



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

**N. V. GOGOL’UN “PETERSBURG ÖYKÜLERİ” VE SAİT FAİK
ABASIYANIK’IN “LÜZUMSUZ ADAM” ADLI ESERLERİNİN
KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Nebahat Tuğçe TAN

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem DADAK

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2022

N. V. GOGOL 'UN “PETERSBURG ÖYKÜLERİ” VE SAİT FAİK ABASIYANIK 'IN
“LÜZUMSUZ ADAM” ADLI ESERLERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ

Nebahat Tuğçe TAN

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem DADAK

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2022

KABUL VE ONAY

Nebahat Tuğçe Tan tarafından hazırlanan “N. V. Gogol’un ‘Petersburg Öyküleri’ ve Sait Faik Abasıyanık’ın ‘Lüzumsuz Adam’ Adlı Eserlerinin Kurgusallık Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 16.09.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Emre KIRLI (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem DADAK (Danışman)

Prof. Dr. Hurşit İSAYEV

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

16/09/2022

Nebahat Tuğçe TAN

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi ığdem DADAK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Nebahat Tuğçe TAN

ÖZET

TAN, Nebahat Tuğçe. *N. V. Gogol'un "Petersburg Öyküleri" ve Sait Faik Abasıyanık'ın "Lüzumsuz Adam" Adlı Eserlerinin Kurgusalılık Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2022.

Edebî eserler; okuyuculara yeni kapılar açmak, açtığı kapıların ardında onların keyifli vakit geçirmesini sağlamak ve en önemlisi de estetik yönü ile okurları etkilemek amacıyla ortaya çıkmaktadır. Bu noktada yazarın görevi; bu amaca hizmet ederek edebî eserleri doğru teknikler ile kurgulamak ve okurlarına hazır hâle getirmektir. Kurgu, bir edebî eserin yapısını oluşturan parçaların tümüdür. Dolayısıyla yazar tarafından oluşturulan karakterler, onların etrafında gelişen olaylar, bu olayların gerçekleştiği yer ve zaman gibi parçalar, kurmaca bir metnin öğelerini oluşturmaktadır.

Çalışmamızda; Nikolay Vasilyeviç Gogol'un 1830-1840 yılları arasında yayımladığı altı hikâyesinden derlenmiş olan *Petersburg Öyküleri* ve Sait Faik Abasıyanık'ın 1948 yılında yazdığı, on dört öyküden oluşan *Lüzumsuz Adam* adlı yapıtlarında kurgulanmış olan vaka, karakter, mekân ve zaman öğeleri detaylı bir biçimde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda ise iki farklı dil ve kültüre sahip olan bu yazarların; yaşam biçimleri, sanat anlayışları ve söz konusu eserleri dikkate alınarak ortaya çıkan benzerlik ve farklılıklar tarafımızca karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Petersburg Öyküleri, Lüzumsuz Adam, Gogol, Abasıyanık, Kurgu

ABSTRACT

TAN, Nebahat Tugçe. *Analysis of N. V. Gogol's "Petersburg Tales" and Sait Faik Abasıyanık's "Unnecessary Man" in the Context of Fictionality*, Master Thesis, Ardahan, 2022.

Literary works appear in order to open new doors for readers, to ensure that they have a pleasant time behind the doors opened for them, and most importantly, to impress the readers with their aesthetic aspect. At this point, the author's task is to fictionalize literary works, serving this purpose, with the right techniques and to make them ready for their readers. Fiction is all of the parts making up the structure of a literary work. Therefore, parts such as the characters created by the author, the events surrounding them, the place and time of these events constitute the items of a fictional text.

In our study; the case, character, place and time items that were fictionalized in the *Petersburg Tales* which is compiled from six stories published by Nikolay Vasilyevich Gogol between 1830 and 1840, and in Sait Faik Abasıyanık's work called *The Necessary Man*, written in 1948 and consist of fourteen stories, were examined in detail. As a result of the study, the emergent similarities and differences were compared by taking into account these authors', have two different languages and cultures, their lifestyles, understanding of art and the works in question.

Keywords:

Petersburg Tales, Unnecessary Man, Gogol, Abasıyanık, fiction

АННОТАЦИЯ

ТАН, Небахат Тугдже. Анализ «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя и «Ненужного человека» Саита Фаика Абасияныка в контексте вымысла, магистерская диссертация, Ардахан, 2022.

Литературные произведения создаются для того, чтобы открыть новые двери для читателей, обеспечить им приятное времяпрепровождение за этими открытыми для них дверями и, самое главное, произвести впечатление на читателей своим эстетическим аспектом. На этом этапе задача автора состоит в том, чтобы беллетризовать литературные произведения, служащие этой цели, с помощью правильных приемов и подготовить их для восприятия читателями. Художественная литература использует все элементы, составляющие структуру литературного произведения. Следовательно, такие элементы, как персонажи, созданные автором, события, окружающие их, место и время этих событий являются и элементами вымышленного текста.

В нашем исследовании были рассмотрены случай, событие, характер, место и время, беллетризованные в "Петербургских повестях", составленных из шести рассказов и опубликованных Николаем Васильевичем Гоголем между 1830 и 1840 годами, и в произведении Саита Фаика Абасияныка "Ненужный человек", написанном в 1948 году и состоящем из четырнадцати рассказов. В ходе исследования были сопоставлены обнаруженные сходства и различия с учетом того, что эти авторы являются носителями двух разных языков, представляют различные культуры, образ жизни, имеют свое особое понимание искусства и рассматриваемых произведений.

Ключевые слова:

Петербургские повести, Ненужный человек, Гоголь, Абасиянык, фантастика.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

ETİK BEYAN

ÖZET.....	5
ABSTRACT.....	6
АННОТАЦИЯ.....	7
İÇİNDEKİLER.....	8
ÖN SÖZ	10
GİRİŞ.....	12
1. BÖLÜM.....	15
NIKOLAY VASİLYEVİÇ GOGOL.....	15
1.1. HAYATI.....	15
1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	19
2. BÖLÜM.....	24
SAİT FAİK ABASIYANIK.....	24
2.1. HAYATI.....	24
2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	27
3. BÖLÜM.....	31
N. V. GOGOL’UN “PETERSBURG ÖYKÜLERİ” VE SAİT FAİK ABASIYANIK’IN “LÜZUMSUZ ADAM” ADLI ESERLERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.....	31
3.1. KURGU VE KURGUNUN UNSURLARI.....	31
3.2. N. V. GOGOL’ÜN “PETERSBURG ÖYKÜLERİ” ESERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.....	34

3.2.1. Tek Vaka Biriminden Oluşan Kurgular.....	34
3.2.2. Birden Fazla Vakadan Oluşan Kurgular.....	39
3.2.3. Tek Kişinin Ön Planda Olduğu Kurgular.....	45
3.2.4. Merkezinde Birden Fazla Kişinin Olduğu Kurgular.....	47
3.2.5. Mekânın Ön Planda Olduğu Kurgular.....	50
3.2.6. Zamanın Ön Planda Olduğu Kurgular.....	52
3.3. SAİT FAİK ABASIYANIK’IN “LÜZUMSUZ ADAM” ESERİNİN	
KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.....	54
3.3.1. Tek Vaka Biriminden Oluşan Kurgular.....	54
3.3.2. Birden Fazla Vakadan Oluşan Kurgular.....	61
3.3.3. Tek Kişinin Ön Planda Olduğu Kurgular.....	66
3.3.4. Merkezinde Birden Fazla Kişinin Olduğu Kurgular.....	69
3.3.5. Mekânın Ön Planda Olduğu Kurgular.....	71
3.3.6. Zamanın Ön Planda Olduğu Kurgular.....	76
SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA.....	79
Ek 1. Alıntıların Aslı	84
Ek 2. Orijinallik Raporu Formu.....	91
Ek 3. Etik Komisyon Muafiyet Formu.....	92
ÖZ GEÇMİŞ.....	93

ÖN SÖZ

İnsanı diğer canlılardan ayıran en temel yetilerinden dil ve iletişim becerisi, onda aynı zamanda anlatma arzusu da uyandırmaktadır. Bu arzu geçmişten günümüze roman, şiir, öykü, vb. çeşitli edebi türlerin doğmasına vesile olmuştur. Edebiyatın evrensel gücünün dünya dilleri içerisinde oldukça kadim birer örneği olan Rus dilinde Nikolay Vasilyeviç Gogol ve Türk dilinde Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinin kurgusallık bağlamında karşılaştırılması da bu anlamda oldukça mühim bir gerekliliktir.

Bu çalışmada N. V. Gogol'un *Petersburg Öyküleri* ve Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam* adlı eserleri edebi bir metnin temelini oluşturan vaka, kişi, mekân ve zaman öğeleri ele alınarak kurgusallık bağlamında incelenmiş olup, iş bu çalışma daha sonra yapılması planlanan, yapılacak olan Rus ve Türk Edebiyatı üzerine karşılaştırmalı kurgusallık bağlamındaki metin bazlı çalışmalara kaynaklık etmesi amacıyla kaleme alınmıştır. Böylelikle daha önce karşılaştırılmalı olarak araştırma konusu olmamış yazarlar ve söz konusu eserleri bilimsel olarak literatüre katkı sağlayacak ve Türk öğrencilerin eğitimleri esnasında faydalanabileceği yararlı bir kaynakça olacaktır.

Çalışmamın başlangıcından son aşamasına kadar desteğini esirgemeyen, tüm heyecanımı paylaştan, danışmanlığında olmaktan büyük onur duyduğum değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem DADAK'a; yüksek lisans eğitimime başlamam hususunda teşviklerinden ve yol göstericiliğinden dolayı Dr. Öğr. Üyesi Emre KIRLI'ya; çalışmamın tüm fikir ve yazım aşamasında engin edebiyat bilgilerini benden esirgemeyen, kendisi kadar başarılı bir edebiyatçı olmayı umut ettiğim fahri danışmanım Öğr. Gör. Dr. Emre YOLCU'ya ve bu vesileyle eğitim hayatım boyunca yolumu aydınlatan tüm kıymetli hocalarıma içtenlikle şükranlarımı sunarım.

Ayrıca başarı ve hedefe ulaşmak için mücadeleden vazgeçmemek gerektiği gösteren babam Ünal Okan TAN'a, bu amaç doğrultusunda sabırlı ve iyi niyetli olmak gerektiğini öğrendiğim annem Zülal TAN'a, kardeş olmanın yalnızca aynı anne babaya sahip olmak olmadığını her koşulda arkamda durarak hissettiren ablalarım Kadriye Hilal YAVLAK

ve Raziye Merve TAN'a, yol arkadaşım Merve Melis ENKAR'a, hayatıma dokunan tüm aile ve dostlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak; yaşamın bizlere biçtiği rolün yalnızca öğrenci değil öğretici de olmayı gerektirdiğini, onlar için doğru bir yol gösterici olmaya çabalarken fark ettiğim yeğenlerim Kaan YAVLAK ve Umay YAVLAK 'a tüm kalbimle teşekkür ederim.

Nebahat Tuğçe TAN



GİRİŞ

Edebiyatın, toplumun çeşitli gelişim evrelerini yansıttığı bilinmektedir. Toplumsal düzeyde yaşanan değişimler hem Rus hem de Türk edebiyatında yazarların dikkatini çekmiş ve eserlerini oluşturma aşamasında onlar için ilham kaynağı olmuştur. Modern Rus edebiyatını kuran kişi olarak nitelendirilen Aleksandr Sergeyeviç Puşkin ve onun ışığında yol alan nice yazar, bu gerçekçiliği yansıtmaya devam etmiştir. Nikolay Vasilyeviç Gogol ise bunu daha ileri bir boyuta taşıyarak Rus edebiyatında realizmin kurucusu olmuştur. Edebiyatta bir akım olan realizm, “*real*” sözcüğünden türeyerek “*gerçek, asıl, taşınmaz, hakiki, aktif, sahici, saf, sabit, etkin vb.*” (Akdağ, 2019: 211) anlamlar taşımaktadır. James Farrel’in “*Realist gelenek, kendisi için daha geniş bir malzeme alanından yararlanmak; aynı zamanda ele alınan bir zaman ve yerdeki hayat koşulları hakkında, değerlerin, insanların yaşayışının nitelikleri hakkında daha geniş bir özgürlük ve açıklıkla yazmak hakkını elde etme yolunu aramış durmuş, yüzyıllardan beri varlığını dünya edebiyatında sürdürmüştür*” (akt. Kandemir, 2019: 141) şeklinde ifade ettiği 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu akım doğrultusunda Gogol, yaşadığı toplumda var olan insanların sıkıntılarını, dertlerini, çaresizliklerini, arzularını, hayallerini aslına sadık kalarak özgür bir biçimde süsleyip nice edebî yapıta dönüştürmüş ve yaşadıkları toplumda var olamayan “*küçük insanlar*”ın varlıklarını tüm dünya edebiyatında görünür kılmıştır. Öyle ki bu akımdan etkilenen Türk edebiyatı ve birçok temsilcisi de Gogol’ün yaratmış olduğu tarzı benimsemiş ve toplumun sorunlarına kayıtsız kalmayarak bunları, eserlerinin asıl derdi hâline getirmişlerdir. Toplum içerisindeki sıkıntıları yaşayan, bunların etkisinde kalan insanları yansıtmaya görevi de hâliyle edebiyatçılara düşmüştür. Türk edebiyatının en önemli isimlerinden, çağcıl Türk öykücülüğünün kurucusu Sait Faik Abasıyanık da Gogol’ün sanat tarzını benimsemiş ve özgün kalemıyla yaşadığı toplum içerisinde sesi duyulmayan insanların sesi olmaya çalışmıştır. Söz konusu iki farklı dil ve kültüre ait olan yazarlar olsa da ortak dertleri insan olmuş ve eserlerinde insanı en gerçekçi biçimde yansıtmaya çalışmışlardır.

Realizm bağlamında başarılı bir eserin oluşturulması için en önemli unsurlardan biri ise kurgu tekniğidir. Bunun sebebi; kurgusal öğeler aracılığıyla asıl gerçekliğin ortaya çıkmasının amaçlanmasıdır. Şeref Aktaş’ın “*Yaşanılan hayattan alınan unsurların*

yazarın muhayyilesinde yeni bir sistem hâlinde vücut bulması ve bunların dilin imkânlarından yararlanılarak anlatılması fictif metinleri meydana getirir.” (Aktaş, 1982: 9-10) şeklinde ifade ettiği sözleri de edebî bir eserin ortaya çıkışında kurgunun önemini gözler önüne sermektedir.

Bu amaçla çalışmamızda; farklı kültür ve dilin gerektirdiği kıyaslama yöntemi kullanılarak Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün *Petersburg Öyküleri* ve Sait Faik Abasıyanık’ın *Lüzumsuz Adam* adlı eserleri kurgusallık bağlamında incelenmiştir. Yaşamlarından bir parçayı mutlak suretle öykülerine aktaran yazarların biyografileri ve sanat hayatları da tarafımızca detaylı bir biçimde ele alınmış ve eserlere nasıl yansıtıldığı konusunda gözlemlerimiz, çalışmamız içerisinde yer bulmuştur. Söz konusu eserlerin kurgusallık yönünden incelenmesi ise yazarların sanat alanındaki ustalıklarını gözler önüne sermiştir. Olayların gelişme şekli ile verilmek istenen mesajın okuyucuya anlaşılır bir biçimde iletilmesi; oluşturulan karakterlerin dönemi ve toplumu başarıyla yansıtması; mekân ve zamanın karakterler ve olaylarla uyum içinde oluşu eserleri kıymetli birer hazine hâline getirmiştir. Bize düşen görev de bu hazineleri ve yaratıcılarını kapsamlı bir biçimde analiz etmek olmuştur. Bu amacımız doğrultusunda tarafımızca şu şekilde bir yol izlenmiştir:

- Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün Hayatı ve Edebî Kişiliği
- Sait Faik Abasıyanık’ın Hayatı ve Edebî Kişiliği
- Kurgu tanımı ve Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün *Petersburg Öyküleri* ve Sait Faik Abasıyanık’ın *Lüzumsuz Adam* adlı yapıtlarının kurgusallık bağlamında incelenmesi

İzlediğimiz bu ana maddeler ile iki eserin de kurgusallık bağlamında benzer şekilde ortaya konulduğu sonucuna varmış bulunuyoruz. Teorik ve pratik olmak üzere iki aşamadan oluşan çalışmamızın ilk bölümünde, Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün hayatı ve edebî kişiliği yer alırken ikinci bölümde Sait Faik Abasıyanık’ın hayatı ve edebî kişiliği ele alınmış; üçüncü bölümde ise kurgu kavramı, eserlerin kurgusallık bağlamında analizi ve yapıtlar arasında ortaya çıkan benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Çalışma içerisinde incelemiş olduğumuz her iki eserin de İş Bankası tarafından yayınları ana

kaynakçamızı oluştururken, Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün *Petersburg Öyküleri* adlı yapıtının, Mazlum Beyhan çevirisi ile alıntıladiğımız kısımlarının orijinaline bağı kalmayı amaçladığımız ana dilindeki (Rusça) asıllarına ek kısmında yer verilmiştir.

Çalışmamızda yöntem olarak tanımlama, araştırma, fişleme, karşılaştırma, gözlem ve genelleme kullanılmıştır.



1. BÖLÜM

NİKOLAY VASİLYEViÇ GOGOL

1.1. HAYATI

Klasik Rus edebiyatının kurucu yazarlarından biri olan Nikolay Vasilyeviç Gogol; 1809 yılında Ukrayna'nın Poltava bölgesinde ilk iki bebeğini kaybeden fakir bir ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluğu kırsalda; Ukrayna, Polonya, Kazak kültürlerinin birlikte hüküm sürdüğü renkli bir köy ortamında geçmiştir. Annesi toprak sahibi bir aileden gelen, dinî eğitime önem veren birisidir. Öyle ki ölü doğan iki çocuğundan sonra Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün yaşaması için kilisede dua etmiş ve bu nedenle oğluna Nikolay ismini vermiştir. Gogol'ün gelecekteki dünya görüşü ve dindarlığı da dinî eğitimin bir eseri olarak ortaya çıkmıştır. Çiftçiliğin yanı sıra acemi bir komedi oyun yazarı olan babası Yanovskiye ise oğlunun şiir ve tiyatro tutkusunun gelişiminde rol model olmuştur. Gogol, annesi ve babasının üzerine titrediği fakat tüm bunlara rağmen çelimsiz, sürekli nefes problemi yaşayan, huysuz bir çocuk olarak büyümüştür. Anne ve babası kendilerini tamamıyla oğulları Gogol'e adanmış ve onun iyi bir eğitim alabilmesi için seferber olmuşlardır. İlkokul çağına geldiği zaman Gogol'ü, kendisinden küçük olan kardeşi İvan ile Poltava'daki yatılı bir okula göndermişlerdir. Okul yaşamı, aile evinde âdeta bir prens olarak yetiştirilen Nikolay'ı hayal kırıklığına uğratmıştır. Evin gözde çocuğu okulda kimse tarafından ilgi görmemiş üstelik derslerde de gereken başarıyı gösterememiştir. Bu çelişki Gogol'e, sanıldığı gibi yetenekli olup olmadığını sorgulatmıştır. Nikolay Vasilyeviç, öz güven konusunda çöküntü yaşadığı bu dönemde bir de kardeşi İvan'ı ani bir şekilde kaybetmenin travmasını yaşamıştır. Derin bir üzüntü içerisindeki yazar için ailesi, onu okuldan alma çözümünü bulmuştur. Ancak eve dönmenin mutluluğu, ebeveynlerinin, iyi bir eğitim almasını istemeleri sebebiyle yazarı Nejin Lisesine göndermeleri ile son bulmuştur. Nikolay Vasilyeviç, Nejin Lisesine alışmakta güçlük yaşamıştır. Okulun katı kuralları, arkadaşlarının onu kabul etmeyip alay edilebilecek bir figür hâline getirmeleri ruhsal bir çöküntünün nedeni olmuştur. Okul arkadaşlarından olan ve varlıklı bir aileden gelen Ramonoviç'in Gogol için sarf ettiği nahoş ifadelerin bir kısmı şu şekildedir: *“Aristokrat çocukları olan bizlerin arasında demokrat geçinen Gogol, en çok alaya aldığımız bir kişiydi. Sabah uykudan uyanınca*

nadiren el yüz yıkar, lekeli giysiler, kirli çamaşırlarla dolaşırdı, cepleri hep şeker, baharlı çörek gibi çerezlerle doluydu. Sınıfta ve derste her dakika onları kemirirdi” (akt. Troyat, 2000: 19). Yazar, dışlanmışlıkla yaşadığı yalnızlığını edebiyat ile doldurmuştur. Edebiyat vesilesiyle edindiği dostları ile birlikte yayınlar çıkarmışlardır. Bu yayınlar içerisinde, hayranı olduğu Aleksandr Sergeyeviç Puşkin’e ait çalışmalar da yer almıştır. Her şeyin yolunda gitmeye başladığı bu dönem, annesinden gelen kötü haber ile son bulmuştur. Babası Vasiliy Afanasyeviç’i kaybeden yazar, üzüntüsünü bir kenara bırakıp annesini şu sözlerle teselli etmeye çalışmıştır: *“Yalvarırım sevgili anneciğim umudunuzu yitirmeyin. Benim mutluluğum da sizinkine bağlı. Zavallı öksüzlere, bizlere acıyın...”* (Gogol, 1988: 31).

Her şeye rağmen hayatın devam ettiğinin farkında olan Gogol, okuluna devam etmiştir. Bir yandan da edebiyat ve tiyatro çalışmalarını sürdürmüş hatta bir oyunda da yer almıştır. Komedi zekâsı ile okuldaki öğretmenleri dâhil herkesin dikkatini çekmeyi başaran Gogol, lise zamanlarındaki edebiyat ve tiyatro alanındaki bu başarısını sonraki dönemlerinde şu cümleler ile ifade etmiştir:

“Yeteneğimi fark ettiğim lise dönemimin son yıllarında, ilk edebi denemelerimin, tümü lirik ve ciddiye ne ben ne de yazmayı deneyen arkadaşlarım, günün birinde benim bir hiciv yazarı olacağımı düşünmedi. Doğuştan melankolik olan karakterime karşın, çoğu zaman insanları bıktırana kadar şakalaşma ve alay etme arzusu vardı içimde. Arkadaşlarım, bu alaycı yönümün yanı sıra bazı durumlarda insanların söyleyemedikleri fikir ve niyetlerini sezinleme konusunda oldukça başarılı olduğumu ve bunları öykülestirebileceğimi ifade ederlerdi” (Gogol, 1990: 9-10).

Yazar, eğitimini tamamlamasının ardından arkadaşları ile St. Petersburg’a yerleşmeye karar vermiştir. Pahalı bir kent olan Petersburg, Gogol’ü bir süre arkadaşlarıyla birlikte yaşamaya zorlamıştır. Yerleştiği bu yeni kent yazarın alıştığının çok dışında hatta ona göre ruhsuz olarak ifade edilebilmektedir. Annesi ile bir yazışmasında bu düşüncesini destekleyecek şu cümlelere yer vermiştir: *“... halkın ruhunda hiçbir coşku eseri gözüküyor...”* (Gogol, 1988: 33).

Yazar, üst düzey memur olma hayalleri ile geldiği Petersburg’da 1828 yılının Aralık ayında yazman olarak çalışmaya başlamıştır. Geçen memuriyet süreci içerisinde yükselmekten başka hiçbir şey düşünmeyen, belirli bir düzene sıkışmış memur dünyasının kendisine göre olmadığını anlayan Gogol şu cümleleri dile getirmiştir:

“Bana yılda bin rublelik bir iş veriyorlar. Kira ve ev masraflarıma yetmeyecek bu paraya karşılık, saygınlığımı, kıymetli zamanımı nasıl satabilirim? Bu durumda ancak günde iki saatim boş kalıyor. Geri kalan zamanımı masaya çivilenip bu beyefendi şeflerin saçmalıklarını, bunak hayallerini deftere geçirmekle mi geçireceğim?” (akt. Troyat, 2000: 46)

Bu düşüncelerin ışığında, içinde bulunduğu çelişkiden kurtulmak ve hayatına yeni bir yön vermek istercesine yazdığı “İtalya” şiirini kendi imkânlarıyla bir dergide yayımlatmayı başarmıştır. Fakat yazdığı bu şiir, beklediği tepkiyi almayınca farklı bir isim kullanarak düz yazı türünde bir eser yayımlamaya karar vermiştir. 1829 yılında yayımladığı bu romanı, şiirin aksine oldukça ses getirmiş fakat eleştiriler yazarın pek de hoşuna gidecek türden olmamıştır. Bu eleştirilerden birisine Troyat çalışmasında şu şekilde yer vermiştir: *“M. Alov sözde bu dizeleri yayınlamak istememiş, bazı önemli durumlar onu buna zorlamış. ‘Keşke daha önemli durumlar çıksaydı da ona bu dizeleri yayınlamak fırsatını vermesiydi.’ diyoruz biz”* (Troyat, 2000: 50). Bu yorumlar Gogol’ü büyük bir hayal kırıklığına uğratmış olacak ki eserinin tamamını toplatmış ve daha sonra bu çalışmasını yakarak ortadan kaldırmıştır. Edebiyat dünyasında yaşadığı bu üzücü olay ve parasız kalışı, yazarı, memur yaşantısına geri döndürmüştür. Bu dönemde aldığı terfi, gelirini eskisine göre daha iyi bir hâle getirmiştir. Elbette bu gelişmeler, yazarı, tutkusu olan edebiyattan koparamamış ve Gogol yine takma bir isimle yayınlarını sürdürmüştür.

Yaz mevsiminin gelmesiyle birlikte bunaltıcı olmaya başlayan Petersburg havası, Gogol’ün Povlovski’ye yerleşmesine sebep olmuştur. Burada, Prensese ait çiftliğe yerleşip prensesin oğluna resim dersleri vermeye başlamıştır. Bu dersler dışında kalan zamanında da yeni eserler yazmaya devam etmiştir. En bilinen eserlerinden biri olan *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları*’nı (1832) bu dönemde yazmıştır. Yazdığı bu eser Gogol’e meyvesini vermiştir. Büyük hayranlık duyduğu Puşkin başta olmak üzere edebiyat dünyasının birçok ünlü ismi yapıta övgüler yağdırmıştır.

Puşkin beğenisini dile getirdiği bu eser için şu cümleleri ifade etmiştir:

“Dikanka’yı şimdi bitirdim. Eser hayrete düşürdü beni. İşte gerçek, içten, yapmacıktan uzak neşe buna denir. Nasıl bir şiirdir bu, nasıl bir duygusallıktır? Bu hikayeler şimdiki edebiyatımızın o kadar dışında ki halkı bu neşe dolu kitaplar kutluyor, tüm içtenliğimle genç yazarın başarılarının devamını diliyorum ...” (akt. Günel, 1988: 3)

Yine bu eser ışığında ünlü eleştirmen Belinski, Gogol için *“bilinçlenme, gelişme ve ilerleme yolunda”* ifadelerini kullanmıştır (akt. Gippius, 1938).

1834 yılı Temmuz ayında ise Petersburg Üniversitesinde tarih derslerine asistan profesör olarak katılmıştır. Fakat öğrenciler üzerinde kuramadığı hâkimiyet, yazarı yeniden tek sığınağı olan edebiyata yöneltmiştir. Ardı ardına ses getiren eserler çıkaran yazarın *Müfettiş* (1836) oyunu siyasi öğeler içerdiği eleştirilerini alınca, Gogol çareyi bir arkadaşı ile Almanya'ya gitmekte bulmuştur. Almanya ile başlayan seyahat güzergâhı İsviçre, ardından da Fransa ile devam etmiştir. İtalya'ya gitmek için yaptığı hazırlık sırasında aldığı üzücü bir haber ile seyahati yarıda kalmıştır. Hayranı olduğu, sonrasında tanışma fırsatı bulduğu hatta ondan aldığı fikirle bir eser dahi yazdığı ünlü yazar Puşkin'in, karısı için yaptığı düello sonucunda öldüğü haberi ile yıkılmıştır. Bu haberden sonra Gogol'ün kafasındaki tek düşünce, Puşkin'e verdiği sözü tutmak ve konusu ona ait olan eseri tamamlamak olmuştur. *“Başlamış olduğum o büyük esere devam etmeliyim... Puşkin'e karşı yemin etmişim zaten fikir de ona aitti. Bu eser benim için kutsal bir vasiyettir...”* (Mektup, 1837)

İşte bu düşüncelerle birlikte İtalya'ya gitmiş ve *Ölü Canlar*'ı (1842) yazmaya başlamıştır. Eser henüz tamamlanmadan edebiyat çevresinde birkaç şanslı kişiye okutulmuş ve okuyan herkes Gogol'e övgüler yağdırmıştır. Bu övgülerden aldığı cesaretle masraflarını karşılamak için dergilerden borç alan yazar; eserlerinin dergilerde yayımlanmasının, kendisine ve eserlerine yapılan bir saygısızlık olduğunu ifade etmiştir. Bu düşüncesini kurduğu şu cümlelerle dile getirmiştir: *“...Param az da olsa, eserlerimin kitap olarak basımından önce dergilerde yayınlanmasını istemem”* (Gogol, 1988: 43). Bu durumun sonucu olarak; çevresiyle olan ilişkileri kopma noktasına gelmiştir. Tüm bunlarla birlikte fiziksel ve ruhsal sağlığını da kaybetmeye başlayan yazar, eserinin ikinci cildini de yazmakta zorluk çekmeye başlamıştır. Yazdıklarından bir türlü memnun olmayınca da çareyi ikinci cildin tamamını yakmakta bulmuştur. Yapılan yanlış tedaviler, yazarın hastalığının iyice ilerlemesine sebep olmuş ve Gogol 4 Mart 1852 yılında henüz 43 yaşında iken hayata gözlerini yummuştur.

1.2 EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün yaşam öyküsünü incelediğimizde; edebiyata olan düşkünlüğünün, babası Yanovski ile başladığını ifade edebiliriz. Gogol'e çocukluk dönemleri, doğduğu ülke olan Ukrayna ve yazarın o dönemdeki ruh hâli ilk eserlerindeki temaların oluşumunda yardımcı olmuştur. Bu eserler genel olarak o dönemdeki heyecanı ve yaşama arzusunu okuyuculara hissettirmektedir. Gogol'ün sanatı, lise dönemiyle artan bir gelişim göstermiştir. Bu dönemde sahne sanatları ve edebiyat, yazarın tutkusu hâline gelmiştir. Lisede edindiği arkadaş çevresiyle beraber, edebî eserler yayımladıkları bir dergi çıkarmışlardır. Bu dergide, pek çok şiiri yayımlanmıştır. Eleştirel yönüyle harmanladığı mizahi yeteneği, bizleri, eserlerini hiciv tarzında yazdığı sonuca ulaştırmaktadır. Bu bağlamda yazdığı *Nejin Hakkında Birkaç Söz veya Delilere Kanun Yazılmamıştır* çalışması hiciv tarzının en güzel örneklerinden biri olmuştur. Gogol'ün, Petersburg'a gidiş amaçlarından biri de edebiyat alanında çalışmalar yapmaktır. Fakat burada kendi imkânlarını kullanarak yayımladığı ilk eseri *Gant Kühalgartrsen*, Rus kültüründen ziyade Alman yaşamı hakkında bilgi verdiği gerekçesiyle ağır eleştiriler almıştır. Bu eleştiriler arasında Polevoy tarafından yapılan yorum şu şekildedir: “*Süsleme ve üslup bakımından bu dizeler öyle tüyler ürpertici sahneler ve öylesine şuursuz cüretlerle dolu ki, eğer bu genç yeteneğini ortaya çıkarmasaydı, sanıyorum ki dünya hiçbir şey yitirmeyecekti*” (akt. Gogol, 2003: 583). Yazar bu ve benzeri ağır eleştirilerden sonra eserin tüm baskısını kaldırtmış ve hepsini ateşe vermiştir. Bu dönem içerisinde maddi güçlük de yaşayan Gogol, kendine taktığı isimle yeni yayınlar çıkarmaya devam etmiştir. *Efendi* ve *Çocuklara Coğrafya Dersi* isimli yazılarını gerçek adıyla yayımlamaya cesaret edememiştir.

Gogol'ün güçlü analiz yeteneği, bulunduğu her çevre ve ortamı eserlerine başarılı bir şekilde yansıtmasının önünü açmıştır. Yazarı; Rus edebiyat dünyasına kabul ettiren, dönemin en ünlü isimlerinden övgü toplattıran, hayranlık duyduğu ve idolü olarak gördüğü Puşkin ile buluşturan, yıllarca sürecektir dostluklarının mimarı olan eseri *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* tüm bu başarılı gözlemlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Troyat'ın çalışmasında, Gogol'ün onu başarıya ulaştıran bu eseri ve gözlemlerinin gerçekçiliği ile ilgili sarf ettiği şu cümleye yer verilmiştir: “*Hayale*

dayanarak hiçbir şey yaratmadım. Ancak gerçeklerden yola çıkarak hazırladığım verileri kullanarak başarıya ulaşabildim'' (Troyat, 2000: 79). Eser, okuyucular üzerinde öyle büyük bir etki bırakmıştır ki dönemin ünlü eleştirmeni Çerniçevskiy, söz konusu eserle ilgili övgü dolu şu cümlelere yer vermiştir: *“Gogol ilk kez Rus edebiyatında içeriğe yönelik çözümlemeyi hem de eleştiri gibi son derece verimli bir eğilim içinde yaratarak üstün bir hizmette bulunmuştur. Edebiyatımızın bağımsızlığını Gogol’e borçlu olduğumuzu da ekleyelim”* (Çerniçevskiy, 2015: 31). Gogol, başarılı gözlemleriyle Ukrayna’yı anlattığı bu yapıtıdan sonra St. Petersburg’daki gözlemlerini yansıtmaya çalıştığı, tezimizin de kaynağı olan *Petersburg Öyküleri*’ni (1843) yayımlatmıştır. Toplum içerisinde görünmeyen, kendine bir yer bulamayan küçük insanlar Gogol’ün kaleminde hayat bulmuştur. Böylece “küçük insan” teması ortaya çıkmış ve sadece Rus edebiyatında değil tüm dünya edebiyatında bu tema çerçevesinde karakterler yaygınlaşmıştır. Karşılaştırmasını yaptığımız Türk edebiyatının ünlü öykücüsü Sait Faik Abasıyanık’ın da karakterlerinde “küçük insan” esintilerini görebilmekteyiz. Ünlü eleştirmen Belinskiy, Gogol’ün küçük insanları üzerinden yazarla ilgili ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Bay Gogol; derin insani duygularınızı ve yüksek ateşli tutkularınızı, insanla hayvan arasındaki o acınası canlının (alt sınıf, basit insan) sıradan duygularıyla kıyaslar ve onun sıradan duygularının daha güçlü, daha derin ve sizin tutkularınıza göre daha tutarlı olduğunu ifade eder. Siz de öğretmeninizin karşısında o derse dair hiçbir şey bilmeyen bir öğrenci gibi başınız önünüzde durursunuz. Çünkü bu noktada kusursuz duygu ve davranış dürtüleriniz ortadan kaybolur. Yoksul insan! Ne acı hayat ama!” (akt. Çetin, 2017: 50)

Gogol, bu şekilde gözlemlediği küçük insanları mizah ve abartılı durumlar içerisinde vererek kalemini renklendirir ve okura gerçeğin acı tarafını gösterirken aynı zamanda mistik olaylara bağlayarak hayal gücünün sınırlarını zorlamayı amaçlar. Öyle ki Belinskiy, Gogol’ün bu yönünü takdir eden şu cümleleri dile getirmiştir:

“Gogol’ün güldürü ve mizah anlayışı; özünde tam anlamıyla Rus, ağırbaşlı ve yazarın ahmakmış gibi davrandığı kendine has bir karaktere sahiptir. (...) Aslında yazar hiçbir kurala ve ahlak dersine yer vermez. Her şeyi olduğu gibi resmeder. Hiçbir amacı ve hazzı olmaksızın tasvir eder.” (akt. Çetin, 2017: 51)

Yazarın abartılı kurgusuyla ortaya çıkan *Mirgorod* (1835), içerik olarak bu tarzın başarılı bir örneği niteliğindedir. Hiciv türü olarak adlandırabileceğimiz bu tarzın dışında

Gogol'ün sanatında duygusallık içeren, okuyucuyu yer yer hüznendiren esintilere de rastlamak mümkündür. Yine ünlü eleştirmen Belinskiy yazarın eserlerinde kullandığı bu ustaca tarzı şu şekilde değerlendirmiştir:

“Gogol'ün öykülerinin hemen hemen hepsini ele alın. Ayırt edici özellikleri nedir? Öykülerinin hemen her biri ne ifade etmektedir? Saçmalıklarla başlayan bir komedi, saçmalıklarla devam eder ve sonunda buna hayat denir. Ve buna benzer bir sürü öykü. İlk önce komik sonra hüznü” (akt. Çetin, 2017: 52)

Bahsettiğimiz üzere Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün Puşkin ile tanışıp dost olması, yazarın ustası olarak gördüğü Puşkin'den fikir alışverişi yapmasının önünü açmış ve büyük ses getiren *Müfettiş* de bu şekilde ortaya çıkmıştır. Okurların ikiye bölünmesine neden olan bu eser, kimilerince çok beğenip övgüler yağdırılmış kimileri tarafından ise eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Gogol yıllar sonra kaleme aldığı ve kendisiyle ilgili çoğu eleştiriye cevap niteliğindeki *Bir Yazarın İtirafı* 'nda şu cümlelere yer vermiştir:

“Ben, Müfettiş yapıtımla, o devrin Rusya'sında görülen tüm kötü şeyleri, memuriyetle ya da kimi durumlarda insanlardan istenilen maksimum doğruluğa karşın bu insanlarla işlenen haksızlıkları bir araya getirmek istedim. Bir yığın halinde onlara sunmak istedim, dahası ben bütün bunlarla alay etmeye karar verdim.” (akt. Troyat, 2000: 149)

Gogol, ağır eleştiriler ile başa çıkamayınca yurt dışına çıkmış ve yine konusunu Puşkin'den aldığı *Ölü Canlar*'ı yazmaya başlamıştır. Fakat bu sırada Puşkin'den gelen kötü haber yazarı sarsmıştır. İdolü, arkadaşı Puşkin düello yaparken hayatını kaybetmiştir. Bu talihsiz olay ile Gogol'ün tek amacı eseri tamamlamak ve Puşkin'e verdiği sözü tutmak olmuştur. Gogol, *Ölü Canlar*'a verdiği önemi, arkadaşına yazdığı mektupta şu şekilde ifade etmiştir:

“Bütün işlerini bir yana bırak. Bu kitabı yayınlamakla meşgul ol. Bu kitap herkese gerekli, hem de çok gerekli... Şimdiden ikinci baskı için kâğıt hazırla, çünkü bunun arkasının geleceğini biliyorum. Bu kitabım önceki eserlerimi bastırarak, çünkü akıllıca yazılmış tek kitabım bu.” (Gogol, 1988: 135)

Gogol *Ölü Canlar*'ın ilk kısmını yayımladıktan sonra 1847 yılında üzerine yöneltilen tüm eleştirilere açıklama getirmek istercesine *Dostlarla Yazışmalardan Seçmeler*'i (1847) yayımlamıştır. Eserin yazım aşamasında Gogol'ün hasta olması ve bu nedenle kendini ölüme yakın hissetmesi sonucu; eserin içeriği bakımından yazarın, dünyevi duygulardan uzaklaştığı görülmektedir. Yazar, eserdeki mektuplardan birinde şu sözleri dile getirmiştir: *“İsa'nın kanununu yazar olarak yerine getirebiliriz... Tanrı'nın buyruğundan*

çıkmadan yaşayan insanları ele almam bir ahlak borcu değil midir? İşte yazarlığımın nedeni de budur ne para ne de şöhret isteğidir” (Gogol, 1988: 143). Gogol’un yazım tarzındaki bu değişiklik Belinskiy tarafından şu şekilde eleştirilmiştir: *“Rusya kurtuluşunu gizemcilik ve sofulukta değil, uygarlığın, aydınlanmanın ve insancılığın başarılarında görmektedir”* (akt. Behramoğlu, 2012: 54) sözleriyle bir zamanlar göklere çıkardığı yazarı âdeta alaşağı eder.

Ölüme yaklaştığının iyice farkında olan yazar, Tanrı tarafından ona verilen son görev olduğunu düşündüğü *Ölü Canlar* için şu ifadeleri kullanmıştır: *“Eminim ki, görevimi yapıp, bana verilen bu çalışmayı bitirdikten sonra öleceğim... Ve eğer dünyaya yeterince olgunlaşmamış ya da mükemmel olmayan bir eser bırakırsam daha da önce öleceğim; çünkü o zaman dünyaya gelmemin nedeni olan görevimi yerine getirmemiş olacağım”* (akt. Troyat: 410). Eserini tamamlamak için büyük çaba göstermeye devam etmiştir. Yazım süreci ile ilgili bir mektubunda yaşayabileceği süreci, kendisine yöneltilebilecek eleştirileri göz önünde bulundururken aynı zamanda eserine olan güvenini de ifade etmiştir:

“Eserim büyük, devasa ve anlaşılıyor ki pek çabuk bitmeyecek. Toplumun yeni sınıfları ve daha birçok kişi bana karşı yine direnecek! Fakat ne yapabilirim? Görünmeyen bir el, tanrısal bir asanın ucuyla, karşımda harfler kazıyor. Adımın, bu eserden sonra, benden daha değerli olacağını biliyorum, belki de bu halkın gelecek kuşağı, bu defa gözleri yaşlı bir şekilde, gölgemle barışık olacaklar...” (Gogol, 1988: 105)

Gogol’un edebî hayatı boyunca kendisini adadığı bu eserin aldığı kötü eleştiriler; yazarın, hayatı boyunca mücadele ettiği öz güven problemini tetiklemiştir. Gogol kusursuz bir eser yazma arzusundayken kitabın ikinci cildi onu hiçbir şekilde tatmin etmemiştir. Sonuç olarak ise yazar, eserin tamamını yakarak yok etmiştir. Bu eylemini ise şu cümlelerle ifade etmiştir.

“...bu beş yıllık çalışmayı yakmak çok zor oldu... Alevler kitabımın son sayfalarını yok eder etmez, asıl kitabım bir anka kuşu gibi küllerinden doğup yeniden canlandı... İkinci cildin basımı o şekliyle iyilikten çok kötülük doğuracaktı... Ben yakılması gerektiğinde yakarım ve kesinlikle gereği gibi hareket ederim, çünkü hiçbir şeye dua etmeden girişmem... Vücudum sakat ama ruhum asla. Tam tersine onda her şey güçlü ve dayanıklı... İnanıyorum ki, zamanı geldiğinde, hasta bir şekilde üzerinde beş yıl çalıştığım eseri, birkaç hafta içerisinde yeniden yazarak bitirebileceğim.” (Gogol, 2003: 37)

Gogol'un yaşamı ve edebî kişiliğini incelediğimizde ulaştığımız nokta şudur ki; farklı kişiliğini ve mizahi yönünü eserlerine yansıtan yazar, sadece bulunduğu döneme değil bugünün edebiyat dünyasına da yön vermiştir. Öyle ki şalışmamız içerisinde hayatını ve sanatçı yönünü inceleyecek olduğumuz Sait Faik Abasıyanık da Gogol tarafından oluşturulan tarzı, özgün kalemiyle birleştirip oldukça başarılı eserler ortaya koyabilmiştir.



2. BÖLÜM

SAİT FAİK ABASIYANIK

2.1. HAYATI

Modern Türk edebiyatının öncülerinden biri olarak kabul edilen Sait Faik Abasıyanık; 1906 yılının Kasım ayında, dedesinin Sakarya'daki evinde dünyaya gelmiştir. Varlıklı bir ailesi olan yazara Mehmet Sait ismi verilmiş fakat yazar, edebiyat dünyasına adım attığı yıllarda Mehmet ismini kaldırıp babasının adı olan Faik ile birlikte Sait'i kullanmaya başlamıştır. “*Abasızoğlu*” olarak bilinen aile, Soyadı Kanunu çıktıktan sonra Sait Faik'in müdahalesi ile “Abasıyanık” soyadını almıştır. Yazarın çocukluk yılları, doğduğu şehir olan Sakarya'da geçmiştir. Babasının iş yoğunluğu sebebiyle daha çok annesi ve büyükbabasıyla vakit geçirdiği çocukluk evi sevgi dolu ve pek çok eserinde tasvir ettiği şekilde bahçesi olan iki katlı sıradan bir evdir.

“Kafesli pencerelerinden ötesini insan tahayyül bile edemez. Halbuki bütün kasaba evleri gibi bir sofa ve beş oda, bir mutfak, bir hamam, bir de arkada iki dönümlük yemiş bahçesi” (Abasıyanık, 2015: 55).

Güçlü bir hayal gücüne sahip olduğunu çocukluk yıllarında göstermeye başlayan Abasıyanık'ın tahsil konusunda çok da istekli olmadığı, annesi Makbule Hanım'ın şu sözlerinden anlaşılmaktadır: “*Oğlumuz garip ruhlu bir çocuktur. Yaramazlığından ötürü ondan yaka silkiyorduk. Sait ne istediğini ne düşündüğünü, neler hissettiğini, büyük bir inatla hepimizden saklıyordu. Yalnız, daha mektebe başladığı gün, okumaktan hoşlanmadığını belli etti*” (akt. Erten, 1995: 11).

Yazar, babasının işleri sebebiyle Sakarya'dan İstanbul'a taşındıklarında ebeveyninin ısrarcı tutumu sonucunda İstanbul Erkek Lisesine başlamıştır. Okuldaki Arapça hocasının oturduğu yere iğne koydukları için arkadaşlarıyla birlikte aldığı bir ceza sonucu Bursa Erkek Lisesine sürülmüştür. Bu olayla birlikte eğitim hayatından iyiden iyiye uzaklaşmaya başlamıştır (Taş, 1988: 3). Yirmili yaşlarında liseyi bitirip İstanbul'a döndüğünde okumaya başladığı edebiyat bölümünde de derslerden çok sosyal çevresiyle ilgilenen biri olmuştur. Bu dönemde müdavimi olduğu, Sabahattin Ali gibi dönemin genç yazarlarının uğrak yeri Halk Kiraathanesinde çevresinden Şerif Hulusi, sanatçı hakkında şu sözleri dile getirmiştir: “*İnsandan dostluğunu esirgeyen haline rağmen onu pek cana*

yakın bulmuş olacağım ki (...) peykede yanında oturdum. Güzel kâğıt geldiği zaman, o elini belli etmek korkusuyla gizlice bacağımı çimdikliyor yahut da cebinden küçük bir istif ile şişesini çıkarıp bana dönerek dikiyordu” (akt. Kurbanoglu, 1962: 8). Ailesinin çizdiği yolun dışına çıkarak sanata olan ilgisi ile birlikte tercih ettiği edebiyat fakültesinde umduğunu bulamayan yazar, eğitim hayatının devamı için ebeveyni tarafından yurt dışına gönderilmiştir. Eğitim konusunda ailesinin beklentisini İsveç’te de Fransa’da da karşılayamayan Abasıyanık, babası tarafından İstanbul’a geri çağırılmıştır.

İstanbul’a gelişiyle birlikte öğretmenlik mesleğine başlayan yazar, bu alanda başarı gösteremeyeceğini şu sözleriyle ifade etmiştir: *“Anladım ki, öğretmenlik benim harcam değil”* (akt. Kavaz, 1990: 33). Öğretmenlik mesleğinden istifa etmesinin ardından askerlik gerçeği ile yüzleşen yazarın yürüttüğü süreci, Varlık Dergisinin kurucusu olan ünlü edebiyatçı Yaşar Nabi şu sözlerle ifade etmiştir:

“Askerlik yapmamıştı. Ruh hastası olduğuna dair asabiyecilerin verdikleri bir rapor askerlikten ihracını temin etmiş. Bir tıbbî gerekçeye dayanıyor muydu bu rapor yoksa hatır için mi verilmiş? Bilmiyorum. Onu herkesten ayıran bir takım ruhi belirtileri olsa bile her herhalde bu, pek çok kimsede görülen bir mâni sınırını aşmazdı. Belki de eserinin o herkesten ayrılan derinlik ve kudretini bu marazî hâle borçluyuzdur. Askerlik etmemenin yollarını aramış olması biraz da ürkek tabiatından ileri gelmiştir, sanıyorum. Gece yarıları en şüpheli batakhanelere gitmekten zerre kadar yılmadığı halde üniformadan ürken bir hali vardı.” (akt. Kavaz, 1990: 42)

Abasıyanık’ın başarısızlıkla başlayan iş hayatı serüvenine son vermek ümidiyle sermaye koyan ve bir iş ortağı bulan babası Mehmet Faik Bey’in bu çabası da sonuçsuz kalmıştır. Yazarın; bir yere bağlı kalamama ve sosyal hayatını her şeyin önünde tutma arzusundan dolayı iş girişimi hüsrana sona ermiştir. Yazar, ticari yaşamı beklenildiği gibi sonuçlanmayınca özgürce ülke ülke gezmiş ve hikâyeler yazmıştır. Bu seyahatleri sırasında ilk kitabı *Semaver*’i (1936) yayımlamıştır. Kendisini artık bir yazar olarak gören Abasıyanık’ın yaptığı geziler sırasında bu mesleği ile tanınmaması, yaşamında uzunca yıllar sürecek olan bir hüsrana yol açmıştır.

Son Avrupa seyahatinden döndükten bir yıl sonra babasını kaybetmesi, ünlü edebiyatçının hayatında derin bir acıya sebep olmuştur. Yaşadığı süre boyunca maddi açıdan her koşulda oğlunu destekleyen babasının ardından Abasıyanık, vaktinin çoğunu Ada’da geçirmeyi ve edebiyat dünyasına unutulmayacak eserler vermeyi tercih etmiştir; ta ki sağlığını kaybetmeye başladığını fark edene kadar. Tedavi olmak için Paris’e

gitmiştir. Yazarın, ölümün yakın olduğunu hissettiği bu seyahati sırasında yanında bulunan arkadaşı Naim Tiralı tarafından yolculuk şu şekilde özetlenmiştir: *“Sait Faik’in Paris’teki beş günü, kalabalık ve gürültülü bir büyük şehre uyamayıp sıkıntısı içinde geçti. Uçağa binerken aldığı ilaç asabını hep bozmuş, Paris’te bir gece bile rahat uyuyamamıştı. Niyeti birkaç ay kalarak karaciğerini tedavi ettirmektir”* (akt. Taş, 1988: 9). Yakalandığı siroz hastalığının pençesine düşen yazar; yaşadığı bunalımı, ölecek olmanın yaşattığı korkuyu ve iç hesaplaşmayı 1954 yılında kaleme aldığı eserinde âdeta kendi hislerinin tercümanı olarak şu sözlerle aktarmıştır:

“Kaç saat var ölüme? Bir sene mi? İki sene mi? Yoksa daha mı az? Beklenir... Ne beklenecek? Mucize! İlimde mucize yoktur. Bilinmez, keşfedilmemiş kanunlar bulunabilir ama... Şimdiye kadar yapılan bütün tahlillerde meydana çıkmamış bir şey 9 olabilir. Olmamış olmasına ama, milyonda bir ihtimalle olabilir. Züğürt tesellisi! Tabiatın şakası yoktur. Ağır ağır öldürmek istedi mi ağır ağır, çabuk çabuğa niyetlendi mi koşar adım” (Abasıyanık, 1954: 17).

Abasıyanık, ruhen ve fiziksel olarak mücadele ettiği hastalığına yenik düşerek 11 Mayıs 1954 sabahında hayata gözlerini yummuş; ardında gözü yaşlı sevenlerini ve onu unutturmayacak eserlerini bırakmıştır.

2.2 EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Edebî yaşamına çocukluk döneminde kaleme aldığı şiirlerle başlayan Sait Faik Abasıyanık'ın kendi yeteneğinin farkına varması, öğretmeni tarafından övgü alan “*İpekli Mendil*” (1934) ile olmuştur. Yazar, bu öykü ile ilgili anısını ve bu vesileyle de öykücülüğe nasıl başladığını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Bursa Lisesi'nde onuncu sınıftaydım, edebiyat hocamız bir vazife yazmamızı istedi. Ben ‘İpekli Mendil’ isimli bir hikâye yazıp verdim. Ertesi ders hoca bu hikâyeyi tüm sınıfa okuttu. Neden okutuyordu bir türlü anlamamıştım. Meğerse hikâyeyi çok beğenmiş, sonra beni yanına çağırıp; eğer böyle yazmakta devam edersen iyi hikâye yazabileceksin sen, demişti. İşte ilk bu şekilde yazmaya başladım. Hocam bana daima cesaret veriyordu. İkinci olarak “Zemberek” öyküsünü yazdım” (akt. Erdal, 1954: 77).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere yazarın büyük bir öykücü oluşu, okul sıralarından günümüze kadar ulaşan bir başarının öyküsüdür. Bu dönem içerisinde kaleme aldığı bir diğer öyküsü “*Zemberek*” de Varlık Dergisinde çıkmış ve ardından yazarın en önemli eserlerinden biri olan *Semaver* (1936) isimli kitabında da yer bulmuştur. Öykücülüğü ile adından söz ettiren yazarımız bir müddet şiir türünde eserler vermeye çalışmış fakat dergiler tarafından beklediği ilgiyi göremeyince tamamıyla düz yazıya yönelmiştir. Bu bağlamda Bursa'daki lise hayatından İstanbul'a uzanan şiir denemeleriyle ilgili “*Sait Faik'in İlk Şiirleri*” ismiyle yayımlanan yazıda şu düşüncelere yer verilmiştir:

“Şiirlerde yazıldığı çağın estetiğinden izler var. Faruk Nafiz, Necip Fazıl ve Yedi Meşale arası tesirler altında kaldığı belli. Henüz yirmi bir veya yirmi iki yaşında bulunan üstelik de şiirden ziyade hikâyeye istidadı olan bir sanatçıdan zaten daha fazlası beklenemezdi. Yalnız bu şiirde, sonradan hikâyelerinde göz kamaştıracak olan orijinal imajlar ve temalardan ilk izlere rastlanmıyor da değil” (Nayır, 1954: 409).

İstanbul'a döndükten sonra tam anlamıyla öykücülüğe yönelen yazarımızın bu türde ilk eseri, *Milliyet* gazetesinde yayımlanan “*Uçurtma*” (1929) ve ondan bir yıl sonra yayımlanan “*Yağma*” (1930) olmuştur. Devamında *Hür Dergisi*'nde yayımlanan birçok öyküsü, kitaplarına girmemiş olsa da ünlü edebiyatçının sanat hazinesinin önemli parçalarındandır.

Edebî eser üretiminde yadsınamaz bir gelişme olan etkilenme, Abasıyanık için de söz konusu olmuştur. Kaleminde Reşat Nuri Güntekin, Ömer Seyfettin gibi edebiyat

dünyasının usta isimlerinin öykülerinden etkilendiği görülmektedir. Edebiyat alanında incelemeleriyle tanınmış olan Muzaffer Uyguner, bu durum hakkında şu şekilde bir tespitte bulunmuştur: “Öykünün bir başka, düğüm noktası, acılı ve şaşırtıcı sonu görülür. Fransız öykücüsü Guy De Maupassant’ın kişileri dramatik bir yoğunluk içinde vermeye dönük anlatıcılığının öykücülüğündeki etkisini de bu buluruz ilk öykülerde” (Uyguner, 1983: 23). Fakat kaleminin ustalaşmasıyla çok kısa süre içerisinde kendi özgün eserlerini ortaya koymayı başarmıştır. Öyle ki seyahat etmeyi çok seven yazar dört yıl süren yurt dışı gezileri sırasında da yazmaktan uzak kalmamış ve *Semaver* kitabı içerisinde yer alan “*Bir Vapur*”, “*Louvre’dan Çaldığım Heykel*”, “*Sevmek Korkusu*”, “*Robenson*” öykülerini ve ayrıca *Benimle Beraber Seyahatten Dönenler* kitabını yine bu dönemde yazmıştır. Türkiye’ye geri dönüşü ile birlikte Abasıyanık, eserleri ile ilgili olumlu dönütler alamasa da öykücülük anlamında edebiyat dünyamıza yeni bir kapı açacağına sinyallerini vermiş ve tüm kalıpların dışına çıkarak ortaya koyduğu yapıtlarıyla dikkat çekmiştir. “*Sait Faik, ‘Türk Hikayeciliği’nde hiçbir sanatçının yapmadığını yaptı ve benzersiz bir tarz getirdi*” (Taner, 2019: 130).

Sait Faik Abasıyanık’ın edebî kişiliğini incelerken eserlerinde ele aldığı konulara da değinmemiz gerekmektedir. Yazarın ilk yıllarında, toplumun dönemsel sorunlarına ilişkin düşünceler görülürken; ilerleyen zamanlarda toplumsal gerçekçi yaklaşımdan uzaklaşarak insanı, hatta daha da ötesinde kendini olduğu gibi kabul ettiği ve hayat ile mücadele etmekle uğraşmayan “küçük insan”ı ele aldığı görülebilir. “... *Küçük insanın ekmek kavgası yahut toplumun değişik kesimlerine mensup insanlar arasındaki çatışma değil, küçük insanların kendi hayalleriyle süslediği basit yaşam tarzının anlatıldığı hikayeler vardır*” (Kavaz, 1990: 59). Eserlerindeki karakterlere kendi hayatından ayrıntılar ekleyen Abasıyanık, iç dünyasının kapılarını okuyuculara şeffaf bir şekilde aralamıştır.

“*Gözlemci-gerçekçi bir bakışla yaklaştığı konularda bile kişilerin dramından çok kendi sıkıntılarından doğan dramı yansıtmıştır. Bu bir yerde Sait Faik ile kahramanlarının özdeşleşmesi demektir. Onun başarısı bu suni dramı kendi aşırı duygusallığı ile yoğurup umuma mâl etmiş olmasıdır. Hikâyelerine bu açıdan yaklaşıncı devamlı olarak kendini anlattığını görürüz. Bir başka deyişle, kendi hayatı ile kahramanlarının hayatı iç içe verilmiş ve bu yoldan evrensele varan noktalar yakalanmıştır...*” (Taş, 1988: 18)

İlk kitabı *Semaver*'in ardından Abasıyanık, 1939 yılında *Sarnıç* isimli ikinci kitabını okuyucularıyla buluşturmuştur. *Sarnıç*, yazarın dört senelik süreçte yazdığı hikâyelerinden oluşmaktadır. Eser, Sait Faik'in edebiyat dünyasında tanınmasının ilk adımı niteliğinde olmuştur. Öyle ki sanat hayatının ilerleyen dönemlerinde kendisini eleştirmekten çekinmeyen Peyami Safa, yazarın bu eseri ile ilgili şöyle bir yorumda bulunmuştur: “*Onun hiçbir hikayesinde muayyen vaka, tahlil, tip aramayınız. Onun her hikayesi bir hatıralar sarnıcına rast gele daldırılmış bir avuçtur*” (Safa, 1939: 3).

Yoksul insanları, cinsel arzuları ve hayata olan bağlılığı anlattığı *Sarnıç*'in yayımlanmasından bir yıl sonra, yine önceki dönemlerde yazdığı öykülerinden derlediği *Şahmerdan*'ı (1940) kitap hâline getirmiştir. *Şahmerdan* yazar; sokağa çıktığımızda karşılaşılabileceğimiz türden insanları bize tanıtır. Bu eseri içerisinde yer alan ve toplumsal sınıf eşitsizliğinin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı “*Çelme*” öyküsü, Abasıyanık'ın yazdıklarından dolayı yargılanmasına sebep olmuştur. Yaşanılan bu talihsiz olaydan sonra yazarın annesi Makbule Hanım endişesini dile getirmiş ve oğlunun yazı hayatından uzaklaşmasını istemiştir. Abasıyanık, korku ile birlikte yaşadığı hayal kırıklığı karşısında dört yıl uzak kaldığı eser üretimine 1944 yılında *Medarı Maişet Motoru* (1944) ile geri dönmüştür. Fakat bu eserin de hükûmet tarafından toplatılması, yazarın iyice korkuya kapılmasına ve yeni bir eser ortaya koymak için tekrar ara vermesine sebep olmuştur. 1948 yılında öykücülüğüne yeni bir tarz ile dönüş yapan Sait Faik, dördüncü kitabı *Lüzumsuz Adam*'ı okuyucularıyla buluşturmuştur. “*Hatıra ve hayallerde yaşama şeklinde olan bu tarz, Sait Faik hikâyeciliğinin ikinci dönemini teşkil etmektedir*” (Kavaz, 190: 80). *Lüzumsuz Adam* kitabı, “*küçük insan*” teması çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu eserle birlikte artık yazar, karakterlerin iç dünyalarını yansıtmaya başlamıştır. Bu değişim yalnızca kitabın kahramanları ile sınırlı kalmamış, sokak ağzı ve yeni deyişler gibi dil unsurları ve üslupta da değişiklikler görülmüştür. 1950 yılında yayımlanan *Mahalle Kahvesi* isimli eseri de *Lüzumsuz Adam* içerisindeki öyküleri çağrıştırmaktadır. Grenoble'de yaşadığı dönemden izler taşıyan kitabı *Kumpanya* (1951) yazarın en uzun öyküsüdür. 1951 yılında peş peşe *Havuz Başı*, *Havada Bulut* ve 1952 yılında ise *Son Kuşlar* yayımlanmıştır. Bu eserlerin her birinde yazar *Lüzumsuz Adam*'da kurduğu havayı korumuştur. En bilinen eserlerinden biri olan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ise yazarın hayata gözlerini yumduğu yıl içerisinde, 1954'te yayımlanmıştır. İçindeki öykülerde alışlagelmiş kalıptan tamamen çıkılan ve sürrealizm havasının hâkim olduğu

bu kitap; Abasıyanık'ın ölümün pençesinde oluşundan ileri gelecek ki yalnızlığı, hayat mücadelesini karakterler üzerinden aktarmıştır.

Görüyoruz ki yazarın edebî kişiliği başlangıçtan bitişe kadar kendini yenileyen bir süreç göstermiştir. Abasıyanık, gerçekçilik ile başlayan bu yolculukta yolcularını gerçeküstü bir dünyaya ulaştırmıştır.



3. BÖLÜM

N. V. GOGOL'ÜN "PETERSBURG ÖYKÜLERİ" ve SAİT FAİK ABASIYANIK'IN "LÜZUMSUZ ADAM" ADLI ESERLERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

3.1 KURGU VE KURGUNUN UNSURLARI

Kurgu; yazarın, bir kısmı veya tamamı gerçek dünyadan bağımsız olay ve durumları düşsel öğelerle süsleyip metin hâline dönüştürmesidir. Kurgusal bir eser, yazarın hayal dünyasında oluşturulan zaman, yer, kişi, olay gibi öğelerle gerçeklik algısından soyutlanarak oluşturulmaktadır. Ünlü İngiliz yazar Mikics, kurgu kavramının "*fingere*" sözcüğünden türetildiğini ifade etmiştir (Mikics, 2007: 120). Kurgu ile ilgili olarak ifade edilen başka bir tanımlama ise şu şekildedir: Sanatın tüm dallarında kullanılan ve hakiki olmayan epikrizlerdir (Baldick, 2001: 96). Edebiyat dünyasında ortaya konan eserlerin tamamında; görülmesi gereken asıl gerçekliğin, kurgusal öğeler üzerinden ortaya çıkması amaçlanmaktadır. Bir edebî eser kurgu olarak nitelendirildiğinde bu, eserin özgün olduğunu ve yazarın hayal gücünden beslendiğini okura göstermektedir. Sınırsız hayal gücüne izin veren kurgu ile yazarlar, okuyucularını düş dünyalarında misafir edebilmektedirler. "*Kurguda üretilmiş bir gerçeklik vardır. Aslını isterseniz bütün kurgular bir kurmaca, bütün sanat bir aldatmacadır ve bütün büyük yazarların dünyaları kendi mantığı, kendi kuralları, kendi rastlantıları ile bir düş dünyasıdır*" (Nabokov, 1988: 32). Başka bir deyişle kurgu, gerçekliği bir illüzyon şeklinde aktararak dil aracılığıyla değiştirmektedir. Şerif Aktaş'ın şu sözleri düşüncemizi desteklemektedir: "*Yaşanılan hayattan alınan unsurların yazarın muhayyilesinde yeni bir sistem hâlinde vücut bulması ve bunların dilin imkânlarından yararlanılarak anlatılması fictif metinleri meydana getirir. Buradan hareketle edebî eserin özelliklerinden biri fictif yapıya sahip olması diyebiliriz. (...) 'Edebîlik'e vücut veren husus da anlaşılacağı üzere fictif yapıdır*" (Aktaş, 1982: 9-10). Anlaşılacağı üzere kurgu, gerçeklikte ne olduğundan bahsetmekle birlikte fantastik bir hipotez üzerine kurulmaktadır. Yani gerçekliği farklı bir boyuta çekerek farklı kurallarla şekillendirmektedir. Bir edebî eser oluşturulurken zaman, mekân, olay örüntüsü, kişi kadrosu, dil ve üslup gibi ana öğeler kurgulanmaktadır. Eserlerdeki kurgusal mekân, yer, kişi ve olayların tamamı gerçeğe benzeyen fakat hiçbir zaman aslı

gibi olamayacak bir biçimde tasarlanmaktadır. Mehmet Tekin, çalışmasında bu düşünceyi; *“ama insan, zaman gibi mekânı da edebiyat eserine olduğu gibi aktarmaz, aktaramaz, bunu bir şekilde kendince yapılandırır”* sözleriyle desteklemektedir (Tekin, 2004: 113).

Gerçek dünyada tecrübelenen her eylemin veya hareketin belli bir süre içerisinde gerçekleşiyor oluşu, bir kurgu eserin oluşumunda da zaman unsurundan faydalanmayı gerektirmektedir. Kurguyu ortaya çıkaran durumları, zaman olmadan belirtmek mümkün olmamaktadır. Zaman unsuru; yazarın sunmak istediği biçimde şekillenmekte, yazar tarafından oluşturulan kurgu ile birlikte okur kendisini geçmiş ve gelecek arasında bir yolculukta hissedebilmektedir.

Kurgu bir metin içerisinde zaman kadar önemli olan unsurlardan biri de mekândır. Mekân, eser içerisindeki eylemlerin gerçekleştiği yerler olarak tanımlanmaktadır ve tasvir tekniği için oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Öyle ki hikâye içindeki mekân; kurgulanan evrenin ve yaşanan dönemin sosyoekonomik yapısı hakkında ipucu niteliği taşımaktadır. Gerçek hayatta insan mekândan bağımsız olamayacağı gibi, kurmaca eserlerde de kahramanlar mekâna ihtiyaç duyarlar. Kurgu eserlerdeki mekânlar gerçek hayattan beslenebileceği gibi tamamen baştan yaratılmış yerler de olabilmektedir.

Bir kurgunun ortaya çıkışındaki esas öge ise kişi kadrosudur. Aslında kurgu eseri oluşturan tüm unsurlar, kişi kadrosuna hizmet etmektedir. Çünkü eser içerisinde oluşturulan dünya, eylemi gerçekleştiren kişilerle birlikte anlam bulmaktadır. Tıpkı mekân unsurunda olduğu gibi kişi kadrosunda da gerçeklikle bağ çok güçlü veya çok zayıf olabilir. Yazar, eserindeki kişileri oluştururken kendi gündelik hayatından, tarihten veya eski bir kurgu eserden beslenebilir ancak gerçeklikle bağları çok zayıf kişiler de yaratabilirler.

Kurmaca eser içerisinde kişilerin yer ve zaman unsurları dâhilinde gerçekleştirdikleri eylemleri anlatan olay örgüsü, yazarın düş dünyasında oluşturduğu şekilde biçimlenmektedir. Okuyucu, gerçek dünya ile okuduğu eser arasında bağ kurmakta zorluk çekebilmektedir çünkü kurgudaki olay örgüsü ve akış, gerçeklikte olduğundan çok farklıdır. Berna Moran'ın, kurgusal bir eserdeki olay örgüsü ile ilgili düşünceleri şu şekildedir: *“Kurguda olaylar, kendine özgü bir biçimde düzenlenir: bazen özetlenir, bazen olduğu gibi verilir, bezen sıraları değiştirilir ve tüm bu kurgu hammaddeleri olay*

örgüsüne dönüşürken sanatın gereklerine göre hayatta rastlayamayacağımız bir yapaylıkla düzenlenir” (akt. Ören, 2015: 158).

Tüm bunların ışığında, kurduğu evrenin yaratıcısı ve gerçeklik algısına istediği şekilde yön veren yazarın kendi kurgusunu inşa etme stratejileri, yöntemleri, teknikleri ve yaklaşımlarının da okuyucular tarafından kurgulanan eser içerisinde gözlemlenebileceğini söylememiz mümkündür.



3.2 N. V. GOGOL'ÜN “PETERSBURG ÖYKÜLERİ” ESERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Gogol'ün 1830-1840 yılları arasında yayımlanan öykülerinin derlemesi şeklinde hazırlanan *Petersburg Öyküleri*; içerisinde yer alan altı öykü ile dönemin Rusya gerçeğini hiciv sanatı ile süsleyerek çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Yapıt, içinde yer alan her öykünün Petersburg'da geçmesinden dolayı bu adı almıştır. Bu noktada Gogol'ün akıl hocası, bir kez daha Puşkin olmuştur. “Özellikle Puşkin 1820'li yılların sonu 1830'lu yılların başında Gogol ve N. İ. Odoyevskiy'e Petersburg'un 'şeytani' tarafını işlemeleri konusunda öncülük yapar” (Çetin, 2017: 55). Bu eserdeki hikâyeler ile Gogol'ün, Rus edebiyatının kaderini değiştirdiği düşünceleri ortaya atılmıştır. Aynı şekilde Belinskiy, Gogol'ün eseri için övgü dolu şu sözleri dile getirmiştir: “Gogol'ün 'Petersburg Öyküleri' kadar Rus dilinde böyle temiz bir mizah anlayışı ve böyle faydalı bir etki yaratan eser görmedim. Bu ahlak anlayışı karşısında her zaman diz çökmeye hazırım” (akt. Çetin, 2017: 51).

Gogol eserini oluştururken gözlemlerini sıra dışı bir boyutta şekillendirmiş ve ilginç olay örgülerine yerleştirdiği kişi, yer ve mekânları ortaya çıkarmıştır.

3.2.1 Tek Vaka Biriminden Oluşan Kurgular

Edebî bir eserdeki olayların seyrini gösteren vaka, kompozisyonun dinamik çekirdeğini oluşturur; yazarın niyetine ve anlatımın mantığına uygun olarak en genel anlamda olay serisini yansıtan parçalarla ilişkilidir. Yazar için yaratıcı süreç; toplumun oluşumu, bir bireyin karakteri, insan duygularının ve ilişkilerinin oluşumu ile ilişkili sorunlar, nihayetinde eserin ortaya çıkmasını sağlayan nedenleri anlamak ve gelecek için bir tahminde bulunmak bir tanımlama girişimi olarak görülmektedir. Vygotsky edebî bir metin içerisinde vakanın temel bir yer tuttuğu düşüncesini şu şekilde ifade etmiştir: “Her hikâye, resim, şiir, elbette, farklı derecelerde, farklı bir itaat ve bağlantı hiyerarşisinde düzenlenmiş, tamamen farklı unsurlardan oluşan karmaşık bir bütündür ve bu karmaşık

bütünde her zaman, öykünün geri kalanının inşasını, her bir parçasının anlamını ve başlığını belirleyen baskın ve baskın bir an vardır” (Vygotsky, 1986: 200).

Gogol’ün 1842 yılında kaleme aldığı yapıtının dördüncü öyküsü “*Palto*” yayımlandığı dönemde Rus edebiyatına büyük bir ses ve yenilik getirmiştir. Dostoyevski de dâhil olmak üzere edebiyatın güçlü isimlerine ait olduğu iddia edilen “Hepimiz Gogol’ün paltosundan çıktık” cümlesi, öykünün edebiyat alanındaki etkisini göstermektedir. Bu zamana kadar soylu kesimin hikâyelerinin kurgulandığı eserler, “*Palto*” ile birlikte yerini toplumun alt kesimine, soylu çevrenin alay konusu ettiği “*küçük insan*”lara bırakmıştır. Gogol, hikâyesine; eleştirdiği kesimlerden gelebilecek eleştiriyi göz önünde tuttuğunu belirten ve aslında onları alaya aldığını ifade eden bir kısım ile başlamıştır.

“Devlet dairelerinden birinde... (Bunun hangi daire olduğunu hiç belirtmeyelim, çünkü sivil ya da askeri bütün devlet daireleri ve burada çalışan görevliler, adlarının ya da görevlerinin herhangi bir biçimde anılmasına çok içerliyorlar. Bugün artık herkes kendine yönelik küçücük bir iddiayı, tüm topluma yönelik ağır bir aşağılama olarak alıyorlar... Onun için biz, neyimize lazım, başımıza herhangi bir tatsızlık gelmemesi için olayımızın geçtiği yerden, devlet dairelerinden birinde diye söz ettik.)” (s. 143).

Ardından, vakayı sunuşa hazır hâle getirmek için eserin başkahramanı olan Akaki Akakiyeviç’in ayrıntılı tanıtımına yer verilmiştir. İşte söz edilen bu devlet dairelerinden birinde çalışan Akakiyeviç, kendisini yaptığı işe adanmış ve hayattaki tek mutluluğu çalışmak olan ancak işini severek yaptığı bu yerde çalışma arkadaşları tarafından dışlanan, küçümsenen birisi olarak nitelendirilmiştir.

Akakiyeviç, dondurucu Petersburg soğuklarında artık onu sıcak tutmaya yetmeyecek ve iş arkadaşları tarafından “*sabahlık*” diye alay edilen paltosunu yenilemeye karar vermiştir. Onarımı mümkün olmayan paltonun yeniden dikilmesi gerekliliği, Akakiyeviç’in hâlihazırda kısıtlı olan yaşam standartlarını iyice sıkıştırması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Neyse ki yaşadığı tüm sıkıntılara değmiş ve kendisi dâhil gören herkesi hayran bırakan bir paltoya sahip olmuştur.

“Dairede herkes her nasılsa hemen öğrenivermişti Akaki Akakiyeviç’in palto niyetine giydiği sabahlığının artık olmadığını, onun yerine kendine yeni bir palto diktirdiğini. Hemen vestiyere doğru bir koşuşturmadır başladı, yeni paltoyu görmek için. Herkes Akaki’yi kutluyor, ‘Güle güle giy!’, ‘Sırtında paralansın!’ dileklerinden geçilmiyordu.” (s. 161)

Yeni palto, iş arkadaşları tarafından kutlanılması gereken bir hadise olarak görülmektedir; masa şefinin davetiyle birlikte akşam onun evinde çay içmek üzere buluşmuşlardır. İşte her şey, bu davetin dönüşünde evine giden Akaki'nin paltosunun zorbalar tarafından çalınması ile başlamıştır. Akaki, tüm dünyası başına yıkılmış bir şekilde paltosunu bulmaları için herkesten yardım istemiş; son çare olarak da -yazarın ismini belirtmediği, yalnızca önemli bir kişi olarak adlandırdığı- makam sahibinin yanına gitmiştir. Kibirli makam sahibinin gösterdiği aşağılayıcı tavırlar ve incitici sözler karşısında bir kez daha yıkılan Akakiyeviç'e bu yaşadıkları oldukça ağır gelmiş ve yaşamını yitirmiştir. Tam bu noktada yazar Akaki'nin dünyadan göçüp gidişini, yalnızca Rus toplumuna değil tüm insanlığa mesaj niteliği taşıyan bir şekilde anlatmıştır.

“Götürüp gömdüler Akaki Akakiyeviç'i ve Petersburg, kendinde böyle biri hiç yaşanmamışçasına onusuz kaldı. Kimselerin korumadığı, kimselerin değer vermediği, sıradan bir sineği bile iğne ucuna geçirip, mikroskop altında incelemeyi ihmal etmeyen doğa bilimcilerin bile dönüp bakmadığı Akaki Akakiyeviç, ömrünün en sonunda da olsa palto biçimine bürünmüş kutlu bir konuk, göz kamaştırıcı bir ışık olarak yoksul yaşamını aydınlığa boğan bir mutluluğu yaşadı ve sonra çarların, hükümdarların, tüm dünyaya egemen olanların başına gelen mutsuzluk onun da başına geldi, yıllarca kalemdeki arkadaşlarının alaylarına nasıl sessiz katlandıysa, öyle sessizce dünyasını değiştirdi” (s. 174).

Bir son gibi görünen bu ölümle hikâyeyi sonlandırıp okuyucusunu hüzne boğmak yerine yazar, Akakiyeviç'i, insanların paltosunu sırtından alan bir şehir efsanesine dönüştürmüştür. Sonunda; ölümüne sebebiyet veren, onu küçük düşüren sözleri söyleyen kişiye musallat olup onun paltosunu almıştır. Yazar hikâyenin sonunda ortaya çıkardığı bu fantastik kurguyla yaşadığımız dünyadaki adaletsizliği ve küçük insanların hakkını aramasının böyle bir dünyada mümkün olamayacağını göstermiştir.

“Tam böyle bir çabalama sırasında, önemli kişi, birden birinin sımsıkı boynuna sarıldığını duydu. Dönüp baktığında iyice eprimiş resmi giysisi içerisinde, orta boylu sayılabilecek bir memurla yüz yüze geldi. Tam bir hortlağı andıran bembeyaz yüzlü memurun Akaki Akakiyeviç'ten başkası olmadığını dehşetle fark eden önemli kişi, hortlak ağzını açıp da mezar kokuları saçarak konuşmaya başlayınca korkudan bayılacak gibi oldu. “Sonunda elime geçtin” diyordu hortlak, sonunda ellerim senin de yakana yapıştı! Asıl senin paltondu benim aradığım! Çalınan paltomun bulunması için hiçbir şey yapmadığın gibi bir de azarlamış, aşağılamıştın beni! Hadi bakalım, çabuk çıkar üzerinden paltonu!” (s. 178)

Yazarın 1833 yılında yayımlanan ve en bilinen eserlerinden biri olan *Bir Delinin Hatıra Defteri* isimli eserinde; yedinci dereceden memur Aksenti İvanoviç Poprişçin'in ilginç yaşamı anlatılmaktadır. Gogol, yazıldığı dönemde ismi dahi bilinmeyen bir ruh hastalığına yani şizofreniye sahip karakteri Poprişçin çevresinde eserini oluşturmuştur. Günce olarak oluşturduğu eser ile okuyucuda karakterin özel yaşamının perdesini aralıyormuş hissi uyanmaktadır.

Hikâye, soylu bir aileden geldiğini anladığımız memur Poprişçin'in, müdürün kızıyla karşılaşması ve ona görür görmez âşık olmasıyla başlamıştır. Yazar bu sırada karakterin evrileceği boyutla ilgili ilk sinyali verir: Köpeklerin kendi aralarındaki konuşmayı duyan Poprişçin, bu olaya hiç de şaşırmamıştır.

“Hayır, Fidel, yanıyorsun ... Çok... hav! hav! Ama ... hav! hav hav! Hastaydım.’ Gözlerime inanamıyorum: Meci söylüyordu bunları! Vay anasını! Ulan sen nasıl köpeksin! İtiraf ederim ki, Meci’nin insanca konuşmasına önce çok şaşırdım, ama sonra bütün olup bitenleri etraflica düşününce gördüklerimde şaşacak bir şey olmadığını anladım. Dünyada bu türden neler oluyordu, neler!” (s. 184)

Poprişçin, zihninde kurmaya başladığı dünyasını adım adım ilerletir ve konuşmalarına şahit olduğu köpeklerin mektuplaştığına da inanmaya başlar. Artık hedefi, bu mektupları ele geçirip sevdiği kadın hakkında bir şeyler öğrenmek olmuştur. Fakat ele geçirdiğini zannettiği mektuplar, Poprişçin'in büyük bir hayal kırıklığı yaşamasına neden olmuştur. Âşık olduğu kızın yakın zamanda nişanlanacağını ve bu kişinin de kıdem olarak ondan daha üstün olduğunu öğrenmiş; kendisini, iç sesinde o kişiyle bir kıyasa sokmuştur.

“Hayır, olamaz! Yalan hepsi! Bu düşün olmayacak! Hassa subayıysa ne olmuş yani! Soyut bir onur kavramından başka hiçbir yanı olmayan bir sözcük bu ... Elle tutulur, gözle görülür yanı ne? Hassa subayı olmakla insanın alnının ortasına üçüncü bir göz mü ekleniyor? Burnu dersen, bizimki gibi, altından gümüşten değil; o da kokluyor, yemek yemiyor ve o da aksırıyor, öksürmüyor burnuyla. Bu farklılıkların nereden kaynaklandığını anlamak için vaktiyle az çabalamamıştım. Örneğin ben neden bir kalem memuruyum? Başka bir deyişle benim kalem memuru olmamı gerektiren nedenler neler? Ne malum bir kont ya da general olmadığım? Belki de yalnızca görünüş olarak bir kalem memuruyum?” (s. 198)

Öğrendikleri karşısında aşağılık duygusuna kapılan Poprişçin, akıl sağlığını iyiden iyiye kaybetmeye başlamıştır. Gazetede İspanya kralının ölüm haberini görmesinin ardından kendisinin İspanya kralı olduğuna inanmaya başlamış ve kendini kıyasladığı hassa subayını, kendi zihin dünyasında da olsa yendiğini düşünmüştür. Poprişçin artık tamamen

gerçeklikle bağıını kesmiş ve psikoz evresine geçmiştir. Bu durum, onun akıl hastanesine kapatılmasını kaçınılmaz hâle getirmiştir. Hikâye, burada yaşadığı işkenceleri anlattığı ve başına gelen bu felaketlere karşı çaresiz yakarışlarının yer aldığı kısım ile son bulmuştur.

“Şu ötelerde usul usul ağaran ev benim evim mi? Ya pencerenin önünde oturan kadın ... annem mi? Anacığım, kurtar bu perişan oğlunu! Onun ağrılı başcağızına gözyaşlarını damlat! Bak neler çektirdiler oğulcuğuna! Zavallı oğulcuğunu bağrına bas, anacığım! Ona bu dünyada yer yok! Her yerden kovup kovalıyorlar onu. Anacığım! Şu zavallı yavrına acı!..” (s. 198)

Bir Delinin Hatıra Defteri, Rusya’daki resmî makamları ve memurlar arasındaki rekabeti tıpkı *“Palto”* öyküsü gibi mizahi bir üslupla okura aktarır. Kişiler ve olaylar kurgu kapsamına girse de zaman ve mekân olarak gerçeklikle ortaklaşan Gogol, uç örnekler üzerinden okurun sorgulama sürecine girmesini hedeflemektedir.

Kitabın sonuncu ve en kısa öyküsü, gerçek bir hikâyeden kurgulanmış olan *“Fayton”* isimli öykü olup 1835 yılında kaleme alınmıştır. Çevirisi Erol Güney ve Orhan Veli Kanık tarafından yapılmış *Üç Hikâye* kitabının ön sözünde, Puşkin’in, *“Fayton”*u yazdığı için yazara teşekkür ettiği ifade edilmiştir (Veli ve Güney, 2022: 7).

“Fayton”, süvari alayının gelmesi ile canlılık kazanan B. kasabasında yaşayan başkişi Çertokutskiy’in trajikomik öyküsünü anlatır. Generalle bir davette karşılaşan ve sahip olduğu faytonu anlata anlata bitiremeyen Çertokutskiy, generali ve tüm subayları ertesi gün çiftliğinde yemeye davet etmiştir.

“Çertokutskiy subay efendileri evine yemeğe davet ettiği için çok mutluydu; aşçıya ısmarlayacağı ciğer ezmesini, öbür yemekleri, salçaları, sosları şimdiden düşünüp mutlulukla gülümsedi.” (s. 217)

Evine döndüğünde ise karısını bile gözü görmez bir şekilde sızıp kalmıştır. Ertesi sabah karısının, gelen süvari alayını görüp onu uyandırmasıyla aklı başına gelen Çertokutskiy karısına olup biteni anlatıp evdeki herkesi de yalan söylemeleri için tembih etmiştir. Saklanacak bir yer ararken önceki gün bahsettiği faytonun içini uygun bulmuştur. Hikâye; generalin hazır gelmişken övüle övüle bitmeyen faytonu görmek istemesi ve Çertokutskiy’i burada yakalamasıyla son bulmuştur.

“‘Ne dördü yahu yarısı bile etmez! Hiçbir özelliği yok bu arabanın! Ama içine kuş kondurmuşlarsa, onu bilmem! Açsana ahbap, şunun körüğünü, muşambasını!’

Körükle muşambanın açılmasıyla birlikte sabahlığının içinde iki büküm büzülmüş olan Çertokutskiy çıkiverdi ortaya!

General tam bir şaşkınlıkla:

‘Siz ... burada ha?’ dedi.

Sonra da çaat! Diye faytonun kapısını çarpıp, muşambayı ve körüğünü Çertokutskiy’in üzerine geri çekerek subaylarıyla birlikte çıkıp gitti.” (s. 223)

İzlek olarak “Palto” ile çok benzeşen “Fayton” hikâyesinde yine üst mevkilere yaranmaya çalışan bir adamın öyküsü okunmaktadır. Birisi palto, diğeri fayton gibi para göstergesi olan simgeler, bürokratik işleyişin içine mizahi bir tonda yerleştirilmiş ve resmî kurum hiyerarşisinin gülünçlüğü ortaya konmuştur.

3.2.2 Birden Fazla Vakadan Oluşan Kurgular

Gogol’ün, pek çok eserinde ardı ardına sıraladığı olaylar zinciri gerçek ve fantastik dünya arasındaki paradoksa düşse de anlamlı bir şekilde kurgulanmış bütünlükte birden fazla düğümün çözülmesi gerekecektir.

Bu bağlamda ele alınabilecek ilk öyküsü “Neva Bulvarı”dır. “‘Neva Bulvarı’na övgüler yağdıran Puşkin, öykünün Gogol’ün eserleri arasında en kusursuzu olduğunu yazar” (Gogol, 1984: 620). *Petersburg Öyküleri*’nin açılış öyküsü olan “Neva Bulvarı”, bir dönemin ünlü caddesinin şiirsel bir dille tanıtılmasıyla başlamaktadır. Gogol, olayların kahramanları Teğmen Pirogov ve Ressam Piskarev’in; biri esmer, biri sarışın iki kadın ile karşılaşmalarıyla farklı yönleri ayrılan hayatlarını anlatmıştır. Teğmen Pirogov’un cesaretlendirmesiyle Piskarev esmer kadını takip etmeye başlamış ve kadının randevu evinde çalıştığını öğrenmiştir. “Böylesi bir güzellik, böylesine ilahi bir güzellik... ve böyle bir yer! Olur şey değil! Olur şey değil!” (s. 15).

Yazar tarafından alçakgönüllü, yufka yürekli, utangaç ve ahlaklı bir şekilde tasvir edilen Piskarev, bu gerçeği bir türlü kabul etmek istememiş ve kadını, içinde bulunduğu bu gerçekten tamamen farklı bir şekilde düşlemiştir.

“Demek uyuyup kalmıştı ve düştü tüm bu gördükleri! Ne düştü ama! Ah, niçin uyanmıştı sanki? Bir dakikacık daha uysa olmaz mıydı, belki yine görebilirdi onu?” (s. 22)

Düş olduğunu fark ettiği bu rüyadan uyanıp kadının yanına gitmeye karar vermiş, ona, yaşadığı bu hayatın doğru olmadığını anlatmış ve onunla evlenip birlikte yeni bir yaşama başlamayı teklif etmiştir. Kadın ise karşılığında alaycı bir tavır sergilemiş ve Piskarev dayanamayıp orayı terk etmiştir. Piskarev’in öyküsü, boğazını keserek intihar etmesi ile son bulmuştur.

“İşte böyle öldü, çılgınca bir tutkunun kurbanı zavallı Piskarev. Sessiz, uysal, ürkek, alçakgönüllü, çocukça, saf, içinde deha kıvılcımları taşıyan belki de zaman içinde adını dört bir yana duyuracak sanatsal patlama gerçekleştirebilecek bir insandı. Ardından kimse ağlamadı, bu tür sahnelerin değişmez kişileri olan mahalle bekçisiyle, kayıtsız tavırlı hükümet tabibi dışında tabutun yanında kimseler görülmedi ... Hayatı boyunca yüksek korumasını esirgemediği Teğmen Pirogov bile zavallının cenazesine gelmemişti...” (s. 29)

Yazar, Piskarev’in hikâyesini acıklı bir şekilde sonlandırmasının ardından, Teğmen Pirogov’un öyküsüne başlamıştır. Arkadaşının aksine bir eğlence uğruna peşine takıldığı bu kadının bir Alman ile evli olduğunu öğrenmiştir. Fakat Teğmen’in, istediği her kadını elde edeceğine olan inancı bu işten vazgeçmesinin önüne geçmiştir. Mahmuz yaptırma bahanesiyle kadının çevresinde dolanmaya devam eden Teğmen, sonunda kadının kocası tarafından yakalanmış ve işkenceye maruz bırakılmıştır.

"Böylece Pirogov’u kısıkvrak yakaladı Almanlar. Kurtulmak için bütün çırpınışları boşunaydı Teğmenin. Çünkü kendisini sınıksız yakalayan üç meslektaş, Petersburg’lu Almanların en dev yapılarıydılar; üstelik ona öyle kaba, öyle saygısız davranıyorlardı ki!.. İnsanın içini ezen bu sahneleri anlatabilmek zor.” (s. 41)

Gogol’ün kitap içinde yer alan ikinci öyküsü “Burun” eseriyle ilgili Puşkin; “N. V. Gogol uzun zaman bu latifenin basılmasına razı olmadı; ama biz, bu hikâyede o kadar şaşırtıcı, akla sığmaz, neşeli, orijinal şeyler bulduk ki müsveddenin bize verdiği zevki okuyucularımızla paylaşmaya razı olması için kendisini güçbela kandırabildik” yorumunu yapmıştır (Veli ve Güney, 2022: 7).

Eser içerisinde yer alan öykülerin neredeyse hepsinde burun ile ilgili bir parantezi olan yazarın bu organı takıntılı hâline getirdiği, Gogol’ün yazdığı bir mektuptaki ifadelerinden anlaşılmaktadır:

“Burada ben, ruhumun vatanını buldum... Doğmadan önceki vatanıma tekrar kavuştum. Her nefesinim uçuşarak burun deliklerimin içine doluyor!.. Vallahi kimi zaman bir burun olmak, sadece bir burun şekline girmek

istiyorum... Artık ne gözlerim ne kulaklarım ne kollarım ne de bacaklarım olsun istiyorum... Sadece kocaman delikli, 17 kova gibi bir burnum olsun, o mis gibi baharı alabildiğince çekebilen sadece bir burnumun olmasını istiyorum” (akt. Troyat, 2000: 185).

Oldukça ilgi çekici bir kurguya sahip olan “Burun” hikâyesi, “Mart’ın 25’inde Petersburg’da çok tuhaf bir olay oldu” (s. 45) cümlesiyle başlamaktadır. Voznesenskiy Bulvarı’nda berber dükkânı bulunan İvan Yakovleviç, bir sabah karısıyla kahvaltı yaparken ekmeğinin içinde bir burun bulmuştur. “İki parmağını ekmeğin içine soktu ve... bir burun çıkardı dışarı! İvan Yakovleviç gözlerini ovuşturdu... gördüğüne inanamıyordu ama burundu bu, resmen burundu! Hatta tanıdık bir burundu sanki... tanıdık birinin burnu...” (s. 45). Dehşete düşen karı koca burundan kurtulmaya karar vermiş ve İvan Yakovleviç burnu Neva Irmağı’ndan aşağıya atacakken bekçiye yakalanmıştır. “İvan Yakovleviç’in yüzü kireç gibi oldu... Olay da bu noktada sislere büründü, sonraki gelişmelerin neler olduğu öğrenilemedi” (s. 49).

Bu kısımdan sonra hikâye, burnun gerçek sahibi, sekizinci dereceden memur Kovalev ile devam etmektedir. Kovalev, bir sabah uyandığında burnu olmadığını fark etmiştir. Büyük bir endişeye kapılan Kovalev bu yaşadığının gerçek olup olmadığını anlamaya çalışırken gerçeğe acı bir şekilde yüzleşip burnunu aramaya koyulmuştur. Fakat üçüncü dereceden bir memur görünümünde karşısına çıkan burnu onu hayrete düşürmüştür. “Kovalev’in kapıldığı dehşeti şaşkınlığı nasıl anlatmalı? Dehşet... çünkü üniformalı yüksek memur... onun burnuydu! Bu olağanüstü görüntü karşısında çevresinde her şey dönmeye başladı, daha fazla ayakta duramayacakmış gibi geldi” (s. 52).

Üçüncü dereceden memur kılığına girmiş burnu ile konuşup anlamaya varamayınca çaresizlik içinde burnu için ilan vermeye karar vermiştir. Fakat ilan memurunun, bunun çözüm olmayacağını söylemesinin ardından yardım istemek için gittiği emniyet müdürünün küçümser tavırlar sergilemesi bir kez daha umutlarını suya düşürmüştür. Ruhsal çöküntü içerisindeki Kovalev sonunda Neva Irmağı’ndaki bekçinin, burnunu getirmesi ile rahat bir nefes almıştır. Ancak bu mutluluğu da çok uzun sürmemiştir. Çünkü burnunu yerine koyamamış ve yardımcı olması için gittiği doktor da burnunun eskisi gibi olmasının mümkün olmadığını söylemiştir. O saatten sonra Kovalev’in burnunun olmadığı tüm çevre tarafından duyulmuş, kaybolan burunla ilgili efsaneler herkes tarafından konuşulmaya başlamıştır.

Her şeyin sona erdiğinin düşünüldüğü noktada Gogol, okuru bir kez daha şaşırtmayı başarmış ve *"Dünyada ne saçmalıklar oluyor! Bazen her şey gerçek dışıymış gibi geliyor insana. Kentte 3. dereceden bir memur gibi dolaşan ve bunca gürültüye neden olan burun hazretlerinin, bir gün yeniden Binbaşı Kovalev'in iki yanağı arasında eski yerinde bitivermesine ne buyrulur?"* (s. 72) cümleleriyle Binbaşı Kovalev'in burnuna kavuştuğu müjdesini vermiştir. Binbaşı Kovalev'in burnuna kavuşmasıyla birlikte yazar, kurgusunu mutlu bir sona ulaştırmayı başarmıştır.

Gogol; öykünün bittiği noktada, hikâyeden kendi çıkarımını yaptığı ve böyle konular seçmekle bir yazarın amacının ne olabileceğini sorguladığı bir kısma yer vermiştir. Hiciv sanatından faydalanmakta usta olan yazar, grotesk bir konu üzerinden toplum yergini başarıyla yansıtmış ve amacını açıkça ifade etmiştir.

"Büyük devletimizin kuzey başkentinde işte böyle bir olay oldu! Tabii şimdi olayı etraflıca düşündüğümüzde pek çok gerçekdışı yan görüyoruz. Burnun son derece tuhaf ve gerçekliğe aykırı bir şekilde yerinden ayrılıp 3. dereceden bir memur kılığıyla değişik yerlerde görünmesi şurda dursun, Binbaşı Kovalev'in kayıp burnu için gazete ilanı vermeye kalkışması anlaşılır gibi değil. Böyle bir ilanın pahalıya patlayacağını düşündüğüm için söylüyorum değilim bunu, hayır hiç ilgisi yok... Cimri değilimdir ben. Sadece ayıp, yakışsız, çirkin bir davranış olarak buluyorum bunu! Yine... ekmeğin içinde burun ne arıyor, hem de İvan Yakovleviç'in karısının pişirdiği ekmeğin içinde? Anlayan beri gelsin! Ama bundan da tuhaf ve anlaşılmaz olanı, yazarların nasıl olup da kendilerine böyle konuları seçebildikleri... Bunu hiç mi hiç anlayamıyorum... Bir kez, memlekete hiçbir yararı olmayan bir iş bu, ikincisi, ikincisi de öyle hiçbir yararı olmayan bir iş! Bilemiyorum doğrusu, ne demeye..."

Aslına bakacak olursanız, yukarıda birincisi, ikincisi diye sıralamaya başladığımız şıkları çoğaltıp üçüncüsü, hatta dördüncüsü diye uzatıp gidebiliriz... Kabul etmek gerekir ki pek çok yerde pek çok anlamsızlıkla karşılaşırız... Öte yandan, şöyle derinlemesine düşünecek olursanız, açık belli ki bu işin içinde bir iş var ve de bütün bunların bir anlamı... Kim ne derse desin, dünyada bu türden şeyler oluyor, çok seyrek de olsa oluyor" (s. 75).

Gogol'un vaka örgüsünü inceleyeceğimiz son öyküsü *"Portre"*, yazarın kitaptaki üçüncü öyküsüdür. Rüya içerisinde rüya gibi sahneler yer verilerek üstkurmaca tekniğinden faydalandığını gördüğümüz bu öykü, kendi içinde iki bölüme ayrılmış fakat olaylar zincirinin ikinci bölümü eleştirmenler tarafından başarısız bulunmuştur. Yazarın kaleminden sıklıkla övgü ile bahseden ünlü eleştirmen Belinskiy öykü için şu ifadeleri kullanmıştır: *"'Portre', Bay Gogol'un fantastik bir şekilde başarısız bir girişimidir.*

Burada yetenek var. Bu hikâyenin ilk bölümünü heyecan duymadan okumak mümkün değil... Ama ikinci bölümünün kesinlikle hiçbir değeri yok: İçinde Gogol'ü görmek imkânsız...” (Belinsky, 1835).

Şçukin Çarşısı'nda son parasıyla bir tablo satın alan yetenekli genç ressam Çartkov, son derece gerçekçi bir şekilde çizilmiş yaşlı adam portresinde bir tuhaflık hissetmiştir. Gözler, gerçek bir insan gözünden alınmış olduğu hissiyatı verdiği için gören herkesi dehşete düşürmektedir. Satın aldığı tablo ile eve gelen Çartkov, yardımcısı Nikita'dan evden atılacağını öğrenmiştir. Boş vermiş bir şekilde odasına geçip tabloyu duvara asmış fakat içini büsbütün bir korku kaplamıştır. Tablodaki adamın gözleri onu izlemektedir. Sonunda portredeki adam tablonun içinden çıkarak ressamın yatağına kadar gelmiş ve altın dolu paketi ona saymaya başlamıştır. Ressam Çartkov artık rüya içinde rüya görmektedir ve neyin gerçek neyin düş olduğunu anlayamamaktadır.

“Dehşet içinde gözlerini kaldırıp portreye baktı ve onun doğruca kendisine yönelmiş canlı kanlı gözleriyle karşılaştı. Yine soğuk soğuk terlemeye başladı; gerilemek, resimden uzaklaşmak istiyordu, ama bacakları yere saplanmıştı sanki, kılmıdayamadı bile. Ve... bir kez daha (bu artık düş değildi) ... ihtiyarın yüz çizgilerinin oynadığını, dudaklarının sanki onu soğurup içine çekecekmiş gibi ileri doğru uzandığını gördü. İç parçalayıcı bir çılgınlıkla yerinden sıçradı, uyandı.” (s. 91)

Ertesi gün polis memuruyla kapıya dayanan ev sahibi tekrar parayı istemektedir. Bu esnada polis memuru para yerine geçecek bir resim bakınırken yaşlı adamın portresini görmüş ve gözlerindeki gerçekçilikle korkuya kapılıp tabloyu kontrolsüz bir şekilde sıkarak çerçevesini kırmıştır. Çerçevenin kırılan kenarından altın dolu mavi bir paket yere düşmüştür. Altın paketiyle birlikte ressamın fakir yaşamı geride kalmıştır. Zengin bir kızın portresini çizdikten sonra ünlenen ve sosyetenin siparişleri ile tekdüze resimler yapmaya başlayan ressam, maddi olarak güçlense de yeteneği körelmiştir ve sanatçının karakteri bambaşka bir insana bürünmüştür. O güne dek gözü paradan başka bir şey görmeyen ressam Çartkov, başarılı eserler çıkaran sanatçılara duyduğu öfke ile tüm servetini onların resimlerini satın alıp parçalamak için kullanmıştır. Bu sinir krizlerinden biri sırasında, eski tablolarının içinde hayatını değiştiren portreyi görüp onu yok etmelerini emretmiştir. Çartkov'un hayatına para ile gelen mutsuzluk, ölümü ile son bulmuştur.

“Sonunda hastalığının son bir atılışıyla acılarının doruğa çıktığı bir anda yaşamı sessizce sona erdi. Ölüsüne bakmak yürek isterdi; korkunç bir görüntüsü vardı. Büyük servetinden geriye hiçbir şey kalmadığını görmek de şaşırtıcıydı; ama evinde değeri milyonları bulan en yüce sanat yapıtlarını paramparça bir halde görünce bu servetin nasıl da korkunç bir amaç uğruna kullanıldığı ortaya çıktı” (s. 119-120).

Öykünün ikinci bölümünde ise tablodaki gözlerin sırrı açıklanmıştır. Portredeki yaşlı adam, para verdiği herkese uğursuzluk getiren bir tefecidir. Ölüme yaklaştığını hissettiğinde bir ressam tutup portresini gerçekçi bir şekilde çizmesini istemiştir. Fakat ressam, tefeci adamın görüntüsünden o kadar etkilenmiş ve içine ağırlık çökmüştür ki çalışmasını yarıda bırakıp eve gitmek zorunda kalmıştır. Resim tamamlanamadan tefeci ölmüş fakat ressam âdeta resmin kişiliğine bürünmüştür. Para ile hiçbir zaman derdi olmayan bu adam, sürekli tedirgin ve huzursuz bir kişiye dönüşmüştür. Şeytani duygulara kapılan ressam bu portreden kurtularak kendisini manastıra kapatmış ve tablonun lanetinden kurtulmaya çalışmıştır. Tablo gerçekten de lanetlidir. Onu satın alan herkesin başına bir uğursuzluk gelmiş ya aklını ya da yaşamını yitirmiştir.

“Duyduğuma göre bu portre elden ele dolaşüyor ve gittiği her yere huzursuzluk tohumları ekiyor, ressamalarda meslektaşlarına karşı haset, kıskançlık, nefret, zulüm gibi kötü duygular uyandırıyor. İnsanın içini yakıp kavuran tutkular! Tanrı seni böyle tutkulardan korusun oğlum!” (s. 140)

Tabloyu çizen ressam, bu nedenle oğluna tabloyu yok etmesini vasiyet etmiş ancak tablo esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolmuştur. Hikâye de kaybolan tablonun ardından son bulmuştur.

“‘Bir isteğim var senden oğul’ dedi, tam ayrılırken. ‘Olur ya, şu sana söz ettiğim portreye bir yerlerde rastlarsın... kimseninkilere benzemeyen sıra dışı gözlerinden ve bu gözlerdeki sıra dışı ışıltıdan hemen tanırsın portreyi... Ne pahasına olursa olsun yok et onu!’” (s. 141)

3.2.3. Tek Kişinin Ön Planda Olduğu Kurgular

Gogol, Rus edebiyatı sahnesine giriş yapmasıyla birlikte o döneme dek oluşturulan karakter algısını yıkmış ve eserde soylu kesim yerine sıradan insanları konu etme akımını başlatmıştır. Toplum içerisinde silik biri olarak nitelendirilen, kendi küçük dünyasında hayata tutunmaya çalışan, kimi zaman kötülöklere karşı direnemeyip yenilgiyi kabul eden bu kişileri eserlerinin baş aktörü yaparak “*küçük insan*” olarak adlandırılan nice karakteri dünya edebiyatına kazandırmıştır.

İşte bu bağlamda karşımıza çıkan ilk kişi, “*Burun*” öyküsündeki Binbaşı Kovalev’dir. Sekizinci dereceden Memur Kovalev, asker kökenlidir ve bu unvanını daha değerli gördüğü için Binbaşı Kovalev olarak anılmaktan hoşlanmaktadır. Görünüşüne oldukça kıymet veren bir karakter olarak oluşturulan Kovalev, yazar tarafından can evinden vurulmuştur denilebilir. Yüzünün merkezinde olan burnunu kaybetmesi onu, toplumda bir yer edinemeyeceği korkusuna itmştir. “*Kuşkusuz ben... Aslında binbaşayım efendim. Ve bir binbaşı olarak böyle burunsuz dolaşmam, kabul ederseniz, hiç kibarca olmuyor*” (s. 53).

Benmerkezci, kendini oldukça kıymetli bir zemine oturtan, istediği her şeyi elde edebileceğini düşünen Kovalev, kaybettiği burnu ile konuşması sırasında burnun kendinden daha kibirli tavır takınması ile allak bullak olmuştur. Yazar aslında karakterin egosuna ayna tutmuştur. Burnun söylediği “*Yanıyorsunuz, bayım. Ben kendimim; yani kendime aitim*” (s. 53) cümlesi ile Kovalev’in kendine dair güveni iyiden iyiye sarsılmaktadır.

Nikolay Vasilyeviç Gogol birçok yazar gibi karakterlerini oluştururken isimlerini özenle seçmektedir. Bir anıştırma yolu ile karakter ismi bir bütünlük oluşturmaktadır. İşte “*Bir Delinin Hatıra Defteri*” öyküsündeki Poprişçin de ismi ile müsemma bir kişi olarak kurgulanmıştır. Orkun Öngen, bu ismin anlamını ayrıntılı bir şekilde açıklayan şu ifadelerle yer vermiştir:

“İlki; sivilce, çıkıntı anlamına gelirken ikincisi; düzlük, tarla, kurmak, demek, derece, -arzulu veya hırslı bir şekilde- emretmek kelimeleri ile aynı anlama gelmektedir. Bu kelimeler içerisinden belirli bir mantık çerçevesinde birbiri ile ilgili olanlar seçildiğinde Poprişçin kelimesinin Türkçe karşılığının

arzulu, hırslı, muhteris bir çıkıntı veya fazlalık vb. anlamlara geldiği aşikârdır. Burada sözcüklerin ikili anlamsal ilişkileri yani dualitik yapıları üzerinde durmakta yarar vardır. Çünkü Poprişçin, bulunduğu toplumda gerçekte sivilce gibi bir çıkıntı ve fazlalıktır. İçi mevki hırsı ve arzusu ile yanıp tutuşan biri aslında tıpkı bir sivilce gibidir ve içi irinle doludur. O halde bu çıkıntının -diğer bir deyişle sivilcenin- patlatılıp içindeki irinin boşaltılması lazımdır. Poprişçin bir çıkıntı olarak kendi çevresindeki dünyayı ve bulunduğu konumu eleştirirken, aynı zamanda bulunduğu toplum içinde var olmaması gereken, dışlanıp toplumdaki atılması gereken bir meczuptur. Karakterin hem isminde hem de kendi doğasında bulunan bu birbiri içinde becayiş ederek karışan, birbirini tamamlayan ve birbiriyle kontrast yaratan anlamsal ikilikler; karakterin normalken-deliliğe, gerçekten-hayal âlemine geçtiği ikilikler ile izdüşümseldir” (Öngen, 2019: 8).

Aksenti İvanov Poprişçin kalem memuru olarak görev yapmaktadır ve müdürünün kızına karşı platonik bir aşk beslemektedir. Öz güveni olmayan ve aşağılık kompleksine sahip Aksenti herkese ve her şeye karşı öfke içindedir. Bu öfkesi ve bürokratik alanda kendine yüksek bir yer edinmemesi, bir sivilce gibi baş göstermesine sebep olmuş ancak bu baş gösterme başarısız şekilde ilerleyerek psikoz ile sonuçlanmıştır.

“Kıskanıyor beni. Ekselansların sevecen ilgilerini en çok bana yönelttiğini fark etmiş olmalı... Saçma yaratık! Her tarafın şube müdürü olsa ne olur senin! Saatine altın köstek takıp, otuz rublelik çizme sipariş etmekle bir şey mi oldu sanıyorsun! Hem kime bu havan? Esnaf çocuğu değilim ben; terzi ya da erbaş falan da değildi çok şükür babam. Soyluyum ben. Görürsün ne mevkilere, makamlara yükseleceğim ben daha!” (s. 187).

Kendini görünür kılmak, statü sahibi olmak adına verdiği mücadele onu aklını kaybetme noktasına götürmüştür. Bu delilik sonunda onu İspanya kralı olduğuna inandırmış ve akıl hastanesinde işkence dolu bir yaşama mahkûm etmiştir.

“Şu İspanya’nın ne biçim memleket olduğuna hiç aklım ermedi. Halkın gelenek ve görenekleriyle, sarayın protokol kuralları anlaşılır gibi değil! Bir şey anlamıyorum, hiçbir şey anlamıyorum, kesinlikle hiçbir şey anlamıyorum! Bugün, keşif olmak istemediğimi gırtlığımı yırtarcasına haykırmama karşın, yine de saçımı kazıdılar. Kafama buzlu su damlatmaya başlamalarından sonra olup bitenleri ise hiç anımsamıyorum” (s. 206).

“Fayton” öyküsünün baş kişisi Pifagor Pifagoroviç Çertokutskiy gösteriş meraklısı bir aristokrat olarak davetlerde gezen, girdiği bu ortamlarda da kendisiyle övünüp dikkat çekmekten oldukça hoşlanan birisidir. “Aslında, benim görüşüm o ki ekselansları, bir şey alınacaksa en iyisi alınmalı; zira, kötü bir şeye verdiğiniz para boşa gitmiş demektir. Örneğin ben, yarın çiftliğimi onurlandırdığınızda, size çiftlik işleri ile ilgili olarak edindiğim kimi şeyleri de göstermeyi düşünüyorum” (s. 216).

Generalin de olduğu bir davette sahip olduklarıyla övünüp gösteriş yapmak için generali subayları ile çiftçiliğe davet etmiş fakat sorumluluk sahibi olmak gibi bir meziyeti olmadığı için ertesi gün geç saatlere kadar uyuyarak, davet için hazırlık yapacak fırsat bulamamıştır: “‘Konuk mu, ne konuğu?’ dedi evin beyi ve yüzünü annesinin karnına sürterek meme başını arayan bir buzağı gibi tatlı, şımarık bir inilti kopardı” (s. 220). Düştüğü bu durumdan kendi aklınca kurtulmaya çalışsa da söylediği yalan ayağına dolanmış, böylece saygınlığını da yitirmiştir. Ortaya çıkardığı bu karakter ile Gogol, eser içerisindeki diğer öykü kişilerinden bir parça daha farklı bir profil çizmiştir. Bu defa ezilen değil, topluma fayda sağlamayan bir kişinin görüntüsünü betimlemiştir. Yazar, soylu kesimin çabalamadan elde ettiği statüyü ve bunun vermiş olduğu öz güven ile sorumluluktan uzak bir hayat sürmelerini eleştirel bir bakış açısıyla başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

3.2.4 Merkezinde Birden Fazla Kişinin Olduğu Kurgular

Gogol birden fazla kişiyi merkezde tuttuğu öykülerinde ana karakterlerin kişilikleri arasında çatışma yaratmıştır. Oluşturduğu karakterler birbirlerinden tamamıyla farklı kişilikleri temsil etmektedir. Bu zıtlık çerçevesinde ilk olarak “Neva Bulvarı” öyküsünün baş kişileri Teğmen Pirogov ve Ressam Pisgarev’i ele almak gerekir. Gogol’ün “*Ressam Piskarev ürkekti, çekingendi ama uygun bir anda alevlenmeye hazır duygu kıvılcımları taşırdı ruhunda*” (s. 11) biçiminde betimlediği karakterin saf bir aşk uğruna körüklediği ateş; âşık olduğu kadının ahlaki değer yargılarının ötesinde bir yaşam sürmesini kabullenemeyince sekteye uğramış denilebilir. Pisgarev, bu ateşi kendi yüreğinde söndürmeye çalışmış fakat güçsüz ruhu buna izin vermeyerek yaşamını sonlandırmasına sebep olmuştur. Teğmen Pirogov ise hiçbir değer yargısı bulunmayan, peşine düştüğü kadının evli olmasını dahi umursamayacak kadar pişkin, istediği her kadını elde edebileceğini düşünüp bu doğrultuda yaşamını sürdüren, kendisini üstün gören, öz güveni oldukça yüksek yani Pisgarev’in tam tersi bir kimlik olarak öyküde yer alır.

“Konuşmalarda ne yapar eder teğmenliğe terfi ettiğini sezdirmenin bir yolunu bulurdu karşısındakine. Bir seferinde sokakta bir yazıcı kendisine yeterince saygılı davranmamış galiba, adama öyle bir verip vermiştir ki,

karşında herhangi bir subay değil, koskoca bir teğmen bulunduğunu, unutamayacağı bir şekilde anlatmış adama. O sırada yoldan geçen iki genç ve güzel bayan geçmekte olduğu için de seçkin sözcüklerle konuşmaya özen gösteriyormuş. Pirogov aslında güzel olan her şeye düşküncü; ressam Piskarev'i koruyup desteklemesi de belki, kendisinin yakışıklı erkek yüzünü tuval üzerinde görmek içindi” (s. 32).

Şeytani bir karakteri ve bu karakterin uğursuzluğuyla şeytani bir kişiliğe dönüşen kişilerin çevresinde gelişen “Portre” öyküsünde; Ressam Andrey Petroviç Çartkov’un satın aldığı yaşlı bir adamın portresi, sadece sefalet içindeki yaşamını değil, kişiliğini de değiştirmiştir. Gogol, bu karakterle birlikte âdeta gerçek gücün para ile elde edilemeyeceğini, ressamın zengin olma arzularıyla yeteneğini de kaybedişi ile göstermiştir. Görüyoruz ki Çartkov güç tutkusu peşinde kurban olmuştur. Zayıf, topluma bağımlı kişiliği, onu önce deliliğe ardından da ölüme götürmüştür. Tabloyu çizen ressam da yine bu lanetin kurbanı olmuş; kendini sanata adanmış, dindar, vicdanlı, iyi bir aile babası iken çizdiği portrenin sahibinin şeytani hisleri tarafından ele geçirilmiş bir şekilde kıskanç ve açgözlü bir ruh hâline bürünmüştür.

“Bu arada huyu da gözle görülür bir biçimde değişmeye başlamıştı: Sürekli huzursuz, tedirgindi ve bu halinin nedenini kendi de bilmiyordu. Derken, kimselerin ona yakıştırmadığı bir şey yaptı. Çalışmaları sanatsever çevrelerin dikkatini çeken, kendisinin de yeteneğine büyük değer verdiği, sevdiği bir öğrencisini kıskanmaya başladı” (s. 133).

Bu durumu fark ettiğinde ise tabloyu yarıda bırakarak kendisini bir manastıra kapatmış, günahlarından arınınca fırçasının saflığını geri getirmeyi başarmıştır. Portresi çizilen yaşlı adam ise herkese korku salan, kurnaz, otoriter ve tüm bu özelliklerinden dolayı kendisinden nefret edilen bir tefecidir.

“Yanık, esmer yüzünün hiçbir insanda görülemeyecek derin çizgileri; inanılmaz derecede gümr kaşları, korkunç gözleri, hatta üzerindeki bol Asyalı giysisi, bu bedende hareket eden tutkuların yanında başka bütün insanlara ait tutkuların soluk, silik kaldığının söyler gibiydi. Onunla her karşılaşmasında babam olduğu yerde hareketsiz kaldığı ve 'İblis... resmen İblis!' demek için kendini zor tuttuğunu anlatırdı” (s. 129).

Tefecinin en çarpıcı özelliği ise portresine bulaşan laneti yaşadığı zaman da taşımasıdır. Kendisinden para alan herkesin yaşamı feci bir şekilde sona ermiştir. “Ancak buradaki asıl gariplik ondan borç alan herkesin başına tuhaf şeylerin gelmesiydi; kimse akıl sır erdiremiyordu buna: Asyalı tefeciden borç alan herkesin yaşamı trajik bir şekilde sona

eriyordu. Kör inanca dayalı bir söylenti mi, yoksa maksatlı bir dedikodu mu olduğu anlaşılamadı bunun” (s. 125).

Gogol, söz konusu portre ortadan kaybolrsa bile iyilik ve kötülük arasındaki mücadelenin hiçbir zaman sonlanmayacağını ve insanın bu mücadele uğrunda kazanan mı yoksa kaybeden mi olacağını kendisinin belirleyeceğini karakter kurgusuyla açıkça ortaya koymuştur. Bu öyküde de karşıt uçlarda gezinen karakter özelliklerinden bahsetmek mümkündür. Portreden etkilenenler, o zamana kadar nispeten daha saf bir hayat yaşarlarken o noktadan sonra artık geri dönmesi güç ve tamamen zıt karaktere bürünmüşlerdir.

Gogol, Rus toplumunda görünmeyen insanları temsil etmesi için oluşturduğu Akaki Akakiyeviç ile aslında tüm dünyanın “*küçük insan*” profilini ortaya koymuştur. Akaki’nin öyküsü, kendisine uygun bir isim bulunamadığından ve fazla da uğraş gösterilmediğinden babasının adını koymalarıyla başlamıştır. “*Memurun adı Akaki Akakiyeviç’ti. Bu ad okurlarımıza biraz tuhaf, hatta uydurma gelebilir, ama şunu kesinlikle söyleyebilirim ki, bu ad onun için aranıp bulunmadı, ona bundan başka bir adın verilmesini olanaksız kılan bir durum ile karşı karşıya kalındı...*” (s. 125).

Böylece kaderi şekillenmiş ve kendisi de kendisine gerekli saygıyı göstermeyerek toplum içinde var olmaya çalışmıştır. Hayattaki tek mücadelesinde de ölüme yenilmiştir. Öykünün bir diğer kişisi ise metinde ismi olmayıp “önemli kişi” olarak geçen; kibriyle, kendisini üstün görmekle; karşısındaki kişinin onuruyla, gururuyla oyuncak gibi oynayarak önemini bu şekilde koruyacağına inanan ve sonunda Akaki’yi ölüme sürükleyen biridir.

“Kendinden küçük memurlarla konuşurken, şu üç cümleden başka bir şey söylemezdi: ‘Böyle bir şeye nasıl cesaret edebilirsiniz? Siz kiminle konuştuğunuzun farkında mısınız?.. Karşınızda duran kişinin kim olduğunu biliyor musunuz?..’” (s. 169).

Gogol bu iki karakter arasındaki çatışmayı öncelikle isimleri üzerinden kurmuştur. Biri, kendisine isim vermek için oturup düşünülmeyen Akaki; diğeri ise isme bile ihtiyaç duymayacak kadar yüksek mevkide bulunan “önemli kişi”dir. Önemli kişinin Akaki karşısındaki kibri, aralarındaki zıtlığı en üst noktaya taşıyacak derecededir. Bu iki kişi arasındaki tek fark sadece karakteristik özellikleri değil, aynı zamanda mesleki konumlarıdır. Toplumun yarattığı sınıf farkı bu iki karakterle öyle ustaca ortaya

konmuştur ki Gogol, Akaki'yi öldükten sonra hortlak olarak geri döndürüp önemli kişiye musallat ettirmiştir. Bunu yapmasındaki amaç; onun gibi insanların var olduğunu ve her zaman da var olacağını, onların bu adaletsizlik içerisinde ölüp yeniden doğacaklarını, yani esas olarak bu düzenin hiç değişmeyeceğini, hep böyle devam edeceğini göstermektir.

3.2.5 Mekânın Ön Planda Olduğu Kurgular

Yazarlar eserlerinde, aktaracakları eylemin gerçekleşeceği belirli bir alan yaratmak zorundadır. Bu alan; bir dizi ülkeye yayılmış bir coğrafya (seyahat veya macera romanında), artık var olmayan bir mekân (tarihsel romanlarda) veya dünyanın ötesine uzanmış kurmaca bir alan (fantastik romanlarda) olabileceği gibi tek bir oda da olabilir. Burada yazar için önemli olan nokta, eylemin akışı ve karakterlerin varlıkları ile bütünlendirici bir unsur oluşturmalarıdır. Edebî bir eserdeki mekân Neklyudov tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: *“Olayın kahramanlarıyla ilgili olarak ‘mekân’, göçmen çekirgelerin doğasında bulunan çatışma durumuna dahil olmakla aynı anlama gelen işlevsel alanlardır. Böylece, öykünün konusu, kahramanın mekânsal hareketlerinin yörüngesi olarak temsil edilebilir.”* (Neklyudov, 1996: 42)

Bu bağlamda Gogol, *Petersburg Öyküleri* eserinin tamamına, yaşamının bir kısmını geçirdiği ve sanatsal hayatına gözlemledikleri ile önemli ölçüde katkı sağlayan Petersburg'u hâkim kılmıştır. Karakterlerin yaşamları burada geçmiş veya başlarına gelen olaylar bütünü bu şehirde cereyan etmiş; yazar tarafından kente, olayların yönünü belirleyen bir başkahraman süsü verilmiştir. Bu kent ile ilgili büyük hayal kırıklığı yaşayan yazar şu cümleleri dile getirmiştir: *“Petersburg, düşündüğümde bambaşka bir kent. Onu çok daha güzel, çok daha görkemli canlandırmıştım gözümde. Hakkında tüm söylenenler yalanmış”* (Gogol, 2001: 44). Yazarın yaşadığı bu düş kırıklığı eserlerine de yansımış; birçok ünlü edebiyatçının eserlerinde görkemiyle, ihtişamıyla parmak ısırtan, rüyaların şehri olarak yansıttığı Petersburg algısını, madalyonun diğer yüzünü göstererek yıkmıştır.

Bu açıdan öykülerdeki mekânlara da tek tek değinmek gerekir. Hâlihazırda bir yeri ismini taşıyan “Neva Bulvarı” öyküsü, Petersburg’un en ünlü caddesi olan Neva Bulvarı’nda geçmektedir. Hikâyenin en başında şiirsel bir dille görkemi ve ihtişamı anlatılan bulvar; “Neva Bulvarı’ndan güzel bir yer yoktur. Bu hiç değilse Petersburg için böyledir. Petersburg için her şeydir Neva Bulvarı. Nasıl da pırıl pırıl parlar, başkentimizin bu alımlı, fettan dilberi” (s. 1) şeklinde tasvir edilir. Gelişen olaylar ile bulvar, sanki yazarın kalemine sihirli bir değnek değmiş gibi şeytani bir yere dönüşmüştür.

“Siz siz olun, Neva Bulvarı’na inanmayın! Ben kendi adıma Neva Bulvarı’nda yürürken paltomun yakasını kaldırır, karşıma çıkan hiçbir şeye bakmamaya çalışırım. Burada her şey yalan, her şey hayaldir çünkü, hiçbir şey görüldüğü gibi değildir çünkü. ... Neva Bulvarı’nın işi gücü yalan, işi gücü gözbağcılıktır. Özellikle de gecenin var gücüyle bulvarın üzerine abanmasıyla binaların soluk sarı ak duvarlarının değişik bir görünüm aldığı ve tümüyle ışığa, şamataya gömülen kentte, atları üzerinde çığlıklar atarak havaya zıplayan arabacıların, arabalarını köprülerden uçarcasına geçirdiği ve nesnelerin gerçek olmayan yüzlerini gösterebilmek için sokak lambalarını şeytanın kendisinin yaktığı zamanlarda” (s. 42-43).

Gogol, mekân ile kurguyu paralel ilerletmiş ve olayların seyri git gide kötüleşirken mekân hakkındaki ifadelerini de olumsuzla evirmiştir. Kurgu bir esere ilk kez bakarken her şeyi göremeyeceğimiz gibi bir mekânın da olumsuz yanlarını ilk bakışta göremeyeceğimiz benzerliği üzerinden Gogol, karakterlerin başına gelen kötü olaylar ile mekânın makyajının altındaki çirkinliği de beraber ilerletir.

“Burun” öyküsüne de ev sahipliği yapan Petersburg, bu kez kaybolan bir burnu misafir etmiştir sokaklarında. Yazar tarafından bin bir tuhaflığa şahit edilmiş bu kentte bir kişinin burnunu kaybetmesinin de abes olmadığı, eğlenceli bir dille anlatılmıştır.

“Bu arada başkent bu acayip olayla ilgili abartılmış söylentilerle çalkalanmaya başladı. Zaten herkesin aklı fikri olağanüstü olaylardaydı o sıralar. En son, bir manyetizma deneyiminin etkileri herkesin belleğinde taptaze duruyordu. Konyuşennaya Caddesi’ndeki dans eden sandalyeler olayı da zihinleri epey meşgul eden olaylardan biri olmuştu. O bakımdan 8. Dereceden memur Kovalev’in burnunun Neva Bulvarı’nda saat tam üçte dolaştığı öyküsüne herkesin dört elle sarılmasında şaşılacak bir yan yoktu” (s. 71).

Gogol absürt öğeler aracılığıyla aslında şehrin yozlaşmış yapısını vermeye çalışmıştır. Bu mekândaki pek çok haksızlığa, adam kayırmaya, toplumsal statülere verilen önemin saçmalığına tepki vermeyen halk; bir burnun kaybolmasına da tepki vermeyecektir.

Yazar “*Palto*” öyküsünde, diğer öykülerinde olduğu gibi Petersburg’u, tüm felaketlerin gerçekleşmesinin sebebi olarak ortaya çıkarmıştır. Akaki Akakiyeviç’in bir paltoya ihtiyaç duymasına da paltosu çalıdıktan sonra hastalanıp ölmesine de Petersburg’un soğuk iklimi ve insanların da iklim gibi soğuk olması sebep olmuştur.

“Yüksek dereceli memurlar bile ayazdan alınlarının zonkladığını, gözlerinden yaş süzıldüğünü bu saatlerde, kalem memurları büsbütün umarsızdırlar. Yapabilecekleri tek şey, evleriyle daireleri arasındaki dört beş sokağı olabildiğince hızla koşarak aşmak ... Akaki Akakiyeviç, şu sözünü ettiğimiz dört beş sokaklık uzaklığı usulüne uygun bir hızla aşmasına karşın, son sıralarda sırtının ve omuzlarının sızladığını duyumsamaya başlamıştı” (s. 150).

Gogol öykülerinde yalnızca somut mekânlara bağlı kalmamış, aynı zamanda “*duyusal mekân*” (Çetin, 2012: 137) olarak ifade edilen rüyalardan da yararlanmışır. “Neva Bulvarı” öyküsünde “*Sonunda tüm yaşamı düşler oldu, bu değişimler birlikte gerçek âlemle düş âlemi yer değiştirdi*” (s. 23) ifadeleri ve “*Portre*” öyküsünde “*Paravanın kanat aralığından, gözünü portrenin üzerindeki çarşafa dikti. Ve... sanki altına gizlenmiş eller tarafından çarşafın ağır ağır portre üzerinden sıyırdığını gördü. ‘Tanrım, neler oluyor böyle?’ diye bir çığlık attı, mecalsiz bir şekilde haç çıkardı ve... uyandı.*” (s. 91) cümleleri ile anlatılan sahneler buna örnek gösterilebilir.

3.2.6 Zamanın Ön Planda Olduğu Kurgular

Edebiyatta zaman ögesi, kurgu eserlerin bir sanat olarak somutlaşması ve işleyişi algılamayı güçlendirmesi amacıyla kullanılmaktadır. M. M. Bakhtin, edebî bir yapıt içerisinde zamanı şu şekilde açıklamıştır: “*Zamanın işaretleri mekânda ortaya çıkar ve mekân zamanla kavranır ve ölçülür*” (Bakhtin, 1975: 235). D. S. Likhachev ise “*(...) çağdan çağa, dünyanın değişkenliği hakkındaki fikirler genişledikçe ve derinleştikçe, zamanın imgeleri edebiyatta giderek daha önemli hale gelir: yazarlar giderek daha açık bir şekilde farkına varır, ‘hareket biçimlerinin çeşitliliğini’ giderek daha iyi yakalar, ‘dünyayı zamansal boyutlarında ustalaştırır’*” (Likhachev, 1971) şeklinde ifade etmiştir. Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün; incelemekte olduğumuz *Petersburg Öyküleri* yapıtındaki bazı öykülerinde zamanı, başkarakterlerin zihinsel karışıklığını okuyucuya aktarabilmek için ön plana çıkardığını görmekteyiz. Yazar “*Neva Bulvarı*” öyküsünde “*(...) uyanıkken*

uyuyordu, uykudaykense uyanıktı” (s. 23) ifadeleri, öykü kişinin zihin karışıklığını zaman üzerinden vermektedir. “*Portre*” öyküsünde de benzer bir durum vardır: “... elleriyle iki yanını yoklarken, ‘Şimdi bu da mı düş yani?’ diye mırıldandı. Hayır hiçbir değişiklik yoktu: yatağa nasıl yattıysa şu anda da aynı konumdaydı.” (s. 91). Ayrıca her iki öyküde de karakterlerden birinin olay örgüsünü, zamanda geriye dönerek vermiştir. “*Neva Bulvarı*”nda ressam Piskarev’in öyküsünün sonlandığı yerde geçmişe dönülerek Teğmen Pirogov’un hikâyesi anlatılmıştır. “*Teğmen Pirogov’u, yanılmıyorsam, zavallı Piskarev’den ayrılıp bir sarışının ardına düştüğü yerde bırakmıştık*” (s. 29). “*Portre*” öyküsünde ise ressam Çartkov’un satın aldığı portre ile felakete dönüşen yaşamının son ermesinin devamı olan ikinci bölümde eskiye giderek, tabloyu çizen ressamın ve portredeki kişinin hikâyeleri anlatılmıştır.

Yazar “*Bir Delinin Hatıra Defteri*”nde ise zaman kurgusunu; yedinci dereceden bir memurun güncesi çerçevesinde oluşturarak Aksenti İvanoviç’in aklını kaybetmeye giden yoldaki sürecini günlükteki zaman kaymalarıyla ortaya koymuştur. 3 Ekim tarihi ile başlayan ve belirli bir düzenle kaleme alınan günlük, kahramanın mental sağlığını kaybetmeye başlamasıyla zamanı da yitirmiştir. Aralık’tan sonraki tarihlerde anlamsız ifadeler görülmektedir: “*Yıl 2000, Nisan’ın 43’ü*”, “*Martaralık, ayın 86’sı Gündüzle gece arası*”, “*Herhangi bir ay. Gün belli değil*”, “*Aynı yılın Şubat’tan sonraki Ocak ayı*”, “*Şubat 34, yıl 349*” (s. 200-208) şeklinde atılan tarihler, Poprişçin’in zihinsel akışının artık bozulduğunu göstermektedir. Gogol, bu bozuk akışı o kadar müdahale etmeden vermiştir ki okuyucu da artık zamanın ne olduğunu bilememekte, zaman akışını metinde takip edememektedir.

3.3 SAİT FAİK ABASIYANIK'IN “LÜZUMSUZ ADAM” ESERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Sait Faik Abasıyanık'ın 1948 yılında yayımladığı, 14 öyküden oluşan *Lüzumsuz Adam* eseri II. Dünya Savaşı'nın ardından değişen dünya ile yazarın kurgu dünyasındaki değişikliğini de gözler önüne sermektedir. Öykü yazarı Behçet Çelik *Lüzumsuz Adam* ile ilgili şu ifadeleri dile getirmiştir:

“1948’de yayımlanan Lüzumsuz Adam, Sait Faik’in beşinci kitabıdır. İkinci Dünya Savaşı bitmiş, çok partili rejime geçişin -biraz alengirli- ilk seçimi yaşanmış, soğuk savaşın ilk rüzgârlarının ardından NATO’nun ilk adımı sayılan Brüksel Anlaşması imzalanmış, Türkiye Cumhuriyeti bu oluşumda yer alma hesapları yapmaya başlamıştır. Özetle, kapitalist dünyayla bütünleşmenin nihai adımlarının atılmasına çok az kalmıştır – atılmıştır da adı konmamıştır daha. Edebiyatın, edebiyatçının yeri nedir bu dünyada? Sanırım bu soru pek sorulan bir soru değildir o zaman. Yazarın neler yapmaması gerektiğini öğrenmektedir daha çok. “Bir sosyal sınıfın başka bir sosyal sınıf üzerindeki tahakkümüyle suçlanmayacak metinler kaleme almalıdırlar. Lüzumsuz Adam’da yer alan hikâyelerin bir bölümünde, tamamen kişisel bir sorunmuş gibi ortaya koyduğu bu soruyu- ‘ben ne yapayım?’ sorusunu- sorar Sait Faik.” (Çelik, 2006: 15-17)

Eser içerisinde yer alan öykülerin hepsi, kurgulanan kişi ve olayları merkeze almıştır. Yazarın kalemindeki ustalık ve seçtiği anlatıcı tipi, okuyucuya kurulan dünyanın gerçeklik algısını sorgulatmaktadır.

3.3.1 Tek Vaka Biriminden Oluşan Kurgular

Vaka, eser içerisinde gerçekleşen durumlar için yazar tarafından oluşturulan düzen biçimidir. Nurullah Çetin’e göre vaka tanımı şu şekildedir: *“Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebi değer gözetilerek düzenlenmiş vakadır”* (Çetin, 2012: 187). Buna göre yazar tarafından oluşturulan düzen içerisinde okuyucunun olaylar arasındaki ilişkiyi kurabilmesi oldukça önemlidir. Tek vaka biriminden oluşan olaylarda merkezde yaşanan tek bir vaka bulunmaktadır. Yazar tarafından okuyucuyu yormamak amacıyla kullanılan bu teknik Sait Faik Abasıyanık'ın eserleri içerisinde yer olan bazı öykülerde de göze çarpmaktadır.

Eserin ismini de taşıyan ilk öykü “Lüzumsuz Adam ”da; yaşadığı yer ile kurduğu bağı koparamayan, yedi sene boyunca hiç çıkmadığı mahalle içerisinde tüm sokakları numaralandırırken bir yere ait hissetme arzusuyla kendi sokağını numaralandırmaktan çekinen Mansur Bey’in hikayesi anlatılmaktadır.

“Mahallem birbirine muvazi üç sokakla bu sokakları birbirine diklemesine kesen bir diğer sokak, bir de bunlardan bütünü bütüne bağımsız-ama sokak sayılmayacak kadar dar, kısa-benim sokağımdan ibarettir. Ben bu sokaklara, önemlilerine göre 1,2,3,4 numaralarını taktım. Kendi sokağım numarasızdır. Onu numaralandırmaya elim varmadı” (s. 1).

Mansur Bey numaralandırdığı tüm sokaklarda öykünün sonuna kadar okuru gezdirmektedir. Dolayısıyla her sabah kahve almaya gittiği kafenin sahipleriyle, Bayram adını taktığı işkembecideki garsonla, marangozun yüzünden camının önünden dahi geçemediği esmer Yahudi’yle ve daha birçoğuyla tanışmış oluruz.

“Bir gün mahut sokağı aşağıya doğru inmeye başlamıştım. Yahudi kızı kapının önündeydi. Karşısındaki marangoz kapısının önünde. Tam hizalarına gelince marangoz karşıma dikildi:

-Bana baksana, dedi, lop incir! Bir daha buradan geçersen gözünü patlatırım!

O günden sonra bu sokaktan geçmek arzusuna dayanmak için ne çarpıntılar geçirmedim!” (s. 5-6)

Dış mekân tasvirlerinin öne çıktığı, yazarın sade ve yerel bir üslup kullandığı hikâyenin başlarında Mansur Bey’in yedi sene boyunca neden mahalleden çıkmamış olduğunu anlayamazken öykü sonunda karakterin tüm probleminin kendisiyle ilgili olduğu sonucuna varabilmekteyiz. “Yedi senedir bu sokaktan gayri, İstanbul şehrinde bir yere gitmedim. Ürküyorum. Sanki döveceklermiş, linç edeceklermiş, paramı çalacaklarmış - ne bileyim bir şeyler işte- gibime geliyor da şaşırıyorum” (s. 9).

Sonrasında kabuğunu kırıp mahallesinden çıkarak şehri gezmeye karar vermiştir. Hamama gidip temizlenmesi ve yaptığı tramvay yolculuğu, karakterde İstanbul’u seviyor olduğu hissi uyandırmış ve duygularını dile getirmiştir:

“Bir ara ne düşündüm bilir misiniz? Şu bizim dükkânla evi satayım. O sazlı gazino yok mu hani, söz açtığım? Orada dışarı siparişlerini gören kız vardı ya -hani alnı dar olanı- onu metres tutayım. Bir sene sonra da öleyim.

Bineyim bir Boğaziçi vapuruna günün birinde. Bebek’le Arnavutköy önlerinde arka taraftaki oturduğum kanepeden kalkayım, etrafıma bakayım; kimseler yoksa, denizin içine bırakıvereyim kendimi” (s. 9-11).

Eser içerisinde merkezde tek bir vakanın yaşandığı bir diğer öykü ise yaşamını bir şeyler yazarak idame ettirmeye çalışan hikâyenin başkişisinin, birlikte iş yaptığı kişi tarafından nasıl dolandırıldığının anlatıldığı *“Ben Ne Yapayım”*’dır. *“Bundan üç sene evvel ticaret yapayım dedim. Rahmetli babam bir ortak buldu. Zaten bu adam kendisi müracaat etmiş, görülmemiş imla yanlışlarıyla dolu, göz yaşartıcı bir mektup yazmıştı”* (s. 13). Birlikte iş yaptığı kişi tüm hâkimiyeti ele geçirmiş ve sonrasında da tüm paraları alıp kaçmıştır. *“Babam bana ‘Aptal,’ dedi, ‘herif fasulyeleri satmış. Yerine de başkalarının cevizlerini ardiyelik doldurmuş. Sen uyu hâlâ!’”* (s. 15).

Yazar tarafından; başkarakterin başına gelen talihsiz ticaret girişimi üzerinden insanlara olan güvensizlik, içinde kötülük duygusu bulunduran bir insanın değişmeyeceğine olan inanç çerçevesinde hikâye sonlandırılmıştır.

“(…) o kocaman bıyıklı, yağlı vücutlu, yalnız evini, oğlunu, zevkini, kızının çeyizini düşünen adamı ıslaha imkân yoktur. Onlar fasulye çuvallarını gözlerimizin önünde durmadan başkalarının ceviz çuvallarıyla değiştirecekler, bir gün ortadan sır olacaklardır” (s. 16).

Eserin üçüncü hikâyesi olan *“Birahanedeki Adam”* da benzer şekilde tek bir olay çerçevesinde oluşturulmuştur. Yazarın kurgusunda benzer bir anlatıcı bulunurken dil ve üslupta diğer öykülerde olduğu gibi sokak ağzı kullanılmıştır. Öyküde; anlatıcı birahane oturma odasında bulunan bir diğer kişinin dış görünüşüne göre izlenimlerden, kişi hakkında bulunduğu varsayımlardan bahsedilmektedir.

“Şimdi elimde birtakım malzeme var. Bunlarla bir bina yapabilirdim: Yaşı tahminen kırktı. Pardösüsü kirli, şapkası da öyle. Pabuçları gömleği temiz, küçük parmağında bir kadın yüzüğü, dişlerini yıkamıyor, gözlerinde dert alametleri yok; öyleyse kadın tarafından aldatılmış değil, bu şüphemde yanılıyorum...” (s. 19).

Anlatıcı neyse ki merak duygusunu canlandıran bu adamla sohbet etme fırsatı bulmuş ve bulunduğu varsayımların doğruluğunu dinlemiştir. Bu sohbete dâhil olduğumuz satırlarda yazarın aslında bize göstermek istediği; hikâyenin her türden insanın başına gelecek olağan bir durum olduğu, o adamın aslında yolda karşılaşabileceğimiz herhangi birinden farklı olmadığı ve aslında detayların çok da önem teşkil etmediğidir.

“Ben hikayeciym diye sizden ayrı şeyler düşünecek değilim. Sizin düşündüklerinizden başka bir şey de düşünemem o halde bu adamın hikayesi ne olabilir? Sakın benden büyük vakalar beklemeyin, n’olur?” (s. 19).

Sait Faik’in *Lüzumsuz Adam* eserinin beşinci öyküsü olan “*İp Meselesi*” kullanılan dil, olay örgüsü ya da konu açısından diğerlerinden çok uzak olmasa da yazarın kendi duygularına yer verdiği ve yaşamın adaletsizliğine değindiğini görmekteyiz. Bu nedenle aslında bu öykü aracılığıyla gizliden gizliye okuyucuyla dertleştiği çıkarımı yapmak mümkündür.

Hikâyenin başlangıcında yazar olduğunu öğrendiğimiz anlatıcının kent hayatına bakış açısı aktarılmaktadır.

“Atlar doğuyor, sütçü beygiri oluyor. Eşek, adam taşıyor, kum, harç, küfe taşıyor da sahibini adam ediyor. Sinekler doğuyor, bakkala yanaşiyor. Hamamböcekleri hamamları, arılar şehir bahçelerini, serçeler at pisliklerini, kumrular merhametli evleri, merhametli insanları buluyor. Ama o insanoğlu, ona ne iş var ne güç. Onun böcek bile olamayışına keyifle bakıyorlar” (s. 31).

Kent yaşamında bir insanın mutlu olabilmesinin, hayatında bir kadının olmasının bile yolunun para sahibi olmaktan geçtiğini düşünmektedir.

“Kasvetli evler, origan kokulu şık kızlar çıkardı. Bir ihtiyar kadın kızının arkasından bakardı. Saat bire doğru bir paket cigara gelecek. Göğsüne iyi gelen tatula gelecek. Saat bire doğru para gelecek. Saat bire doğru dudakları yenmiş, gözleri yenmiş, burnu yenmiş, saçları yenmiş kızı gelecek” (s. 32).

Anlatıcının zihni bu düşüncelerle kaplanmışken hamallık yapan birinin, çuvalını taşıdığı kadın tarafından polise götürülüşüne şahit olmuştur. “*Mesele şuydu. Hamal kadının eşyasını taşımıştı. Bu, iple sıkı sıkı bağlı bir harardı. Kadın, hamalın ipi aşırıldığını söylüyordu ...*” (s. 35).

Hamal ise kendini savunmaktan bunalmış olacak ki ipi kadına geri vermiştir.

“Hamal artık dayanamadı. İpi almaz ümidiyle kadına uzattı:

-Al, vazgeçtim al, bunu al.

Almayacağını öylesine umuyor bir hali vardı ki. Ama kadın ipi aldı gitti.

Hamal sapsarı, oraya, parmaklığa dayandı. Sapsarı ufka baktı. ‘Ne yapacağım şimdi ben?’ dedi” (s. 35).

Anlatıcının şahit olduğu bu olay, kent yaşamına dair duyduğu umutsuzluğu ona hatırlatarak kentten uzaklaşma arzusuna sebep olmuştur.

“Bu şehri bırakmalıydı. Dağlarda yatmalı, su başlarında garipler gibi su içmeli, köylerden ekmek dilenmeli, şehirli görünce yol değiştirip koşa koşa kaçmalı, samanlıklarda yatmalı, dağlardan üzüm çalmalıydı” (s. 36).

Bu arzusunu eyleme dökmeye niyet etmiş fakat vazgeçip geri dönmüştür.

“İşte şehirden kaçıyordu. Yolun ortasında durdu. Şehir uzaktan yavaş yavaş gözükmeye başladı. Bir sis içinden sivri sivri her şeyi gözükiyordu: Bacaları, saat kubbeleri, yangın kuleleri, minareleri, çan kuleleri, sonra kubbeleri, pencereleri, taraçaları, çamaşırlıkları gözüktü. Ters yüzüne döndü. Evine vardı...” (s. 36).

Lüzumsuz Adam eserinin dokuzuncu öyküsü “Bacakları Olsaydı” ile Sait Faik, yaşadığı tek bir olay ile insanlığın tükenişini; vücudundaki bir eksikliği duygu sömürüsü hâline getiren ve bundan kâr amacı güden insanları göstermektedir.

Öyküde ilk olarak anlatıcı rehberliğinde İstanbul’un meşhur yerlerinden biri olan, şarkıların söylendiği, zevkli bir yer olarak adlandırılan Yüksekaldırım Yokuşu tanıtılmaktadır. Ardından yokuşta karşılaşılan takma bacaklı dilenciden söz açılarak esas konuya giriş yapılır. Takma bacaklı adamın dilencilik yaptığı esnada gözünün bir kadına takıldığına fark eden anlatıcı, bacağı olsaydı neler yapabileceğini düşünüp şu sözleri ifade etmiştir: *“Evet bir bacakları olsaydı... Bu bacaklılar sanki ne halt karıştırıyorlardı? Ah, onun bir bacakları olsaydı!.. Ne mi yapacaktı? Koşacaktı. Alabildiğine koşacaktı” (s. 65).*

Fakat hikâyenin sonuna geldiğimizde anlatıcının empati ile yaklaştığı ve üzüntü duyduğu dilencinin aslında bu durumu avantaja çevirdiğini, insanlardan yardım dilenerek iyi kazanç elde ettiğini, oldukça güzel bir eşi olduğunu ve yaşantısından memnun olduğunu öğreniriz.

“– Beyim, günde on, on beş papeli var onun. Buraya dilenci sokmaz. Yerin gediklisidir. Bizim gibi akşama kadar fırça sallayacağına mevlit okur gibi sallanır durur. Öğleye kadar oturur orda. Öğleden sonra gelmez evinde istirahat eder. Kaymak gibi beyaz bir Yahudi karısıyla evlidir. Bir de kıskançtır herif, kariya göz açtırmaz. Saat altı buçuk, yedi dedi miydi ‘190’lığı açar. Alır Rebeka’yı karşısına, ahkam sürer. Sonra güzelce giyinir, vakit geçememişse sinemaya giderler. Yolda görsen tanımazsın. Bir takma bacağı daha vardır onun. Öylesine iyi yapılmıştır ki topallatmaz bile. Yumuşak lastiktendir. Sekiyor sanırsın yürürken görsen...” (s. 67).

Sait Faik’in ustalıklı kurgusuyla tek bir olay üzerinden aktarılan ve alışlagelmişin çok dışında bir papaz hikâyesinin anlatıldığı “Papaz Efendi” öyküsü; güzel olan her şeye

(toprak, kadın, şarap vb.) düşkün, sözünü esirgemeyen bir papazı konu edinmektedir. Papazın, kimin ne yorum yapacağını umursamadan hareket ettiği için yargılandığı ama kendisine uygun görülen şekli almaktan imtina ettiği bir süreçten bahsedilmektedir. Hikâye, adından bahsedilmeyen bir köyde, Bizans’tan kalma bir kilisenin tasviriyle başlamaktadır. Anlatıcı ile Papaz Efendi’nin karşılaşp sohbe başladığı kısımlarda anlatıcının tasviri ile okuyucuya Papaz’ın sıra dışı olduğuna ait ipuçları verilmeye başlanmıştır. Öyle ki bir din adamı olarak din ile ilgili görüşleri dahi bu sıradışılığı kanıtlar niteliktedir: *“Papazım diye mi yapmayacağım. Güzel şeylere bayılırım. Güzel kızlara, iyi şaraplara, otlara, ağaçlara, çiçeklere, kuşlara... Güzel olan her şeye”* (s. 77).

Öykünün sonunda ise hayatı seven, toprağa tutkun, kimsenin ne dediğini umursamayan Papaz’ın siroz hastalığına yakalandığı ve bu süreçte köylünün hakkında çıkardığı dedikodulara oldukça gücendiği anlatıcı tarafından aktarılmıştır.

“Bu sefer koydu, oturdu içime, dedi. Niye insanlar birbirleriyle bu kadar uğraşırlar... Hem artık ölüm de kapıyı çalmıştı herhalde ki, insanların hakkındaki lakırdıları beni bu kadar sarstı. Yoksa aldırır mıydım? Bilmez miyim hepsi kalleş, budala, hırsız, yalancı? Birbirinin ekmeğine, karısına, kızına, dükkânına göz diktiklerini bilmez miyim? Ben yaşayarak, gülerek, toprak anamızı, güzel kızları seyredip severek üç gün sonra öleceğim.” (s. 84)

Lüzumsuz Adam kitabı içerisinde yer alan on ikinci öykü, genel olarak bir adamın iç dünyasında yaşadığı ikilemi yansıtan *“Bir Külhanbey Hikayesi”*dir. Hikâyede, başka erkeklerle birlikte olan bir kadın üzerinden para kazanan Külhanbey’in bu kadına duyduğu aşka ve bunu bir türlü itiraf edemeyişine şahit olmaktadır.

Öykü Külhanbey’in, bir hanın kapısında aşkını bir türlü itiraf edemediği kadını beklediği ve hanın tanıtıldığı kısım ile başlamaktadır.

“Hanın uzun taşlığından ayak sesleri işittiği zaman fırlamak istiyor ama sonra o taşlık gibi karanlık, sessiz, tozlu, uzanıyor, ayak sesleri bağrında sanki. İşte bu en fenası, işte bu sarhoşlukların en dinsizi, en imansızı, karasevda bu! Saatler geçiyor, çıkan yok” (s. 86).

Öykü; Külhanbey’in uzun bekleyişi, girip çıkan kimsenin olmayışı ve sonunda hana girip sevdiği kadını aramasıyla devam etmektedir. Bu kısımlarda karakterin iç konuşmaları ile yaşadığı korku, okuyucunun da merak duygusunu canlı tutmaktadır. Kurgu ilerledikçe hanın randevulaşmak için kullanılan bir ev olduğu, âşık olunan kadının ise burada para karşılığı erkeklerle birlikte olduğu ortaya çıkmaktadır. Hikâye; kadının, bir erkekle

birlikte olmasından kazandığı parayı Külhanbey'ine vermesiyle devam etmektedir. Külhanbey'in yaşadığı pişmanlık ve kendi içinde engel olamadığı iç savaş oldukça başarılı bir şekilde şu ifadelerle özetlenmiştir:

“Eline iki beyaz yirmi beşlik sıkıştırıldı. Parayı veren köşeyi dönmüştü bile. Ömer eline baktı.

-Karı parası be! Tuuu! dedi, tükürdü” (s. 89).

Abasıyanık'ın eseri içerisindeki de son öykü olan “*Hayvanca Gülen Adam*”, aşk duygusunu hiç tatmamış ve gizli gizli çiftleri gözetleyen bir delikanlının hikâyesidir. Yazarın kurguladığı “*küçük insan*” karakterlerinden birisi olan bu gencin yüzünde sürekli olarak aptalca bir gülüş bulunmaktadır. Bu tahlil, anlatıcı tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: “*Bu oğlan, merakımı çeker. Gülen, ama aptalca gülen bir yüzü vardır. Beyaz, kuvvetli dişleri gözükür. Önce insana saf, temiz gelen bu gülüşün, gözlerine dikkat edilirse, aptalca olduğu anlaşılır. Zaten yüzünde her zaman hafif bir gülümseme hiç eksik olmaz*” (s. 99).

Anlatıcının, kardeşlerinin aksine elinden bir iş gelmeyen, başıboş gezen birisi olarak tanımladığı bu genç ile bir gün ormanda piknik yaparken karşılaştığı ve karşılaştıkları anda yüzündeki hayvani ve ürkütücü gülümsemenin sebebinin bir erkek ve kadının yaklaşmasını izlemiş olduğunu kolundan çekerek ona da göstermesinden anlamış ve bu anı ile öykü sona ermiştir.

“- Benim karı yok... Karı güzel... dedi.

Dudaklarının kenarından hayal gibi beyaz bir dil geçti. Sonra ses işitmiş gibi uzun kafasını kaldırıp bir şey dinlermişçesine durdu. Gözleri gene hayvanlaşmıştı. Uzakta bir çift görmüş olacaktı. Hırsız adımlarıyla oraya doğru başı önünde uzaklaştı” (s. 104).

Böylelikle Sait Faik'in, tek vakanın ön planda olduğu öykülerinde; öznel yorumlara sahip olan anlatıcının olayın merkezinde olduğunu, yazarın kurgusunu küçük olaylardan büyük anlamlar çıkarmak üzerine oluşturduğu yorumunu yapabilmekteyiz.

3.3.2 Birden Fazla Vakadan Oluşan Kurgular

Merkezde birden fazla olaya şahit olduğumuz bu kurgu türünde yazar, olayları bir bütünlük içinde vermeyi amaçlamaktadır. Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* adlı eserinde tek vakanın ön planda olduğu öyküleri gibi birden fazla olay örgüsüyle kurguladığı hikâyeleri de bulunmaktadır. Bu bağlamda inceleyeceğimiz ilk öykü “*Mürüvvet*”tir.

“*Mürüvvet*” öyküsü yazarın eseri içerisinde hâkim olan “*küçük insan*” temasının başarılı bir örneği niteliğindedir. Hikâyede anlatıcı ile sohbeti esnasında Osman Ağa isimli karakterin, Hüseyin isimli bir işçi ile yaşadıkları ve beraberinde gerçekleşen olaylar anlatılmaktadır. Hüseyin fabrikada çalışırken bir elini yarma makinesine kaptırmıştır. “*Başparmağının bitimi hizasından Hüseyin’in eli yamyassıydı. Eli makineden çıkardık. Şöyle kıl kırpıncaya bir beyazlık, bir morluk görür gibi oldum. Ondan sonra eli kıpkırmızı kan kesildi*” (s. 23).

Yaşanılan bu talihsiz durum ile birlikte Hüseyin’in kolu kangren olmuş ve tamamı kesilmiştir. Osman Ağa ise bu olayın ardından önceki patronunu da yanına alıp Hüseyin’in hakkı olan tazminat parasını almak için patronun yanına gitmişlerdir. Eski patron olan Haşim bir türlü mevzuya girmeye cesaret edememektedir ve tam da bu noktada Osman Ağa söze dalmış, Hüseyin’in durumunu anlatmıştır.

“-Avukatlara başvurursunuz, mahkemeye gidecekmisiniz. İşte ikisi de orada!

Pencereden tren yolunu gösterdi:

-*Tramvayla da gidilir, şimendiferle de. İsterseniz biletinizi de alayım*” (s. 27).

Bir şekilde patronu üç bin olmasa da yüz elli lira vermeye ikna ederler. Fakat bu defa da Osman Ağa, Hüseyin’in tazminat alabilmek uğruna bilerek koluna kıydığı fikrine inanmış ve parayı Hüseyin’e vermek yerine götürüp patrona iade etmiştir.

Ardından da yaptığından pişmanlık duyan Osman Ağa’nın şu sözleriyle hikâye son bulmaktadır.

“*Sonracığıma pişman oldum. Bir hesap ettim. Haşim senede en az üç yüz bin lira kazanıyordu. Üç yüz lirayı Şopar Hüseyin’e çok görmüştüm. Ömrümde tek bir yalan söyleseydim, işte durmadan kaşını gözünü övdüğü şu Mürüvvet’i almış olurdu*” (s. 29).

Yine aynı eser içerisinde birden fazla olaya şahit olduğumuz bir diğer öykü olan “*Menekşeli Vadi*” de Sait Faik kurgusunun tipik bir örneğidir. Güçlü bir kurguya sahip olan öykü, okuyucuya beyaz perdede bir film izliyormuş havasını yaşatmaktadır.

Eli biraz para görünce gittiği meyhanede gördüğü bir kıza tutulup eşini, evlatlarını arkasında bırakarak bu aşk uğruna yedi senesini heba eden fakat sonrasında yuvasına geri dönen Bayram’ın hikâyesi anlatılmaktadır. Araba işiyle uğraşan, Bayram meyhanelerden birinde tanıştığı Seher isimindeki bir kıza âşık olmuştur. “-Yedi sene evvel bir sabah evden çıktım, dedi. ... Hiç içki içmemiştim, içtim. Üç sene evvel evlenmişim, ama boyalı, kokulu kadın hiç koklamamıştım; kokladım. Ondan sonra eve gitmedim” (s. 39).

Seher’e olan aşkı yüzünden başı defalarca belaya girmiş, hatta bu yüzden hapishaneye bile düşmüştür. Seher ise Bayram’ın hapishanede olduğu dönemde ondan ayrılıp bir başkasıyla birlikte olmuştur. Tüm bunlara rağmen Seher’i unutamadığını ve hâlâ onun peşinde olduğunu anlattığı kişiye, kendisini terk ettiği karısı ve çocuklarının olduğu eve götürmesini istemiştir.

“Oradan yaya yollara vurduk. Rüzgâr soğuk ve ıslaktı. Gökte parça parça buzdan bulutlar akıp gidiyordu. Ara sıra her zamanki ay olduğu şüpheli bir ay gözüküyordu. Bir ara göğsümüze yediğimiz rüzgârı arkamıza aldık. Bir zaman da böyle rüzgâr bizi itti” (s. 40).

Hikâyenin sonunda Bayram evine ve ailesine geri dönmüş, karısı ve çocukları da onun dönüşünü sorgulamadan kabullenmiştir. Anlatıcının yolu, bu olaydan bir sene sonra tekrar oraya düşmüştür. “*Bayram bahçede kazmayla salataları çapalıyordu. Karısı eğilmiş, galiba ebegümece topluyordu. Durup bize baktılar. Bayram beni tanıyamadı. Ben de kendimi tanıtmadım*” (s. 44).

Eserin yedinci öyküsü olan “*Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür*”, tüm hayatları deniz olan insanları anlatmaktadır. Denizcileri ve onların yaşadıkları sıkıntıları usta bir gözlemcilik yeteneği ile aktaran yazar, okuyucuyu eşsiz bir ada gezintisine çıkartmaktadır. Bu defa anlatıcı, sabahın dört buçuğunda bir arkadaşının ısrarıyla uyanmaya çalışan acemi bir balıkçı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Nasıl etmeli de yataktan kalkmalı. Saatlerin en güzeli bu! Bu saatte uyumayan yoktur artık, balığa çıkanlar müstesna. Hatta uykusuzluğa müptelalar bile nihayet uyuyabilmişlerdir. Bu saat, hovardaların kadınların omzuna düştüğü, zavallı kadınların bile erkek dizlerine şarap gibi döküldüğü saattir” (s. 44).

Karavokiri isminde aslen Rum olan kaptanın önderliğinde kayığa binip balık avlamaya çıkmış ve bittiğinde ise balıkçıların takıldığı kahvehaneye geri dönmüşlerdir. *“Yüz kilo mu? Yüz kilosu ne edecek kolyozun? Etse etse 100 lira. Yüzde on şuraya, yüzde on buraya, on lira sandala. 70 lira ya kalır ya kalmaz. Adam başına bir lira düşerse öp başına koy”* (s. 50).

Kahvehanede kaptan Karavokiri avcılıktaki hikâyelerinden bahsetmektedir.

“Önüme baktım ki bora geliyor. Döner miyim? Genciz... “Soyunun çocuklar!” dedim. Çocuklar soyundu. Bora üstümüzden geçip gitti. Önümüz çarşaf gibiydi. Balık az ötemizde parıl parıldı. Çevirdik. Salapuryayı doldurduk. Gönderdik. O dönünceye kadar bir daha çevirdik. Arkasından bir daha... (...) Elli beş kuruş pay almışız, elli beş kuruş. Filozofça söylenen adam, şimdi ağzı var, dili yok; gözü var, kaşı yok, velinimetine basıyor küfrü!.. Bütün ümit yarın sabahta.” (s. 52)

Lüzumsuz Adam eserinin sekizinci öyküsü olan “Kaçamak, Papağan, Karabiber”; esmer insanların yaşadığı ve yalnızca iki kişinin mavi gözlü olduğu bir mahallede geçmektedir ve sadece bu noktadan bile okurun ilgisini çekecek bir hikâye olarak kaleme alınmıştır: *“Bu mahallede hiç mavi gözlüye rastlamadım. Mahalleli hep esmer insanlardı. Hep kara gözlüydüler. Aralarında iki mavi gözlünün dünyaya geldiğini bir vakadan öğrendim. Bu hikâye, o iki mavi gözlünün hikâyesidir”* (s. 53).

Hikâye boyunca mahallede sıkışmış ve bir şekilde buradan kurtulmaya çalışan insanların bu çıkmazları başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Hikâyenin başkışileri Kaçamak Fatma ve Papağan Rıza’dır. Hikâyede olaylar şu şekilde gelişmektedir: Fatma, geçimini manavlıktan sağlayan Rıza’dan hamile kaldığını söylemiştir. Mahalle tarafından baskıya uğrayan Rıza ise Fatma ile evlenmeye mecbur bırakılmıştır. Evlendikten sonra mahallelerinden ayrılan Fatma, bir türlü mahallesinden uzak kalmak istememektedir ve fırsat buldukça Rıza’nın kendisi için aldığı gramofonu da alıp mahallesine gitmektedir. Bir gün Fatma ani bir şekilde hastalanır ve eve gelen doktor Fatma’nın gebe olduğunu söyler. Bu noktada; hikâyenin öncesinde verilen, Fatma’nın Rıza ile evlenmesine sebep olan hamilelik olayının gerçek olup olmadığı anlaşılmamaktadır. Sait Faik Abasıyanık’ın hikâye içerisinde ucunu açık bıraktığı durumlardaki amacının, yorumu okuyucunun hayal gücüne bırakmak olduğunu düşünmekteyiz. Her mahalleye gidişinin ardından kocası Rıza’dan şiddet gören Fatma, bu defa dayak yemeyi göze alıp hasta olan ninesi Cevriye’yi ziyarete gitmiştir. Bu esnada yakışıklılığı ile tanınmış fakat gönlünü çoktan Fatma’ya

kaptırmış olan Ahmet, kardeşi üzerinden evde konuşulanları öğrenmiştir. Ahmet, evde geçen konuşmaları Rıza'ya anlattığında, Papağan Rıza bunu erkekliğine yediremeyip Fatma'yı defalarca sapladığı bıçak ile öldürmüştür. Abasıyanık'ın bu defa gazeteci olarak okurla buluşturduğu anlatıcı ise tam da düğümün çözüldüğü noktada olaya dâhil olmuştur.

“Yüzüme fena fena baktı.

– Efendi, dedi. Dur sana anlatayım. Resmini basacan da kızın n'olacak? Elin kızını rüsva edecen. Mesele orada değil. Bu mahalleden kurtulmakta. Topumuzun kurtulmasında. Yakmalı bu mahalleyi, anladın mı? Bu mahalleden bir kişinin kurtulmasıyla iş bitmez. Fatma kurtuldu mu?” (s. 57)

Konuşma ilerledikçe bu kişinin Karabiber Ahmet olduğunu, Papağan Rıza'nın kıskançlığına ve karısını öldürmesine nasıl sebebiyet verdiğini üzüntü ve pişmanlıkla şu şekilde ifade etmiştir:

“Siz, dedim ‘karı koca, maşallah...’ Sinirli oğlandır! Sapsarı kesildi. ‘Yani ne demek istiyorsun?’ dedi. ‘Hiç canım,’ dedim. ‘Fatma Cevriye’ye doktor getirmeye gitti de... Ahbabınız mı? Bey! Siz artık doktorlarla maktolarla konuşuyorsunuz, öyle ya biz kimiz?’ dedim, yürüdüm. Şöyle baktım. İğdeyi tartarken tiril tiril titiyordu. Ben keyiflendim. Bastım gittim. Kim öldürdü Fatma'yı şimdi? Söylesene... O mu? Ben mi?..” (s. 60)

Esasında eser içerisindeki öykülerde hep bir şeylerden, bir yerlerden veya birilerinden kaçış ya da kaçamayış anlatılmaktadır. İşte bu anlamda “Aytan” isimli öykü de bir kaçışın hikâyesidir. Burada ise kurtulmak istenilen şey, Aytan'ın kocasıdır. Eserde Aytan'ın hikâyesine geçmeden önce; aynı gazinoda çalışan, erkekler tarafından arzulanan fakat elde ettikten sonra yaşayacakları durumlar karşısında onları endişeye düşüren Sevim tanıtılmaktadır.

“Sevim'i alıp gitmek sanki o kadar kolaymış gibi bir muhakeme yürütülür. Aldın gittin Sevim'i, diyelim. Cebinde yetmiş lira vardır. Sabahleyin belki üç, dört liran kalır ama, cebinde bütün ayın cıgarasızlığı, bütün ay kahve içmemek, sabahleyin saleple simit yiyememek, potinlerini boyatamamak, küçük oğlana leblebi ile üzüm götürememek...” (s. 71)

Anlatıcı tarafından esas olaya geçiş için yardımcı rolü üstlenen Sevim'in ardından, Aytan'ın hikâyesi başlamaktadır. Henüz on üç yaşındayken evlendirilmiş ve dayanamayıp evden kaçarak gazinoda işe başlamıştır. Anlatıcı tarafından güzelliği destansı bir şekilde anlatılan Aytan'ın en güzel yerinin elleri olduğundan bahsetmiştir.

“Bir sene kahvemi içerken onu seyrettim. Her gün bir zariflik, bir güzellik, bir buluş, bir başkalık gelip ona, kuş gibi yuva yaptı” (s. 72).

Herkesle birlikte olmaktan imtina eden Ayten’in birlikte olduğu tek kişiden hastalık kapıldığını öğrendiğimiz kısımda açık uçlu bir sonla öykü son bulmuştur. *“O çocuktan kaptım. Ben ona bakıyordum halbuki. Ayakkabısını bile ben aldım. Her şeyine yardım ettim. Haber vermeden sıvışınca merak ettim. Zaten şüphelenmişim. Kanıma baktırdım... dedi. Dolmuşa atladı” (s. 73).*

Sait Faik’in eser içerisindeki on üçüncü öyküsü olan *“Kameriyeli Mezar”*, kurgusu ile okuru şaşırtmayı başarır. Tüm yaşamı boyunca yaşadığı çevre tarafından kabul görmüş, bununla birlikte içinde büyük bir aşk ve sadakat duygusu taşıyan Ayşe Hanım ile Hüseyin Avni Bey’in öyküsü anlatılmaktadır.

Öykü, başlangıçta anlatıcının martı yumurtası çalmak için Burgazada’daki mezarlığın önünden geçmesiyle başlamaktadır.

“Sessiz, ıssız deniz kenarları, uçmak hisleri, vahşi vahşi bağırarak arzusu martı yumurtası yedikten sonra içine gelirse yumurta tesirini yapmış demektir. Deniz kenarında soyunup bir Robenson ruhuyla vahşi Cuma’ya seslenebilirsiniz. Martılardan başka kimsecikler duymaz” (s. 92)

Fakat anlatıcının, içindeki meraka karşı koyamayıp mezara girmesiyle olaylar gelişmiştir. Mezarlıkta Hüseyin Avni ve Ayşe Hanım’ın adı bulunan iki mezar görmüştür ancak Ayşe Hanım’ın adının yazdığı mezarlık boş görünmektedir. Mezar taşı üzerinde yazılmış şiirleri de görünce merakı artan anlatıcı, yaşanmış olabilecek şu senaryolar üzerinde durmuştur:

“Ayşe Hanım’ı merak ediyorum. Evlendi mi? Nerede şimdi? Hâlâ yaşıyor mu? Ama seni hiç merak etmiyorum Hüseyin Avni Bey. Zengindin, iyi yaşadın, sevdin, sevildin, öldün, gömüldün, olacak oldu yani! Ne yapalım? Bu böyle Hüseyin Avni Beyciğim” (s. 95)

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında anlatıcı gittiği bir gazinoda kendi aralarında konuşan üç kadının sohbetine kulak misafiri olmuş ve şans eseri Ayşe Hanım ve Hüseyin Avni Bey’in hikâyesinin aslını öğrenme fırsatı bulmuştur. Hikâye; anlatıcının, Ayşe Hanım’ın eşinin ölümünün ardından onu unutamadığını, hâlâ duvardaki resmi ile konuştuğunu, her adımını bildirdiğini duyduğunda içinden şu esprili sözleri söylemesiyle son bulmuştur:

“Seni Hüseyin Avni Bey seni! Nasıl da bağlamışsın kadını? Bu işin sırrını da beraber gömdün gitti” (s. 98).

Sait Faik Abasıyanık’ın birden fazla vakadan oluşan kurgularında, yazarın olaylar içerisinde bütünlük sağlamada oldukça başarılı olduğunu, hikâyelerin şiirsel ifadelerle yalın ve sade bir üslupla oluşturulduklarını gözlemlemekteyiz. Ayrıca yazarın ardı sıra gelişen olaylar ile birlikte okuyucunun heyecanını ve merakını canlı tutmayı amaçladığını ifade edebiliriz.

3.3.3 Tek Kişinin Ön Planda Olduğu Kurgular

Sait Faik’in sanat yaşamının başlangıcından itibaren öykülerindeki kişiler incelendiğinde; ilk yıllarındaki karakterlerinin adımlarını yere sağlam basan, yaşamayı seven, topluma daha faydalı kişiler olduğunu ifade edebilirken ilerleyen dönemlerinde, incelediğimiz *Lüzumsuz Adam* eseri de dâhil olmak üzere bu karakterlerden uzaklaştığı ve toplumda bir yer edinememiş, böyle bir çaba içerisinde de olmayan küçük insanları ön plana çıkarmaya çalıştığı yorumunu yapabiliriz. Bu bağlamda, söz konusu eserin ilk öyküsü olan *“Lüzumsuz Adam”*daki Mansur Bey, öykünün hem anlatıcısı hem başkişisi görevini üstlenmektedir. Yazarın; Mansur Bey’i hikâye boyunca bir amacı olmayan, her günü aynı şekilde yaşayan fakat kendisi için yaşamayı unutmuş bir karakter olarak oluşturduğu, eser içerisinde geçen şu cümle ile yansıtılmıştır: *“Serserilikten değil, kendimden vazgeçtim ama dert anlatamıyorum”* (s. 10). Aynı şekilde karakterin ruh hâli, hissettiği yalnızlık duygusu ve kaygı bozukluğu öykü içerisinde ifade edilen cümlelerle başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

“Yedi senedir bu sokaktan gayri, İstanbul şehrinde bir yere gitmedim. Ürküyorum. Sanki döveceklermiş, linç edeceklermiş, paramı çalacaklarmış- ne bileyim işte- gibime geliyor da şaşıyorum. Başka yerlerde bana bir gariplik basıyor. Her insandan korkuyorum ...” (s. 9)

“Ben Ne Yapayım” isimli öykünün başkişisi de benzer şekilde anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Asıl mesleği gazetecilik olan ancak geçim derdiyle farklı işler yapmayı planlayan başkişi, öz güven problemi olan ve kolaylıkla kandırılabilir bir yapıya sahiptir. *“Ayda kırk beş lira ile bir gazeteye kapılanmak bile mümkün değil. Muallimlik*

yapamam. Kendim bir şey bilmiyorum ki başkalarına öğreteyim. Hem çocuklar üç günde tepeme binerler” (s. 13). Karakterin kolayca kandırılabilmesi sonucu yaşadığı çaresizliğe şahit olmaktayız:

“Söyleyin ben ne yapayım? Yazı yazmak, böylece şu harbi atlatıp iyi bir kütüphane açmayı düşünüyor, yalnız kendilerine, zevklerine güvendiğim insanlar vasıtasıyla kitaplar çıkartmak, tabilik etmek istiyordum. Hiçbir kötü kitap basmamak şartıyla hayatımı kazanmayı tasarlamıştım. Olmayacak. Böyle giderse babadan miras birkaç parçayı da tüketeceğim” (s. 16).

“Birahanedeki Adam” öyküsünde yazarın ana karakter olarak kurguladığı kişi olan anlatıcı, yine eserin tamamında yansıtıldığı üzere hayatta bir amacı olmayan, boş yaşayan bir adam profili çizmektedir. Hiç tanımadığı bir kişi ile karşılaştığında hakkında çıkarımda bulunan karakterin amacı; belki de başkalarının hikâyeleriyle uğraşarak kendi büyük sorunlarından uzaklaşmaktır. Bir başkasının derdiyle, mutsuzluğuyla kendi sıkıntısını unutan ve iyi hisseden bu insanlarla yaşadığımız çevrelerde karşılaşmamız oldukça mümkündür. Bu anlamda düşünüldüğünde yazarın bu türdeki insanların psikolojik analizini başarılı bir şekilde ortaya koyduğu sonucuna varabilmekteyiz. “Ben işin daha ötesine; faciasına komedisine gitmeye niyetliyim. Adamın peşini bırakmayacağım. Evine gireceğim. Küçük dertlerini, büyük meselelerini öğreneceğim. Daha doğrusu önümde bira, hayal kuracağım” (s. 20).

Sait Faik’in öykülerinde gerçek insanlardan esinlendiğinin en güzel örneklerinden birisi de “Menekşeli Vadi” hikâyesinin baş kişisi Bayram’dır. Eli biraz para görünce ailesini terk edip bir kadına âşık olan Bayram’ın başına gelen olaylardan sonra asıl mutluluğun bu olmadığını öğrenmesi ve ailesinin yanına geri dönmesi, öykü içinde kaçınılmaz bir son olmuştur.

“-Öyleyse beni evime götürür müsün?

-Sarhoşsan pekâlâ, dedim

-Yok odama değil, dedi. Evime. Evime ama asıl evime...” (s. 39)

“Ayten” öyküsünde anlatıcının gözünden okuyucuya tanıtılan başkişi Ayten; kadın olarak dünyaya gelmenin birçok zorluğunu yaşamış, genç yaşta evlenmiş, sürdüremediği bu evlilikten kaçıp kurtulmak isterken gaziada çalışmaya başlamış ve alışkın olduğumuz bir kadının tasviri olmuştur. “Her şeyi bırakıp kaçtı. Adam onu aramadı bile. İstanbul sokaklarına düştüğü akşam talihinden buraya düştü bereket!” (s. 72).

Sait Faik'in topluma iletmek istediği mesajları “*Papaz Efendi*” öyküsünde, alışlagelmişin dışında bir karaktere sahip papaz ile aktardığını görmekteyiz. Papazın kendini ifade etmesindeki samimiyet; kadınlara, toprağa, dolayısıyla güzel olan her şeye duyduğu sevgi aslında insanı insan yapan şeydir. Bu duygularını, insanların ne dediğini umursamadan dile getirdiği için, mesleğinden ötürü bulunduğu toplum tarafından yargılanması üzerinden yazar; değişmeyen bu kirli zihniyete karşı duyduğu düş kırıklığını aktarmıştır.

“Niye insanlar birbirleriyle bu kadar uğraşırlar ... Hem artık ölüm de kapıyı çalmıştı herhalde ki, insanların hakkındaki lakırdıları beni bu kadar sarstı. Yoksa aldırır mıydım? Bilmez miyim hepsi kalles, budala, hırsız, yalancı? Birbirinin ekmeğine, karısına, kızına, dükkanına göz diktiklerini bilmez miyim? Ben yaşayarak, gülerek, toprak anamızı, güzel kızları seyredip severek üç gün sonra öleceğim ” (s. 84).

Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam* eserindeki karakter yapılarının “*küçük insan*” tipine uygun oluşu çerçevesinde bu tanıma en uygun karakterin, “*Bir Külhanbey Hikayesi*”ndeki başkışı Ömer olduğunu söyleyebiliriz. Mehmet Demirtaş'ın çalışmasında Külhanbeyleri şu şekilde ifade edilmiştir:

“Barınacak yerleri olmadığından hamamların külhanlarında (ateş ocaklarında) yatıp kalkmak zorunda olan kişilere verilen bu isim zamanla bir sosyal gurubun adı olmuştur. Bu konuda yapılan araştırmalarda, sefil bir hayat yaşadıkları kaydedilen külhanbeylerinin piri, Külhani-i Layhar olup kendisi de hamam külhanında yatan ve şarap tortuları içerek yaşayan bir kişi olarak gösterilmiştir” (Demirtaş, 2006: 114).

Yazarın oluşturduğu karakterin de başıboş, âşık olduğu kadını pazarlayarak onun kazandığı parayı yiyen fakat iç dünyasında bu durumdan hoşnutsuzluk duyan ve büyük çelişkiler yaşayan birisi olduğunu görebilmekteyiz.

“*Hayvanca Gülen Adam*” öyküsünün başkışısını incelediğimizde ise yüzünden silinmeyen aptalca bir gülümsemeye sahip, yaşadığı toplumda varlığı belli olmayan bir karakter karşımıza çıkmaktadır. Karakterin bu aptallığına karşı öykü, okuyucularında engel olunamayan bir acıma hissi uyanmaktadır. “*Dikkat ettim. Hayır, aptalca gülüşünde bir hüzünden başka bir şey yoktu*” (s. 101).

Dolayısıyla Sait Faik Abasıyanık'ın, merkezinde tek kişinin ön planda olduğu kurgularında yazarın dile getirmek istediği düşünceyi veya vermek istediği mesajı ana karaktere emanet ettiği görülmektedir. Anlatıcı konumuna ana karakteri yerleştirmesiyle

okuyucuyu olay örgüsüne birebir dâhil edebilmiştir. Bu teknikte olayı aktaran kişi, aynı zamanda olayı yaşayan kişi olur. Birinci tekil kişi anlatımıyla olayın gerçeklik hissi arttırılır ve okuyucunun zihninde boş bir nokta kalmaması sağlanır.

3.3.4 Merkezinde Birden Fazla Kişinin Olduğu Kurgular

“İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel” (Abasıyanık, 2019: 29) sözleriyle insanın her türlüşünü değer verdiğini belirten Abasıyanık, insanları gerçeğe en yakın hâlleri ile öykülerine eklemiştir. *“Mürüvvet”* öyküsündeki Osman Ağa, Şopar Hüseyin ve Patron karakteri ile dönemin işçi sınıfına ayna tutmuştur. Osman Ağa işçi sınıfının iyiliğini ve dürüstlüğünü temsil ederken iş kazası sonucu kolunu kaybeden ve tazminat alabilmek için bile bile koluna kıyan paragöz Şopar Hüseyin, emekçiye olan güveni zedelemektedir. Patron karakteri ise işçinin tüm haklarını sömüren, ona hiçbir şeyi layık görmeyen, kurgu olduğuna şüphe duyulacak bir profil olarak ortaya çıkmıştır.

Oluşturduğu karakterlerle toplumun aksayan yönlerine ışık tutsa da amacı bir çıkarımda bulunmak değil, gözlemlerini yansıtmaktır. *“İp Meselesi”* hikâyesinde kurguladığı kadın ve onun eşyalarını taşıyan hamalın yaşadıkları olay üzerinden toplumdaki adaletsizliği, insanların aç gözlülüğünü ve yine bir emekçinin hakkının yenmesini anlatmaya çalışmıştır. Hamalın, hakkını aramaya cesaret edemeyip durumu kabullenışı; sistemin hep güçlünün yanında oluşunun altını ustalıkla çizmiştir. Kadın karakterin açgözlülüğü de işçinin ezilme derecesini artırmak için kullanılan bir ayrıntıdır.

“Hamal sapsarı, oraya, parmaklığa dayandı. Sapsarı ufka baktı. ‘Ne yapacağım şimdi ben?’ dedi. Öyle bir ümitsizlik, öyle bir ümitsizlik içindeydi ki elinden malı, mülkü, apartmanı, karısı, altını alınmış bir zengin de bu kadar üzülürdü” (s. 35).

“Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür” öyküsü; Barba Niko, Koço, Ahmet, Muharrem, İbrahim, 65 yaşındaki ihtiyar reis gibi karakterlerle oluşturulmuştur. Yazarın hâkim olduğu bir alan olan balıklar ve balıkçılar bağlamında kurulan karakterlerin samimi diyaloglarında Sait Faik, okuruna hem bir şeyler öğretmeyi hem de eğlendirmeyi başarmıştır.

Ana karakterlerin takma isimleriyle oluşturulmuş öykü *“Kaçamak, Papağan, Karabiber”*de olaylar, aynı mahallede yaşayan üç gencin etrafında şekillenmektedir.

İftira atarak Papağan Rıza ile evlenen fakat zoraki evliliği mutsuzlukla biten, Karabiber Ahmet'in bir hırs uğruna istemeyerek ölümüne sebep verdiği Kaçamak Fatma ile Sait Faik; hırsın, kıskançlığın, öfkenin insanların başına ne tür felaketler getirebileceğini ve sonrasında duyulan pişmanlıkla baş etmenin mümkün olamayacağını işlemiştir. Öykünün teması olan çaresizlik, Karabiber Ahmet'in pişmanlık içinde sarf ettiği şu cümlelerle aktarmıştır: *“Başka bir şey yapacağım ben. Böyle gezersem deli olacağım. Ben dört duvar arasında rahat ederim. Ben bir namussuz bulup gebertmeli, dört duvar arasına girmeliyim. Ancak orada kendi kendime düşünüp buna bir... bir...”* (s. 60).

“Bacakları Olsaydı” öyküsünde yazar, ana karakter olarak bir kez daha anlatıcıyı kullanmıştır. Bir yokuşun ortasında dilenen ve bacağı olmayan bir adam için duyduğu üzüntü ve bacağı olsaydı kim bilir nelere sahip olabileceğine dair kurduğu hayaller, anlatıcıyı iyi niyetli biri olarak çizmektedir. Ardından kendini onun yerine koyup bacağının kıymetini bilmek için kendine söz veren karakter üzerinden Sait Faik saflığı neredeyse karikatürist bir noktaya çıkarır. İnsanların duygularını sömürüp bedensel eksikliğini çıkarı için kullanan ve aslında yaşantısından oldukça mutlu olan bacaksız adam ise anlatıcının saf yaklaşımının zıt noktasında konumlanır. Anlatıcı, onun hakkında gerçekleri öğrenip hayal kırıklığına uğrar. Yazarın kurguladığı bu iki ana karakter üzerinden; bir yanda insanların duygularını sömüren, bir yanda da bu tarz kişilere inanıp onlar için üzülenlerin var olduğunu göstermiştir. Eserin yazıldığı dönemden bu yana uzun yıllar geçmiş olsa da günümüzde de hâlâ bu türde insanların var olduğunu bilinmektedir. Bu da Sait Faik'in, insanları ne kadar gerçekçi ve en temel hâllerinde ele alabildiğini gösterir.

“Kameriyeli Mezar” kurgusu ise gizemli bir aşkın kahramanları Hüseyin Avni Bey, sevdiği kadın Ayşe Hanım ve martı yumurtası peşinde koşarken kendisini bu aşk öyküsünün içinde bulan anlatıcı ile şekillenmiştir. Meraklı kişiliğe sahip anlatıcı mezarda isimlerini gördüğü bu çift için kendi çıkarımını yapsa da rastlantı sonucu aslında hikâyelerinin bambaşka olduğunu öğrenmiştir. Hüseyin Avni Bey'in ölümünün ardından ona olan aşkını hâlâ taze tutan Ayşe Hanım, insanlar tarafından takdir edilen sadık eş profiline uygun bir portre çizer. Buna karşılık anlatıcının; gerçek bir aşkı tatmamış, yalnızlık duygusu içinde, bu nedenle de mezar başında yanlış çıkarımlar yapan profili ile birbirine zıt iki karakter ortaya çıkarılmıştır.

Yazarın, söz konusu başlık altındaki öykülerinde kurgulanan tüm karakterlerin gerçek dünyadan faydalanılarak oluşturulmuş olduğu ifade edilebilmektedir. Ele aldığımız hikâyelerde olay örgülerinin işlevsellik kazanması, birden fazla karakterin doğru şekilde kurgulanmasıyla mümkün olmuştur.

3.3.5 Mekânın Ön Planda Olduğu Kurgular

“Mekânlar, edebi eserlerde hatırlamanın, nostaljinin, kültürel birikimin, sosyolojik değişimin, insan ruhunu anlama çabalarının bir parçası olarak somut gerçeklikleri birer olgu yahut duyguya dönüştürür” (Balık, 2016: 119). Yani edebî bir eser kurgusu oluşturulurken en önemli unsurlardan biri olan mekân, sadece somut değil soyut anlamlar da taşıması açısından vakanın bütünlüğüne hizmet etmektedir. Yazarın kurguladığı eserin yazıldığı dönemi, eserdeki karakterlerin kişiliklerini, hayata bakış açısını yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir. Öyle ki yazarın mekânı biçimlendirmedeki başarısının, yaşayış şekline kaynaklandığı düşüncesi şu şekilde ifade edilmiştir: *“İçinde sürüp giden yalnızlık duygusu ve bunu verdiği sıkıntıyla durmadan dolaşmasından kaynaklanır. Yalnızlık onu aylak yapmıştır. Bu aylaklık dolayısıyla bir sürü çevreye girer çıkar”* (Miskioğlu, 1979: 111). Mustafa Kutlu, Abasıyanık için mekânın önemini kendi değerleriyle ilgili olduğu düşüncesini şu ifadelerle belirtmiştir: *“(…) Sait Faik içinde insan olmayan bir tabiat parçasına, içinde insan olan bir başka yere göre az değer verip, dolayısıyla o yeri az işler. Bu şu demektir; Sait Faik 'e tabiat içinde taşıdığı insanlardan dolayı tesir eder. Tabiat onunla her daim haşır neşir olan insanla önem kazanır, güzellik kazanır”* (Kutlu, 1968: 59). *“İstanbul Öykücüsü”* (Önertoy, 1966: 12) olarak anılan Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* adlı öykü kitabındaki hikâyelerin tamamı İstanbul'da geçmektedir. Söz konusu yapıtın ilk öyküsü olan *“Lüzumsuz Adam”*da Mansur Bey kadar gezip gördüğü mahalleler ve İstanbul da ana karakter kadar etkin bir şekilde yansıtılmıştır.

“Mahallem dediğim; şu yedi senedir – üç ayda bir Karaköy'e inip dükkân kirasını almak bir yana-yaşadığım yer, üç dört sokak içindedir.

Mahallem birbirine muvazi üç sokakla, bu sokakları diklemesine kesen bir diğer sokak, bir de bunlardan bütün bütüne bağımsız- ama sokak sayılmayacak kadar dar, kısa- benim sokağımdan ibarettir” (s. 1).

Sait Faik'in, Mansur Bey'in ruh dünyasının tahlilini mekân ile ortaya koymayı amaçladığını şu ifadelerden anlayabiliriz: *"Ben bu sokaklara, önemliliklerine göre 1,2,3,4 numaralarını taktım. Kendi sokağım numarasızdır. Onu numaralandırmaya elim varmadı"* (s. 1).

Karakterin dünyasının yaşadığı bu yere sıkışmış olması, kendisine güvenli alan olarak burayı belirlemesi ve başka bir yaşantının aslında mümkün olacağının yine farklı mekânlarla ifade edilmesi yazarın bu alandaki ustalığını gözler önüne sermektedir.

"Söyleyemezdim a, hamama gittim diye. Çorbama sarımsak koydurtmadım. Gezintimi yaptım. Hava kararmadan Maçka'ya vardım. Oralar da başka bir alem ... Dönüşte yedi sene daha mahalleden dışarı çıkmamaya karar vereyim dedim, olmadı. Başımı döndüren, iki günlük hayattan şaşkına dönmüştüm" (s. 11).

"İp Meselesi" öyküsünde Sait Faik; sürüklendiği karamsarlığı, adaletsiz insanlara karşı duyduğu öfkeyi, haksızlığa uğrayan birisine karşı hissettiği acıma duygusunu, kaçma isteğini fakat kaçamayışını tüm bunların suçlusu olarak yansıttığı İstanbul betimlemeleriyle aktarmıştır.

"Arkasına şöyle bir bakınca epey yol almış olduğunu gördü. Şehir çoktan kaybolmuştu. O tarafta pis bir ufuk parçası hareketsiz birikti. Bu, bulut değildi. Pis bir hava birikintisiydi. Şehir, bu esmer tülün içindeydi ..." (s. 33)

"...Şehri bırakmak, ondan usanmak, onunla didişmek erkekliğin şanından mıydı? Ama ne yapsın? Yapamıyor işte. 'Hayat mücadelesi' dedikleri kaypak şeye onda mâni olan bir şey var..." (s. 35)

"Menekşeli Vadi" öyküsünde hikâyenin başladığı yer olarak seçilen meyhane ile başkişinin tükenmişliği, öykünün sonunda betimlenen menekşeli vadi ile ise karakterin yeniden huzur bulduğu; mekân kurgusu sayesinde olay örgüsünün aldığı şekil ve karakterin girdiği dönüşüm yansıtılmıştır.

"Pencereyi açtım, güzel bir menekşe kokusu burnuma doldu. Hava ılık ılıktı. Sonra sis ağır ağır açıldı. Gözümün önüne bir bostan serildi. Lahaneler, çiçekler, salatalıklar, maydanozlar şaha kalkmıştı. Ötelerde çiçeklerin arasında başka bahçeler, başka yamrı yumru binalar gözüktüyordu. Her taraf aynı nebat, aynı hayvan, aynı çarpık ve birbirinden epey uzak binalarla doluydu. Menekşe her taraf menekşe kokuyordu. Yolun tam ortasından bir şelale akıyordu" (s. 42)

Sait Faik Abasıyanık'ın yaşamının büyük bir kısmını Ada'da geçirdiğini ve bu nedenle de denizcilikle ilgili her konuda bilgi sahibi olduğunu bilmekteyiz. *"Bizim Köy Bir*

Balıkçı Köydür” öyküsünde; Ada’da yaşadığı dönemlerde yazarın gözlemleme şansı bulduğu bir çevreyi yansıttığı, bu bağlamda da özellikle deniz tutkunu okuyucularını içine alan bir hikâyedir. Yapıtta mekân olarak kurgulanan Ada, olay akışının tamamında kullanılmıştır. Yazar o kadar başarılı betimlerde bulunmuştur ki okuyucu, hikâyenin geçtiği yerin Burgazada olduğu gerçeğini zihninde kolaylıkla canlandırabilmektedir. *“Yalnız Heybeli’nin sırtında güneşin doğacağını belli eden bir çizgi halinde beyazlık. Ondan ötesi, Heybeli, deniz, çamlar, her şey daha zindan gibi karanlık”* (s. 45).

Eserlerinde oluşturduğu mekânların karakterler üzerindeki yansımalarını ustalıkla ortaya çıkaran Abasıyanık, *“Kaçamak, Papağan, Karabiber”* hikâyesinin giriş kısmında yaptığı mahalle betimlemesinde birbirinin aynısı olan pencereleri anlatırken aslında bu mahallenin sakinlerini resmetmiştir. Her günü aynı yaşayan, zihinleri aynı çalışan, neyin yanlış ya da neyin doğru olduğu ile ilgili ortak paydada buluşan, kısacası her biri birbirine benzeyen bu insanların çizdikleri çerçeve dışına çıkan kişilerin kaderini şekillendirmesi, başlarına gelen felaketlerin asıl suçlusu olması düşüncesi kurgulanan mahalle ile zihinlerde sağlam bir zemine oturmuştur.

“Toprak bir meydanın üstüne açılan kırk yedi pencereydi. Sarı bir deniz, yıkık bacaya benzeyen minare, bir de fabrika düdüğü sesinden başka hiçbir güzelliğe açılmayan bu kırk yedi pencerenin camlarından kırk altısı kırık olduğu için, aynı makasla kesilmiş gibi bir takım sarı kâğıt parçalarıyla yamanmıştı. Yataklarını, yazın evlerinin önüne serip yattıklarından - tahtakurusu yüzünden- lüzumsuz olan bu pencereler, kışın, ara sıra lüzumu duyulan insanlar kadar saygı görürlerdi. Bu pencerelerin kışın buğulandığını hiç bilmem. Buğulanmazlar mı? Elbette buğulanırlar; neden buğulanmasınlar? Bazen bu pencerelerin iç tarafındaki odacıklarda soba bile yanar” (s. 53).

“Bacakları Olsaydı” öyküsü de mekânın kahraman olduğu hikâyelerinden biridir. Öykünün geniş bir bölümünde bahsedilen İstanbul’un ünlü Yüksekalkaldırım’ı, olay örgüsünü sırtlanmıştır.

“Bayılıyorrum buraya ben. Herkes bilir bu yokuşu. Çoğu insan da sever. Kayıtsız olan da vardır, şöyle böyle hoşlanan da ondan. Benim gibi, bazı sabahlar onun için deli gibi olan da... Şimdi tünel işlemeyeli akşamları pek kalabalık oluyor da onu bende pek yadırgıyorum. Sevgilimin etrafını kalabalık gördüğüm zamanki gibi bir yalnızlığa kapılıyorrum.

En revaçta şarkıların bedava söylendiği Yüksekalkaldırım, İstanbul’un mütevazî şekilde meşhur bir yeridir. Ondan ne Nişantaşı ne Maçka ne Adalar, Modalar gibi söz açılabilir, ne de paralı taşralıların hayal ettiği Doğru Yol

gibi şehvetli, zevklidir. Yüksekaldırım, gören olursa, acayıplerin yokuşudur. Yan sokaklarının isimleri pek güzeldir. Bir Alageyik Sokağı vardır hele... Akşam olunca kalın sesli bir kadının gramofonda söylediği “Bir İhtimal Daha Var” şarkısını, Alageyik Sokağı’nın başındaki kahveci ile mırıldanan “6” numaralı Aysel’inin korkunç kaşları, yanan gözleri bir dakika insanoğlunun kitaplara, konferanslara, mekteplere, gazetelere, siyasi müzakerelere, her şeye girmiş halini düşündürür, yine unutturur. Alageyik Sokağı’ndan Yüksekaldırım’a keskin bir insanlık kokusu fırlar...” (s. 63-64)

Deniz üstünde kurulu bir gazinoda geçen “Ayten” öyküsü, yazar tarafından her kesimden insanın geldiği, bir bakıma ortaklaşılan bir mekânın yaratıldığı bir öyküdür. Burada çalışan insanlar, Abasıyanık’ın hayali şövalesiyle eşsiz bir tabloya dönüşmüştür.

“Burası deniz üstünde bir gazinoydu. Her türlü insan gelirdi. İşte bu insanlardan birkaçı: Mavna sahipleri, motor sahipleri, Anadolulu zahire tacirleri, kasaplar, balıkçılar, manavlar, vapur vaktini bekleyen evli barklı kendi halinde insanlar, kasaba eşrafi çocukları, bilmem ne kazası, bilmem ne partisi başkanıyla arkadaşları, kaza tahrirat katipleri...” (s. 63-69)

Söz konusu gazinonun asıl sahipleri kalabalığın içinde kendilerinden kaçmaya çalışırken misafirleri ise en çok burada benliklerine yakalanmaktadır.

“Bir köşede kahve içip vapur bekleyenler düşünür. Öteki köşede taşralılar bir yandan şişeleri açtırırken öte yandan yanlarındaki misvakla yıkanmış parıl parıl kazma dişli, ömründe kadın görmemiş, lahavleler çeken, rakıya el sürmeyen, kafası tıraşlı, biraz evvel Yeni Cami’de namaz kıldığı için kasketinin arkaya atmış, yarı kasabalı, yarı köylü, yarı ceketli, yarı poturlu, dünyanın gidişine göre kıyamet gününü hesaplayan bir adamla alay ederler, onun yalancılıktan yaptığı saflığına gülerler. Bir günlük beylik, beyliktir, diye bir haftalık kazancını harcayanlar orta masalardan üçünü bir araya getirip sıralanmışlardır.” (s. 70).

Yine Abasıyanık’ın dış mekân olarak adayı kullandığı öyküsü “Papaz Efendi”nin giriş kısmında betimlediği kilise, adadaki tek kilise olma özelliğini taşımaktadır. Yazarın özellikle bu noktaya değinmesinin bir nedeni olduğunu düşünmekteyiz. Bir toplumda tek olan şey, insanlar tarafından farklı bulunarak eleştiriye açık bir figür hâline dönüşmektedir. Bu bağlamda hikâyenin başkişisi papazın da yaşadığı toplumda alışlagelmişin dışında bir karakter olarak kurgulanması, yaratılan mekânın karakteri yansıttığı fikrini ortaya çıkarmaktadır.

“Evimiz kilisenin karşısındaydı. Bu, akşamüstleri lacivert kesilen gökyüzüne, neftileşen çamlara kırmızı tuğlada vücutu ile yaslanan, çan kulesi olmadığı için tepesine her zaman bir karga yahut ya da şair bir martı konan haçıyla Bizans’tan beri yüzlerce Rum kalfanın Ortodoks ve cahil kafasından restore

edilmiş, kiliseden çok bir Bizans derebeyinin evine benzeyen bir binadır” (s. 75).

“*Bir Külhanbey Hikayesi*”nde olay örgüsü eskiden han olarak kullanılan, sonrasında ise oda oda kiraya verilen bir randevu evi olarak tasarlanmıştır. Hikâye boyunca başkışı, endişe içerisinde tüm odaları gezerek âşık olduğu kızı aramaktadır. Kahramanın endişeli ruh hâlini, yaşadığı çelişkileri yansıtmaya açısından çok odalı bir hanın kullanılması ve buranın hapisane olarak nitelendirilmesi başarılı bir ayrıntı olmuştur. “*Eskiden Hanmış burası, şimdi oda oda kiraya veriyorlar. Han değil mahpushane adeta, Hanın yanında bir bilmem ne müdürlüğü*” (s. 85).

“*Kameriyeli Mezar*” öyküsünün geçtiği mezarlık, kendisinden başka kimsesi olmayan dolayısıyla bir hikâyesi de olmayan bir adamın başından geçenleri anlatır. Ölmüş birinin mezarı başında yaptığı çıkarımlardan anlaşılmaktadır ki anlatıcının yaşadığı yalnızlık, onun insani duygularını da öldürmeye başlamıştır.

“Yirmi beş sene geçmeden artık yazılar okunmuyor, kameriye neredeyse çökecek. Zamane insanları da “Allah Allah!” Ayşe Hanım’la Hüseyin Avni Bey sevişmişler yahu! Zavalıcıklar” diyemeyecek kadar dünyaya dalmışlar. Ayşe Hanım hala yaşadığı halde böyle! Ya Ayşe Hanım da öldükten sonra yirmi sene geçmeden bütün bu kameriye poyrazın eliyle yıkılverecek. Belki de bir nankör insan eli ayağına takılmasın diye kameriyenin hurda demirlerini denize atıverecek. Ne feci şey!

Ayşe Hanım’ı merak ediyorum. Evlendi mi? Nerede şimdi? Hala yaşıyor mu? Âmâ seni hiç merak etmiyorum Hüseyin Avni Bey. Zengindin, iyi yaşadın, sevdin, sevidin, öldün, gömüldün, olacak oldu yani! Ne yapalım? Bu böyle Hüseyin Avni Beyciğim.” (s. 85)

Sait Faik Abasıyanık’ın öykülerinde öne çıkan tüm mekânların, karakterlerin ruh hâlini yansıtmak amacıyla başarılı bir öge olarak kullanıldığını ifade edebilmekteyiz.

3.3.6 Zamanın Ön Planda Olduğu Kurgular

Zaman kavramı, yaşamın akışı içinde yaptığımız tüm faaliyetleri kapsamaktadır. Benviste zaman kavramını şu şekilde tanımlamıştır: “*dünyanın fiziksel zamanı tek düze, sonsuz, çizgisel, istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşır*” (Benviste, 1995:

130). Edebî eserlerin kurgusunun da temel öğelerinden biri olan zaman Nurullah Çetin tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: “*Olayların geçtiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır*” (Çetin, 2012: 126). Sait Faik’in yaşamı ve öyküleri incelendiğinde yazarın, bulunduğu dönemi kurgusal bir zamana başarıyla aktardığını gözlemleyebilmekteyiz. İkinci Dünya Savaşı gibi sancılı bir döneme denk gelen hayatıyla yazar; öykülerini hüzne boğmak yerine insanların günlük yaşantı içerisindeki anlarını, gelecek hayallerini ve geçmiş pişmanlıklarını aktarmaya çalışmıştır. Bu bağlamda eserin ilk öyküsü “*Lüzumsuz Adam*” ve bir diğer öyküsü “*Menekşeli Vadi*”yi incelediğimizde iki hikâyede de baş kişilerin yaşamlarında yedi senelik bir kaybın olduğu ve yedi senenin ardından yeni bir başlangıcın mümkün olduğunu fark etmeleri ile yaşanan değişimler aktarılmıştır.

Yazar, zamanın tanıklık ettiği büyük bir aşkın öyküsü “*Kameriyeli Mezar*”da olay örgüsünün geçtiği kısa bir süre içerisinde, zamansız bir aşkı ve zamansız bir yalnızlığı anlatmıştır.

Genel olarak *Lüzumsuz Adam* eserindeki öykülerde yazarın; zamanı ön plana çıkarmaktansa olay örgüsünün içine doğal bir akışa yaydığı, böylece gelişen olayların günlük insan yaşantısını aktarır bir biçimde şekil aldığını söyleyebilmekteyiz.

SONUÇ

Rus ve Türk edebiyatında öykücülüğün gelişiminde Nikolay Vasilyeviç Gogol ve Sait Faik Abasıyanık'ın önemi oldukça büyüktür. Titizlikle kurguladıkları eserleri yalnızca kendi dönemleri içerisinde var olmamıştır; bugünü aydınlatırken aynı zamanda geleceğe de ışık tutmaya devam etmektedir. Farklı dönemlerde, farklı kültürlerle sahip olarak sanat anlayışlarını şekillendirmiş olsalar da görüyoruz ki aynı noktada toplumun gerçeğini yani insanın dertlerini, ruh dünyasını, basit sıkıntılarını eserlerinde yansıtmayı amaçlamışlardır. Yazarların ele aldıkları konular, oluşturdukları karakterler, ortaya çıktıkları mekân ve zaman gibi unsurlar, değişik dönem ve kültür gereği aşağıda belirttiğimiz benzerlik ve farklılıkların belirlenmesinin önünü açmıştır.

- Her iki yazar da eserlerinde cereyan eden olay ya da olayların etkisini karakterlere yansıtmış ve karakterlerin ruh hâllerini bu durumlar üzerinden aktarmışlardır.
- Her iki yazar da dil ve anlatım olarak sade ve günlük konuşma dilinde bir üslup kullanmayı tercih etmişlerdir.
- Gogol'ün *Petersburg Öyküleri* eserinde anlatıcı genel olarak gözlemci rolündeyken Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam* yapıtında anlatıcı olayların merkezinde ya da olaylara şahit olan kişi olarak aktarılmıştır.
- Nikolay Vasilyeviç'in "Palto"sundan çıkan "küçük adam", Sait Faik'in "Lüzumsuz Adam"ının da temasını oluşturmuştur.
- Gogol'ün grotesk öğelerle süsleyerek alışlagelmişin dışına çıktığı vakalar, Abasıyanık'ın kurgusunda insan yaşamının olağanı hâlinde sunulmuştur.
- Yazarlar eserlerinde kendi yaşam öykülerinden benzer şekilde faydalanmış, yapıtlarını ortaya çıkarırken içinde bulundukları ruh hâlini, aile yaşamlarını, dönemin sosyokültürel yapısını; en önemlisi de insana bakışlarını, insanlıktan kestikleri umutlarını başarıyla yansıtmışlardır.
- Nikolay Vasilyeviç Gogol yaşamında önemli bir yere sahip olan, burada bulunduğu dönem içerisinde gözlemledikleriyle realizm akımının temelini attığı eserleri ortaya koyduğu Petersburg'u; benzer şekilde Sait Faik Abasıyanık da İstanbul'u öykülerinin baş kahramanı yapmış ve büyük şehirlere hapsedilmiş "küçük insanları" anlatmışlardır.

Sonuç olarak edebiyat dünyasının iki farklı döneminde yapıtlar ortaya koymuş, dil ve kültür olarak da benzer noktada bulunmayan yazarların hayatlarını ve eserlerini detaylı olarak ele alıp karşılaştırmalı olarak incelediğimizde; usta isimlerin öykülerini kurgularken toplumu oluşturan insanların sorunlarına kayıtsız kalmadıklarını görebilmekteyiz.

Bu çalışmada ulaştığımız en önemli sonuç ise iki yazarın da öykücülüklerinin zamanın çok ötesinde olması ve bu sebeple de eserlerinin kuşaktan kuşağa aktarılacak olmasıdır.



KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. (2019). Son Kuşlar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. (2021). Lüzumsuz Adam. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (1994). Balıkçının Ölümü. Mavi Dergisi Haziran (1954). Yaşasın Edebiyat, Bilgi Yayınevi, 23.
- Akdağ, M. (2019). Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, Cilt 6, Sayı 2, 2019, 209 – 224.
- Aktaş, Ş. (1982). Edebî Eser ve Yapısalcılık. Doğu Edebiyat, s. 9-10.
- Bakhtin, M. M. (1975). Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. M.
- Baldick, C. (2001). The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms (2. bs.), New York: Oxford University Press.
- Balık, M. (2016). Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), Cilt 2, Sayı 2, 119 – 128.
- Behramoğlu, A. (2012). Rus Edebiyatı Yazıları (XIX. ve XX. Yüzyıllar). İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Belinsky, V. G. (1835). Gogol'un Rus Romanı ve Romanları Üzerine (“Arabesk” ve “Mirgorod”). Moskova: Sovremennik.
- Benviste, Emile. (1995). Genel Dilbilim Sorunları. Çeviren: Erol Öztokat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, B. (2006). Lüzumsuz Adam Ne Yapsın. Eşik Cini Dergisi, Kasım-Aralık, 15-17.
- Çelik, R. M. (2017). N. V. Gogol’ün “Petersburg Öyküleri”nde Petersburg İmgesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Çernişevskiy, N. G. (2015). Gogol Dönemi Rus Edebiyatı (çev. A. Berberoğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çetin, N. (2012). Roman Çözümleme Yöntemleri. Ankara: Öncü Yayınevi. 2012.

Demirtaş, M. (2010). XVIII. Yüzyılda Osmanlı’da Bir Zümrenin Alt-Kültür Grubuna Dönüşmesi: Külhanbeyleri. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (1), 113-141.

Erdal, G. (1954). “Sait Faik’le Son Röportaj”, İzlerimiz Dergisi, 77,78

Gippius, V. V. (1938). Tvorcheskiy put' Gogolya. Moskva: Nauka.

Gogol Nikolay Vasilyeviç-Kolyaska.(2022).N.V. Gogol Kolyaska. Text. proizbedeniya(ilibrary.ru).Erişim Tarihi: 22.05.2022 [Н. В. Гоголь. Коляска. Текст произведения \(ilibrary.ru\)](#) .

Gogol Nikolay Vasilyeviç-Nevskiy Prospekt. (2022). N.V. Gogol Nevskiy Prospekt. Text. proizbedeniya(ilibrary.ru).Erişim Tarihi: 29.04.2022 [Н. В. Гоголь. Невский проспект. Текст произведения \(ilibrary.ru\)](#) .

Gogol Nikolay Vasilyeviç-Nos. (2022). N. V. Gogol. Nos. Text. proizbedeniya(ilibrary.ru).Erişim Tarihi: 09.04.2022 [Н. В. Гоголь. Нос. Текст произведения \(ilibrary.ru\)](#) .

Gogol Nikolay Vasilyeviç-Portret. (2022). N.V. Gogol Portret. Text. proizbedeniya(ilibrary.ru) Erişim Tarihi: 01.05.2022 [Н. В. Гоголь. Портрет. Текст произведения \(ilibrary.ru\)](#) .

Gogol Nikolay Vasilyeviç-Şinel. (2022). N.V. Gogol Şinel. Text. proizbedeniya(ilibrary.ru) Erişim Tarihi: 12.04.2022 [Н. В. Гоголь. Шинель. Текст произведения \(ilibrary.ru\)](#) .

Gogol Nikolay Vasilyeviç-yazarın biyografisi, kişisel yaşam, fotoğraflar, portreler, kitaplar. (2022). Erişim Tarihi: 17.07.2022 <https://www.culture.ru/>

- Kurbanoglu, Ş. H. (1962). Sait Faik'le Birlikte Geçen Günler: Sait Faik'le Nasıl Tanıştım? Varlık Dergisi 574, 8.
- Kutlu, M. (1968). Sait Faik'in Hikâye Dünyası. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 59.
- Likhachev D. S. (1967). Poetika drevnerusskoi literatury. s. 209, 219, 334.
- Mikics, D. (2007). A New Handbook of Literary Terms. New Haven: Yale University Press.
- Miskioğlu, A. (1979). Ana Temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı, Gökçeyazın Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2010). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nayır, Y. N. (1954). Sait Faik İçin Notlar. Varlık Dergisi, S. 409, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nobokov, V. (1988). Edebiyat Dersleri (1980). (Çevirenler: F. Özgüven, N. Akbulut). İstanbul: Ada Yayınları.
- Önertoy, O. (1966). Bir İstanbul Hikayecisi. Hisar Dergisi, Ankara, 29. Sayı, 12-13.
- Öngen, O. (2019). Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" Adlı Oyunundaki Poprişçin Karakterinin Katmanları. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 12, Sayı 1, 2019, 6 – 19.
- Ören, A. (2015). Edebiyatta Kurgusal Gerçeklik. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, 2015, 156- 162.
- Safa, P. (1939). Sait Faik'in Hikayeleri. Cumhuriyet Gazetesi, sayfa 3.
- Sönmez, S. (2007). A'dan Z'ye Sait Faik, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taner, H. (2019). Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taş, F. (1988). Sait Faik Abasıyanık, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 18-22.

Tom I. Moskva: Nauka-IMLI RAN, 583.

Troyat, H. (2000). Gogol B. Kösemihal. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Troyat, H. (2000). Gogol. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Uyguner, M. (1959). Sait Faik'in Hayatı. Ankara: Mars Matbaacılık.

Veli, O. ve Güney, E. (2022). Önsöz. Üç Hikâye içinde, çev. Orhan Veli, Erol Güney. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Vygotsky L. S. (1986). Psikhologiya iskusstva / predisl. A. N. Leontiev; Yorum. L. S. Viyotski, V. V. İvanov. 3. baskı. M.: Iskustvo, 572 sn.

Ek 1.

ALINTILARIN ASLI

Невский Проспект (Nevski Bulvarı)

“Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блещит эта улица — красавица нашей столицы!” (s.1)

“«Такая красавица, такие божественные черты — и где же? в каком месте!..» Вот все, что он мог выговорить.” (s.15)

“Так это он спал! Боже, какой сон! И зачем было просыпаться? зачем было одной минуты не подождать: она бы, верно, опять явилась!” (s.22)

“Наконец сновидения сделались его жизнью, и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот” (s.23)

“...спал наяву и бодрствовал во сне” (s.23)

“Так погиб, жертва безумной страсти, бедный Пискарев, тихий, робкий, скромный, детски простодушный, носивший в себе искру таланта, быть может со временем бы вспыхнувшего широко и ярко. Никто не заплакал над ним; никого не видно было возле его бездушного трупа, кроме обыкновенной фигуры квартального надзирателя и равнодушной мины городского лекаря. Гроб его тихо, даже без обрядов религии, повезли на Охту; за ним идучи, плакал один только солдат-сторож, и то потому, что выпил лишний штоф водки. Даже поручик Пирогов не пришел посмотреть на труп несчастного бедняка, которому он при жизни оказывал свое высокое покровительство.” (s.29)

“...— но тайне его очень льстило это новое достоинство; он в разговоре часто старался намекнуть о нем обиняком, и один раз, когда попался ему на улице какой-то писарь, показавшийся ему невежливым, он немедленно остановил его и в немногих, но резких словах дал заметить ему, что перед ним стоял поручик, а не другой какой офицер. Тем более старался он изложить это красноречивее, что тогда проходили мимо его две весьма недурные дамы. Пирогов вообще показывал страсть ко всему изящному и поощрял художника Пискарева; впрочем, это происходило, может быть, оттого что ему весьма желалось видеть мужественную физиономию свою на портрете” (s.32)

“И немцы схватили за руки и ноги Пирогова. Напрасно силился он отбиваться; эти три ремесленника были самый дюжий народ из всех петербургских немцев и поступили с ним так грубо и невежливо, что, признаюсь, я никак не нахожу слов к изображению этого печального события.” (s.41)

“О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! ...Он лжёт во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, фореиторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде.” (s.42-43)

Нос (Burun)

“Он засунул пальцы и вытащил — нос!.. Иван Яковлевич и руки опустил; стал протирать глаза и щупать: нос, точно нос! и еще, казалось, как будто чей-то знакомый.” (s.45)

“Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие.” (s.45)

“Иван Яковлевич побледнел... Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего не известно.” (s.52)

“Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос! При этом необыкновенном зрелище казалось ему, все перевернулось у него в глазах; он чувствовал, что едва мог стоять...” (s.52)

“Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе “ (s.53)

“Конечно, я... впрочем, я майор. Мне ходить без носа, согласитесь, это неприлично.” (s.53)

“Между тем слухи об этом необыкновенном происшествии распространились по всей столице, и, как водится, не без особенных прибавлений. Тогда умы всех именно настроены были к чрезвычайному: недавно только что занимали публику опыты действия магнетизма. Притом история о танцующих стульях в Конюшенной улице была еще свежа, и потому нечего удивляться, что скоро начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в три часа прогуливается по Невскому проспекту.” (s.71)

“Чепуха совершенная делается на свете. Иногда вовсе нет никакого правдоподобия: вдруг тот самый нос, который разъезжал в чине статского советника и наделал столько шуму в городе, очутился как ни в чем не бывало вновь на своем месте, то есть именно между двух щек майора Ковалева.” (s.72)

“Вот такая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только, по соображении всего, видим, что в ней есть много

неправдоподобного. Не говоря уже о том, что точно странно сверхъестественное отделение носа и появление его в разных местах в виде статского советника, — как Ковалев не смекнул, что нельзя чрез газетную экспедицию объявлять о носе? Я здесь не в том смысле говорю, чтобы мне казалось дорого заплатить за объявление: это вздор, и я совсем не из числа корыстолюбивых людей. Но неприлично, неловко, нехорошо! И опять тоже — как нос очутился в печеном хлебе и как сам Иван Яковлевич?.. нет, этого я никак не понимаю, решительно не понимаю! Но что страннее, что непонятнее всего, — это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. Признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и, во-вторых, тоже нет пользы. Просто я не знаю, что это...

А, однако же, при всем том, хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье, может даже... ну да и где ж не бывает несообразностей?.. А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают.” (s.75)

Портрет (Portre)

“Он вперил глаза в щель и пристально глядел на простыню. И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под нею барахтались руки и силились ее сбросить. «Господи, Боже мой, что это!» — вскрикнул он, крестясь отчаянно, и проснулся” (s.91)

“«Неужели и это был сон?» С бьющимся на разрыв сердцем оцупал он руками вокруг себя. Да, он лежит на постеле в таком точно положенье, как заснул.” (s.91)

“С неподвижным страхом глядел он на него и видел, как прямо вперились в него живые человеческие глаза. Холодный пот выступил на лице его; он хотел отойти, но чувствовал, что ноги его как будто приросли к земле. И видит он: это уже не сон: черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как будто бы хотели его высосать... С воплем отчаянья отскочил он — и проснулся.” (s.91)

“Наконец жизнь его прервалась в последнем, уже безгласном, порыве страдания. Труп его был страшен. Ничего тоже не могли найти от огромных его богатств; но, увидевши изрезанные куски тех высоких произведений искусства, которых цена превышала миллионы, поняли ужасное их употребление.” (s.119-120)

“Имя его было Акакий Акакиевич. Может быть, читателю оно покажется несколько странным и выисканным, но можно уверить, что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства, что никак нельзя было дать другого имени, и это произошло именно вот как.” (s.125)

“Эти сильные черты, врезанные так глубоко, как не случается у человека; этот горячий бронзовый цвет лица; эта непомерная гущина бровей, невыносимые, страшные глаза, даже самые широкие складки его азиатской одежды — все, казалось, как будто говорило, что пред страстями, двигавшимися в этом теле, были бледны все страсти других людей. Отец мой всякий раз останавливался неподвижно, когда встречал его, и всякий раз не мог удержаться, чтобы не произнести: «Дьявол, совершенный дьявол!»” (s.129)

“А между тем с этого времени оказалась в характере его ощутительная перемена: он чувствовал беспокойное, тревожное состояние, которому сам не мог понять причины, и скоро произвел он такой поступок, которого бы никто не мог от него ожидать. С некоторого времени труды одного из учеников его начали привлекать внимание небольшого круга знатоков и любителей.” (s. 133)

“Мне говорили, что портрет этот ходит по рукам и рассеивает томительные впечатленья, зарождавая в художнике чувство зависти, мрачной ненависти к брату, злобную жажду производить гоненья и угнетенья. Да хранит тебя Всевышний от сих страстей!” (s.140)

“— Исполни, сын мой, одну мою просьбу, — сказал он мне уже при самом расставанье. — Может быть, тебе случится увидеть где-нибудь тот портрет, о котором я говорил тебе. Ты его узнаешь вдруг по необыкновенным глазам и неестественному их выражению, — во что бы то ни было истреби его...” (s.141)

Шинель (Palto)

“В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий. Теперь уже всякий частный человек считает в лице своем оскорбленным все общество. Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитан-исправника, не помню какого-то города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе... Итак, во избежание всяких неприятностей, лучше департамент, о котором идет дело, мы назовем одним департаментом.” (s.143)

“В это время, когда даже у занимающих высшие должности болит от морозу лоб и слезы выступают в глазах, бедные титулярные советники иногда бывают беззащитны. Все спасение состоит в том, чтобы в тощенькой шинелишке перебежать как можно скорее пять-шесть улиц и потом натопаться хорошенько ногами в швейцарской, пока не оттают таким образом все замерзнувшие на дороге способности и дарованья к должностным отправлениям. Акакий Акакиевич с некоторого времени начал чувствовать, что его как-то особенно

сильно стало пропекать в спину и плечо, несмотря на то что он старался перебежать как можно скорее законное пространство.” (s.150)

“Неизвестно, каким образом в департаменте все вдруг узнали, что у Акакия Акакиевича новая шинель и что уже капота более не существует. Все в ту же минуту выбежали в швейцарскую смотреть новую шинель Акакия Акакиевича. Начали поздравлять его, приветствовать, так что тот сначала только улыбался, а потом сделалось ему даже стыдно.” (s.161)

“Но что страннее всего и что не могло не поразить многих — это была странная судьба всех тех, которые получали от него деньги: все они оканчивали жизнь несчастным образом. Было ли это просто людское мнение, нелепые суеверные толки или с умыслом распущенные слухи — это осталось неизвестно.”

“Обыкновенный разговор его с низшими отзывался строгостью и состоял почти из трех фраз: «Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли, кто стоит перед вами?»” (s. 169)

“Акакия Акакиевича свезли и похоронили. И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было. Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естество наблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого все же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира...”(s.174)

“Вдруг почувствовал значительное лицо, что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник. Обернувшись, он заметил человека небольшого роста, в старом поношенном вицмундире, и не без ужаса узнал в нем Акакия Акакиевича. Лицо чиновника было бледно, как снег, и глядело совершенным мертвецом. Но ужас значительного лица превзошел все границы, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою, произнес такие речи: «А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек, — отдавай же теперь свою!»” (s.178)

Записки Сумасшедшего (Bir Delinin Hatıra Defteri)

“Ему завидно; он увидел, может быть, предпочтительно мне оказываемые знаки благорасположенности. Да я плюю на него! Велика важность надворный советник! вывесил золотую цепочку к часам, заказывает сапоги по тридцати рублей — да черт его побери! я разве из каких-нибудь разночинцев, из портных или из унтер-офицерских детей? Я дворянин. Что ж, и я могу дослужиться.” (s.187)

“Нет, Фидель, ты напрасно думаешь, — я видел сам, что произнесла Меджи, — я была, ав! ав! я была, ав, ав, ав! очень больна». Ах ты ж, собачонка! Признаюсь, я очень удивился, услышав ее говорящую по-человечески. Но после, когда я сообразил всё это хорошенько, то тогда же перестал удивляться. Действительно, на свете уже случилось множество подобных примеров.” (s.184)

“Не может быть. Враки! Свадьбе не бывать! Что ж из того, что он камер-юнкер. Ведь это больше ничего, кроме достоинства; не какая-нибудь вещь видимая, которую бы можно взять в руки. Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет. Я несколько раз уже хотел добратся, отчего происходят все эти разности. Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков.” (s.198)

“Дом ли то мой синееет вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!..” (s.198)

“До сих пор не могу понять, что это за земля Испания. Народные обычаи и этикет дворца совершенно необыкновенны. Не понимаю, не понимаю, решительно не понимаю ничего. Сегодня выбрили мне голову, несмотря на то что я кричал изо всей силы о нежелании быть монахом. Но я уже не могу и вспомнить, что было со мною тогда, когда начали мне на голову капать холодной водою.” (s.206)

“Год 2000 апреля 43 числа”

“Мартобря 86 числа.

Между днем и ночью.”

“Январь того же года, случившийся после февраля” (s.200-208)

Коляска (Fayton)

“Чертокуцкий был чрезвычайно доволен, что пригласил к себе господ офицеров; он заранее заказывал в голове своей паштеты и соусы, посматривал очень весело на господ офицеров, которые также с своей стороны как-то удвоили к нему свое расположение, что было заметно из глаз их и небольших телодвижений вроде полупоклонов, Чертокуцкий выступал вперед как-то развязнее, и голос его принял расслабление: выражение голоса, обремененного удовольствием.” (s.217)

“— Какое четырех тысяч! она и двух не сто́ит. Просто ничего нет. Разве внутри есть что-нибудь особенное... Пожалуйста, любезный, отстегни кожу...”

“И глазам офицеров предстал Чертокуцкий, сидящий в халате и согнувшийся необыкновенным образом.

— А, вы здесь!.. — сказал изумившийся генерал.

Сказавши это, генерал тут же захлопнул дверцы, закрыл опять Чертокуцкого фартуком и уехал вместе с господами офицерами.” (s.223)

“Я, ваше превосходительство, сам того мнения, что если покупать вещь, то непременно хорошую, а если дурную, то нечего и заводить. Вот у меня, когда сделаете мне честь завтра пожаловать, я покажу кое-какие статьи, которые я сам завел по хозяйственной части“ (s.216)

“— Гости, какие гости? — сказавши это, он испустил небольшое мычание, какое издает теленок, когда ищет мордою сосцов своей матери” (s.222)

Ek 2. Orijinallik Raporu Formu

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA Tarih: 16/09/2022 Tez Başlığı: N. V. GOGOL'UN "PETERSBURG ÖYKÜLERİ" VE SAİT FAİK ABASIYANIK'IN "LÜZUMSUZ ADAM" ADLI ESERLERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 93 sayfalık kısmına ilişkin, 16/09/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5 'tir. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☒ Alıntılar hariç 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Ardaahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim. 16.09.2022 Adı Soyadı: Nebahat Tuğçe TAN Öğrenci No: 2000800006 Anabilim Dalı: Rus Dili ve Edebiyatı Programı: Rus Dili ve Edebiyatı Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora
<u>DANIŞMAN ONAYI</u> UYGUNDUR. Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem DADAK

Ek 3. Etik Komisyon Muafiyet Formu

	ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 16/09/2022	
Tez Başlığı: N. V. GOGOL'UN "PETERSBURG ÖYKÜLERİ" VE SAİT FAİK ABASIYANIK'IN "LÜZUMSUZ ADAM" ADLI ESERLERİNİN KURGUSALLIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam: 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.	
16.09.2022	
Adı Soyadı: Nebahat Tuğçe TAN Öğrenci No: 200080006 Anabilim Dalı: Rus Dili ve Edebiyatı Programı: Rus Dili ve Edebiyatı Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora	
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u> <u>Uygundur</u> Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem DADAK Detaylı Bilgi: https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003 Telefon: 0-4782117522 Faks: 0-4782117523 E-posta: sbe@ardahan.edu.tr	

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Nebahat Tuğçe TAN

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Atatürk Üniversitesi / Rus Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi / Rus Dili ve Edebiyatı

Bildiği Yabancı Diller : Rusça, İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler : EVS (Avrupa Birliği Gönüllüleri Projesi)

Çalıştığı Kurumlar : Coca Cola İçecek, Ardahan Halk Eğitim Merkezi

İletişim

E-Posta Adresi : _____

Tarih : 16.09.2022