

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

A.P.PLATONOV'UN ESERLERİNDE İNSAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Dr. YAKUP KARASOY**

**HAZIRLAYAN
Arş.Gör. LEYLA HACIZADE**

KONYA 2006

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ÖN SÖZ.....	ii
GİRİŞ.....	1
I.BÖLÜM PLATONOV’UN “ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ESERLERİNİN EDEBÎ	
ÖZELLİKLERİ.....	18
I. I. Eserlerin Biçim ve Türleri; Kurgusu.....	18
I. II. Eserlerde Yazar ve Karakter İlişkisi.....	23
I. III. “Çevengur” ve “Çukur” Adlı Eserlerde	
Motifler.....	24
I. III. 1. Anne-Baba Motifi.....	25
I. III. 2. Aşk Motifi.....	30
I. III. 3. Ölüm Motifi.....	34
I. III. 4. Rüya Motifi.....	39
I. III. 5. Çocuk Motifi.....	43
I. III. 6. Hayata Dönüş Motifi.....	45
II. BÖLÜM “ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERDE BİREY-TOPLUM	
İLİŞKİSİ.....	47
II. I. Ütopya ve Anti-ütopya Hakkında Genel Bilgi.....	47
II. II. Sovyet Ütopyası ve Onun Edebiyata Yansıması.....	56
II. III. Eserlerde Geçen Birey Tanımlamaları;Birey-Toplum İlişkisi.....	57
III. BÖLÜM “ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERDE ANLATIM	
TEKNIĞİ.....	72
IV. BÖLÜM “ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERDE ÜSLUP	
ÖZELLİKLERİ.....	84
IV. I. Eserlerde Zaman ve Mekân Anlatımı.....	85
IV. II. Karakterlerin Portre Tanımı.....	92
IV. III. Eserlerde Nesne Anlatımı.....	94
IV. IV. Eserlerde Sanatsal Figür Kullanımı.....	97
V. BÖLÜM “ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERİN DİL	
ÖZELLİKLERİ.....	109
KAYNAKÇA.....	132

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

A.P.PLATONOV'UN ESERLERİNDE İNSAN

LEYLA HACIZADE

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Danışman : Prof.Dr.Yakup KARASOY

2006

Bu tez çalışmasında amaç; XX.yy. Rus edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan A.Platonov'u, Çevengur ve Çukur eserlerini temel alarak tanıtmaktır. Bu eserler devrim dönemi Rusya'sını bütün acı gerçekleriyle anlatmaktadır. A.Platonov; insan, insanın bireysel ve toplumsal olarak varoluş sorunları üzerine felsefî görüşleri ile bilim adamlarının özel olarak dikkatini çekmektedir. Yazar ele aldığı konuları farklı bir dil ve üslup kullanımı ile sunar. Bundan dolayı tez çalışmasında yazarın genel olarak insan sorunu üzerine düşünceleri onun edebî ve dil özellikleri ile bir arada ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Platonov, Çevengur, Çukur, insan, dil, anlatım, karakter, üslup.

ABSTRACT

Master's Degree Thesis

MAN IN THE WORKS OF ANDREI PLATONOV

LEYLA HACIZADE

SELÇUK UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

THE DEPARTMENT OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Consultant : Prof. Dr. Yakup KARASOY

2006

The aim of the thesis is to introduce Andrei Platonov, one of the most significant representatives of the 20th century Russian Literature, and his two outstanding works Chevengur and The Foundation Pit. These works realistically describe the painful experiences of Russia during the period of Bolshevik Revolution. The philosophical ideas of Andrei Platonov about man and the problems relating his individual and social existence have attracted the special attention of scientists. The writer presents his subject matters with a different style and use of language. Therefore in this study the writer's general approach to human problem, and plus his literary and linguistic characteristics are analysed together.

Key Words: Platonov, Chevengur, The Foundation Pit, man, language, narration, character, style.

ÖN SÖZ

XX. yy. Rus edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri Andrey Platonov'dur. Andrey Platonov Sovyet rejiminin baskısı altında doğruları yazan ender yazarlardan sayılmaktadır. O, yaşadığı tüm sıkıntılara rağmen, gerçekleri söylemekten asla vazgeçmemiş ve bazı eserleri doğrudan Stalin'in tepkisine yol açmıştır.

Platonov insan psikolojisine eğilmesiyle Tolstoy ve Dostoyevskiy geleneklerini devam ettirmiştir. Yazarın felsefi bakış açısı günümüzde bile birçok bilim adamının dikkat merkezinde yer almaktadır. Yazarın dil ve üslubu da çok özgündür.

Büyük Amerikan yazarı E.Hemingway'in Nobel ödülü alma töreninde Platonov'u kendi öğretmenlerinden biri olarak göstermesi, yazarın genel dünya edebiyatına etkisini de göstermektedir. Platonov'un belli başlı eserleri dünyanın birçok diline de çevrilmiştir.

Tez konusu olarak Platonov'u seçmemizin en önemli sebeplerinden biri , bu yazarın Türkiye'de hemen hemen hiç bilinmiyor olmasıdır. Yazarın en önemli eserleri Türkçeye çevrilmemiş ve bu eserler üzerine incelemeler yapılmamıştır. Yazarın tek romanı olan "Çevengur" ve önemli uzun öykülerinden olup "Çevengur" romanıyla benzerlikler taşıyan "Çukur" adlı eseri de bunlar arasındadır. Bundan dolayı biz çalışmamızın Giriş kısmında yazarın hayatı ve eserleri hakkında genel bilgi vermeyi uygun bulduk. Ayrıca daha sonra Platonov üzerine yapılacak olan çalışmalarda yardımcı olmak amacıyla, Platonov üzerine Rusya'da yapılmış olan çalışmaları özetledik. Yazarın başlıca eserlerinin tanıtımı da bu amaçla Giriş kısmında yer almaktadır.

Çevengur ve Çukur eserlerinin edebî ve dil özellikleri, bu eserlerde insan sorunu tez çalışmasının ayrı ayrı bölümlerinde ele alınmıştır.

Bu kadar önemli ve zor bir konuda benden hiçbir yardımını esirgemeyen ve yol gösteren sayın hocam Prof. Dr. Yakup Karasoy'a teşekkürü bir borç bilirim. Lisans tezimden sonra Yüksek Lisans tezimde de beni yalnız bırakmadığı ve bana en zor günümde destek olduğu için hocama, teşekkürlerimin yanı sıra sonsuz saygılarımı sunarım.

Ayrıca bana hep inanan ve her zaman doğruyu bulmamda yardımcı olan hayat hocam, annem Naile Hacızade'ye ve aileme benden yardımlarını ve sevgilerini esirgemedikleri için şükran borçluyum.

Leyla Hacızade

2006 - Konya

GİRİŞ

XX. yy. Rus edebiyatının karmaşık bir dönemi sayılmaktadır. ‘Gümüş Dönem’ (XX. yy.’ın ilk yirmi yılı) şairleri kendilerini çeşitli edebî akımlarda denerler. Bu dönemde V. Bryusov, N. Gumilyov, A. Blok, A. Belıy, M. Mayakovskiy, S. Yesenin, A. Ahmatova gibi şair ve yazarlar kendi yetenekleriyle edebiyatta yer edinirler.

1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi ve kurulan yeni sistem edebiyat dünyasını da derinden etkiler. Bu sistemde herkesin kendi safını belirlemesi gerekirdi. Yeteneği olan ve olmayan bir edebiyatçı ordusu methiyecilik yolunu seçer. Fakat, birçok yazar ve şair, yeni sistemi kabul etmez ve yurt dışına gider (Bunin, Hodaseviç, Kuprin, Tsvetayeva...). Bazıları yeni rejimi coşkuyla karşılar ama büyük ölçüde hayal kırıklıkları yaşanır ve bu onları erken ölüme götürür (Blok, Yesenin, Mayakovskiy...). Gumilyov, edebiyatın baskıcı sisteme verdiği ilk kurbanlardan sayılabilir. Ahmatova, Mandelştam, Pasternak, Bulgakov gibi yazar ve şairler ise; eserleri yayınlanmasa da sessizce kendilerinin doğru buldukları yolda devam ederler. Tarihî gelişim süreci tüm bu yazarların gerçek değerini ortaya koydu ve onları edebiyat dünyasında hak ettikleri yere getirdi. Andrey Platonov da bu yazarlar arasında yer almaktadır.

Genç Andrey Platonov da ilk bocalamalardan sonra kendi yolunu bulan yazarlardandır. Edebiyatı bir yaşam şekli olarak kabul eden yazar, sadece gerçekleri yazmış, tüm baskılara rağmen fikirlerini açık açık ortaya koymuştur. Eserlerini okurken, Platonov’un, kendisinin de çok doğru olarak belirttiği gibi, “mürekkeple değil, kanıyla yazdığını” görmek mümkündür (Kalyujnaya, İvanov , 2000: 533).

Andrey Platonoviç Platonov bir yazar olarak hayatı ve eserleri ile Türkiye’de pek tanınmamaktadır. Bundan dolayı yazarın hayat öyküsü ve eserlerini genel bir şekilde gözden geçirelim.

XX. yy. Rus edebiyatının önemli yazarları arasında yer alan Andrey Platonov, 1899 yılında Voronej'de dünyaya gelmiştir. Gerçek soyadı Klimentov olan yazarın, edebiyatta kullandığı takma adı demiryollarında çilingirlik yapan babası Platon Firsoviç Klimentov'un isminden gelmektedir.

Büyük bir ailenin ilk çocuğu olan Platonov, babasına yardım amacıyla iş hayatına çok erken yaşlarda başlar. On beş yaşından itibaren makinist yardımcısı, dökümcü ve elektrik teknisyeni olarak çalışmaya başlayan Platonov, 1918-22 yıllarında Voronej Politeknik Okulunda öğrenim görür. İç savaş nedeniyle yarım bıraktığı eğitimini 1924 yılında tamamlar. 1918 yılından itibaren şiirleri ve nesirleri, yerli süreli yayınlarda düzenli olarak görülmeye başlar. XX. yy. Rus edebiyatında önemli bir yeri olan V. Bryusov, Platonov'un "Mavi Derinlik" isimli ilk şiir kitabını farkederek ve olumlu fikirler belirtir. Bryusov, genç Platonov'u gerçek bir şair olarak över ve henüz tecrübesiz olsa da onun; bir farklılığa sahip olduğunun altını çizer (bk. Poltavtseva, 1981:21).

1919-22 yılları arasında Platonov, devrimci sanatla ilgili makaleler yazar. Genel olarak 1920'li yıllar yazar için en verimli olduğu bir dönemdir. Yapmış olduğu edebî çalışmalar, çağdaşlarının dikkatinin Platonov'un üzerinde yoğunlaşmasına sebep olur. Dönemin en ünlü yazarlarından biri olan Gorki, Platonov'la ilgili düşüncelerini bizzat yazarın kendisine bildirmiştir. Gorki'ye göre, Platonov şüphesiz yetenekli birisiydi. O, genç yazarın özgünlüğünü itiraf eder fakat Platonov'u sonuna kadar desteklemez (bk. Çalmayev: 1989: 87).

1926 yılının yazında Platonov aniden Moskova'ya çağrılır. Aynı yıl yazar, ailesiyle birlikte Moskova'ya taşınır. Fakat sonbaharda Tambov'a geçer. İşinde sürekli engellemelerle karşılaşan yazar, ayrıca ailesinden de ayırılır. Yazar, Moskova'da kitabının basım aşamasında da sıkıntılar yaşamaya devam etmektedir. Bu dönemde kendisini destekleyen yakın dostu Litvin-Molotov olmuştur. Tambov'da yazarın işine beklenmedik bir şekilde son verilir. Bu

durumu Şubin, yazarın “Çukur” eserindeki kahramanın (Voşçev) işten kovulmasına benzetmektedir (Şubin, 1980: 155).

Platonov, bir yazar olarak 1927 yılından itibaren tanınmaya başlar. Moskova’da “Molodaya Gvardiya” yayınevi, yazarın ilk nesir derlemesi olan ‘Yepifan’ın Tesviye Havuzları’nı yayımlar. Kitap başarılı olur ve böylece okurlar, eleştirmenler kitabı farkederler. Platonov, edebiyatta ilerlerken ‘varolma maddesi’nin ruhsal ve ahlaki yönlerine doğru kendine bir yol çizer; insanın doğa üzerindeki sınırsız hakimiyet hakkını yeniden ele alır; doğa ‘uyumu’nun bürokratik anlamını tasvir eder.

Yazar, edebî faaliyetine 1928’de “Aziz İnsan”, 1929’da “Ustanın Kökeni” adlı eserleriyle yoğunluk kazandırır. Dergilerde öyküleri, denemeleri yayımlanır. 1929’da artık birçok eseri bulunan Platonov, aynı yıl “Şüpheli Makar” adlı öyküsünden dolayı şiddetli eleştirilere maruz kalır. Proleter yazarlar teşkilatı olan RAPP lideri Leopold Averbah 1929 yılında “Na Literaturnom Postu” dergisindeki “O Tselostnih Masştabah i Çastnih Makarah” (Bütünsel Boyutlar ve Ferdi Makarlar Hakkında) isimli makalesi ile Platonov’u eleştirir (Şubin, 1980: 192). Bu eleştiri yazısında Makar, yazarla özdeşleştirilmiş, Makar’ın düşünceleri yazarın kendi tasarısı olarak değerlendirilmiştir.

Yazarın, 1927-28’de yazmış olduğu “Çevengur” adlı eseri, Platonov’un da belirttiği gibi, ‘komünist bir toplum başlangıcının dürüstçe tasvir denemesinin yer aldığı’ bir eserdir. Romanın o dönemde yayımlanması mümkün olmaz.

Yazarın, 1929-1930 yıllarında yazılmış olan “Çukur” adlı eseri de, Rusya’da ancak 1987’de basılmıştır. Bu eserde, ‘dalgalılığın’ dolayı fabrikadan uzaklaştırılmış olan Voşçev, kendini; gerçeği arayışı sırasında parlak geleceğin binasına ait sembolik bir temelde bulur. ‘Topyekûn kollektivizasyonu’ uygulamak için köye gönderilen işçilerle birlikte Voşçev, eskiden tek başına çalışan köylülerle yapılmakta olan ‘halk evinin’ inşasına hem

katılmış, hem de tanık olmuştur. ‘Genel proleter evinin’ yapımı ve kolektif çiftliklerin kurulması, insanlığı acıdan ve ölümden korumaya çalışma olarak yansıtılır. İnsanlar, insan eliyle yapılan dünyanın sembolü haline gelen inşaatı yaparak Tanrı’ya seslenirler, çünkü dünyanın kurulmasında Yaratıcı ile kendilerini kıyaslamaya çalışırlar. Platonov, eserin konusunu, evin temel çukurunun, geleceğin mezarlığına dönüştürülmesiyle anlatmaya çalışır.

1931 yılında “Yedek” adlı uzun öyküsü yayımlandığında, yazarın bu eseri düşmanca bir eser olarak ilan edildi. Yazarın eserleri yayımlanmamaya başlandı. Yazar, hiciv öyküleriyle ilgili bu kadar sert eleştiriler beklemiyordu. Böyle bir ortamda, yazar sert bir diyaloga girdiğini düşündü. Fakat, tartışmak imkansızdı ve Platonov tartışmadı. Ona göre, kendisini bu kadar sert bir dille eleştirenler onu anlayamamışlardı. 1937’de “Vozrajenije Bez Samozaşiti” (Kendini Savunmadan İtiraz) adlı makalesinde bu eserlerini hatalı olarak kabul ettiğini, edebî hataların, onun kişisel niyetleriyle örtüşmediğini yazdı. Bu davranışıyla yazar geri adım atmıştı. Fakat Şubin’e göre bu geri çekilme tam anlamıyla bir teslimiyet değildi. Yazar, eserlerini feda etse de kendisi için değerli düşüncelerini korumaya çalışmıştı (Şubin, 1980: 195).

1934 yılında Platonov, bir yazar grubuyla birlikte Türkmenistan’a gider. Bu yolculuğu sırasında aldığı notlara dayanarak “Can”, “Takır” eserlerini ve “İlk Sosyalist Trajedi İle İlgili” adlı makaleyi yazar. Platonov’un, sürekli bir şeyleri değiştirmek ve güzelleştirmek isteğinin en güzel örneğini “Takır” eserinde görebiliriz. Bu eserin kadın kahramanı, bir kölenin kızıdır, devrimden sonra eğitilmiş bir insan olur ve daha sonra, orada bahçeler kurmak için çöle gider.

1936-1941 yıllarında Platonov, edebiyat eleştirmenliği yapar. Anayurt Savaşı’nın ilk yıllarında ailesiyle birlikte Ufa şehrine yerleşen Platonov, 1942 yılında kendi rızasıyla

cepheye gider. V. Grossman'ın desteğiyle savaş muhabiri olur. Yazar, hayatının son yıllarında yoğun çalışmalarına devam eder ve büyük bir edebî servet bırakır.

Platonov'un eserleri, XX. yy. Rus edebiyatının hiçbir akımında incelenmez. Dünyayı trajik olarak algılayan Platonov, halkın yaşamında, devrim anlayışında, doğanın arındırıcı varlığında 'trajediyi aşma'ya yönelir. Yazara göre, doğa, mekân, zaman, makineler, devrim, sosyalizm gibi başlıca kavramların hepsi hareket halindedir (Şubin, 1980 : 211). Hem dili, hem felsefesi, hem de devrime yaklaşımıyla yirminci yüzyıl Rus edebiyatının önemli yazarlarından olan Platonov, yazdığı eserleriyle, yaşadığı dönem toplumundaki zorlukları ve insanları yansıtmıştır. Bu özellikleriyle yazarın eserleri biraz da belgesel niteliği taşımaktadır. Çünkü Platonov, eserlerinde gerçekçi bir dil kullanmıştır. Edebiyatta kendine bir yol çizmiş olan Platonov, Rus edebiyatında kendi çağdaşlarından farklı bir yer kazanmıştır. Şöyle ki, birçok edebiyat eleştirmeni, yazarın eserlerini incelerken eserlerdeki insan felsefesini ve derinliği hayranlıkla karşılamıştır. Hangi edebî akıma ait olduğu sorulduğunda ise yazar, "Hiçbirine ait değilim, benim kendi akımım var" diye cevap vermiştir (Şubin, 1980: 115).

Platonov, gençlik yıllarında yeni ruh yapısının şekillendiği, felsefi sorunların geniş ve açık bir şekilde tartışıldığı süreçlerin tanığı ve katılımcısı olmak zorunda kalmıştır. Bu da yazarı trajik kadere sahip birisi yapmıştır. Döneminin karışıklığından dolayı zamanında karşılaştığı yoğun eleştirilere rağmen o, yine de yazmaya devam etmiştir. Çünkü halk için yazdığını düşünüyordu ve halkın bunu anlaması için de belli bir sürenin geçmesi gerekmektedir.

Platonov yaşamı boyunca yaşadığı tüm sıkıntılara rağmen yılmamış, kendi ilkelerinden hiç vazgeçmemiştir. Stalin'in doğrudan talebi üzerine sürekli olarak eleştirilmiş, edebiyat dünyasından sıkıştırılarak çıkarılmıştır. Çok başarılı bir mühendis olmasına rağmen işe alınmayan yazarın zor maddi hayat şartlarına bir de manevi acı eklenmiştir: Yazarın 15

yaşındaki oğlu “devlet aleyhine propaganda” suçu ile hapse atılmış, daha sonra da yakalandığı ağır hastalıktan ölmüştür. Belki bundan dolayıdır ki, yazar kişilik olarak eğilmese de yazdığı eserler çok acı ve hüzün doludur. Fakat yazarın acıyla yoğrulmuş en küçük öyküleri bile Rus edebiyatının klasik eserleri arasına girmeye hak kazanmıştır. Yazar Y. Nagibin, Platonov’un cenaze törenini tasvir ederken Platonov’un değerinin artık anlaşılmaya başladığını anlatmaktadır. Cenaze töreni sırasında yazar Vyacheslav Kovalevski’nin Platonov’la vedalaşması oldukça ilginçtir:

“-Andrey Platonoviç, elveda. Kelimenin düz anlamıyla “affet” diyorum. Seni çok seven ama sevilmesi gerektiği kadar güçlü sevmeyen biz dostlarını affet. Sana yardım etmediğimiz ve yükünün en azından bir kısmını üzerimize almadığımız için affet. Affet Andrey Platonoviç!” (alıntı için bk. Poltavtseva, 1989:22).

Andrey Platonov, 5 Ocak 1951 yılında, Tver Bulvarındaki dairesinde verem hastalığından vefat etmiştir. Moskova’daki mezarlığa, oğlunun yanına defnedilmiştir.

Rusya’da 1950’li yıllardan itibaren Andrey Platonoviç Platonov üzerine bilimsel çalışmalarla karşılaşmaya başlarız. Bu çalışmalar günümüzde de sürdürülmektedir. Yazar, özellikle eserlerindeki hayat felsefesi ve yazım tarzıyla edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmektedir. Biz burada Platonov üzerine Rusya’da yapılmış en önemli çalışmalar hakkında bilgi vermeye çalışacağız.

L. A.Platonov’un eserlerini bilimsel açıdan inceleyen bilim adamları arasında *L.A. Şubin*’in özel bir yeri vardır. Şubin, 1967 yılında “Voprosı Literaturı” (Edebiyat Sorunları) dergisinin altıncı sayısında yayınlattığı Andrey Platonov isimli makalesi ile Platonov eserlerinin gerçek araştırmalarının temelini attı. Bu makale, Platonov’un bir yazar olarak bilimsel keşfi sayılmaktadır. Platonovculuğun bu makale ile başladığı söylenebilir. Daha sonraları, Platonov’u konu edinen araştırmacılar Şubin’in izinden gitmiş, ondan alıntılar

yapmışlardır (bk. V. Çalmayev, 1984: 148; V. Çalmayev, 1989: 7; O. A. Kuzmenko, 1991: 4, 151, vs.).

L. A. Şubin'in , Platonov'un yaşam ve eserlerinin incelenmesine bir ömür verdiği söylenebilir. Şöyle ki, 1960'lı yıllardan itibaren başlattığı incelemeleri araştırmacı ömrünün sonuna kadar sürdürmüştür. O, kendini tamamen adadığı bu çalışmalarını bir kitap hâlinde tasarlasa da ne yazık ki bunu gerçekleştirememiştir. Ölüm onun çalışmalarını yarıda bırakmıştır.

Şubin'in Platonov'la ilgili farklı yıllara ait tüm çalışmaları 1987 yılında "Sovetskiy Pisatel" yayınevi tarafından yayımlanmıştır. "Tek Başına ve Toplu Olarak Var oluş Anlamının Arayışları" (Poiski Smisla Otdelnogo i Obşego Suşestvovaniya) isimli bu kitaba araştırmacının tamamlamış olduğu bölümler dışında fragman halinde olan kısımlar da dahil edilmiştir.

N. G. Poltavtseva'nın çalışması ise, Platonov'un felsefi düşüncesini ve bu düşüncenin, yazarın düzyazılarına yansımaları gözler önüne seren bir çalışma olup "Andrey Platonov'un Felsefi Düzyazısı"(Filosofskaya Proza Andrey Platonova, 1981) adını almaktadır. Çalışmanın Giriş kısmı Platonov'un "...Sanat, boşluğu kaldıramaz; bir tarlanın otlarla dolması gibi, sanatın da yaşamla ve insanla doldurulması gerekir. " sözleriyle başlamaktadır. Poltavtseva, Platonov'un hayat felsefesinin oluşumunu, hümanist bakış açısını anlatır.

Rus eleştirmenlerinden V. Çalmayev'in Platonov'la ilgili birkaç çalışması vardır. Bu kitap çalışmalarından biri, "Andrey Platonov. Yaşamı ve Eserleri İle İlgili Denemeler" (Andrey Platonov. Oçerki Jizni i Tvorçestva) olarak adlandırılmıştır (V. Çalmayev, 1984). Bu çalışma yedi bölüm ve Sonuçtan oluşmaktadır.

Çalmayev'in Platonov'la ilgili bazı düşünceleri Şubin'le ters düşmektedir. Bu düşünceler şöyle özetlenebilir: “Yedek” ve “Kuşkucu Makar” öyküleriyle ilgili sert eleştirilere maruz kalan yazar, 20 Aralık 1937 tarihinde “Literaturnaya Gazeta” da “Kendini Savunmadan İtiraz” isimli bir makale yayımlatmıştı. Şubin, bu makaleyi esas alarak yazarın tutumunu geri çekilme olarak değerlendirir. Yazarın bazı eserlerini feda ederek kendisi için değerli olan düşüncelerini korumaya çalıştığını belirtir (Şubin, 1987: 194-195). Burada yazarın, eleştirmen A. Gurviç'e itiraz ederek bazı eserlerinin hatalı olduğunu kabul ettiğini yazmaktadır. Çalmayev ise bu durumu daha farklı olarak değerlendirmektedir: “Aslında Andrey Platonov'un “Kendini Savunmadan İtiraz” isimli makalesi bu konuda daha inandırıcıdır. Yazar kendisi için değerli olan düşüncelerini korumak namına eserlerini feda etmemiş, ısrarlı bir şekilde kendi dünya görüşündeki dönüm noktasını, insan ve döneme yeni bakış açısının doğduğunu, hicvin rolü ile ilgili bakış açısının değiştiğini belirtmiştir.” (Çalmayev, 1984: 149). Platonov'un Puşkin'e dönüşünü, yazarın manevi gelişimi olarak değerlendirmiştir.

V. Çalmayev'in Platonov üzerine yazdığı diğer kapsamlı kitap çalışması “Andrey Platonov (Aziz İnsana-K Sokrovennomu Çloveku)” ismini taşımaktadır (V. Çalmayev, 1989). Bu kitap çalışmasında araştırmacı, daha önce yapmış olduğu araştırmalarda değindiği temel konuları biraz daha geniş kapsamda ele almıştır. Burada, Platonov'un yaşam öyküsü arka plandadır. Yazarın düşünceleri ise eserleri ışığında incelenmiştir. Ayrıca, V. Çalmayev'in daha önceki çalışmalarında pek görülmeyen Platonov eserlerine burada geniş yer verilmiştir.

Platonov'la ilgili özgün çalışmalardan birisi de, *N. M. Maligina*'nın “Andrey Platonov'un Estetiği” (Estetika Andrey Platonova, 1985) adlı çalışmasıdır. Çalışmanın Giriş kısmında Platonov hakkındaki eleştirilere ve yapılmış olan çalışmalara yer vermiştir. G. A.

Belaya, V. V. Buznik, A. İ. Metçenko, V. P. Skobelev, S. İ. Şeşukov gibi edebiyat bilimcilerinin, Platonov'un 20'li 30'lu yıllardaki çalışmalarına değindikleri belirtilmiştir.

V.Vasilyev'in “Andrey Platonov. Yaşamı ve Eserleri Üzerine Deneme” (Andrey Platonov. Oçerk Jizni i Tvorçestva) isimli kitabı, Platonov üzerine kapsamlı çalışmalar arasında yer almaktadır (Vasilyev, 1990).

Platonov'un eserlerini daha sonraki dönemlerde inceleyen araştırmacılardan biri de *O. A. Kuzmenko*'dur (Kuzmenko, 1991). Kuzmenko'nun “Andrey Platonov. Eğilim ve Kader” (Andrey Platonov. Prizvaniye i Sudba) isimli bu kitabı, Ön Söz ve herbirine özel bir isim verilmiş ve kendi içinde bir bütünlük oluşturduğu için bölüm diye nitelendirebileceğimiz on iki kısımdan oluşmaktadır. Bu çalışmada yazarın yaşam öyküsünden çok kısa kesitler de yer alıyor. Araştırmacı, Platonov'un eserlerini dönemin toplumsal politik edebî olayları çerçevesinde değil, daha genel teoriler ve toplumsal politik öğretiler ışığında ele almıştır.

Kuzmenko, iyiliğin kötülüğü yeneceği inancının totaliter bir rejimde kolay olmayan mücadelesinde yazarın iyimserlik kaynağı olduğunu savunmaktadır.

L. Kalyujnaya ve *G. İvanov*'un hazırlamış olduğu “Yüz Büyük Yazar” (Sto Velikih Pisateley) kitabında da Andrey Platonov'a yer verilmiştir (Kalyujnaya, İvanov, 2000: 533-541). Bu çalışmada yazarın yaşam öyküsü kronolojik olarak verilmiş; eserlerinin yazılma tarihi belirtilmiştir.

A.Platonov üzerine yapılmış son dönem çalışmalardan biri, *V.Vyugin*'e aittir (Vyugin, 2004). O, “Andrey Platonov : Bulmacanın Şiirselliği” (Andrey Platonov: Poetika Zagadki) isimli bu araştırma kitabında “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerini temel almış, bu eserlere görülenin ötesinden bakmaya çalışmıştır. V. Vyugin, kendi incelemelerinde T.Seifrid, R.

Hodel, D.Bethea, H.Gunther, A.Morch gibi yabancı araştırmacılara sık sık başvurmuş, onların Platonov üzerine görüşlerini irdelemiştir.

Andrey Platonov'un hayat öyküsü ve onun üzerine yapılmış çalışmaları genel olarak gözden geçirdikten sonra yazarın eserlerine kısaca değinmenin doğru olacağını düşündük. Fakat Platonov'un bütün eserlerine yer vermek olanaksız olduğu için, burada yazarın başlıca düzyazı eserlerine değindik. Bu eserler, yazıldıkları dönemde kabul görmemiş ve büyük eleştirilere maruz kalmışlardır. Burada, ayrıca tez konumuz olan "evengur" ve "ukur" adlı eserlerin zetleri de yer almaktadır.

"Aziz İnsan"

İlk olarak "Aziz İnsan" adlı derleme kitabında (1928) yayımlandı. Eserin, 1926-27 yıllarında yazıldığı varsayılmaktadır. Dönemin nl eleştirmen ve yazarı A. K. Voronskiy, bu eserle ilgili olumlu eleştirilerde bulunmuştur. Çağdaş araştırmacılar, insanın devrime giden yolunun sorgulandığı Platonov'un ilk dönem eserleri arasında, yazarın bu eserini başarılı saymışlardır. Eserin kahramanlarından olan Foma Puhov ("inanmayan Foma"), yeni devletin ideallerini ve ahlak kurallarını dener (Poltavtseva, 1989: 362).

almayev ve Tihonov, eser adının aziz olmasını, buradaki insanın yapay samimiyete, yani bugünkü sloganların içerdiği politik saçmalığa tahammülü olmadığına bağlamaktadırlar (almayev, Tihonov, 1998: 594). Yazar, bu uzun öyküyü, 1927 yılında "Molodaya Gvardiya" yayınevine götürür. 1928'deki dizgisinde eserin tarihi 1926 olarak geçmektedir. "Aziz İnsan" adlı uzun yk, Platonov'un edebiyattaki yerine şekil vermekte ve yazarın mükemmelliğini pekiştirmekteydi (almayev, Tihonov, 1998: 596).

"Can"

İlk olarak kısımlar halinde 5 Ağustos 1938 yılında “Literaturnaya Gazeta” gazetesinde (“Vatana Dönüş”), 1947’de “Ogonyok” dergisinde (“İnsanın Yanıbaşındaki Mutluluk”) yayımlanmıştır. Yazarın ölümünden sonra 1964 yılında ise kısaltmalarla “Prostor” dergisinde basılır. Eserin yazılışı Platonov’un Türkmenistan’a ikinci yolculuğu sonrası başlamıştır. 1978 yılında eser tam olarak yayımlanır.

“Can” adlı eserini yazar, felsefi düzyazı geleneğiyle yazmıştır. Efsanevi Can halkının kaderi, eserin konusunu oluşturmaktadır. Can halkı, ihmal edilme durumundan kurtulduğunda mutluluğa doğru ilerler. Hikayenin kahramanı Nazar, folklorik dünya görüşü sınırlarını zorlayarak halkı daha gelişmiş bir seviyeye ulaştırmak ister (Poltavtseva, 1989: 362-363).

“Elektriğin Vatanı”

1926 yılında yazılmış olan bu hikaye, 1939’da “İndustriya Sotsializma” dergisinde yayımlanır. Eser, Verçovka köyünde yaşayan ve elektriğe büyük ilgi duyan Stepan Jarenov hakkındadır. Stepan Jarenov’un duraksatılmış hayali, Platonov’un 1926-27 yıllarında Tambov’da yaşadığı problemlerin yansımasıdır. Buradaki kuraklığa ve susuzluğa karşı mücadelede bile önemli bir başlangıç anlamı yatmaktaydı (Çalmayev, Tihonov, 1998: 579-580). Yeni fikirler, aydınlık, elektrik, teknoloji, Platonov’un 1920’li yıllardaki temel düşünceleridir (Poltavtseva, 1989: 363).

“Potudan Nehri”

“Potudan Nehri” adlı derleme kitabında 1937 yılında ilk olarak yayımlanır. Hikaye, Platonov’un cinsle ilgili genel düşüncelerinin yıkıldığı dönemi yansıtmaktadır. Nikita Firsov, kısmen önceden tasarlanmış ve akıllıca oluşturulmuş bir kahramandır. Bu kahramanın davranışlarında bile yazarın düşünceleri etkisini göstermektedir. Yazarın düşünceleri ise aşktan alınan zevkin ayıp olduğu doğrultudadır (Çalmayev, 1985: 515). Andrey Platonov, aşkı

sıkça ama karmaşık ve çelişkili bir şekilde düşünmüştür. Bunu da bu eserinde yansıtmaktadır (Poltavtseva, 1989: 363-364).

“Fro”

Bu hikaye, ilk “Literaturny Kritik” dergisinde 1936’da yayımlanmıştır. Platonov, “Fro”da da aşkı konu almıştır. Eserde karşımıza ilk olarak öldürücü bir ihtiras ve bencillik duyguları çıkmaktadır. Bu duyguları tadan Fro (Frosya, hikayenin kadın karakteridir), daha sonra başkaları için endişelenmek gibi iyi hislere yönelir. Sadece bu iyi hisler, eserde kahramanlar arasında bağ oluşturur. Bu yüzden hikayenin sonunda, gelecekteki mutluluğu müjdeler gibi, küçük bir müzisyen çocuk gelir. Fro da, Fyodor’un bahsettiği insanlardan biri olduğunu anlayarak, çocuğu içeri alır (Poltavtseva, 1989: 364).

“Temmuz Fırtınası”

1938’de “Literaturnaya Gazeta”, yine aynı yıl “Oktyabr”, 1939’da ise kısaltılmış olarak ve “Groza” adıyla “Drujnye Rebyata” dergilerinde yayımlandı. Bu eser, Platonov’un 1920’li yıllarda sembolik olarak çocuk motifini kullandığı eserlerinden biridir (Çalmayev, 1985: 515; Poltavtseva, 1989: 367).

“Cansız Düşman”

İlk olarak 1965 yılında haftalık dergi “Literaturnaya Rossiya” da yayımlanmıştır. Platonov’un savaşla ilgili eserleri arasında özel bir yere sahiptir. Hikaye, yazarın savaş sırasındaki halkın felsefesine dair düşüncelerini yansıtmaktadır. Eserde ayrıca ideolojik, ahlaki ve felsefi temalar bulunmaktadır (Poltavtseva, 1989: 366).

“Bilinmeyen Çiçek” (Masal)

İlk olarak Ukraynaca “Leninskaya Smena” dergisinde ve 1968 yılında yayımlanmıştır. Bu hikaye, yazarın ölümünden kısa bir süre önce yazılmıştır. Eser, küller ve tozlar arasında açmayı başaran bir çiçeği anlatmaktadır. Çiçek ise, burada hayatı simgelemektedir (Poltavtseva, 1989: 367).

“Şüpheli Makar”

İlk olarak “Oktyabr” dergisinde 1929 yılında yayımlanan “Şüpheli Makar”, Platonov’un ölümünden sonra 1987’de “Knijnoye Obozreniye” dergisinde basılır (Korobkov, 1988:429).

“Yedek”

“Krasnaya Nov” dergisinde 1931 yılında yayımlanan bu eser, ilk olarak Platonov’un farklı türden olan yoksullardan bahsettiği bir uzun öyküdür. Bu farklı türden yoksullar kavramı, kendi döneminde artık önemini kaybetmiş aydın kesiminden olan insanları kapsamaktaydı. Yazar, daha ilk sayfada gerçek uğruna mücadele etmenin önemini belirtmektedir. Köyleri gezen yazar, yeni bir “geleceğe” ulaştırılmak için yönetimin bu köyleri büyük bir hızla yok ettiğine şahit olmuştur. Bu eserde de kahramanı, baş dönmesinden uzak bir köy aramaktadır. “Baş dönmesi” derken, Stalin’e de ironik bir gönderme yapılmaktadır. Fakat yazarın bu göndermesi, büyük bir öfkeye sebep olur (Korobkov, 1988:430; Çalmayev, 1998: 539-540).

“Yuvenil Denizi” (“Gençliğin Denizi”)

“Gençliğin Denizi” olarak da bilinen bu uzun öykü, kısaltılmış haliyle 1987’de “Znamya” dergisinde yayımlandı. Bu eserde de, Platonov’a özgü olan, “kahramanın sürekli bir yerden başka yere gitmesi” görülmektedir. Eserdeki ana fikir, toprağın yeniden işlenmesi düşüncesidir. Eserin kahramanı Nikolay Eduardoviç Vermo bir mühendistir ve devlet çiftliğinin boş alanlarına müdahale eder. Fakat, eski mühendislerin yaptığı hataları yapmaz çünkü artık her şeyin elinde olmadığını anlar. “Yuvenil Denizi”nde ayrıca, bazı ütopyik fikirler de bulunmaktadır. Bu fikirlere göre bolşevizmden ötede bulunan aydınlık dünyaya ulaşmak mümkündür (Korobkov, 1988:429; Çalmayev, 1998: 541-542).

“Çukur”

İlk olarak 1987 yılında “Noviy Mir” dergisinde yayımlanan uzun öykü, aslında 1930 yılında yazılmıştır. Eser, konu olarak iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, ütopyik bir yapının temel çukurunun kazılmasından oluşmaktadır. İkinci bölüm ise o dönemde kolektif çiftliğinin durumuyla ilgilidir. Eserde ayrıca, yazarın ölüme, açlığa, fedakarlığa bakış açısı da görülmektedir. Yazara göre, 1920’li yıllar, herkesin emeğini devrime feda ettiği yıllardır. Bu sırada bireysellik de ölmektedir ve bu ölümlerle birlikte yeni bir varlık olan topluluk doğmaktadır. Küçük kız Nastya’nın eserde ortaya çıkması Platonov’un hümanizmini de göstermektedir. Çünkü yazar, çocukları geleceğin birer göstergesi olarak görmektedir. (Korobkov, 1988:429; Çalmayev, 1998: 534-539).

Eser, Voşçev’in mekânîk fabrikadan uzaklaştırıldığına dair belgeyi almasıyla başlar. Bunun üzerine Voşçev, yaşadığı yeri terk ederek başka bir şehre gider. Bu şehre geldikten sonra bir binanın temel çukurunun kazı ekibine katılır. Kazı esnasında kazıcıların yaşamı ve kazı yerine gelen insanların tasviri anlatılmaktadır. Hikayenin kahramanlarından Çiklin, bir gün eski bir fabrikayı gezerken yerde yatan bir kadın ve bu kadının başucunda duran küçük kızı Nastya’yı görür. Çiklin, Nastya’yı kendisiyle birlikte kazı yerine götürür. Daha sonra,

kazı ekibinden iki kişi, en yakın köydeki fakir insanlara sahip çıkmak için seçilirler ve bunun üzerine o köye giderler ama orada öldürülürler. Ölen arkadaşlarının cenazelerini almak için kazı ekibindeki birkaç kişi daha köye gider. Eserin bundan sonraki kısmı, bu köyde geçmektedir. Çünkü kahramanların önemli bir kısmı buradadır. Köydeki zengin köylüler, acımasız bir biçimde evlerinden kovulurlar. Fakat bu köyde, küçük Nastya hastalanır ve kazı ekibiyle birlikte kazı yerine geri dönerler. Ama artık burası eskisi gibi değildir, artık kimse burada çalışmamaktadır ve kazı yeri oldukça tenhalaşmıştır. Geri geldikleri gece Nastya ölür. Bunun üzerine herkes hayal kırıklığına uğrar. Kazı ekibi, başka birşey yapamadığı için de kazıya devam eder. Nastya o gece gömülür ve kazı ekibi ona veda eder (Platonov, 1998:308-397).

“Çevengur”

1929 yılında yazılmış olan roman, Platonov’un sosyal ve felsefi düşüncelerini ortaya koyduğu bir eserdir. “Çevengur”da aynı zamanda yazarın endişeli ve ironik tarzı da görülmektedir. Bu roman, kısımlar hâlinde ortaya çıkmıştır. Önce eserin ilk kısmı “Ülkenin Kurucuları” adı altında uzun öykü şeklinde yazılmıştır. Daha sonra, yine uzun öykü şeklinde ama “Ustanın Kökeni” adıyla yazar tarafından yeniden işlenmiştir. Fakat Platonov bu eseri yeniden değiştirerek en son, Çevengur adıyla roman olarak yazar. Roman hâliyle Gorki’ye gönderilen eser, red cevabı alır. Aslında yazar, susmak ve kabullenmek istememektedir. Romanın adı olan Çevengur kelimesi bile tesadüfen seçilmemiştir. Yazar, eserdeki köylülerin gürültülerinin (“gul”) bir gün ulaşması gereken yere ulaşacağına inanmaktadır. Romandan iki bölüm, 1928’de “Ustanın Kökeni” adıyla “Novıy Mir” dergisinde yayımlanır ve büyük eleştirilere maruz kalır. Tam olarak ve Rusça yayımlanması ise 1972 yılında Paris’te yapılır. 1988 yılında yine tam hâliyle ve “Sovremennik” dergisinde çıkar (Çalmayev, 1998: 530-534).

Roman, Zahar Pavloviç'in tasviriyle başlamaktadır. Köy sakinlerinden bir balıkçının intihar etmesiyle, onun yetim ve öksüz kalan oğlu Saşa'yı Dvanov ailesi evlat edinir. Fakat daha sonra açlık sebebiyle evden uzaklaştırılır. Bu arada Zahar Pavloviç de bir demiryolunda çalışmaya başlar. Saşa'yı Zahar Pavloviç yanına alır. Büyüyen Saşa, önce Politeknik Eğitim Enstitüsü'ne başlar fakat eğitimine ara verir ve cepheye gönderilir. Döndükten sonra Saşa, şehirdeki tifo salgınına yakalanır ve uzunca bir süre hasta yatar. İyileşince ise, şehirdeki sosyalizm araştırmaları için seçilir. Bundan sonra Saşa'nın bu görevi sırasında ve sonrasında yaşadıkları anlatılmaktadır. Çevengur adlı yerin anlatımı eserde aniden yapılmaktadır. Dvanov ailesinin büyük oğlu Prokofiy (Proşa) Çevengur'a gelir ve buranın yönetimine müdahalelerde bulunur. Fakat, sürekli kendi menfaatini gütmektedir. Daha sonra Saşa da Çevengur'a çağırılır. Çevengur'daki insanların yaşamları, düşünceleri, Saşa ve Proşa'nın sohbetleri eserde uzun uzun anlatılmaktadır. Bu arada, Çevengur'da komünizm kurma çabaları başlamıştır ve bunun için de burada yaşayan zengin ve orta kesim insanlar ya öldürülürler, ya da kovulurlar. Çevengur'da kalanlar, kendilerine yeni bir yaşam düzeni kurarlar. Fakat, bu da yürümez ve bir gün Kazaklar ve askerî okuldan gelenlerle Çevengur'da kalmış bir avuç insan arasında savaş çıkar. Her şey yerle bir olur ve Çevengur'dakiler ölür. Saşa ise babası gibi intihar eder (Platonov, 1998:5-307).

Görüldüğü üzere Platonov'un eserlerimde insan ve onun yeryüzündeki yaşam sorunları hep ön plandadır. Edebiyatın temelinde yer alan insan temasını Platonov kendine özgü bir biçimde işlemiştir. Çok karmaşık olan tarihî bir dönemde insanların kendi yerini bulabilme endişeleri yazar tarafından gerçeklere sadık bir şekilde anlatılmıştır. Bu açıdan Platonov'un "Çevengur" ve "Çukur" adlı eserleri çok karakteristiktir. Edebiyatta Platonov tarzı derken ilk olarak bu iki eser göz önünde bulundurulur. İlk bakışta konu ve tür farklılığı gösteren bu eserler aslında birçok yönden bir bütün oluşturmaktadır. Ana konu eserlerin her ikisinde de aynıdır: *Devrimle yaşamları aliüst olmuş insanların hayat dramları*. Yazarın diğer

eserlerinde pek görmediğimiz özel bir dil ve üslup kullanımı da “Çevengur” ile “Çukur” eserlerini birbirine bağlamıştır. Her iki eser ütöpik ve anti-ütöpik tanımları arasında aynı özellikleri taşır. Bu eserlerdeki insan sorunları da birbirini tamamlar niteliktedir.

Belirttiğimiz bu nedenlerden dolayı biz tez çalışmasında “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserleri birlikte ele alacağız. Çalışmada yazarın *insan* üzerine düşünceleri bu eserlere dayanılarak incelenecektir. “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerin edebî, dil ve üslup özellikleri, anlatım tarzı, birey ve toplum ilişkilerinin araştırılması konumuzla doğrudan bağlantılı olduğu için tek tek ele alınacaktır.

I. BÖLÜM

PLATONOV'UN "ÇEVENGUR" VE "ÇUKUR" ESERLERİNİN

EDEBÎ ÖZELLİKLERİ

I. I.

Eserlerin Biçim ve Türleri; Kurgusu

"Çevengur" ve "Çukur", Platonov'un hacim olarak büyük eserlerinden sayılmaktadır. Yazarın düşünce, üslup ve dil özelliklerinin bu eserlere hemen hemen aynı şekilde yansıdığı söylenebilir.

"Çevengur" adlı eseri Platonov'un tek romanı olarak nitelenmektedir. Yazarın kendisi de M. Gorki'ye yazdığı mektuplarında bu eseri roman olarak adlandırmıştır. Ama eserin elyazmalarında onun türü için uzun öykü terimi geçer (bk. Vyugin, 2004: 103). Bilindiği üzere Çevengur, "Ustanın Kökeni" (Proishojdeniye Mastera) ve "Ülke Kurucuları" (Stroiteli Stranı) gibi uzun öykülerin çerçevesinde oluşmuştu. Muhtemelen yazar, uzun öykü olarak tasarladığı eserin bitiminde onun tür olarak romana daha yakın olduğu fikrine varmıştır. Böylece, "Çevengur", edebiyat dünyasına roman olarak girer. "Çukur" adlı eseri ise uzun öykü türündedir.

Yakın bir zaman diliminde yazılmış olmaları (Çevengur: 1928-1929, Çukur: 1929-1930), dönemle ilgili aynı endişeleri taşımaları dışında birbirini takip eden tarihî olayların ele alınması da “Çevengur”la “Çukur”u yaklaştırmaktadır. Bu eserler aynı zincirin birbirine bağlı olan iki halkası gibidir. “Çevengur”da devrim öncesi ve devrim sonrası 1920’li yıllar (“Yeni Ekonomik Politika”-NEP dönemi), “Çukur”da 1920’li yılların sonu (“Büyük Dönüm Noktası”) konu edilmiştir.

Eserlerin her ikisi de isimleriyle dikkat çekmektedir. Yazarlar, genel olarak eserlerini adlandırırken çeşitli yöntemler kullanırlar (konu ile ilgili bk. Kormilov, 2002: 23). Platonov’un bu eserlere isim seçerken sembolik yönetime başvurduğu söylenebilir. “Çevengur” ismi, araştırmacıların dikkatini özellikle çekmektedir. Eserde bölgenin ismi olarak belirtilmiş Çevengur sözcüğü, çağdaş Rusça’da bulunmamaktadır. V. Çalmayev, “Çevengur” isminin bir Voronej şehri olan Boguçar’ın değiştirilmiş şekli olabileceğini ama böyle bir somutlaştırmanın esere uymadığını belirterek şöyle bir yorumda bulunmuştur: “Coğrafyaya değil, sözcüklerin “hafızası”na, köklerine başvurulursa bir çözüm ortaya çıkar: Çevengur sözcüğü, iki parçadan oluşabilir. Onlardan birincisi Dal’ sözlüğünde yaşayan *чева-‘çarik’, зып-‘ses, gürültü’*’dür. Çevengur adının bu açıklama versiyonu - köylü ütopyasının sürükleyici gürültüsü, ‘çarik gürültüsü’- gerçeğe en yakın olandır” (Çalmayev,1989: 321). V. Vasilyev’e göre ise Çevengur ‘çarik mezarlığı’ (*чева-çarik, зып-mezar, mezarlık*) şeklinde çevrilebilir. Çünkü bu, Rusya’daki asıl gerçek arayıcılarının sembolik sonudur (Vasilyev, 1990: 147). Eserde Çevengur sözcüğü ile verilmiş kısım Çalmayev’in düşüncesini doğrular niteliktedir:

Дванову понравилось слово Чевенгур. Оно походило на влекущий гул неизвестной страны, хотя Дванов и ранее слышал про этот небольшой уезд (“Çevengur sözcüğü Dvanov’un hoşuna gitti. O, bilinmeyen bir ülkenin çekici gürültüsüne benziyordu; oysa Dvanov, daha önce de bu küçük ilçe hakkında duymuştu”Çevengur, 138).

“Çukur” adlı eserin Rusça ismi olan *Комлован* sözcüğü ‘bir yapı temeli için yerde kazılmış çukur’dur. Eserde gerçekten de tüm insanların mutlu bir şekilde beraber yaşayacağı bir binanın temel kazısı anlatılır. Ama yazar bu binayla sosyalizmi sembolize etmiştir.

Edebî eserlerdeki geleneksel giriş, olayların gelişmesi, doruk noktası, olayların çözümlenmesi ve sonuç gibi ana konu çizgisi Çevengur için pek geçerli değildir. Eserde ilk bakışta dağınık ve ilgisiz gibi görünen durum ve anlatımlar, konu çizgisiyle bağlantısı olmayan karakterler yer almaktadır. Kurgu daire şeklindedir; başladığı yerde biter. Çevengur eserinin ana konu çizgisini gözden geçirelim:

Genel olarak “Çevengur” eseri yapı olarak dört kısma ayrılabilir: *Ustanın Kökeni*, *Aleksandr Dvanov’un Komünizm Arayışları*, *Komünist Ütopya Ülkesi Çevengur* ve bunlardan kısmen ayrı gibi görünen *Simon Serbinov*’la ilgili kısım. Bu kısımlarla bağlı olan konular da karmaşıktır. Eserin katmanları onun üslubunu da etkilemiştir.

Eserin ilk cümlesi, bir tohum, bir çekirdek gibidir. Tüm eserin ağaç gibi büyümesi, bu ilk cümleyle başlar. Yazar, Çevengur eserinin ilk cümlesiyle okuru sosyal bir ortama götürür:

Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек-с зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно (“Eski taşra şehirlerinin harap civarları vardır. İnsanlar, buraya yaşamaya doğanın kendisinden gelirler. Dikkatli ve hüznü derecede bitkin yüzlü insan, ortaya çıkar; o, her şeyi tamir edebilir ve donatabilir ama kendisi, hayatını donanımsız yaşamıştır” Çevengur, 5).

İlk cümlelerden artık bir fikir ediniyoruz: Kahraman, şehrin iç kısmına, derinliklerine değil, civarına gelmiştir. O, sanki gözlem yapmak için gelmiş; beğenmezse geldiği yere, doğaya geri dönecektir. Ama onun, civar bile olsa, artık şehir kurallarına uyması gerekir.

Bundan dolayı gözü açık olmalıdır. Biz buradan kahramanın iyi bir usta olduğu ama hayatının karmaşıklığı sonucunu çıkarıyoruz. Eser bu şekilde başlar, daha sonra karakterin tasvirine değil, diyar diyar dolaşan, hakikat arayan insanların genel tasvirine geçer. Anlatılan karakterin (Zahar Pavloviç'in) ilk başlarda hep “o” diye adlandırılması da onun genelleştirici bir tip olduğunu göstermektedir.

İlk bölümde biz, olayları ve insanları Zahar Pavloviç'in bakış açısıyla görüyoruz. Ormanda “doğaya dönüş” yapmış bir insan olan Yalnız ve Fakir Köylü, kıtlıkla mücadele eden köy halkı ve sonunda şehir yaşamı öz olarak gözlerimizin önünden geçer. Eserin esas kahramanlarından biri olan Saşa Dvanov'un çocukluk ve ilk gençlik yılları öz bir anlatımla bu bölümde yer almaktadır. Biz burada Dvanov'un ilgi duyduğu Sonya Mandrova'yla da karşılaşırız.

Romanın ikinci bölümü, Aleksandr Dvanov'un komünizm arayışları şeklinde nitelendirilebilir. Eserin bu kısmında, Zahar Pavloviç'in başladığı mutlu yaşam arayışları Aleksandr Dvanov tarafından sürdürülür. Ama Dvanov, sadece seyretmekle kalmaz; aktif olarak yeni yaşam kuruculuğuna katılır. Bu sırada devrim dönemi Rusya'sının köy manzaraları akılda kalan sahnelerle anlatılmaktadır. Saşa, kendisini ölümden kurtaran Stepan Kopenkin'le beraber köyleri dolaşarak bir yerlerde komünizmin kurulup kurulmadığını öğrenmek ister. Onlar, bu gezide çeşitli insanlarla karşılaşır. Bu insanların herbirinin doğru ve adaletli toplum kuruluşu ile ilgili kendi programı vardır. Eserin konu çizgisi bu anlatımlarla ilerler.

Eserin daha sonraki kısmı, Çevengur adlı ütöpic şehirdeki komünizmle ilgilidir. Saşa Dvanov, bir parti toplantısında Çepurniy ile tanışır, Çepurniy'in Çevengur'da artık komünizmin kurulmasıyla ilgili haberi üzerine Çevengur'a gider. Yazar, hayalî bir komünizm düşüncesi peşinde koşanları Çevengur'a toplar ve onlara hayal kırıklığı yaşatır. Çevengur, onların mezarına dönüşür.

Simon Serbinov'la ilgili bölüm, bizi taşradan alarak merkeze-Moskova'ya- götürür. Ama yazarı bu kalabalık şehirde de yalnız insanların sorunları ilgilendirmektedir. Sonya Mandrova burada tuhaf bir şekilde (sanki tesadüfen) tekrar karşımıza çıkar. Simon Serbinov gibi komünistler Sonya'nın timsalinde her şeye rağmen mutlu olabilen insanlara bile dayanamıyor ve onların sonunu getirmeye çalışırlar. Serbinov'un Çevengur'a gelerek diğer komünistlerle aynı kaderi paylaşması da tesadüf sayılamaz.

Çukur eseri kurgu açısından farklılık gösterir. Eserin konu çizgisi Çevengur'a kıyasla daha sınırlıdır. "Çukur eseri sanki bir kalemde, bir solukta yazılmıştır" (Vyugin, 2004: 228). Çukur'da olaylar iki çizgi hâlinde gelişerek birbirine bağlanır. Burada olaylardan biri sosyalizmde hep birlikte yaşayacak insanlar için dev yapının çukurunda, diğeri ise kolhozun kurulduğu, varlıklı köylülerin mahvedildiği köyde gerçekleşir. Eser, işine son verilmiş Voşçev'in anlatımıyla başlar. Voşçev ilk önce proletarya evinin kazı çukuruna daha sonra da köye giderek kurgudaki iki çizgiyi birbirine bağlar. Böylece karakter kurgunun amacına hizmet etmiş olur. Eser karmaşık bir olay örgüsüne sahip değildir. Bundan dolayı aynı olayları farklı karakterlerin gözünden, farklı yorumlarla takip ediyoruz. Bu bize Çehov tarzını hatırlatır. Diğer bir deyişle, olaylar değil de karakterlerin içinde bulunduğu durum önemlidir ve yazar tarafından buna öncelik verilir. Çukur eserinde en çok göze çarpan şey insanın bir hiç sayılmasına yazarın isyanıdır. Bu durum karakterlerin sindirilmiş ve yalnız kişiliklerinde göze çarpar. Eserde baskın olarak görülen belirsiz bir kitledir. Bu kitleye olağan dışı yapılar yaptırılır. Abartılı, gerçekle bağdaşmayan planlar hazırlanır, insanların düşünmesine ve tartışmasına asla olanak tanınmaz. Çünkü onların yerine düşünen bir sistem var. Tek tek Voşçev'ler bu tempoya uymazsa ve düşünmeye kalkışırsa hemen icabına bakılır. Nitekim Voşçev de çalıştığı iş yerinden artık işe yaramayan bir nesne gibi atılır. Fakat geldiği çukur kazısında işe alınırken bir sorun yaşamaz. Çukurda endişeleri bulunan başka insanlar da vardır: Mühendis Pruşevskiy, işçi Çiklin, Safronov, savaş gazisi Jaçev de çeşitli kuşkuları

olan insanlardır. Sanki gelecek için endişe, umut ve korkuların Voşçev versiyonu da çukur için gerekli idi. Yazar, ütopyanın özel kuralları ile bu çukur ve onun kahramanlarını gerçek ortamdaki çıkarır. Burada var olan kurallara göre çalışılmıyor. Daha karmaşık bir şekilde tüm yaşam yolu belirlenir. Ama “Çevengur” adlı eserde olduğu gibi burada da kahramanlar bütün gerçekler ve gerçek dışı olanlarla birlikte kendi zamanlarıyla, dönemin trajedileriyle sınıksız bağlıdır.

Çukurun kendisi - gerçek olarak değil - mecaz anlamında nedir? Eserin kahramanları gerçekten de toprakta çok büyük, bir şey kazıyorlar. Onlar bir temel hazırlıyorlar, sanki bir şeylere kadar “kazmak” onlar için daha önemlidir. Gerçek çukuru biz hemen hemen görmüyoruz ama burada insanlar var, bu “derinlik” onları geleceğe mi götürecektir? Yoksa bu ilerleyiş insanların ruhunda, karakterinde saklanmış olan geçmişe mi götürüyor? Köy insanların hayatta kalanları da çukura gelirler. Böylece tüm insan endişeleri, kuşku, hayalleri bu “çukura” dökülüyor, birleşiyor ve harmanlanıyor.

Genel olarak yazar bir tek kişiyi alarak olayları onun etrafında döndürmez. O dönemi ele almış ve o dönemin genel bir tablosunu çizmiştir. Bu tabloda her kahramanın yeri özeldir. Böyle bir açıdan bakıldığında edebî eserlerdeki klasik, olumlu-olumsuz kahraman çizgisini “Çevengur” ve “Çukur”da belirlemek çok zordur.

I. II.

Eserlerde Yazar ve Karakter İlişkisi

Yazarlar, edebî eserlerde belli düşünceler yükledikleri karakterler oluştururlar. Bu karakterler okuru yazarın iç dünyasına götürürler. Onların aracılığıyla bazen yazarın üstün seviyede, bazen de aşağı seviyede gördüğü özellikleri görebiliyoruz.

Platonov'un eserlerinde yazar ve karakter ilişkisindeki eşitliğe çok dikkat edildiği görülmektedir. Onun bazı karakterleri yazarın kendi çizgilerini taşımaktadır.

“Çevengur” adlı eserinde Platonov, kendi öz geçmişiyle ilgili olayların ayrıntılı tasvirinden kaçınmaya çalışmıştır. Fakat bu eser yazarın kendi yaşamından olan bazı kesitleri yaşatmaktadır. Eserin başlıca kahramanlarından biri olan Aleksandr (Saşa) Dvanov'un bazı yaşam öyküsü özellikleri yazarın kendi yaşamına benzemektedir. Saşa, kitap okumayı çok sever. Eserin başlarında biz onun sürekli kitap okuduğunu görüyoruz. Yazarın da kitaplara aşırı düşkün olduğu bilinmektedir. Benzeşme açısından eserde Novohopersk'le ilgili anlatımı özellikle ayırmamız gerekmektedir. Eserde çok az yer alan bu olayın tarihi 1919 olarak geçer. Platonov da 1919 yılı yazında Novohoperk'e muhabir olarak gitmiştir.

Saşa'nın hoşlandığı Sonya Mandrova, öğretmenlik yapmak için Voloşino köyüne gönderilir. Platonov'un nişanlısı M. A. Kaşintseva da Voloşino köyünde öğretmenlik yapmıştır.

“Çukur” adlı eseri gözden geçirirken orada da yazarın öz geçmişinin izlerini bulmak mümkündür.

Platonov, 1926 yılı mayısında çalışmak için Moskova'ya Toprak Halk Komitesi'ne davet edilir. Ama çok kısa bir süre sonra işine son verilir. Bunun nedeni tam olarak bilinmemektedir. Bu, “Çukur” adlı eserde Voşçev'in düştüğü durumu anımsatır. Voşçev'in işine son vermekle ondan bir an önce kurtulmaya çalışırlar.

Yazarın kendi görüşlerini gözden geçirdiği bu dönemin eserine de yansımaları doğaldır.

I. III.

“Çevengur” ve “Çukur” Adlı Eserlerde Motifler

Edebi eserde konu olarak kendi içinde bir bütünlük oluşturan, ayrılmayan kısımları ‘motif’ olarak adlandırılır. Motifler genel konunun bir parçası olsalar da, ona doğrudan değil,

dolaylı olarak bağlanırlar. Eserde geçen motiflerin her biri yeterli derecede bağımsızlığa sahip değildir. Onlar bazen anlam olarak birbirini tamamlar ve ana fikrin açılımına hizmet ederler. Belli meselelerle ilgili düşüncelerini yazarlar motif olarak esere işlerler.

Platonov, “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerinde ilginç motiflere yer vermiştir. Bu eserlerde özel yeri olan motiflerden bazılarını ayrı ayrı gözden geçirelim:

I. III.1.

Anne-Baba Motifi

Andrey Platonov’un “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerinde anne ve baba motifi ince bir çizgiyle baştan sona kadar devam eder. Çocuğun, yani toplumun yeni bireyinin düşünce ve davranış özelliklerinde, yaşam şartlarında anne ve babanın doldurulamaz yeri bu eserlerde önemle vurgulanmaktadır.

Aile, toplumun çekirdeğidir. Platonov’a göre anne, çocuğu doğayla bağlıyor, baba ise çocuğun tarihsel vatanda rehberidir. Anne “ruh”u, baba “aklı” canlandırır. Bu iki başlangıcın birbirinden kopması, birbirini reddetmesi değil, uyumlu birleşimi hayatın doğal gelişim koşuludur. Doğa (anne) çocuğa can, tarih (baba) ise ona akıl verir. Anne, çocuğu doğal güçler ve duygularla donatır; baba çocuğun elinden tutarak büyük sosyal dünyaya götürür.

Çevengur eserinde yaşlıların da, gençlerin de, çocukların da eşit derecede anne-baba özlemi görülmektedir. Annesinin mezarını ziyaret etmeye giden yaşlı Zahar Pavloviç, ona özlem duyar, onu tekrar görmek ister:

Он и сейчас не прочь бы иметь живую мать, потому что не чувствовал в себе особой разницы с детством (“O şimdi de canlı bir annesinin olmasına karşı değildi. Çünkü kendisinde çocukluğuyla belirgin farklılıklar hissetmiyordu” Çevengur, 32).

Anne sevgisi onun hayat bağlarını sağlam bir şekilde örmüştür:

Куда бы ни уходил из дому маленький Захар Павлович, он знал, что есть мать, которая его вечно ждет, и он ничего не боялся (“Küçük Zahar Pavloviç evden nereye giderse gitsin hep onu bekleyen bir annesi olduğunu biliyor ve hiçbir şeyden korkmuyordu” Çevengur, 32).

Güçlü bir kişiliği, iyi bir kalbi olan Zahar Pavloviç, hayatı iyi bir şekilde idrak ettiğinde bile anlayamadığı konularda annesini arar:

Захар Павлович терялся в своих догадках; всю жизнь его случайные интересы, вроде машин и изделий, и только теперь он опомнился: что-то должна прошептать ему на ухо мать, когда кормила его грудью, что-то такое же кровно необходимое, как ее молоко, вкус которого теперь навсегда забыт. Но мать ничего ему не пошептала, а самому про весь свет нельзя сообразить.” (“Zahar Pavloviç kendi bulmacalarında kaybolmuştu; tüm yaşamı makine türünden tesadüflerle ilgiliydi ve ancak şimdi kendine geliyordu. Annesi onu emzirirken ona bir şeyler fısıldaması gerekiyordu; anne sütü gibi gerekli, tadı hiçbir zaman unutulmayacak türden. Ama annesi ona hiçbirşey fısıldamamıştı; kendisi ise dünyada olup biten her şeye akıl erdiremezdi.” Çevengur, 41).

Anne ve babası Zahar Pavloviç’in rüyalarında da yer almaktadır (Çevengur, 13).

Makinist ustanın ölüm sahnesinde anne motifi felsefî bir anlam taşımaktadır. Ağır bir iş kazası ile başından yaralanan usta ölmek üzereyken tekrar ana rahmine geri döndüğünü düşünmektedir:

Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму-это просто теснота внутри его матери, и он снова всовывается меж ее расставленными костями, но не может пролезть от своего слишком большого старого роста (“Usta bu sessiz sıcak karanlığı nerede gördüğünü hatırladı. Bu, annesinin içerisindeki darlığı

anımsatıyordu ve o tekrar kemiklerin arasından oraya çekiliyordu. Ama çok büyük yaşlı vücudundan dolayı geçemiyordu”. Çevengur, 46).

Annesi Kopenkin’in de rüyalarında yer alıyor (Çevengur, 123-125).

Bazı araştırmacılar, yazarın “anneye dönüş” düşüncesinin Freud etkisi ile olabileceğine imada bulunmaktadır (bk. Vyugin, 2004: 56).

Aleksandr (Saşa) Dvanov yetim ve öksüz bir çocuk olarak büyür. Saşa genel olarak hep babasını düşünür. Sanki sürekli olarak onun eksikliğini hisseder. Çok hassas, duygulu bir çocuk olan Saşa öz babası olmadığı için sanki eziklik duygusu yaşar. Savaş bölgesinden evine dönerken tesadüfen karşılaştığı yaşlı ebe kadın ondan annesini hatırlamasını, ona saygı göstermesini isterken de Saşa anne-babasına saygılı olacağına söz verir (Çevengur, 56).

Çocuklar anne ve babalarıyla, dünyaya bağlılar; anne ve baba bir siper olarak onları kötü sıfatlardan bile korur. ör.: kıtlık yıllarında dilencilik yapan Proşka’ya “sen herhâlde bir hırsızısın”, denildiğinde o hemen cevap verir:

-He, я не жулик, я побирушка... У меня мать-отец есть, только они от голода скрылись... Я отцовский, я не круглая сирота. Вот те-все жулики, а меня отец порол (“Ben yankesici değilim dilenciyim; benim annem babam var. Ama onlar açlıktan saklanmışlar. Ben babamın oğluyum, yetim değilim. İşte onlar yankesiciler. Beni babam cezalandırmıştı” Çevengur, 32-33).

Çocukluğundan itibaren çok uyanık olan, büyüdükten sonra da insanların saflığına gülen, onları kullanan Prokofiy (Proşka) Dvanov, ilginç bir şekilde ailesine düşkündür.

Yazarın “безотцовщина” (babasızlık) olarak tanımladığı kesimin de, Çevengur’a komünizmde yaşamak için getirilen insanların da yeryüzünde bir tek kişiye-babaya- ihtiyaçları vardır.

И жизнь прочих была безотцовщиной-она продолжалась на пустой земле без того первого товарища, который вывел бы их за руку к людям, чтобы после своей

смерти оставить людей детям в наследство-для замены себя (“Diğerler’in yaşamı da babasızlıktı. Bu yaşam boş toprakta ilk arkadaş olmadan sürüp gidiyordu. Bu arkadaş onların elinden tutup insanların içine çıkaracak ve kendi ölümünden sonra onu insanlara miras olarak bırakacaktı” Çevengur, 214).

Babasızlık, yazar tarafından çocuğun toplumla olan doğrudan bağının kopması şeklinde değerlendirilmiştir.

Çevengur’da da, Çukur’da da anne motifi ile ilgili dikkat çeken bir nokta vardır. Her iki eserde de biz, hasta annelerle karşılaşyoruz. Genç çilingirin, Saşa’nın da bir süre baktığı eşi rahatsızdır:

...у одного молодого слесаря заболела жена, и слесарю не с кем было оставлять жену, когда он уходил на работу (“Genç çilingirin karısı hastalanmıştı ve işe giderken onu yanına bırakacağı kimse yoktu” Çevengur, 36).

Petropavlovka köyünde Pogankin’in eşi hastadır:

После Поганкин долго разговаривал с Варей и с болящей женой о переселении (“Daha sonra Pogankin taşınmayla ilgili Varya ve hasta karısıyla uzun uzun konuştu” Çevengur, 67).

Bölgede yayılan tifo hastalığından en çok anneler muzdariptir. Bölge İcra Komitesi başkanı Şumilin’in eşi de bu hastalığa yakalanmıştır:

Во многих домах начался холод, а дети спасались от него тем, что грелись у горячих тел тифозных матерей. У жены предгубисполкома Шумилина тоже был тиф, и двое детей прижались к ней с обеих сторон, чтобы спать в тепле (“Bir çok evde soğuk hüküm sürüyordu. Çocuklar ise tifolu annelerinin sıcak vücutları ile ısınarak soğuktan korunuyordu. Şumilin’in eşi de tifo hastalığına yakalanmıştı; iki çocuğu sıcakta yatmak için iki tarafından ona sokulmuşlardı” Çevengur, 59).

Bulaşıcı bir hastalık söz konusu olunca insanların hasta yatması gayet doğal olsa da yazarın genel sembolleri içerisinde onun da gerçek anlamı dışında bir işlevi olduğu akla gelmektedir. Hasta bir anne sıcaklığıyla ısınan çocuğun kuracağı yeni dünya da sağlamlığı açısından kuşku doğurur.

“Çukur“ adlı eserde küçük kahraman Nastya’nın annesi de hastadır. Varlıklı bir aileden olduğu anlaşılan anne ile ilgili bölüm onun devrim sonrası yaşadığı sıkıntıları, acıları kısaca tasvir etmektedir. Kızı Nastya’nın kendisinden dolayı sıkıntılara düşmemesi için onu unutmasını ister.

Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты будешь жива...(“Benden doğduğunu kimseye söyleme yoksa sana eziyet ederler. Buradan çok çok uzaklara git ve orada kendini tamamen unut. O zaman hayatta kalırsın” Çukur, 341).

“Kapitalizm kabuğunun çıkarılması için herkesin sosyalizmin asit çözeltilisine atılması gerektiği” (Çukur, 343) düşünülen bir ortamda annenin endişelerinin boşuna olmadığı görülmektedir. Anne, karanlık bir odada (“umutsuz, ışısız bir dünyada”) kızını bırakacağı bir insanı (Çiklin’i) hissedince ölür. Hastalıklı anne lamba ışığında sürekli kızını gördüğü için ölemiyordu; ölürse küçük kız dünyada yapayalnız kalacaktı. Ama kadın artık dayanamıyor ve ölmek istediği için kızından lambayı kapatmasını ister.

Toplum gelişiminin dünü ve bugünü olan, insanın tüm yaşamı boyunca yetecek kadar güç aldığı anne-baba Platonov’un genel yaşam düşüncelerinin önemli bir alanını oluşturur. Bu açıdan V. Çalmayev’in fikri çok doğru olarak görünmektedir: “Platonov, insan yaşamında başlıca kahramanlık olarak ‘annelik’ ve ‘babalığın’ övgücüsüdür” (Çalmayev, 1989 :98).

I. III.2.

Aşk Motifi

Aşk, tarih boyunca edebî eserlerin vazgeçilmeyen başlıca konularından biri olmuştur. Yazarlar, kendi eserlerinde gerekli olmadığı durumlarda bile aşk konusuna yer verirler. Ama Platonov'un aşkla, sevgiyle ilgili düşünceleri temelde çok farklıdır. Bu düşünceler, yazarın felsefi bakış açısını yansıtmaktadır.

Platonov'da aşk, genel olarak (hatta ölmüş olsalar bile) insanlara olan sevgidir. İnsan sevgisi bütün duyguların başında gelir. Bir erkek ve bir kadın arasındaki aşk insan sevgisinin sadece bir parçasıdır. Yazar, "Çevengur" ve "Çukur" da bu görüşünü sergilemektedir.

Gerek "Çevengur", gerekse de "Çukur" adlı eserlerde aşk motifinin çok fazla bir yer tuttuğu söylenemez. Ama bu motif önemli bir anlam fonu oluşturmaktadır.

Aşk, Çevengur ve Çukur kahramanları için bir ideadır. Onlar bu ideayı akıllarında yaşatırlar. Aşk onların gelecekle ilgili umutlarını aydınlatır.

Saşa Dvanov, Sonya Mandrova'yı sever. Ama onlar kısa görüşme sahnelerinde hiç aşktan, birbirlerine olan sevgilerinden bahsetmezler. Saşa'nın düşüncelerinde Sonya'nın ismi geçse de, bu bir ideadan başka bir şey değildir.

Stepan Kopenkin Roza Lüksemburg'a aşiktir.

Чувства о Розе Люксембург так взволновали Копенкина, что он опечалился глазами, полными скорбных слез. Он неугомонно шагал и грозил буржуазии, бандитам, Англии и Германии за убийство своей невесты ("Roza Lüksemburg'la ilgili duyguları Kopenkin'i öylesine heyecanlandırdı ki acı gözyaşlarıyla dolu gözleri hüznünlendi. O, yorulmak bilmeden yürüyor ve kendi nişanlısını öldürdükleri için burjuvaziyi, çeteleri, İngiltere ve Almanya'yı tehdit ediyordu" Çevengur, 76).

Roza ölmüş olsa bile onun hayallerinde Saşa'nın kafasındaki Sonya ile ilgili düşüncelerden daha canlıdır.

Копенкин ощущал даже запах платья Розы, запах умирающей травы, соединенный со скрытым теплом остатков жизни (“Копенкин hatta Roza'nın elbisesinin kokusunu, gizli bir yaşamın sıcak kalıntılarıyla birleşmiş olan, ölmekte olan ot kokusunu hissediyordu” Çevengur, 104).

Ama sonuçta Roza da Копенкин için bir ideadır.

-Товарищ Копенкин, -спросил Дванов,-кто тебе дороже-Чевенгур или Роза Люксембург?

-Роза, товарищ Дванов,-с испугом ответил Копенкин.- В ней коммунизма было побольше, чем в Чевенгуре,-оттого ее и убила буржуазия, а город цел, хотя кругом его стихия...

(“- Yoldaş Копенкин, diye Dvanov sordu.- Senin için kim daha değerli, Çevengur mu yoksa Roza Lüksemburg mu?

- Roza, yoldaş Dvanov, diye Копенкин korkuyla cevapladı. Onda komünizm Çevengur'dan daha fazladır. Bundan dolayı burjuvazi onu öldürdü. Şehir ise etrafında doğal afetler olsa da sağ salim duruyor” Çevengur, 301).

Aşağıdaki örnek ise Копенкин'in ve Dvanov'un ortak bir ideaya sahip olduklarına işaret eder:

Он не знал, что, подобно Розе Люксембург, в памяти Дванова пахла Соня Мандрова (“O Roza Lüksemburg gibi Dvanov'un aklında Sonya Mandrova'nın kokusu olduğunu bilmiyordu” Çevengur, 104).

Dvanov ve Kopenkin'in ideaları bu şekilde bir kişilikle somutlaşmış gibi görünüyor. Fakat bazı kahramanların aşk ideası bir hayal gibidir: Hayatlarında bir anlık karşılaşmış daha sonra ise ebediyen kaybetmişler. Bu durum, "Çukur"da Pruşevski ve Çiklin için de geçerlidir.

Когда-то, в такой же вечер, мимо дома его детства прошла девушка, и он не мог вспомнить ни ее лица, ни года того события, но с тех пор всматривался во все женские лица и ни в одном из них не узнавал той, которая, исчезнув, все же была его единственной подругой и так близко прошла не остановившись ("Bir zamanlar böyle bir akşamda onun çocukluk evinin yanından bir kız geçti; o kızın ne yüzünü ne de o olayın tarihini hatırlıyordu ama o zamandan beri tüm kadın yüzlerine bakıyor ve hiçbirisinde onu görmüyordu. O yüz ki, kaybolsa bile onun hayatının tek arkadaşı olmaya devam etmişti. O kadar yakınından geçmiş ve durmamıştı ", Çukur, 328).

-А я ее тоже встречал в июне месяце и тогда же отказался смотреть на нее. А потом, спустя срок, у меня нагрелось к ней что-то в груди... ("Ben de o kıza haziran ayında rastlamış ve o zaman ona bakmaktan vazgeçmiştim. Daha sonra ise bir süre geçtikten sonra göğsümde ona karşı bir şeyler kıpırdanmaya başladı" Çukur, 335).

"Çevengur" adlı eserdeki Çepurnıy'ın aşkı da buna benzer ama o gençlik yıllarında bir sefer görmüş olduğu kızı, Klavdyuşa ile eşleştirir (Çevengur, 159-160). Bundan dolayı Klavdyuşa'nın Prokofiy ile ilişki kurması Çepurnıy'ı fazlasıyla üzer (Çevengur, 185). Platonov'un idealist kahramanlarının aşkında cinselliğin yeri yoktur.

Çok daha sonraları Moskova'da Serbinov'la görüşünde Sonya Saşa'yı sevmiş olduğunu söylese de Serbinov'un gözlemleri şöyledir:

...У вас в Чевенгуре люди друг для друга как идеи, я заметил, и вы для нас идея... ("Çevengur'da sizin insanlar birbiri için idea gibidir. Sizin de Sonya için idea olduğunuzu farkettim" Çevengur, 296).

Tüm bunlarla ilgili olarak *любить* sözcüğü aşık olmak anlamıyla pek kullanılmaz. Bu sözcüğün ilk olarak muhtemelen bir romantik veya sentimentalist bir eser okunuşu ile ilgili geçtiğini görüyoruz:

Тот читал книгу вслух от своей малограмотности: “Граф Виктор положил руку на преданное храброе сердце и сказал: “Я люблю тебя, дорогая...” (“O az eğitilmiş olmasından dolayı kitabı yüksek sesle okuyordu: ‘Kont Viktor elini sadık ve cesur kalbinin üzerine koyarak şöyle dedi: seni seviyorum sevgilim...’” Çevengur, 36).

Ama ilginçtir ki Zahar Pavloviç’in eşinin onu sevdiği iki defa hatırlatılır:

Имел когда-то и Захар Павлович жену, она его любила, а он ее не обижал, но он не видел от нее слишком большой радости (“Zahar Pavloviç’in bir zamanlar karısı vardı. Karısı onu seviyordu. O da çok fazla bir mutluluk duymasa da onu üzmüyordu” Çevengur, 14).

Он (Захар Павлович) обернулся своим печальным старым лицом, которое бы и теперь любила жена, если бы она жива была (“O kendi kederli ve yaşlı yüzünü ona doğru çevirdi; karısı sağ olsaydı şimdi bile bu yüzü severdi” Çevengur, 36).

Gençlerin dilinde “sevmek” sözcüğünün geçmesi onların ideadan uzak olduğunu göstermektedir. ör.:

-Я вас люблю, Клавдюша, и хочу вас есть, а вы слишком отвлечены!- мучительно сказал голос Прокофия, не ожидая ухода Чепурного (“Ben sizi seviyorum Klavdyuşa, sizi yemek istiyorum ama siz çok soyut görünüyorsunuz, diye Prokofiy’nin azap dolu sesi Çepurnıy’nın gitmesini beklemeden duyuldu” Çevengur, 185).

İnsanları sevmeyen, güzel duyguları hor gören Serbinov aşkın varlığını da reddetmektedir (Çevengur, 270).

Yazarın aşk konusuna yer verdiği çok ince ayrıntılar da vardır. Bunlardan bir tanesini gözden geçirelim: “Çevengur”da Dvanov’un annesi, özellikle de annesinin güzelliği ile ilgili bilgilere pek rastlanmamaktadır.

Saşa, Dvanovlar ailesinden ayrıldıktan sonra bir süre bir çilingirin hasta karısına bakar. Kadının durumu iyileştikten sonra ise kovulur. Bu durum yetim ve öksüz Saşa’yı çok etkiler:

... *Женищина ему казалось такой же красивой, как его мать в воспоминаниях отца* (“Kadın, ona babasının anılarındaki annesi kadar güzel görünüyordu” Çevengur, 36).

Demek ki Dvanov annesini güzel olarak düşünür. Ama bu düşünce çocuğun hayal ürünü değildir. O, babasının anılarından bunu bilmektedir. Bu, eserin başka hiçbir yerinde anlatılmayan bir durumdur: Baba, oğluna annesini anlatıyormuş. Çocuğun aklında kalan da annesinin güzelliği ve babasının ona olan güçlü duygularıdır.

I. III.3.

Ölüm Motifi

Platonov’un eserlerindeki ölüm motifi, yazarın felsefi görüşlerini yansıtmaktadır. Gerek “Çevengur”, gerekse de “Çukur”da bu motife çok çeşitli prizmalardan bakılmıştır. Yazar, ölüm olgusunu ele alarak onu çözmeye çalışır; karakterlerinin ölüm ve ölmüş olan insan üzerine düşüncelerini verir.

“Çevengur” adlı eseri okumaya başlarken daha ilk sayfalardan ölüm sahneleriyle karşılaşırız. İlk önce kıtlık yıllarında zehirli mantar suyu ile çocuklarının ölümünü seyreden kadınların tasvirini izliyoruz (Çevengur, 6). Daha sonra yalnız ve fakir bir köylünün ölümüne tanık oluyoruz. Ormanda hiç kimseye ve hiçbir şeye zarar vermeden yaşayan yalnız köylü, zehirlenerek ölür (Çevengur, 7).

Bu sırada ölümün sırrını çözmeye çalışan balıkçı ile karşılaşırız. Aleksandr'ın (Saşa'nın) babası olan balıkçı, herkese ölümü sorar, merakı onu iç sıkıntısına götürür. O, ölümün suların altında başka bir yaşam olduğunu düşünür. Bir yıl sonra ise bu sırı ulaşmak için dayanmadan kendisini göle atar ve boğulur:

Втайне он вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть-что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, и она его влекла (“Gizliden gizliye o aslında ölüme inanmıyordu. Esasında orada ne olduğuna bakmak istiyordu. Belki orda yaşam köyde, ya da göl kıyısında yaşamaktan daha ilginçti. O ölümün gökyüzü altında yerleşmiş sanki serin suların dibinde olan başka bir il gibi görüyordu ve bu yaşam onu cezbediyordu” Çevengur, 8).

Balıkçının ölümü ölüm hakkında gerçek arayışlarıdır ve bu arayışlarda bilerekten kendini feda etmektedir. Yazarın ölüm felsefesi bu karakterle yansıtılmıştır.

“Çevengur” ve “Çukur”da insan ölümleri çoğu zaman anlatıma yer vermeden doğrudan ve yalın olarak belirtilmektedir:

Бобыль обрадовался сочувствию и к вечеру умер без испуга (“Yalnız köylü acıma duygusundan dolayı sevindi ve akşama doğru korkusuzca öldü” Çevengur, 7).

Зачем мне нужно?-понятливо сказала женщина. - Я буду всегда теперь одна. - И, повернувшись, умерла вниз лицом (‘Bu benim neme gerek’, diye kadın anlayışlı bir şekilde söyledi,- ‘ben şimdi sonsuza dek tek başıma olacağım’. O yüzünü çevirerek öldü’ Çukur, 342).

...Теперь он заметил свою скорбь от организованного движения на него и сам пришел сюда, лег на стол между покойными и лично умер(“Şimdi o düzenlenmiş eylemden dolayı kendi acısını farkettiler, kendisi buraya geldi; ölenler arasında masaya yattı ve kendisi de öldü” Çukur, 358).

Ama bazen ayrıntılı ölüm tasvirlerine de rastlamak mümkündür. Örnek olarak Dvanov'un Novohopersk'ten evine dönerken yolda rastladığı askerin ölümü gösterilebilir. Kızıl asker, aldığı ağır yaradan ölmektedir. Ama bilincini kaybetmemiştir. Onu üzen şey, ölüm anında tek başına kalmasıdır. Belki bu yüzden gözlerini kapatamaz. Saşa'yı görünce ondan gözlerini kapatmasını rica eder:

Но глаза не закрывались, а выгорали и выцветали, превращаясь в мутный минерал. В его умерших глазах явственно пошли отражения облачного неба,-как будто природа возвратилась в человека после мешавшей ей встречной жизни и красноармеец, чтобы не мучиться, приспособился к ней смертью (“Ama gözleri kapanmıyordu; bulanık bir minerale dönüşerek yanıyor ve ışık saçıyordu. Onun ölmüş gözlerinden bulutlu gök yüzünün yansıması geçiyordu. Sanki doğa engellerden kurtulup insana geri dönüyordu. Kızıl asker acı çekmemek için ölüme onunla beraber yerleşiyordu” Çevengur, 55).

Çevengur kasabasındaki dilenci kadının çocuğu da ölüm acısını yaşar. Kadın, çocuğun çok eziyet çekmemesi için onun hiç değilse uyurken ölmesi için dua eder (Çevengur, 228).

Eserde belki de en ayrıntılı ölüm tasviri usta makinistle ilgilidir. Taptığı makineler makinisti ölüme götürür:

Наставника унесли в контору и оттуда стали звонить по телефону в приемный покой. Сашу удивило, что кровь была такая красная и молодая, а сам машинист-наставник такой седой и старый: будто внутри он был ещё ребёнком... Машинист-наставник закрыл глаза и подержал их в нежной тьме; никакой смерти он не чувствовал-прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренностей... (“Ustayı ofise götürdüler ve oradan da hasta kabul mintikasına telefon ettiler. Usta makinistin bu kadar yaşlı ve kır saçlı olmasına karşın kanının böyle genç ve kırmızı olmasına Saşa

şşırmıştı. Sanki usta kendi içinde çocuk olmaya devam ediyordu... Usta makinist gözlerini kapattı ve onları zarif karanlıklar içinde tuttu. O ölümü hiç hissetmiyordu; vücudunun eski sıcaklığı onu terketmemişti, sadece önceleri bu sıcaklığı hiçbir zaman hissetmemişti. Şimdi ise sanki kendi içinin sıcak ve çıplak sularında yüzüyordu ” Çevengur, 39-40).

Burada, ölümü yaşayan insanın acıları değil, son anlarındaki duyguları tasvir edilmiştir. Biz onun, her aldığı nefesle kendisine daha da yaklaşan ölümü nasıl tanımladığını görüyoruz.

Platonov, ölmüş olan insanlardan ‘özel insanlar’ gibi bahseder. Onun kahramanları sanki balıkçının düşüncesinde olduğu gibi ölümü başka bir ilde yaşamak gibi algılarlar.

Копенкин поклонился и поцупал мальчика-он любил мертвых, потому что Роза Люксембург была среди них (“Kopenkin eğildi ve çocuğu eliyle yokladı; o ölüleri seviyordu çünkü Roza Lüksemburg da onların arasındaydı” Çevengur, 228).

Мертвых ведь тоже много, как и живых, им не скучно меж собой (“Ne de olsa diriler gibi ölüler de çok, kendi aralarında sıkılmazlar” Çukur, 345).

Yazar, Çevengur kasabasının düşüşünde kahramanlarının her birinin ölümünü anlatır. Biz, Paşintsev’in, Gopner’in, Çepurnıy’ın, Kopenkin’in öldüğünü görüyoruz (Çevengur, 303-305). Dvanov, komünizm ideasının mahvoluşunu, arkadaşlarının şehit düştüğünü görünce Kopenkin’in atı Proletarya Gücü’ne biner ve bir zamanlar babasının boğulduğu Mutevo gölünde hayatına son verir.

Eserde Dvanov’un ölümünü doğrudan belirten bir ifade kullanılmamıştır. Kopenkin ya da usta makinistin ölüm sahnelerinde olduğu gibi, doğrudan bir anlatım yoktur. Olay, Dvanov’un binerek geldiği Proletarya Gücü isimli atın gözleri önünde cereyan eder:

Дванов понудил Пролетарскую Силу войти в воду по грудь и, не прощаясь с ней, продолжая свою жизнь, сам сошел с седла в воду-в поисках той дороги, по которой

когда-то прошел отец в любопытстве смерти...Пролетарская Сила слышала, как зашуршала подводная трава и к ее голове подошла донная муть, но лошадь разогнала ртом ту нечистую воду и попила немного из среднего светлого места, а потом вышла на сушь... (“Dvanov, bir zamanlar babasının ölüm merakı ile geçtiği yolu arayarak Proletarya Gücü’nü göğsüne kadar suya girmeye zorladı; onunla vedalaşmadan, kendi yaşamını sürdürerek eyerden suya indi. Proletarya Gücü suyun altındaki otların nasıl hışırdadığını duydu; suyun dibindeki çamur onun kafasına geldi. Ama at, ağzı ile temiz olmayan suyu itti ve ortadaki temiz sudan biraz içti; daha sonra ise sudan çıktı”, Çevengur, 306).

Dvanov, babasının gittiği yolu takip eder; babası (balıkçı) ise kendisini öldürmüştü. Kahramanın gidişini yazar, ölüm olarak adlandırmaz. Sanki okura belli bir amaçla bir kuşku payı bırakır. Ölüm sahnesinin tasvirinde yazarın kullandığı ifadeler de (ör.: *продолжая свою жизнь...* “kendi yaşamını sürdürerek”) yaşamı vurgulamaktadır. Eserin sonunda Zahar Pavloviç’le Proşka’nın diyalogu da bu açıdan dikkat çekicidir:

*-Ты чего же, Прош, плачешь, а никому не жалишься?-спросил Захар Павлович.-
Хочешь, я тебе опять рублёвку дам-приведи мне Сашу.*

-Даром приведу,-пообещал Прокофий и пошел искать Дванова

(“-Ne var Proş, ‘ağlıyorsun hiç kimseye de acımıyorsun’, diye Zahar Pavloviç sordu,-
‘İster misin sana yine bir ruble vereyim, Saşa’yı bana getir’.

-‘Bedava getiririm’, diye Prokofiy söz verdi ve Dvanov’u aramaya gitti” Çevengur, 307).

Burada da Dvanov’un ölümünden ziyade yaşaması umudu canlandırılmıştır.

I. III.4.

Rüya Motifi

Edebî eserlerde rüya tasvirleri insanların bilinç altını ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. İnsan bilincinin en derin katlarında saklı olan, insanın kendisinin de bazen farkında olmadığı duygular rüyalara yansiyabilir. Yazarlar rüya anlatımları ile kahramanlarının iç dünyasına temas ederler.

Rüya, Platonov'un özellikle Çevengur eserinde en çok kullandığı motiflerden biridir. Eserde rüyalar gerçeklerden ayrı tutulmuyor ve yaşamın devamı gibi görülüyor. Yazar bazen gerçekleri rüyayla ve uykuyla, rüyaları ise gerçekle eşleştirir. Örnek olarak, Çevengur'da birçok şey rüyaya benzer.

В Чевенгуре было тепло. Люди сидели рядами в переулках, между сдвинутыми домами, и говорили друг с другом негромкие речи;... солнечный жар и человеческий волнующий запах делали жизнь похожей на сон под ватным одеялом ("Çevengur'da hava sıcaktı. İnsanlar, hareket ettirilmiş evlerin arasında dar sokaklarda, sıra ile oturuyor ve birbiriyle sessizce konuşuyorlardı... Güneşin sıcaklığı ve heyecanlandırıcı insan kokusu yaşamı pamuklu bir yorgan altındaki uykuya benzetiyordu" Çevengur, 282).

Копенкин погружался в Чевенгур, как в сон, чувствуя его тихий коммунизм теплым покоем по всему телу... (" Копенкин, Çevengur'un sessiz komünizmini tüm vücudunda sıcak bir huzur gibi hissederek oraya rüyaya dalar gibi daldı" Çevengur, 224).

Bazı karakterlerin yaşamı sanki uykudaymış gibi sürer. ör.:

Он ходил, жил, трудился как сонный, не имея избыточной энергии и ничего не зная вполне определенно ("О, ek bir enerjisi olmadan ve hiçbir şeyi kesin olarak bilmeden uykulu gibi dolaşıyor, yaşıyor ve çalışıyordu" Çevengur, 17).

Ama bununla birlikte yazar, rüya ve gerçek arasındaki sınırı açık bir şekilde belirtmiştir.

Eserde Dvanov'un, Kopenkin'in ve birçok karakterin rüyaları anlatılmaktadır. Yazar bu rüyaları anlatırken sembollere de yer vermiştir.

Саша опомнился, но потом без забытья увидел свой сон. Не теряя памяти, что на дворе жарко, что стоит длинный голодный день и что его ударил горбатый, Саша видел отца на озере во влажном тумане: отец скрывался на лодке в туман и бросал оттуда на берег оловянное материно кольцо. Саша поднимал кольцо в мокрой траве, а этим кольцом громко бил его по голове горбатый- под треском рассыхающегося неба, из трещин которово вдруг полился черный дождь,- и сразу стало тихо : звон белого солнца замер за горой на тонущих лугах. На лугах стоял горбатый и мочился на маленькое солнце, гаснущее уже само по себе (“Saşa kendisine geldi fakat daha sonra unutmadan rüya gördü. Dışarıda havanın sıcak olduğunu, karşısında uzun ve aç bir günün beklediğini, kambur adamın kendisine vurduğunu aklında bulundurduğu hâlde babasını gölün nemli sisinde gördü. Babası bir kayığın içinde, sisde kayboluyordu; oradan annesinin kalaydan olan yüzüğünü kıyıya fırlattı. Saşa yüzüğü yaş otların üzerinden kaldırdı ama, kambur adam bu yüzükle onun kafasına şiddetle vurdu. Kuruyup çatlamış gökyüzü çatırdadı, yarıkların arasından birdenbire siyah bir yağmur boşaldı. Her şey sessizleşti, beyaz güneşin sesi dağların arkasında boğulan çayırlarda donup kaldı. Kambur adam çayırdaki duruyordu; artık kendiliğinden sönen küçük güneşin üzerine idrarını yapıyordu” Çevengur, 26).

Suçsuz olduğu hâlde kambur bir adam olarak tasvir edilmiş Kondayev tarafından dövülmesi Saşa'yı psikolojik olarak etkiler. Babası rüya da da onu bırakıp gider. Olumsuz karakter olarak nitelendirebileceğimiz Kondayev'in çocuk rüyasındaki yeri bu izlenimi daha da arttırmaktadır. Siyah yağmurlar, güneşin kirletilmesi bu insanın kötülüğüne sembolik işaretlerdir. Saşa'nın annesinin yüzüğü bile Kondayev'in ellerinde kötülüğe dönüşür. Yazar,

bu rüya anlatımı ile Kondayev hakkındaki düşüncelerimizi tamamlamakla beraber Dvanov'un psikolojik ruh gelişiminin bir izini de bize gösterir.

Daha sonraları Zahar Pavloviç tarafından evlat edinilen, onun tarafından gerçek evlat kadar sevilen Aleksandr Dvanov'un içindeki yetimlik duygusu ölmez. O, büyüdükten sonra da sıkıntılı anlarında hep babasını özler. Bu durum onun rüyalarına yansır. Dvanov, Çevengur'a gitmeden önce yine rüyasında babasını görür:

Дванову стало тяжело, и он заплакал во сне, что до сих пор еще не взял свою палку от отца. Но сам отец ехал в лодке и улыбался испугу заждавшегося сына...

-Зачем ты плачешь, шкалик?-сказал отец.- твоя палка разрослась деревом и теперь- вон какая, разве ты ее вытащишь!...

-А как же я пойду в Чевенгур?-спросил мальчик.-Так мне будет скучно.

Отец сел в траву и молча посмотрел на тот берег озера. В этот раз он не обнимал сына.

-Не скучай,-сказал отец.-и мне тут, мальчик, скучно лежать.Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать... ("Dvanov üzüldü ve şimdiye kadar kendi sopasını babasından almadığı için rüyasında ağladı. Fakat babası kayıkta yüzüyor;gözü yollarda kalan oğlunun korkusuna gülümsüyordu...

-‘Niye ağlıyorsun küçük ?’ diye babası sordu.-‘Senin sopan şimdi bir ağaç gibi büyümüş şu kadar olmuş, onu artık çıkaramazsın’.

-‘Peki, ben Çevengur’a nasıl gideyim ?’-diye çocuk sordu.-‘Ben sıkılırim’.

Babası otların üzerine oturdu ve sessizce gölün öteki kıyısına bakmaya başladı.Bu sefer oğlunu kucaklamadı.

-‘Sıkılma’, dedi babası.-‘Burda yatmak, çocuğum, benim için de sıkıcıdır.Çevengur’da bir şeyler yap, neden burada ölü olarak yatalım ki...’ ” Çevengur, 181).

Bu rüyasında babası artık Dvanov'u terk etmez; ona geri döner. Bu dönüş sürekli olarak babasına gitmek isteyen Dvanov'u sanki yaşamaya ve çalışmaya teşvik içindir.

“Çevengur” eserinde en ilginç rüyalardan biri de Kopenkin'e aittir (Çevengur, 123-125). Kopenkin rüyasında annesini görür. Bu onun annesi ile ilgili ikinci rüyasıdır. İlk defa evlendiği zaman görmüştür. Şimdi ise annesi ona Roza'ya olan sevgisinden dolayı sitem eder. Rüya da anne canlıdır ve Roza'dan da canlı olarak bahseder. Ama Kopenkin onların her ikisinin öldüğünü unutmamıştır. Kopenkin, annesinin darılmasını istemez; o annesiyle Roza'yı (geçmiş ve geleceği gibi) eşit derecede sever. Nasıl olduğunu anlamasa da Roza'yı kendi çocukluğunun ve annesinin devamı olarak hisseder. Rüyanın devamında ise Kopenkin, Roza'nın tabutta getirildiğini görür. Ama bu, resimlerden tanıdığı Roza değildir:

Копенкин взглядывался и не верил: в гробу лежала не та , которую он знал,-у той было зрение и ресницы. Чем ближе подносили Розу, тем больше темнело ее старинное лицо, не видевшее ничего, кроме ближних сел и нужды (“Копенкин bakıyor ve inanamıyordu. Tabutta yatan onun tanıdığı değildi; o tanıdığıнын gözleri ve kirpikleri vardı. Roza'yı daha yakına getirdikçe onun yakın köy ve ihtiyaçlar dışında hiçbir şey görmeyen yaşlanmış yüzü daha da kararıyordu. ” Çevengur, 124).

“Çukur” eserinde rüya anlatımı pek görülmez. Ama yazar çeşitli durumlarda rüya ve uyku motifine baş vurur. İnsanların bu korkunç zamanlardaki rüyaları da endişelidir. Köylüler yapılan değişikliklerden dolayı kendi hayatlarını, kendi vatanlarını tanıyamaz olmuşlardır. Kendilerini bazen rüyadaymış gibi hissederler:

Елисей изредка останавливался на месте и оглядывал пространство сонными, опустевшими глазами, будто вспоминая забытое или ища укромной дом для угрюмого покоя. Но родина ему была безвестной, и он опускал вниз затихшие глаза (“Yelisey arada bir yerinde duruyordu ve sanki unutulmuş bir şeyi hatırlayarak ya da kasvetli bir

sükûnet için kuytu kader arayarak uykulu, boşalmış gözlerle etrafı gözden geçiriyordu. Ama vatani onun için meçhuldü ve o sessizleşmiş gözlerini aşağıya indiriyordu.” Çukur, 349).

Küçük kız Nastya annesinin timsalinde sanki bütün geçmişi unutmayacağını, rüyasında da olsa onu yaşatacağını söyler:

Пускай умирают,-произнесла девочка.- Ведь все равно я ее помню и Во Сне буду видеть “ ‘Bırak ölsünler’- diye söyledi kız.- ‘Ne de olsa her hâlükarda ben onu hatırlayacağım ve rüyada göreceğim’ ” Çukur, 343).

“Çevengur” ve “Çukur” eserlerindeki rüya motifini kısa bir şekilde özetlersek; bu motif, yazarın açık bir şekilde belirtmediği düşüncelerinin ifade araçlarından biri sayılabilir.

I. III.5.

Çocuk Motifi

Platonov, kendi eserlerinde çok ilginç ve ayrıca araştırılması gereken çocuk tiplerini oluşturmuştur. Yazar, çocukların gözü ile dünyanın manzaralarını görmüş, çocukların bakışı ile var oluş, insan, doğa ilişkilerini anlatmaya çalışmıştır.

Platonov’un eserlerindeki çocuklar, daha önceki Rus yazarlarının (ör. N. A. Nekrasov’un, İ. S. Turgenyev’in) eserlerindeki çocuklardan ayrılır. Platonov’da çocukların davranış biçimleri çocukça olsa da çoğunlukla büyüklerin taklidi gibi görünür. Bu, belki de hayat şartlarının gerektirdiği ya da bu durumun neden olduğu bir davranıştır.

“Çevengur” ve “Çukur”da çocuklar bir motif olarak değişik biçimlerde karşımıza çıkarlar. Her iki eserde de çocukların yaşlılara benzemeye çalıştığını görebiliyoruz. Bu çocuklar, yaşlıları davranış ve konuşma tarzı ile taklit ederler.

Zor hayat şartlarına rağmen bazen yaşlılar, çocukları bir dayanak noktası, kendilerini hayata bağlayan güç olarak görürler:

...Хочется лишь покоя для себя и счастья в будущем-для детей; кроме того, детей бывает жалко и от них становишься добрей, терпеливей и равнодушной ко всей происходящей жизни (“Kendim için huzur ve gelecek-çocuklar-için mutluluk isterim. Bunun dışında insan çocuklara acır ve bu acımadan daha merhametli, sabırlı ve olup biten şeylere daha kayıtsız olursun” Çevengur, 244).

Fakat “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerindeki çocuk motifi ayrı bir sembolik anlam da taşımaktadır. Burada çocuklar geleceğin simgesidir. Dökülen kanlar, yaşanan sıkıntılar güya çocuklara iyi, mutlu bir gelecek getirecektir. Kurulacak olan sosyalizm, komünizm çocuklar içindir. Bazen çocuk ve sosyalizm eşdeğer olarak görülür. Bu açıdan her iki eserde de çocukların ölümü, sistemin çöküşüne, mahvolmaya mahkumluğuna işaret eder.

“Çevengur”da Çevengur’a “diğerler”den ayrı gelmiş bir dilenci kadın tiplmesi yer almaktadır. Kadının çocuğı hastadır. O, çocuğına yardım edebilmek için ilkel olarak yapabileceğı her şeyi yapar. Fakat, çocuk iyileşmez ve ölür. Komünizmin olduğı bir yerde çocuğun ölümü fanatik komünistleri sarsar. Kopenkin ise burada komünizmin olmadığını anlar. Komünistler, çocuğunun bir dakika daha yaşamasını isteyen annenin isteğini de yerine getiremezler.

“Çukur”da küçük kız Nastya’nın ölümü de aynı niteliktedir. Annesini kaybeden Nastya Çiklin tarafından toplu yaşam binası için kazılan çukura getirilir. Ama bir süre sonra hastalanır ve ölür. Nastya karakteri yazar tarafından iki planda işlenmiştir: gerçek ve sembolik bir karakter olarak. Temel çukurunda çalışan işçilerin bazıları için o hayal ettikleri geleceğın somut şeklidir. Ama Nastya aynı zamanda yeni kurulan sosyalizmin bir simgesidir. Başından sonuna acı bir elemle dolu olan eserin en trajik noktası Nastya’nın ölümüdür. Nastya’nın cenazesinin de yeni yapının temeline koyulması yazarın gelecekle ilgili endişelerinin ifadesi etkisi uyandırmaktadır.

I. III.6.

Hayata Dönüş Motifi

Platonov, ölüm ve yaşamı birbirinin devamı olarak, bir döngünün parçaları olarak ele alır. Yazar, ölüm motifini incelerken gördüğümüz gibi, ölüm içerisinde yaşamı, yaşam içerisinde ölümü inceler.

Hayata döndürme motifi Çevengur romanının ilk sayfalarından dikkat çekmektedir.

Zahar Pavloviç, rüyasında anne-babasını görür:

...быдто умирает его отец-шахтер, а мать поливает его молоком из своей груди...(“Güya onun madenci olan babası ölüyor; annesi ise,onun üzerine kendi göğsünden süt döküyor” Çevengur, 13).

Burada ölmekte olan bir insanın anne sütü ile yaşama döndürme çabası anlatılmaktadır. Rüya da geçen bu durum mitolojik bir hava taşıyor. Yazar, burada hayata döndürme düşncesini açık açık ifade etmemiştir.

“Çukur” adlı eserin son kısmı ölüm ve hayata döndürme motiflerinin ilginç bir kaynaşımıdır. Nastya ölmüştür ve Çiklin kazı çukurunda ona mezar kazmaya başlar.Ama bu öyle bir mezar ki , ölümden çok dirilişi çağırır.Ayrıca bu eserdeki ilginç bir örtüşmeye dikkat çekelim:

Nastya, Rusça “Anastasiya” isminin kısaltılmış şeklidir. Anastasiya, sözcük anlamı ‘hayata döndürme, canlandırma’ olan bir isimdir (bk. Vyugin, 2004: 291). Demek ki, Çiklin gelecek umutlarıyla beraber aynı zamanda insanın canlanma hayallerini de gömüyor. Ama Çiklin’in kazıdığı mezarın özelliklerine bakılırsa, burası ölmüş olan kişinin gelecek bir yaşam için ebedî korunacağı bir mekândır.

Bazen uyku ölüm ve yaşam arasında bir yere yerleştirilir. “Çevengur”da dilenci kadın hasta çocuğuna ne istediğini sorduğunda çocuk şöyle der:

-Я хочу спать и плавать в воде: я ведь был больной, а теперь устал. Ты завтра разбуди меня, чтобы я не умер, а то я забуду и умру (“Ben uyumak ve suda yüzmek istiyorum: ne de olsa hastaydım, şimdi ise yoruldu. Sen yarın beni uyandır ölmeyeyim diye, yoksa ben unutturum ve ölürüm” Çevengur, 228).

“Çevengur”un ilk başlarında küçük bebeklerin ölümleri anlatılmaktadır (Çevengur, 6). Araştırmacı Çalmayev’e göre kıtlık yıllarında çocuklarının ölümlerini seyreden anneler sanki onların bu kötü zamanları ölümden geçirdikten sonra hayata dönme haklarını talep edeceklerine inanırlar (Çalmayev, 1984: 128). Yazarın, ölümü geçici bir durum olarak değerlendirmesi normal mantığın dışındadır. Çalmayev’in haklı olarak belirttiği gibi, bu “yazarın karmaşık ve çok özgün hümanist düşünceler sarayının gizli kapılarında biridir”(Çalmayev, 1984: 128).

II. BÖLÜM

“ÇEVENGÜR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERDE BİREY-TOPLUM İLİŞKİSİ

Platonov’u bir yazar olarak düşündüren en önemli soru insan ve onun toplumdaki yeri, kişisel ve toplumsal uyum olmuştur. Tarih boyunca insanın mutlu yaşam hayalleri ütöpik bakışlar ortaya koymuştur. Zaman içerisinde bu ütöpik bakışların gelişimi ve onların antiütopyaya dönüşüm süreci, insana yeryüzünde cennet vaat eden Sovyet ütöpizmi konumuz açısından önemli olduğu için, ayrıca “Çevengür” ve “Çukur” daha çok ütöpik ve antiütöpik yorumlarıyla ele alındığı için bu bakışları genel hatlarıyla gözden geçirelim.

II. I.

Ütopya ve Anti-Ütopya Hakkında Genel Bilgi

‘Ütopya’ ve ‘anti-ütopya’ kavramları insanların yaşadıkları toplumdaki adaletsizliklere karşı kendi kendilerine kurdukları, yaşattıkları ve yine kendilerinin yıktıkları hayal dünyası ve onun tam karşıtı olan karamsarlık dünyasından başka bir şey değildir. Her iki kavram da, tarihle yakından ilgilidir; çünkü ikisi de kimi tarih olaylarının ya sonucu ya da sebebi olabilmışlerdir. Bazen ütopya önemli filozof ve bilginlerin yaşam felsefesi hâline gelmiştir. Hatta, ister ütopya, isterse de anti-ütopyayı eserlerine yansıtmış olan bazı ünlü düşünür ve yazarlar bu hayaller ve karamsarlıklar yüzünden hayatlarından olmuşlardır; çünkü her iki kavram da aslında var olan toplum düzenini eleştirmektedir.

Tarih ile edebiyat bilimi birbiriyle yakından bağlantılı olduğu için, doğal olarak ütopya ve anti-ütopya kavramları da, tarihî olaylarla olduğu kadar edebiyatla da oldukça ilgilidir. Ütopya ve anti-ütopya kavramlarının (doğal olarak) bahsinin en çok geçtiği yer de Sovyetler Birliği olmuştur.

Hedeflenen gerekleŒmiŒ, devrim yapılmıŒtır. Peki acaba varılan zaferden sonra her Œey yolunda gitmiŒ miydi? Ütopyalar ülkesinde gerçekten de her Œey güllük gülistanlık mıydı? Ne yazık ki hayır! Önceden hayali edilen ve uğrunda mücadele verilen özgürlük ve adalet ülkesi bir baskı ve zorlama ülkesi olmuŒ, insanlar hiç acımadan sürgüne ve idama gönderilir olmuŒtu. Bu karanlık ülkede karamsarlık hakimdi ve insanlar umutsuzluk içindelerdi. İŒte bu dönemde birbiri ardınca anti-ütopik eserler ortaya konulmaya başlanmıŒtır. Bu dönemin edebiyattaki yansımaları ileriki sayfalarda ayrıntılı bir Œekilde incelenmektedir.

Ütopya

İnsanlık tarihi boyunca azımsanmayacak kadar çok insanın rağbet ettiği ütopya, kimilerine göre gerekleŒtirilmesi olanaksız varsayılan tasarı ya da düşünce (Altan, 2004: 21) , kimilerine göre kayıp cennet arayıŒı (Andaç, 2004: 7) , kimilerine göre ise bir sığınma baŒ yapıtıdır (Altınar, 2004: 112) .

Ütopya sözcüğü ilk kez Sir Thomas More'un Utopia (1516; Utopia, 1964, 1986) adlı yapıtında kullanılmıŒtır. Terimi Yunanca *ou* (değil) ve *topos* (yer) sözcüklerinden türeten More, 'hiçbir yer' ya da 'olmayan yer' anlamına gelen ütopyayı bütünüyle akıl yoluyla yönetilen ortak mülkiyete dayalı bir kent devleti olarak betimlemiŒtir.

Ütopya düşüncesi, kendi içinde ideal bir toplumu, var olan düzene karŒı eleŒtiriyi, karanlık gerçeklikten kaıŒı ve gelecekteki topluma geiŒi barındırmıŒtır. Bu sebeple, önceleri ütopya, 'altın ağ' , 'mutlu adalar' , hakkındaki efsanelerle anılmıŒtır. Daha sonraları ütopya, bir zamanlar gemiŒte yeryüzünde bir yerlerde varolduğuna inanılan mükemmel devletler Œeklinde anlatılmıŒ; XVII.-XVIII.. yy.'larda sosyal ve politik reformlarda ütopya düşüncesi oldukça geniŒ bir Œekilde görölmeye başlanmıŒtır. XIX.. yy. 'ın ortalarından itibaren ütopya, sosyal ideolojiye ve ahlakî değerlere adanmıŒ edebi tür olarak biçim kazanmıŒtır.

Edebiyatta ütopya fikrini Thomes More'un 'Utopia' eseri ışığında inceleyen Mîna Urgan'a göre ütopya kavramı Rönesans, Hümanizm ve Reform akımlarıyla XVI. yy.'da oluşmaya başlamıştır:

“XV. yy.'ın sonlarına doğru ve özellikle XVI. yy.'ın başlangıcında Yunan düşüncesine ve Yunan yazınına karşı büyük bir merak uyandı. Bilgiye susamış birçok Avrupalı, Yunan kültürünün mirasçısı olan ve bizler İstanbul'u aldıktan sonra çok sayıda Yunanlı bilginin oraya sığınmasıyla Yunanca çalışmalarına büsbütün önem veren, İtalya'ya gidip Yunanca öğrendi.

Bu meraka kapılanlara Hümanist denilmesinin nedeni de şuydu: Katolik Kilise'nin öğretisine bağınazca bağlı kalan ortaçağ adamı, doğayı ve insanı önemsemezken, eski Yunanlılar, doğayla ve özellikle insanla ilgili gerçeklerden hiçbir zaman kopmamışlardı. Tüm bilim dallarını skolastik din bilimin sınırları içine hapsetmek isteyen ortaçağ adamının gözünde, evrenin merkezi Tanrı iken; eski Yunanlıların gözünde, evrenin merkezi insandı. Eski Yunan uygarlığı, her şeyden fazla insana değer verdiği, insanın üstünde durduğu için, Hümanistler, Yunan düşüncesini ve Yunan yazınına incelemekle insan kavramını incelemiş oluyorlardı. Böylece Hümanist, 'insandan yana olan, insanı yücelten' anlamına geldiği gibi, antik çağ klasiklerinin yeniden okunması ve değerlendirilmesi anlamına da gelir. Bu anlam öylesine kökleşmiştir ki, bizim 'sosyal bilimler' dediğimiz bilim dallarına, İngilizler hâlâ 'humanities', Fransızlar hâlâ 'humanités' derler” (Urgan, 1984: 10-11). Orta çağ, bilindiği üzere, Avrupa'da karanlık bir çağ olarak görülmekteydi ve böyle bir dönemde insana önem vermek bir yana, mükemmel bir düzenden bile bahsedilemezdi. Bu yüzden antik çağdaki Yunanlıların insanı önemseyen ve konu alan düşüncesine dayanarak Hümanist akımı başlatanlar, doğal olarak insanın iyi şartlarda yaşamayı hakkettiğini savunmaktaydılar. Dolayısıyla, bu tür şartlar için de mükemmel bir toplum, insanların mutluluk ve refah içerisinde yaşadıkları adil bir düzen hayal ettiler. Kendisi de hümanist olan More, 1516 yılında

bu fikir ve hayallerini, ortaya çıktığı günden beri çok önemli bir başyapıt sayılan ve hakkında oldukça tartışılan eseri ‘Utopia’ da topladı. Urgan’ın ‘Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More’ adlı eserinde o dönemdeki skolastik dinbilimin insana yaklaşımı ve More’un insan anlayışı şöyle ifade edilmektedir:

“Ortaçağda benimsenen tutuma göre, insanlar yaratılıştan kötüydü; bu dünya da doğru dürüst bir düzen kurup mutlu olmaları umulamazdı; günahlarının cezasını çektikten sonra, ancak öteki dünya da mutlu olabilirlerdi belki. Oysa tüm Rönesans aydınları gibi insanın geleceğine umutla bakan Thomas More’a göre, insan yaratılışında hiçbir kötülük yoktu. Tam tersine, Tanrı’nın yatattığı ulu bir varlıktı insan ve aklını kullanarak, karşısına dikilen engelleri aşabilir, kusursuz toplumlar kurabilirdi günün birinde” (Urgan, 1984: 11) .

Utopia, bu terimi ortaya atan Thomas More olduğu için, daha çok onun adıyla anılmaktadır; fakat bu tür felsefi nitelikli eserler, More’dan çok önce de vardı; Platon’un ‘Devlet’ adlı eseri, bunun en bilinen örneğidir. Bunun dışında Eumeros (İ. Ö.300)’un ‘Hiera Anagraphe’ (Kutsal Şeylerin Tarihi) adlı yapıtı, Plutarkhos’un, Lykurgos’un yaşam öyküsünü anlatırken ütopik bir Sparta betimlediği eseri, ütopik felsefeyle yazılmış yapıtlara örnekler teşkil etmektedir. Elbette, ütopik eserler Thomas More’la son bulmamıştır. More gibi hümanist temaları işleyen ütopyalar arasında Antonio Francesco Doni’nin ‘I Mondi’ (1552; Dünyalar) ve Francesco Patrizi’nin ‘La Città Felice’ (1553; Mutlu Ülke) adlı yapıtları vardı. Tomasso Campanella 1602’de yazdığı ‘La Città Del Sole’ de (Güneş Ülkesi, 1965, 1985) özel mülkiyetin yasak, her şeyin ortak ve herkesin aydınlanmış olduğu bir toplumu betimledi. Ayrıca, Francis Bacon’ın ‘Nova Atlantis’ (1627; Yeni Atlantis, 1957, 1966), James Harrington’ın ‘The Common-Wealth of Oceana’ (1656; Oceana Devleti) , Fransa’da Gabriel de Foigny’nin ‘Terre Australe Connue’ (1676; Bilinen Güney Toprakları) , François Fénelon’un ‘Les Aventures de Télémaque’ ı (1699; Telemakhus’un Başından Geçenler, 1967, 1992) , Louis-Sébastien Mercier’in ‘L’An 2440’ (1770; 2440 Yılı) , G. A. Ellis’in ‘New

Britain' (1820; Yeni Britanya) , Etienne Cabet'nin "Voyage En Icarie" (1840; Icarie'de Yolculuk) , Bulwer-Lytton'ın 'The Coming Race' (1871; Gelecek Irk) , William Morris'in 'News from Nowhere' (1890; Olmayan Yerden Haberler) , Edward Bellamy'nin 'Looking Backward, 2000-1887' (1888; Geriye Bakış, 2000-1887) , Theodor Herzka'nın 'Freilan' (1890; Özgür Ülke) , H. G. Wells'in 'A Modern Utopia' (1905; Modern Bir Ütopya), Swift'in 'Gulliver's Travels' (1726; Gülliver'in Seyahatleri, 1935, 1992) , Samuel Butler'ın 'Erewhon' (1872) adlı eserleri de bu tür yapıtlardı.

Tarih boyunca bu kadar çok ütopya eserleri ortaya koyan yazarlar, aslında bu hiciv içeren yapıtlarıyla, içinde yaşadıkları toplumun düzensizliklerinden kaçıp, kendilerinin yaratmış oldukları ütöfik devletlere, ülkelere ya da adalara sığınmışlardır. Yani, her ütopya yazını, aslında bir tür kaçıp kurtulmaydı. Bu yüzden, ütopya yazınlarındaki mekânlar genelde dış dünya dan soyutlanmış mekânlardır. Bu konuda Akatlı şöyle demektedir:

"Ütopyalar, yer olarak idealize edilmiş coğrafyalara, özellikle de adalara konuşlanırlar. Ada, istenmeyen her şeyle yaşam alanının arasına giren denizin koruyuculuğundadır. Sınırları belli ve çeki düzen verilmeye elverişli, disiplinli ruhları çeken bir mekân olarak da, gerçekten de ütopya için neredeyse doğal bir yerlem olarak görünüyor" (Akatlı, 2004: 30).

Zaman olarak ise ütopyalar genellikle ya gelecek zamanı anlatır, ya da zaman dışıdır. Tıpkı, Akatlı'nın söylediği gibi bu tür ütopyalar ideale yöneliktirler (Akatlı, 2004: 30) .

Anti-Ütopya

Tarih boyunca insanların hayalini kurduğu, herkese eşit ve adil davranılan, hiç kimsenin köle olmadığı 'hayallerin ülkesi' , 25 Ekim 1917 tarihinde gerçekleşen Rus Bolşevik Devrimi'nin hedefi olarak gösteriliyordu. 'Sovyetler Birliği' adı altında somutlaşmış ve yıllar

boyunca “demir perdeyle” kapatılmış bu ülke dışarıya bir ‘peri masalı ülkesi’ olarak yansıtılmıştı. Peki, acaba gerçekten böyle miydi?

Kumar’ın da dediği gibi, “Sovyetler Birliği, çağdaş ütopyanın başlıca kaynağı olan XIX.. yüzyıl sosyalizminin büyük umutlarının mirasçısıydı. 1920’li ve 1930’lu yılların birçok Batılı aydınlarına göre Sovyetler Birliği, insanlığın en yüksek umutlarını ve yeni bir başlangıcı temsil ediyordu” (Kumar, 1987: 382).

XX. yy.’da artık daha önce yazılmış olan ütopyalara hiciv bakış açısıyla yaklaşan eserler ortaya çıkmaya başlar. V. Lakşin, bu tür eserler için “Ütopik roman, daha doğrusu ütopya hiciv, aynı zamanda bir uyarı romanıdır” demektedir (Lakşin, 1988 No: 4-5; 1998: 114).

Gerçekten de bu romanlar, hayali edilen ülkenin, somutlaştığında insanları nasıl fedakarlıklara zorladığını , onların hayatlarından neleri götürdüğünü ve aslında ‘hayal edilenin’ , gerçekleşince hiç de hayal edildiği gibi olmadığını göstermektedir. Urgan, kitabında anti-ütopyanın ortaya çıkışını, yazarların buna yaklaşımını şöyle anlatmaktadır:

“Yirminci yüzyılda geleceği ele alan birçok kitaplar gene yazıldığı hâlde, bunlar yeryüzü cennetlerini değil, yeryüzü cehennemlerini anlatmaya başladılar. Karanlık bir kötümserliği yansıtan bu kitaplara artık ütopya denilemeyeceği için, eleştirmenler bu anti-ütopyalara yeni bir ad bulup ‘Dystopia’ dediler. Eskiden ütopya yazarları ilerici kişilerdi. ‘Durum kötüdür; eğer bu ya da şu yöntemi uygularsak, durum iyileşir’ , diye düşünürlerdi. Şimdiki Dystopia yazarları ise, tutucu, hatta gerici kişilerdir: ‘Durum kötüdür; durumu iyileştirebilecek hiçbir çare olmadığına göre, ileride bin kat daha beter olacaktır’ , diye düşünmektedirler” (Urgan, 1984: 94) .

Jack London’ın ‘The Iron Hell’ (1907; Demir Ökçe, 1966, 1991) , Yevgeni Zamyatin’in ‘Mıy’ (1924; Biz, 1988) , Aldous Huxley’in ‘Brave New World’ (1932; Yeni

Dünya, 1945, 1946) , George Orwell'in 'Nineteen Eighty-Four' (1949; Bindokuzyüz seksendört / 1984, 1958, 1989) adlı yapıtları, yirminci yüzyılda ortaya çıkmış olan anti-ütöpic romanlara örnek olarak gösterilebilir.

Urgan'a göre, "Siyasal ve toplumsal düzeni eleştiren bu olumsuz ütopyacıların kimine göre faşizm olursa, kimine göre de komünizm olursa, dünyanın geleceği korkunç bir hâl alacaktır. Kimi, düzenin sağa mı, yoksa sola mı kaydığını belirtmeden, totaliter yönetimlere karşı çıkar. Kimi de, örneğin H. G. Wells, ütopya dan çok kurgu-bilim denen ve modası gittikçe artan roman türüne yönelerek, teknik ilerleme sonucu doğabilecek tehlikeleri anlatır" (Urgan, 1984: 97).

Eskiden yaşamış olan bilginler ve önde gelen düşünürler büyük bir heyecan ve umutla, savaşın, hastalığın olmadığı ve toplumun akılla ve sağduyuyla yönetildiği geleceğin mutlu ülkesinin hayalini kurmuşlardı. Ama, aradan geçen zaman içerisinde bu hayali kurulan ütopya, yerini anti-ütopyaya bırakmıştır. Fakat, ne yazık ki, anti-ütopya da bahsedilen gelecek karamsardı ve hiç umut yoktu. Anlatılan, tasvir edilen mekânikleşmiş toplumun bir parçası olan insana düşen rol ise sıradan, insanca duygulardan yoksun, robotlaşmış, belli belirsiz, toplumdaki diğer insanlardan hiçbir özelliğiyle ayrılmayan bir rol idi.

Somay'ın, 'Biz' eserinin çevirisinde yazdığı Ön Sözüde dediği gibi, "Anti-ütopya, ütopyaların 'mükemmelliğine' , kapalılığına bir tepkiydi; XX. yüzyıla kadar yazılmış olan ütopyaların hepsi birer diktatörlük tasvir ediyordu aslında: Yalnızca iktidar soylunun elinden alınacak, 'hak edenin' , seçkinlerin, yetenekli, bilge, aydın azınlığın eline verilecekti.

... İktidarda olmak için tek gerçekleri 'her zaman haklı olan partiye üye olmak' olan bir azınlık belirince, ütopya ansızın korkutucu bir şey oldu çıktı. ... Anti-ütopyaya bir akın başladı" (Somay, 1996: 10-11).

Anti-ütopyaya bu yönelişin asıl sebeplerinden biri de, özgürlüğün olmamasıydı. Özgürlüğü sınırlanmışlıktan, insanı hayvandan ayıran nedir? Ve en önemlisi, insanların mekânîk bir topluma değil, hümanist prensiplere dayanan bir özgürlüğe ihtiyacı vardı. Yeni ‘hayaller ülkesi’ nin yönetimini elinde bulunduran parti, toplumun her kesimine, özellikle de sanata sıkı bir denetim ve baskı uygulamaktaydı. Bu konuda Yörükoğlu’nun o dönemdeki partinin edebiyata baskıcı tavrına eleştirel ve hicivle yaklaştığı şu tesbitini vermek oldukça yerinde olur:

“Kati ideolojik denetim sanatı da boğmuştur. Nasıl Stalin’in ‘sosyalist kuruculuk’ kavramı çok yönünü savaş komünizmi anlayışından almışsa, sanata yaklaşımı da çok şeyi ‘proletkült’ün kaba yararçı anlayışından almıştır. Sınırlanmamış kendini anlatımdan duyduğu korku ile toplumsal mühendisliğe olan yakınlığını birleştiren parti, sanatsal üretimi yönlendirmede yeni bir ilke getirmiştir: Sosyalist gerçekçilik! ... Durumu olduğu gibi yansıtan geleneksel gerçekçilik bu amaca uygun değildir! Sovyet anlayışı daha fazlasını ister. Gerçekliği devrimci gelişmesi içinde ister! Bu amaca ulaşmak için sanatçının yalnızca var olanı değil, tarihin yolunu, gelecek olanı da göstermesi gerekir.

Sosyalist gerçekliğin tek doğru sanat biçimi olarak kabulüyle, binlerce sanatçı, sürgünlerin ve emek kamplarının yolunu tuttu. ... Parti liderliğinin sanata olan ikiyüzlü yaklaşımını, sık sık resmî ağızlarca da dile getirilen şu cümlelerle özetleyebiliriz: Sovyetler Birliği’nde her sanatçının hiçbir sınırlama olmadan özgürce çalışma, istediği gibi yazma hakkı vardır. Fakat, parti ve devlet kurumlarının da istedikleri eserleri yayımlama özgürlüğü vardır!”(Yörükoğlu,2002:154-155).

Ütopya ve anti-ütopya kavramları, tarih boyunca toplumla ve insanla yakından bağlantılı birer kavram olmuşlardır. Konu olarak insanı ve insanla ilgili her şeyi alan bir sanat ve bilim dalı olan edebiyatta da ütopya ve anti-ütopya kavramlarını görmek de bu yüzden yadırganmamalıdır. İşte bu yüzden ki, daha önce de verildiği gibi, edebiyatta ütopya ve

anti-ütopyaya dair, onların konu alınarak işlendiği birçok eser ortaya konulmuştur. Elbette ki, bu kavramların, özellikle de anti-ütopyanın yakından ilgili olduğu ve edebiyatını etkilediği yer de Sovyetler Birliği olmuştur.

Anti-ütopyanın edebiyatta ortaya çıkışını anlatırken Thomson şöyle yazmaktadır: “Devrim ve İç Savaş olayları, geçmişe gömüldükçe bir edebiyat türü yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştı. Yazarlar, eserlerine konu olan yıkıcı tecrübelerin, daha geçiş döneminde, önceki olaylar kadar kayda değer olan kendi yoluyla barış döneminin tamamen değişmesine yol açtığını anlamaya başlamışlardı.

Hayat, yeni bir örneğe göre kuruluyordu. Güç ve paranın çekiciliğinin eski burjuva dönemindeki kadar büyük olduğu yeni sınıf yapısı katılaşyordu: Parti, yeni bir aristokrasi içerisinde geliyordu... Bu karmaşık durum, toplum bilincine sahip yazarlar için büyüleyici bir konu olmuştur” (Thomson, 1972: 101) .

Büyük beklentinin hayal kırıklığı da şüphesiz o derecede büyük olmuştur. Hiçbir şey beklendiği gibi olmamış, dahası toplumun her kesimi sıkı bir baskı altına sokulmuştur. İnsanlar, özellikle de yazarlar, beklenen devrim konusunda hayal kırıklığına uğratıldığı için, artık ‘hayallerin ülkesi’ konusunda büyük bir umutsuzluğa düşmüşlerdir. Bu hayal kırıklığını ve umutsuzluğu eserlerine yansıtan yazarlar, ya insanı her türlü insani duygudan uzak bir robot olarak göstermişler; ya da eserlerinde işlemiş oldukları ölüm temasıyla, ütopyanın mümkün olamayacağına ve ölüme mahkum olduğuna işaret etmeye çalışmışlardır. Rus edebiyatında bu dönemi “Biz” (Мы) adlı eserine yansıtmış olan ve dünya edebiyatında da oldukça bilinen ve önemli bir yere sahip Yevgeni Zamyatin olmuştur. Zamyatin, bu eserinde insanların, robotlaştırılmalarına, yani toplumun tekdüze ve mekânîk bir hâle getirilmesine, dahası duygularının ellerinden alınarak insani her türlü olgudan yoksun bırakılmalarına, özgürlük, düşünme ve mutluluk gibi kavramları unutmak için zorlanmalarına karşı çıkmaktadır. Ayrıca,

yaşadığı dönemde Sovyetler Birliği'nde halka aşılacak istenen zoraki 'mükemmel hayat' tablosunu bu eserinde çizerek, her şeyin hiç de o kadar mükemmel olmayacağını göstermeye çalışmıştır.

Anti-ütopyayı eserlerinde ister robotlaşmış insanla, ister ölümlü olsun işlemiş olan tüm yazarların da vardığı kanı olarak, ruh, düşünce, sanat yaşadığı sürece, hiçbir mekânîk totaliter düzen sonsuza kadar dünya da hüküm süremez. Dahası, bu düzenin yenilgisine ve insani değerler olan sevginin, özgünlüğün, sanatın zaferine olan inanç da sürecektir.

II. II.

Sovyet Ütopyası ve Onun Edebiyata Yansıması

XX.yy. başlarında Rusya'da sosyalist düşünceler ve görüşler hem halk arasında hem de aydınlar arasında geniş bir şekilde yayılmıştı. Burjuvazi karşıtlığı, monarşi karşıtlığı gibi düşüncelerin yanı sıra çoğu zaman soyut bir nitelik taşıyan sosyal adalet toplumu ile ilgili hayaller ve düşünceler vardı. Rusya'da devrim bekleniyordu. Birçokları gelecekle ilgili umutlarını ve hayallerini ona bağlamıştı. Devrimi en çeşitli gruptan olan insanlar bekliyordu ; onun hayalini kuruyor; devrimin tüm sancılı sorunların hızlı bir çözümünü getireceğine, tüm zıtlıkları ortadan kaldıracığına inanıyorlardı. Bazıları onu bekliyor, bazıları onun gelişini hızlandıran eylemlerde bulunuyorlardı. Kimileri onun gelişinden korkuyor onu engellemeye çalışıyordu. Ama devrim gerçekleşince birçok kişi onu tanıyamadı. Hayallerindeki, umutlarındaki bu değildi. Bu, devrimi destekleyen birçok kişinin hayal kırıklığıydı. Rusya gibi geniş bir ülkede isyan değil, bir devrim milyonlarca insanı harekete geçirmiş, onları isteseler de istemeseler de tarihî olayların girdabına sürüklemişti. Bu milyonlar arasında her tabakadan insan -işçi, köylü, aydın, cahil, asker, memur - vardı. Devrim dönemi oluşan, biçimlenen toplumda bunların her biri kendi izini taşımıştı.

Birçok insan için, hatta kendi işleri, düşünceleriyle şu veya bu şekilde devrimi yaklaştıran insanlar için bile devrim biraz soyut ve sisli olarak kalıyordu; en iyi hâlde onu Fransız devrimi gibi görüyorlardı.Devrim doğal olarak özel bir psikolojik ve ruh ortamı oluşturmuştu.Yüzyıllara dayanan sorunların kendiliğinden çözüleceği, hayallerin gerçek olacağı bekleniyordu.

Tüm bu süreçler edebiyata farklı biçimlerde yansımıştır.Devrimin sürüklediği milyonların düşüncesi, iradesi, etkisi Platonov eserlerinin de başlıca konusudur.Özellikle halkın sosyalizmle ilgili ütopyik görüşlerinin , devrim gerçekleriyle çatışması yazar tarafından çok net olarak belirtilmiştir.Yazar, problemin felsefi anlamını, onun çeşitli sosyal açılarını gösterebilmiştir.

II. III.

Eserlerde Geçen Birey Tanımlamaları; Birey-Toplum İlişkisi

İnsanların kendi iç ve dış dünyasını algılaması, uyum ve uyumsuzlukları fark etmesi, bu yöndeki analiz ve endişelerinin anlatımı yazarın psikolojik yaklaşımını ortaya koyar.Rus edebiyatında insan psikolojisinin tasviri en yüksek zirvesine L.N.Tolstoy ve F.M.Dostoyevskiy ile ulaşmıştır.

Devrim sonrası Rus edebiyatında insan psikolojisi kesinlikle Proletarya'nın zaferi için her şeyini feda etmesi gereken insanları yansıtmalıydı.Burada psikolojik çelişki söz konusu olamazdı.Ama dönemin çok az sayıda yazarlarından biri olarak Platonov insan psikolojisini ele aldı; Tolstoy ve Dostoyevskiy geleneklerini devam ettirdi. O.Kuzmenko, eserlerinin niteliği ile Platonov'u herkesten daha fazla Tolstoy'a yakın bulmaktadır(bk.Kuzmenko,1991:20). L.Şubin ise Platonov üzerinde Dostoyevskiy etkisinden söz eder (bk.Şubin 1987:142,210).

Platonov'un eserlerinde insan problemi çok derin ve her taraflı olarak biçimlendirilmiş, ifade edilmiş bir odak noktasıdır.Yazarın tüm eserlerinde gördüğümüz tek başına ve ortak var oluş arasındaki gizli bağı bulma çaları “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerde daha yoğundur.Bu eserlerde insan ve onun yeryüzündeki yaşam meseleleri, belki de dönemin hiçbir yazarında olmadığı kadar sert bir biçimde ele alınmıştır.Burada insanların ütopyik yanılgıları, düştükleri trajik durum ve aynı zamanda onların dayanıklılık gücü anlatılmaktadır.Platonov'un kahramanları azaplı bir şekilde, acı çekerek kendi yaşamlarını, yaşam içerisindeki yerlerini anlamaya çalışırlar. “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerdeki bu insan tablolarını bireysel ve toplumsal açıdan tek tek gözden geçirelim.

“Çevengur” Adlı Eserdeki İnsan Tiplmeleri:

Zahar Pavloviç

Yazarın tek başına ve ortak var oluş fikri ilk bölümde Zahar Pavloviç ile bağlıdır. Zahar Pavloviç, Yalnız ve Fakir Köylü'den farklı olarak düşünceleri ve duyguları olan bir insandır. İnsanların acıklı, fakir durumları, doğa karşısındaki güçsüzlükleri onu derinden etkilemektedir. İçindeki acıma duygusu ile insanlar için bir şeyler yapmak ister.

Köyü terk eden köylülerle birlikte o da, şehrin yolunu tutar. Onu şehre götüren, açlık ve ölüm tehdidinden öte şehir duvarları arkasında doğanın etkilerinden korunmayı öğrenmiş olan insanları görme isteğidir. Daha önceleri de hayranlık duyduğu lokomotif ona göre insanın güç ve zaferidir. Zahar Pavloviç depoya gelerek ustayla tanışmasını ve orada işe başlamasını hayatının en önemli olayı sayar.

Makinelerin insanlardan ve tüm doğadan üstün tutulmasının acı sonucu olan makinist-ustanın ölümü de Zahar Pavloviç için açık bir gösterge olur. Platonov, makinist-usta ile teknik gelişimin aşırı hayranı olan insan tiplmesi oluşturmuştur. Makinelere olan tutkusu onu

insanları hor görmeye götürür. Ama o, sonuçta kendisinin de bir insan olduğunu unutmaz. Taptığı makineler ise ölüm nedeni olur.

Zahar Pavloviç ise doğa kadar makinelerin de insanları bireysel ve toplumsal olarak mutluluğa götüren yol olmadığını görür. Üç farklı mekânda insan yaşamını gözlemleyen Zahar Pavloviç, kendisini teskin eden sonuçlar elde etmez. Onun arayışları da bundan sonra pasifleşir. Mutevo gölünde boğulan balıkçının oğlu Saşa Dvanov'u evlat edindikten sonra tüm umutlarını ona bağlar. Eserin sonraki kısımlarında Zahar Pavloviç görülse de onun olaylarla doğrudan bağlantısı olduğu söylenemez.

Yalnız ve Fakir Köylü

Yazar, bireyin tek başına yaşayamayacağı düşüncesini Yalnız ve Fakir Köylü karakteri ile ortaya koymuştur. Sosyal yaşam alanının kıyısında ormanda yaşayan bu kişi, doğanın verdikleriyle geçinir. O, tamamen doğanın “merhamet” ve “öfkesine” bağlıdır. Etrafında olup bitenlerden hiçbir şey anlamaz.

...Он только смотрел кругом, как и что, и ожидал, что выйдет в конце концов из общего беспокойства, чтобы сразу начать действовать после успокоения и выяснения мира... У бобыля только передвигалось удивление с одной вещи на другую, но в сознание ничего не превращалось. Вместо ума, он жил чувством доверчивого уважения (“О, sadece etrafına bakıyordu – ne nasıl diye – ve bekliyordu: bu genel huzursuzluğun sonu ne olacak; dünyanın sakinleşmesi ve aydınlanmasından sonra hemen harekete geçsin diye. Yalnız ve Fakir Köylünün hayreti sadece bir nesneden diğerine geçiyordu; ama bilincinde hiçbir şey değişmiyordu. Akli yerine güvenen bir saygı duygusuyla yaşıyordu” Çevengur, 6-7).

Yalnız ve Fakir Köylü'yü “insanlığın uykusu”, “gerçekliğin gelişi, iyi bir haber beklentisi durumunda tamamen donup kalmış bir karakter” (Çalmayev, 1984: 126) olarak niteleyen Çalmayev, şöyle yazmaktadır: “Platonov'un düz yazılarında tartışmasız olarak bazı

kahramanların adları yerine onların ifade ettikleri herhangi bir durum bildirimini yazılabilir ve değişen fazla bir şey olmaz. Yalnız ve Fakir Köylü, saflıktır” (Çalmayev, 1984: 126).

Yalnız ve Fakir Köylü kendisini tamamen doğaya teslim etmiş insanların sembolüdür. İlkel bir insan gibi yaşamını tesadüflerle sürdüren bu insanın ölümü de tesadüfen doğar: Zehirli bir kertenkeleyi yemesi onun ölümüne sebep olur.

Yalnız ve Fakir Köylünün ölümü Zahar Pavloviç’i “insan tek başına yapamaz” düşüncesine götürür. İnsan var olabilmek, yaşamını sürdürmek için diğer insanlarla bir arada olmalı, onlarla birlik oluşturmalıdır. İnsan toplumuyla birlikte ayakta kalabilir.

Yazar, bireyin topluma yönelişini sembolik olarak Zahar Pavloviç’le gerçekleştirir. ‘Sembolik olarak’ diyoruz, çünkü Platonov simasız kitleyi değil tek tek insanları anlatmaya üstünlük verir. Bu insanlar da belli kesimi ve topluluğu temsil eder. Şöyle ki, biz köydeki yaşamı daha çok Dvanov ailesi ile öğreniyoruz; şehirde lokomotif deposundaki işçiler ise makinist usta ile temsil olunmaktadır.

Devrimci Karakterler:

Devrim yıllarının politik sahnelerinde yeni bir insan tipi önemli rol oynamaya başlar. Bu insan belli bir sınıfla bağlı değildir. Günlük yaşam şartlarında özel bir dünya görüşü sergilemez. Bu insan tiplemesi toplumun en alt tabakasında yaşayan insanların arzu ve hayallerini ifade eder. Devrim dalgalarının da hareket gücünü çoğunlukla bu insanlar oluşturur.

Aleksandr/ Saşa Dvanov

“Çevengur” adlı romanın başlıca karakterlerinden biri, Aleksandr/ Saşa Dvanov’dur. Dvanov, eserdeki en karmaşık karakterlerden biridir. Araştırmacı V.Çalmaev, Saşa Dvanov’u

Platonov'un Hamlet'i olarak adlandırmıştır (Çalmaev, 1989:335). Kuzmenko'ya göre Saşa Dvanov yazarın en değerli düşüncelerinin taşıyıcısıdır (bk. Kuzmenko, 1991: 76).

Balakçı babasının ölümünden sonra Zahar Pavloviç'in de isteği ile Prohor Abramoviç Dvanov Saşa'yı evlatlık edilir. Kalabalık ailede geçim zorluğu Prohor Abramoviç'in Saşa'ya dilencilik yaptırmasına, daha sonra da Proşka'nın ısrarıyla evden göndermesine neden olur. Çok hassas bir çocuk olan Saşa belki de Zahar Pavloviç'in onu kendi yanına alması ve gerçekten bir evlat gibi sevmesi ile hayatta kalır.

Saşa küçüklüğünden itibaren dürüst bir çocuğu:

Сын любопытного рыбака был настолько кроток, что думал, что все в жизни происходит вправду. Когда ему отказывали в подаянии, он верил, что все люди не богаче его (“Meraklı balıkçının oğlu öylesine dürüsttü ki hayatta her şeyin doğru olduğunu düşünürdü. Sadaka vermedikleri zaman tüm insanların ondan daha zengin olmadıklarına inanırdı”, Çevengur, 36).

Saşa etrafındaki her şeyle-trenle, tavuklarla, eski duvarla, rüzgarla- kendisini eşit görür. Bu derin bir hissetme, acıma duygusudur:

Когда Саши надоело ходить на работу он успокаивал себя ветром, который дул день и ночь. «Я так же как он, - видел ветер Саши, - я работаю хоть один день, а он и ночь – ему еще хуже (“İşe gitmek Saşa'yı bıktırdığında gece ve gündüz esen rüzgarla kendisini sakinleştirirdi: ‘ Ben de onun gibiyim- Saşa rüzgarı görüyordu- ben hiç değilse gündüzleri çalışıyorum ama o geceleri de çalışıyor; onun işi daha zor”, Çevengur, 38).

Saşa insanlara çok değer verir. Küçüklüğünde bu duygu kısmen korku karışık olsa da büyüğünce sevgiye dönüşür. O tüm insanları sevmek için. Bu sevgiyi içine sığdırabilmek için, kalbinin tamamen boş olması gerektiği inancındadır. Bundan dolayı Saşa sevgisini bir tek insana- Sonya Mandrova'ya - odaklamak istemez. Böyle bir sevginin onu bencil duygulara götüreceğinden korkar. Belki bu duyguyla da Sonya'dan uzaklaşır.

Saşa Dvanov'un bazen bir ikileme düştüğü görülmektedir. Bu durum eserde birkaç kez ortaya çıkar:

Ему показалось что он с кем-то вдвоем: он видел одновременно и ночлежную хату, и самого себя, лежащего на печке (“O birisiyle beraber olduğunu düşündü; o hem içinde bulunduğu hanı, hem de soba üzerinde yatan kendisini eş zamanlı görüyordu”, Çevengur, 79).

Пока Дванов в беспамятстве ехал и шел, этот зритель в нем все видел, хотя ни разу не предупредил и не помог, он жил параллельно Дванову, но Двановым не бы . (“Dvanov baygın hâlde yürürken içindeki bu seyirci bir kez bile uyarırsa ve yardım etmese de her şeyi görüyordu. O, Dvanov'a paralel olarak yaşıyordu ama Dvanov değildi”, Çevengur, 77).

Yazarın eski inançlara göre “koruyucu melek” olarak betimlediği Dvanov'un içindeki “bekçi”, karakterin kendisinin farkında olduğu ikilemdir. Ama Dvanov'un ikili niteliği başkalarının da gözlemlediği bir özelliktir:

Сербинову показалось что этот человек думает две мысли сразу и в обеих не находит утешение, поэтому такое лицо не имеет остановки в покое и не запоминается (“Serbinov'a öyle geldi ki bu insan iki fikri aynı anda düşünüyor ve hiçbirisinde teselli bulmuyor, bundan dolayı böyle bir yüzün sükûnette durağı olmaz ve hatırlanmaz”, Çevengur, 274).

Bazı araştırmacılar onun soyadının da ikileme işaret ettiği fikrindedir (Dvanov- dva ‘iki’, Çalmayev, 1998: 530).

Fakat tüm ikilemler Saşa'yı hayalindeki doğru yoldan ayırmaz. O kendisini insanların mutluluğuna adanmış kahramanlardandır. Yazar onu okura kahraman olarak tanıtmak için hiç çaba harcamaz; tam tersi Saşa diğer insanların arasında ve hatta onların arka planında görülür.

Biz onun ne ateşli konuşmalarını ne de önder vasfıyla öne çıktığını görebiliyoruz. Buna karşın Saşa hep diğer insanları ve onlar için iyi bir gelecek düşünür; düşünmekle kalmaz sürekli bunun için uğraşır. Kendisi için büyük bir umut ülkesi olan Çevengur'u ve arkadaşlarını savunurken de Saşa, Prokofiy'de olduğu gibi bir tereddüt yaşamaz. Arkadaşlarının ölümü ve Çevengur'un düşmesi Saşa'nın da sonu olur. O savaşta ölmese de ölüm yolunu seçer. Babasının bir zamanlar kendi yaşamına son verdiği Mutevo gölüne gider. İlginçtir ki, çocukluğunu yaşadığı köyden geçerken hayatın tekrar canlandığı bu köyde diğer insanları değil de olumsuz karakter Kondayev'i götürür. Bu da Dvanov'un gelecekle ilgili hayallerinin tam olarak yıkılışı izlenimini oluşturur.

Dvanov'un babasının yoluyla gitmesi belki bir semboldür. Çünkü babası ölümü ayrı bir ilde yaşam olarak değerlendirmişti. Dvanov'un gidişi başka bir yerde, başka bir nitelikte olan yaşama geçiş miydi? Yazar bunun cevabını okura bırakmıştır.

Prokofiy / Proşka Dvanov

Prokofiy / Proşka, eserde Saşa Dvanov karakterinde olduğu gibi çocukluk ve gençlik dönemleriyle anlatılmaktadır.

Proşka açık gözlüdür; çocukluğundan itibaren kafası iyi çalışır. O, kıtlık yıllarında kendisini bir şekilde geçindirmeyi öğrenmiştir. Sağlam düşünceli Zahar Pavloviç dilencilik yapan Proşka'nın ailesini düşünmesini takdir eder ama onun yaşına göre iyi gelişmiş aklına, dış dünyaya karşı kendini savunma gücüne kuşku duymaktan da kendini alamaz:

- Что бы наделал Прошка в моих летах в разуме? – обсуждал свое положение Захар Павлович. – Он бы нарушил что-нибудь... Хотя Сашка и при его царстве побирался бы (“ ‘Proşka benim yaşımda bu zekasıyla neler yapardı?’ - diye Zahar Pavloviç kendi durumunu sorguladı, – ‘herhalde bir şeyleri bozar, dağıtırdı... gerçi Saşka çar bile olsa dilencilik yapardı! ’, Çevengur, 35).

Daha sonra Proşka'yı göremeyiz. Onu Çevengur'da bir daha gördüğümüzde Prokofiy komünist parti üyesidir. İlçe parti yöneticisi Çepurnıy'ı aslında onun yönettiğini görüyoruz. Onun komünizm düşünceleri eserde daha çok kendi dilinden verilmiştir:

Я уж заметил: где организация там всегда думает не более одного человека, а остальные живут порожняком и вслед одному первому. Организация – умнейшее дело: все себя знают, а никто себя не имеет. И всем хорошо, только одному первому плохо – он думает. При организации можно много лишнего от человека отнять (“Ben artık farkına vardım; yeni düzenlemelerin olduğu yerde her zaman bir kişi düşünür; diğerleri ise boş yaşar ve bir insanı takip eder. Düzenleme akıl gerektiren bir iştir: herkes kendisini bilir ama hiç kimse kendine sahip olmaz ve herkes için böylesi iyi. Sadece birinci kişi için kötü; o düşünür. Düzenleme ile insandan çok fazla şey alınabilir” Çevengur, 249).

Her şeye sahip olma, herkesi yönetme duygusu Prokofiy'de çok güçlüdür. O arkadaşlarının güven ve samimiyetini kullanarak devrimci konuşmalarla herkesi yanılığa götürür. Çepurnıy'a, onun kendisinden bir üstünlüğü olmadığını mantıklı bir şekilde ispatlayarak Klavdyuşa'yı kendi yanına alır. Klavdyuşa ile birlikte kutşuna dizilmiş burjuvaların mal varlığını ele geçirir. Böylece amelde ve düşünce olarak arkadaşlarına ihanet etmiş oluyor. Prokofiy gizliden gizliye insanların eşitlik ve kardeşlik düşüncesine güvensizliğini böylece göstermiş oluyor.

Prokofiy bir aile ocağına bağlılığı ile herkesi ve her şeyi eşit olarak düşünen Saşa ile çelişir. Bu açıdan onun Saşa ile olan bir konuşması ilgi çekicidir:

- Видишь Саи, мух на потолке, - указал Прокофий. – Нашей хате тоже жили мухи, ты помнишь или уже упустил из виду?

- Помню – ответил Александр. – Я помню еще большие птиц на небе, они летали по небу, как мухи под потолком...

(“- ‘Saş, tavandaki sinekleri görüyor musun?’ – diye Prokofiy işaret etti, - ‘bizim köy evimizde de sinekler yaşıyordu, sen hatırlıyor musun, yoksa artık unuttun mu?’

-‘Hatırlıyorum’,-diye Aleksandr cevapladı,- ‘ben daha çok gökyüzündeki kuşları hatırlıyorum, onlar gökyüzünde sineklerin tavanda uçtuğu gibi uçuyorlardı’ ”, Çevengur, 298).

Aleksandr’ın kendisine gösterdiği kuşlar Prokofiy’e evindeki sinekleri çağrıştırır. Bundan sonra tüm Çevengur’un kendi evi, mal varlığı, mirası olması gerektiğine karar verir.Yazar sinek ve kuş kıyaslaması ile aynı zamanda Prokofiy ile Aleksandr’ın düşünce farklılığına da işaret etmiştir.

Prokofiy’nin sonu da diğer Çevengur komünistlerinden ayrılır. Çevengur düşman saldırısına uğrarken herkes şehri savunmaya koşar; Prokofiy ise önce bir karargâh düzenlenmesi ve komutan atanması gerektiğini söyler. Şehir içi mücadele anlatımında Prokofiy’i görmediğimize göre o muhtemelen bir yerlerde saklanıyordur. Bu olaylardan kısa süre önce şehirdeki mal varlığının listesini hazırlarken Kopenkin ona olan öfkesini şöyle ifade etmişti:

- *Саш, когда же у Прошки горе будет, чтоб он остановился среди места и заплакал* (“Saş, Proşka’nın olduğu yerde kalıp ağlaması için ne zaman bir derdi, acısı olacak?” Çevengur, 301).

Eserin sonuna doğru onun aynı duruma düştüğünü görüyoruz.

В Чевенгуре Карчук и Захар Павлович никого из людей не нашли, в городе было пусто и скучно, только в одном месте, близ кирпичного дома, сидел Прошка и плакал, среди всего доставшегося ему имущества (“Karçuk ve Zahar Pavloviç, Çevengur’da insanlardan hiç kimseyi bulamadılar. Şehir boş ve iç karartıcıydı. Sadece bir yerde tuğladan yapılmış evin yakınlarında Proşka kendisine kalan bütün mal varlığının ortasında oturup ağlıyordu”, Çevengur, 307).

Bütün mal varlığıyla beraber şehre tek başına sahip olması Prokofiy'i mutlu etmemiştir. Yazar belki onu da böyle bir sonla cezalandırıyordu.

Kopenkin, Moşonkov-Dostoyevski, Paşintsev, Gopner, Çepurnıy gibi karakterler devrimle ortaya çıkan devrim hayalcileridir. Onlar kendilerinde devrimle beraber dünyayı yeniden kurmak için birden bire sınırsız bir güç hissederler. Ara ara kuşkularını hissetsek de tanımaya başladığımız andan sona kadar hemen hemen değişmezler.

Kopenkin

Stepan Kopenkin, yazarın çok özenle anlattığı bir karakterdir. O, devrimin oluşturduğu illüzyonlara kapılmıştır. Atı, kılıcı ile dünyayı yeniden kuracaktır. Her türlü düşman onun karşısında aciz ve zayıftır. Kopenkin'in en yüksek ideali, Roza Lüksemburg'la ilgilidir. Şapkasına Roza'nın resmini dikmiştir. Her gün çıktığı yolculuklar onu Roza'nın mezarına giden yola götürür. Proletarya Gücü adını taktığı atı bile "Roza" sözcüğünü kendi çapında anlar.

Bir karakter olarak Kopenkin ikili gibi görünmektedir. Ama onun ikililiği daha önce bahsettiğimiz Dvanov'unkine benzemez. Kopenkin gerçek idealleri olan, bu idealler uğrunda her an ölüme gitmeyi göz önüne alan bir dövüşçüdür.

İgnati Moşonkov

Hanskiye Dvoriki köyünde devrim komitesi yetkilisi , "fakirlerin intikam yönetimi ve gücü"dür. Savaşın sakat bıraktığı bu kişi kendisini en akıllı insan sayar çünkü her şeyi yapabilir. O, kendisinin ad ve soyadını da değiştirerek Fyodor Dostoyevski 'nin adını ve soyadını almıştır. Kendisini tam bir hakim olarak gören "Dostoyevski" yaşamı mükemmelleştirmenin temel meseleleri üzerine düşünür.

Paşintsev

Devrim hareketine aktif olarak katılmış; savaşta gözünün birini kaybetmiştir. Fakat devrim sonrası dönem ve devlet kuruluşu onu pek memnun etmemektedir. Eski şövalye kıyafetleri ve zırhlarıyla, kılıçla dolaşan bu insan, bombalarla da yerli devlet yöneticilerini ihtiyatlandırır.

Gopner

Proletarya sınıfındandır. Kırk yıllık bir emekçi geçmişi vardır. Askerî komünizm döneminin kıtlık ve sıkıntısı ona göre ideal bir durumdur. Sürekli açlığa alışmış olan midesi üç lokmayı bile sindiremeyen Gopner, tok insanların özgür olamayacağı düşüncesindedir.

Çepurnıy

Çevengur'da devrim komite başkanıdır. Kendisini öncü sayar. Devrimi en uç noktalardan anlar. Çevengur kasabesindeki kendini geçindirebilen tüm insanları “burjuva” adı ile gözünü bile kırpmadan kurşuna dizdirir. Çepurnıy, fikrini tam ifade edemez. Prokofiy Dvanov, onun söylemek istediklerini “formule” eder.

Yazar, bu grubu temsil eden insanları hepsinin hayalî olan dünyayı simgeleyen Çevengur'da toplar. Hiçbirisinin mutlu olamadığı bu dünya da hayaller hayalete, ütopyalar anti ütopyaya dönüşür. Hayal ettikleri dünya onların mezarı olur.

“Çukur” Adlı Eserdeki İnsan Tiplmeleri:

Voşçev

Voşçev “Çukur”un başlıca karakterlerinden biridir. “Ortak yaşam için mutluluk” düşünen, dünyayı anlamaya çalışan Voşçev tasarlanan dev çalışmaların insan için gereklilik derecesini düşünür:

Неубывают ли люди в чувстве в своей жизни, когда прибывают постройки? – не решался верить Воцев. – Дом человек построит, а сам расстроится. Кто жить тогда будет? - сомневался Воцев на ходу.

(“‘Yapılar artarken insanların kendi yaşam duyguları azalmıyor mu?’ –Voşçev inanmak istemedi,- ‘insan evi kuruyor ama kendisi dağılıyor. O zaman hayata kim devam edecek?’- diye Voşçev kuşku duydu” Çukur, 313).

Voşçev dünya daki kendi yerini ve değerini sorgular. O yeni dünyayı anlamak ve orada kendi yerini bulmak ister. Tüm eski ve gereksiz nesnelere topladığı çuval ise unutulmuşluğun bir simgesi gibidir. Nastya'nın ölümü Voşçev için bir yıkım olur.

Воцев стоял в недоумении над этим утихим ребенком, он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и убежденном впечатлении. Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движеньем? (“Voşçev sessizleşmiş bu çocuğun başı üzerinde şaşkın şaşkın duruyordu. İlk önce bir çocuk duygusunda ve inanmış izleniminde değilse komünizm başka nerede olabilir, - o artık bunu bilemiyordu. Gerçeğin kendisi için sevinç ve hareket olacağı küçük, doğru insan yoksa şimdi hayatın anlamı ve dünyanın var oluşuyla ilgili gerçek onun neyine gerek?” Çukur, 396).

Voşçev'in gelecekle ilgili hayal kırıklığı yazarın kendi düşüncelerini ifade eder niteliktedir.

Safronov

Eserdeki Safronov zamana ayak uydurmaya çalışan insanları simgeler. Dönemin tüm sloganları, yazı ve konuşma üslubu Safronov'da yansıtılmıştır:

Сафронов знал что социализм – это дело научное, и произносил слова так же логично и научно, давая им для прочности два смысла – основной и запасной, как всякому материалу (“Safronov sosyalizmin bilimsel bir iş olduğunu biliyordu ve sözcüklere, herhangi bir malzeme gibi sağlamlıkları için iki- temel ve yedek- anlam vererek onları aynı şekilde mantıklı ve bilimsel olarak telaffuz ediyordu”, Çukur, 331).

Safronov hiç düşünmeden tüm emirleri uygular fakat onun da kafasını kurcalayan sorular vardır.

А отчего, Никит поле так скучно лежит? Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних пятилетний план? (“Ama neden Nikit, tarla böyle iç karartıcı bir şekilde uzanıyor? Gerçekten tüm dünyanın içinde kasvet var da, sadece biçim içimizde mi beş yıllık plan vardır?” Çukur, 331).

Böylece Safronov’un ters bir şeylerin varlığını sezdiğini görebiliyoruz. Nastya’nın çukurda işçilerle beraber yaşamasını o da onaylar; fakat onun Nastya’da en çok beğendiği şey, bu küçük kızın komünizm bilincine yakın olmasıdır.

Bazen Safronov devrimin ilk yıllarındaki sınıfsal mücadele ateşinin sıcaklığını tekrar hissetmek ister. Sürekli bir düşman arayan, proletarya dışında herkesi düşman olarak gören ama proletarya arasında da “temizlik” yapılması gerektiğini düşünen dönem politikasıdır bu. Safronov da bu politikanın sonuna kadar savunucusudur. Zengin saydıkları köylüleri cezalandırmak için Kozlov’la beraber köye gönderilen Safronov orada kendi cezasını bulur: Köylüler onların her ikisini de öldürürler.

Kozlov

Kozlov kazı çukurunda çalışan işçilerden biridir. Oldukça zayıf ve hastalıktır. Kazıda baltayla parçaladığı taşlar vücudunun son gücünü de tüketmektedir. Kozlov’un en belirgin özelliği ise ispiyonculuğudur. En yakın arkadaşlarını bile üst makamlara ispiyonlar.

Çevresindeki insanlar bu özelliğinin farkındadır. İnsanları onun haber taşımından öte bencilliği tedirgin eder:

- Козлов, ты скот! – определил Сафонов. – На что тебе пролетариат в доме, когда ты лодним своим телом радуешься?

- Пускай радуюсь! – ответил Козлов. – А кто меня любил хоть раз?

(“-‘Kozlov, sen bir hayvansın’, diye belirtti Safronov,-‘sen sadece kendi vücudunla sevinirken proletarya evi senin neyine?’

-‘Bırak da sevineyim’, diye cevapladı Kozlov. ‘Peki beni hiç değilse bir kere bile seven oldu mu?’ ” Çukur, 321).

Sadece kendini seven, kendini düşünen Kozlov çevresindekilerin iğrenç bir varlık gibi gördüklerinin farkındadır. Bu durum onu daha fazla öfkeli yapar. O daha sonra hastalık nedeniyle emekliye ayrılır. Fakat başlıca amacı insanları daha iyi izleyebilmek, kafasına uymayan durumlara hemen el koyabilmek için bir devlet dairesinde çalışmaktır. Safronov’la beraber gittiği köyde köylüler tarafından öldürülmesi Kozlov için hak edilen bir sonudur.

Pruşevskiy

Pruşevskiy de eserdeki yalnız insanlardan biridir. O, kazı çukurunda mühendis olarak çalışmaktadır. Düşünce ve anıları onun iyi bir aileden geldiğini belli etmektedir. Eserde ütöpik diye nitelendirilebilen bir şehir hayali de Pruşevskiy ile bağlıdır. O, evin sadece soğuktan korunmak için bir barınak olmasını istemez. Kurulan evin yapısı gibi, orada yaşayacak insanların ruh yapısı da Pruşevskiy için önemlidir.

Kendisini ne geçmişe ne de geleceğe bağlayamayan Pruşevskiy için bu gün de fazla bir şey ifade etmemektedir. Yılda bir kez kız kardeşinden aldığı mektup dışında hiç kimseye bağlantısı yoktur. Hiç kimseye gerek olmadığını düşünen Pruşevskiy kendisini öldürmeye

karar verir. Fakat köye geldiğinde genç bir köylü kızının ondan eğitimine yardımcı olmasını istemesi Pruşevskiy’i hayata bağlayan ince bir bağ olur.

Çiklin

“Çukur” adlı eserde Çiklin kazı çukurunda işçi olarak çalışmaktadır. Onun yaşamı inşaatlarda akıttığı terler gibi süzülüp gider. Çiklin’i de düşündüren sorular vardır. Fakat o bunları düşünmemeye çalışır. Pruşevskiy’nin düşünceleri ilginç bir şekilde Çiklin’inkiyle örtüşür. Pruşevskiy hiç kimseyle paylaşmadığı anılarını anlayışlı biri olan Çiklin’le paylaşır.

Tesadüf eseri olarak bodrumda yaşayan bir anne ve küçük kız Çiklin’in hayatına girerler. O bu kadının gençliğinde tanıdığı ve daha sonralar sevdiğini düşündüğü kadın olabileceği yargısına varır. Fakat Çiklin bu bodrum katına vardığında kadın artık son dakikalarını yaşıyordu. Çiklin küçük kız Nastya’yı yanına alır. Onu kendi kızı gibi sever; tüm gelecek umutlarını ona bağlar. Nastya’nın ölümü en çok Çiklin’i üzer ama onu yıkmaz. Tüm insanların mutlu yaşayabileceği binanın kazı çukurunda daha da gayretle çalışması bunu gösterir.

III. BÖLÜM

“ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERDE ANLATIM TEKNİĞİ

Platonov’un, söz konusu iki eserindeki anlatım biçimi, anlatım konumu, anlatım tutumu açısından anlatım tekniğini ele almaya çalışacağız. Yazarın her iki eserindeki anlatım tekniği birbirine oldukça yakındır. Fakat yine de, biri roman, biri uzun öykü türünde olduğu için her ikisini de ayrı ayrı incelemenin daha anlaşılabilir olacağını düşündük.

“Çevengur”daki *anlatım biçimi* olarak o-anlatım (III. tekil kişi) biçimi hakimdir. Karşılıklı konuşmalar dışında yazar, ben-anlatım biçimine hemen hemen hiç başvurmamıştır. Roman, sonuna kadar o-anlatım biçimiyle yapılmıştır:

Захар Павлович молчал: человеческое слово для него что лесной шум для жителя леса-его не слышишь (“Zahar Pavloviç susardı; orman sakini için ormanın gürültüsü ne ifade ediyorsa, insanların sözleri de onun için aynı şeyi ifade ediyordu, yani duymuyordu bile” Çevengur, 5).

Anlatım konumu açısından roman, *Tanrısal anlatımla* yapılmış ama zaman zaman *kişisel anlatımlara* da yer verilmiştir. O-anlatımla romana hakim olan yazar, bunu *Tanrısal anlatımla* pekiştirmiştir. Hatta *kişisel anlatıma* başvurduğu zaman bile kahramanlarının duygu ve düşüncelerini kendi dilinden vermeyi tercih etmiştir:

Подошел Никиток и попробовал Дванова за лоб: тепел ли он ещё? Рука была большая и горячая (“Nikitok yaklaştı ve Dvanov’un alnının hala sıcak olup olmadığını kontrol etti. Eli büyük ve sıcaktı.” Çevengur, 70) şeklindeki *Tanrısal anlatımını* yazar, şu şekildeki *kişisel anlatımla* devam ettirmektedir:

Дванову не хотелось, чтобы эта рука скоро оторвалась от него, и он положил на неё свою ласкающуюся ладонь (“Dvanov, bu elin hemen ondan kopmasını istemiyordu ve bu elin üstüne kendi okşayıcı avucunu koydu” Çevengur, 70).

Kahramanın içinden geçenin aktarıldığı aşağıdaki örnekte *kişisel anlatım* daha iyi görülebilmektedir:

От возбуждения Захар Павлович перешел к растроганности и в волнении ушел на кухню закуривать (“Zahar Pavloviç coşkun ruh halinden duygulu bir ruh haline geçti ve endişe içerisinde mutfağa sigara içmeye gitti” Çevengur, 47).

Anlatım konumlarına uygun olarak da bunların anlatım açısı vardır. Bu, *dıştan içe* ve *içten dışa* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Aytaç, bu açıları şu şekilde belirtmektedir:

“*Anlatı açısı* da bir edebiyat bilimi terimidir ve adı üstünde, hangi açıdan bakıldığını belirtmek için kullanılır. *İçten dışa* ve *dıştan içe* olmak üzere iki anlatı açısı vardır. *İçten dışa* kişisel konuma uygun düşerken *dıştan içe*, seyirci-yansız anlatı konumundaki anlatıcının seçimidir” (Aytaç, 2003: 109).

Eserin geneline hakim olan anlatım konumlarının içiçe geçmesi durumu, anlatım açısını da etkilediğinden, *içten dışa* ve *dıştan içe* anlatım açıları da bir arada verilmektedir:

Захар Павлович истомился и пошел домой. До дома он шел долго, всю дорогу забывая закурить и мучаясь от этой мелкой досады. Дома он сел за угольный столик, где всегда сидел Саша, и начал по складам читать алгебру, ничего не понимая, но постепенно находя себе утешение. (“Zahar Pavloviç halsiz düştü ve eve gitti. Yol boyunca sigara içmeyi unutarak ve bu küçük can sıkıntısından ıstırap çekerek, eve kadar uzun süre yol aldı. Evde, her zaman Saşa’nın oturduğu köşedeki masanın başına geçti ve hiçbir şey anlamadan ama gitgide teselli bularak cebir kitaplarını okumaya başladı” Çevengur, 48).

Sunuş biçimi türlerinden biri olan *yaşanmakta olanı aktarma*, ‘Çevengur’ da da kullanılmaktadır. Bu sunuş biçiminde, kahramanın içinden geçenler, o bunları yaşarken anlatılmaktadır (bk. Aytaç, 2003:111). Bu durumu örneklendirelim:

Он сжал ногу коня обеими руками, нога превратилась в благоухающее живое тело той, которой он не знал и не узнает, но сейчас она стала ему нечаянно нужна. Дванов понял тайну волос, сердце его поднялось к горлу, он вскрикнул в забвении своего освобождения... (“Atın ayağını her iki eliyle kucakladı; ayak onun için bilmediği ve bilemeyeceği, ama şimdi ona tesadüfen gerekli olan hoş kokulu canlı vücuda dönüştü” Çevengur, 70).

Anlatım tutumu açısından ise eserde, anlatıcının karşıt görüşlerin temsilcisi işlevini yürüten kahramanların ortasında bulunduğu *yansız anlatım* söz konusudur:

Serbinov не знал стоимости другого искусства, он был глуп в московских разговорах среди общества, потому что сидел и наслаждался видом людей, не понимая и не слушая, что они говорят (“Serbinov, başka bir sanatın değerini bilmezdi; Moskova’da, toplum içindeki sohbetlerde bir budalaydı çünkü insanların konuşmalarını dinlemeden ve anlamadan onların görünüşlerinden zevk alırdı” Çevengur, 297).

“Çukur” adlı eserde yazarın anlatım tekniği, “Çevengur”la büyük benzerlikler göstermektedir.

“Çukur”daki *anlatım* da o-anlatım (III tekil kişi) *biçimiyle* yapılmaktadır. Eserin başından sonuna kadar bu biçim bariz bir şekilde görülmektedir:

Воцев сел у окна, чтобы наблюдать нежную тьму ночи, слушать разные грустные звуки и мучиться сердцем, окруженным жесткими каменистыми костями (“ Voşcev, gecenin zarif karanlığını izlemek, çeşitli hüzünlü sesler dinlemek ve sert taştan kemiklerle çevrili kalbinde ıstırap çekmek için pencerenin yanına oturdu” Çukur, 308).

“Çukur” eserinde “Çevengur” romanında olduğu gibi *anlatım konumu* açısından, *Tanrısal anlatım* hakimdir fakat yer yer *kişisel anlatımlara* da rastlamak mümkündür. Yazar,

kişisel anlatıma başvurduğu zaman bile kahramanlarının duygu ve düşüncelerini kendi dilinden vermeyi tercih etmiştir:

Прушевский закрыл лицо руками. Пусть разум есть синтез всех чувств, где смиряются и утихают все потоки тревожных движений, но откуда тревога и движение? (“Pruşevski elleriyle yüzünü kapattı. Akıl, endişeli devinimlerin tüm akınlarının huzur bulduğu ve sakinleştiği bir sentez olabilir fakat endişe ve devinimin kaynağı nedir?” Çukur, 387), şeklindeki *Tanrısal anlatımını* yazar, aşağıdaki şekilde *kişisel anlatımla* devam ettirmektedir:

Он этого не знал, он только знал, что старость рассудка есть влечение к смерти, это единственное его чувство (“O bunu bilmiyordu; o sadece sağduyu yaşlılığının ölüme bir çekim olduğunu biliyordu; bu onun tek duygusuydu” Çukur, 387).

Yukarıdaki örnek, kahramanın yaşadığı iç çelişkileri açık bir şekilde yansıtmaktadır.

Anlatım açısı, anlatım konumlarına göre *dıştan içe* ve *içten dışa* olarak görülmektedir.

Bu eserde de eserin geneline hakim olan anlatım konumlarının içiçe geçmesi durumu, anlatım açısını da etkilediği için, *içten dışa* ve *dıştan içe* anlatım açıları bir arada yer alıyor:

Прушевскому казалось, что все чувства его, все влечения и давняя тоска встретились в расудке и сознали самих себя до самого источника происхождения, до смертельного уничтожения наивности всякой надежды (“Pruşevski’ye öyle geldi ki, onun tüm duyguları, tüm merakı ve eski sıkıntısı aklında karşılaşmış ve kendilerini kökenlerinin kaynağına, her türlü umut saflığının ölümcül mahvedilişine kadar algılamışlar” Çukur, 387).

Anlatım tutumu açısından ise, eserde *yansız anlatım* hakimdir:

Стоявшие люди ни на мгновение не упустили из вида активиста, ближние же ко крыльцу глядели на руководящего человека со всем желаньем в неморгающих глазах,

чтобы он видел их готовое настроение (“Ayakta duran insanlar aktivisti bir an bile gözden kaçırmıyorlardı; eşik kapısının yanında duranlar ise yönetici kişinin, onların gözündeki isteği görmesi için hazır durumda gözlerini kırpmadan ona bakıyorlardı” Çukur, 367).

Bu alt başlıkta, Platonov’un “Çukur” ve “Çevengur”adlı eserlerindeki anlatım tekniğini incelemeye çalıştık. Bu incelemeyi yaparken de *anlatım biçimi, anlatım konumu, anlatım açısı, sunuş biçimi, anlatım tutumu* açısından yaptık ve bunları eserden yaptığımız alıntılarla örneklendirdik.

Edebî eserde kahramanların *konuşma* yöntemi, tarzı, niteliği bazen yazarın özel anlatım aracına dönüşür ve odak noktası hâline gelir. Platonov’un tüm eserlerinde görülen bu özellik, araştırmacı S. G. Boçarov’un dikkatini çekmiştir. Boçarov’a göre, Platonov düz yazısının en başlıca dâhilî problemi; söyleme süreci, yaşamın sözde ifadesidir. Bilincin konuşmada zor ifadesi bazen Platonov kahramanlarının bir tür karakter ve var oluş merkezini oluşturur (bk. Boçarov, 1985: 249-250).

“Çevengur” adlı eserin kahramanları da ilk defa düşünüyorlar; sözcükleri ağır ve karmaşık bir şekilde birleştirerek düşünce sırasında oluşan fikirlerini ifade etmek isterler. Yazar, bu durumu şöyle izah etmektedir:

Кто учился думать при революции, тот всегда говорил вслух, и на него не жаловались (“Kim devrim sırasında düşünmeyi öğrendiyse, o her zaman yüksek sesle konuşurdu ve ondan şikayet etmezlerdi” Çevengur, 133).

Bu insanlar çoğunlukla Dostoyevski eserlerindeki “insancıklar”dı. Devrim döneminde söz sahibi olan “insancıklar”ın konuşma özellikleriyle birlikte edebî eserlerin baş köşesinde yer almasını L. Şubin güzel bir biçimde açıklamıştı: “Daha önceleri ‘dilsiz olarak’ kıvranan Rusya, devrim döneminde konuşabildi; yüksek sesle konuşmaya başladı. Her şey - yakın ve anlaşılır olan toprak ve barışla ilgili fermanlardan dünya devrimi, dünyanın yeniden

kurulmasına kadar - her şey tartışılıyordu. Mitingler yapan, gürültülü, milyonlarca Rus insanı edebiyata hızlı bir akın etmişti; bolşeviklerin deri ceketleri gibi, devrimi yansıtanın ayrılmaz bir parçası oluvermişti” (Şubin, 1987: 196).

Çevengur’un “yeni konuşmaya başlayan” kahramanlarının konuşma özelliklerini gözden geçirelim.

Kopenkin’in konuşma tarzı:

Но Копенкин не мог плавно проговорить больше двух минут, потому что ему лезли в голову посторонние мысли и уродовали одна другую до невыразительности, так что он сам останавливал свое слово и с интересом прислушивался к шуму в голове (“Ama Kopenkin iki dakikadan fazla akıcı konuşamıyordu çünkü yabancı ve ilgisiz fikirler kafasına doluyor ve sönükleşinceye kadar birbirini bozuyorlardı. Şöyle ki, o kendi konuşmasını kendisi durdurur ve kafasındaki gürültüyü ilgiyle dinlerdi” Çevengur, 101).

Çepurniy’in konuşma tarzı:

Человек бормотал себе свои мысли, не умея сообразать молча. Он не мог думать втемную-сначала он должен свое умственное волнение переложить в слово, а уж потом, слыша слово, он мог ясно чувствовать его (“Adam (Çepurniy), sessizce düşünmeden kendi düşüncelerini kendine mırıldanıyordu. O, gözü kapalı olarak düşünemiyordu: Önce kendi akıl heyecanlarını sözcüklere dökmesi gerekiyordu; daha sonra sözcükleri duyunca onu açık bir şekilde hissedebiliyordu” Çevengur, 136).

Çepurniy, kendisinin fikirlerini biçimlendiren Prokofiy hakkında şöyle der:

Не так он углублен-не осилит; подлежащее знает, а сказуемое позабыл (“O kadar da derin biri değil, hakkından gelemez; özneyi bilir, yüklemi unuttur” Çevengur, 160).

Bu tür insanlarda bazen düşünme ve konuşma eylemleri birbirinin yerini alabilir. ör.:

Ступай собери народ,-сказал Прокофий,-я приду и там подумаю (“ ‘Git halkı topla’ - dedi Prokofiy, ‘ben gelir ve orada düşünürüm’ ” Çevengur, 245).

Яков Титыч своих слов не стыдился.

-Я не говорил, а думал, -сказал он.-Пока слово не скажешь, то умным не станешь...(“Yakov Titıç, kendi sözlerinden utanmadı.

-‘Ben konuşmuyordum, düşünüyordum’, -dedi o. – ‘Sözü söyleyinceye kadar akıllı olmuyorsun...’ ” Çevengur, 226).

“Çevengur” ve “Çukur”da kahramanlar bazen konuşmadan susarak olay ve insanlara olan ilgilerini belli ederler. Yazar bazen bu susmaların nedenini açıklar; bazen de bunun nedenini anlamayı okura bırakır. ö.r.:

Сторож хотел не отвечать: за семьдесят лет жизни он убедился, что половину дел исполнил зря, а три четверти всех слов сказал напрасно: от его забот не выжили ни дет, ни жена, а слова забылись, как посторонний шум (“Bekçi cevap vermek istemedi; yaşamının yetmiş yılı içinde yaptığı işlerin yarısını boşuna yaptığına, bütün sözlerinin dörtte üçünü boş yere söylediğine inanmıştı; onun kaygıları ne çocuklarını ne de karısını yaşama döndürebilmişti; sözleri ise ilgisiz bir gürültü gibi unutulmuştu” Çevengur, 11).

Дванов покраснел от обиды и совести.

-Они не огарки, товарищ Шумилин... Они еще три революции сделают без слова, если нужно...

Шумилин не стал разговаривать; значит, его бумаги были вернее людей (“Dvanov, dargınlığı ve şerefinden dolayı kızardı.

-‘Onlar serseri değiller, yoldaş Şumilin... Gerekirse hiç şüphesiz üç devrim daha yaparlar...’

Şumilin konuşmadı; demek ki, kağıtları insanlardan daha güvenliydi” Çevengur, 130).

-Я тоже хожу и никак не усну: все мне кажется, что я кого-то утратил и никак не могу встретить...

Çiklin уважавший ум инженера, не умел ему сочувственно ответить и со стеснением молчал (“-Ben de yürüyorum ve hiç uyuyamıyorum; bana hep birisini kaybetmişim ve hiçbir şekilde görüşemiyorum gibi geliyor...”

Mühendisın aklına saygı duyan Çiklin, ona acıyarak cevap veremiyordu ve çekingenlikle susuyordu” Çukur, 333).

Diyalog Ve Monolog

Yazar, birçok durumlarda, kahramanlarının konuşması ile olayları açıklığa kavuşturur. Kahramanlar karşılıklı veya tek başına konuşmalarla kendi duygularını, düşüncelerini ifade ederler.

Diyalog, farklı kişilerin karşılıklı konuşması ile oluşur. Bu konuşma, çoğu zaman iki kişi arasında gerçekleşir. Fikir iletişiminde konuşmacılar sürekli rol değiştirebilirler: Onlar bazen anlatıcı bazen dinleyici olurlar. Replikler genelde birbirinin devamı şeklinde ilerler. Diyalog sırasında genel olarak uzun anlatımlara yer verilmez; düşünceler kısa ve öz olarak sunulur. Ör.:

-А раньше кто тут жил?

-Раньше буржуи жили. Для них мы с чепурным второе пришествие организовали.

-Да ведь теперь-наука, разве это мыслимо?

-А то нет?

-Да как же так? Говори круглей!

-А что я тебе? Сочинитель что ль? Был просто внезапный случай, по распоряженью обычайки.

-*Чрезвычайки?*

-*Ну да.*

-*Ага,-смутно понял Копенкин.-Это вполне правильно*

(“-Daha önceleri burada kim yaşıyordu?

-Önceleri burjuvalar yaşıyordu. Biz Çepurnıy ile birlikte onlara kıyamet düzenledik.

-Ama şimdi bilim var, bu olur şey mi?

-Olmaz mı?

-Nasıl yani? Yuvarlak konuş!

-Ben senin için neyim-yazar mıyım? Sadece sıradan durumun emri üzerine ani olay oldu.

-Olağanüstü durum mu?

-Tabi ya.

-Ya,-Kopenkin bulanık bir şekilde anladı.-Bu çok doğru” Çevengur, 155).

Diyaloglar konuşma dilini yansıttığı için yazar, ağırlıklı olarak canlı konuşma diline dayanır, duygu yükünü ifade eden araçlara (ünlemlere, kalıp ifadelere-jestlere, mimiklere vs.) başvurur. ör.:

Когда эта пара отошла к паперти, Копенкин указал на ушедших Чепурному.

-*Буржуазия-имей в виду!*

-*Ну?*

-*Ей богу!*

-*Куда ж теперь нам деваться -то?Либо их вычесть из Чевенгура?*

-*Да ты паники на шею не сажай!*

(“Bu çift kilise eğişine doğru gittiğinde Kopenkin Çepurnıy’a gidenleri işaret etti:

-Burjuvaziler, aklında bulunsun!

-E?

-Vallahi!

-Şimdi ne yapalım? Yoksa onları Çevengur'dan çıkaralım mı?

-Sen de hemen panikleme” Çevengur, 159).

Edebiyatta tek kişinin fikir açıklaması monologlarla ortaya çıkar. **Monolog**, karşı taraftan bir yankı, cevap beklemeden başkalarına bir sesleniş şeklinde olabilir. Bu durumda anlatıcı aktif, dinleyici (veya dinleyiciler) pasif olur. Çukur eserinde Safronov'un işçilerle konuşması buna örnek olabilir:

Сафронов, заметив пассивное молчание, стал действовать вместо радио:

-Постаим вопрос: откуда взялся рукий народ? И ответим: из буржуазной мелочи! Он бы и еще откуда-нибудь родился, да больше места не было. А потому мы должны бросить каждого в рассол социализма, чтоб с него слезла шкура капитализма и сердце обратило внимание на жар жизни вокруг костра классовой борьбы и произошел бы энтузиазм!.. (“Safronov, pasif suskunluğu farkederek radyo yerine konuşmaya başladı:

-Meseleyi şöyle ele alalım: Rus halkı nerden geliyor? Ve cevap verelim: Burjuvazi denen önemsiz bir şeyden. O, başka bir yerden de doğabilirdi ama artık fazla bir yer yoktu ve bundan dolayı biz, herkesi kapitalizm kabuğundan çıkması ve kalbinin sınıfsal mücadele ateşi etrafında yaşam sıcaklığına dikkatini yöneltmesi ve coşku oluşumu için sosyalizmin asit çözeltilisine atmamız lazım” Çukur, 343).

Ama bazen de konuşmacı kendi kendisiyle konuşur. Çevengur eserinde kahramanların kendi kendine konuşması daha çok görülmektedir. Bu, bir nevi sesli olarak düşünmektir. Yazar, Dvanov'un kendi kendine konuşmasını şöyle anlatmaktadır:

В этом затухающем, наклонившемся мире Дванов разговорился сам собой. Он любил беседовать один в открытых местах, но, ели бы его кто услышал, дванов

застыдился бы как любовник, захваченный в темноте любви со своей любимой. Лишь слова обращают текущее чувство в мысль, поэтому размышляющий человек беседует. Но беседовать самому с собой-это искусство, беседовать с другими людьми-забава (“Bu sönen ve eğilmiş dünya da Dvanov kendi kendisiyle konuşuyordu. O, açık yerlerde tek başına sohbet etmeyi seviyordu. Ama birisi onu duyarsa Dvanov, kendi sevgilisiyle aşk karanlığında yakalanmış bir aşık gibi utanırdı. Sadece sözcükler o andaki duyguyu fikre dönüştürür. Bu yüzden, düşünen insan sohbet eder. Ama insanın kendi kendine sohbet etmesi bir sanattır. Diğer insanlarla sohbet etmek ise bir eğlencedir” Çevengur, 68).

Bu türden olan monolog örneklerine bakalım:

Dvanov’un monologu:

Природа все-таки делавое событие. Эти воспетые пригорки и ручейки не только полевая поэзия. ими можно поить почву, коров и людей. Они станут доходными, и это лучше. Из земли и воды кормятся люди, а с ними мне придется жить (“Doğa, yine de bir iş olayıdır. Bu övülmüş küçük tepeler ve derecikler sadece kır şehirleri değildir. Onlarla toprak, inekler sulanır, insanların su ihtiyacı giderilebilir. Onlar, kazançlı olurlar ve bu daha iyidir. Topraktan ve sudan insanlar beslenir, benim de onlarla yaşamam gerekecektir” Çevengur, 68).

Yakov Titıç’ın monologu:

Других постоянно жалко,-обращался к своему вниманию Яков Титыч,-взглянешь на грустное тело человека, и жалко его-оно замучается, умрет и с ним скоро расстанешься, а себя никогда не жалко, только вспомнишь, как умрешь и над тобой заплачут, то жалко будет плачущих одних оставлять (“Diğerlerine hep yazık, diye Yakov Titıç, kendi dikkatine hitap etti.-İnsanın hüznünlü vücuduna bakıyorsun ve ona

acıyorsun; o ızdırap çeker, ölür ve çok geçmeden onunla ayrılıyorsun ama kendine hiçbir zaman yazık değil, sadece ölünce senin için ağlayacak olanları hatırlayınca ağlayanları tek bırakmak yazık olur”, Çevengur, 226).

IV. BÖLÜM

“ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERDE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Her yazar, dili kullanım şekliyle kendi üslubunu oluşturur. Sanatçıları ve onların eserlerini diğerlerinden ayıran en önemli unsur üsluptur. Her sanat dalında kendi üslubunu ortaya koymak için sanatçılar, o sanat dalına ait malzemeleri kullanırlar. Edebiyatta ise şair ve yazarlar, elbette ki, edebiyatın malzemesi (aracı) olan dili kullanmaktadırlar.

“Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya - özellikle - yazıya dökmek, dile hayatıyet (canlılık) kazandırmak demektir. Temelde anonim bir karakter taşıyan dil, sanatkarın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özelleşir, üslup boyutu kazanır” (Tekin, 2003: 168).

Platonov’un da çok özgün bir üslubu vardır. Araştırmacı V. Çalmayev, *“Platonov’un taklit edilemeyen bir üslubu vardır”* (Çalmayev, 1984: 71) derken, ünlü yazar Nagibin, “yakıcı kral suyu” (yedkaya tsarskaya vodka) şeklinde tanımladığı Platonov üslubunun taklit edilmesinin zorluğunu, bu taklidin özellikle yeni yazmaya başlayanlar için endişe verici olduğunu belirtir (alıntı için bk. Çalmayev, 1989: 5; Vasilyev, 1990: 102). Araştırmacılardan V. Vasilyev, Platonov’un ilk eserlerinde açık bir üslubu olduğu, fakat daha sonra “Çevengur”, “Çukur” gibi eserlerde bu üslubun belirgin bir şekilde gölgelendiği, kısmen bilerekten çetrefilli, anlaşılmaz bir dil kullanıldığı görüşündedir (bk. Vasilyev, 1990: 190). Araştırmacı, bu durumu yazarın depresif ruh hâline bağlar (bk. Vasilyev, 1990: 191). Bu konuda şöyle bir açıklamada bulunulabilir: Platonov’un ilk eserlerinden son öykülerine kadar takip ettiği bir üslubu vardır ve bu üslubundan hiç vazgeçmemiştir. Ama eserler konu itibariyle Platonov’un üslubunu farklı şekillerde yansıtıyor. “Çevengur” ve “Çukur” a gelince, bunlar yazarın şaheserleri sayılmaktadır. Bugün bile araştırmacılar bu eserlerin dil ve düşünce

bilmecelerini çözmeye çalışırlar. Yazarın genel olarak insan ve yaşam üzerine felsefi görüşlerini taşıyan eserlerinin dilinin de ağır olması bizce doğaldır. Ayrıca sürekli - neredeyse en son öykülerine kadar - eleştirilere maruz kalan Platonov'un depresif bir ruh hâline sahip olduğu kaynaklarda yer almamaktadır.

Platonov'un kendine özgü üslup özelliklerinin araştırılmasında "Çevengur" ve "Çukur"un ayrı bir yeri vardır.

IV. I.

Eserlerde Zaman ve Mekân Anlatımı

Dil araçlarıyla oluşan üslupta, *nesne, zaman, mekân, ve doğa* gibi unsurların anlatımı önemli bir rol oynamaktadır. Yazar, tüm bu unsurları bir araya getirip, kendine özgü bir şekilde harmanlar ve bir eser ortaya koyar. Edebî eserler içerisinde en çok ayrıntıya girmeye müsait bir tür olan romanda yazar kendi üslubunu kullanma ve ortaya koyma fırsatını daha kolay bulabilmektedir. Bu konuyu Tekin şöyle açıklamaktadır:

"Destan, masal, hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı edebî türler, bu araçtan farklı düzeylerde ve farklı beklentilerle yararlanırlar. Ancak aradaki farklılık görecedir ve bu türlerin tek hedefi vardır: İnsanı anlatmak... Doğal olarak bu türler, insanı, kendi güç ve yetenekleri oranında anlatırlar. Kapsamı ve gücü itibarıyla roman, insanı ve toplumu anlatmada diğerlerine kıyasla daha güçlü bir türdür. Bu durum, romanın karakterinden gelmektedir kuşkusuz. Çünkü roman, diğer türler gibi insanı -veya bireyi- hedeflese de, diğer türlerden farklı olarak bir şeyi daha başarır: Salt insanı anlatmakla kalmaz, insanla birlikte toplumu da anlatır..."

Şiir -doğal olarak şiir kadar olmasa da hikaye- güzelliğini ve gücünü yoğunlaşmada, roman ise ayrıntıda bulur" (Tekin, 2003: 155).

Yazarların, kendi üsluplarını romanlarda daha ayrıntılı bir şekilde ortaya koyabildikleri, Andrey Platonov'un "Çevengur" adlı romanında da görülür. Çok sayıda karakter, eserin geneline hakim sonbahar mevsiminin ağırlıkta olduğu zaman unsuru, mekân ve doğaya özgün bir yaklaşım vs., yazarın kendine özgü ifade tarzını, yani üslubunu oluşturmaktadır. Bu unsurları şimdi tek tek gözden geçirelim.

"Çevengur" adlı eser konu olarak XX. yüzyılın ilk yirmi yılını kapsar. Zaman unsuru ne çok belirgin, ne de ütöpik eserlerdeki gibi gerçek dışıdır. Tam tersi, diğer birçok durumlarda olduğu gibi, zaman unsuru da oldukça gerçekçi bir üslupla verilmiştir:

Через четыре года в пятый село наполовину уходило в шахты и города, а наполовину в леса – бывал неурожай ("Dört yıl sonra, beşinci yılda köyün hemen yarısı maden ocaklarına ve şehirlere, diğer yarısı ise ormanlara gitmeye başlamıştı çünkü köyde kıtlık hüküm sürüyordu" Çevengur, 6).

Уже целые месяцы прошли в Чевенгуре сплошной тишиной, и теперь в первый раз в нем заскрежетала трудящаяся машина ("Çevengur'da koskoca aylar tam bir sessizlik içinde geçmişti ve şimdi burada ilk kez, emek harcayan bir makine gıcırdayordu" Çevengur, 256).

"Çevengur"da bazen zaman, şartlı gibi görünür. Örnek olarak, 1920'li yılların başında Paşintsev'in "Devrim Korusu"nda 1918-1919 yılları çok uzak bir geçmiş gibi anılır:

-Ты помнишь восемнадцатый и девятнадцатый год?-со слезами радости говорил Пашинцев ("Sen on sekizinci ve on dokuzuncu yılları hatırlıyor musun?, diye Paşintsev sevinç gözyaşlarıyla konuştu" Çevengur, 109).

Eserde bazen zaman kavramı anlamsal olarak sunulur. Örnek olarak *текущий момент* 'şu an' (harfi çevirisi, 'akıp giden an') ifadesi Kopenkin'i düşündürüyor:

Момент, а течет: представить нельзя (“An, ama akıp gidiyor, düşünmesi zor” Çevengur, 103).

“Çevengur”da zaman kavramı anlatılırken bazen insan yaşamıyla kıyaslamalar yapılmıştır:

В мире было как вечером, и Дванов почувствовал, что и в нем наступает вечер, время зрелости, время счастья или сожаления. В такой же, свой вечер жизни отец Дванова навсегда скрылся в глубине озера Мутево, желая раньше времени увидеть будущее утро... (“Dünya da sanki akşamdı ve Dvanov kendisinin de akşamının, olgunluk zamanının, mutluluk ya da üzgünlük zamanının yaklaştığını hissediyordu. Dvanov’un babası da işte böyle bir akşamda, gelecek sabahını zamanından önce görmek isteyerek Mutevo gölü derinliklerinde ebediyen saklandı” Çevengur, 239).

Mevsim zamanlarının seçimi edebî eserlerde genel bir sembolikliğe sahiptir: İlkbahar şafak ve doğuşu, uyanışı, yeniden canlanmayı temsil eder. Yaz doruktur, zaferdir, evliliştir; sonbahar güneşin batışı hayat enerjisinin tükenmesi, zorla ölüme götürülme simgesidir; kış kaosun dönüşü, kötü güçlerin zaferi, karanlık ve çaresizlik demektir (konu ile ilgili bk. Halizev, 2002: 362-363). Bu açıdan baktığımızda yazarın, sonbahar mevsimine ağırlık vermesi dikkat çekicidir. Eserdeki karamsarlığa ve kahramanlardaki hayal kırıklığına Platonov en iyi sonbaharın yakışacağını düşünmüştür. Ayrıca, o dönemi de yansıtmada bu mevsim (sonbahar mevsimi) oldukça başarılı olmuştur. Böylece okur da, yazarla ve kahramanlarıyla aynı atmosferi paylaşabilmektedir:

Начались первые дожди осени – без времени, без пользы: крестьяне давно пропали в чужих краях, а многие умерли на дорогах, не дойдя до шахт и до южного хлеба (“Sonbaharın ilk yağmurları başladı fakat bu yağmurlar zamansız ve faydasızdı,

çünkü köylüler yabancı memleketlerde çoktan kaybolup gitmişti; bunların birçoğu ise daha maden ocaklarına ve güneydeki ekmeklerine ulaşmadan yolda ölmüştü” Çevengur, 14).

До самого октября месяца он насмехался, в первый раз почувствовал удовольствие быть умным человеком. Но в одну октябрьскую ночь он услышал стрельбу в городе и всю ночь пробыл на дворе, заходя в горницу лишь закурит. Всю ночь он хлопал дверями, не давая заснуть жене (“О, ilk kez zeki bir insan olmanın verdiği bir memnuniyet hissiyle, ekim ayına kadar alay edip eğlenmişti. Fakat, bir ekim gecesinde şehirde bir silah sesi duydu ve sadece sigara içmek için içeri girerek tüm geceyi avluda geçirdi. Bütün gece, kapıları çarparak karısını uyutmadı” Çevengur, 44).

Eserde zaman, kelimenin tam anlamıyla, bir su gibi akıp geçmektedir.

Yazarın yumuşak üslubu, zamanda da kendini göstermektedir. Okur, bu geçip giden zaman esnasında sıkılmamakta, tam tersi, zamanın nasıl geçtiğini fark edememektedir bile:

Дома его утешением был Саша. Но и на этом утешении мешала сосредоточиться постоянно недовольная жена. Может быть, это вело к лучшему: если бы Захар Павлович мог до конца сосредоточиться на увлекавших его предметах, он бы, наверное, заплакал. (...) В такой рассеянной жизни прошли целые годы (“Onun evdeki tesellisi Saşa idi. Fakat, daima memnuniyetsiz karısı, bu tesellisine yoğunlaşmasına bile engel oluyordu. Belki de bu, en iyisine vesile oluyordu, çünkü eğer Zahar Pavloviç onu oyalayan her şeye sonuna kadar yoğunlaşabilseydi muhtemelen ağlardı. (...) Böyle dağınık bir yaşamla uzun yıllar geçiyordu” Çevengur, 37).

Дванов заболел тифом, который повторялся, не покидая тела больного восемь месяцев, а затем тиф перешел в воспаление легких (“Dvanov, tekrarlanan ve hastanın

vücudunu sekiz ay terk etmeyen tifüse yakalandı ve tifüs daha sonra zatürreye dönüştü” Çevengur, 57).

Zaman açısından “Çukur” adlı eserde de genel olarak karamsarlık ve dönemin kötü yönleri tasvir edildiği için, burada da, duruma en uygun mevsim sonbahardır.

Durumu her açıdan okurların gözleri önüne sererek okurları da aynı havaya sokmayı çok iyi bilen yazar, “Çukur”da da sonbahar ve kışı işlemiştir:

В начале осени Воцев почувствовал долгому времени и сидел в жилище, окруженный темной усталых вечеров (“Sonbaharın başında Voşcev, zamanın uzunluğunu hissederek ve yorgun akşamların karanlığıyla çevrili evinde otururdu” Çevengur, 342).

Глядя туда, колхозники начинали зябнуть, а куры уже давно квохтали в своих закутах, предчувствуя долгому времени осенней ночи (“Kolhozcular, oraya bakarak üşümeye başladılar; tavuklar ise sonbahar gecesinin uzunluğunu önceden sezerek kilerlerinde çoktan gurk gurk etmeye başlamışlardı” Çevengur, 359).

Снег, изредка опускавшийся дотолу с верхних мест, теперь пошел чаще и жестче,- какой-то набредший ветер начал производить вьюгу, что бывает, когда устанавливается зима (“Şimdiye kadar zaman zaman yukarılardan inmekte olan kar, şimdi daha sık ve sert yağmaktaydı; nerden çıktığı bilinmeyen bir rüzgar, kış iyice bastırıldığı zamanlarda olduğu gibi, bir tipiye getirmekteydi” Çevengur, 375).

Приходило утро зимнего дня, и обычный свет сплошь распространялся по всему району (“Bir kış gününün sabahı yaklaşıyordu ve her zamanki ışık tüm ilçede baştan başa yayılıyordu” Çevengur, 387).

“Çukur”da düzenli zaman tasvirleri arasında biri ayrılmaktadır:

He могу Никит: я теперь ни во что не верю!-ответил Жачев в это утро второго дня (“ ‘Yaramam Nikit, ben artık hiçbir şeye inanmıyorum’, diye Jaçev bu ikinci günün sabahında cevap verdi” Çukur, 397).

Jaçev’in inancını kaybetmesi anlaşılırdır ama bu inançsızlığın neden başka bir gün değil de ikinci gün olduğu için ilgi çekicidir. Yazar, birinci günü belirtmeden ikinci günden bahseder; bunu düşünmeyi ise okura bırakır. Olayların akışına dikkat ettiğimizde Nastya’nın ölümünden sonraki ikinci günün kastedildiğini görüyoruz. Araştırmacı V. Vyugin, bu durumun görünürün ötesinde dinî inançlarla, yaratılışla bağlı olduğunu savunur (bk. Vyugin, 2004: 286-288). Belki bu da Platonov’da kendisini güçlükle de olsa hissettiren ince bir umut ışığıdır.

19-20 yıl gibi uzun süreyi ve bu kadar çok karakteri, elbette, yazar tek bir mekânda toplayamazdı. Bunun için Andrey Platonov, romanda alışılmış bir üslupta olduğu gibi değişik mekânlar kullanmıştır. Eserde yolculuklar verilmektedir. Bu yolculuklar sırasında hem esere birçok karakter girer, hem de zaman, fark etmeden ilerler. Kahramanlar yolculuklara çıktıkça biz okurlar da, onlarla birlikte yeni mekânlar tanırız. Romanda sıkça mekân değişikliklerini görmek mümkündür. Çünkü değişik insanların hayatlarındaki farklı olayları verebilmek için bu kaçınılmazdır.

“Çukur”da fazla mekân değişikliği görülmez. Eserde, Voşçev’in şehre gitmesiyle mekân değişikliği yapılmıştır:

Но уже был виден город вдалеке, дымилась его кооперативные пекарни, и вечернее солнце освещало пыль над домами от движениях населения. Тот город начинался кузницей, и в ней во время прохода Вощева чинили автомобиль от

бездорожной езды (“Ama artık uzakta şehir gözükmekteydi; şehrin kooperatif fırınlarının dumanları tütüyor ve akşam güneşi şehir sakinlerinin hareketlerinden evlerin üzerine yükselen tozları aydınlatıyordu. Şehrin girişinde bir demirci dükkanı vardı ve Voşçev’in geçtiği sırada dükkanda, yol olmayan yerlerde gidip gelmeler yüzünden bozulan bir otomobil tamir edilmekteydi” Çukur, 311).

Воцев пошел по рассказу косаря и вскоре заметил дощатый сарай на бывшем огороде. Внутри сарая спали на спине семнадцать или двадцать человек, и припотушенная лампа освещала бессознательные человеческие лица (“Voşçev, tırpancının tarifi üzerine gitti ve çok geçmeden eski bostanda tahta han gibi bir yeri fark etti. Hanın içinde on yedi-yirmi kişi sırtüstü yatıyordu ve sönmek üzere olan lamba bilinçsiz insan yüzlerini aydınlatıyordu” Çukur, 314).

Чиклин дошел до подводы через несколько минут и стал смотреть вокруг. Вблизи была старая деревня; всеобщая ветхость бедности покрывала её –и старческие, терпеливые плетни, и придорожные, склонившиеся в тишине деревья, имели одинаковый вид грусти. Во всех избах деревни был свет, но снаружи их никто не находился (“Çiklin birkaç dakika sonra at arabasının yanına geldi ve etrafa bakınmaya başladı. Yakında eski bir köy vardı; köyü genel bir köhnelik kaplamaktaydı; hem eski ve sabırlı çitler, hem yol kenarındaki sessizlikte eğilmiş ağaçlar hüznün benzer görünümüne sahiplerdi. Köyün tüm izbelerinde ışık vardı ama dışarıda kimse yoktu” Çukur, 354).

Колхоз непоколебимо спал на Оргдворе. В Оргдоме горел огонь безопасности-одна лампа на всю потухшую деревню; у лампы сидел активист за умственным трудом, он чертил графы ведомости, куда хотел занести все данные бедняцко-средняцкого благоустройства, чтоб уже была вечная, формальная картина и опыт как основа (“Kolhoz sarsılmaz bir şekilde Örgüt Evi’nde uyuyordu. Örgüt Evi’nde

emniyet ateşi yanıyordu; sönmüş tüm köyde tek bir lamba vardı; lambanın yanında aktivist fikir emeği ile uğraşıyordu; artık daimî ve resmî bir tablo, temel olarak bir deneyim olması için yoksul ve orta köylülerin bayındırlık bilgilerini geçirmek istediği bordro sütunları çiziyordu” Çukur, 382).

Положив веник на его место, Чиклину захотелось рыть землю; он взломал замок с забытого чулана, где хранился запасной инвентарь, и, вытащив оттуда лопату, не спеша отправился на котлован (“Süpürgeyi yerine bırakan Çiklin, toprağı kazmak istedi; yedek demirbaşın saklandığı unutulmuş kilerin kilidini zorlayıp açarak oradan küreğı aldı ve acele etmeden temel çukurunun kazı yerine yöneldi” Çukur, 395).

“Çukur”da olaylar çok hızlı gelişmemektedir. Dönemin karanlığına ve şartların ağırlığına uyumlu olarak, olaylar da ağır ağır ilerlemektedir. Fakat buna rağmen, yine de bir durağanlık yoktur. Okur, fark etmeden sakin bir şekilde eserde ilerlemektedir.

IV. II.

Karakterlerin Portre Tanımı

Karakterin portresi onun dış görünümünün tasviridir. Vücut, doğal çizgiler, yaş özellikleri dış görünümde temeldir. Sosyal ortamlar, kültür gelenekleriyle, kişisel inisiyatifle (kıyafet, süs, saç, vb.) biçimlenen görünüm de buraya dahildir. Portre karaktere özgü poz, jest, mimikler, yüz ve göz ifadesini de belirtebilir. Yazar tüm bunlarla karakterin dışarıdan sabit çizgilerini bir araya getirir.

Platonov'un kendine özgü üslup çizgisi karakterlerinin portresini oluştururken de görülmektedir. Genel olarak, yazarlar karakterin dış görünümünü çizerken okuru onun iç dünyasına götürmek isterler.

Dış görünüm tasvirleri psikolojik analiz ve kahramanların dahili alemiyle, ruhuyla bağlanır. Bu, edebî portrenin daha çok ortak olan bir işlevidir. Ama bununla birlikte her yazar bu tasvir aracını kendine göre kullanır.

Dış görünüm izlenimleri, onun hangi duygu ve düşünceleri uyandırdığı da önemlidir. Platonov, bir karakterin dış görünümünü diğer karakterlerin gördüğü şekilde oluşturur. Bununla da karakterin başkaları üzerindeki izlenimini vermiş oluyor.

Karakterlerin portresi genel olarak eserin bir yerinde yerleştirilir. Çoğu zaman karakterin ilk ortaya çıkışında anlatılır. Ama bazen eser boyunca aynı özellik dikkat merkezinde yer alır; defalarca hatırlatılır.

Dış görünüm izlenimlerinin hangi duygu ve düşünceleri uyandırdığı da önemlidir. ör.:

Молодого человека Копенкин сразу признал за хищника : черные непрозрачные глаза, на лице виден старый экономический ум, а среди лица имелся отверзтый, ощущающий и постыдный нос...-(“Kopenkin genç adamı hemen yağmacı olarak saydı: siyah berrak olmayan gözler, yüzünde eski ekonomik akıl görünüyor; yüzünün ortasında ise açık, algılayıcı ve rezil bir burun” Çevengur, 157).

Все люди для него имели лишь два лица : свои и чужие. Свои имели глаза голубые, а чужие – чаще всего черные и карие , офицерские и бандитские; дальше Копренкин не глядывался. (“Bütün insanların onun için sadece iki yüzü vardı: kendisinden olanlar ve yabancılar. Kendininkilerin mavi gözleri vardı, yabancılar ise daha çok siyah ve kahverengi, subay ve haydut gözleri vardı. Kopenkin başka bir şeye bakmazdı” Çevengur, 83).

Родившись , он удивился , и так прожил до старости с голубыми глазами на моложавом лице (“O, doğarken şaşırđı ve genç yüzünde mavi gözleriyle yaşlanıncaya kadar böyle yaşadı” Çevengur, 6).

IV. III.

Eserlerde Nesne Anlatımı

Edebî eserlerde nesne anlatımı eserin genel ideası, süjesi ile bağlantılıdır. Nesnelere insanların faaliyet ve yerleşim alanıdır. Onlar doğrudan insanların davranışı, bilinciyle bağlantılıdır ve kültürün ayrılmaz parçasını oluşturur. Nesne, birileri tarafından hazırlanır; birilerine ait edilir. Karakterlerin izlenim, endişe ve düşünceleri bazen nesne prizmasından geçirilerek okura aktarılır.

“Çevengur”da “da “Çukur”da da eski, hurda ve gereksiz nesnelere toplayan karakterler tasvir olunmuştur. Ama bu karakterler ve onların işlevi birbirinden ayrılmaktadır.

Çevengur romanında Fufayev epizodik bir rol alıyor. Aleksandr Dvanov bölge parti toplantısına geldiğinde Fufayev’le tanışır. Devrim sırasında önemli bir komutan olan, madalyalar alan Fufayev aslında dürüst bir insandır. Devrimden sonra bürokrasiyi tatmin etmeyen birçok komutan gibi o da ‘sakin ve huzurlu’ bir göreve tayin edilmiştir. Kahramanlıklarıyla övünmeyen, madalyalarını göğsünde değil, evdeki sandıkta tutan, çitilenmiş gömlekle dolaşan Fufayev, bölge eskiciliğini “yönetmektedir”. Sürekli dolaşarak devlet yararına bir şeyler toplamak ister, bulamayınca da çok endişelenir; rüyalarında bile hurdalar, eski nesnelere görür:

Фуфаев всех спрашивал одинаково серьезно:

-Товарищ, наше государство не так богато-нет ли у тебя чего-нибудь негодного-для утиля?

-Чего например?-спрашивал любой товарищ.

Фуфаев не затруднялся:

-Чего-нибудь съеденного, сырого, либо мочалочки какой-нибудь...

-У тебя, Фуфаев, жара в голове!-озадачивался товарищ.-Какая теперь тебе мочалочка? Я сам в бане хворостинной парюсь... (“Fufayev herkese aynı ciddiyetle sorardı:

-Yoldaş bizim devletimiz o kadar zengin değildir. Sende hurda için yararsız bir şeyler varmıydı?

-Mesela ne?

Fufayev zorlanmazdı

-Yiyecek, ham bir şeyler, ya da herhangi bir sünger parçası...

-Fufayev, senin ateşin var, diye yoldaş kaygılanırdı. Şimdi ne süngeri. Ben kendim banyoda kuru dallarla yıkanıyorum” Çevengur, 131).

Demek ki, herkesin açlık ve kıtlık içerisinde bulunduğu bir ortamda onun toplayacağı hiçbir şey yoktur; bu nesne bir parça sünger bile olsa... Yazar belki de bu nesnelere, devrim için uğraşmış birini halkın düştüğü durumla karşı karşıya getirmek istemiştir.

“Çukur“da Voşçev’in durumu daha farklıdır. Voşçev, geçmişe gömülen, unutilan her şeyi torbasına koyar, gelecek için korur. Bu, bazen bir yaprak, bazen de bir köylünün çarığıdır:

Умерший, палый лист лежал рядом с головою Вощева, его принёс ветер с дальнего дерева, и теперь этому листу предстояло смирение в земле. Вощев подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности (“Ölmüş düşen yaprak, Voşçev’in başının yanında yatıyordu, onu rüzgar uzak bir ağaçtan getirmişti ve şimdi bu yaprağı toprakta huzur bekliyordu. Voşçev, kurumuş yaprağı aldı ve her türlü mutsuzluk, kaybolmuşluk nesnelere sakladığı çuvalın gizli bir bölümüne sakladı” Çukur, 311).

Активист стал записывать прибывшие с Воцевым вещи... лапоть прошедшего века, оловяную серьгу от пастушьего уха, штанину из рядна и разное другое снаряжение трудящегося, но неимущего тела (“Aktivist, Voşcev’le gelen nesnelere-geçen yüzyılın bir köylü pabucunu (çarığı), bir çoban kulağına ait kalaydan bir küpeyi, ketenden yapılmış bir paçayı ve çalışanın ama vücudu olmayanın diğer çeşitli donanımını – listeye almaya başladı”, Çukur, 382).

Ama daha sonra köyün “en çok ezilmiş işçisi” sayılan ayı da onun eskici eşyaları arasına alınır:

-Воцев, а медведя ты тоже в утильсырьё понесешь?-озаботилась Настя.

-А то куда же? Я прах и то берегу, а тут ведь бедное существо!

(“-‘Voşcev, sen ayıyı da mı hurdaya alacaksın?’-diye Nastya endişelendi.

-‘Tabii ki. Ben külü (tüm kalıntıyı) bile koruyorum Burda ise fakir bir varlık sözü konusu!’ ” Çukur, 392).

Yazar, bununla yokluğa terk edilenler için bir hesap gününe olan saklı umudunu mecaz yolu ile dile getirir. Burada, nesnelere sembolikliği anlatım etkisini daha da güçlendirir.

“Çevengur” adlı eserin baş kısımlarında ‘lokomotif’ çok önemli bir yere sahiptir. Biz, genel olarak nesnelere arasında yer alan bu aracı Zahar Pavloviç, makinist usta ve Saşa’nın gözüyle görüyoruz. Lokomotif, tekniğin çok fazla gelişmediği, tarım ülkesi olan Rusya’da bir hız sembolüdür. Şöyle ki, devrim sloganlarında da bu sembole yer verilir: “Sovyet nakliyesi (ulaşım araçları) tarih lokomotifi için yoldur” (Çevengur, 77). Aleksandr Dvanov’un kullandığı lokomotifin yarı yolda bozularak kazaya uğraması bu sembolün temsil ettiği sosyalizme yazarın güvensizliğinin bir ifadesi gibi değerlendirilebilir.

Tabut, “Çukur”da gayet açık bir sembolik nesne olarak geçer. Bütün mal varlıkları ellerinden alınmış olan köylüler tabut yaparlar. Herkesin hatta çocukların de kendi boyuna uygun tabutu vardır:

Мы по росту готовили гробы: на них метины есть-кому куда влезать. У нас каждый и живет оттого, что гроб свой имеет: он нам теперь цельное хозяйство! (“Biz, tabutları herkesin boyuna göre hazırladık. Kimin nereye (hangi tabuta) gireceği üzerine işaretlenmiştir. Bizde herkes kendi tabutuna sahip olduğu için yaşıyor: O, şimdi bizim tüm mal varlığımızdır!” Çukur, 349).

Bu durum, köylü sınıfının mahvedilişini, öldürülmemiş olanlara da ölümden başka bir çıkış yolu bırakılmadığını göstermektedir. Çiklin, bu tabutlardan iki tanesini Nastya için almak ister: Birisi onun gerçekte yatağı, diğeri de oyuncaklarını ve çocuk eşyalarını yerleştireceği bir köşe olsun diye. Bu nesnelere Nastya’nın gelecek kaderinin işaretleridir.

Yazar ayrı ayrı nesnelere olduğu gibi ‘nesne’, ‘şey’ kavramına da genişlik katmıştır:

Как и каждого человека, его влекла даль земли, будто все далекие и невидимые вещи скучали по нем и звали его (“Her insanı olduğu gibi, onu da yeryüzünün uzakları kendine çekiyordu; sanki tüm uzak ve görülmeyen şeyler onu özlüyor ve çağırıyordu” Çevengur, 49).

Burada “uzak ve görülmeyen şeyler”, doğayla da, insanla da bağlı olabilecek soyut bir kavramdır.

IV. IV.

Eserlerde Sanatsal Figür Kullanımı

Edebî eserlerde sanatsal anlatım amacıyla *edebî sıfat*, *benzetme*, *aktarma*, *kapsamlayış*, *abartma* gibi dil araçlarının kullanılması çok önemli bir yer kapsar. Yazar, bu

araçların yardımı ile belirli durumlarda önemli olan özellik ve yönleri vurgular. “Çevengur” ve “Çukur”da da gördüğümüz bu dil araçları zenginlikleri ile başlı başına bir araştırmaya konu olabilecek niteliktedir. Biz burada genel bir fikir oluşturmaya çalışacağız.

Edebî sıfat (epitet) metnin belirli parçaları için, anlatılan nesne ve olay için öz olanı öne çıkaran sanatsal belirteçtir. Edebî sıfatlarda normal sıfatlardan farklı olarak nesnenin ayırıcı niteliği değil; yazarın düşünce yönü kendisini belli eder. Tasvirlerle çok fazla yer vermeyen Platonov, edebî sıfatları da çok titizlikle ve kapsamlı anlam yükü ile kullanır. Biz burada ilk önce yazarın renkler dünyasına bakışını izlemek istiyoruz. V. Çalmayev, Platonov’un renklere olan genel ilişkisini şöyle tanımlamaktadır: “Bazen öyle görünüyor ki, Platonov hatta renklerin ilkbahar asiliğini, okyanusların, dağların gücünü sevmemiştir. Onun sanat dünyası üzerinde çoğu zaman sessizlik ve sonbaharın ya da ilkbaharın sıkıcı olmayan gri-leylak renkli gökyüzü, olgun ve ızdırap verici, keskin aklın serinliği vardır” (Çalmayev, 1984: 5).” Araştırmacının bu fikri çok doğru bir tespit olarak değerlendirilebilir. Çevengur’da da Çukur’da da keder yükünün ağırlığı, renkleri de etkilemiştir. Bu eserlerde parlak, mutluluğu ve güzelliği çağrıştıran renkler yok denecek kadar azdır. Renklerin edebî sıfat olarak kullanıldığı durumları gözden geçirelim.

Kırmızı renk, devrim simgesidir. Masaların örtüsü, tesislerin kültür-egitim çalışmaları için ayrılmış bölümü, devrimci askerler, genç kızların yanaklarının allığı, devrim sırasında dökülen kanları anımsatır. Bunlar politik bir anlama sahiptir:

Сейчас на амвоне, за столом бодрого красного цвета, сидело трое... (“Şimdi vaiz kürsünde dinç kırmızı renkte olan basa başında üç kişi oturuyordu” Çevengur, 157.)

А план личной жизни ты мог бы проработывать в клубе или в красном уголке (“Kişisel yaşam planının üzerinde ise sen kulüpte ya da kırmızı köşede çalışabilirdin” Çukur, 309).

Дванов, близко подошел к красноармейцу и он сознательно попросил его (“Dvanov, kızıl askere yaklaştı ve o, bilinçli bir şekilde onu rica etti” Çevengur, 55).

Затем он присмотрелся к ее розовым щекам и подумал о пламенной революционной крови, которая снизу подмывает эти щеки и всеее задумчивое, но рвущееся к будущему лицо (“Daha sonra o, onun pembe yanaklarına baktı ve aşağıdan bu yanakları ve onun bütün düşünceli ama geleceğe can atan yüzünü yıkayan ateşli devrim kanını düşündü” Çevengur, 104).

Sarı renk hastalıklı, kötümser bir hava oluşturur:

Лампа горела желтым загробным светом, Пиюся с удовольствием уничтожения потушил ее... (“Lamba sarı mezar ışığıyla yanıyordu; Piyusya mahvetme zevkiyle onu söndürdü” Çevengur, 193).

Желтые глаза мужика только зажмурились от муки, но сам он не сделал себе никакой защиты и молча стоял на земле (“Köylünün sarı gözleri ızdıraptan sadece kısıldı ama o, kendisini savunmadı ve sessizce yerde durdu” Çukur, 339).

Активист тоже успел заметить эту вечернюю желтую зарю, похожую на свет погребения... (“Aktivist de cenaze töreni ışığına benzeyen bu sarı akşam şafağını fark edebilmişti” Çukur, 359).

Gri, kül rengi, boz, kır rengini bildiren *серый* sözcüğü mecazi olarak da “renksiz, sönük” anlamlarını ifade eder. Yazar, *воробей* “serçe” için genel sıfat olarak kullanılan *серый* sözcüğünün mecaz anlamını da devreye sokmuştur:

Воробей оторвался от плетня и на лету проговорил свою бедняцкую серую песню (“Serçe, çitten koptu ve uçarak kendi gri, fakir şarkısını söyledi” Çevengur, 122).

Hava kapalılığını belirtmek için de kullanılan *серый* sözcüğü, kapalı havadaki üzüntüyü de ifade eder:

Он шел среди серой грусти облачного дня глядел в осеннюю землю (“O, bulutlu havanın gri kederi arasında yürüyordu ve sonbahar toprağına bakıyordu”, Çevengur, 57)

Diğer renk kullanımları da anlam kapsamlarıyla dikkat çekmektedir. ör.:

Не горюй, товарищ Пашинцев: белых мы, не схода с коня, порасходуем... (“Üzülme, yoldaş Paşintsev, biz beyazları attan inmeden harcarız” Çevengur, 166).

Его томила какая-то черная радость избыточного тела (“Vücut fazlalığının kara bir sevinci onu incitiyordu” Çevengur, 166).

Yazar, çok özgün edebî sıfatlar oluşturmuştur. Özünlü, şiir dilinde kullanılan ama günlük dilde alışılmamış ifadeleri “alışılmamış bağdaştırmalar” olarak adlandırmıştır (Özünlü, 2001: 82). Betimlediği sözcüklerle ilk başta hiç uymayan bu sıfatlar yazar kaleminin gücüyle etkileyici bir bütünün parçası hâline gelmişler; yazar, şiir dili için doğal olan bu tür ifadelerin pek şiirsel olmayan bir anlatıma da güç kattığını ispatlamıştır. ör.:

Жадная жалость ‘açgözlü acıma’ (Çevengur, 181), *беззащитная печаль* ‘savunmasız keder’ (Çevengur, 191), *некультурная унылость* ‘kültürsüz keder’ (Çukur, 331), *чуть живущий свет* ‘güçlülükle yaşayan ışık’ (Çukur, 340), *неотложные слезы* ‘ertelenemez gözyaşları’ (Çukur, 346), *шерстяной голос* ‘yünlü ses’ (Çukur, 348), *мучительной силой звезд* ‘yıldızların azap verici gücüyle’ (Çukur, 309), vb.

Dilin çok önemli tasvir ve anlatım araçlarından biri de *benzetmedir*. Özünlü, benzetmeyi tanımlarken şöyle der: “İnsanların aklı, söz sanatları yapmaya belki de benzetme (simile) ile başlamıştır” (Özünlü, 2001: 105).

Aytaç, benzetme tanımında onun işlevini niteler: “Dilin muhtemelen en eski imgesel söylemleri arasına giren benzetmede karşılaştırılan nesnelere veya kavramlar bizzat anıldığı için belki de gerçek anlamda tam dolaylı imge sayılmazlar. Benzetmede ‘gibi’ kelimesi, benzeyenle benzetilen arasındaki bağı kurar. Benzetmenin üslup işlevi, anlatılmak istenen şeye somutluk kazandırmak, netlik vermek, pekiştirmektir” (Aytaç, 2003: 89).

Platonov’un kullandığı benzetmeler de özgünlüğü ile seçilir. ör.:

Здесь люди жили отдельно и не действовали, как гаснут дрова, не сложенные в костёр (“İnsanlar burada ayrı ayrı yaşıyorlardı ve ateşte istif edilmeyen odunların söndüğü gibi hareketsizlerdi” Çevengur, 114).

...А левая с наганом была опущена-из нее редко капала кровь, как влага с листьев после дождя... (“Toplu tabancanın bulunduğu sol (el) ise aşağı indirilmişti; ondan, yağmur sonrası yapraklardan suyun damladığı gibi, tek tek kan damlıyordu” Çevengur, 117).

Начинался тихий вечер, он походил на душевное сомнение Чепурного, на предчувствие, которое не способно истощиться мыслью и успокоиться (“Sessiz bir akşam başlıyordu; o, Çepurnıy’ın iç kuşkusuna, fikirle zayıflamayan ve sakinleşemeyen önseziye benziyordu” Çevengur, 160).

Сквозь сумрачную вечернюю осень падал дождь, будто редкие слезы, на деревенское кладбище родины (“Alacakaranlık akşam sonbaharının aralığından yağmur tek tek gözyaşları gibi vatanın köy mezarlığına yağıyordu” Çevengur, 180).

Benzetme kadar eski ve yaygın olan *aktarma*, Platonov eserlerinin vazgeçilmez ögeleridir.

a.) İnsandan doğaya aktarma

Bu tür aktarmalar kişileştirme olarak bilinmektedir. İnsana ait çeşitli özellikler, davranışlar doğaya aktarılabilir:

Дождь уснул в почве, его заместило солнце; от солнца же поднялась суета ветра, взъерошились деревья, забормотали травы и кустарники и даже сам дождь, не отдохнув, снова вставал на ноги, разбуженный щекочущей теплотой, и собирал своё тело в облака (“Yağmur toprakta uykuya daldı; güneş onun yerini aldı; güneşten dolayı rüzgarın koşuşturması başladı; ağaçların (dalları) karıştı, çayırlar ve çalılar mırıldanmaya başladı ve hatta gıcıklandırıran sıcaklığın uyandırdığı yağmurun kendisi dinlenmeden tekrar ayağa kalktı ve kendi vücudunu bulutlara topladı” Çevengur, 8).

Начался тонкий, едкий дождь-ветер стих в изнеможении и молча лег под дождь... Дождь к полночи перестал, и небо замерло от истощения (“İnce, keskin bir yağmur başladı; rüzgar bitkin bir hâlde dindi ve sessizce yağmurun altına yattı... Yağmur gece yarısına doğru durdu ve gökyüzü tükenmişliğinden dolayı donup kaldı” Çevengur, 190).

Вощев... увидел дерево на глинистом бугре-оно качалось от непогоды, и с тайным стыдом заворачивались его листья (“Voşcev, killi tümsekte bir ağaç gördü; ağaç kötü havadan dolayı sallanıyordu ve yaprakları gizli bir utançla kımıldanıyordu” Çukur, 308).

Но видно, что река умирала (“Ama nehrin öldüğü görülüyordu”, Çevengur, 67).

b.) Doğadan insana aktarma

Kendisini doğadan ayırmayan insan, kendi özelliklerini doğaya verdiği gibi, ondan birçok şey de alabilir. Doğadaki nesne ve diğer varlıkların adlarının, onların belirli

niteliklerinin insanlara aktarımı ilgi çekicidir. Platonov bu açıdan dilde artık kalıplaşmış olan aktarmalarla beraber kendi oluşturdukları ile de eserlerinin dilini zenginleştirmiştir. ör.:

Дай отрез, старая карга! (“Kuponu ver, yaşlı karga!” Çevengur, 79).

Ишь ты зусь какой! (“Şu kaza bak hele!” Çevengur, 80).

Дванов тронул губами её щеку и сам почувствовал сухой венок Сониных уст на своём лбу (“Dvanov, dudaklarıyla onun yanağına dokundu ve kendisi de Sonya’nın dudaklarının kuru çelengini alnında hissetti” Çevengur, 62).

Ложись, леший!-советовала жена (“ ‘Yat, orman devi’, diye karısı tavsiye ediyordu” Çevengur, 44).

Anlatım sırasında “parça-bütün” ilişkisini yansıtan *kapsamlayış (synechdoche)*, iki şekilde ortaya çıkar:

- a.) Bütün yerine parçanın kullanılması; bu durumda bir nesnenin parçası onun bütününe ifade eder.
- b.) Parça yerine bütünün kullanılması; burada nesnenin parçaları değil; onu genelleştiren kavram ifadesi vurgulanmaktadır.

Platonov’un, kapsamlayışın her ikisini kullansa da ikinci duruma özellikle ağırlık verdiğini görmekteyiz. Özellikle rejimin; insanların bireyselliğini kaybettirmeye, onları simasız bir kitleye dönüştürmeye çalışma çabaları bu yöntemle çok etkili bir şekilde vurgulanmıştır. Yazarın hiciv yönü de burada kendisini belli eder.

Bütün yerine parçanın kullanıldığı kapsamlayış örneklerini gözden geçirelim:

Никиток, делай его насквозь!-приказал густой голос (“ ‘Nikitok, onu (kurşunla) delip geç’, diye gür bir ses emretti” Çevengur, 69).

Раньше были люди, а теперь стали рты (“Önce insanlar vardı ama şimdi ağız olmuşlar” Çevengur, 63).

Голов сто, а ружей всего штук двадцать... (“Yüz baş ama tüfekler topu topu yirmi adet” Çevengur, 115).

Parça yerine bütünü kullanıldığı kapsamlı örnekleri:

Prokofiy, Çevengur’da yaşamak için getirdiği insanların bir grubunu ‘diğerler’ (прочие) diye adlandırır . Bu gruptan olan insanlar ne köylü, ne de proletarya sınıfına dahil değildir. Hiç kimsesi olmayan, hiçbir şeyi olmayan bu insanlar başıboş bir şekilde yaşam akınında sürüklenmektedir. Yazar, onların toplumun dışında sayıldığını belirtmek için onları tek kişi olduklarında da genel olarak isimleri ile değil ; “diğer” adı altında tanımlar.

Двое прочих, и с ним Пашинцев, рубили шельгу по песчаному наносу на окраине Чевенгура (“İki diğer ve Paşintsev de onlarla birlikte Çevengur’un civarında kumlu çamurda kızıl söğüt kesiyorlardı” Çevengur, 259).

Каждый прочий заботился не для своей пользы... (“Her diğer, kendi yararı için çalışmıyordu” Çevengur, 264).

“Çukur” adlı eserde kolhoz (toplu tarım) sözcüğü de yazar tarafından aynı amaçla kullanılmıştır. Rusça’da teşkilat bildiren bu sözcük eserde insanları belirtirken onları tek bir insanmış gibi gösterir:

-Где актив?-крикнул он сидящему колхозу, не теряя скорости..

-Скачи прямо!-сообщил путь колхоз.-Только не сворачивай ни направо, ни налево!..

-Какую лошадь портит, бюрократ!-думал колхоз.-Прямо скучно глядеть (“-Aktif nerde?, diye o hızını kaybetmeden oturan kolhoza bağırdı

-Atını doğrudan sür!, diyerek kolhoz yolu bildirdi.- Ama ne sağa ne sola dön.

-Nasıl bir atı bozuyor, bürokrat, kolhoz böyle düşünüyordu; bakmak gerçekten insanın canını sıkıyor” Çukur, 388-389).

Platonov’un “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerinde *abartmaların* özel bir yeri vardır. Yazarın, bu eserlerde anlattığı gerçekliğin bazen şartlı olarak algılanması gerekmektedir. Kuzmenko’nun belirttiği gibi, bu durumda, “o gerçekte olanı değil, olabilecekleri anlatır” (bk. Kuzmenko, 1991: 82). Bunun için de yazar, belli bir şartlılık payıyla, abartılı sergileme diyebileceğimiz bir metot kullanmıştır. Burada olaylar kendi boyutlarında değil fantastik bir biçimde cereyan eder. Abartılı bölümlerde yazarın alegoriye başvurması da ilgi çekicidir.

Ütopik Çevengur kasabasında insanların çalışmasına son verilmiştir. Herkesin yerine güneş çalışır.

Иногда проводник обращивался и кричал вопреки, что в Чевенгуре человек не трудится и не бежит, а все налоги и повинности несёт солнце (“Bazen rehber geri dönüyor ve Çevengur’da insanın çalışmadığını ve koşmadığını, bütün vergi ve sorumlulukları ise güneşin taşıdığını sitemle bağırtıyordu” Çevengur, 156).

Единственный труженник в Чевенгуре успокоился на всю ночь; вместо солнца светила коммунизма, тепла и товарищества, на небе постепенно засияла луна... (“Çevengur’un tek çalışanı, tüm gece için sakinleşti; güneşin –komünizmin sıcak ve arkadaşlığın gök cisminin – yerine gökyüzünde yavaş yavaş ay parlamaya başladı” Çevengur, 244).

Burada bazı eylemlerin yapımı absürde kadar götürülür. Örneğin, Çevengurlular evleri olarak birbirine yaklaşıtırlar; bahçeleri olarak başka, istedikleri yere taşırlar:

Некоторые из них сегодня передвигали дома, другие перетаскивали на руках сады (“Onlardan bazıları bugün evleri hareket ettirmişlerdi; diğerleri bahçeleri ellerinde taşımışlardı” Çevengur, 161).

Kopenkin'in atı ile ilgili de abartma ve alegori özellikleri gözlemlenebilir. Proletarya Gücü, Stepan Kopenkin'in ayrılmaz bir parçasıdır. Kopenkin'in gücü özgün bir şekilde Proletarya Gücü ile artırılır. Eser boyunca onun adım sesleri, kişnemesi sık sık duyulur. Proletarya Gücü bir savaş atı değil, iri yapısı ile köy işlerinde kullanılan bir attır. Kopenkin'in yolculuklarında yolu hep o belirler. Kopenkin'den sonra Aleksandr Dvanov'u da ölüm yolculuğuna o taşır. Proletarya Gücü'nün abartılı, belki de sembolik tasvirinde yazarın mizahı da hissedilmektedir:

... Конь глядел одним глазом сквозь шель и дышал на доски так сухо і горячо, что дерево рассыхалось ("At, tek gözle yarık aralığından baktı ve tahtaya öyle kuru ve sıcak soludu ki ağaç çatladı" Çevengur, 144).

Поцеловавшись с Двановым, Копенкин обернулся к лошади и стал тихо разговаривать с ней. Пролетарская Сила смотрела на Копенкина хитро и недоверчиво, она знала, что он говорит с ней не вовремя, и не верила ему.

-Не гляди на меня, ты видишь, я расстрогался!-тихо беседовал Копенкин.

Но лошадь не сводила своего серьезного взора с Копенкина и молчала

-Ты лошадь, а дура,-сказал ей Копенкин.-Ты пить хочешь, чего ж ты молчишь?

Лошадь вздохнула ("Dvanov'la birbirlerini öptükten sonra Kopenkin atına döndü ve sessizce onunla konuşmaya başladı. Proletarya Gücü Kopenkin'e kurnazca ve güvenmeyerek bakıyordu. At onun kendisiyle konuşma zamanının olmadığını biliyordu ve ona inanmıyordu.

-Bana bakma görüyorsun ki duygulandım-Kopenkin sessiz bir şekilde konuşuyordu. Ama at kendi ciddi bakışlarını Kopenkin'den ayırmadan susuyordu.

-Sen atsın ama aptalsın,-dedi ona Kopenkin.-Su içmek istiyorsun neden susuyorsun?

At iç geçirdi Çevengur, 241).

“Çukur” adlı eserde insanlaştırılmış bir ayı tasviri ile karşılaşırız. O, demirci dükkanında demirci (demir dövücü) olarak çalışmaktadır. İnsanlar arasında yaşarken kederden kırılmıştır. Köyün en fazla ezilen, zulüm altında bulunan “ırgatı” sayılan “demirci” özel bir görevle, cezalandırılacak zengin köylüleri belirler. O, sürekli çalışır, işinde düzenlidir ama dinlenirken düşünmeye başlar ve sıkılır; ağlar:

-Это молотобоец скучит,-ответил колхоз, лежавший поднавесом... Действительно, кроме медведя, заплакать сейчас было некому. Наверно он уткнулся ртом в землю и выл печально в глушь почвы, не соображая своего горя (“Bu, demircidir canı sıkılıyor, diye hangar altında yatan kolhoz cevapladı... Gerçekten de ayıdan başka şimdi ağlayacak hiç kimse yoktu. Muhtemelen o, ağzıyla toprağa gömülmüştü ve kendi acısını anlamayarak toprağın ıssızlığına kederle uluyordu” Çukur, 392).

“Çukur” adlı eserde “toplular yaşam prensiplerinin hayırlı olduğunu idrak eden” atların anlatımı da bu konuya örnek olacak niteliktedir:

... С правой стороны улицы без труда человека открылись одни ворота и через них стали выходить спокойные лошади. Ровным шагом, не опуская голов к растущей пище на земле, лошади сплоченной массой миновали улицу и спустились в овраг, в котором содержалась вода. Напившись в норму, лошади вошли в воду и постояли в ней некоторое время для своей чистоты, а затем выбрались на береговую сушь и тронулись обратно, не теряя строя и сплочения между собой... На дворе лошади открыли рты, пища упала из них в одну среднюю кучу и тогда обобщественный скот стал вокруг и начал медленно есть... (“Sokağın sağ tarafından insan emeği olmadan bir avlu kapısı açıldı ve oradan sakin atlar çıkmaya başladı. Düzenli adımlarla toprakta biten gıdaya başlarını eğmeden atlar; birlik ve beraberlik hâlinde bulunan bir kitle gibi sokağı geçip su bulunan dereye indiler. Normda su içtikten sonra atlar suya girdiler ve kendi temizlikleri için bir süre orda durdular; daha sonra kıyıya çıktılar ve kendi aralarında sırayı, birlik ve

beraberliği kaybetmeden geriye doğru hareket ettiler... Avluda atlar ağızlarını açtılar; gıda orta bir yığına döküldü ve o zaman toplumsallaştırılmış hayvan etrafında durarak yavaş yavaş yemeğe başladı ” Çukur, 362).

V. BÖLÜM

“ÇEVENGUR” VE “ÇUKUR” ADLI ESERLERİN DİL ÖZELLİKLERİ

Edebî eserlerde sanatsal tasvirlerin oluşum aracı dildir. Maksim Gorki, edebî eserlerde dil kullanımının önemini şöyle vurgulamaktadır: *“Sözcük, tüm olguların, tüm fikirlerin kıyafetidir. Ama olguların arkasında onların sosyal anlamı, her fikir arkasında neden saklıdır: Neden şu veya bu fikir başka şekilde değil de, böyledir. Olgularda saklı sosyal yaşam anlamlarını tüm önemi, tamlığı ve açıklığı ile tasvir etmeyi amaç edinen sanatsal eserden açık, tam ve doğru bir dil, titizlikle seçilmiş sözcükler istenir”* (Alıntı için bk.Abramoviç, 1979: 134).

Sanatsal dilde edebî figürlerin belli bir yeri vardır. Fakat eserin tüm etki gücü bu figürlerden değil; onların da yer aldığı dilden kaynaklanır. Gerçek yazar genel kullanım sözcükleriyle eserin yapısını kurar. Kendi ana dilinin bütün incelikleriyle manzaralar oluşturur, duygu ve düşünceleri canlı bir şekilde ifade eder. Seçilen sözcükler, eserin sanatsal bütünlüğünün parçalarıdır.

Andrey Platonov’dan bahseden araştırmacılar, doğrudan veya dolaylı olarak onun dil özelliklerine de değinmişlerdir. L. Şubin şöyle yazmaktadır: *“Platonov’un dili hakkında çok yazmışlar; bazen onda kendine özgü estetik bir dil, maske, kaçıklık, çılgınlık, yapmacıklık görmüşler ama çoğu zaman onun halk dilinden gelen ifade gücüne, kıvraklığına, güzelliğine de hayran olmuşlar. Fakat Platonov’un dilini geniş, hacimli, ince ve doğrudan bulanlar da onu sanatsal olarak algılamış; yazarın sanatsal bakış özgürlüğünden ayrı tutmuşlardır”* (Şubin, 1987: 196).

O. A. Kuzmenko, Platonov’un dilinin sıradışılığı ile insanı hayretler içerisinde bıraktığını dile getirmiştir (bk. Kuzmenko, 1991: 5). V. Çalmayev, Platonov’un diliyle ilgili

düşüncelerini başka bir araştırmacının fikirleriyle desteklemektedir: “*Platonov’un dili karmaşıktır. Yazarın üslubu bazen o kadar ağır olur ki, bir zamanlar N. İ. Zamoşkin’in yazdığı gibi, gerçekten insanı çileden çıkarır, “dili hortum gibi döndürüyor”*” (Çalmayev, 1984: 134).

V. Çalmayev, başka bir çalışmasında da Platonov’un dilinin ağırlığı konusundaki düşüncesini yineler: “*Platonov; bilerektan uzman olmayan biri izlenimini oluşturarak, hatta gramer normlarını bozarak, sık sık gazete ve miting üslubunun alışılmış ortamından odunlaşmış, soğumuş, ölü klişeleri ve kendi hesaplı yapımının değişik neologizmlerini kullanarak bugün bile sanki okuru kızdırıyor*” (Çalmayev, 1989: 5).

Platonov’un özellikle “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerini okurken bu düşüncelere katılmamak elde değildir. Bu eserleri hızlı bir şekilde, bir solukta okumak imkânsızdır. Çevengur romanında, ondan daha da fazla Çukur adlı uzun öyküsünde her cümlenin, her sözcüğün kendi yeri vardır. Bir mozaik gibi kurulmuş eserlerin yapısında onlardan bir tanesi bile atlatıldığında boşluk oluşur. Düşünce yükünün çok ağır oluşu cümleleri bazen tekrar tekrar okumayı gerektirir. Bu açıdan Platonov’un dili Gorki’nin istediği “açıklığa” sahip olmasa da “tam ve doğru bir dil” olarak yorumlanabilir. Kendi döneminin tüm karmaşasını, belirsizliğini, zıtlıklarını yazar bu şekilde belki de daha güzel ifade edebilmiştir. L. Kalyujnaya ve V. İvanov da Platonov’un dil ve üslubunu dönemle ilgilendirmişlerdir: “*O (Platonov) yeni gerçeklerin oluşturduğu dili, sloganlar, mitingler, fermanlar, yeni yazışmalar sözcüklerini- avangard (öncü) sözcükleri- sanatsal olarak pekiştirdi. Avangard, yaşamın her alanına sızarsa ve normlaşırsa, bu bir cehennemdir. Ve Platonov inandırıcı bir biçimde bize bunu gösterdi*” (Kalyujnaya, İvanov, 2000: 535).

V. Çalmayev, özellikle “Çukur” adlı eserde karakterlerin dilini “sosyolojik sözcüklerle, o yılların toplumsal tartışma sözcükleriyle aşırı derecede yüklü, son derece politikleştirilmiş bir dil” olarak nitelemiştir (bk. Çalmayev, 1989: 349).

Yazar, çeşitli düşüncelerin ifadesinde sözcüklerin anlam potansiyelini iyi bir biçimde kullanmıştır. Eylem, olay ve doğa tasvirlerinden daha fazla düşünce tasvirlerinin yer aldığı “Çevengur” ve “Çukur”da sözcüklerin seçimi de onların anlam yüküne bağlıdır. Yazar, anlattığı dünyayı bu sözcüklerle kurar. Bu açıdan eserdeki sözcükleri sıradan konuşma olgusu olarak değil; büyük yazarın kendini sanatsal ifade aracı şeklinde değerlendirmek belki de daha doğru olacaktır.

“Çevengur” ve “Çukur”un genel havası hüznün, keder, acı, can sıkıntısı ile doludur. Bundan dolayı her iki eserde de en çok kullanılan sözcükler “toska” (kasvet, hüznün, iç sıkıntısı, can sıkıntısı, sıkıntı; acı, elem), “tosklivo” (hüznün ve kederle), “peçal” (keder, elem, hüznün, acı), “skuka” (can sıkıntısı), “skuçnyı” (neşesiz, mahzun; iç sıkıcı), “grust” (keder, hüznün, sıkıntı) vb. sayılabilir. Çeşitli kahramanlar iç sıkıntısı içindeler:

Тоска Захара Павловича была сильнее сознания бесполезности труда и он продолжал тесать колья до полной усталости (“Zahar Pavloviç’in hüznü, emeğin lüzumsuz olduğu bilincinden daha ağır basıyordu ve o tamamen yorulana kadar kazıkları yontmaya devam ediyordu” Çevengur, 13).

Однажды он (Саша) сидел ночью в обычной тоске (“Bir gün o (Saşa), geceleyin her zamanki hüznüyle oturuyordu” Çevengur, 43).

Воцев встал и, еще не имея полной веры в общую необходимость мира, пошел есть, стесняясь и тоскую (“Voşcev kalktı ve dünyanın genel ihtiyacına çok da inanmayarak sıkıntı ve hüznün içerisinde yemek yemeğe gitti”, Çukur, 316).

Мне дома стало грустно и страшно, я не знаю, что мне делать (“Evde sıkılıyorum ve korkuyorum ve ne yapacağımı bilmiyorum” Çukur, 333).

Непрерывно действующее чувство жизни Чиклина доводило его до печали тем более, что он увидел один забор... (“Çiklin’in durmadan hareket hâlinde olan yaşam hissi, onu üzüntüye sevk etmişti; bilhassa bir duvar görmesinden dolayı...”, Çukur, 339).

Fakat bu hüznün ve keder, can sıkıntısı sadece insanlara ait değildir. Canlı ve cansız doğa da insanlarla aynı duyguları paylaşmaktadır. ör.:

Еще только въехав в чащу сосредоточенных грустных деревьев, путники слышали скучающие голоса кордонных собак, стерегущих во тьме уединенный кров человека (“Hüzünlü ağaçların toplu olduğu ormanın en sık yerine gelir gelmez, yolcular, karanlıkta insanların kuytu yerlerdeki evlerinin bekçiliğini yapan kordon köpeklerinin sıkıntılı seslerini duydular” Çevengur, 96).

Скучно собаке, она живёт благодаря одному рождению, как и я (“Köreğin canı sıkılıyor; o da benim gibi sadece bu dünyaya geldiği için yaşıyor” Çukur, 309).

...и точно грусть-стояла мертвая высота над землей (“...ve tıpkı bir hüznün gibi kendisi, ölü bir yükseklik yer üzerinde duruyordu” Çukur, 322).

Там медведь о чем-то тоскует, - сказал Чиклин Насте (“Çiklin Nastya’ya, -orada ayı bir şeylere üzülüyor-, dedi” Çukur, 392).

İnsanlar bu can sıkıntısının farkındadır ve bir şekilde ona karşı koymak istiyorlar. Çeşitli isim, sıfat, zarf ve fiillere dönüşen bu kavram insanların var olma mücadelesini yansıtan “suşçestvovat” fiili ile sanki göğüslenir. Bir yazı dili sözcüğü olan “suşçestvovat”

(var olmak), bu eserlerde insanların yaşam mücadelesinin simgesi hâline getirilmiştir.

Örneklere göz atalım:

Будем вместе ехать и существовать (“Birlikte giderek varolacağız” Çevengur, 87).

Если вам нечем спокойно существовать, вы бы почитали своего ребенка-вам лучше будет (“Eğer hiçbir şey sizin sakin bir şekilde var olmanızı sağlayamıyorsa, çocuklarınıza saygı duymalısınız, o zaman kendinizi daha iyi hissedersiniz” Çukur, 310).

Мы же всем организациям существование даем! (“Oysa biz, bütün kuruluşların var olmasına müsaade ediyoruz!” Çukur, 315).

Я теперь тоже хочу работать над веществом существования (“Şimdi ben de var oluş maddesi üzerine çalışmak istiyorum” Çukur, 316).

Существойте пока что! (“Şimdilik var olun!” Çukur, 347).

Dönemi yansıması açısından *товарищ* kelimesinin özel bir yeri vardır. Bu kelime, Rusçaya Türkçeden çok eski zamanlarda geçmiş olup, ‘arkadaş, yoldaş, ortak’ anlamlarını taşımaktadır. Fakat, devrimle birlikte bu kelime politik bir renk kazandı ve devrimcilerin simgesi hâline geldi. Platonov, genel kullanımda hitap olarak geçen bu kelimenin, politikliği ifade etmesinin saçmalığına da dikkat çekmiştir. Örneklere bakacak olursak;

Товарищи бедные, вы сделали всякое удобство и вещь на свете, а теперь разрушили и желаете лучшего-друг друга (“Yoldaş fakirler, siz dünya da her türlü rahatlığı ve nesneyi yaptınız ama şimdi her şeyi mahvettiniz ve daha iyisini, yani arkadaşlığınızı istiyorsunuz” Çevengur, 199)

Говори, товарищ прочий! (“Konuş yoldaş diğer” Çevengur, 220)

Боле, товарищ калека, ничто не подумаю (“Yoldaş sakat, bir daha hiçbir şey düşünmem” Çukur, 380).

Çukur eserinde üzerine büyük bir anlam yükü almış sözcüklerden biri de *ничто* ‘hiç, hiçbir şey’ olumsuzluk zamiridir. Dönemin “кто был ничем, тот станет всем” (hiçbir şey olanlar her şey olacaktır!) slogan sözüne bakılırsa bu, hiç olmadan bir şeylere umut bağlamanın mümkün olmadığına bir işarettir.

Вам ведь так и так всё равно погибать-у вас же в сердце не лежит ничто, лучше любите что-нибудь маленькое живое и стравливайте себя трудом (“Siz zaten nasıl olsa öleceksiniz; kalbinizde hiçbir şey yok, en iyisi herhangi küçük bir canlı varlığı sevin ve kendinizi emekle yok edin” Çukur, 347).

Ничто ей была молодость, ничто свое счастье (“Gençliği onun için bir hiçti, kendi mutluluğu hiçbir şeydi” Çukur, 388).

Здравствуйте!-сказал он колхозу, обрадовавшись.-Вы стали теперь, как я, я тоже ничто (“O, sevinerek kolhoza: ‘Merhaba’, dedi. ‘Şimdi siz de benim gibi oldunuz; ben de bir hiçim’ ” Çukur, 372).

Yazar, sözcüklerin yan anlamlarını da ustalıkla kullanmıştır. Örnek olarak, *огарок* sözcüğü Ojegov sözlüğünde “yanıp bitmemiş mum kalıntısı” şeklinde açıklanmıştır (bk. Ojegov, 356). Sözcük bu anlamıyla “Çevengur”da geçmektedir:

На столе горел огарок свечи добытый из запасов буржуазии Киреем... (“Kirey tarafından burjuva stoklarından elde edilmiş mumun kalıntısı masada yanmaktaydı” Çevengur, 283).

Araştırmacı V. Vasilyev bu sözcüğün halk düşüncelerine göre evsiz-barksız, avare, serseri insanlar için de kullanıldığını belirtmiştir (Vasilyev, 1990: 157). Sözlüklerde yer almayan bu anlam, yine Çevengur eserinde karşımıza çıkar:

Набрал каких-то огарков и пошел бродить... (“Ne idüğü belirsiz serserileri topladım ve dolaşmaya gittim...” Çevengur, 129).

Gerek “Çevengur” gerekse “Çukur”da Platonov’un deyim ve atasözlerine fazla yer vermediği görülmektedir. Fakat az sayıda da olsa gördüğümüz örnekler ilgi çekicidir. Onlardan bazılarına göz atalım:

kosti da koja, a na şeye roja- ‘bir deri bir kemik, çok zayıf’

...А женишься-спать не с кем: кости да кожа, а на шее рожа (“...Evlendiğinde ise yatacak kimse yoktur çünkü bir deri bir kemiktir” Çevengur, 124).

s sumoy poyti- ‘dilencilik etmek’

...Я рожу, я и с сумой для них пойду-не ты ведь! (“...Ben doğuracağım, onlar için sen değil, ben dilencilik de ederim” Çevengur, 18).

kak proso s voza na zemlyu- ‘samanlıktaki iğne gibi’

Так и жил недоделанный общественной утечкой, как просо с воза на землю (“Tam yapılmamış (adam) böylece samanlıktaki iğne gibi toplum kaçağı olarak yaşıyordu” Çevengur, 94).

Yazar bazen deyimlerdeki sözcüklerin gerçek anlamıyla deyim anlamını paralel kullanarak düşüncelerini daha etkili bir biçimde ifade etmiştir. Genel olarak deyim kullanımına sıcak yaklaşmayan yazar, bu türden deyimleri hatta bazen tekrarlamıştır. Örneklere bakalım:

Bit/оçutitsya v hvoste deyimini sözcüklere göre çevirirsek ‘kuyrukta olmak, kuyrukta kalmak’ diyebiliriz, deyim anlamı ise ‘sona kalmak, bir işte diğerlerinden geride bulunmak’tır. *Sidet/sest na şeyu* deyiminin ise sözcüklere göre çevirisi ‘boyunda oturmak’,

deyim anlamı ise ‘başkasına/başkalarına hükmetmek’ tir. Çukur eserinde Voşçev’in işine son verilirken görevli, sebep olarak şöyle der:

...Мы тебя отстоять не можем, ты человек несознательный, а мы не желаем очутиться в хвосте масс (“... Biz seni savunamayız, sen şuursuz bir insansın, bizler ise toplumun gerisinde kalmak istemiyoruz” Çukur, 309).

Bu durum karşısında Voşçev, kullanılan deyim sözcük anlamı ile alarak diğer deyim de ikili anlamda kullanımı ile söz oyunu oluşturmuştur:

Вы боитесь быть в хвосте: он конечность, и сели на шею (“Siz kuyrukta olmaktan korkuyorsunuz: O bitimdedir ve siz de boyunda oturdunuz; hükmetmeye başladınız” Çukur, 310).

Benzeri kullanım şekli “Çevengur”da da geçmektedir:

Когда такие учреждения упрекали, что они влекутся на хвосте революции, тогда учреждения переходили с хвоста и садились на шею революции (“Böyle kurumlar devrimin gerisinde kaldıkları/kuyrukta süründükleri için siteme uğradıklarında bu kurumlar devrimin gerisinden/kuyruktan öne/boyuna geçerek ona hükmetmeye başlarlardı” Çevengur, 131).

“Çevengur” adlı eserde bu açıdan ilgi doğuran diğer bir deyim ‘vışıbit duh’ deyimidir. Kullanımı kaba sayılan bu deyim ‘gebertmek’ anlamına gelmektedir, sözcük çevirisi ise ‘ruhunu kovmak’ şeklinde yapılabilir. Deyim “Çevengur”da beş kez (s. 140, 168, 169, 173, 174) kullanılmıştır. Bazen (s.140) deyim anlamını gördüğümüz bu ifade bazen de harfî anlamda açıklanmıştır. Burjuva adı ile kurşuna dizilen suçsuz insanların trajedisi bu deyim aracılığı ile çok etkili bir biçimde yansıtılmıştır. Örnekleri gözden geçirelim:

-Буржуи лежат,-сказал Пиюся.- Мы с Чепурным из них добавочно души вышибали...

Буржуев в Чевенгуре перебили прочно, честно, и даже загробная жизнь их не могла порадовать, потому что после тела у них была расстреляна душа (“ ‘-Burjuvalar yatıyorlar’-dedi Piyusya, ‘biz Çepurnıy ile onların ayrıca ruhlarını da sepetledik...’

Çevengur’da burjuvaları sağlamca, dürüstlikle öldürmüşlerdi ve hatta öbür dünya yaşamı da onları sevindiremezdi çünkü vücutlarından sonra onların ruhları da kurşuna dizilmişti” Çevengur, 168-169).

Aynı olayın devamında, burjuva adlandırılan Zavın-Duvaylo kafasından kurşunlanır ama ölmez. Karısına sözlerinde boğazını kastederek “Oradan tüm ruhum akıyor”, -der. Bunu duyan Piyusya onun ruhunu da öldürmek ister:

Где у тебя душа течёт - в горле? Я ее сейчас вышибу оттуда! (“Senin ruhun nerede akıyor; boğazında mı? Ben şimdi onu oradan kovarım (çıkartırım)” Çevengur, 173).

Burada anlamca belki tam olarak uymasa da Türkçedeki “can boğazdan gelir” sözü akla geliyor. Yazar burada da deyimini sözcük anlamlarından hareket etmiştir.

Eserdeki atasözü nitelikli sözlere aşağıdaki örnekler gösterilebilir:

Пускай живут - на лишний рот лишний хлеб растёт (“Bırak yaşasınlar, fazla ağız için fazla tahıl biter (Allah yarattığının yiyeceğini de verir), Çevengur, 18).

Врагов-то хоть и нет, да ведь кругом просторно, прискачут: чужая копейка вору дороже своего рубля... (“Düşmanlar yok ama etraf pek geniş, koşarak gelirler: Başkasının kuruşu, hırsıza kendi rublesinden daha değerlidir (komşunun tavuğu kaz görünür)” Çevengur, 122).

...наука еще некончена, а только развивается: неспелую рожь не косят

(“...bilim henüz bitmemiş, sadece gelişiyor: Olgunlaşmamış çavdar biçilmez (her işin, her şeyin kendi zamanı vardır)” Çevengur, 183).

Ослабнет мальчик от ветра, ляжет в межевую яму и скончается-белый свет не семейная изба (“Rüzgardan zayıf düşen çocuk, sınır çukuruna yatar ve ölür çünkü dünya aile ocağı değildir; herkes insanı sevmez; insan dış dünya da acı çeker” Çevengur, 21).

Edebî eserde her karakterin dili onun yaşam deneyimlerinin, kültürünün, düşüncesinin, psikolojisinin özelliklerini niteler. Yazar bu özellikleri sürekli öne çıkarmadan, ince çizgilerle belirtir. Karakterlerin dilinin kişiselleştirilmesi bazen belli sözcük veya birleşimlerle oluşturulabilir. Buna örnek olarak “Çevengur”da Gopner isimli karakterin sürekli “bud on (ya, tı, mı...) proklyat” (Allah belasını (belamı, belanı, belamızı...) versin) ifadesini kullanması gösterilebilir:

Только хлеб свободно продают, будь он проклят! (“Sadece ekmeği özgürce satıyorlar, Allah belasını versin!” Çevengur, 131).

Мы теперь с тобой ведь не объекты, а субъекты, будь они прокляты... (“Ne de olsa biz seninle şimdi obje değil, subjeyiz; Allah belalarını versin...”, Çevengur, 132).

Дурей нас будешь- другого поставим: будь мы прокляты (“Bizden daha aptal olursan başkasını göreve getiririz; Allah belamızı versin” Çevengur, 134).

“Çukur”da ise Kozlov sık sık “kak govoritsya” (denildiği gibi, nasıl derler) ifadesini kullanır.

Они ведь, как говорится, все знают (“Ne de olsa onlar, nasıl derler, her şeyi biliyorlar” Çukur, 319).

Всему свету, как говорится, хозяева, а жрать любят (“Denildiği gibi, tüm dünyaya sahipler ama tıkmayı severler” Çukur, 321).

Вы его , как говорится, должны отчислить назад (“Siz, nasıl derler, onu işten çıkarmalısınız” Çukur, 324).

Yazar, tüm karakterleri bu şekilde kişiselleştirme yoluna gitmemiştir. Gerçek hayatta da standart sözcük ve ifadelerle, deyimlerle özdeşleşen insan sayısı fazla olmadığından bu yöntem yapaylık duygusu uyandırabilirdi. Ayrıca gerek “Çevengur” gerekse de “Çukur”da karakterler belli bir kişilik olmadan öte belli bir özelliği, bir düşünceyi temsil eden birer tiplerdir.

Bazen karakterler alışık olmadıkları sözcükleri yanlış telaffuz ederler; yazar bununla yazı dili normlarını ihlal etmeden gerçek durumu (eğitim seviyesini) ortaya koyar. Örnek olarak, “Çevengur”da Копенкин термин ‘terim’ yerine тернии ‘terni’, субъект ‘subje’ yerine дубъект ‘dubje’ der:

Впрочем, живу как дубъект, думаю чего-то об одном себе... (“Bu arada, bir dubje gibi yaşıyorum ve nedense sadece kendimi düşünüyorum...”, Çevengur, 158).

-Как такие слова называются, которые непонятны?-скромно спросил Копенкин.-Тернии иль нет?

-Термины,-кратко ответил Дванов (“Anlaşılmayan böyle sözcükler nasıl adlanıyor?, diye Копенкин ciddiyetle sordu-terni mi ne mi?

-Терим, diye Dvanov kısaca cevapladı” Çevengur, 103).

“Çukur” adlı eserde bir köylü *соя* ‘soya’ yerine *зоя* ‘zoya’ der:

-...Только зою сеять боюсь.

-*Какую зюю? Если сою, то она ведь официальный знак!* (“Sadece zoya ekmekten korkuyorum

-Ne zoyası? Eğer soyayı diyorsan, o, ne de olsa, resmî bir tahıldır” Çukur, 369).

Platonov’un başlıca dil özelliklerinden biri konuşma diline ağırlık vermesidir. “Çevengur” adlı eser bu açıdan özellikle dikkat çekicidir. Sadece karakterlerin dilinde değil; yazar anlatımında da zaman zaman halk ağzı kullanıldığını görmekteyiz. Yazar kahramanlarını doğal konuşmaları ile canlandırırken sanki ciddi bir fark oluşturmamak için kendisi de onlara uyar. Bu durum aynı zamanda anlatıcı kişi olan yazarın da onlardan biri olduğu, onların fikirlerini paylaştığı izlenimini oluşturur.

“Çevengur” ve “Çukur”daki konuşma dili özellikleri ses, şekil ve kelime olarak gruplandırılabilir. Genel olarak konuşma diline, bazen ağıza özgü olan ses değişimlerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

a.) Ünlü seslerin düşmesi: *эм(о), кой(е), иль, боле (е), vs.*

Эт к чему же, Максим Степаныч? (“Bu neye lazım ki, Maksim Stepaniç?” Çevengur, 111)

Есть кой-что и на башку, и в руку,- Пашинцев показал вдобавок еще небольшой доспех... (“Hem kafaya hem de ele göre bir şeyler var; Paşintsev ek olarak küçük zırhı gösterdi” Çevengur, 166).

Ты пойдёшь иль умней всех стал? (“Sen gidecek misin yoksa herkesten zeki mi oldun?” Çevengur, 129)

Kelime sonunda ünlülerin düşmesi olayı en çok hitap şeklinde karşımıza çıkar. Örneğin:

He нарочно, Саи, а сдуру – тебя теперь в убыток ввел (“Bilerekten değil, Saş, aptallıktan; şimdi seni zarara soktu” Çevengur, 9).

-Прош, а Прош! – позвал Прохор Абрамович.

-Чего тебе? – угрюмо сказал Прошка. – Сам бьешь, а потом Прошей зовешь..

(“ ‘- Proş’, diye Prohor Abramoviç seslendi.

‘-Ne var’, dedi Proşka asık suratla, ‘dövüyorsun daha sonra da Proşka diye sesleniyorsun...’ ” Çevengur, 23).

Ağızlarda ve hatta edebî olan konuşma dilinde görülen bu olay, araştırmacılar tarafından “sonu ünlüyle biten isimlerde yeni hitap şeklinin gelişim eğilimi” şeklinde değerlendirilmiştir (bk. Borkovskiy, Kuznetsov, 1965: 226-227).

Emir kipinde de kelime sonunda ünlü ile başlayan ses birleşimi dikkat çekiyor:

- Ну и не трожь, раз тебе показалось. Их как ни затяни - все равно на ходу парят (“Madem ki sana öyle gelmiş; o zaman dokunma. Onları nasıl sıkıştırırsan da hareket ederken buhar uarıyorlar” Çevengur, 42).

- Уважь, пожалуйста: всех граждан перебудил, сучий зверь! (“Lütfen saygı göster, bütün vatandaşları uyandırdın, hayvanoğlu!” Çevengur, 80).

b.) Ünsüz seslerin düşmesi: скоко, не, vs.

Я вам скоко раз наказывала раньше приходите!- закричала Варя на братьев (“Ben size kaç kez zamanında gelmenizi söyledim’ diye Varya kardeşlerine bağırdı” Çevengur, 65).

He боле никогда не буду-нарямки говорю (“Науғ bir daha уармам; doğru söylüyorum” Çevengur, 126).

c.) Hece yutulması: *хочешь > хошь, вон она > вонна, нэужели > нюжли, тысячу > тыщу, vs.:*

Что хошь родит (“Ne istersen yetiştirir” Çevengur, 67).

- Где ваша база? – посмотрел Дванов на него.

-Вонна (“Sizin depo nerde?” diye Dvanov ona baktı.

-Аһа burda” Çevengur, 239).

Завтра, товарищ Чепурный, ты сам его кругом увидишь,-сообщил Прокофий,- а меня не беспокой: мы с Пашкой Пиусей верст тыщу проехали – степное море видали, ели белугу... (“ ‘Yarın yoldaş Çepurnıy siz kendiniz onu etrafda göreceksiniz’, diye Prokofiy bildirdi, ‘- ama beni rahatsız etme; biz Paşka Piyusya ile bin kilometre yol katettik, kır denizini gördük, mersin balığı yedik...’ ” Çevengur, 208).

Hece yutulması baba adı bildiren isimlerde daha çok görülür:

На старости лет ты побираться будешь, Захар Палыч! (“Yaşlandığında dileneceksin Zahar Palıç!” Çevengur, 5).

d.) Ünlü eklemesi: *чья > чия, там > тамо*

-*Проша!* – вспоминая, улыбнулся Чепурный. – Где он есть?

-А тамо, - ответили цыганки

(“ ‘- Proşa’, diye Çepurnıy hatırlayarak gülümsedi. ‘O nerde?’

‘- İşte orada’, diye çingeneler cevap verdi” Çevengur, 263).

Ünsüz eklemesi: *кто* > *ктой*

Ктой-то это плачет в колхозе? (“Kim o kolhozda ağlayan?” Çukur, 391).

e.) Ünlü değişimi: *e* > *y* (*серьезное* > *сурьезное*), *a* > *ы* (*куда* > *куды*), *o* > *y* (*хоть* > *хуть*), *a* > *o* (*ханжа* > *хоньжа*), vs.

Это слишком сурьезное дело! (“Bu çok ciddi bir iş” Çevengur, 16).

Да хуть что – нибудь (“Hiç değilse herhangi bir şey” Çevengur, 111).

Потому что они хоньжи (“Çünkü onlar iki yüzlüler” Çevengur, 9).

f.) Ünsüz değişimi: *жд* > *жж* (*дожди* > *дожжи*), *жд* > *жс* (*одежда* > *одежа*), *щ* > *ч* (*женщин* > *женчин*), *т* > *д* (*так* > *дак*), vs.

Брежут мужики. Летось тетка Марья была порожняя, а дожжи были (“Köylüler laflıyor. Yazın Marya teyze hamile değildi; ama yağmur yağmıştı” Çevengur, 23).

-А одежда?- огорчился Никита (“ ‘- Peki ya kıyafet?’- diye Nikita üzüldü” Çevengur, 71).

-Проша, - сказал он, - не забудь и женчин отыскать, хоть бы нищенок (“ ‘Proşa’, dedi o, ‘- dilenci de olsa kadın bulup getirmeyi unutma’ ” Çevengur, 196).

“Çevengur” ve “Çukur”da gramer (şekil bilgisi) değişimlerine de rastlamak mümkündür. Onlardan bazılarını gözden geçirelim:

Хотеть fiilinin I. çokluk şahıstaki çekim şekli yazı dilinde *хотим* şeklindedir. Ama “Çevengur”da biz bu şeklin *хочем* olarak kullanıldığını görüyoruz:

Хочем записаться вдвоем (“İkimiz birlikte kaydolmak istiyoruz” Çevengur, 45).

Rusçanın yazı dilinde *ux* iyelik zamiri çekilmediği hâlde, eserlerde biz onun isim hâllerine göre çekilmiş şekliyle karşılaşıyoruz:

А вы мне что-нибудь про ихнюю идеологию расскажите, пожалуйста (“Siz de bana onların ideolojisi hakkında lütfen bir şeyler anlatın” Çevengur, 151).

Ты про ихнее усердие спрашиваешь?-не точно понял Чепурный (“Sen onların gayretini mi soruyorsun?-diye Çepurnıy tam anlayamadı” Çevengur, 164).

Yazı dilinde çekilmeyen zaman zarfları da çekilmiş olarak kullanılmaktadır:

Постройки в Чевенгуре имели вековую прочность, под стать жини тамошнего человека... (“Çevengur’daki yapılar oranın insanının yaşamına uygun asırlık sağlamlığa sahipti” Çevengur, 195).

Пойдем, у нас она (каша) осталась, а то к завтрему прокиснет, всеравно мы ее вышвыриваем (“Gidelim, bizde yemek (lapa) var, ne de olsa yarına ekşiyecek, zaten biz onu atacağız” Çukur, 330).

Master şekli *пройтись* olan fiil eserde *пройтиться* şeklinde geçer:

Клавдия Парфеновна пойдёмте пойтиться и пошалить немного (“Klavdiya Parfenovna, haydi dolaşıp biraz şımaralım” Çevengur, 159).

Тебя şahıs zamirinin *те* olarak kullanıldığı da görülmektedir:

Я те смажу (“Ben seni vuracağım” Çevengur, 194).

Konuşma dili özellikleri en fazla kelime bazındadır. “Çevengur” ve “Çukur”da Rusçanın açıklamalı sözlüklerinde “razgovornoye” (konuşma dili), “prostonarodnoye” (sade halk dili), “dialektnoye” (ağız) olarak belirtilmiş çok sayıda sözcüklere rastlamak mümkündür. Onlardan bazılarını gözden geçirelim:

Ojegov sözlüğünde “razgovornoye” (konuşma dili) sıfatı ile belirtilmiş sözcüklere örnekler: **кликать** – yazı dilinde *звать* ‘çağırmaq’ (Ojegov, 225); **обождать** – yazı dilinde *подожждать* ‘beklemek’ (Ojegov, 347); **хворать** – yazı dilinde *болеть* ‘hastalanmaq’ (Ojegov, 703); **охота** – yazı dilinde *хочется* ‘istemek’(Ojegov, 392) ...

Я рубашку ей раз стирал, когда она хворала (“O, hasta olduğunda bir keresinde gömleğini yıkamıştım” Çevengur, 33).

Мамка кликни ребят на дворе (“Anneciğim, çocukları avludan çağır” Çevengur, 65).

Ты запишись, Саш, для пробы,-сказал Захар Павлович.-А я годок обожду(“ ‘Saş, sen denemek için kaydol’, dedi Zahar Pavloviç, ‘bense bir sene bekleyeyim’ ” Çevengur, 45).

Знаешь что: мне охота съездить в город (“Biliyor musun, ben şehre gitmek istiyorum” Çevengur, 123).

Ojegov sözlüğünde “prostonarodnoye” (sade halk dili) sıfatı ile belirtilmiş sözcüklere örnekler: **умориться** – yazı dilinde *устать, измучиться* ‘yorulmaq’(Ojegov, 680); **(по)шабашить** – *кончатъ или прерывать работу* ‘işini bitirmek veya yarım bırakmaq’ (Ojegov, 726); **аль** – yazı dilinde *или* ‘veya, yoksa, ki’(Ojegov, 22); **порожний** – yazı dilinde *пустой* ‘boş’(Ojegov, 458); **брехать** – yazı dilinde *лаять* ‘havlamak’(Ojegov, 50); **угробить** – yazı dilinde *зубить* ‘mahvetmek, öldürmek’(Ojegov, 119); **харчи** – yazı dilinde *еда, пища* ‘yiyecek’(Ojegov, 703); **дюже** – yazı dilinde *крепко, сильно, очень* ‘çok’(Ojegov, 150)...

Да мало ли народу теперь за харчами ездить-аль упомянешь всех! (“Yiyecek peşinde koşan az mı insan var! Herkesi hatırlayamazsın ki”, Çevengur, 87).

Пора пошабашить! А то вы уморитесь, умрете и кто тогда будет людьми?
 (“İşe son verme zamanı! Yoksa yorulup öleceksiniz, o zaman kim insan olacak?” Çukur, 321).

Стало быть, ты дюже жену свою любишь (“Herhâlde karını çok seviyorsun” Çevengur, 89).

Во время революции у всей России день и ночь брехали собаки, но теперь они умолкли (“Devrim zamanı tüm Rusya’da köpekler gece gündüz havlardı ama şimdi onlar susuyorlar” Çukur, 328).

Эй, Юлия, угроблю! (“Yuliya, seni öldürürüm!” Çukur, 344).

“Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerin dilinde **eski kelimelere** de yer verilmiştir. Çağdaş Rusçada eski kelimelerin kullanılması genel olarak (tarihî bir özellik kazandırmak için) tarih eserlerinde ve (şiirsellik kazandırmak için) çoğunlukla şiirlerde görülmektedir (bk. Abramoviç, 1979: 145-146). Platonov’un bu eserlerde eski kelimelere başvurması belki de daha önce belirttiğimiz “yıllık yazarı” tarzının pekiştirilmesine hizmet ediyor. Bu kelimelerden bazılarını gözden geçirelim:

Побирушка; побираться- dilenci; dilencilik yapmak (Ojegov, 426); *лобзание*-örpmek (Ojegov, 265); *доселе* –şimdiye kadar (Ojegov, 143); *уста* –dudaklar (Ojegov, 686); *увечный* –sakat (Ojegov, 671); *дотоле* –o zamana kadar (Ojegov, 144); *грядущий* –gelecek (Ojegov, 120); *горница* -oda (Ojegov, 114); *весь*-köy, (Ojegov, 64); *забрало* -eski savaş kıyafetlerinde darbelerden korunmak için yüzü kapatan kısım (Ojegov, 161); *кольчуга* -eski savaş kıyafeti, zırh (Ojegov, 232); *яство* –yiyecek (Ojegov, 748)...

Папа, меня прогнали побираться, я теперь скоро умру к тебе (“Baba, beni dilencilik yapmam için kovdular, ben şimdi yakında ölüp yanına geleceğim” Çevengur, 20).

Бог свободы петропавловки имел себе живые подобия в этих весях губернии (“Petropavlovka’nın özgürlük tanrısının, bölgenin bu köylerinde canlı benzerleri vardı” Çevengur, 68).

Иль он особое лобзание в малолетстве имел...(“Yoksa o çocukluğundan beri özel bir öpücüğe mi sahip...” Çukur, 326).

Пусть бы хоть увечными он руководил (“Hiç değilse sakatları yönetsin” Çukur, 330).

Наверно лопнула сила науки, дотоле равнодушно мчавшая по природе всем необходимые слова (“Muhtemelen o zamana kadar kayıtsız bir şekilde doğada koşan herkese gerekli sözcükler, bilim gücü patladı”, Çukur, 342).

Platonov, “Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerinde konu ile ilgili olarak birçok *teknik terim* nitelikli kelime de kullanmıştır. Bu kelimeler “Çevengur”un özellikle baş kısmında (Makinist Usta ve Zahar Pavloviç’le ilgili olan bölümde) yer almaktadır.

“Çevengur” Adlı Eserde Geçen Teknik Terimlere Örnekler:

Паровоз (lokomotif, s. 15), *наставник* (öğretmen, usta, s. 15), *манометр* (manometre, basıölçer, s. 15), *кувалда* (büyük çekiç, s. 15), *кочегар* (ateşçi, ocakçı, s. 15), *обтирщик* (kurulaııcı; silici; ovucu, s. 15), *регулятор* (regülatör ,s. 15), *болт* (cıvata, s. 15), *рессор* (yaу, s. 16), *гайка* (somun, s. 16), *контргайка* (kontrasomun, s. 16), *стрелочник* (makasçı, s. 16), *машинист* (makinist, s. 16), *осмотрщик* (muayeneci, s. 16), *вентиль* (subap, s. 28), *фасонное железо* (şekilli demir, s. 28), *сырьё* (hammadde [ler], s.

28), *резьба* (yiv, s. 30), *отходный свисток* (hareket düdüğü, s. 50), *топка* (ocak, s. 50), *крестовины* (rayları değiştirmeye yarayan makas, s. 51), *двойные сирены* (ikili siren, s. 53), *реверсивная муфта* (geri vites manşonu, s. 53), *сальники* (makinenin hareketli ve sabit parçaları arasındaki boşluğu hermetik olarak kapatan detay, s. 54)...

Наставник изучал Захара Павловича и мучился: холуй, наверное, где пальцем надо нажать, он, скатина, кувалдой саданет, где еле-еле следует стеклышко на манометре протереть, он так надавит, что весь прибор с трубкой сорвет... (“Usta, Zahar Pavloviç’i inceledi ve üzüldü: Muhtemelen parmağıyla basması gereken yerde bu hayvan büyük çekiçle manometrenin camcağızını hafifçe silmek gerektiğinde o, öyle yüklenir ki tüm cihaz alıcısıyla birlikte kopar” Çevengur, 15).

А ты опять-таки контрагайку мне трогаешь? (“Sen yine mi kontrasomunu bana uzatıyorsun?” Çevengur, 16).

Но я ведь обтирищик, сам знаешь, мне не верят (“Ama ne de olsa ben bir kurulaıcıyım; sen de biliyorsun ki bana inanmazlar” Çevengur, 42).

“Çukur” Adlı Eserde Geçen Teknik Terimlere Örnekler:

Механический завод (makine fabrikası, s. 308), *землекоп* (toprak işçisi, s. 316), *каменный кладчик* (taştan duvar örgücüsü, s. 317), *инженер* (mühendis, s. 318), *разметить* (işaretlemek, s. 318), *котлован* (temel çukuru, çukur, s. 318), *колышек* (küçük kazık, s. 318), *лопата* (kürek, s. 318), *лом* (küs kü, s. 318), *мастеровой* (işçi, s. 319), *грунт* (toprak, s. 325), *балда* (büyük ağır çekiç, s. 331), *кафельщик* (çini karo ustası, s. 335), *кирпич* (tuğla, s. 341)...

Землекоп Чиклин глядел с удивлением и ожиданием-он не чувствовал своих заслуг, но хотел еще раз прослушать торжественный марш и молча порадоваться

“Toprak işçisi Çiklin şaşkınlık ve beklentiyle baktı; o, kendi hizmetlerini hissetmiyordu ama tantanalı marşı bir daha dinlemek ve sessizce sevinmek istiyordu” Çukur, 316).

Инженер сказал Чиклину, что он уже разбил земляные работы и разметил котлован и показал на вбитые кольшки: теперь можно начинать (“Mühendis, Çiklin’e, artık toprak işlerini dağıttığını ve kazı çukurunu işaretlediğini söyledi ve yere çakılmış küçük kazıkları gösterdi; şimdi başlanabilirdi” Çukur, 318).

Но Чиклин его опередил, он давно оставил лопату и взял лом, чтобы крошить нижние сжатые породы (“Ama Çiklin, onun önüne geçti, o çoktan küreği bırakmış ve alt kattaki sert toprak kitesini ufalamak için küsküyü almıştı” Çukur, 318).

“Çevengur” ve “Çukur” adlı eserlerde sık sık kullanıldıkları için dikkat çeken diğer kelime grupları da o dönemde kullanılmakta olup, o dönemi niteleyen *kısaltılmış kelimelerdir*. Bu kelimelerden birçoğu sadece XX.. yy. Sovyetler Birliği zamanında kullanılmış ve daha sonra kullanımdan kalkmıştır. Bu tür kelimeler, o dönemin toplum yapısını, ekonomisini, kısacası her şeyini anlatan ve tarihî önem taşıyan kelimelerdir. Bu eserlerdeki *kısaltılmış kelimeler*, anlamları ve açılımlarının örnekleri ile aşağıda verilmeye çalışılacaktır:

“Çevengur” Adlı Eserde Geçen Kısaltılmış Kelime Örnekleri:

Ревком [революционный комитет] (iç savaş sırasında, Sovyet iktidarına ait geçici olağanüstü organ, s. 48), *политком* [политический комиссар] (siyasal komiser, s. 50), *предгубисполком* [председатель губернского исполнительного комитета совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов] (işçi, köylü ve kızıl ordu askerleri delegelerine ait meclisin il icra komite temsilcisi, s. 59), *губком* [губернский комитет] (vilayet komitesi, s. 60), *орготдел* [организационный отдел] (düzenleyici bölüm, s. 60), *сельсовет* [сельский совет народных депутатов] (devlet iktidarının köylerdeki temsili organı, s. 63),

волревком [волостной революционный комитет] (yerel devrim komitesi, s. 89), *уполрайревком* [уполномоченный районный революционный комитет] (bölgesel vekil devrim komitesi, s. 89), *ревзаповедник* [революционный заповедник] (devrim milli ormanı, s. 111), *продбаза* [продовольственная база] (erzak / besin merkezi, s. 127), *завхоз* [заведующий хозяйством] (işletmeden sorumlu başkan, s. 127), *губраспред* [губернское управление по распределению] (dağıtımdan sorumlu il genel müdürlüğü, s. 127), *партсобрание* [партийное собрание] (Parti toplantısı, s. 129), *райком* [районный комитет] (yerel organ, s. 129), *профсоюз* [профессиональный союз] (faaliyet ve meslek alanlarına göre aynı insanların birliği, s. 131), *страхкасса* [страховая касса] (sigorta gişesi, s. 131), *совхоз* [советское хозяйство] (önemli tarım işletmesi, s. 167), *губбюро* [губернское бюро] (vilayet bürosu, s. 171), *комсомол* [коммунистический союз молодежи] (genç komünistler birliği üyesi, s. 178), *политграмота* [политическая грамота] (siyasal okuma yazma, s. 178), *исполком* [уездный исполнительный комитет] (bölge icra komitesi, s. 188), *ревоотряд* [революционный отряд] (devrim ekibi, s. 206), *предчевревком* [председатель чевенгурского революционного комитета] (çevengur devrim komite temsilcisi, s. 206), *чевревком* [чевенгурский революционный комитет] (çevengur devrim komitesi, s. 208), *нэп* [новая экономическая политика] (1921' den 20' lerin sonuna kadar süren ve sovyet iktidarı tarafından sürdürülen özel halk ekonomisi kalkınma politikası, s. 217), *партконференция* [партийная конференция] (parti konferansı, s. 219), *ревнарод* [революционный народ] (devrim halkı, s. 219), *партбилет* [партийный билет] (parti bileti, s. 238), *исполком* [исполнительный комитет] (yürütme komitesi, s. 286)...

“Çukur” Adlı Eserde Geçen Kısaltılmış Kelime Örnekleri:

Завком [заводской комитет] (fabrika sendika komitesi, s. 309), *окрпрофбюро* [окружное профессиональное бюро] (bölge sendika bürosu, s. 317), *профбюро*

[профессиональное бюро] (sendika bürosu, s. 317), *окрпрофсовет* [окружной совет профессиональных союзов] (sendikalar yerel (bölgesel) kurulu, s. 324), *облкк* [областная контрольная комиссия] (yerel denetim komisyonu, s. 329), *колхоз* [коллективное хозяйство] (kolhoz, kollektif çiftlik, s. 331), *соцстрах* [социальное страхование] (sosyal sigorta, s. 336), *культработа* [культурная работа] (kültürel iş, s. 346), *продмаг* [продовольственный магазин] (yiyecek mağazası, s. 347), *сельхозпродукция* [сельскохозяйственная продукция] (tarım ürünleri, s. 353)...

Görüldüğü üzere bu eserlerde geçen tüm dil araçları, yazarın düşünce yapısını ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Abramoviç, G. L., Vvedeniye v Literaturovedeniye, M., İzd. Prosveşçeniye, 1979
- Akimov, V. M., Sto Let Russkoy Literaturı. Ot Serebryanogo Veka Do Naşih Dney, Sankt-Peterburg, İzd. "Liki Rossii", 1995
- Alekseyev, D. İ., Gozman, İ. G., Saharov, G. V., Slovar Sokraşçeniy Russkogo Yazıka, Moskva, İzd. "Russkiy Yazık", 1984
- Aytaç, G., Genel Edebiyat Bilimi, 1.ci baskı, İstanbul, Say Yayınları, 2003
- Belokurova, S. P., Drugoveyko, S. V., Russkaya Literatura. Konets XX. Veka, Sankt-Peterburg, İzd. "Paritet", 2001
- Biblioteka Russkoy Kritiki. Kritika Naçala XX. Veka, sost. İvanova, Ye. V., Moskva, İzd. "Olimp", 2002
- Bogomolov, N. A., Russkaya Literatura Pervoy Treti XX. Veka. Portreti, Problemi, Razıskaniya, Tomsk, İzd. "Vodoley", 1999
- Borkovskiy, V. İ., Kuznetsov, P. S., İstoriçeskaya Grammatika Russkogo Yazıka, Vtoroye İzdaniye, Moskva, İzd. "Nauka", 1965
- Brown, D., The Last Years Of Soviet Russian Literature. Prose Fiction 1975-1991, New York, Cambridge University Press, 1993
- Çalmayev, V., Andrey Platonov (K Sokrovennomu Çeloveku), Moskva, İzd. "Sovetskiy Pisatel, 1989
- Çalmayev, V., Andrey Platonov. Oçerki Jizni i Tvorçestva, Voronej, Tsentralno-Çernozemnoye Knijnoye İzdatelstvo, 1984
- Dal', V. İ., Tolkoviyy Slovar' Russkogo Yazıka (Sovremennaya Versiya), Moskva, İzd. "EKSMO-Press", 2001
- Erhat, A., İşte İnsan. Ecce Homo, 3. basım, İstanbul, Can Yayınları, 2003

- Eyicil, A., Can, N., İnsan İlişkileri, 2. baskı, Ankara, Gün Yayıncılık, 1994
- Günel, Z., Parer, M. Ö.,Kaşoğlu, A., Pamir Dietrich, A., Çağdaş Rus Öykü Seçkisi, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002
- Hacıkadıroğlu, V., İnsan Felsefesi, 2. baskı, İstanbul, Cem Yayınevi, 2000
- Halizev, V. Ye., Teoriya Literaturı, 3-e izdaniye, Moskva, İzd. "Vısshaya Şkola", 2002
- Harris, J. G., Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature, New Jersey, Princeton University Press, Princeton, 1990
- Hrestomatiya Po Russkoy Literature XX. Veka Dlya İnostrannih Sluşateley. Vıpusk "Russkaya Proza 1920-1930 Godov", sost. Veliçkina, İ. İ., Puzireva, O. G., Fenina, S. V., Moskva, İnstitatu Russkogo Yazıka İm. A. S. Puşkina, 1998
- İlhan, S., Türk Devrimi ve Türk Dünyası, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Divan Yayıncılık, 2001
- İstoriya Rossii XX. Vek, red. Dmitrenko, V. P., Moskva, İzd. "AST", 2001
- Jaspers, K., Felsefe Nedir?, Türkçesi: Eyüboğlu, İ. Z., 2. basım, İstanbul, Say Yayınları, 1995
- Kalyujnaya, L., İvanov, G., Sto Velikih Pisateley, Moskva, İzd. "Veçe", 2000
- Kazak, V., Leksikon Russkoy Literaturı XX. Veka, Moskva, İzd. RİK "Kultura", 1996
- Kormilov, S. İ., Osnovmiye Ponyatiya Teorii Literaturı.Literaturnoye Proizvedeniye. Proza i Stih, 2-e izdaniye, Moskva, İzdatelstvo Moskovskogo Unıvarsiteta, 2002
- Krishnamurti, J., Yaşamak ve Ölmek Üzerine, çeviren: Öner, S., 2.ci basım, İstanbul, Ayna Yayınevi, 2002
- Kumar, K., Utopia and Anki-Utopia in Modern Times, New York, Basil Blackwell, 1987
- Kuzmenko, O. A., Andrey Platonov. Prizvaniye i Sudba (Oçerk Tvorçestva), Kiyev, İzd. "Libid", 1991

Maligina, N. M., Estetika Andrey Platonova, İrkutsk, İzdatelstvo İrkutskogo Universiteta, 1985

Mengüŝođlu, T., İnsan Felsefesi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988

Ojegov, S. İ., Ővedova, N. Yu., Tolkoviy Slovar Russkogo Yazıka, 4-e izdaniye, Moskva, İzd. "Azbukovnik", 2001

Önal, M., En Uzun Asrın Hikayesi. Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım, 1. baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999

Öztürk, N., Türk Edebiyatında İnsan, 1. baskı, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2001

Platonov, A. İzbrannoye, sost. Poltavtseva, N. G., Moskva, İzd. "Prosveşçeniye", 1989

Platonov, A. P., İzbrannoye, sost. Platonova, M. A., Moskva, İzd. "Moskovskiy Raboçiy", 1988

Platonov, A., Çevengur (Podgotovka Teksta M. Platonovoy), Moskva, İzd. "Hudojestvennaya Literatura", 1988

Platonov, Andrey, Çevengur, sost. Yablokov, Ye. A., Moskva, İzd. "Vıŝaya Şkola", 1991

Platonov, Andrey, Çevengur. Roman i Povesti, sost. Platonova, M. A., Moskva, İzd. "Sovetskiy Pisatel", 1989

Platonov, Andrey, Gosudarstvenniy Jitel (Proza. Ranniye Soçineniya. Pisma), sost. M. A. Platonova, Minsk, İzd. "Mastatskaya Litaratura", 1990

Platonov, Andrey, Gosudarstvenniy Jitel (Proza. Ranniye Soçineniya. Pisma), sost. Platonova, M. A., Moskva, İzd. "Sovetskiy Pisatel", 1988

Platonov, Andrey, Jivya Glavnoy Jiznyu. Povesti Rasskazı Pyesa Skazki Avtobiografiçeskoye, sost. Vasilyev, V. V., Moskva, İzd. "Pravda", 1989

Platonov, Andrey, Razmıŝleniya Çitatelya, Moskva, İzd. "Sovremennik", 1980

Platonov, Andrey, Razmişleniya Çitatelya. Statyi, sost. Platonova, M. A., Moskva, İzd. "Sovetskiy Pisatel", 1970

Platonov, Andrey, Sobraniye Soçineniy V Tryoh Tomah, tom perviy, sost. Çalmayev, V., Moskva, İzd. "Sovetskaya Rossiya", 1984

Platonov, Andrey, Sobraniye Soçineniy V Tryoh Tomah, tom tretiy, sost. Çalmayev, V., Moskva, İzd. "Sovetskaya Rossiya", 1985

Platonov, Andrey, Sobraniye Soçineniy V Tryoh Tomah, tom vtoroy, sost. Çalmayev, V., Moskva, İzd. "Sovetskaya Rossiya", 1985

Platonov, Andrey, Sobraniye Soçineniy, tom perviy, sost. Çalmayev, V., Moskva, İzd. "İFORMPEÇAT", 1998

Platonov, Andrey, Sobraniye Soçineniy, tom vtoroy, sost. Çalmayev, V., Moskva, İzd. "İFORMPEÇAT", 1998

Platonov, Andrey, Yuvenilnoye More, sost. Korobkov, L. D., Voronej, Tsentralno-Çernozemnoye Knijnoye İzdatelstvo, 1988

Poltavtseva, N. G., Filosofskaya Proza Andrey Platonova, Rostov, İzdatelstvo Rostovskogo Universiteta, 1981

Rogover, Ye. S., Russkaya Literatura XX. Veka, Sankt-Peterburg, İzd. "Paritet", 1999

Rusça-Türkçe Türkçe-Rusça Sözlük. Fono Modern Sözlük, hazırlayanlar: Bayram, A., Stoletneya, G., İstanbul, FONO Yayınları, 2000

Russkaya Literatura XX. Veka (Oçerki, Portreti, Esse), çast I, red. Kuznetsov, F. F., 3-e izdaniye, Moskva, İzd. "Prosveşçeniye", 1996

Russkaya Sovetskaya Literatura. Uçebnik Dlya 11 Klassa Sredney Şkoli, red. Kovalev, V. A., 11-e izdaniye, Moskva, İzd. "Prosveşçeniye", 1989

Russkiye Pisateli 20 veka. Biografiçeskiy Slovar, red. i sost. Nikolayev, P. A., Moskva, Nauçnoye İzdatelstvo “Bolşaya Rossiyskaya Entsiklopediya” İzd. “RANDEVU-AM”, 2000

Seymour-Smith, M., The New Guide to Modern World Literature, New York, The Macmillan Press Ltd., 1985

Shneidman, N. N., Russian Literature, 1988-1994 (The End of an Era), London, University of Toronto Press, 1995

Şçerbinin, V. G., Russko-Turetskiy Slovar. Rusça-Türkçe Sözlük, Moskva, İzd. “Russkiy Yazık”, 1989

Şubin, L., Poiski Smısla Otdelnogo i Obşego Suşçestvovaniya. Ob Andreye Platonove. Rabotı Raznıh Let, Moskva, İzd. “Sovetskiy Pisatel”, 1987

Tekin, M., Roman Sanatı I (Romanın Unsurları) , 3. basım, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2003

Thomson, B., The Premature Revolution. Russian Literature and Society 1917-1946, London, Willmer Brothers Limited, 1972

Troçki, L., Sanat ve Edebiyat, türkçesi: Aydın, A., 1. baskı, İstanbul, Yazın Yayıncılık, 2001

Ütopya. Denemeler, yayına hazırlayan: Kutvan, A. B., 1. baskı, İstanbul, INDEX Yayınları, 2004

Vasilyev, V., Andrey Platonov. Oçerk Jizni i Tvorçestva, 2-e izdaniye, Moskva, İzd. “Sovremennik”, 1990

Vyugin, V. Yu., Andrey Platonov: Poetika Zagadki (Oçerk Stanovleniya i Evolyutsii Stilya), Sankt-Peterburg, İzd. “RHGI”, 2004

Yerşov, L. F., İstoriya Russkoy Sovetskoy Literaturı, Moskva, İzd. “Vışşaya Şkola”, 1982

Yevtimova, R., Bojankova, R., Daçev, M., Dmitrov, L., Korseмова, R., Manolakev, H., Neyçev, N., Ruska Literatura XIX. i XX. Vek. Universitetski Uçebnik, Plovdiv, İzdatelska Kşça “Hermes”, 2002

Yörüköğlü, R., Sosyalizm-İkinci Kitap. Sovyet Deneyiminin Dersleri: Ütopik ve Bilim-Dışı Sosyalizm, 1. basım, İstanbul, Alev Yayınevi, 2002

Yurtsever, Ö., Reçâf-zade Mahmut Ekrem’in Şiirlerinde Ölüm Teması, T. C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Master Tezi, Ankara, 2002

Zalgin, Sergey, Sobraniye Soçineniy, tom şestoy, “Skazki Realista i Realizm Skazoçnika (Oçerk Tvorçestva Andreya Platonova)”, Moskva, İzd. “Hudojestvonnaya Literatura”, 1991