında hafif bir zonklama vardı”* (Газданов, 2009a: 361).

Liza'ya yönelik bu şeytani ve ahlaksız düşünce, o unutulmaz gecede, Seryoja'nın teyzesinin geceliği içindeki çıplak omuzlarını gördüğünde başlar. Bu görüntü Seryoja'ya tüm yolculuk boyunca azap çektirir, karanlıkta Liza'nın sürekli tedirgin eden varlığını yanında hissederek bütün gece boyunca zar zor gözünü kırpar. Aslında hava sıcak olmasına rağmen Seryoja üşür ve kendini huzursuz hisseder. Seryoja ve Liza'nın yakınlaşmaları aynı şekilde devam eder ve teyze-yeğen ilişkisi ahlaki yönden çok tehlikeli boyutlara varır:

“Liza elini yavaşça Seryoja'nın omuzundan çekerken onun yanağına dokundu. Parlayan gözleriyle yüzü Seryoja'nın yüzüne yaklaştı; ayın hercai ışığında Seryoja onun dudakları aralık olan ağzını gördü ve vücudundaki her bir kas gerginleşti; aniden Liza'nın yavaş ve amansız öpücüğünden boğulduğunu hissettiğinde neredeyse dudaklarının uzak dokunuşunu bile hissedebiliyordu. Liza ise onun bedeninin aniden kollarında eridiğini hissetti” (Газданов, 2009a: 365).

Teyze ve yeğen arasındaki bu ahlaksız ilişki daha da derinleşir ve bir gece Liza'nın şehvetine yenik düşerek Seryoja'yı bir daireye davet etmesiyle tam bir çıkmaza girer. Bu daireyi baba Sergey Sergeyeviç uzun zaman önce ilişkilerini rahatça yaşayabilmek adına Liza için kiralamıştır ve ikilinin dışında kimsenin bundan haberi yoktur: *“Seryoja kendine nikah düşmeyen bir akrabasıyla cinsel ilişkiye girme suçluluğu içinde çocukluk yaşamını sürdürürken onun Liza için en dikkate değer olma özelliği kaybolmaz. Diğer yandan, Seryoja'nın gerçek ve yanılsama arasında seçim yapması gerekmektedir”* (Андреева, 2011: 198). Seryoja benliğiyle ilgili böyle bir sorunu ilk kez kendi göğüslemek zorunda kalır.

Liza'nın öz teyzesi, yani annesinin kız kardeşi olduğu düşüncesi Seryoja'nın bilincinde herhangi bir sorun gibi algılanmadığı için seçimini yanılsamadan yana kullanır ve Liza'yla birlikte olmayı tercih eder. Seryoja'yı teyzesiyle uygunsuz bir ilişki içinde bulunmaya iten nokta çocuğun içinde bulunduğu çarpık aile ortamı ve yanlış yetiştirilme şeklidir. Seryoja'nın teyzesiyle ilişkisi ensest, “*ahlaki, hukuki ve dini bakımdan evlenmeleri yasak olan, yakın akraba konumundaki bireylerin cinsel ilişkide bulunmaları*” (Baran ve Erbaydar, 2010) olarak tanımlanabilir.

Aynı zamanda bu romanda yan karakter olarak, baba Sergey Sergeyeviç'ten açmak istediği müzikhol için borç para isteğinde bulunan Lola Ainee adlı aktris kadın kahraman vardır. Lola fırtınalı bir hayat yaşadıktan sonra kendinden tam otuz yaş genç Pierre'le evlenince hayata bakış açısı kısmen değişir:

“Kadının ölü yüzünde insani çizgiler belirmeye başlamıştı... Lola'nın başına da tüm yaşlı insanların başına gelen şey geliyordu. Hayatının sonuna doğru yaşadıklarını etraflıca düşünmek, yaptığı yanlışları yeniden gözden geçirmek, kabahatli insanları bağışlamak, hiç kimseden nefret etmemek, her şeyin boş ve geçici olduğunu kabullenmek, hak etsin ya da etmesin yakınındaki insanları sevmek gibi çıkarımlarda bulunuyordu” (Газданов, 2009a: 442).

Ancak aynı Lola, kadınların peşinden ayrılmayan eşinin bir alçak olduğunu düşünür ve onun ölmesini derinden arzular. Pierre bir barda kendiyile ilgisi olmayan çatışmada vurularak öldürülünce bu isteği kısa bir zaman sonra gerçekleşmiş olur. Gazdanov, yaşlı ve varlıklı kadınların peşinden koşan eşi Pierre'in ölüm haberini alan Lola'nın duygularını betimlerken onun coşkulu halini tüm detaylarıyla yansıtır:

“Saat gecenin üçüydü. Telefon çalmaya başladığında Lola uyumak üzereydi. Tarif edilemez, heyecanlı bir önseziyle ahizeyi eline aldı... -Eşinizi ağır yaralı halde hastaneye götürdüler, dedi karşısındaki ses... - Çok sağ olun!, diye karşılık verdi Lola parlayan gözleriyle. Hemen giyindi ve hastaneye gitti. Lola gelinceye kadar Pierre çoktan ölmüştü. (...). Lola cenazenin başında durdu ve tam da o anda gerçekten mutlu olduğunu hissetti. Sonra, bu olayın açmayı düşündüğü müzikhol için mükemmel bir reklam olacağı geçti aklından. (...). Odadan çıkarken huzur dolu yüzünü fularıyla örtmeye çalışıyordu. (...). Evine döndüğünde mutluluktan sanki havalara uçuyordu” (Газданов, 2009a: 346-347).

Alıntıladığımız örnekte, Lola'nın “zamansız çalan telefon dolayısıyla yaşadığı büyük heyecan, acı haberi aldığı anda parlayan gözleri, eşinin cenazesini gördüğündeki mutluluğu, bu ölümün mükemmel bir reklam olabileceği düşüncesi, ayrılırken huzur dolu yüzü ve evde mutluluktan uçan hali” yalnızca kağıt üstünde evli duran ve gerçek bir aile olamayan

insanların bencilliğini ve bir kadının eşinin ölümüne duyduğu ahlakdışı yaklaşımı gösterir. Lola ve Pierre ilişkisinden anlaşılacağı gibi bu ailede daha çok maddi çıkarların ön planda olduğu bir birliktelik söz konusudur. Pierre yaşlı kadınlardan geçimini sağlayan bir karakterken duygularından emin olamayan yaşlı Lola açmayı düşündüğü müzikhole güzel bir reklam olarak gördüğü bu ölüm üzerinden kendi çıkarlarını düşünen bir kadındır. Gazdanov bu noktada hem erkek hem de kadın karakteri aracılığıyla insanın özüne iner ve değişmezlik gerçeğini de göstermek ister. Zira Pierre, Lola'yla evli olduğu halde başka kadınlara ilgi göstermeye devam eder ve onları ayartmaya çalışır. Lola ise eşini yalnızca genç ve yakışıklı olduğu için beğenir ve hayat muhasebesi yaparken “hak etsin ya da etmesin yakınındaki insanları sevmesi gerektiğini” aklından geçirse de bunu gerçekleştirmez. Genel açıdan bakıldığında, sanatçı bu romanında hem Seryoja-Liza Teyze arasındaki yasak ilişki hem de Lola-Pierre arasındaki sevgi ve saygıdan yoksun evlilik ilişkisiyle modern toplumun sosyal ve ahlaki değerler konusunda ciddi sorunlar ve tehditlerle karşı karşıya kaldığını göstermeyi amaçlar.

Rüşvet, yolsuzluk, haraç ve zimmetin her türlü biçimi ahlaki değerlere ters düşen olgulardır. Türk Dil Kurumu'nun güncel çevrimiçi sözlüğüne göre “Bir yerden, bir kimseden zorbalıkla alınan para” anlamına gelen haraç¹², sanatçının *Kutsal Yolcular* romanında önemli bir rol oynar. Eserin yan karakterlerinden Senatör Pierre Simon'un yengesi olan Anna alkolik, hafif meşrep, sevgililerini devamlı aldatan uyuşturucu bağımlısı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Senatör Simon önce cezaevine giren sonra da Afrika'ya yerleşen bu kadının kendi prestijini, kariyerini ve saygınlığını yok edeceğini düşünerek varlığını inkar eder. Anna'yla akraba olduğu gerçeğini herkesten gizlemeye çalışan senatöre Charpentier adında, muhasebeci, orta yaşlı ve iyi bir aile babası olduğu belli olan biri Anna'nın eski sevgilisi olduğunu, bu kadının her halini bildiğini söyler ve kariyeri için zor durumda kalmaması için kendisine haraç vermesi konusunda ona şantaj yapar. Haraç isterken fiziki bir zorbalığa yeltenmeyen Charpentier suskun kaldığı sürece senatör de itibar suikastından kurtulacaktır:

“Charpentier, Simon'un olumlu vatandaş tipi tarifine uyuyordu: hizmet sektöründe çalışıyordu, aile babasıydı, az da olsa vergisini ödüyordu, muhafazakâr bir ruhla çocuklarını yetiştiriyordu, hayatını sadık dostu olan eşine anlatıyordu, olaylara makul bakış açısıyla diğerlerinden ayrılıyordu, oldukça tutumluydu ve aldığı parayı tasarruf sandığında saklıyordu. Gerçekten de Charpentier bir şantajcıydı. Ama sonuçta, kurbanı

¹² Türk Dil Kurumu'nun en güncel çevrimiçi sözlüğü olan <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınan “haraç” maddesi verisidir. İnternet: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 23.03.2021'de alınmıştır.

Pierre Simon değil de bir başkası olsaydı bu durumu görmezden gelmek mümkün olabilirdi. Ne yazık ki, kurban Simon'un ta kendisiydi ve verdiği her haraçtan sonra senatör hastalanıyor, iki-üç günü yatağında geçiriyordu” (Газданов, 2009в: 349-350).

Amcası Simon'la aynı evde yaşayan yeğeni Valentine, düzenli olarak her ay evlerini ziyaret eden bu adamın kim olduğunu merak edince Simon yeğeninin haraç olayını bilmesinin gerekli olmadığını düşünür ve üstü kapalı şekilde annesi Anna'yı kastederek “*Ne ben ne de sen bu konuda suçluyuz. Ben başkalarının günahını ödüyorum*” (Газданов, 2009в: 399) diye geçiştirir. Valentine kapıda gördüğü elli yaşlarında kel kafalı Charpentier'i baştan aşağı süzer ve gerçeğin farkına vararak “tipik bir şantajcının böyle olması gerektiğini” düşünür (Газданов, 2009в: 399). Valentine, susması için amcasından haraç alan Charpentier'i bir müzikholde tesadüfen tanıştığı Fred'e anlatır ve bu olay ahlakdışı hareket eden muhasebecinin sonunu getirir. Eserin anti kahramanı Fred haraç almayı bırakması için Charpentier'i arabasıyla korkutmaya çalışırken onun uçurumdan düşmesine sebep olur. Dışarıdan sorumlu bir vatandaş, iş yerinde örnek bir çalışan, evine düşkün iyi bir aile babası gibi görünen ancak gerçekte zorbalıkla başkasından para almaya ve her seferinde miktarı artırmaya kalkışan Charpentier'in cesedi bir yaz günü şehrin dışında bir ormanda kafası parçalanmış bir halde bulunur ve bu cinayet faili meçhul kalır. Bu noktada Gazdanov'un ahlakdışı hareket eden, maddiyatı maneviyatın önüne koyan bir karakterini acımasızca cezalandırdığına tanık oluruz.

Sanatçı, toplumda suç olarak görülen bazı hareketlerin asıl sebebini de sorgulamak gerektiğini düşünür. *Évelyne ve Arkadaşları* romanında Merville karakteriyle Gazdanov bireyi suça götüren sebebini en az suçun kendisi kadar önemli olduğunu ve bu eylemin ahlaki yönünün de incelenmesi gerektiğini savunur:

“Birini suçlayıp yargılarken gerçeğin ne olduğunu da bilmemiz lazım. (...). İşte sana iki kişi, iki örnek. Biri hırsız, diğeri katil. Hırsız dediğim, bir zamanlar maddi yönden çok sıkıntılı bir durumdaydı, yiyecek hiçbir şeyi yoktu. Bir iş buluncaya kadar karısı ve iki yaşındaki kızı için manavlardan patates çaldı. Katil dediğimse, hayatım boyunca tanıdığım bir arkadaşım. Rusya'daki İç Savaş sırasında, onun süvari bölüğü çoğunlukla Yahudilerin yaşadığı küçük bir köyü işgal etti. Aslında azılı haydut olan bir askerin on ya da on iki yaşlarında Yahudi bir kıza tecavüz ettiğini gördü. Kızın yüzü morarmıştı ve çığlık bile atamıyordu. Arkadaşım atından indi ve o askeri tabancayla öldürdü. Sonra cesedini tekmeledi, kızı kollarına aldı ve en yakın eve götürdü. Ve bana ne dedi biliyor musun? “-Tekrar yapmak zorunda kalsaydım onu köpek gibi öldürmekten hiç çekinmezdim ve bu asla pişman olmadığım şeylerden biri”. İşte canım, kesinlikle reddedilemez iki suç ve iki gerçek; biri hırsızlık, diğeri cinayet. Peki, hangi savcı bu insanları mahkûm edebilir?” (Газданов, 2009г: 233-234).

Bu örnekte görüldüğü gibi, toplumda her bireyin uyması gereken nesnel ve kabul görmüş kurallara bakarak hırsızlığın ve cinayetin kasıtlı suç olarak algılanması doğaldır. Ancak insanı bu suça iten nedenlerin ortaya çıkarılması ise ahlaki bir zorunluluktur. Gazdanov'a göre hem adalet sistemi hem de toplum, aç kaldığı için yiyecek çalan bir babayla, askeri üniforma içinde küçük bir kıza tecavüze kalkışan bir haydutu öldüren erdemli bir adamı evrensel ahlaki değerlere göre yargılamalıdır. Ayrıca Gazdanov bu örneklerde, duygusal saplantılardan ve ön yargılardan arındırılmış bir akılla olaylara yaklaşmak gerektiğinin altını çizer.

4.5.3. Ailevi Değerler

Gazdanov ahlak sorunsalını ailevi değerler üzerinden de yansıtmak ister. Yalnızca aynı anne babanın çocukları olmaları dışında ortak bir özellikleri olmayan, aralarında hiçbir manevi bağ bulunmayan ve birbirlerinden çok uzakta yaşayan varlıklı ağabey ve yoksul erkek kardeş ilişkisi sanatçının iki romanında göze çarpar. Bunlardan ilkinde *Buddha'nın Dönüşü* romanında ağabey Nikolay'ın kardeşi Şçerbakov'a yazdığı mektupta rastlarız. Başkahraman/anlatıcı Şçerbakov'un ölümünden sonra onun malikanesinde yaşamaya başlar. Merhumun kitaplığını karıştırırken gözüne iki mektup takılır. Bunlardan ilki bir kadının gençken Şçerbakov'a yazdığı mektuptur ve başkahraman/anlatıcı yazılanların özel olduğunu, bunu okumanın etik olmayacağını düşünür. İkinci mektupta ise ailesi hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı Şçerbakov'un yurt dışındaki ağabeyi Nikolay'ın yazdıkları vardır:

“Tanrıya şükür, sen beni gayet iyi tanıyorsun (...). Senin gerçekte benim kardeşim olman, benim sorumluluğum dışında bir doğum meselesi. Şu anda sürdüğün ya da eskiden geçirdiğin hayat beni ilgilendirmiyor. Bu tamamen senin sorunun. Açıkçası, ne seni tanımayı ne de seninle görüşmeyi istiyorum. Zaten birkaç gün içinde buralardan başka bir ülkeye gideceğim ve beni aramak ya da bana mektup yazmak için uğraşma sakın. Sana mutluluklar diliyorum ama sakın benden maddi bir destek bekleme. Zaten öyle yapman gerektiğini her zaman bildiğini düşünüyorum. Seni seven kardeşin Nikolay” (Газданов, 2009b: 282).

Bu mektuptan anlaşılacağı üzere, Şçerbakov maddi açıdan hayatta kalma mücadelesi verirken ağabey Nikolay kendi cimriliğini göstererek kardeşinin varlığını reddeder. Ancak nihayetinde Nikolay Şçerbakov denizde boğularak ölür ve varlığından büyük bir rahatsızlık duyduğu kardeşi Pavel Şçerbakov onun tüm mirasına sahip olur.

Sanatçının son romanı *Évelyne ve Arkadaşları*'nda kadın başkahraman Évelyne'in arkadaşları olan mühendis André ile ismi bilinmeyen anlatıcı birlikte yolculuğa çıkarlar. André ağabeyi George'un korkunç bir cinayete kurban gittiğini anlatıcının yanında öğrenir. Faili meçhul bu cinayette tek şüpheli Paul Clément adlı bahçıvandır ancak polisin elinde kesin bir kanıt yoktur. Anlatıcı belki de masum bir insanın hapse gireceğini, gerçekte cinayeti işleyen kişinin serbest bir şekilde sokakta gezeceğini ifade edince André şöyle söyler:

“- Bence bu ikinci derecede bir sorun. Ben ahlaki düzeni oluşturan genel düşünce sistemini araştırmak istemiyorum, anlıyor musun? George cinayetini ayrı, tamamen farklı, özel bir durum olarak görüyorum. Benim çıkarımlarım böyle. Birincisi, hizmetçisi dışında, bu ölüm kimseye bir üzüntü vermiyor. İkincisi, George'un öteki dünyaya göç etmesi özellikle birinin çok işine yaradı. O kişi de benim.

- Ama ne olursa olsun, George'un kendi kardeşin olduğunu unutuyorsun.

- Hiçbir şeyi unutmuyorum. Açlıktan ölecek olsam bile bana bir dilim ekmek vermeyecek bir adam için mi ağlamamı istiyorsun? Şimdi yaptığım işi bıraktım, geleceğimi düşünmem lazım ve nihayetinde artık her zaman hayal ettiğim gibi yaşayabileceğim. Bu gizemli katile minnettar olmam gerektiğini de söylemek istemiyorum” (Газданов, 2009z: 159).

Buddha'nın Dönüşü romanında ağabey Nikolay, kardeşinden tamamen vazgeçtiğini açıkça dile getirdiği mektubundan sonra hayallerini gerçekleştirmek üzere başka bir ülkeye gitmek isterken denizde can verir. *Évelyne ve Arkadaşları* romanında aile içinde yaşanan uzlaşmazlıklar neticesinde kardeşi André'yi dışlayan ağabey George kafası parçalanmış bir halde bulunur, cinayet zanlısı bahçıvan Pol, eşine ve çocuklarına verdiği maddi ve manevi zararın bedelini hapse girerek öder. André “Tanrı'ya inandığımı” özellikle belirterek her şeyin Tanrı'nın iradesinde olduğunun altını çizer.

Masonluğun salt öğretilerinden biri olan, insanın bireysel mükemmelliğe ulaşma olanağı ve zorunluluğu inancı, ruhsal açıdan genç Gazdanov'u oldukça etkiler. 1932 yılından hayata gözlerini yumduğu zamana kadar, Paris'te bulunan mistik-aydınlanmacı bir çizgide faaliyet gösteren *Kuzey Yıldızı* (Северная звезда) ve sonrasında *Kuzey Kardeşleri* (Северные братья) adlı Rus Mason Locaları'nın daimi üyelerinden biri olan ve burada yüksek bir dereceye ulaşan Gazdanov'un bu iki romanında masonluk öğretisini de görmek mümkündür. Sanatçının arka planda kalmış masonluğu konusunda L. Dieneshtaylı bilgi almak için 5 Eylül 1975 tarihinde loca yöneticisi A. O. Marşak ile kendi evinde bir röportaj gerçekleştirir. Dieneshtay en eski masonlardan biri olduğunu belirten Marşak, sanatçıyı da

mason olmaya kendisinin ikna ettiğini ekler ve onun locadaki yeri ve retoriği konusunda şunları söyler:

“Locada herkesin bir yeri vardır ve Gazdanov hatipti. Locada hatip bulunur, sekreter bulunur, yönetici bulunur, yönetici yardımcısı bulunur, Gazdanov ise hatipti. Son zamanlarda locanın yöneticisi benim. Gazdanov’un ölümünden hemen sonra locamız için bir nekroloji [vefat yazısı] kaleme aldım. Çünkü bizim geleneğimiz üzere, kardeşlerimizden birisi öldüğünde matem için toplantı düzenlenir. Kardeş Gazdanov locamızın en değerli ve en önde gelen üyelerinden biriydi. Onun bildirileri her zaman oldukça ilgi çekici olmuştur. Bu bildirilerin derinliği hemen fark ediliyordu, sahte coşkunluk ve banallık içermeyen ana fikirlerin altı açıkça çiziliyordu. Gazdanov sadık bir mason kardeşimizdi ve onun ölümüyle büyük bir kayıp yaşadık. Çok iyi bir anlatıcı olan Gazdanov’un olağanüstü bir hafızası vardı, en büyük tutkusu ise edebiyattı” (Газданов, 2009d: 443-444).

Ayrıca Marşak genel olarak kendi loca faaliyetleri hakkında şu bilgiyi verir:

“Masonlukta asıl olarak içtenlik ve doğruluk değerlendirilir. (...). Örneğin, masonlukta siyaset konusu hiçbir zaman konuşulmaz ve genel olarak kimse siyasetle ilgilenmez. Masonluğun soruları son derece felsefi ve ahlakidir. Bu nedenle hiçbir particalik yoktur ve insanın bakış açısına tam bir hoşgörü vardır. Yeter ki insanın kendisi hoşgörülü olsun. Bu nedenle komünistleri kabul etmiyoruz ve onları içimize almıyoruz” (Газданов, 2009d: 449-450).

Ülkemizde faaliyet gösteren Hür ve Kabul Edilmiş Masonlar Büyük Locası’nın internet sitesinde tanımladığı üzere, “Tanrı’ya inanan, hür, belli bir kültür seviyesine sahip, aydın, çevresinde iyi tanınan, iyi ahlaklı, namuslu, dürüst, şerefli ve çalışkan kişiler arasından seçilen” masonların aile kurumuna bakış açısı şöyledir: “Masonluk, üyelerinden Tanrı’ya olduğu kadar ailelerine, vatanlarına ve insanlığa karşı görevlerini de yerine getirmelerini bekler. Toplumun temeli olan aile Masonluk için kutsal bir kurumdur”.¹³ Söz konusu ifadelerden anlaşılacağı gibi, mason Gazdanov’un bu iki romanında ailenin kutsallığına karşı çıkan, aile bireylerini dışlayan, gerçek anlamda kardeşlik yapmayı reddeden ve ailevi değerleri benimsemeyen karakterleri mutlu bir yaşam süremedikleri gibi acımasız bir şekilde hayatlarını kaybederler.

¹³ İnternet: “Masonluk ve Toplum”, Erişim: <https://www.mason.org.tr/temel-kavramlar-ve-bilgiler> adresinden 23.11.2021’de alınmıştır.



5. SONUÇ

Oset asıllı Gayto Gazdanov, Rus göçmen edebiyatının birinci dalgasında yer alan Rus yazarlardandır. Rus toplumunda 1917 Ekim devrimi öncesinde yaşanan karışıklıklar, ardından devrim, sonrasında İç Savaş ve neticesinde Rus göçmenlerin dünyanın dört bir tarafına kitlesel akını gibi kaoslarla dolu sosyopolitik olaylar sanatçının romanlarının şekillenmesinde büyük rol oynar. Gazdanov romanlarında insanın iç dünyasına ait duygularını, ruhsal durumlarını anlatır ve bu nedenle iç gözleme büyük önem verir. XX. yüzyıl insanının parçalanmış, bütünlükten yoksun ruhsal deneyimini yansıtan Gazdanov'un kahramanlarının çoğu bulundukları çevreye yabancı olan ve anlaşılmayan gerçek dünyayla aralarında uçurum bulunan lirik kahramanlardır.

Böylesine çalkantılı bir yüzyılda hayat ve yazın mücadelesi veren Gazdanov kültürel dinamiklerin etkisinde kalır ve ait olduğu Rus kültürüyle içinde yaşamak zorunda kaldığı Fransız kültürünü romanlarında harmanlamak ister. Bu nedenle ilk romanlarında İç Savaş'ın etkisinde olan Rus karakterler İkinci Dünya Savaşı sonrasında yerlerini Fransızlara bırakır. Ancak hangi milletten olursa olsun, sanatçının çoğu kahramanı hayatın absürtlüğünü derinden hisseder ve yaşadıkları bunalımla kendi özgürlük bilincini arar. Bu açıdan yine XX. yüzyıla özgü felsefi bir akım olan varoluşçuluğa dair izler Gazdanov romanları ekseninde ana düşünce haline gelir.

Edebiyat dünyasına adım attığı ilk dönemlerde Gazdanov eleştirmenlerce her ne kadar kalemi güçlü, ümit vaat eden ve parlak bir yetenek olarak görülse de kendi kabuğundan bir türlü çıkamaz. Hayatta kalma kavgasına, geçim derdine ve toplum içinde yaşanan olumsuz gelişmelere rağmen kısa aralıklarla eserler üretip bunları yayımlamaya gayret gösterir.

Gazdanov'un yazın sanatının temelini oluşturan romanları Rus ve Fransız olmak üzere ikiye ayrılır. Rus romanlarında Gazdanov, olay örgüsünü kahramanların izlenimlerinden, düşüncelerinden ve hatıralarından oluşturduğu için bilinç akışı tekniği özellikle göze çarpar. Bu romanların genel özelliği ahlaki ve kültürel bir düzlemde yazılmış olmalarıdır. Otobiyografik özellikler taşıyan bu eserler neticesinde Gazdanov'un çoğu açıdan gizli kalmış hayatı hakkında da bilgi sahibi olunur. Tüm sanat yaşamı boyunca eserlerini yalnızca Rusça olarak kaleme alan Gazdanov'un özellikle 1940 yılından sonraki

romanlarında karakterler Fransız olarak karşımıza çıkar. Bu aynı zamanda bir sentezleme şeklidir. Sanatçı kahramanının milliyetine değil, ne amaçla bu dünyada var olduğu konusuna yoğunlaşır. Fransa’da yaşayan Rus göçmenler Fransızlarla birlikte bu romanlarda boy gösterirler. Ayrıca, Fransız romanlarında hiçbir otobiyografik başlangıç bulunmaz.

Betimlediği Fransız karakterlerle Gazdanov klasik rasyonel algının dışında kalır. Sanatçı bu karakterlerin bedenlerine Rus ruhunu nakletmeye eğilimlidir. Örneğin, hayatın anlamını sorgulayan *Gece Yolları*’ndaki Ukrayna asıllı işçi Fedorçenko, *Kutsal Yolcular*’daki Fransız kadın satıcısı Fred’e evrilir. Ancak tek bir farkla; Fedorçenko hayat yolunda kendi kimliğini kaybederken Fred kendi kimliğini bulmaya çalışır. Her ikisi de zor koşullar altında yaşadıkları için bizzat yazarın kendisi gibi ruhsal yalnızlığın trajedisini her zaman hissederler. Edebiyat dünyasında, D. S. Merejkovski gibi eski/yaşlı kuşağa mensup göçmen yazarların desteğini alamayan ve tamamen yabancılaşma durumuyla karşı karşıya kalan Gazdanov çoğu sanatçıda bulunmayan istisnai bir direnişe sahiptir ve kendine kurduğu özel bir dünyada var olmaya çalışır.

Gazdanov’un sanatında yol ve yolculuk teması roman kurgusunda büyük önem taşır. Kendisi de bir taksi şoförü olduğu için hayatı yollarda geçmiştir. Bu nedenle romanlarında yol ve yolculuğu her anlamda incelediğine tanık oluruz. *Claire ile Bir Akşam* romanında başkahraman Nikolay Sosedov hayali yolculuklara çıkarak ruhsal açıdan varlığını korurken, *Buddha’nın Dönüşü* romanında isimsiz başkahraman/anlatıcı hayal ettiği aşkın yolculuğuna çıkar. Avrupa’nın kanlı tarihinden kaçmaya çalışan Şçerbakov’un, kimliğini kaybetmiş bir kadına yardım eden Pierre Fauré’nin, karanlık hayatından kaçıp inzivaya çekilmek isteyen Fred’in ve hayatı boyunca kendi gerçek yolunu arayan Lazaris’in düşünceleriyle idealist yolculukların betimine rastlarız. Gazdanov’un kendisi gibi göçmen karakterleri her romanda dünyanın çeşitli yerlerine taksiyle, trenle, uçakla, vapurla fiziki yolculuklar yapar ve hayatlarını idame etmeye çalışır. Sürgün yolculuğuna çıkmaya zorlanan karakterlerse sanatçının Rusya özleminin açığa çıkmasında büyük rol oynar. Yalnızca Rusların değil, birçok yabancı insanın da Paris’teki yoksulluğuna vurgu yapan sanatçı diğer yandan bu sürgünden çok etkilenmeyen karakterlerin de altını çizer. Sanatçının dünya görüşünün derinliği ve netliği onun hayatını fiziki zaman ve mekân paralelinde kendi içsel varlığına açılan bir yol olarak değerlendirmemize olanak tanır.

Gazdanov kültür kavramına farklı yönleriyle yaklaşır ve *Gece Yolları*, *Uçuş*, *Alexandr Wolf'un Hayaleti*, *Kutsal Yolcular* ve *Uyanış* romanlarında betimlediği karakterler üzerinden okuyucuya bu kavramın önemini hatırlatır. Yabancılaşmaya ve kendi kimliğini kaybetmeye başlayan Rus göçmen karakterler *Gece Yolları* romanında göze çarpar. Ancak sanatçı aynı romanda bu karakterlerin karşısına kendi kültürüne sahip çıkan ve her fırsatta bunu yansıtan, kendi soydaşlarını maddi ve manevi anlamda destekleyen karakterler de ekler. Ruslara has mutfak kültürü, içkiye olan düşkünlük ve Rus göçmenlerin dayanışmasını gösteren etkinlikler romanın olay örgüsünde yer alır. *Uçuş* romanında Rus resim kültürünün İ. Ye. Repin ve M. A. Vrubel gibi en gözde isimlerine yer veren sanatçı çizdiği karakterle okuyucuya bu ressamı hatırlatma misyonu yüklenir. *Alexandr Wolf'un Hayaleti* romanında Rus kültürünün dinamizmi ve uzlaşmacı tavrın önemi vurgulanır. *Kutsal Yolcular*'da hem başkahraman hem de anti kahraman sanatçının kültürel değerlere verdiği önemin sonucunda bir aydınlanma yaşarlar. *Uyanış* romanı ise bir kültür merkezi sayılan müzelerin ve burada sergilenen nesne ve tabloların insan ruhundaki etkisini gözler önüne serer. Avrupa kültürüne ait betimler daha çok Fransız karakterlerin bakış açısıyla yansıtılır.

XIX. yüzyıl Rus edebiyatı geleneklerine Gazdanov kendi sanatında özel bir yer verir. N. V. Gogol, F. M. Dostoyevski ve L. N. Tolstoy'un eserlerini kendi romanlarında işler. Hatta betimlediği bazı karakterlerle çok değer verdiği bu eserlerdeki karakterlere kendi felsefesine göre cevap verir. Sanatçının aynı zamanda "sıradan Fransız (sıradan insan)" adında, düşünsel özellikleriyle XIX. yüzyıl Rus edebiyatının önemli bir tiplemesi olan "küçük insan"a benzer bir tipleme ortaya koymak istediği sonucuna ulaşmak mümkündür. Sanatçıya göre Endüstri Devrimi'yle birlikte makineleşen insan çevresine kayıtsız bir toplumun ham maddesini oluşturur.

On altı yaşında güzel anılarla terk etmek zorunda kaldığı ana vatanını her fırsatta hatırlayan sanatçı Rusya nostaljisine neredeyse tüm romanlarında yer verir. Hatıralar bazen bir gerçeklik sembolü, bazen bir hayal kırıklığı ve bazen de pişmanlıktan kaçmak için hafızaya ulaşma aracı olarak göze çarpar. Sanatçı kendi varoluşunu adeta bireysel hafızasıyla tanımlamaya ve okuyucusuna açıklamaya çalışır. Özellikle dedesinin Osetya'daki yazlığına ilk romanında vurgu yapan sanatçı daha sonraki eserlerinde Rusya coğrafyasının farklı şehirlerine yer verir. Bu noktada yazarın hafızası karakterlerin hafızasıyla tamamen örtüşür. Ayrıca Gazdanov, sanatına değer verdiği çağdaşı Fransız yazar M. Proust'la özdeşleşen koku-hafıza birlikteliğine ve kokunun insan hafızasındaki derin etkisine de eserlerinde yer

verir. Çoğu kez “uçsuz, bucaksız” olarak betimlenen Rusya’dan geriye hiçbir şey kalmadığını büyük bir acıyla içinde hisseder. İlk romanında özlem duyulan Rus toprakları son eserlerinde yalnızca eski zamanlardan kalan hatıraları olan bir mekâna ve “yokluk”a evrilir.

Gazdanov, Paris’in ışıltılı ve görkemli yüzünü sanatsal ve kültürel yönleriyle birleştirerek başladığı romanlarına bu özelliklerinden hiç eser kalmayan pis, iğrenç ve çürümüş Paris imajıyla devam eder. Kendisinin yirmi dört yıl boyunca bu şehirde şoförlük yapması, bu nedenle şehrin en ücra köşelerine bile gitmiş olması, oralardaki insan silüetlerini yakından tanıma fırsatı yakalaması, her yaş ve cinsiyetten kişilerle zorunlu bir iletişim içine girmesi kurguladığı karakterler aracılığıyla Paris’in tekinsiz yüzünü görmemizi sağlar. İnsan düşmüşlüğü, çaresizliğin, yoksulluğun, ruhsal açmazların, toplumsal eşitsizliğin her türlü izdüşümü Gazdanov’un tüm sanatında yankılanır. Sanatçının hafızasında Paris imgesini yalnızca turistlerin ilgisini çeken renkli dergilerdeki şehir haritası değil, arka sokaklarda yaşayan yerli ve yabancı insanların büyük dramları ve acınası yazgıları oluşturur.

İstanbul sanatçının hafızasında az da olsa yer edinir. Çoğu çağdaşı gibi Avrupa şehirlerine gitmeden önce kısa bir süre İstanbul’da yaşamış olan Gazdanov bu kadim kentin en fazla betimine *Bir Yolculuk Hikâyesi* romanında yer verir. İstanbul’un tarihi ve coğrafi dokusuna bu romanda daha çok değinir. Otobiyografik sayılan *Gece Yolları* romanında ise İstanbul’da yaşadığı birkaç kişisel anıyla okuyucuya seslenir.

Mitlerin Gazdanov sanatındaki yeri yadsınamaz boyuttur. Kendi heykelini yaratarak ona âşık olan yontucu Pygmalion, Gazdanov’un *Uyanış* romanında hiçliğe mahkûm olmuş bir kadına gösterdiği ilgi ve alakayla yeni bir kimlik kazandıran ve ona tutkulu bir aşk besleyen genç muhasebeci Pierre’e dönüşür. Galatea heykeli ne kadar cansız ve durgunsa ormanda öylesine varlığını sürdüren Marie Anna karakteri de duygusal özelliklerini kaybetmiş olduğundan bir o kadar cansız ve durgundur. Varoluşunu hiçlik neticesinde özgürleştiren Marie Anna karakteri Gazdanov’un Sartre felsefesine duyduğu ilginin de açık bir göstergesidir. Sanatçı *Kutsal Yolcular* romanında yaşlı bir makinisti, yaptığı işle yeraltı dünyasının gizemli kayıkçısı Kharon’a benzetirken “inançsız ruh” kavramı üzerinde özellikle durur. Aşkın lirizmine en büyük örneklerden biri olan Orpheus ve Eurydike miti ise üstü kapalı bir şekilde *Alexandr Wolf’un Hayaleti* romanının olay örgüsüne dahil olur.

Sanatçı, Hristiyanlık temasına en yoğun şekilde *Évelyne ve Arkadaşları* romanında yer verir. Tanrı'nın varlığı ve yokluğu konusunu kahramanlarının yaşadığı küçük çaplı tartışmalarla ortaya koyarak, tez ve antitezler sunarak bu konudaki görüşlerini aktarır. Gazdanov'un dini açıdan dogmatik kanonlardan uzak Aryan inancı üzerine kurulu Oset kimliğini hayatının sonuna kadar yaşadığını görürüz. Her ne kadar romanlarında Hristiyanlıkla ilgili görüşlerini paylaşa da din hakkında kesin hükümler verme yoluna girmez. Bunun vaizlerin işi olduğunu açıkça belirten sanatçı örgütlü dine karşıt bir durum takınır. Dini bir felsefe gibi değerlendiren Gazdanov her insanın doğasında var olan inanma ihtiyacının altını çizer. Genel anlamda çoğu Rus edebiyatçı derin anlamı olan ve öğüt verici kıssalardan oluşan Eski ve Yeni Ahit'e eserlerinde göndermeler yapar. Gazdanov da kendi kahramanlarının psikolojik gelişimlerine ve hayata bakış açılarına bu ibret verici, insanı düşündüren kıssalarla açıklık getirmeye çalışır. Aynı zamanda Hristiyan dünyasına yön vermiş aziz ve papaların isimleri de bu romanlarda sıkça geçer. Kimi zaman montaj tekniğiyle, kimi zaman da kısa bir özetle büyük din adamlarının öğretilerine yer verir. Dini bir araç olarak kullanan din adamlarına ve engizisyonculara sesini yükselten ve ağır bir eleştiri sunan sanatçı bu noktada üstadı saydığı Tolstoy'a da yakın durur. Bir yandan evlilik kurumu gibi kutsal değerlerin dini bir zorunluluk olmaktan öte aşk üzerine kurulması gerektiğini belirten Gazdanov diğer yandan bilimin insanlığı kurtaracağına dair pozitivist modern düşünceyi destekler. Özellikle *Buddha'nın Dönüşü* romanında rastladığımız, Budizm'in öncelikle açıklık, hoşgörü, katı dogmatik kurallardan yoksunluk, insanın iç dünyasındaki sorunlarına hitap etmek, yaratıcı bir Tanrı ya da mutlak bir güç fikrinden uzak kalmak gibi felsefi özelliklerinin Gazdanov'u etkilediği söylenebilir. Sanatçı Budizm öğretisinin, dünyevi arzulardan sıyrılarak aydınlanma yaşamak, kurtuluşa ulaşmak için gerekli çabayı göstermek, acıya yol açan bağlardan kurtulmak ve bunun neticesinde özgürleşmek gibi başlıca özelliklerini romanlarında yansıtmaya çalışır. Herhangi bir Tanrı inancına bağlı olmayan Budizm öğretisi insanın ruhsal yönden nirvanaya çıkması gerektiğini savunurken Hristiyan öğretisi ölümden sonraki sonsuz hayatı vaat eder. Her iki inanç sistemi de yaptığı her eylemin bir sonucu olduğunu anlaması gereken insanın maddi dünyada iyi ve ahlaklı bir hayat sürmesinin kendi lehine olacağı konusunda uzlaşır. Gazdanov da eserlerinde hem Hristiyanlıkla hem de Budizmle ilgili görüşlerini sentezleyerek okuyucuya sunar. Kısacası, bu dünyayı bir yanılsama olarak değerlendiren sanatçı, gelir göçer olan insanın iyi davranışlarda bulunarak kalbinin derinliklerindeki cevheri keşfetmesi gerektiğini ve ancak bu sayede bir aydınlanma yaşayabileceğini düşünür. Ölüm olgusunu bir dereceye kadar yenebildiğini düşündüğü Budist felsefi sistemin insana çekici geldiğini birçok kez

tekrarlar ve kahramanlarını zor ve kötü yaşam koşullarından sıyrarak rahat ve iyi bir yeni hayata hazırlar.

Sanatçıya göre insan hayatı sırlarla doludur ve bunlardan biri de ölüm saatidir. Bu konu hayatı boyunca yazarı meşgul eder. Gazdanov insanın ontolojik doğasının ve hayatının bilinemez ve öngörülemez olduğunu düşünür. Hayat başkalaşım ve dönüşümler geçirirken yazgı da en beklenmedik ve inanılmaz durumlarda kendi varlığını hissettirir. Bir kişinin hayatının anlamını ancak ölümünden sonra anlamak mümkün olur. Çünkü varlığın hakikati, durağan tanımlarla kavranamayan bir dinamizmden ibarettir. Memnuniyetsizlik, mutsuzluk, boşluk, can sıkıntısı gibi hislerle bağlantılı olan yalnızlık *Claire ile Bir Akşam*, *Gece Yolları*, *Uçuş*, *Buddha'nın Dönüşü*, *Kutsal Yolcular* ve *Évelyne ve Arkadaşları* romanlarındaki karakterlerde açıkça görülür. Gazdanov duygusal yalnızlık yaşayan karakterlerine sosyal yalnızlık yaşayan karakterleri de ekler. Toplumun adaletsizliği, insanların ilgisizliği ve yoksulluk, yalnızlık duygusuyla insan varlığının anlamsızlığını artırmaktadır. Gerçek aşkın çoğu romanda yalnızlığın formülü olarak sunulduğu görülür. Hayatın anlamını ve kişinin kendi varlığını sorgulamasında da bu olgu oldukça önemli bir yer tutar. İlk romanından son romanına kadar betimlediği karakterlerine kendi tecrübelerini de ekleyen Gazdanov, Rus göçmenlerin yalnızlığını da okuyucuya sunmuş olur. Ruhsal arınma ya da duyguların ani ve karşıt bir şekilde yer değiştirmesi olarak ifade edebileceğimiz katarsis, *Claire ile Bir Akşam*, *Gece Yolları* ve *Kutsal Yolcular* romanlarında açıkça görülmektedir. Gazdanov'un katarsisi özellikle karma öğretisine göre kurguladığı söylenebilir. Ruhsal arınmanın hemen ardından gelen ölüm ve bu doğrultuda karakterlerin yeni hayatlarına iyi biri olarak başlamaları inancı üzerinde duran Gazdanov aynı zamanda anti katarsis yaşayan karakterlerle de okuyucuya seslenir. Gazdanov tüm sanat yaşamında olduğu gibi, hayatın anlamını ve insanın varlık sorunsalını bu noktada katarsisle açığa çıkarmak ister.

Edebiyatın didaktik özelliğine kesin bir dille karşı çıkan sanatçı, edebi eserin ideal bir alaşım ya da hatasız bir kimyasal bileşik gibi olması gerektiğine inanır. Bu kompozisyona organik olarak yabancı olan bir öge eklendiğinde eser uyumunu kaybeder ve amacından uzaklaşır. Bu nedenle Gazdanov romanlarına yabancı olan siyasi ya da dini öğretiler eklemekten özellikle kaçınır. Sanatçı için önemli olan tek nokta insan varoluşunun derin sorunları olan hayatın anlamı, yazgı ve mutluluk arayışıdır.

Sanatının edebi yaşamında Radyo Svoboda dönemine ayrı bir yer açmak gerekir. Gazdanov burada önce muhabir sonra prodüktör olarak yoğun bir şekilde çalıştığı için edebi anlamda çok üretkenlik gösteremez ama genel anlamda dünya edebiyatı ve klasik Rus edebiyatı hakkındaki görüşlerini çok geniş kitlelere ulaştırabilir. Maddi olarak getirisi bir yana bu yayın organı sanatçı için Rusya'ya açılan tek kapıdır. Radyo Svoboda, Gazdanov'un edebi kişiliğinden öte eleştirmen kimliğini ortaya çıkarması açısından da oldukça önemli bir kaynaktır. Sanatçının 1950'li yıllardan itibaren yavaşlayan edebi üretim süreci 1960'lardan sonra kademeli olarak sona erer. Bu noktada Gazdanov'un sanatsal yönden bir tıkanma yaşadığı açıktır.

Günümüzde önde gelen Rus göçmen yazar ve edebiyat eleştirmeni olarak kabul gören Gayto Gazdanov ardında dokuz roman, kırka yakın öykü ve birçok edebi yazı bırakır. Gazdanov araştırmalarının temelini oluşturan, bizim de tezimizde sıkça yararlandığımız, ilk ve en kapsamlı akademik çalışma Macar asıllı Amerikalı Slavist Lazslo Dienes'in 1982 yılında yayımladığı doktora tezidir. Yazara ait eserlerin hiçbiri yaşadığı dönemde Rusya'da yayımlanmamış olmasına rağmen, Gayto Gazdanov'a ve onun sanatına yönelik ilgi Rusya'da her geçen gün artmaktadır. Yazarı ve sanatını konu alan çalışmalar özellikle 1990'lı yıllardan itibaren ağırlık kazanır. Yalnızca Rusya'da değil, Avrupa'da da Gazdanov'un yaşamı ve sanatı üzerine birçok akademik çalışma yapılır. Son olarak, ülkemizde sanatçının *Uçuş* romanı Sabri Gürses çevirisiyle 2022 yılında yayımlanmıştır.



KAYNAKLAR

- Alija, N. (2017). *Hıristiyanlıkta Evlilik Sakramenti*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Dinler Tarihi Bilim Dalı, Bursa.
- Aslan, M. ve Akıcı Tayanç, D. (2018). “Tarkovsky’nin “Ayna”sına Yansıyan Bellek: Bellek Türleri, Özellikleri ve Süreçleri Açısından “Ayna” Filminin Analizi”. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. Sayı 30, 301-321.
- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek - Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı.
- Augustinus. (2010). *İtirafılar*. (Çev. Çiğdem Dürüşken). İstanbul: Kabcacı.
- Aydın, M. (2013). *Anahatlarıyla Dinler Tarihi*. İstanbul: Ensar.
- Aykut, A. (1990). “Rus Edebiyatında Karamzin ve Duygusal Hikayeler”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. Cilt: XXXIII, Sayı: 1-2, 1-8.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavalardan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev. Sibel Irzık). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayladı, D. (1995). *Mitoloji, Tanrıların Öyküsü*. İstanbul: Say.
- Bugaeva, L. (2005). “Gazdanov, Gaito (1903-1971)” in *Twentieth-century Russian Emigre Writers*. (Ed. Maria Rubins). Detroit: Thomson Gale.
- Burcu Yılmaz, E. (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza, Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940 – 1960)*. İstanbul: Kesit.
- Burkut, E. B. (2017). “Edebiyatta Mekân Olarak Boğaziçi: Boğaziçi Medeniyeti, Semtleri ve Yalılar”. *Şehir & Toplum*. Sayı 9, 107-120.
- Camus, A. (2018). *Sisifos Söyleni*. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Can.
- Can, Ş. (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap.
- Cangöz, B. (2005). “Geçmişten Günümüze Belleği Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlara Kısa Bir Bakış”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt: 22, Sayı: 1, 51-62.
- Caraco, A. (2007). *Kaos’un Kutsal Kitabı*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Versus.
- Cihan, M. (2010). “John Locke ve Eğitim”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7 (1) , 173-178 .
- Çelikhhan, Ş. (2017). “Sigmund Freud’da Yaratmanın Psikolojisi: Psikanalitik Sanat”. *SOBİDER*. 4 (11), 220-227.
- Çıkla, S. ve Üst, S. (2007). “Mesnevi’deki Hikâyelerin Kaynakları ve Mevlâna’nın Hikâyeler Üzerindeki Tasarrufları”. *7EDİ İKLİM*. Mevlana Özel Sayısı, Sayı 211, 92-97.

- Çoban, M. (2008). *Bir Katolik Cemaati Olarak Fransiskanlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, Felsefe ve Din Bilimleri Bilim Dalı, İstanbul.
- Demiryürek, M. (2020). "Masadaki Mektuplar: Yahya Kemal Paris'te Yaşıyor", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*. Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, 371-389.
- Dienesh, L. (1982). *Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov*. München: Verlag Otto Sagner.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar. Bir Toplumbilim İncelemesi*. (Çev. Zühre İlkelen). İstanbul: Pozitif.
- Ekici, M. (2004). "Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı Nasıl Müzelenmeli: Sorunlar, Çözümler, Ülkemizden Örnekler". *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi, 57- 67.
- Erdem, H. (2004). "Platon'un Din Anlayışı". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 18 (18), 7-15.
- Erhat, A. (1996). "Herakles" maddesi. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi, 342-347.
- Erinç, E. (2016). "Hatırlama Aracı Olarak Su: Rus Göçmen Edebiyatı Metinlerinde Boğaziçi". *idil*. 5 (19), 25-40.
- Erişim: <http://www.topos.ru/article/4390> adresinden 01.04. 2020'de alınmıştır.
- Freud, S. (2002). *Metapsikoloji*. (Çev. E. Kapkın ve A. Tekşen Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- Göçer, A. (2012). "Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine". *Türk Dili*. 729 (1), 50-57.
- Gülmez, B. (2019). Yirminci Yüzyıl: Savaşlar ve Değişimler Yüzyılı. *Kültür Tarihi*. (Ed. Bahadır Gülmez). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 206-237.
- Gündüz, Ş., Erbaş, A. vd. (2013). *Yaşayan Dünya Dinleri*. 3. Baskı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi.
- İncil ve Yeni Ahit*. (2020). Ankara: Dorlion.
- İnternet: "Louvre Müzesi". Erişim: <http://www.louvre.fr/en/histoirelouvre/history-louvre> adresinden 09.05.2020'de alınmıştır.
- İnternet: "Masonluk ve Toplum". Erişim: <https://www.mason.org.tr/temel-kavramlar-ve-bilgiler> adresinden 23.11.2021'de alınmıştır.
- İnternet: Akoğul, C. "Otuz Yıl Savaşları (1618-1648)". *Tarih Dergi*. Erişim: <https://tarihdergi.com/otuz-yil-savaslari-1618-1648/> adresinden 12.11.2021'de alınmıştır.

- İnternet: Baran Görgün, A. ve Erbaydar Paksoy, N. (2010). “*Yasak Cinsel İlişki: Ensest*”. Erişim: www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/ensest08012009.doc adresinden 23.10.2018’de alınmıştır.
- İnternet: Çelik, E. (2016). “*Polisiye Roman ve Toplum. Polisiye Romana Sosyolojik ve Eleştirel Bir Yaklaşım*”. Erişim: www.eyuder.org/Download/IcerikDokumanlari/13.pdf adresinden 20.06.2021’de alınmıştır.
- İnternet: Göktürk, A. (2019). “*Aziz Bartolomeus Yortusu Kıyımı: Fransa’da Din Savaşları*”. Erişim: <https://ungo.com.tr/2019/08/aziz-bartolomeus-yortusu-kiyimi-fransada-din-savaslari/> adresinden 10.11.2021’de alınmıştır.
- İnternet: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden “haraç”, “tekinsiz”, “yol”, “ahlak” maddeleri 2021’de alınmıştır.
- İnternet: O’Neill, Erin (1999). “Sherlock Holmes and the Police”, *The Passengers’ Log*. 2 (3), Sydney: Sydney Passengers, 20-27. Erişim: http://www.sherlock.on.net/WebsitePhotosAttachments/PassengersLog_Montpellier_PhotosAttach/SH_and_Police.pdf adresinden 24.12.2018’de alınmıştır.
- İnternet: Stewart, J. (2020). *Learn the Intriguing (and Sometimes Controversial) History Behind Michelangelo’s ‘Last Judgment’*. Erişim: <https://mymodernmet.com/last-judgment-michelangelo-sistine-chapel/> adresinden 03.02.2021’de alınmıştır.
- İnternet: Uturgauri, S. (2015b). “*Beyaz Ruslar ve Kemalist Türkiye*”. Erişim: <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/UTURGAUR%c4%b0-Svetlana-BEYAZ-RUSLAR-VE-KEMAL%c4%b0ST-T%c3%9crK%c4%b0YE.pdf> adresinden 12.09.2020’de alınmıştır.
- İnternet: Voorhies, J. (2003). “Francisco de Goya (1746–1828) and the Spanish Enlightenment.” *The Metropolitan Museum of Art*. Erişim: http://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm adresinden 09.10.2021’de alınmıştır.
- İnternet: Адамович, Г. (1935). “Русские записки. Часть литературная”. *Последние новости*. 4 июля 1935 Erişim: https://imwerden.de/pdf/adamovich_poslednie_novosti_1934%E2%80%931935_2015.pdf adresinden 14.04.2020’de alınmıştır.
- İnternet: Бабичева, Ю. В. (2002). ““Ночные дороги” Гайто Газданова: проблема стиля и жанра”. *Дарьял*. Erişim: <http://ruszhizn.ruspole.info/node/558> adresinden 01.11.2017’de alınmıştır.
- İnternet: Бзаров, Р. (1998). “Об осетинском родстве Гайто Газданова”. *Газета «Слово»*. Erişim: <http://www.iriston.com/nogbon/print.php?newsid=409> adresinden 15.04.2017’de alınmıştır.
- İnternet: *Большая Советская Энциклопедия*. “Бронепоезд”. Erişim: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/71246/%D0%91%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D0%B4> adresinden 15.06.2018’de alınmıştır.

İnternet: Гузева, А. (2021). *Почему Толстой и Достоевский зачитывались протопопом Аввакумом?*. Erişim: <https://ru.rbth.com/read/1678-protopop-avvakum-zhitie> adresinden 08.04.2020'de alınmıştır.

İnternet: Дмитриева, Н. А. (1988). *Михаил Врубель: Жизнь и творчество*. Москва. Erişim: http://hrono.ru/biograf/bio_we/vrubel_ma.php adresinden 10.12.2020'de alınmıştır.

İnternet: Достоевский, Ф. М. (1996). “Письмо 39. Н. Д. Фонвизиной. Конец января - 20-е числа февраля 1854”. *Собрание сочинений в 15 томах. Том 15. Письма*, СПб.: Наука, 95-98. Erişim: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/383.htm> adresinden 07.08. 2020'de alınmıştır.

İnternet: Закуренько, А. Ю. (2006). “Три лика смерти в романах Гайто Газданова”,

İnternet: Матвеева, Ю. В. (2001). “Экзистенциальное начало в творчестве Гайто Газданова”. *Дарьял*. 2001 (2). Erişim: http://www.darial-online.ru/material/2001_2-matveev/ adresinden 12.07.2019'da alınmıştır.

İnternet: Мочульский, К. В. (2017). *Духовный путь Гоголя*. Erişim: <http://gogol-lit.ru/gogol/bio/mochulskij-duhovnyj-put/licej.htm> adresinden 25.12.2019'da alınmıştır.

İnternet: Осоргин, М. (1930). “Вечер у Клэр”. *Последние новости*. 6 февр. 1930. Erişim: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9988-1930> adresinden 22.03.2020'de alınmıştır.

İnternet: Паункович, З. (2003). ““Пробуждение” Гайто Газданова”. *Дарьял*. 2003 (3). Erişim: http://www.darial-online.ru/material/2003_3-paunkov/ adresinden 20.03.2020'de alınmıştır.

İnternet: Первушин, Н. В. (1975). “Катарсис как литературный прием. На примерах из Достоевского”. *Русский Язык*, Vol. 29, No. 102 (Зима 1975), 37-41. Erişim: <https://www.jstor.org/stable/43668349> adresinden 13.07. 2021'de alınmıştır.

İnternet: Проскурина, Е. Н. (2013). “Автобиографическая одиссея Гайто Газданова”. *Сибирские огни*. Номер 11. Erişim: <https://magazines.gorky.media/sib/2013/11/avtobiograficheskaya-odiseya-gajto-gazdanova.html> adresinden 03.07.2021'de alınmıştır.

İnternet: Семенюк, П. (2020). “Художник недели: Илья Репин”. 30 ноября 2020. Erişim: https://artinvestment.ru/invest/artistofweek/20201130_repin_artist.html adresinden 09.12.2020'de alınmıştır.

İnternet: Толстой, Л. Н. (1917). ““Одумайтесь!": Статья по поводу русско-японской войны”. Петроград: Посредник. Erişim: <https://www.prilib.ru/item/394311> adresinden 22.08.2021'de alınmıştır.

İnternet: Цымбал, Е. В. (2003). “Тоска по умному. Невостребованное кино”. *Искусство Кино*. №10, Октябрь. Erişim: <https://old.kinoart.ru/archive/2003/10/n10-article14> adresinden 11.08.2021'de alınmıştır.

- İnternet: Шишкина, А. С. (2008). “Динамический характер прозы Гайто Газданова (На материале романов «Полёт» и «Ночные дороги»)”. *Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур*. Москва: ИМЛИ РАН, 169-181. Erişim: <http://www.hrono.ru/text/ru/shish1204.html> adresinden 03.04.2018’de alınmıştır.
- İnternet: Яновский, В. С. (1993). «Поля Елисейские»; *Книга памяти*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, Erişim: http://www.belousenko.com/books/yanovsky/yanovsky_elisey.htm adresinden 03.02.2022’de alınmıştır.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İkinci Basım. İstanbul: Metis.
- Kabak, M. (2020). “Edebiyat ve Popüler Kültürde Ütopyacılık ve Nostalji Üstüne”. *Türk Edebiyatı Genç Sanat*. Sayı 33, Ekim 2020, 4-11.
- Kandemir, H. (2008). “Rus Edebiyatında İstanbul”. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*. Sayı 19, 153-163.
- Kaynak, İ. H. (2012). “İnsanın Anlam Arayışında Din ve Mit’lerin Rolü”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. 1 (1), 673-682.
- Kızıler, F. (2007). “Ahmet Oktay’ın “Orpheus İle Eurydike’den” ve Rainer M. Rilke’nin “Orpheus, Eurydike, Hermes” Adlı Şiirlerinde Ölüm Sorunsalı”. *A. Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Sayı 33, 81-96.
- Kurt, A. O. ve Aykıt, D. A. (2019). *Dinler Tarihi*. İstanbul: MEB.
- Külahlıoğlu, Y. (2019). *S. Freud’un Tekinsizlik Kavramı Bağlamında Sanatta Mekân-Nesne-Korku İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sakarya.
- Majuyev, V. (1998). *Kültür ve Tarih*. (Çev. Suat H. Yokova). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm.
- Meriç, C. (2018). *Jurnal. Cilt I (1955-1965)*. İstanbul: İletişim.
- Mevlana. (1997). *Mesnevi Tercümesi*. Birinci Cilt. (Çev. Şefik Can), İstanbul: Ötüken.
- Nietzsche, F. (2011). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. (Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Çev. M. Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- Ozan, V. (2021). *Kokular Kitabı*. İstanbul: Everest.
- Öksüz, G. (2016). Nabokov’un Yitik Cenneti: Maşenka. *Prof. Dr. Altan Aykut’a Armağan, Rus Dili ve Edebiyatının İzinde*. İstanbul: Çeviribilim, 325-342.
- Öksüz, G. (2019). Şalamov’un Kolıma Öyküleri’nde Ölüm Kenti Magadan. *Rus Edebiyatında Kent/Kasaba İmgesi*. (Ed. Ayla Kaşoğlu), Ankara: Bilgin Kültür, 82-102.

- Özberk, R. (2019). Gazdanov'un Başkahramanı Paris (Gece Yolları Romanı Örneğinde). *Rus Edebiyatında Kent/Kasaba İmgesi*. (Ed. Ayla Kaşoğlu), Ankara: Bilgin Kültür, 217-243.
- Özkaya, E. (2012). "Dans Albertine Disparue De Proust". *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 35 (2), 61-72.
- Özlem, D. (2004). *Etik - Ahlak Felsefesi*. İstanbul : İnkilap.
- Özrili, Y. ve Başak, O. (2021). "Hafıza Odası Müzeler ve Kültürel Kimlik". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (düsbed)*. 13 (26), 83-93.
- Proust, M. (2019). *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*. (Çev. Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rilke, R. M. (2019). *Malte Laurids Brigge'nin Notları*. (Çev. Behçet Necatigil). İstanbul: Can.
- Rousseau, J. J. (1994). *Toplum Sözleşmesi*. (Çev. Vedat Günyol). İstanbul: Adam Yayınları.
- Ruelle, D. (2017). *Rastlantı ve Kaos*. (Çev. Deniz Yurtören). İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. (Çev. T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (2020). *Bulantı*. (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Can.
- Schopenhauer, A. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. (Çev. Levent Özşar). İstanbul: Biblos.
- Selman, A. (2018). "Aile-Din İlişkisi ve Aile İç Roller". *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*. 4(1), 13-20.
- Sivri, M. ve Köylü, I. (2013). "Karşılaştırmalı Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi". *HUMANITAS*. Güz, 1 (2), 185-208.
- Strauss, J. (2015). Osmanlı İstanbul'unda Türkçeden Başka Dillerde Edebiyatlar. (Çev. Ahmet Aydoğan, Ömer Ulusoy). *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Cilt 7*. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Süer, Ö. A. (1987). "Gelibolu'da Ruslar". *BELLETEN*. 51 (199), 315-356.
- Süer, Ö. A. (2006). *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*. İstanbul: Evrensel.
- Sümer, N. (2016). "Antik ve İlkel Topumlarda İntihar Olgusu". *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 83-116.
- Svendsen, L. (2017). *Yalnızlığın Felsefesi*. (Çev. Murat Erşen). İstanbul: Redingot.
- Şahin, I. (2004). "Mısır ve Yakın Doğu Etkileriyle Yunan Mitolojisindeki "Kayıkçı Kharon" Tipinin Gelişimi". *OLBA X. MEÜ Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi*, 135-150.

- Şengün, M. (2007). “Ahlak Gelişimin Psiko-Sosyal Dinamikleri”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı: 23, 201-221.
- Şimşek, Y. (2018). “Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu’nun Yol Işıkları Eseri”. *ERDEM*. Sayı: 74, 117-138.
- Taş, İ. (2000). “Mit ve Mitik Düşüncenin Yapısı”. *Dini Araştırmalar*. C. 3, S. 8, Eylül-Aralık 2000, 57-72.
- TDV İslam Ansiklopedisi*. (2001). Cilt 23, İstanbul: İSAM.
- TDV İslam Ansiklopedisi*. (2007). Cilt 33, İstanbul: İSAM.
- TDV İslam Ansiklopedisi*. (2010). Cilt 38, İstanbul: İSAM.
- Tolstoy, L. N. (2019). *Bütün Mutluluklar Birbirine Benzer, Aforizmalar*. (Çev. Ceren Alay). 4. Baskı. İstanbul: Zeplin Kitap.
- Torun, Ş. (2016). “Müziğin Beynimizdeki Yolculuğu”. *Osmangazi Tıp Dergisi*. Beyin Farkındalığı Özel Sayısı, 38, 66-70.
- Tökel, D. A. (2012). “Edebiyat Mitolojinin Mitoloji Edebiyatın Neresinde?”. *Bizim Külliye*. S. 51, 23-29.
- Ulusoy, K. ve Dilmaç, B. (2015). *Değerler Eğitimi*. 3. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.
- Urgancı, N. (2020). “Varlık ve Hiçlik Bağlamında Jean-Paul Sartre’ın Estetik Teorisi”. *Felsefe Arkivi - Archives of Philosophy*, Sayı/Issue: 52, 59-81.
- Uturgauri, S. (2015a). *Boğaz’daki Beyaz Ruslar, 1919-1929*. (Çev. Uğur Büke). İstanbul: Tarihçi Kitabevi.
- Üçgül, S. ve Erinç, E. (2015). “Rus Göçmenlerinin İstanbul Yolculuğu (XX. Yüzyıl Başlarında)”. *ICANAS* 38. 01 - 04 Mayıs 2012, Ankara, Cilt 7, 3287-3297.
- Ümit, A. (2014). “Bir Edebiyat İzleği Olarak Cinayet”. *Notos Öykü Dergisi*. S. 46, İstanbul: Kolektif, 19-22.
- Volant, E. (2005). *İntiharlar Sözlüğü*. (Çev. Turhan Ilgaz). İstanbul: Sel.
- Yapıcı, F. (2019). Rus Göçmen Edebiyatında Bir Kaligraf: Aleksey Mihayloviç Remizov. *Rus Göçmen Edebiyatı (1920-1940)*. (Ed. Ayla Kaşoğlu), Ankara: Bilgin, 87-99.
- Yapıcı, F. (2020). “Necip Fazıl Kısakürek ve Mihail Yuryeviç Lermontov’un Şiirlerinde Yalnızlık”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (21), 774-790.
- Yapıcı, F. (2022). *Kültürlerarası İletişim*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Yaran, C. S. (1997). *Kötülük ve Theodise*. Konya: Vadi.
- Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan.

- Yusoğlu, N. (2008). *Türk Romanında Yol ve Yolculuk Teması (1870-1970)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Zhaparbekova, A. (2020). *İnsan Bedeninde Melankoli Estetiği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.
- Аввакум. (2003). *Житие Протопопа Аввакума им самим написанное*. Памятники Литературы XVII Века. Москва - Augsburg: Im Werden-Verlag.
- Агеносов, В. В. (1998). *Литература русского зарубежья (1918-1996)*. Москва: Терра, Спорт.
- Адамович, Г. (2009). “Памяти Газданова”. *Гайто Газданов, Собрание сочинений в 5 томах, Том 5*. Москва: Эллис Лак, 410-412.
- Андреева, В. А. (2011). “Тема детства в прозе Гайто Газданова”. *Ярославский педагогический вестник*. 1 (1), 196-200.
- Бахрах, А. (2009). “Газданыч”. *Гайто Газданов, Собрание сочинений в 5 томах, Том 5*. Москва: Эллис Лак, 433-437.
- Белов, В. И. (2017). “Эскапизм: причины, функции и границы”. *Международный Научный Журнал «Инновационная наука»*. Культурология, № 03 (1), 270-276.
- Белова, Т. Н., Злочевская, А. В., и др. (2002). *Изучение литературы русской эмиграции за рубежом (1920 - 1980-е гг)*. Аннотированная библиография. Монографии, сборники статей, библиографические и справочные издания. Москва: Изд. МГУ.
- Бернюкевич, Т. В. (2018). *Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции*. Москва: Нестор-История.
- Божко, Н. А. (2013). “Восточные мотивы в творчестве Гайто Газданова”. *Вестник ВолГУ*. 9 (11), 117-119.
- Боярский, В. А. (2013). “Возвращение Идиота: Газданов и Достоевский”. *Сибирский филологический журнал*. (1), 57-64.
- Варшавский, В. С. (2010). *Незамеченное поколение*. Москва: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Русский путь.
- Васильева, М. А. (2015). “Утопический роман Гайто Газданова "Пробуждение" и его литературно-философский контекст”. *Соловьевские исследования*. 3 (47), 99-115.
- Вейдле, В. (2009). Г. Газданов, История одного путешествия. *Гайто Газданов, собрание сочинений в 5 томах, Том 5*. Москва: Эллис Лак, 395-396.
- Газданов, Г. (2009а). *Собрание сочинений в 5 томах, Том 1*. Москва: Эллис Лак.
- Газданов, Г. (2009б). *Собрание сочинений в 5 томах, Том 2*. Москва: Эллис Лак.

- Газданов, Г. (2009в). *Собрание сочинений в 5 томах, Том 3*. Москва: Эллис Лак.
- Газданов, Г. (2009г). *Собрание сочинений в 5 томах, Том 4*. Москва: Эллис Лак.
- Газданов, Г. (2009д). *Собрание сочинений в 5 томах, Том 5*. Москва: Эллис Лак.
- Гоголь, Н. В. (2012а). *Мёртвые души, Поэма*. Харьков: Фолио.
- Гоголь, Н. В. (2012б). *Шинель. Собрание сочинений с классическими иллюстрациями русских художников*. Москва: Астрель.
- Гоголь, Н. В. (1994). *Старосветские помещики. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2*. Москва: Русская книга
- Диенеш, Л. (1995). *Гайто Газданов. Жизнь и творчество*. Владикавказ: Изд. Североосетинского Института Гуманитарных Исследований.
- Доброскокина, Н. В. (2010а). “Франция как концептуальный образ в ранних романах Г. Газданова («Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Полёт»)”. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 4 (1), 299–305.
- Доброскокина, Н. В. (2010б). “«Этот зловещий и убогий Париж» в романе Г. Газданова «Ночные дороги»”. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 50 (6), 140-144.
- Достоевский, Ф. М. (1978). *Белые ночи, Неческа Незванова*. Петрозаводск: Карелия.
- Достоевский, Ф. М. (1988). *Братья Карамазовы*. Москва: Художественная литература.
- Достоевский, Ф. М. (1990). *Записки из Мертвого дома*. Санкт-Петербург: Лениздат.
- Достоевский, Ф. М. (1998). *Преступление и наказание*. Москва: Эксмо-Пресс.
- Достоевский, Ф. М. (2020). *Записки из подполья*. Москва: Азбука.
- Достоевский, Ф. М. (2021). *Идиот*. Москва: Эксмо.
- Иванов, Е. Е. (2020). “Метамотив насильственной смерти в прозе Гайто Газданова”. *Вестник Удмуртского Университета. Серия история и филология*, 30 (2), 311-319.
- Кабалоти, С. М. (1998). *Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов*. Санкт-Петербург: Изд. Петербург.
- Кибальник, С. А. (2003). “Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья и мысли русского зарубежья”. *Русская литература*. № 4, 52-72.
- Кибальник, С. А. (2011). *Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе*. Санкт-Петербург: Петрополис.

- Косенкова, И. О. (2012). “Субъективное время в романе Гайто Газданова «Возвращение Будды»”. *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова*, Лингвистика, № 4, 85-88.
- Красавченко, Т. Н. (2009). Гайто Газданов: традиция и творческая индивидуальность. *Гайто Газданов, Собрание сочинений в 5 томах, Том 4*. Москва: Эллис Лак.
- Красавченко, Т. Н. (2013). Г. Газданов — писатель культурного пограничья. К 110-летию Гайто Газданова и Бориса Поплавского. *Известия Уральского федерального университета*. Сер. 2, Гуманитарные науки. 4 (120), 201-216.
- Кренслер, Я. Ю. (2018). “Колесо сансары как смысл жизни”. *Научные Исследования и Разработки Студентов*. Сборник материалов VII международной студенческой научно-практической конференции, Центр Научного Сотрудничества «Интерактив плюс», 212-215.
- Куань, Я. (2019). “«Пилигримы»: пути этической утопии и индетерминизма”. *Мир науки, культуры, образования*. № 5 (78), 541-544.
- Куань, Янь. (2021a). “Буддизм в мировоззрении персонажей произведениях Гайто Газданова”. *Мир русскоговорящих стран*. № 1 (7), 73 –81.
- Куань, Янь. (2021b). *Динамика двоemiрия в романах Гайто Газданова*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, МГУ Филологический факультет, Москва.
- Кузнецова, Е. В. (2009a). “Образ автора, герой-рассказчик и повествователь в романах Гайто Газданова”. *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. № 115, 184–190.
- Кузнецова, Е. В. (2009b). *Творчество Гайто Газданова: 1920-1950 гг.* Монография, Астрахан: Изд. дом Астраханский Университет.
- Кухтенкова, А. А. (2016). “Лексико-тематическая сетка ассоциативно-семантического микрополя литературного героя (по роману Г. И. Газданова «Эвелина и ее друзья»)”. *Вестник Брянского госуниверситета*. Языкознание, (3), 141-147.
- Лотман, Ю. М. (1992). *Культура и взрыв*. Москва: Гнозис.
- Лотман, Ю. М. (1994). *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
- Мартынов, А. В. (2009). “Творчество Гайто Газданова в зеркале критики русского зарубежья”. *Вестник РГГУ*. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение», (15), 224-234.
- Матвеева, Ю. В. (2005). “Восток и запад в творчестве Гайто Газданова”. *Гайто Газданов и незамеченное поколение: писатель на пересечении традиций и культур*. Москва: ИНИОН РАН, 16-26.
- Николина, Н. А. (2002). *Поэтика русской автобиографической прозы*. Москва: Флинта, Наука.

- Николина, Н. А. (2004). *Категория времени в художественной речи*. Москва: Прометей.
- Никоненко, Ст. С. (2009). “Загадка Газданова”. *Гайто Газданов, Собрание сочинений в 5 томах, Том I*. Москва: Эллис Лак, 11-35.
- Орлова, О. М. (2003). *Гайто Газданов*. Серия ЖЗЛ, Москва: Молодая Гвардия.
- Проскурина, Е. Н. (2008). “Роман Г. Газданова «Полет»: от парафразы к импровизации”. *Сибирский филологический журнал*. (4), 90-99.
- Проскурина, Е. Н. (2009). *Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова*. Москва: Новый хронограф.
- Проскурина, Е. Н. (2010). “Топографические центры в романах Г. Газданова”. *Вестник НГУ, Серия: История, филология*, 9 (2), 178-183.
- Проскурина, Е. Н. (2013а). “Танатологический сюжетно-мотивный комплекс в романной прозе Г. Газданова”. *Критика и семиотика*, 2013/2 (19), 197-219.
- Проскурина, Е. Н. (2013б). “Сюжеты о смерти и жизни в романах Г. Газданова”. *Известия Уральского Федерального Университета. Серия 2. Гуманитарные Науки*, Том 15, № 4 (120), 223-231.
- Проскурина, Е. Н. и Проскурина-Янович, П. В. (2007). “Автор, герой, нарратив в “русских” романах Г. Газданова”, *Критика и семиотика*. (11), 204-220.
- Смирнова, А. И. (2006). *Литература русского зарубежья*. Учебное пособие. Москва: Флинта, Наука.
- Смирнова, А. И. (2018). “Онтология смерти в рассказах Гайто Газданова”. *Slavica Wratislaviensia*. № 167, 311-319.
- Сорокина, Г. А. (2016). “Буддийские коннотации в произведениях Г. Газданова”. *Вестник РУДН, Серия Литературоведение, Журналистика*, № 2, 56-68.
- Струве, Г. П. (1996). *Русская литература в изгнании, опыт исторического обзора зарубежной литературы*. Изд. третье, Москва: Русский путь.
- Сундукова, К. А. (2013). “Поэтика и поэтология памяти: проблема отражения вспоминающего сознания в художественном тексте”. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. Т. 15, №2(4), 1056-1059.
- Толстой, Л. Н. (1983). *Смерть Ивана Ильича, Повести и рассказы*. Москва: Художественная литература.
- Толстой, Л. Н. (1991). *Исповедь, В чем моя вера?*. Москва: Художественная литература.
- Толстой, Л. Н. (2019). *Анна Каренина*. Москва: Эксмо.

Франкл, В. (1990). *Человек в поисках смысла*. (Перев. Д. А. Леонтьев). Москва: Прогресс.

Цховребов, Н. Д. (2003). *Гайто Газданов*. Владикавказ: Ир.

Шабуров, Н. В. (2010). *Новая философская энциклопедия*. В четырех томах, Том II, Е – М. Москва: Мысль.

Шабурова, М. Н. (2011). *Эволюция модели повествования в творчестве Гайто Газданова*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва: РГГУ.

Шитакова, Н. И. (2017). “Лев Толстой и Гайто Газданов: творческие связи”. *Учёные записки Орловского государственного университета*. Серия: Гуманитарные и социальные науки, № 4 (77), 156-158.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Özberk, Rabia
Uyruk : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Doktora	Ankara Hacı Bayram Veli Ün. Sosyal Bilimler Ens.	Devan ediyor
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	2015
Lisans	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi	2009

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2011-devam ediyor	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil

Rusça, İngilizce

Yabancı Dil

Rusça, İngilizce

Yayınlar

- Özberk, R. (2014). Maksim Gorki'nin "Yararsız Bir Adam" Adlı Eserinde Devrimin Gizli Yüzleri: Ajanlar. *Rusya'da Eylemin Sanatla Buluşması, Edebiyatta ve Sinemada Devrim*. (Ed. Gamze Öksüz), İstanbul: Çeviribilim, 67-81.
- Özberk, R. (2016). Rus Serf Tiyatrosu. *Rus Tiyatrosu Gelenekselden Moderne*. (Ed. Gamze Öksüz), İstanbul: Çeviribilim, 73-89.
- Özberk, R. (2017). Boris Mihayloviç Levin - Mavi Zarflar. *Sovyet Öykü Seçkisi*. (Ed. Ayla Kaşoğlu ve Gamze Öksüz), Ankara: Bengü.

4. Özberk, R. (2019). Gazdanov'un Başkahramanı Paris (Gece Yolları Romanı Örneğinde). *Rus Edebiyatında Kent/Kasaba İmgesi*. (Ed. Ayla Kaşoğlu), Ankara: Bilgin Kültür, 217-243.
5. Özberk, R. (2020). M.A. Boteva. Unutulmuş Bir Yerin Hikayesi: Luza - Görünmez Şehir. *XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatından Okumalar*. (Ed. Gamze Öksüz), Ankara: Nobel Bilimsel Eserler, 181-192.
6. Özberk, R. (2021). İ. V. Boyaşov. Muri'nin Yolu Romanının M. Bahtin'in Kronotop Kavramına Göre İncelenmesi. *XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatından Okumalar- II*. (Ed. Gamze Öksüz), Ankara: Nobel Bilimsel Eserler, 193-215.
7. Özberk, R. (2022). "Gayto Gazdanov'un Romanlarında Kaotik Örüntüler". *idil*. 92, 545–552.

Hobiler

Kitap okuma, Müzik, Spor, Bilgisayar Teknolojileri



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

