

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

NIKOLAY VASİLYEViÇ GOGOL' ÜN
“ÖLÜ CANLAR” ESERİNDE
MENİPPPOS YERGİSİ UNSURLARI

TUBA ÖZTÜRK
2501130918

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. TÜRKAN OLCAY

İSTANBUL 2019

ÖZ

NİKOLAY VASİLYEViÇ GOGOL'ÜN “ÖLÜ CANLAR” ESERİNDE MENİPPPOS YERGİSİ UNSURLARI

TUBA ÖZTÜRK

Bu yüksek lisans tezinde Rus edebiyatının önde gelen yazarlarından, Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852)'ün “*Ölü Canlar*” adlı eseri, Mihayil Mihayloviç Bahtin'in Menippos yergisi kuramı kurgusal unsurları bağlamında incelenmiştir. Nikolay Vasilyeviç Gogol, Rusya'da yaşanan toplumsal sorunların gülünç görünümlerini canlandığı eserlerinde, toplumu en yaşamsal detaylarına kadar büyük bir dikkatle ele almıştır. Gogol, yalnız Rus toplumunun sorunlarını ele alması bakımından değil, bu konuları işleyiş bakımından da yazın geleneğinde önemli bir yere sahiptir.

Temelde araştırma konumuz; edebiyatın yanı sıra estetik ve felsefe alanlarına önemli katkıları olan Mihayil Mihayloviç Bahtin'in kuramı ışığında, Antik Çağ Menippos yergisinin modern destana, düzyazı-roman türüne evrilmesi ve antik gelenek ile Rus edebiyatındaki en başarılı eserlerden “*Ölü Canlar*”daki izini incelemektir. Amacımız, bu konu kapsamında, yergi türünün ortaya çıkışı ve türün özellikleri ile her türlü kurumsal ve toplumsal yapıya, ağır ve alaycı eleştirileri yöneltmekten çekinmeyen Menippos yergisini ve Bahtin'in kuramı çerçevesinde Gogol'deki evrimini ele almaktır.

Anahtar Sözcükler: Yergi, Menippos yergisi, Gogol, *Ölü Canlar*, Bahtin

ABSTRACT

MENIPPEAN SATIRE ELEMENTS IN NIKOLAI VASILIEVICH GOGOL'S WORK "DEAD SOULS"

TUBA ÖZTÜRK

At this postgraduate thesis, the work "Dead Souls" from one of the leading authors in Russian Literature Nikolai Vasilievich Gogol (1809-1852) is reviewed in the context of Mikhail Mikhailovich Bakhtin's Menippean Satire elements. Nikolai Vasilievich Gogol deals with the society by its vital details with a great care in his works in which he draws absurd view of social disruptions encountered in Russia. Nikolai Vasilievich Gogol has an important place in literature tradition, not only in terms of dealing with the problems of Russian society, but also his treatment of these issues.

Our research subject in principle is- in the light of Mikhail Mikhailovich Bakhtin's theory which has important contributions to the philosophy and esthetics field besides literature- to review the evolution of ancient Menippean Satire into modern Saga, prose-roman form, and the trace with the ancient tradition in one of the most successful Works of Russian literature "Dead Souls". Our purpose, within this context, with the occurrence of form "Satire" and its features is to evaluate Menippean Satire, which never abstains expressing ironic and harsh criticism to every kind of organizational and social structure, and its evolution at Gogol in the frame of Mikhail Mikhailovich Bakhtin's theory.

Key Words: Satire, Menippean Satire, Gogol, Dead Souls, Bakhtin

ÖNSÖZ

Menippos yergisi, Roma devrinde tür haline gelen yerginin bir çeşitlemesi olarak ilk kez antik Yunan edebiyatında ortaya çıkmıştır. Bu yazım geleneği, diğer edebi türler gibi Roma edebiyatı belleği sayesinde Batı edebiyatına Rönesans’la girmiştir. 20. Yüzyıl Rus edebiyat kuramcısı Mihayil Mihayloviç Bahtin, Menippos yergisinin esnek yapısı sayesinde günümüzde gelişimini özellikle roman türünde sürdürdüğünü ve Rus edebiyatında ise en özgün eksiksiz niteliklerini Dostoyevski eserlerinde koruduğunu tespit etmiştir.

Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852), özgün yaratım üslubuyla Rus ve dünya edebiyatında ardılı yazarları etkilemiş önemli yazarlardandır. Bu çalışmada, Gogol’ün sanatının doruğu olarak nitelendirilen *Ölü Canlar* eserinin, Mihayil Mihayloviç Bahtin’in Menippos yergisi kuramı bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Bahtin’in Menippos yergisi kuramını Dostoyevski eserleri üzerinden açıkladığı çalışmalar birincil kaynaklarımız olmuştur.

Gogol’ün “*Ölü Canlar*” eseri üzerinde Bahtin’in Menippos yergisinin izlerinin incelemesi, esere yönelik art zamanlı bir çalışma olacağından özel bir öneme sahiptir. İncelemede ortaya koyacağımız çözümlemelerimizin, bu alanda çalışacak olan araştırmacıları aydınlatacağını umuyoruz.

Gerek yüksek lisans ders döneminde gerekse tez çalışmam boyunca, değerli fikirleriyle beni yönlendiren, benden yardımlarını esirgemeyen, saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Türkan Olcay’a ve İstanbul Üniversitesi Slav Dilleri ve Edebiyatları bölümünün öğretim üyelerine teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışma sırasında gösterdikleri anlayış için aileme de ayrıca teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM:

MENİPPPOS YERGİSİNE KURAMSAL YAKLAŞIM

1.1. Menippos Yergisi: Tanım ve Tarihsel Gelişimi	4
1.2. Mihail M. Bahtin ve Menippos Yergisi Kuramı	13

2. BÖLÜM:

RUS EDEBİYATININ YERGİSEL ÖRNEKLERİNDEN BİRİ OLARAK N. V. GOGOL'ÜN "ÖLÜ CANLAR" ESERİ

2.1. Nikolay V. Gogol'ün Yaşamı ve Sanatı Hakkında	26
2.2. Eserin Oluşum Süreci	35
2.3. Sanatsal Özellikleri	43

3. BÖLÜM:
“ÖLÜ CANLAR”IN MENİPPUS YERĞİSİ UNSURLARI AÇISINDAN
İNCELENMESİ

3.1. Menippea Temalarının Saptanması	53
3.1.1. Kenar Mahalle Doğalcılığı Teması	54
3.1.2. Hayatın Bir Anda Cennete Dönüşmesi	57
3.1.3. Karşıt Kavramların Birlikte Kullanımı	61
3.2. Menippea Temel Özelliklerinin Saptanması	67
3.2.1. Karnavala Özgü Gülünç-Komik Unsurlar	67
3.2.2. Fantastik Öğelerin Kullanımı	78
3.2.3. Gerçeğin Sınanması	78
3.2.4. Kenar Mahalle Doğalcılığı	79
3.2.5. Nihai Sorular	81
3.2.6. Üç Düzlemli İnşaa	82
3.2.7. Deneyisel Fantastiklik	83
3.2.8. Karakterlerin Anormal-Olağandışı Hallerinin Temsili	83
3.2.9. Tuhafılık- Görgü Kurallarının İhlali	87
3.2.10. Keskin Zıtlıkların Birlikte Kullanımı	89
3.2.11. Toplumsal Ütopya	96
3.2.12. Anlatıda Ek Türlerin Kullanımı	96
3.2.13. Ek Türlerin Etkisi	100
3.2.14. Güncel Konulara Duyulan İlgi	101
SONUÇ	106
KAYNAKÇA	111

GİRİŞ

Rus yergisinin önde gelen yazarı Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852), edebi kimliğinin belirleyici unsuru olan, insanoğlunun dramı, gerçek yaşamın anlatımı ve sosyal yergi üzerine eserler kaleme almış büyük bir sanatçıdır. Özellikle düzyazı alanında Puşkin'den daha önde olduğu kabul edilen Gogol'un eserleri üzerine birçok tematik araştırma yapılmıştır. Ele aldığı toplumsal konular ve yergi üslubu bakımından yalnızca edebiyat alanına değil, görsel sanatlar, sanat tarihi ve hatta sosyolojik çalışmalara konu oluşturmıştır.

Çalışmamızda ele alacağımız *Ölü Canlar* eseri ise birçok açıdan farklı konumdadır. Çeşitli araştırmacılar, yazarlar, edebiyat eleştirmenleri *Ölü Canlar*'ın karmaşık metinlerarası bağlantılar ve dini göndermeler içeren grotesk bir eser olduğu, gerçekçi ve somut katmanın yanı sıra gerçeküstü ve soyut bir katman içerdiği dile getirmiştir.¹ Eserde, Batı Avrupa edebiyat geleneği arasındaki bağlantılara odaklanan çalışmalar yapılmış,² Dante'nin *İlahi Komedya* eseriyle *Ölü Canlar* arasındaki somut metinsel benzerlikler mercek altına alınmıştır.³ Roman, gerçekçi bir katman içermekle birlikte; başkarakter Çiçikov'un yaptığı yolculukta Rusya'nın toplumsal manzarası ve toplumun çeşitli temsilcilerinin profilleri çizilmiştir. Gogol, Rusya'yı, Rus yaşamını, dilini, geleneklerini ve bürokratik sistemin işleyişini, kendi bakış açısıyla, gözler önüne sermek istemiştir.

Ölü Canlar eseri üzerinden ele alacağımız, Menippos yergisi, 20. yüzyılın Rus dil bilimci ve edebiyat kuramcısı olan Mihail Mihayloviç Bahtin'in söylemiyle, eski Hristiyan edebiyatını ve Bizans edebiyatını (ve onun aracılığıyla antik Rus eserlerini) derinlemesine etkilemiştir.⁴ Ulus edebiyatlarının, dünya edebiyatı çerçevesinde birbirlerini etkilemesi söz konusudur. Dünya edebiyatı düşüncesi, farklı

¹ Bkz. Vladimir Nabokov, **Nikolay Gogol**, Çev: Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

² Bkz: E. E. Dmitriyeva, **Gogol v Zapadno-Yevropeyskom Kontekste. Mejdu Yazıkami i Kulturami**, IMLI RAN, 2011.

³ Bkz: E. A. Smirnova, **Poema Gogolya "Mertviye Duşi"**, Nauka, Leningrad, 1987.

⁴ Mihail M. Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, Moskva, 2002, s.128.

ulusların önemli eserlerinin, insanlığın ortak hazinesini yaratması, anlamını içermektedir. Öyle ki Goethe'nin *Welt Literatur* (Dünya Edebiyatı)⁵ anlayışı ile edebiyatı bir bütün olarak görmesi, çalışmamızın felsefi yapısını güçlendirmektedir. Çünkü, bu ortak hazinenin tür bakımından kökleri, Yunan ve Latin edebiyat geleneklerine kadar uzanır. Bu bakımdan Dante'nin *İlahi Komedyası* gibi Gogol'ün *Ölü Canlar* eseri de bu ortak hazinenin bir ürünüdür. Gogol poema olarak nitelediği eserinde, Dante'nin *İlahi Komedya*'sını kendi ülkesine özgü kahramanı Çiçikov ile canlandırmak istemiştir.

Bu çalışmaya başlarken elimizde Gogol'ün eserini, Menippos geleneğinde yazmayı bilinçli olarak seçtiğine dair herhangi bir kanıt yoktu. Dahası yaptığımız çalışmalar sonucunda gördük ki kendisi de böyle bir türün varlığından haberdar değildir. Ancak eserlerinde Menippos unsurlarını barındıran dünya edebiyatı ürünlerinden haberdardır. Ayrıca Gogol'ün, Bahtin'e göre Menippos yergisinin en iyi örneklerini vermiş olan Dostoyevski'yi etkilemiş bir yazar olduğu, kabul görmüş bir savdır.

Çalışmamızda esas olarak üzerinde durulan nokta; Gogol'ün Menippos yergisinden etkilendiği yargısını doğrulayacak izi ortaya çıkarmak değil, bu yergi türü geleneği unsurlarının Gogol'ün eserinde varoluşunu göstermek ve bu kasıtsız özümsemenin boyutlarını saptamak olacaktır.

Gogol'ün *Ölü Canlar* eserinde Menippos Yergisi unsurlarını ele aldığımız çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci ana bölümde yerginin literatürdeki tanımından başlarayarak Menippos Yergisi'nin tanımı ve tarihsel gelişimi üzerinde durulduktan sonra, dil, söylem, anlatım biçimleri ve Avrupa romanı üzerine, grotesk gerçekçilik, diyaloji, polifoni, heterologssia, karnaval gülüşü, karnavalesk, kronotop gibi kavramlarla, edebiyatın yanı sıra estetik ve felsefe alanlarında da özgün çalışmalarda bulunmuş olan M. M. Bahtin'in Menippos Yergisi kuramı ele alınmış, tezimizin üçüncü ana bölümünde, *Ölü Canlar* eserinin incelemesinde kullanılmak üzere ortaya koyulmuştur.

⁵ Bkz. Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s. 15.

İkinci ana bölümde Rus ve dünya edebiyatına çarpıcı eserler veren büyük yergi yazarı Nikolay V. Gogol' ün tüm yaşamı boyunca geçirdiği edebi evreler üzerinde durularak, *Ölü Canlar* eserinin oluşum süreci ve eserin sanatsal özellikleri, yazarın ruhsal dünyasından hareketle, inanç, eylem ve amaçları ışığında ele alınacaktır.

Çalışmanın inceleme bölümünü oluşturan üçüncü ana bölümde ise Gogol'ün *Ölü Canlar* eseri Menippos yergisinin Bahtin'in ortaya koyduğu kuramsal özellikleri açısından, metne bağlı inceleme ve esere dönük eleştiri yöntemleri kullanılarak incelenecektir.

Çalışmadan elde edilen bulgular ise sonuç bölümünde ortaya konulacaktır.

1. BÖLÜM

MENİPPPOS YERGİSİ'NE KURAMSAL YAKLAŞIM

1.1. Menippos Yergisi: Tanım ve Tarihsel Gelişimi

Literatürdeki tanımıyla yergi kavramı; bir kimseyi, bir düşünceyi, bir göreneği, bir nesneyi yermek için yazılmış ya da söylenmiş; onların gülünç, kötü, eksik yönlerini alaylı bir dille anlatan yazı, şiir ya da söz olarak tanımlanır.⁶

Batıda, yergi kavramının karşılığı olarak *satire* kelimesi kullanılmaktadır. M.S. IV. yüzyılda yaşamış olan dil bilgisi uzmanı Diomedes, söz konusu kelimenin dört farklı anlamı üzerinde durmuştur. Birincisi; Helen mitolojisindeki *satyr*⁷ denilen varlıklar tarafından, komik ve utanılmaz söz ve hareketlerin şiir biçimindeki söylemiyle ortaya konulan *satyr* kökenli anlamdır. İkincisi, ilkel dönem insanların, dinsel törenlerinde, topraktan gelen ilk ürünlerden tanrılara sunulan, çeşitli meyvelerle dolu bir tabak olan *satura*⁸ kökenli anlamdır. Üçüncüsü Romalı yazar Varro'nın da değindiği şekliyle; bal, kuru üzüm, arpa şehriye, çam fıstığı ve bazen de nar tanelerinin katıldığı bir tür tatlıdır. Dördüncüsü ise Lucilius'un⁹ ilk kitabından örnekle; aynı maddede birçok hükmü içeren *satura* denilen yasa dizileridir. İlâveten,

⁶ Ali Püsküllüoğlu, **Edebiyat Sözlüğü**, Can Yayınları, İstanbul, 2009, s. 124.

⁷ Satyrler ve Silenler doğayı simgeleyen cinlerdir. Dionysos alayında yer alırlar. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı ise at ya da teke biçimindedir. Daha fazla bilgi için bkz. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 268.

⁸ Romalı şair Vergilius'un *Georgica* adlı eserinde kelimenin kökeni; Troya'ya kadar uzanan Ausoniusların (İtalyanlar), ağaç kabuğundan (veya hayvan postundan) yapılmış maskeler takarak, tanrı Bacchus (Dionysos)'a açık-saçık şiirleri şarkılar halinde söyledikleri, bereket törenlerine kadar götürülmektedir. Bkz. Sema Sandalcı, **Roma Edebiyatında Satura Türü: Kelimenin Kökeni ve Edebi Gelişimi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001, s. 12.

⁹ Gaius Ennius Lucilius: İ.Ö. 180-102 yılları arasında yaşamış Latin yazar. Şiirlerine ahlaki bir işlev yükleyerek, yaşamı, toplumu, önemli kişilerin kusur ve ahlak dışı eylemlerini alaycı bir üslupla eleştirmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. Müzehher Erim, **Latin Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 51-55.

Romalılar devrinde, çok sayıda kısa şiirin bir araya getirilerek, uzun şiirlere dönüştürülmesi işine de *satura* denilmektedir.¹⁰

Diğer taraftan, Klasik Türk Edebiyatı'nda yergi kavramının karşılığı olarak; Arapça *el-hica* (kusurları saymak), *el-hiyac* (öfke, harp, mücadele), *el-heca*, *el hâce* (kurbağa) kelimelerinden türediği varsayılan¹¹ *hiciv* kavramı vücut bulurken, Türk Halk Edebiyatı'nda *taşlama* kullanım kazanmıştır. Biz kavramın farklı karşılıklarının yarattığı anlam zenginliği ve ortaya koyduğu katkıları yadsımamakla birlikte, Türkçe olan *yergi* kelimesini kullanmayı tercih edeceğiz.

Yergi, Antik Yunan edebiyatından önce çeşitli toplumların sosyal, dini, kültürel ve edebi hayatında var olmuştur. Babil halkının dini törenlerinde hicivle karşılaşıldığı, eski Mısır'da şiirlerde mezar ve hazine hırsızlarının lanetlendiği, Çin ve Hindistan'da kötülük yapanların, barışı bozanların ve putlara saldıranların hicvine dair kasideler yazıldığı, günümüze ulaşan bilgiler arasındadır.¹² Bunun dışında Antik Çağ uygarlıklarında, yergi şairlerinin, duyumsadığımız dünyanın ötesinde (fizik ötesi) güçlere sahip olduğuna inanılırdı. Toplumlarda sözlü kültürün baskın olduğu dönemlerde ise yergi sözlerinin lanetli ya da büyümlü güçlere sahip olduğu yaygın inançlar arasındaydı. Düşünülen şeyin dış dünyada gerçekleşeceğine ilişkin olarak gelişen bu anlayış, psikanalitik kuram çerçevesinde ele alınması gereken, şairin kötü sözlerinin halk üzerinde etki oluşturabileceği bir inanca kaynaklık etmiştir. Böylece hem övgü hem de yergi, dış dünyada değişikliklere yol açabilen sözlü araçlar olarak kabul edilmiştir.¹³ Bununla beraber, yergici üslubuyla dış dünya üzerinde etkiye

¹⁰ Sema Sandalcı, **Roma Edebiyatında Satura Türü: Kelimenin Kökeni ve Edebi Gelişimi**, s. 12.

¹¹ Bu anlamlardan birisini belirleyip bunun hicvin asıl anlamı olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Edebi anlamıyla hiciv, kötü sesi ve biçimiyle *el-heca* ve *el-hace* sözcüklerinden alınmış olabilir. Acı verme anlamını içerdiği için şiddetli sıcaklık anlamındaki *hecve* kelimesinden de gelmiş olabilir. Hicvedilen kişinin kötülüklerini ortaya çıkardığı için *el-hiyac* sözcüğünden de türemiş olabilir. Kısacası sözlüklerde *hica* kelimesinin çirkinlik, şiddet, acı verme ve ortaya çıkarma anlamları arasında gidip geldiği görülmektedir. Bkz. Yahya Suzan, **Arap Şiirinde Hiciv**, Aybil Yayınları, Konya, 2012, s. 13, (Bkz. dipnot 56.)

¹² Bkz. Hasan Çiftçi, **Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 3.

¹³ Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 183.

sebepler olduğuna inanılan şairlere ayrıcalıklı konum tanıyan topluluklar ortaya çıkmıştır.¹⁴

Batı edebiyatına kaynaklık eden Antik Yunan edebiyatında şiir; geçmişteki önemli olayları geniş bir çerçeve içinde ele alan epos (destan) anlatıya, ruhun içinde bulunduğu farklı duygusal boyutlara ifade kazandıran lirik duygulara ve olayları göz önünde geliştirken gösteren dramaya sahiplik eder.¹⁵ Bu kapsam içerisinde yergi, üslup olarak, Antik Yunan edebiyatında şiirde, dramda ve düz yazıda kullanılmıştır. Başlangıçta, lirik şiirin bir çeşidi olan *iambik* şiirde¹⁶, ardından komedyada ve hatiplerin kullandığı felsefi *diatribede*¹⁷ tercih edilen bir üslupken, daha sonra Roma edebiyatında *satura* adıyla belli bir şiir formunda yazılan eleştiri şiirine dönüşerek, diğer türlerden bağımsız edebi bir tür halini almıştır.¹⁸

Bu şekilde yergi içeren şiirler, Yunan edebiyatında ilk defa, Arkhilokos (M.Ö. 680-645), Simonides (M.Ö. 556-469) ve Hipponaks (M.Ö. 541-487) tarafından yazılmıştır. Adı geçen üç şairin ortak özelliği de *iambos* ölçüsüyle eserler vermiş olmalarıdır. Değişken bir yapıya sahip olan iambos ölçüsü, ilk önce intikam ve yergi duygularını yansıtmaya yarar sağlamış, konuşmaya uygun yapısı sayesinde de daha sonra tragedya ve komedyaya şairleri tarafından kullanılmıştır.¹⁹

Antik komedyaya yazarları tarafından yerginin tercih edilme nedeni, içerisinde komik öğeler bulundurmasıdır. Antik komedyaya, müzik, dans ve tiyatronun teknik biçimlerinin kullanıldığı bir oyundur ve M.Ö. 400'e kadar uzanan dönemde varlık göstermiştir. Antik komedyanın varlık gösterme amacı, yalnızca güldürmek değil,

¹⁴ Robert C. Elliott, "The Satirist and the Society", *ELH*, Vol: 21, No: 3, Eylül 1954, s. 237-248.

¹⁵ Hense Leonard, **Hellen – Latin – Eski Çağ Bilgisi**, Çev: Suad Y. Baydur, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948, s. 10.

¹⁶ Antik Yunan edebiyatında bir kısa, bir uzun heceden oluşan ve "iambos" adını alan ölçüyle yazılan şiirlere "iambik şiir" denir. Bkz. Güler Çelgin, **Eski Yunan Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 46.

¹⁷ Monolog şeklinde yazılan felsefi nitelikteki eleştiridir. Bunun dışında, Borysthenesli Bion'un söylevleri *diatribe* olarak adlandırılmaktadır. Bkz. Gilbert Highet, **The Anatomy of Satire**, Princeton University press, New Jersey, 1962, s. 40.

¹⁸ Esra Yalazı, **"Lukianos'un Eserlerinde Toplumsal Hiciv"**, Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 6.

¹⁹ Güler Çelgin, **Eski Yunan Edebiyatı**, s. 46-48

eleştiri yoluyla toplumda var olan aksaklıkların düzeltilmesini sağlamaktır.²⁰ Önemli yazarları arasında; kişisel ya da politik hicivleri olan Kratinos (M.Ö. 519-422), politik oyunlar yazan Eupolis (M.Ö. 446-411) ve eserlerinde Atina halkını, felsefe okullarını, kimi tragedya şairlerini yeren Aristophanes (M.Ö. 456-386) vardır.

Aristophanes'in yergisine konu olan felsefe okulları; Antik Yunan devletinin, Pers savaşlarından sonra zenginleşmesi ve Ege kıyılarından Akdeniz kıyılarına kadar topraklarının genişlemesiyle, sanatta ve felsefede ulaşmış oldukları zirve sonucunda ortaya çıkmıştır. Böyle bir durum ancak toplumda birbirinden farklı ve hatta birbiri ile çelişen değer yargılarının bir arada bulunmasıyla açıklanabilirdi.²¹ İşte böylesi bir dönemin ürünü olan monolog şeklinde yazılan felsefi eleştiri, kişilerin, toplumsal olay ve gelişmelerin ve felsefe okullarının yerildiği farklı bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Bu çabanın bir ürünü olarak da giderek genişleyen Yunan dünyasının birçok yerinde, gezgin felsefeciler tarafından kullanılmıştır. Gezgin filozofların (sofistler) amacı, gerçekte ilgili olanları toplumun üst tabakasına öğretmekten çok, toplumun alt kesimlerine de yayma ve demokratikleşmeyi sağlama düşüncesidir.

En önemlileri arasında verebileceğimiz, M.Ö. 575-480 yıllarında yaşamış olan, İyonyalı Ksenofanes'in yazdıkları genellikle şiir şeklinde olup, ele aldığı konular, din, erdem ve doğal yaşam hakkındaki yorum ve eleştirileri içerir. Yaşadığı dönem içinde, tanrılara insani özellikler atfedilmesine ve tanrının belli biçimlere sokulmasına karşı yazdığı eleştirel-gülünç şiirleri ile tanınır. Ksenofanes'ten örnekle ele alabileceğimiz gezgin filozoflar, felsefeyi herkesin anlayacağı bir dile indirerek, bilindik biçimlerden çıkmış ve ciddi olanla güldürücü olanı birleştirmiştir. Bu noktada filozofların stratejisi son derece basittir: İnsanlar, mizahi bir yolla sunulduğunda ciddi bilgileri çok daha rahatlıkla, çok daha kolaylıkla kabul ederler.²² Felsefe okulları kurulduktan sonra söz konusu biçim, farklı felsefe öğretilerinin

²⁰ Leonard, **Hellen – Latin – Eski Çağ Bilgisi**, s. 48.

²¹ Sevdâ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2008, s. 17.

²² Barry Sanders, **Kahkahanın Zaferi**, Çev: Kemal Atakay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019, s. 145.

değersizliklerini ve gereksizlikleri ironi ve alay ile yermekten zevk alan Kinikler²³ ve Septikler²⁴ tarafından devam ettirilmiştir.²⁵

D. R. Dudley’e göre edebi biçimler, tıpkı yaşayan canlılar gibi, kendilerini ve çevrelerini uyarlayarak hayatta kalırlar. Bu bağlamda, Kinik tarzın evrimi, çoğunlukla popüler felsefe öğretisini yaymanın Sokratik diyalog şeklini, Helenistik çağın gerekliliklerine uyarlama girişimidir.²⁶ Kinik ve Stoacı²⁷ düşünürlerde Sokratik diyalogun doğruyu ortaya çıkarma yolu, felsefi eleştiri (diatribe)’ye dönüşerek bilgiyi herkese yaymak için kullandıkları bir biçim olmuştur. Sokratik diyalogtaki sohbet ve Sokrates karakter, Sokratik diyalogu doğurmuş ve Platon sayesinde ardılı kuşaklara ulaşmıştır.

Böylece yergide ciddi ve gülünç olanı bir arada kullanma düşüncesi, mizahi olan ile ciddi olanın birleştirildiği “*spudogeloion*” hitabet üslubunu yaratan Kiniklere ve Stoacılara kadar uzanmıştır.²⁸ Antisthenes (M.Ö. 445-365), Diyojen (M.Ö. 412-323), Krates (M.Ö. 365-285), Bion (M.Ö. 325-250), Menippos (M.Ö. 300-260) ve Cercidas (M.Ö. 290-220) şeklinde sayabileceğimiz başlıca Kinik filozoflarından, Borysthenesli Bion²⁹, Sokratik diyalog yöntemini takip etmiştir. *Diatribes* adı verilen söylevlerinde; düzenlenmiş bir metinden ziyade doğaçlama yapmış, pek de ilgi çekmeyen bir şekilde konuşmalarına, kendisi ve hayali bir karşıtı arasında geçen atışmalar düzenleyerek başlamıştır.³⁰ Konuşmalarını fabl, kısa hikâye

²³ Kelimenin kökü Yunanca “*kyn*” (köpek) kelimesinden gelmektedir. Bu okul mensupları, toplumsal kurallara ve geleneklere uymadan yaşadıkları için böyle isimlendirilmişlerdir. Ayrıca bu ismin, okulun kurulduğu “*Kynosarges Gymnasionun*”dan ileri geldiğini de öne sürenler olmuştur. Ancak birinci varsayım daha fazla kabul görmüştür. Çelgin, a.g.e., s. 177. Ayrıntılı bilgi için bkz. Dudley, a.g.e.; Ahmet Arslan, **Felsefeye Giriş**, Bb101 Yayınları, Ankara, 2017.

²⁴ Antik Yunan dünyasında bilginin imkanına aşırı şüphe ile yaklaşan düşünürlerden oluşan topluluk. Pryhon (M.Ö. 365-275), Arkesilaos (M.Ö. 316-240), Karneades (M.Ö. 219-129), Sextus Empiricus (M.S. II. Yüzyıl). Arslan, a.g.e., s.36-37.

²⁵ Highet, **The Anatomy of Satire**, s. 36.

²⁶ Donald R. Dudley, **History of Cynicism**, Methuen and Co., London, 1937, s. 110.

²⁷ Bu okulun kurucusu Zenon, Atina’da Poikile’de ders verdiği için böyle isimlendirilmiştir. Stoacılar, özellikle ahlak ve mantık konusunu incelemişlerdir. Onlar için mutlak iyilik erdemdir. Düşünceleri çok kesindir ve esnekliğe yer verilmemiştir. Çelgin, a.g.e., s. 179. Stoa felsefi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Jean Brun, **Stoa Felsefesi**, Çev: Medar Atıcı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

²⁸ Yalazı, **Lukianos’un Eserlerinde Toplumsal Hiciv**, s. 16.

²⁹ Diogenes Laertios, **Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri**, Çev: Candan Şentuna, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 195.

³⁰ Highet, a.g.e., s. 32.

ve halk arasındaki yaygın inanışlarla süsleyen Bion, bu konuşmalarda yoksulluk ve erdemi överken, zenginlik ve insanların budalalıklarını alaycı bir dille yermiştir. Kinik felsefesine ilgi duyan ve bu öğretiyi manevi bir güç olarak algılayıp çeşitli şekillerde eserlerinde bu etkiyi yansıtan Bion'un, biçimsel olmayan konuşmalarında kullandığı ahlaki konular, kendinden sonra gelecek olan ahlak kuramcıları tarafından da kullanılacaktır.³¹ Bion'dan sonra başlıca Kinik filozoflarından en önde geleni, ismi günümüzde bir yergi türünün adlandırılmasını sağlayan Kinik Menippos'tur.

Menippos yergisi, Antik Yunan ve Latin edebiyatlarında çağdaş kurum, gelenek ve düşüncelerin düz yazı ile şiir birleşiminin alaycı bir şekilde eleştirildiği, yarı ciddi yarı mizahi içeriği bir arada barındıran bir yergi türüdür.

Menippos yergisi ismi, ilk olarak, Antik dönemde, Romalı Marcus Terentius Varro'nun *Saturae Menippeae* isimli eserinde kullanılmıştır. Ancak 1581 yılında, Justus Lipsius³², *Satyra Menippea. Somnium. Lusus in Nostri Aevi Criticos* (Rüya. Çağdaş Eleştirmenler Üzerine Bir Hiciv) adlı eserini yazana kadar Menippos yergisi, tür adı olarak kullanılmamıştır. Lipsius'tan birkaç yıl sonra ise, 1594 yılındaki Fransız Din Savaşları sırasında birkaç yazarın bir araya gelerek yazdığı, düz yazı ve şiir karışımı parçalarından oluşan *Satyre Menipee*³³ adlı politik kitapçık basılmıştır.

Bu tür genellikle, Hades'e iniş gibi çarpıcı ve alışılmadık ortamlarda kullanılmış,³⁴ bunun yanı sıra Romalı yazar M. T. Varro tarafından, "aynı ismi taşıyan ve Roma adetleri üzerine yabancı etkiye karşı yazılmış, serbest düz yazı ve

³¹ Highet, **The Anatomy of Satire**, s.34.

³² Flamanlı dilbilimci, felsefeci, hümanist düşünür. Antik çağ stoacı felsefesini Hristiyanlıkla uyumlu şekilde yeniden canlandırmak için eserler vermiştir. Daha fazla bilgi için bkz. Mark Morford, **Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius**, Princeton University Press, Princeton, 1991; Jan Papy, **Justus Lipsius as Translator of Greek Epigrams**, Humanistica Lovaniensia, S: 42, 1993, s. 274-284; Olga Eduardovna Novikova, **Politika I Etika V Epohu Religioznix Vayn: Yust Lipciy** (1547-1606), Moskva, 2005.

³³ Bu politik kitapçık; Jean Passerat, Nicholas Rapin, Florent Chrestien tarafından yazılmış ve Pierre Pithou tarafından düzeltilmiştir. Eser, Katolik cemiyeti ile İspanyol kurumları eleştirmiştir.

³⁴ **Encyclopædia Britannica Online**, Mart 2019.

şiiir birleşimli, konusu ciddi ve gülünç eserlerden meydana gelen”, şeklinde de tanımlanmıştır.³⁵

Tür adını her ne kadar Menippos’tan almış ve klasik biçimini onunla kazanmış olsa da M. Bahtin’e göre, türün kendisi çok daha önce doğmuştur. Bahtin burada, türün başlangıcıyla ilgili Cicero’un belirtmiş olduğu iki isimden bahseder. İlki, *logistoricus* olarak adlandırılan benzer bir türde yazan Heraclides Ponticus (M.Ö. 387-312), diğeri ise Bion Borysthenes’dir (M.Ö. 325-250). Olası ilk temsilcisinin ise, Sokrates’in öğrencisi ve Sokratik diyalogların yazarlarından biri olan, Antisthenes (M.Ö. 445-365) olduğunu öne sürer.³⁶ Ancak söz konusu yergi adını, klasik biçimi kendisine kazandıran Gadaralı Menippos’tan almıştır.

Ürdün’ün Gadara kentinde doğan Menippos, eserlerinde dramatik nitelik bulundurmayan ilk yergi yazarıdır. Dudley’e göre Menippos’un edebi önemi, kendi dönemine kadar felsefe alanının tekelinde bulunan mektup ve diyalog türlerini, gülünç amaçlar için geliştirmiş olmasında yatmaktadır.³⁷ Yazıları ciddi ahlaksal içerikten ve ağırbaşlılıktan uzaktır, tüm insani değerlerle alay eder. Hitabette ciddi ve gülünç olanın bir arada kullanılması tekniğini geliştirerek, *ciddi şeyler hakkında şaka yapan kimse*, lakabını almıştır.³⁸ Eserlerinde Aristophanes’i kendine örnek almış, düzyazılarına şiir dizeleri karıştırarak anlatımı çeşitlendirmiştir. Yunan geleneğinde bu birleşim olmadığından, onun bulduğu bu yeni biçem, Menippos’un doğduğu topraklara atfedilmiş ve Sami kökenli olabileceği ileri sürülmüştür.

Menippos’un on üç eseri³⁹ olduğu kabul edilse de hiçbirisi günümüze kadar ulaşmamıştır. Bu nedenle konu hakkında, Menippos’a öykünen yazarlardan, onun

³⁵ A. N. Nikolyukin, *Literaturnaya Entsiklopediya Terminov I Ponyatiy*, İntelvak, Moskova, 2001, s. 530.

³⁶ Mihail Bahtin, *Sobraniye Soçineni T.6*, Moskva, 2002, s. 127.

³⁷ Dudley, *History of Cynicism*, s. 73.

³⁸ Bkz. Yalazı, *Lukianos’un Eserlerinde Toplumsal Hiciv*, s. 18.

³⁹ “Yeraltı Dünyası”, “Vasiyetler”, “Tanrıların Ağzından Uydurulmuş Mektuplar”, “Fizikçilere, Matematikçilere ve Gramercilere Karşı”, “Epikuros’un Doğumu”, “Okulun Yirminci Gün Kutlamaları” ve diğerleri. Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, s. 293.

biçemini devam ettirmiş olan, M. T. Varro, L. A. Seneca, G. Petronius ve Lukianos'un eserlerinden bilgi edinebilmekteyiz.⁴⁰

M.Ö. 116-27 yılları arasında, Cicero döneminde yaşamış olan Marcus Terentius Varro, *Saturae Menippeae* olarak adlandırdığı, yüz elli kitaptan oluşan eserini edebiyat tarihine kazandırmıştır. Çalışmasından günümüze, IV. yüzyıl dilbilgisi uzmanı Nonius Marcellus sayesinde, 90 başlık ve 600 dize kalmıştır. Söz konusu eserinde konuları, mitolojiden, felsefeye, din, edebiyat ve dönemin siyasi olaylarına dek uzanan bir çeşitlilik gösteren Menippeaelarda, dönemin siyasi ve toplumsal yaşamında görülen bozulmaları, öğüt verici bir tarzda eleştirmiştir.⁴¹ Eserlerinde Latince ve Yunancanın yanısıra, günlük konuşma dilini ve retorik düz yazıyı, yalın atasözleri ve sanatın teknik terimlerinin karışımını kullanması ve tuhaf başlıkları, ona Menippos'tan mirastır. Varro, Yunan biçemi olan *diatribeyi*, eserlerdeki ahlaki öğüt verme yönünü güçlendirdiği için tercih etmiş, Menippos tarafından sunulan modele ise felsefe ve mizah kattığını iddia etmiştir.⁴²

Stoa felsefecisi olmasının yanında önemli bir Antik Çağ yazarı olan Lucius Annaeus Seneca'nın (M.Ö. 2 – M.S. 65) *Apocolocyntosis* (İmparator Claudius'un Kabaklaşması) eserinin de Menippos yergisi türünde yazıldığı kabul edilmektedir. Seneca, düz yazı ve şiiri birlikte kullanarak İmparator Claudius'un utanç verici ölümü ile cennette ve Hades'te aşağılanmasını anlatır. Anlatının kurgusu, destan, tarih, trajedi, şiir gibi Antik Çağ'ın diğer edebiyat türlerinden ustaca yararlanılarak hazırlanmıştır.⁴³

Latin yazar Gaius Petronius (M.S. 27-66), Menippos tarzında yazan önemli yazarlardan biridir. *Satyricon* (veya *Satiricon*) adlı eseri, gerçek Menippos

⁴⁰ Menippos, bu yazarların eserlerinde, kimi zaman *ölüler diyarına seyahat eden fantastik kahraman*, kimi zaman *alaycı karakter*, kimi zaman da *gerçek bir diyalog kişisi* olarak yer almıştır. Bkz. Esra Yalazı, “**Lukianos’un Eserlerinde Toplumsal Hiciv**”, Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.

⁴¹ Yalazı, a.g.e., s. 30.

⁴² Joel C. Relihan, *A History of Menippean Satire to A. D. 524*, Doktora Tezi, University of Wisconsin Madison, 1985, s. 104-106.

⁴³ Bedia Demiriş, “Menippos Tarzı Kabaklaşma: Apocolocyntosis Üzerine Bir Çözümleme”, **Navisalvia, Satyros**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009, s. 19.

saturasının günümüze kadar ulaşmış en belirgin örneklerinden biridir.⁴⁴ Eserde düzyazı ve şiir birlikte kullanılmış, konuyla uyumlu olmayan alıntılar eklenmiş ve farklı tür komik taklitler ve ağıtlara yer verilmiştir. Kullandığı dil ise abartılı retorik biçemlerden sokak Latincesine kadar çeşitlilik göstermiştir.⁴⁵ Tüm bu özellikler, eserin, Menippos yergisinin iyi bir örneği olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca söz konusu eserin içinde barındırdığı maceracı ve esnek yapının, Avrupa roman gelişimine önemli katkısı olmuştur. Diğer taraftan, *Satyricon* Menippos saturasıyla komik romanın iç içe geçmiş tek örneğidir.⁴⁶

Tüm eserleri günümüze ulaşan Lukianos (M.S. 120-192), Menippos geleneğini sürdüren bir diğer önemli isim olarak kabul edilmektedir.⁴⁷ Eserlerinde kinik eleştiri tarzını kullanmakla birlikte, felsefi diyalogu komedi unsurlarıyla birleştirmiştir. Ayrıca araştırmacılar tarafından, Menippos'u alışılmışın dışında ele alış tekniğiyle, Rönesans dönemi edebiyat geleneğine önemli katkıları yaptığı savunulmuştur.

Lukianos' tan sonra antik edebiyat geleneği içinde Menippos yergisi türüne iki istisna dışında rastlanmamaktadır. 5.yüzyılda pagan yazar Matianus Capella' nın *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* adlı eseri ve 6.yüzyılda hristiyan filozofu Boethius' un *Philosophiae Consolatio* adlı eserleridir.⁴⁸

Özetleyecek olursak, Menippos yergisi; Roma edebiyatına gelene kadar, Antik Çağ Hristiyan edebiyatında çeşitli biçim ve türlerde kullanılmıştır. Bununla birlikte, Roma saturası ile klasik bir tür oluşunun yanı sıra, özellikle 1400'lerin sonlarına doğru bir tutum, teknik, etik ve ahlaki üslup olarak kullanılmıştır. Dönüşümü, geleneksel edebi türlere sızmasını sağlamıştır.⁴⁹ Yunan edebiyatında doğan Menippos yergisi, Antik edebiyatta ikinci bir gelişim çizgisi olarak kabul

⁴⁴ Petronius, **Satyricon**, Çev: F. Gül Özakürk, Dost Kitabevi, Ankara, 2003, s. 10.

⁴⁵ A.e., s. 12.

⁴⁶ A.e., s. 11.

⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yalazı, “**Lukianos’un Eserlerinde Toplumsal Hiciv**”, Yüksek Lisans Tezi, A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.

⁴⁸ Aktaran Yalazı, A.g.e., s.33.

⁴⁹ Bernd Renner, “From Saturator to Satyre: François Rabelais and the Renaissance Appropriation of a Genre”, **Renaissance Quarterly**, Vol: 67, No: 2, 2014, s. 377.

edilmektedir. Antik bir terim olarak ortaya çıkmamış olsa da antik yergi geleneğinde şekillenmiş ve bu geleneğin gelişimiyle bağlantılı bir terim olarak şekillenmiştir.

Menippos yergisinin ayırt edici özelliği; kinik felsefeyle olan ilişkisi ve bu ilişkinin onun cesur yanını pekiştirmiş olmasından ileri gelmektedir. Her türlü yerleşik, düşünsel, kurumsal ve toplumsal yapıya, ağır ve alaycı eleştirilerini çekinmeden yönelten Menippos yergisi, sınır tanımaz bir uslupla, tüm insani değerlerle dalga geçer. Bu türün uygulayıcıları, başlangıçta bu tarzla kendilerine karşıt felsefe okullarını hedef almışken, sonraları Menippos yergisini, kendi doktrinlerini yaymak için kullandıkları bir tür haline dönüştürmüşlerdir.

1.2. Mihail M. Bahtin ve Menippos Yergisi Kuramı

Çalışmalarında felsefe, dil bilimi, kültür alanlarından yararlanarak özgün yanını ortaya koyan Bahtin'in; insana, dile ve edebiyatın gelişimine, bütüncül ve farklı disiplinlerle bağlantılı bakış açısı, kuramlarının ayırt edici özelliğini oluşturmuştur.

Bahtin, edebi çalışma hayatı boyunca, Rus entelektüel hayatında önemli bir yer edinen tartışma geleneğini, düşünsel dünyasını besleyen ve araştırmalarına yön veren *çevre* ile devam ettirmiş,⁵⁰ bu *çevre*de yer alan, Matvey İsayeviç Kağan⁵¹ (1889-1937), Pavel Nikolayeviç Medvedev⁵² (1892-1938) ve Valentin Nikolayeviç

⁵⁰ Craig Brandist, **The Bakhtin Circle, Philosophy, Culture and Politics**, Pluto Press, London, 2002, s. 11.

⁵¹ Sovyet Rusya kültür ve estetik filozofudur. Almanya'da Leipzig, Berlin ve Marburg'da felsefe eğitimi almış, yeni-Kantçılığın kurucusu olan Hermann Cohen'in öğrencisi olmuştur. *Çevrenin* ilk yıllarında kuramsal liderliği üstlenmiş, Bahtin ile idealist Alman felsefesi arasındaki en önemli köprüyü oluşturmuştur. Bkz. Brandist, a.g.e., s. 57.

⁵² Rus edebiyat eleştirmeni ve tarihçisidir. Vitebsk Proleter Üniversitesinde rektörlük yapmıştır. Edebiyat alanındaki çalışmaları 1912 yılına kadar devam etmiştir. Medvedev'in Sovyet toplumundaki varolan konumu sonradan *çevrenin* bazı eserlerinin basılmasına kolaylık sağlamıştır. Bkz. Brandist, a.g.e., s. 6. Ayrıca Bahtin *çevresinin* en etkili biçimcilik eleştirisi için bkz. P. N. Medvedev, **Formalnýy Metod v Literaturovedenii**, Labirint, Moskova, 1993.

Voloşinov⁵³ (1895-1936) gibi isimlerden önemli ölçüde etkinlenmiştir. Bu çevrede, Marksizm ve yeni-Kantçılık akımlarının temelinde, Rus biçimciliği, roman kuramı ve roman tarihi konulu çalışmalarını gerçekleştirmiş ve Kazakistan'da küçük bir kasaba kütüphanesinde geçirdiği sürgün döneminde çalışmalarına aralıksız devam etmiş, Dostoyevski üzerine çalışmaları, bu dönem verdiği eserler arasında yer almıştır.

Sosyal ve beşeri alanları derinden etkileyen eserleri, özellikle idealizm, Marksizm, anti-Marksizm, liberal hümanist eleştiri, Rus milliyetçiliği, post-kolonyal kuram ve daha birçok görüşe kaynaklık etmiş,⁵⁴ buna rağmen hayattayken yalnızca iki eseri kendi adıyla yayımlanabilmiştir: Bunlar, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (Problemi Poetiki Dostoyevskovo – 1929) ve *François Rabelais'in Sanatı Orta Çağ ve Rönesans Halk Kültürü* (Tvorçestvo Fransua Rable i Narodnaya Kultura Srednevekovya i Renessansa –1965) adlı eserleridir.

Bahtin, Menippos yergisinden *Menippea* olarak bahsettiği, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'nda, Dostoyevski romanlarını hem roman türünün eşsiz örnekleri olarak hem de dönem koşullarına göre evrilen Menippos yergisi özelliklerinin eksiksiz taşıyıcısı olması açısından incelerken, roman türünün kökenlerini Menippos yergisine dayandırır. Bahtin'in Menippos yergisi kuramının özgünlüğü, söz konusu türün kendine benzeyen diğer bazı türleri de içine alarak günümüze değin gelişimini sürdürmüş ve sürdürmekte olduğu gerçeğinde yatar. Öyle ki, tanınmış bir tür olarak ilk örnekleri Roma döneminde verilen ve Rönesans döneminde kimi yazarlarca yeniden ele alınan Menippos yergisine çağdaş edebiyat eleştirmenlerce iki türlü yaklaşım söz konusu olmuştur ve bu bağlamda Bahtin, Northrop Frye (1912-1991)'ın öncüsü konumunda yer almaktadır.⁵⁵

⁵³ Sovyet dilbilimci ve filozof. Bahtin çevresine 1925 yılında katılmış ve 1933'e kadar hazırladığı edebiyat ve filoloji üzerine yeni yabancı eserlerin özetlerini çevreye aktararak önemli katkılarda bulunmuştur.

⁵⁴ Brandist, **The Bakhtin Circle, Philosophy, Culture and Politics**, s. 1.

⁵⁵ Northrop Frye; Kanadalı edebiyat eleştirmeni ve kuramcısıdır. Menippos yergisini düzyazı türünün bir biçimi olarak ele alır. Konu ile ilgili detaylı çalışması için bkz. Northrop Frye, **Eleştirinin Anatomisi**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.

Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'nda, klasik antikitenin sonunda ortaya çıkan ve Helenistik dönemde yaygın olan yarı ciddi-yarı komik türlerin oluşumunda Sokratik diyalog ile ele aldığı Menippos yergisinin önemli rolü olduğunu dile getirir.⁵⁶ Bu dönemde epik, retorik, trajedi, tarih gibi ciddi türlerin karşısında yer alan, Menippos yergisinin de içinde yer aldığı yarı ciddi-yarı komik türler, ciddi ve komik olanı harmanlayarak gerçeklikle yeni bir ilişkinin kurulmasına olanak sağlarlar. Böylece epik ve trajik mesafe ortadan kalkar ve özellikle karnavala özgü *neşeli görelilik* anlayışı içerisinde, bir yandan güldürürken diğer yandan da ciddi mesajlar verilir. *Şimdinin düzleminde çalışma* niteliğinin ön planda olduğu bu gelişim seyrinde, efsane yerine, deneyim ve özgür yaratıma dayanan edebi imge de ortaya konulur ki, Bahtin bunu tam bir *devrim* olarak nitelendirir. Buradaki temel rolü ise toplumsal kırılma koşulları belirler. Bu çerçevede farklı dönemlerde yaşamış ve birbiriyle hiç ilgisi olmayan tarihsel kişilikler Menippea'da alelade bir şekilde bir araya getirilir ve düşünceleri, karakterleri gülünçleştirilerek kışkırtıcı bir şekilde çarpıştırılır. Bu anlamda Menippos yergisi, şimdiye kadar var olmuş ve varolan her şeyi, herkesi ve her düşünceyi, geleceğe yönelmiş olan bir düzlemde eşit kılarak, heteroglot dünyanın gerçekçi bir temsilini sunma potansiyeline sahip konumdadır.⁵⁷

Bahtin, halk kültürünün ürünü olarak gördüğü, Menippos yergisi gibi, yarı ciddi-yarı komik türleri; epik, trajedi, şiir gibi, yönetici sınıfları temsil eden yüksek türler karşısındaki, düşük türler olarak değerlendirir. Yarı ciddi-yarı komik türlerin halkın mizah anlayışını yansıttığını belirtir, bu türleri karnaval kültürüyle birlikte ele alır, karnaval ile onun toplumsallığını, bu yarı ciddi yarı komiğin alanında arar. Karnaval kültürünün taşıyıcısı olarak Menippos yergisi, halk kültürüne özgü bir dünya anlayışının yansıması olarak ortaya çıkar.⁵⁸ Böylece her türlü resmi kanonun

⁵⁶ Sokratik diyalogda, felsefi kavram ile sanatsal imge henüz ayrılaşmamıştır; fikir, fikrin taşıyıcısının imgesiyle organik bir bağa sahiptir. Tütün tarihsel ve anıya dayalı temeli zayıfladıkça, fantastik öğede belirmeye başlar. Aralarında yüzyıllar olan insanlar ve fikirler, aynı diyalogun tarafları olarak resmedilir. Bahtin, geçiş sürecindeki bu niteliğin, Sokratik diyalog ile Menippos yergisi arasındaki ortak yön olduğunu belirtir. Ancak bu nitelikler, yetkin olarak Menippos yergisinde gerçekleşir. Mihail M. Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, Moskva, 2002, s. 126.

⁵⁷ Mihail M. Bahtin, **Karnavalda Romana**, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 164-208.

⁵⁸ Halk tarafından ortaya konulan karnavalda, dine, siyasete, toplumsal kurallara ve her türlü baskıcı zihniyete karşı özgür bir atmosfer yaratılırken, halkın korkuya karşı kazandığı bir zafer anının neşesi

alay konusu edilmesi ile tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışarı vuran halkın bilinci açığa çıkarılır.⁵⁹ Bahtin’de Menippos yergisi; gülmece kültürü⁶⁰ ile edebiyata yansıyan *karnavalesk* ile şekillenir.⁶¹ Bahtin, bu bakımdan Menippos yergisinin, özellikle Rönesans boyunca dönemin tüm büyük türlerini etkilediğini ve edebiyatta dünyanın karnaval olarak duyumsanışının başlıca unsurlarından ve taşıyıcılarından biri olarak modern dönem edebiyatındaki karnavallaşmanın⁶² en yoğun ve canlı biçimlerinin ana kanalı haline geldiğini belirtir.⁶³

Karnavallaşmış Menippos yergisi, Bahtin’in sözleriyle *Proteus*⁶⁴ kadar değişme becerisine sahiptir. Menippos yergisi, diğer türlere etki etmeye olanak sağlayan ve kendisine benzeyen, *taşlama* (diatribe), *kendi kendine konuşma* (soliloquy) ve *sempozyum* v.b. küçük türleri özümseyen bir yapıya sahiptir.⁶⁵ Bahtin, Menippos yergisinin böylesine bir etkiye sahip olabilmesini, ortaya çıkarken edindiği ayırt edici özelliklere bağlar ve Menippos yergisinin ortaya çıkışını şöyle açıklar:

“Menippea; antik “edeplilik” (güzellik, soyluluk) fikrini oluşturan etik normların yıkıldığı, ulusal efsanenin çoktan bozulmaya başladığı bir dönemde biçimlenmişti; sayısız dini ve felsefi okul arasında şiddetli tartışmaların, toplumun bütün katmanlarında, kitlesel bir gündelik fenomen

yansıtılır, insan bilinci özgürleştirilir ve yeni bir bakış açısı kazandırılır. Bahtin, **François Rabelais ve Ortaçağ...**, s. 180.

⁵⁹ M. M. Bahtin, **Karnavaldan Romana**, Çev: C. Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 24.

⁶⁰ Bahtin, Rabelais üzerine yaptığı çalışmasında gülmece kültürünü üç biçime ayırır: 1-Törenselleştirme biçimleri (karnaval tipi bayramlar, çeşitli gülünç sokak etkinlikleri vb.) 2-Sözlü gülmece (parodi dahil) biçimleri (Latince ve halk dillerinde, sözlü ve yazılı olarak) 3-Samimi-sokak konuşmalarının biçimleri (küfürler, lanetler, yeminler, halk blasonları vb.) Bkz. Mihail Bahtin, **François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü**, Çev: Sabri Gürses, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016, s. 12.

⁶¹ *Karnavalesk* bu noktada, halk söyleminin, *grotesk gerçekçilik* olarak adlandırdığı bir anlatım tarzıyla eserlerde vücut bulan bir roman türü olarak karşımıza çıkar.

⁶² Bahtin karnavallaşma terimi ile edebiyatın karnavallaşmasını ifade eder. Ona göre karnavalların ve karnaval boyunca yapılan adetlerin ile bu zaman diliminde kullanılan dilin zaman içerisinde edebi tür üzerinde şekillendirici etkisi vardır. Bkz. Mihail Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, Moskva, 2002, s. 138-145.

⁶³ Bahtin, bu nedenle karnavala ait dünya anlayışının bir sonu olmadığını, karnaval imge ve edimlerinin, her dönem ve sistemde verili düzen ve zihniyete karşı bir tepki olarak tekrar tekrar yeniden doğduğunu, çalışmasının temel düşünce şekli olarak savunur. Bahtin, a.g.e., s. 128.

⁶⁴ Yunan mitolojisinde deniz-nehir tanrısıdır. Bu benzetme, Proteus’un, Troya dönüşü denizde yollarını bağlayan tanrının kim olduğu sırrını, Meneleos ve arkadaşlarıyla paylaşmamak için kılıktan kılığa girmesine bağlı olarak yapılmıştır.

⁶⁵ Bahtin, a.g.e., s. 128.

haline geldiği ve insanların bir araya toplandığı her yerde (pazar yerlerinde, sokaklarda ve ana caddelerde, meyhanelerde, hamamlarda, gemilerin güvertelerinde vs.), her zaman böyle tartışmaların patlak verdiği bir dönemdi; filozof, bilge insan (kinik, stoic, epikürcü) veya kahin veya mucize yaratıcısı figürünün tipik olduğu ve manastır düzeninin doruk noktada olduğu ortaçağda, geniş figürüyle karşılaşıldığından daha fazla karşılaşılan bir dönemdi. Yeni bir dünya dininin, hristiyanlığın, hazırlık ve oluşum dönemi bu.”⁶⁶

Menippos yergisi, korunan ya da alışılmış olan düzenin kırılma noktasını ve buna bağlı olarak da değişimi ifade eder. Antik Hristiyan edebiyatının temel anlatı türleri olan, *İnciller, Resullerin işleri, Kıyamet, Azizlerin ve Şehitlerin Hayatları*, M. S. ilk yüzyıllarda Menippos yergisinin yörüngesinde gelişmiş olan antik aretoloji ile bağlantılı olarak ortaya çıkan eserlerdir.⁶⁷ Bundan sonra karnavallaşan Menippos yergisi Orta çağ boyunca Hristiyan edebiyatı geleneği ile yenilenerek varolur. Bahtin bu gelişim ve değişimden şöyle söz eder: ⁶⁸

“Menippea, savlar, tartışmalar, çift değerli methiyeler, ahlaki ve dini piyesler ve orta çağın sonlarına ait dini piyesler ve sotie’ler gibi diyalojikleşmiş ve karnavallaşmış orta çağ türlerinde daha özgür ve daha özgün bir biçimde yaşamaya devam eder. Orta çağın son derece karnavallaşmış parodik ve yarı-parodik edebiyatında Menippea öğeleri hissedilir: öbür dünyaya dair parodik tasvirlerde, parodik İncil Yorumlarında...”

Diğer taraftan Orta çağ’ın ve Rönesans başlarının novella edebiyatının da söz konusu tür geleneğinin gelişiminde önemli bir ögeyi oluşturduğu Bahtin tarafından ifade edilir. Karnavallaşmış Menippea öğeleri, birçok yerde bu edebiyatı baştan sona kaplamış bir halde ortaya çıkar. Bununla beraber Rönesans boyunca Menippos yergisi, Rabelais, Cervantes, Grimmshausen gibi yazarların yapıtlarına sızarak, modern zamanlara olan etkisini gözler önüne serer. Des Periers’in *Cymbalum*

⁶⁶ Bahtin, *Sobraniye Soçineni T.6...*, s. 134.

⁶⁷ A.e., s. 151.

⁶⁸ A.e., s. 153.

Mundi'si, Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'sü, Cervantes'in *İbretlik Hikayeler*'i, Grimmshausen, Quevedo ve diğerlerinin yergileri, Antik ve Orta Çağ geleneklerini birleştiren biçimleri geliştirirler.⁶⁹ Böylece artık modern zamanlarda gelindiğinde, Menippea'nın, aydınlanmaya özgü bir çeşitlemesi olan Voltaire'in felsefi masallarında ve fantastik öykülerinde, Hoffman'ın romantik felsefi peri masallarında özgürce gelişimini sürdürür.⁷⁰ Bahtin, Menippos yergisinin, Boileau, Goethe, Fenelon, Fontenelle, Diderot, Voltaire, Hoffmann, Edgar Allan Poe v.b. isimlerin çalışmalarında belirgin olarak bir değişim ve gelişim seyri gösterdiğinden söz eder.

Menippos yergisinin her dönemde kendine has nitelikleriyle farklı düzeyde ortaya çıkmasına bağlı olarak Bahtin, Rabelais ile Dostoyevski arasında Balzac'ın, Georg Sand'ın, Victor Hugo'nun ve Gogol'ün eserlerinde önemli temsil ilişkileri bulunduğunu belirler.⁷¹ Farklı dönemlerin yazar ve eserlerini aynı temelde buluşturarak Menippea'nın belirli bir tür kanonuna sahip olmadığını, onun daha ziyade, *bir türün özünü sağlayan bir araç* olduğunu savunur.⁷² Bu doğrultuda da Antik Çağ'da yerginin iki özgül türünden biri olarak⁷³ öne çıkan Menippos yergisini, roman ve düzyazı türünün özünü kavramamızı sağlayan bir araç olarak sunar. Böylece belirlediği bu aracı, insanlığın gülmece kültürünün bir kolu olan karnaval kültürüyle ilişkilendirir ve karnavallaşmış bir tür olarak Menippos yergisine çağdaş bir yorum getirir.

Bahtin, Rabelais üzerine yaptığı *François Rabelais ve Orta Çağ Rönesans Halk Kültürü* çalışmasıyla Orta çağ- Rönesans döneminde karnavallardan hareketle halkın mizah geleneğini incelerken,⁷⁴ Antik Çağ'da edebiyatın karnavallaşma

⁶⁹ Bahtin, *Sobraniye Soçineni* T.6..., s. 153.

⁷⁰ A.e., s. 153.

⁷¹ Brandist, *The Bakhtin Circle*..., s. 147-148.

⁷² Bahtin, a.g.e., s. 154.

⁷³ Yergi Roma edebiyatında edebi tür olarak gelişmiştir. Bu kapsamda modern araştırmacılar yergiyi, biçim ve içerik bakımından iki grupta inceler: İlki Roma saturası, ikincisi ise Menippos yergisidir. Bkz. Esra Yalazı, "*Lukianos'un Eserlerinde Toplumsal Hiciv*", Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 29.

⁷⁴ Bahtin, Karnaval kökenine yer verdiği bu eserinde, Roma'da yerginin çoğunlukla Satürn bayramı için yazıldığını ifade ederken, örnek olarak, Romalı şair Martialus'un epigramlarının doğrudan

kökenine ilişkin Menippos yergisi üzerine araştırmasını, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* isimli çalışmasında ele alır ve Menippos yergisinin temel niteliklerini on dört maddede toplar:⁷⁵

1- Sokratik diyalog ile karşılaştırıldığında, Menippea'da güldürü ögesinin, bu esnek türün farklı çeşitlerinde önemli ölçüde değişmesine rağmen, daha fazla olduğu görülür. Örneğin; Varro'da gülünç unsurlar daha güçlüyken, Boethius'ta nispeten azalır ya da ortadan kaybolur.

2- Menippea, Sokratik diyalogun hala bir karakteri olan, tarih ve anı tarzının sınırlamasından kendini tamamiyle kurtarmıştır. Efsaneden uzaktır ve hayatla herhangi bir dışsal benzerlik taşımakla kısıtlanmış değildir. Buna göre Menippea'nın en ayırtedici özelliği, olay örgüsündeki olağanüstü unsurlar ve felsefi kurgu serbestliğidir. Ancak bu özelliği, başkahramanlarının tarihi ve efsanevi karakterler (Diyojen, Menippus ve diğerleri) olabilmesine engel oluşturmaz.

3- Menippea türünün en önemli özelliği; kurgu ve serüveni, cesur ve sınırtanımsız bir şekilde kullanmasının, tamamen *tür* olarak kendinden kaynaklanması, bütünüyle düşünsel ve felsefi açıdan sona adanmış ve gerekçelendirilmiş olmasındandır. Felsefi bir düşünce şeklinin, bir söylemin, gerçeğin peşindeki bir bilge insan imgesinde, cisimleşmiş bir gerçeğe yol açması ve sınanması için olağan dışı durumların yaratılmasıdır. Burada, fantastiğin, gerçeğin cisimleştirilmesine hizmet etmek yerine, daha çok gerçeği arama, gerçeğin yolunu açma ve en önemlisi de gerçeği sınama şeklinde bir amaca hizmet ettiğini vurgulamalıyız. Bu çerçevede Menippos yergisi kahramanları, cennete çıkar, cehenneme iner, bilinmeyen, fantastik topraklarda gezer ve böylece olağandışı yaşam alanlarını deneyimler (Diyojen pazarda kendisini köle olarak satar, Peregrinus Olimpiyat müsabakalarında zafer kazanmışçasına kendisini yakar, Eşek Lucilius kendisini sürekli olağandışı durumların içinde bulur). Fantastik olan, çok sık olarak, bir serüven öyküsü niteliğine bürünür; bazen simgesel veya mistik-dinsel bir nitelik

doğruya bu bayram için yazıldığından bahseder. Roma Satürn bayramları, Eşek bayramı vb. detaylı bilgiler için söz konusu eserler incelenmelidir.

⁷⁵ Bkz. Mihail Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, Moskva, 2002, s. 128-134.

kazanır (Apelius'ta olduğu gibi). Ancak tüm bu durumlarda dahi, fantastik olan bir gerçeğin ortaya çıkarılıp sınanmasından oluşan, tümüyle düşünsel bir işleve bağımlı olur. Sınır tanımayan fantastik serüvenler ve felsefi düşünce biçimleri, burada organik ve bölünmez sanatsal bir bütünlük içindedir. Asıl söz konusu olanın, bireysel ya da toplumsal kıstasla belirli bir insan karakterinin sınanması değil, bir düşüncenin, bir gerçeğin sınanması olduğunun vurgulanması gerekir. Bilge bir insanın sınanması, onun dünyadaki felsefi konumunun sınanmasıdır, yoksa karakterinin bu konumdan bağımsız olarak şeytani yanının sınanması değildir. Buna göre Menippea'nın içeriğinin, yeryüzünde, ölümler diyarında veya Olimpos'ta varlık gösteren dünyadaki bir düşüncenin ya da bir gerçeğin serüvenleri olduğuna söyleyebiliriz.

4- Menippea'nın çok önemli bir özelliği de kendinde barındırdığı özgür kurgunun, simgesel, hatta zaman zaman mistik-dinsel öğelerin, aşırı ve kabaca kenar mahalle doğalcılığıyla olan organik birleşimidir. Yeryüzünde gerçeğin serüvenleri, sokaklarda, genelevlerde, hırsızların batakhanelerinde, meyhanelerde, pazar yerlerinde, hapishanelerde, gizli tarikatların merkezlerinde v.b. mekânlarda ortaya çıkar. Düşünce insanı -bilge kişi- dünyevi kötülükle, ahlaksızlıkla, rezillikle ve bayağılıkla karşı karşıya bırakılır. Bu şekilde belirmiş olan kenar mahalle doğalcılığı, açık bir şekilde ilk Menippea örneklerinde ortaya konulur. Antik Çağ yazarları, bu felsefeyi, *bir cariyenin alacalı bulacalı giysisine büründüren* ilk kişinin Bion Borysthenes olduğuna bilgisini verir. Benzer şekilde, Varro ve Lukianos'ta da kenar mahalle doğalcılığını oldukça fazla görebilmek mümkündür. Ancak buna en kapsamlı ve en geniş ölçüde, Petronius ve Apelius'un bir roman oluşturacak ölçüde genişletilmiş Menippealarında rastlamak söz konusudur. Dostoyevski'ye kadar, romansı düzyazının diyalojik çizgisinin tüm sıralı evrelerinde süregelen felsefi diyalog, seçkin sembolizm, maceracı kurgu ve kenar mahalle doğalcılığının organik birleşimi, Menippea'nın dikkate değer özelliği olarak karşımıza çıkar.

5- Menippea'da cesur bir şekilde sergilenen kurgu ve fantastik öğe, olağanüstü bir felsefi evrenselcilikle ve nihai dünya görüşü ile birleşir. Bir *nihai sorunlar* türü olarak Menippea'da, nihai felsefi konumlar sınanır. Adeta bir kişinin, her yönüyle bütün yaşamını içeren, nihai, can alıcı söylemlerini ve eylemlerini

sunmaya uğraşır. Türün bu özelliği, ilk olarak Menippea örneklerinde (Heraklides, Pontikus, Bion, Teles ve Menippos'ta), görünür bir biçimde belirgindir. Ancak bununla beraber, bazen zayıflamış biçimde de olsa, türün tüm çeşitlemelerinde özgün olarak korunduğu görülür. Menippea'ya özgü koşullar altında felsefi problemlerin doğası, Sokratik diyalogla karşılaştırıldığında hızla değişmek zorunda kalmıştır. Akademik (gnoseolojik ve estetik olan) tüm problemler terk edilmiş, karmaşık tartışmalar ortadan kaybolmuş, öz olarak yalnızca etik ve pratik öneme sahip olan *nihai sorunlar* kalmıştır. Gerçekte bu *yalınlaştırılmış dünyadaki nihai konumların* sinkrisisi (yan yana getirilişi) sadece Menippea'ya özgüdür. Lukianos'ta *Vitarum auctio* nun yani nihai yaşam konumlarının satılışının karnavalesk-yergisel temsili, Varro'da ideolojik denizlerde yapılan fantastik yolculuklar (Sesculixes - bir buçuk Ülis) ve felsefi okullara yapılan tüm geziler (Bion'da çoktan belirgin olan) v.b. buna örnek olarak gösterilebilir. Böylece burada hayatın tüm nihai sorunlarının parçalanmış pro et contra'sı⁷⁶ ile karşılaşılması olur.

6- Menippea'nın felsefi evrenselciliğiyle bağlantılı olarak, üç düzlemli bir yapının ortaya çıktığını söylemek mümkündür: Eylem ve diyalojik sinkrisis, yeryüzünden Olimpos'a ve oradan da ölümler diyarına taşınır. Bu üç düzlemli yapı, örneğin Seneca'nın *Apocolocyntosis*'inde büyük bir açıklık içerisinde; *Eşikteki diyaloglarda*, Claudius'un kabul edilmediği, Olimpos'un kapılarında ve ölümler dünyasının eşliğinde son derece dışsal bir görünürlükte verilir. Menippea'nın üç düzlemli yapısı, Orta Çağ'da ona karşılık gelen dini piyesler ve dini sahnelerin yapısı üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. *Eşikteki Diyalog* türü, Orta Çağ'da komik türlerde olduğu gibi ciddi türlerde de son derece yaygındır (Örneğin, Cennetin Kapıları'nda tartışan köylünün ünlü manzum masalı) ve özellikle *Göksel Kapılar Edebiyatı* (Himmelsporten Literatur) olarak bilinen Reformasyon edebiyatında oldukça iyi bir şekilde uygulanmıştır. Menippea, *ölüler diyarına* fazlaca önem vermiş, özel bir tür olarak, Rönesans ve 17. ve 18. yüzyıl Avrupa edebiyatında yaygın olan *ölülerin diyaloglarını* ortaya koymuştur.

⁷⁶ Artılar ve eksiler.

7- Menippea'da Antik epik ve trajediye tamamen yabancı olan, özel bir tip olarak deneysel fantastiklik ortaya çıkmıştır. Alışılmadık bir bakış açısından yapılan gözlem, örneğin kuşbakışı yüksek bir açıdan yapılan ve yaşamın gözlemlenen olaylarının ölçeğinde köklü bir değişiklik ile sonuçlanan -Lukianos'un *Icaromenippus*'u veya Varro'nun *Endyminos*'i (çok yüksekte bir kentin yaşamına ilişkin gözlemler)- bu deneysel fantastiklik çizgisi, Menippea'nın tanımlayıcı etkisi altında, takip eden dönemlerde de Rabelais, Swift, Voltaire (*Micromegas*) ve diğerleri bünyesinde sürdürülmüştür.

8- Ahlaki-psikolojik deney olarak adlandırılabilir olan anlatım tarzı, ilk kez Menippea'da ortaya çıkmıştır. İnsanın sıra dışı, anormal ahlaki ve ruhsal hallerinin tarifi; her tür delilik, çılgınlık (kaçıklık teması), bölünmüş kişilik, denetlenemez hayal kurmalar, alışılmadık rüyalar, delilik sınırlarına dayanan tutkular, intiharlar v.b. olaylar, Menippea'da dar anlamda sadece tema işlevine sahip değildir, aynı zamanda biçimsel bir nitelik de taşır. Rüya, hayal kurma ve delilik, insan yazgısının epik ve trajik bütünlüğünü yıkıma uğratar, kişide başka bir kişinin ve başka bir yaşamın olanakları açığa vurulur, kişi nihai bütünlüğünü ve benzersizliğini yitirir, kendi kendisiyle örtüşemez olur. Rüyalar epikte de yaygındır, ancak epikte kehanetler rolünde, harekete geçirici, uyarıcıdır; bu anlamda kişiyi yazgısının ve karakterinin ötesine taşımaz, ruhsal bütünlüğünü bozamaz. Bu son biçime ulaşamayarak (tamamlanmamışlık), kişinin kendisiyle bağdaşamaması, Menippea'da başlangıç aşamasında, olgunlaşmamış bir niteliktedir. Buna rağmen açıkça ortaya konularak, kişiye yeni bir şekilde bakmamıza olanak tanır. Bir insanın bütünlüğünün ve tamamlanmış olma niteliğinin bu şekilde yıkılması, Menippea'da kendi benliğiyle kurulan (bölünmüş kişilik olasılığıyla dolu) diyalojik bir ilişki aracılığıyla kolaylaştırılır. Bu noktada Varro'nun Menippea'sı *Bimarcus* ilginç bir örnektir. Varro'nun tüm Menippealarında olduğu gibi komiklik ögesi burada çok güçlüdür. Karakteri Marcus, kinayeler ve mecazlar üzerine bir eser yazmayı vaat etmiştir ama verdiği bu sözü tutamaz. İkinci Markus, yani Marcus'un vicdanı (ikinci kişiliği) ona sürekli bunu hatırlatır, onu rahat bırakmaz. Birinci Markus vaadini yerine getirmeye çalışır, ancak konsantre olmayı başaramaz. Homeros'u okur, kendi şiirlerini yazmaya

başlar... İki Marcus arasındaki, aslında kişinin vicdanı ile yaptığı bu diyalog, Varro'da komik bir nitelik taşır, fakat buna rağmen sanatsal bir keşif olarak Augustinus'un *Soliloquia*'sı üzerinde önemli bir etkiye neden olur. Benzer şekilde, Dostoyevski'nin de çift kişilik olgusunu temsil ederken, trajik ögenin yanında, komiklik ögesini de daima korumuş olduğunu, burada belirtmemiz gerekir (*İkiz*'de ve İvan Karamazov'un şeytanla yaptığı konuşmada).

9- Skandal sahneler, tuhaf davranışlar, uygunsuz konuşmalar ve edimler, yani olayların genel kabul gören ve geleneksel akışı ile konuşma adapları da dahil olmak üzere yerleşik davranış ve geleneksel kuralların her türlü ihlali Menippea'nın önemli bir özelliğidir. Bu skandallar, sanatsal yapıları açısından epik olaylar ve trajik felaketlerden keskin bir şekilde farklıdır. Özünde komik kavgalar ve gösterilerden de ayrılırlar. Klasik epik ve dramatik türlere tümüyle yabancı olan, skandal ve tuhaflığın yeni sanatsal kategorilerinin, Menippea'da ortaya çıktığı söylenebilir. Skandallar ve tuhaflıklar, dünyanın epik ve trajik bütünlüğünü yıkıma uğratar, insan ilişkilerinin ve olayların sabit, değişmez normal akışını ihlal eder, insan davranışını, kendisini önceden belirleyen kurallardan ve güdülenimlerden özgürleştirir. Skandallar ve olağandışı sahneler, yeryüzündeki sahneleri (Örneğin, Petronius'ta kamusal alanlarda, otelde, hamamda patlak veren skandallar) olduğu kadar Olimpos'ta tanrıların buluşmalarını da (Lukianos, Seneca, Julian the Apostate ve diğerlerinde) doldurur. Alaycı (kinik) açık sözlülüğünden, kutsal bir değeri saygısızca küçük düşürmekten veya gelenekleri kaba bir şekilde çiğnemekten dolayı ortaya konulan uygunsuz sözler, Menippea için olağan bir durum olarak görülür.

10- Menippea, keskin tezatlar ve zıtlıkların birlikteliği ile dolu bir türdür. Erdemli orospular, bilgenin gerçek özgürlüğü ve kölelik konumu, imparatorun köle oluşu, ahlaksal çöküntüler ve arınmalar, lüks ve yoksulluk, soylu hırsızlar v.b. Menippea, keskin geçiş ve değişikliklerden, ters yüz hallerden, yükseliş ve düşüşlerden, birbirinden uzak ve ayrı şeylerin beklenmedik şekilde bir araya gelişlerinden ve nitelik yönünden eşit olmayanın her tür birleşiminden hoşlanır.

11- Menippea'nın en ayırt edici özelliği, olay örgüsündeki olağanüstü unsurlarıdır. Özellikle fantastik, dini, mistik ve serüven öğeleri çok fazla kullanır, toplumsal ütopya öğelerini sıklıkla bünyesinde bulundurur. Menippea bazen doğrudan doğruya bir ütopya romanına dönüşür (Heraclides Ponticus' un Abaris'i). Bununla beraber ütopya ögesi türün tüm diğer öğeleriyle organik olarak birleşir.

12- İç içe geçmiş türlerin yaygın kullanımı ve çok biçemliliği, Menippea'nın belirgin bir özelliğidir. Menippea türünün içerisinde, uzun öyküler, mektup, şiir, söylev, sempozyum gibi türler yer alabilir. Genelde yarı ciddi yarı komik alan türlerinde ve özelde Menippos yergisinde göreceğimiz gibi, aralara yüksek türlerin parodileri eklenir, şiir ve düzyazı harmanlanır. İç içe geçmiş türler yazarın nihai konumundan farklı uzaklıklarda, yani çeşitli derecelerde parodi ve nesnellikle sunulur. Şiirsel kısımları ise çoğunlukla belli bir derecede parodileştirmeye sunulur.

13- Menippea'nın diğer önemli özelliği ise çok sesli doğasıdır. Kendinden önceki epik, trajedi, yüksek retorik tek tonlu yapısını reddeder. Burada edebiyatın bir malzemesi olan söylem ile yeni bir ilişki kurar. Bu çok sesli özelliğiyle, sanatsal düz edebiyatın diyalojik gelişim çizgisinde önemli bir yere sahiptir.

14- Menippea'nın son belirgin özelliği ise yerel ve politik konulara yönelik ilgisidir. Bu, dönemin ideolojik konularına keskin bir şekilde cevap veren antikitenin bir çeşit gazetecilik türüdür. Menippea güncel ve gündemdeki konulara değinir. Lukianos'un yergileri, dönemin kapsamlı bir ansiklopedisidir. Çeşitli felsefi, dini, ideolojik, bilimsel ekollerle ve Lukianos'un döneminin eğilimleri ve akımlarıyla, açık ve üstü kapalı polemiklerle doludur. Yaşayan veya yakın tarihte ölmüş olan, kamusal simaların imgeleriyle, toplumsal ve ideolojik yaşamın tüm alanlarından *egemen düşüncenin* imgeleriyle ve devrin büyük ve küçük olaylarına dair imalarla doludur. Gündelik yaşamın gelişimindeki yeni eğilimleri yoklar, toplumun her katmanında yeni oluşan tipleri gözler önüne serer. Yenilenen genel ruh ve eğilimi kavramayı ve değerlendirmeyi amaçlayan bir tür olarak, yazarın günlüğü, niteliğini taşır. Örneğin, Varro'nun yergileri (karnavalesk-komik öğeler belirgin bir biçimde ağır basar) böylesi bir yazarın günlüğünü oluşturmaktadır. Aynı özelliği Petronius'ta,

Apuleus'ta ve diğerklerinde de buluruz. Gazetecilikvari, propaganda yazısı gibi veya feuilleton (gazete makalesi) havası, güncel konulara yönelik belirgin ilgi, Menippea'nın tüm temsilcilerinde az ya da çok belirgindir. Bu son özellik, türün tüm diğerk özellikleriyle organik bir ilişki içindedir.

2. BÖLÜM

RUS EDEBİYATININ YERGİSEL ÖRNEKLERİNDEN BİRİ OLARAK N. V. GOGOL'ÜN “ÖLÜ CANLAR” ESERİ

2.1. N. V. Gogol'ün Yaşamı ve Sanatı Hakkında

Klasik Rus edebiyatının kurucu yazarlarından Nikolay Vasilyeviç Gogol, 20 Mart 1809'da Poltava'nın Mirgorod ilçesinde, Soroçintsi kasabasında dünyaya gelir. Ailesinin kökeni Ukrayna'daki Kazak Türklerine dayanır. Ancak Gogol'ün dedesi Afanasiy Demiyanoviç Gogol, resmi evraklara Gogol ailesinin Polonya kökenli olduğunu yazar.⁷⁷ Babası Vasiliy Afanasyeviç Gogol, Yanovski posta idaresinde bilirkişi olarak çalışırken, toprak işlerinde ailesine yardımcı olmak üzere, Soroçintsi kasabasına geri döner ve bundan sonra, uzaktan akrabaları olan eski bakanlardan Dimitri Prokofyeviç Troşçinskiy'e katiplik yapar. Annesi Mariya İvanovna ise toprak sahibi Kosyarovski ailesinden gelmektedir.

Gogol'ün, çocuklarının ruhsal ve dini eğitime özen gösteren bir anne tarafından büyütülmesi, yazarın gelecekteki dünya görüşünde iz bırakırken,⁷⁸ Ukrayna dilinde şiir ve komediler yazan, sanatsever bir baba tarafından yetiştirilmesi, edebiyat ve tiyatro sevgisinin erken yaşlarda doğmasına fırsat vermiştir. Ayrıca çocukluk yıllarının babasının Vasilyevka köyündeki çiftliğinde geçmesi, Gogol'ün daha sonra eserlerinde sıkça yerdiği toprak sahiplerine ilişkin izlenimlerini burada edinmesini sağlamıştır.

⁷⁷ Türkan Olcay, *Russkaya literatura pervoy polovini XIX veka*, Çantay Yayınları, İstanbul, 2013, s. 215.

⁷⁸ **Pisateli Biografiya Gogolya**, <http://biographer.ru/biographies/87.html>, 17 Kasım 2018.

Gogol ilköğrenimine, evde mürebbi olarak tutulan papazla başlasa da daha sonra kardeşi İvan'la Poltava Bölge Okulu'na (1818) devam eder.⁷⁹ Ancak Poltava'dan dönüşte kardeşi İvan'ı bir hastalık sonucu kaybetmesi ve bunun sonrasında yaşadığı derin üzüntü, psikolojik olarak sarsılmasına ve sağlığının zayıflamasına neden olur. Daha sonra, iyi bir eğitim almasını isteyen ailesi tarafından, bölgenin soylu ailelerinin çocuklarının devam ettiği, Ukrayna dilinde⁸⁰ eğitim veren, Nejin Yüksek İlimler Lisesi'ne (1821) gönderilir. Gogol'ün, İlimler Lisesi'ndeki yıllarında, edebiyata karşı yetenekleri gelişir. 1825 yılında babasını kaybetmesiyle, hayata karşı takındığı alaycı tavır ortadan kalkar. Bundan sonra, edebiyat ve sanata ilgili kültürlü kişilerden⁸¹ oluşan arkadaş çevresiyle, yazılarını karşılaştırmak ve okumalarını tartışmak için sık sık bir araya gelir. Edebiyat ve tiyatro, artık Gogol için önemli bir uğraş özelliği kazanmıştır. Bir taraftan okulda tiyatro gösterileri için aktörlük, sahne yöneticiliği ve dekoratörlük yaparak, İ. A. Krilov, D. İ. Forvizin gibi 18. yüzyıl yergi yazarlarının eserlerinde yer bulan karakterleri canlandırmış⁸², diğer taraftan arkadaş çevresiyle birlikte çıkardıkları dergide, birçok şiirini yayınlamıştır.⁸³ Lise yıllarında yaptığı edebiyat alanındaki ilk çalışmaları, şiir, tragedya ve yergi üzerine olmuş, ancak bu eserler günümüze kadar ulaşamamıştır: Schiller tarzında romantic bir dram olan *Soyguncular* (Razboyniki), tarihi bir hikaye *Tverdoslaviç Kardeşler* (Bratya Tverdoslaviçi) ve yergi türünde yazdığı *Nejin Üzerine ya da Aptallar Yasası* (Ništa a Nejine ili durakam zakon ne pican).

Rus edebiyatının geçirdiği değişim, Gogol'ün siyasi baskıyı, ilk olarak lise yıllarında deneyimlemesine neden olmuştur. Politika hocası Bilyeviç, aralarında Gogol'ün de bulunduğu birkaç öğrencinin, Doğal Hukuk hocası Belusov'un etkisiyle, kışkırtıcı şiirler yazdığını ileri sürerek, Çar I. Nikolay yönetimine şikayet

⁷⁹ Henri Troyat, **Gogol**, Çev: Bedia Kösemihal, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2000, s. 15-16.

⁸⁰ Ukrayna'nın tüm bölgelerinde olduğu gibi eğitim, Ukrayna'nın resmi dili olan *Küçük-Rusya* dili ile yapılırdı. *Küçük-Rusya* dili yerel lehçe sayılır, bu yüzden farklı bölgelerden öğrenciler kimi zaman aralarında bu dili konuşurlardı. Bkz. Troyat, **Gogol**, s. 19.

⁸¹ Nestor Kukolnik, Evgeniya Grebenka, Konstantin Baziliy, Prokopoviç, Lyubiç-Romanoviç gibi. Bkz. Troyat, **Gogol**, s. 23.

⁸² Vasily Gippius Gogol, **İzdatelstvo "Misl"**, Leningrad 1924, (reprinted by Brown University Press, Providence, Rhode Island, 1963), s. 14, 16.

⁸³ Olcay, **Russkaya literatura pervoy poloviny XIX veka**, s. 216.

etmiş, ancak okul müdürü ve öğrencilerin yaptığı savunmalarla olay büyümeden sonlanmıştır. Gerçekten de öğrenciler üzerinde büyük bir etkisi olan Belusov'un derslerinde, aydınlanmacı klasik Alman felsefesi takip edilir, *eşitliğin*, insanın doğuştan sahip olduğu hak ilkesi ile kazandığı vurgulanırdı.⁸⁴

Gogol, ilerleyen dönemde okul yıllarında başladığı tiyatro çalışmalarını azaltır. 1828 yılında mezun olduktan sonra, edebiyat çalışmalarına sürdürmek ve ülkesine hizmet etmek amacıyla, arkadaşları gibi Petersburg'a yerleşir. Kısa bir süre Adalet Bakanlığı'nda memur olarak çalışır. Ancak büyük bir yazar olmayı aklından çıkarmış değildir. Bu yüzden başkentte bulunduğu süre içinde, adına yazılan tavsiye mektuplarına rağmen, hayalini kurduğu bir memurluk bulamayınca, *İtalya* şiirini *Vatan Çocuğu* adlı dergiye imzasız olarak gönderir. Bu ilk şiirinin yayımlanmasının verdiği cesaret ile de *Küchel Garten* adlı ilk düzyazı eserini V. Alov takma adıyla yayımlatır, ancak bu eserde umduğu başarıyı yakalayamaz. Çünkü eser eleştiri dünyasında sert karşılık bulur. *Moskova Telgraftı* ve *Kuzey Arısı* gazetelerinde olumsuz eleştiriler yayınlanır. Rus yaşam biçiminden daha çok Alman yaşam biçimine yer verdiği bu eser sonucunda Gogol, düzyazıda yeteneği olmadığı düşüncesiyle, kitapçılardan tüm baskıları toplatarak, imha eder.

Gogol, söz konusu başarısızlığının ardından, Lübeck'e kısa bir Avrupa seyahatine çıkar. Seyahat masraflarında, annesinin vasi kurumuna vermesi için gönderdiği parayı kullanır. Böylece ailenin yasal vasisini, söz konusu tutarı ödemeye mecbur bırakır. Böylece, Vasi Andrey Andreyeviç Troşçinskiy, hem bu borcu öder hem de onu İçişleri Bakanlığı'nda küçük bir memurluğa yerleştirir. Bu dönemde Gogol, aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim bölümüne devam eder. Çünkü bu sıkıcı ve monoton döngüden tek çıkışı, resim ve edebiyatta bulmuştur. Petersburg'da yaşadığı bu hayat, ona daha sonraki çalışmaları için zengin bir kaynak sağlar.⁸⁵ Sıradışı gözlem yeteneğiyle, küçük, basit ve sıradan insan hayatları hakkında bilgi sahibi olur ve bunları eserleri için ustalıkla birer malzemeye dönüştürür. Böylece edebiyat dünyasına yeni tipler kazandırmış olur.

⁸⁴ Olcay, *Russkaya literatura pervoy poloviny XIX veka*, s. 216.

⁸⁵ *Pisateli Biografiya Gogolya*, <http://biographer.ru/biographies/87.html>, 17 Kasım 2018.

Bu yeni kazanımlarını sergilediği, *Kadın* adlı denemesi, 1831 yılında ilk defa kendi ismiyle *Edebiyat Gazetesi*'nde yayımlanana kadar, yazılarında takma isim kullanmaya devam eder. 1830 yılında *Yurt Yıllığı*'nda yayımlanan, sonradan *İvan Kupala Gecesi* olarak ele alınmış *Basavrvuk* adlı eseri buna örnek olarak gösterilebilir. Bundan sonra, 1829 yılında tamamladığı ve birbirinden farklı sekiz öyküden oluşan *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* (Veçera na hutore bliz Dikanki) adlı düzyazı eserinin, ilk cildi, Eylül 1831'de, ikinci cildi ise 1832'de kendi adıyla yayımlanır. Gogol bu eserde, alışlagelmişin dışına çıkar, Rus edebiyatında bir ilki gerçekleştirerek, halk yaşamını ve sıradan halkı gerçekte olduğu gibi yansıtır. Bununla da kalmaz, özgün halk dilinde konuşma üslubuyla sarılı anlatım rolünü de halktan kişilere verir. Rus edebiyatında ilk kez bir yazarın dünyaya bakış açısı ile gerçek yaşam böylesine özgün bir biçimde bir araya gelir.⁸⁶ Eser, edebiyat dünyasında büyük bir karşılık bulur ve Petersburg yazarları arasında yer almasını sağlar. V. G. Belinski ve çevresi ise onu hayranlıkla konu eder. *Edebiyat Gazetesi* ve *Kuzey Çiçekleri* dergilerinin editörü Anton Antonoviç Delvig; V. A. Jukovski ve P. A. Pletnev ve ilerleyen dönemde iyi bir arkadaş, iyi bir öğretmen olarak nitelendirebileceği A. S. Puşkin ile tanışmasını sağlar. Bu çevreyle yakınlık neticesinde Patriotiçeskiy Enstitüsü'nde tarih dersleri vermeye başlar. Bunun dışında bazı tanınmış ailelerin çocuklarına da özel ders verir.

Gogol, akademik kimlik edindiği bu yıllarda, Ukrayna kültürü, tarihi ve edebiyatı hakkında da çalışmalar yapar. Petersburg dergi almanağı sayfalarında Ukraynalı yazarlara, ana dillerinde yer verir.⁸⁷ Güneydeki kentler üzerine yazılmış dilbilimsel ve etnografik çalışmaları inceler, babasının neşeli komedileri üzerinde çalışır, büyü kitaplarını karıştırır, annesinin ve kardeşinin gönderdiği notları ve eski elbiseleri gözden geçirir.⁸⁸ Bu dönemdeki her çaba, eserlerine yeni malzemeler kazandırmaya yöneliktir. Bu çaba nihayet toplumda da karşılığını bulur; artık toplumun pek çok kesiminde bilinen bir yazardır. Sadece Rusya'da değil, diğer Slav

⁸⁶ Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, İstanbul, 2003, s. 59.

⁸⁷ Olcay, **Russkaya literatura pervoy poloviny XIX veka**, s. 218.

⁸⁸ Troyat, **Gogol**, s. 77-79.

ülkelerinde de ünü duyulur. Bu başarının ardından 1832’de Moskova’yı ziyaret eder ve burada S. T. Aksakov, M. P. Pogodin, M. N. Zagoskin, aktör M. S. Şçepkin ve folklor uzmanı M. A. Maksimoviç ile tanışır. Artık sanat çalışmaları, Gogol için, gerekliliklerini kutsal bir şekilde yerine getirmeye çabaladığı, yüksek ve mutlak ahlaki bir görev anlamı kazanmıştır.⁸⁹

1834 yılında yeni açılan Kiev Üniversitesi’nde, Genel Tarih bölümünde ders vermek için girişimlerde bulunur, ancak bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. *Taras Bulba* eserini yazma fikri bu dönemde oluşur. Daha sonra Kiev yerine Petersburg Üniversitesi, Tarih bölümünde⁹⁰ Ortaçağ Tarihi dersleri vermek üzere doçent olarak görevlendirilir.⁹¹ Tarih üzerine derlemeleri, Ocak 1835’de bir gazetede, *Arabeskler* (Arabeski) adı altında yayımlanır. Ukrayna tarihi ve Ukrayna halk şarkıları ile ilgili çalışmalarını ise *Taras Bulba*’da kaynak olarak kullanılır. Mart 1835’de *Taras Bulba*, *Viy*, *Eski Zaman Beyleri* (Starosvetskiye pomeşçiki), ve *İvan İvanoviç ile İvan Nikiforoviç Nasıl Bozuştı?* (Povest o tom kak possorilsya İvan İvanoviç s İvanom Nikiforovičem) hikayelerini içeren *Mirgorod* (Mirgorod) adlı derlemesi yayımlanır.

Konumuz açısından önem taşıyan *Eski Zaman Beyleri*, yerginin izlerini gördüğümüz ilk çalışması olarak değerlendirilir. Gülmece unsurlarının yoğun olarak görüldüğü bu eserde, yergiye konu edilen toprak sahiplerinin, yaşama ve çevrelerindekiilere karşı umursamaz davranışları alaycı bir dille yansıtılmıştır. Yine diğer bir eseri olan *İvan İvanoviç ile İvan Nikiforoviç Nasıl Bozuştı?* da benzer şekilde yerginin izlerini barındırır. Eserde, taşralı iki toprak sahibinin birbirleriyle olan anlaşmazlıkları; bürokrasideki yozlaşmışlık, çifte standart ve rüşvet paralelinde

⁸⁹ Türkan Olcay, **Russkaya literatura pervoy polovini XIX veka**, s. 217.

⁹⁰ Bu dönem tarih derslerinde Timofey Nikolayeviç Granovskiy ve Moskova Üniversitesi’nde felsefe öğretim üyesi yokluğu nedeniyle, Petersburg Üniversitesi’nce düzenlenen sınavlara katılan İvan Sergeyeviç Turgenyev gibi geleceğin ünlü isimleri de vardır. Turgenyev’in hayatı üzerine detaylı araştırma için bkz. Türkan Olcay, **İvan S. Turgenyev**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005.

⁹¹ Gogol, diploması olmamasına rağmen bu göreve getirilmiştir. Bu dönem Rusya’da profesör açığı olduğundan, Eğitim Bakanlığı unvan eksikliğini göz ardı etmiştir. Örneğin, Mihail Aleksandroviç Maksimoviç de Moskova’da botanik profesörü olmasına rağmen, Kiev’de edebiyat derslerine girmiştir. Bkz. H. Troyat, **Gogol**, Çev: Bedia Kösemihal, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2000, s. 103.

alaycı bir dille verilmiştir. Belinski, bu eserden bahsettiği yazısında, konu edilen karakterleri, insanlıktan çıkmış, iğrenç ve bayağı kişilikler olarak tanımlamıştır.⁹²

Eleştirel realizmin izlerini taşıyan bu öykü derlemeleri edebiyat çevrelerince, Gogol'ün yaratıcılığında yeni bir evrenin habercisi olarak kabul edilmiştir.⁹³ Eserin en önemli özelliği; Gogol'ü Rus edebiyatında en etkili akımın kurucusu konumuna getiren nitelikleri, güçlü bir şekilde yansıtmasıdır. Gogol, gerçekçiliği tamamen benimsemiş, artık kendine özgü yöntemini biçimlendirmiştir.⁹⁴

Gogol aynı yıl, tarih kürsüsünde ders verebilmek için bakanlığın getirdiği doktora şartına bağlı olarak, üniversitedeki görevinden ayrılır. 1836'da Puşkin'in çıkardığı *Sovremennik* dergisinde çalışmaya başlar. Bu dönemde yazılan ve daha sonra (1842), *Petersburg Hikayeleri* adı altında toplanan, *Araba* (Kolyaska), *Burun* (Nos), *Nevski Caddesi* (Nevski prospekt), *Portre* (Portret), *Palto* (Şinel) ve *Bir Delinin Hatıra Defteri* (Zapiski sumasşedşego) hikayelerinde, küçük rütbeli devlet memurlarını yansıtan, *zavallı küçük adam* karakterini ön planda işler.⁹⁵

Yine aynı yıl, 1836'da konusunu Puşkin'den almış olduğu *Ölü Canlar* (Mertviye Duşı) romanının yazma çalışmalarını sürdürürken, konusu yine Puşkin tarafından verilmiş olan *Müfettiş* (Revizor) oyununu kaleme alır. Eser; rüşvet, zina, devlet parasını ve görevini kötüye kullanmak gibi olumsuzluklarla toplumsal yozlaşmayı açıkça gözler önüne seren bir belge niteliğindedir. Gogol, yıllar sonra bu oyunla ilgili olarak şu açıklamada bulunur:⁹⁶

“Ben, Müfettiş'te o dönemin Rusya'sında gördüğüm tüm kötülükleri, bir insandan en adaletli olması gerektiği durumlarda yapılan tüm haksızlıkları bir araya toplamaya karar verdim ve tüm bunlarla alay etmek istedim. Ancak bilindiği gibi, bu şaşırtıcı bir etki yaptı. Böylesine güçlü bir biçimde, ilk kez ortaya çıkan güldürümün arkasında, okuyucu keder duyumsadı. Güldürümün

⁹² A. N. Sokolov, *İstoriya ruskoy literaturı XIX veka*, Tom 1, İzd. Moskovskogo Universiteta, Moskva 1960, s. 613.

⁹³ Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, s. 60.

⁹⁴ A.e., s. 60.

⁹⁵ İsmail Hakkı Altuntaş (Der.), *Yazılar 16*, İstanbul, 2014, s. 19.

⁹⁶ Olcay, a.g.e., s. 61.

eskiden olduğundan daha farklı olduğunu ve yapıtlarımda eskiden olduğum gibi olamayacağımı ve kendimi masum ve kaygısızca sahnelerle eğlendirme gereksiniminin, gençlik yıllarımla birlikte sona erdiğini ben de anlamıştım.”

Bürokrasiyi eleştiren içerikteki bu eserin, sansür komitesine takılmasını önlemek için, Puşkin'in aracılığıyla, Aleksandra Osipovna Smirnov, Çar I. Nikolay ile görüşerek yayın izni alır. Oyunun ilk gösterimi, 19 Nisan'da Aleksandır Tiyatrosu'nda yapılır. 25 Mayıs'da ise Moskova'da Malıy Tiyatro'da sahnelenir. Eserdeki yerginin boyutları, yazarın gerici çevrelerden sert saldırılar almasına yol açar. Sosyal komediyi vodvil seviyesine indirgeyen eserin, sanat çevrelerindeki büyük övgüye rağmen, halkın içinde yol açtığı hoşnutsuzluk, yazarda derin bir depresyona neden olur.⁹⁷ Ancak sanatsal açıdan değerlendirildiğinde, 1833-36 arasında yazarın verdiği tiyatro eserleri arasında olan, 3. *Derece Vladimir Nişanı*, *Bir Evlenme* ve *Müfettiş* 'in; insanoğunun dramı, yaşamın anlatımı ve sosyal yergi ile Rus güldürü sanatının birleşimini yansıtan bir performans sergilediğini söylemek mümkündür.⁹⁸

Gogol, *Müfettiş* oyunundan sonra, Almanya, İsviçre ve Fransa'ya doğru, yeni bir Avrupa seyahatine yönelir. Paris'teyken, çok değer verdiği Puşkin'in ölüm haberini alarak geri döner. En iyi dostu ve yol göstericisinin ölümü, onun için büyük bir kayıp olmuştur. 1837'de, ona acısını hatırlatan her şeyden ve herkesten, tiyatrodan, kürsüden, uzaklaşmak için Petersburg'u terk eder ve Roma'ya yerleşir. Yaşanılacak bir yer olarak değerlendirdiği bu şehre karşı beğenisini, Kasım 1837 tarihli mektubunda dostu Pletnev'e: "*Roma'da ölmek insan için büyük bir şans!...*" diye dile getirir. Gogol, ikinci vatanı olarak kabul ettiği bu şehirde, ünlü Rus ressamlarla görüşür ve resim yapmaya başlar, sık sık müze, kilise ve sarayları dolaşır. Roma'da prenses Zenayda Volkonskiy ile tanışır. Katolikliğe eğilim gösterir ancak mezhep değiştirmez. Zaporojye Kazaklarını anlatan bir esere başlar, ancak umduğu gibi devam etmediğini farkedince, eseri yok eder. 1839'da prenses Volkonskiy aracılığıyla tanıştığı ve sonradan büyük bir yakınlık kurduğu, arkadaşı

⁹⁷ Pisateli Biyografiya Gogolya, 2018.

⁹⁸ Altuntaş, *Yazılar* 16, s. 19.

Yosip Viyelgorskiy'nin ölümüne kadar Roma'da yaşamaya devam eder. Yaşadığı bu ikinci kayıp, onu yeniden derin bir üzüntüye sevk eder. Aynı yıl kısa bir süre için Rusya'ya döner. Burada Puşkin'in acısını yine derinden yaşar. Ortak dostlarıyla yaptığı görüşmeler acısını daha da artırır. Burada, yaşadığı acı yüzünden ruh dünyasında ortaya çıkan değişim, dostlarını endişeye düşürür. Yeniden Roma'ya dönmeye karar verir. Kendisi de yaşadığı değişimin ve değişikliğin farkındadır. Bunun için yegane çözümü seyahat etmekte bulur ve Roma'ya yolculuğunda, uğradığı şehirlerin kaplıcalarından yararlanır.

Roma'ya vardığında *Ölü Canlar* eserine devam eder. 1841 yılına geldiğinde eserin ilk cildi tamamlanır, 1842'de eser yayına girer. 1839'da başlayıp 1841'de bitirdiği *Palto* (Şinel) adlı eseri de yine bu yıl yayımlanır. 1843 yılında, *Bir Evlenme* (Jenitba) adlı oyunu Petersburg'da, *Kumarbazlar* (İgrokov), Moskova'da seyirci karşısına çıkar. Aynı yıl basılan *Toplu Eserleri* (Soçineni) ise dört cilt halinde yayımlanır.

Ocak 1847'de, okurlarının karşısına bir *vaiz* ve bir *eğitmen* olarak çıktığı, toplam otuz iki parçadan oluşan⁹⁹, *Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Parçalar*'ı (Vıbrannıye Mesta iz Perepiski s Druzyami) yayımlanır. Temmuz 1846'da bu eserin ilk altı bölümünü paylaştığı Pletnev'e şöyle yazar:

“...Bütün işlerini bir yana bırak. Bu kitabı yayınlamakla meşgul ol. Bu kitap herkese gerekli, hem de çok gerekli... Şimdiden ikinci baskı için kağıt hazırla, çünkü bunun arkasının geleceğini biliyorum. Bu kitabım önceki eserlerimi bastırarak, çünkü akıllıca yazılmış tek kitabım bu.”¹⁰⁰

Kitabın içeriğinde, dostlarla yazışmalardan bir kısmı, dostlara tavsiyelerden oluşur. Gogol bu eserinde bürokratik çevreye ve yöneticilere herhangi bir eleştiride bulunmadan, Rusya'nın manevi derecesini kendi düşünceleriyle yüceltme yoluna gider. Uzun bir zaman diliminde bu amaca nasıl ulaşabileceği üzerine kafa yoran Gogol, en sonunda Rusya için çözümün bir bütün olarak yönetimde değil, tek tek

⁹⁹ Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, s. 62.

¹⁰⁰ N. V. Gogol, *Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah*, Tom II., Moskva, 1988, s. 135.

kişilerin kendisinde olduğu kararına varır. Islah olan her ruh, sonunda toplum olarak Tanrı'ya yaklaşır. Bu düşünce çerçevesinde amaç; düzeni değiştirmek değil, var olan düzen içerisinde toplumsal hizmeti yüceleştirmektir.

Önceki eserlerine göre *Dostlarla Yazışmalardan Seçilmiş Parçalar*'ın salt mistik ve dini konular içermesi, tüm eleştiri oklarının yazara yönelmesine sebep olur. Serebreyev, Aksakov, Pavlov hatta Belinski bile onu sert bir dille eleştirir. Bundan sonra, çevresinde mistik yönünü destekleyen kişilerin sayısı giderek artar. Rjev'de sıklıkla başpapaz Peder Matyev Konstantinovskiy ile görüşmeye başlar. Matyev'in telkinleri, yazarı geri dönülmez bir uçuruma sürükler. *Bir Yazarın İtrafları ve Dinsel Törenler Üzerine Düşünceler*'i bu dönemde kaleme alır. Peder Matvey'e Eylül 1847'de yazdığı bir mektupta şöyle der:

*“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 şöhrret isteğidir.”*¹⁰¹

Bunun üzerine 1848'de, aradığı ilhamı ve ruhsal arınmayı bulabilmek hayaliyle, Kudüs'e gidip günahlarının bağışlanmasını diler. Ancak umduğunu bulamaz. Dönüşte Peder Matyev'e şöyle yazar:

*“Size, Kudüs'ten ve sonraki yerlerden, böylesine az tatmin olduğumu söyleyebilirim. Benim için tek sonuç, kuruluşumu ve bencilliğimi daha sarıh şekilde görmek oldu.”*¹⁰²

Gogol, gerçek kutsal toprağın Rusya olduğunu düşünerek, ülkesine geri döner. Haziran 1850'de, kısa bir süre ailesinin yanında, Vasilyevka'da kalır. Peterburg'a ve Moskova'ya gider. Moskova'da Kont Aleksandır Petroviç Tolstoy'un evine yerleşir. Kendisine yönelen sert tepkileri biraz olsun azaltmak için *Ölü Canlar*'ın ikinci cildi üzerinde yeniden çalışmaya başlar.

¹⁰¹ N. V. Gogol, **Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah**, Tom II., Moskva, 1988, s. 143.

¹⁰² 21 Nisan 1848 tarihli mektup. Bkz., Troyat, **Gogol**, s. 392.

Mart 1851'e kadar Odessa'da kalır, ardından tekrar Vasilyevka'ya döner. Mayıs 1851'de tekrar Moskova'ya gider. Artarak devam eden ruhsal rahatsızlıklarının sonunda büyük bir ruhsal bunalım geçirir. Kendisinden, çağdaşlarından, yaşam koşullarından duyduğu hoşnutsuzluk, insanlık ve tanrı tarafından kendisine verilen görevi yerine getirememesi düşüncesi, yazarın derin ruhsal trajedisinin kaynağı olur.¹⁰³

Peder Matyev'in telkinleri üzerine daha az yemek yer ve daha az uyur. Matyev, insanların kiliseye gitmek yerine, tiyatroya gitmesine neden olan edebiyatı bırakmasını ister. Bunun üzerine Gogol, tüm edebiyat çalışmalarından vazgeçer. *Ölü Canlar* eserini bir kez daha yakar. Sadece dini kitaplar okuyarak ve oruç tutarak kendini disipline eder. Hasta vücudu direncini tamamen yitirir. Kont Tolstoy'un yoğun ısrarlarına rağmen doktora gitmek yerine evdeki ikonalar önünde diz çöküp vücudunu değil, ruhunu tedavi etmeyi yeğler. Bu duruma, *Tanrı'nın bir isteği* gözüyle bakar. Girdiği açlık nöbetleri, artık bedenini tamamen tüketmiştir. Sonunda, 21 Şubat 1852'de hayata gözlerini kapar.

2.2. Eserin Oluşum Süreci

Ölü Canlar (Mertviye Duşı), Rus edebiyatında gerçekçi akımın yaratıcısı konumundaki Gogol'ün, üzerinde en çok ve en uzun çalıştığı eseridir. Eseri yazmaya 1835 yılının Eylül'ünde başlar. Yazar, ilk cildini 1841 yılında Roma'da tamamlar, aynı yıl yazmaya başladığı ikinci cildini ise girdiği ruhsal bunalımlar sonrasında iki kez yakar. Sonrasında 1852 yılındaki ölümüne kadar yeniden üzerinde çalışmaya devam eder ancak ölümünden önce üçüncü kez eseri yeniden yakar.

Eserin konusu olan, ölü canlarla ilgili hikayeler, Puşkin'in Kişinev sürgünündeysen ortaya çıkan bir konudur. Ölü kölelerin satın alınması eylemi, Puşkin tarafından arşivden bulunmuş gerçek bir olaya dayanmaktadır. Puşkin, *Pugaçev İsyanı*'nı araştırmak için arşive girme izni aldığı anda, *Ölü Canlar*'ın konusu

¹⁰³ Türkan Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, s. 58.

ile karşılaşır. Bir sohbet sırasında olaydan bahsetmesi üzerine, konuyu heyecan verici bulan Gogol, üzerinde çalışmak istediğini dile getirir. Puşkin, Gogol'ün mizah unsurlarını kullanarak konuyu daha etkileyici bir şekilde işleyeceğini düşündüğünden, bu isteği kabul eder. Gogol daha sonraları kaleme aldığı *Bir Yazarın İtirafı* (*Avtorskaya İspoved*)¹⁰⁴ adlı eserinde bu olayı şöyle anlatır:

*“Puşkin, uzun zamandan beri büyük bir eser ele almamı istiyordu. Bana, ‘sizde insan keşfetme ve onu birkaç satırla olduğu gibi tarif edebilme yeteneği bulunduğu göre, neden artık önemli bir esere başlamıyorsunuz?’, dedi ve asla başkasına vermeye razı olmadığı konuyu, bana vermek istedi.”*¹⁰⁵

Çok geçmeden, Gogol'ün kafasında eserin adı belirmişti; konusu gibi garip bir ad seçen Gogol, esere *Ölü Canlar* adını verir. Gogol, üzerinde çalışmaya başladıktan sonra, romanın düşündüğünden çok daha derin bir içeriğe sahip olduğunu ve buna bağlı olarak da çalışmanın uzun bir zaman dilimine yayılacağını farkettiğinde, alışılmadık bir yöntem kullanır. Uzun soluklu romanlarda ortaya çıkan edebi durgunluk tehlikesini ortadan kaldırmak için, kısa sürede tamamlayacağı mizahi bir konu ister, Puşkin'den. Böylece başladığı *Müfettiş* (*Revizor*) adlı eserini, çok kısa bir süre sonra, 18 Ocak 1836'da tamamlar. Ancak eserin sahnelenmesi ile birlikte bürokrasi sınıfında ortaya çıkan öfke ve hoşnutsuzluk, Gogol'ün Rusya'dan uzaklaşmasına neden olur.¹⁰⁶ Böylece Gogol, *Ulu Tanrı'nın buyruğu*¹⁰⁷nu yerine getirerek, Haziran 1836'da Almanya'ya gider. Burada, eserle ilgili olarak, dostu Jukovski'ye 28 Haziran 1836'da şöyle yazar:

*“Yemin ederim ki sıradan bir insanın yapamayacağı bir şey yapacağım. Bu hayatımın dönüm noktası, en büyük dönemi.”*¹⁰⁸

¹⁰⁴ Bu eserin ismi Gogol'e ait değildir. Yazarın ölümünden sonra kalan kağıtlar arasında bulunmuştur. Troyat, **Gogol**, s. 379.

¹⁰⁵ N. V. Gogol, **Duhovnaya Proza**, Avtorskaya İspoved, Moskva, 2003, s. 257.

¹⁰⁶ Gogol, **Duhovnaya Proza**, s. 265.

¹⁰⁷ Troyat, **Gogol**, s. 160.

¹⁰⁸ Simyon İyosifoviç Maşinskiy, **Hudojestvenniy Mir Gogolya**, İzdatelstva Prosveşeniye, Moskova, 1971, s. 270.

Bir süre sonra Almanya'dan Paris'e geçerek, burada küçük bir ev kiralar ve yeniden *Ölü Canlar* üzerinde çalışmaya başlar. Kendi ifadesiyle, Fransa'ya Fransızlar arasına karışıp kaybolmaya değil, kendini onların arasında daha Rus hissetmek için gitmiştir.¹⁰⁹ Kasım 1936'da Jukovski'ye ikinci kez yazdığı mektubunda şunları söyler:

*“Tanrı bana sobalı sıcak küçük bir daire lütfederek mucize yarattı. Şimdi ‘Ölü canlar’ eserini Almanya’dakinden daha şevkle ve cesaretle yazıyorum. Rusya’da olduğumu düşünüyorum. Gördüğüm insanlar hep bizden: ...tamamiyle baştanbaşa bizim oradaki Rus insanımız. ...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...”*¹¹⁰

Gogol, tüm plan üzerine düşündüğü eserini, burada kronik bir şekilde sürdürür. Ancak birçok yazarın deneyimlediği gibi, mükemmel bir eser yazacağına olan inancı, daha önce yazdığı esere olan inancını zayıflatır. Bundan sonraki süreçte, geçmişte kaleme almış olduğu eserlerini övgüye layık bulmaz. Ocak 1837'de dostlarından biriyle yaptığı yazışmada, bu konuyla ilgili düşüncelerini şöyle yansıtır:

*“...O karalamalarımı anımsamaktan dehşet duyuyorum... Keşke Müfettiş'in tüm kopyalarını güveler yeseydi, Arabeskler, Akşam Toplantıları gibi tüm anlamsız yazılarımı da beraber yeseydi, kimse artık benden söz etmeseydi ve de uzun süre hiçbir yazım basılmasaydı, böyle bir şansa şükran duyacaktım. Gerçek bir şair ancak ölümünden sonraki ününe inanır... Yaşarken kazandığım üne gelince, bir kapık bile etmez!”*¹¹¹

¹⁰⁹ Troyat, **Gogol**, s. 175.

¹¹⁰ Gogol, **Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah**, s. 105.

¹¹¹ A.e., s. 113.

Gogol *Ölü Canlar*'ı yazmaya devam ederken, yaşamının önemli bir bölümünde ona yol arkadaşı olan Puşkin, 29 Ocak 1837'de düelloya girdiği Georges d'Anthes tarafından öldürülür. Mart 1837'de dostu Pletnev'e acı dolu duygularını şöyle anlatır:

“Rusya’da bundan daha kötü bir haber alamazdım. Onun ölümüyle tüm yaşam sevincim ortadan kayboldu... Kaç defa kalemi yeniden ele almayı denedim fakat her seferinde kalem elimden düştü. Anlatılmaz büyüklükte bir keder!”¹¹²

Bu büyük kayıbdan sonra girdiği bunalım üzerine Roma'ya yerleşir. Gogol, *Ölü Canlar*'ı Puşkin'den bir vasiyet olarak kabul eder ve büyük bir azimle üzerinde çalışmaya devam eder.¹¹³ 1839'da geçici bir süre için Petersburg'a gider. 1840'da eseri tamamlamak ve aynı ilhamı yakalamak için Roma'ya geri döner. Bu dönem yaşadığı maddi sıkıntılar nedeniyle, kendisinin ve ailesinin geleceğini temin etmek amacıyla, eseri bir an önce tamamlama çabasındadır.¹¹⁴

Gogol hastalığına ilk kez Roma'ya varmadan önce Viyana'da yakalanır. Alman doktorlara tedavi olur, sonra Roma'ya geçer. Bu sırada edebi gücünü belirli bir seviyede tutabilmek için yazar François d'Assise'i, Dante'yi ve Homeros'u okur. Roma'da sıklıkla atölyesine uğradığı, Rus ressam A. A. İvanov, *İsa'nın Halka Görünmesi* (Yavleniye Hrista Harodu) tablosunda Gogol'ün silüetine de yer verir. Tabloda İsa'ya en yakın kişi olarak yer bulan Gogol, bunu mucizevi bir işaret olarak kabul eder. Tanrı'nın kendisini her zaman gözettiğini düşünerek, bu tabloyu yaşamda üstlendiği rolün görsel bir yansıması olarak kabul eder. Ona göre *İsa'nın Halka Görünmesi* tablosu, *Ölü Canlar* eserini bütünler niteliktedir. *Ölü Canlar* da tıpkı bu tablo gibi halkı etkilemeyi ve halkın üzerinde iz bırakmayı, Rusya'nın geleceğine yön vermeyi amaçlamıştır. O da İvanov gibi tanrının kendisinden isteklerine kulak vermiş ve yaşamını eserine adanmıştır. Bundan sonra tanrısal buyruklara uygun davrandığını düşünen coşkun bir ruh hali ile mistik bir duygu yoğunluğu içerisinde,

¹¹² Gogol, **Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah**, s. 133.

¹¹³ Altuntaş, **Yazılar 16**, s. 20.

¹¹⁴ Troyat, **Gogol**, s. 226.

üstün mizah yeteneği çerçevesinde *Ölü Canlar* eserine devam etmiştir. Öyle ki *Ölü Canlar*'ın henüz birinci cildini bitirmeden, ikinci cildini de zihninde kurgulamıştır.¹¹⁵

Gogol 1841 yılında, esere devam ettiği bir sırada, Puşkin'in takipçilerinden olan M. Y. Lermontov'un düelloda ölümü ile bir kez daha sarsılsa da kendini çabuk toparlar ve aynı yıl Roma'da, eserin ilk cildini tamamlamayı başarır. Eseri Rusya'ya götürerek, önce Moskova komitesine sunar. Ancak hala *Müfettiş* adlı eserinin öfkesini taşıyan Moskova sansürü, kölelik kurumunun yerildiği kitabın, yayımını yasaklar. Nisan 1842'de ise dostu Belinski ve M. İ. Uvarov ile bu kez Petersburg komitesine gönderdiği eserin, küçük bir değişikliklerle yayımına izin verilir. Ancak kurul ilk seferinde, *Yüzbaşı Kopeykin* (Povest o Kopeykine) adlı hikayenin eserden çıkartılmasına ister. Ancak Gogol'un ısrarı ile başka bir dostu P. A. Pletnev'in araya girmesiyle kurul yeniden toplanır.¹¹⁶ Bu kez sözü edilen hikayenin yer aldığı bölümün, yanlış anlamalara yer verilmeden, yeniden yazılmasına¹¹⁷ ve eserin *Çiçikov'un Serüveni* (Pohojdeniya Çiçikova) adı kullanılarak baskıya verilmesine karar verilir. Eser kapağını da Gogol'un hazırlamasına izin verilir. Gogol, kapakta eser adının altına *Destan* yazar.

Bundan sonraki süreçte Gogol, henüz eser baskıya girmemişken, farklı dergilerin yayın teklifleriyle karşı karşıya kalır. Kendi dergilerinde eserden bir bölüm yayınlamak isteyen V. G. Belinski ve M. P. Pogodin, onu övgüye boğarlar. Örneğin, Belinski böyle bir övgüye yer verdiği mektubunda şöyle söyler:

“...Eğer siz yoksanız, vatanımızın sanatsal yaşamına bugün ve yarın için elveda diyeceğim...”¹¹⁸

Farklı kesimlere hitap eden dergilere karşı tarafsız kalmak isteyen Gogol, eserler basılmadan dergiye vermek istemediğini kibar bir üslupla dile getirir. Pogodin'e verdiği yanıtta ise şöyle söyler:

¹¹⁵ Troyat, **Gogol**, s. 240.

¹¹⁶ A.e., s. 264.

¹¹⁷ A.e., s.264.

¹¹⁸ Gogol, **Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah**, s.33.

“...Ruhumun biraz dinlenmesine izin verin... Param az da olsa, eserlerimin kitap olarak basımından önce dergilerde yayınlanmasını istemem.”¹¹⁹

2 Mayıs 1842’de baskıdan çıkan eser için Belinski, *Yurt Yıllığı* dergisinde; “Bu eser şu anda, yaşanan Rus edebiyatının onuru ve iftiharıdır.” diye yazar.¹²⁰ Ancak Gogol bu övgüleri önemsemez. Çünkü eserin, Rusya’nın şan ve şerefine ithaf ettiği, henüz yazım aşamasında olan ikinci cildi, diğer tüm eserlerin üstünde bir konuma sahip olacaktır. Yalnızca karikatür tiplerin betimlemesinden oluşan birinci cildin aksine, Rusya’nın geleceği noktasında önem taşıyan ikinci cilt, soyguncu Çiçikov’un yavaş yavaş düzelerek, ahlaklı ve faziletli bir insan haline geldiğini gösterme çabasıdadır. Gogol eserlerinde yarattığı dünyayı; önemsiz insanlar, çirkin, ucube çiftlik sahipleri, garip kişiler, adilik, önemsiz şeylerin korkunç ve şaşırtıcı biçimde betimlenmesi, hayatın ölüm sessizliği ve korkunç karanlığı, şeklinde tanımlarken, bu eserlerde, insanlığa ve devlete karşı hiçbir görevini yerine getirmediğini inanır. Bu yüzden *Ölü Canlar*’ın ikinci cildini, birinciden daha akıllıca yazmaya, karakterlerin yapısındaki güldürücü basitlikten kaçınarak, onları adileştirmeden daha karmaşık biçimlerde betimlemeye karar verir. Çiçikov’un gülünç tipi, ikinci ciltde ızdırap ve pişmanlık motifleriyle daha karmaşık bir hale gelmekte ve güldürücü karakterini yitirmektedir.¹²¹ Ancak Gogol, çok geçmeden ikinci cilt üzerindeki çalışmaları durdurur. Çünkü bu cilt, Gogol’ü daha objektif ve daha gerçekçi olmaya zorlamış, Gogol tarzının olağan eğilimlerini yıkıp, ordan kaldırmıştır. Bu bakımdan birinci cilt ile karşılaştırılınca ikinci cilt, Gogol’ün edebiyat hayatında başlayan gerileme örneği olmuştur.¹²² Bunun üzerine Haziran 1843’te, Gogol’de yeniden seyahat etme isteği baş gösterir. Rusya’yı Rusya dışında yaşayan ve yazan Gogol, bir mektubunda dostu Danilyevskiy’e şöyle yazar:

¹¹⁹ Gogol, *Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah*, s.43

¹²⁰ Troyat, *Gogol*, s. 319.

¹²¹ Tüten Özkaya, *Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*, N. V. Gogol’ün ‘*Ölü Canlar*’ı (*Mertvie Duşi*) (1. Cilt): *Karikatür tiplerin Tasvirindeki Özellikler*, San Matbaası, Ankara 1977, s. 117.

¹²² A.e., s. 116.

“...bir türlü ayrılamadığım her yere birlikte götürdüğüm anılarımla, halkımla, vatanımla beraber, içime kapalı olarak yaşıyorum ve oralandaki her şey, her geçen zaman bana daha da yakın geliyor.”¹²³

Gogol yaşadığı sıkıntılar nedeniyle Rusya’dan ayrılmak zorunda kalsa da sonunda, eserinin ikinci cildine yoğunlaşmasına engel oluşturan, vatan hasretiyle baş başa kalmıştır. Temmuz 1845’de yeniden yazmaya başladığında ise yazdıklarının yetersiz olduğu düşüncesine kapılarak, eseri yakar. Bu dönemde Gogol’ün aklına yeni bir düşünce gelir; dünyaya mesajını ilan ettiği, doğrudan doğruya dini ve ahlaki öğütlerle donatılmış yeni bir kitap yazmak. Böylece kaleme aldığı *Dostlarla Yazışmalarımdan Seçilmiş Parçalar* (Vıbranniye Mesta İz Perepiski s Druzyami) adlı eserini, 1847 yılında tamamlar. Bu eserinde, *Ölü Canlar* üzerine yer verdiği düşüncelerinde şunları anlatır.¹²⁴

“...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... İnaniyorum ki, zamanı geldiğinde, hasta bir şekilde üzerinde beş yıl çalıştığım eseri, birkaç hafta içerisinde yeniden yazarak bitirebileceğim.”

Gogol bundan sonra, büyük bir motivasyon içerisinde çalışmaya devam eder. Rahatsızlığı nedeniyle yeniden kaplıcalara gitmeye başlasa da yazmaktan geri durmaz. Eserdeki karakterleri belirleyebilmek için dostlarından yardım ister. Yaşamlarındaki her bir bireyi, çalışanları, hizmetçileri, komşuları, kısacası karşılaştığı herkesi gözlemlemek ve anlamak için çaba sarf eder. Öyle ki, uzakta olan dostlarından alacağı her mektup, yazıya dökülen her izlenim, onun için ayrı birer hazinedir artık. Yazarın penceresinden ele alınan her karakter, yazarın kaleminde yeniden hayat bulacaktır. Ancak bu yardım talebi karşılık bulmaz. Bu durum,

¹²³ Gogol, **Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah**, s. 73.

¹²⁴ N. V. Gogol, **Duhovnaya Proza**, Vıbranniye Mesta iz Perepiski s Druzyami, Moskva, 2003, s. 97.

Gogol'ün derin bir üzüntüye düşmesine ve çok sevdiği edebiyatı bırakmayı bile düşünmesine neden olur.

Gogol, çevresinden gödüğü hüsrana rağmen, *Dostlarla Yazışmalarım*dan Seçilmiş Parçalar eseriyle, Rusya'yı yola sokacağına ve ona yeni bir yön vereceğine inanır. Ancak, içinde belli belirsiz romantik unsurların bulunduğu, taşraya özgü basit ve yavan bir din kitabı niteliğinde olan bu eser, Gogol'ün beklentilerinin aksine, şiddetli eleştirilere neden olur. Belinski bu eserle ilgili yorumunda şunları söyler:¹²⁵

“Bana öyle geliyor ki, Rusya'yı, fantastik kitabınızda başarısızlıkla rolünü oynadığınız bir düşünür olarak değil, yalnızca bir sanatkar olarak derinden biliyorsunuz. Bu sizin düşünen bir insan olmadığınızdan değil, yıllardır Rusya'yı kendi 'güzel uzaklığınızdan' bakmanızdandır. Nesnelere, onları görmeyi arzu ettiğiniz biçimde uzaktan bakmaktan daha kolay bir şey olmadığı bilinmektedir; çünkü bu 'güzel uzaklıkta', kendi içinizde, kendi kabuğunuzda kalarak Rusya'ya bütünüyle yabancı olarak yaşıyorsunuz. Bu nedenle Rusya'nın kurtuluşu, tasavvufta (misticizm), koyu sofulukta, aşırı dindarlıkta değil, uygarlığın, bilimin, insan severliğin başarılarında gördüğünü farketmediniz.”

Bu ve buna benzer diğer suçlamalar, Gogol'de var olan aşağılık duygusunu daha da güçlendirir ve sonunda kendini bütünüyle dine vermesine neden olur. Ancak dindar bir insan olmadığı ve yalnızca ruhsal bunalımlarına çözüm bulmak için kendini böyle bir yönelişe zorladığı için aradığı huzuru dinde de bulamaz.¹²⁶

1848'deki ise ruhsal huzur arayışıyla gittiği Kudüs ziyareti sonrasında yeniden yazmaya yoğunlaşır ve eserden birkaç bölümü tamamlar. Bir dostlar toplantısında A. O. Smirnova'ya *Ölü Canlar* eserinin kendisi için bir tanrı buyruğu olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

¹²⁵ Özkaya, N. V. Gogol'ün 'Ölü Canlar'ı (Mertvie Duşi) (1. Cilt): Karikatür tiplerin Tasvirindeki Özellikler, s. 117.

¹²⁶ A.e., s. 117.

“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.”¹²⁷

Gogol, bundan sonraki süreçte, eserini hızlı bir şekilde tamamlayabilmek için, huzurlu bir yuvanın sıcaklığına ihtiyacı olduğunu düşünerek evlenmeye karar verir. Ancak bu arzusu gerçekleşmez. Bundan sonra dostu Maksimoviç aracılığıyla Manastır rahibi Peder Filaret ile tanışır. Kitabının devamı noktasında, tanrının ona ilham vermesi için dua isteğinden bulunur. Bundan sonra Peder Matvey’in telkinlerine göre yönlendirdiği yaşamında, edebiyattan, dolayısıyla yaşamını adadığı eserinden, giderek uzaklaşır. 12 Şubat 1852 akşamı o ana kadar yazdığı, *Ölü Canlar*’ın tüm kopyalarını bir kez daha yakar.

Tüm hayatı boyunca, sıradan hayatların karikatüristik bir değerlendirmesini yapan eserler ortaya koyan Gogol, ciddi ve ahlaki yönden kuvvetli bir çalışma ortaya koymak amacıyla ele aldığı, ancak Gogol tarzı ile uyuşmayan bu yeni eseri tamamlayacak yeterliliğe sahip olmadığını anlayarak, ona yeni yaşam biçimi içerisinde yer bulamamıştır.

2.3. Sanatsal Özellikleri

19. yüzyılın ilk yarısından itibaren eleştirel realizmle Rus edebiyatı, yergi türünde önemli eserler vermeye başlamıştır. Bu dönemin önemli yergi yazarlarının başında gelen Gogol, yaşadığı toplumu ve yönetim biçimini acımasızca eleştiren bir yergi dehası olarak tanınsa da asıl olarak, dönemindeki insanların olumsuz yönleriyle alay etmek ve onları açığa vurmak yöntemiyle, kendilerini ıslah etmelerini sağlayacaklarını düşünerek eserlerini vermiştir.¹²⁸

¹²⁷ Troyat, **Gogol**, s. 410.

¹²⁸ Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, s. 58.

Halkın özünü, hayata bakış açısını, yaşama şeklini ve inanç sistemini, hayata ve edebiyata ataerkil bir pencereden yansıtmış, sıradan insanların hayatlarını sıra dışı bir üslupla kaleme almış, seslerini duyurmaya çalıştığı halkına olan yakınlığını, kullandığı sade dil ile ve düz yazı biçiminde verdiği eserleri ile kanıtlamıştır.¹²⁹ Halk yaşamını ve geleneklerini yansıtmada konusunda müthiş bir gözlem yeteneğine sahip olan Gogol, en küçük ayrıntıları bile göz ardı etmeden, hayal ile gerçeği mükemmel bir uyum içinde sentezleyerek gözlemlerini okuyucuya sunmayı bilmiştir. Bu durum V. G. Belinski'nin sözlerine şu şekilde yansımıştır:

*“Eserlerine ne kadar da şiir, felsefe, gerçek katıyor! Gogol, hiçbir biçimde halkçılığı düşünmemektedir; aksine halkçılık doğal bir biçimde kendini ona kabul ettirmektedir. Ondaki güldürücü ve alaycı yan, tam anlamıyla Rus'tur!”*¹³⁰

Gogol'un Rus topraklarında yaşayan toplulukların yaşam şekillerini ve kültürlerini kaleme aldığı en önemli eseri *Ölü Canlar* poemidir. Köy köy dolaşarak ölmüş köleleri satın alan bir adamın başından geçenlerin anlatıldığı bu eserde, Rusya'daki çiftlik yaşantısı, işçilerin ve mujiklerin toplum içerisindeki konumu, sınıflar arası farklılık, yaşam şekillerindeki değişiklik ve en önemlisi o dönem kırsal alandaki Rus kültürü anlatılır.¹³¹

Rus kültürü ve Rusya'nın geleceği noktasında, üstlendiği manevi görevin kaçınılmaz etkisi ile Gogol, İtalyan filozof Dante Alighieri'nin *İlahi Komedyası* 'ndan (Bojestbennaya Komediya) yola çıkarak *Destan* adını vermek istediği eseri, epik bir

¹²⁹ 19. yüzyıl Rus edebiyatı, şiirle, özellikle övgü şiirleri ile yazmakla uğraşırken, düzyazı aşağı bir edebiyat türü sayılmıştır. Bu dönemde, konuşma dilinden tamamiyle ayrı olan edebiyat dilinde, candan duygulara özgü dil yapısı, konuşma diline özgü sentaks, küçük düşünsel süslerle, motiflerle oynamak konusunda henüz hiçbir düşünce gelişmemiştir. Ancak N. Karamzin'in düzyazı üslubunda yaptığı reformun sonucuyla, dev, büyük türler önemini yitirmiş, yergi ve ve fabl, övgü şiirleri ile yarışa girmiştir. Böylelikle edebiyat diline, basit halk diline özgü sözcükler girmeye başlamış, düzyazıya geçme gerekliliği ön plana çıkmıştır. Tüten Özkaya, **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar, Şiirden Düzyazıya Geçiş ve A. S. Puşkin'in 'Belkin'in Hikayeleri' Biçimsel Özellikleri**, San Matbaası, Ankara, 1977, s. 23, 24.

¹³⁰ V. G. Belinskiy, **Soçineniya Nikolaya Gogolya**, <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/grk/grk2194-.htm>

¹³¹ Ümmet Erkan, **19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi**, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C: 2, S: 1, Bartın, Haziran 2017, s. 32.

üçleme (çöküş, temizlenme, ruhun yeniden doğuşu) şeklinde tasarlamıştır.¹³² Dante'nin *İlahi Komedya* poemini hem içerik hem tarz itibariyle çağrıştıran eserde, *Ölü Canlar*'ın, *İlahi Komedya* gibi üçleme oluşu, önemli bir benzerlik olarak dikkati çeker. Bununla birlikte, üçlemede içerik olarak işlenen Cehennem, Araf, Cennet teması *Ölü Canlar*'ın temel yapı taşı oluşturmuştur. *Çeşitli Kişilere Ölü Canlar Hakkında Dört Mektup* başlıklı yazısında Gogol, birinci cildin bütünüyle *alçaklık* hakkında olduğunu, *içindeki istisnasız herkesin alçak olmak zorunda olduğunu*, ikinci cildin amacının ise, *toplumu, hatta bütün bir kuşağı mükemmele yönlendirmek*, olduğunu yazar. Üçüncü cildin içeriğine ilişkin olarak, 1844 yılında tamamladığı *Zamanımızın Şairi İçin Konular* adlı çalışmasında, modern dönem eserlerinin temel görevinin, *uyumakta olan insana çağrı yapmak ve onu uyandırmak*, olduğunu vurgular.

Diğer taraftan, *İlahi Komedya*'nın giriş bölümü hariç her bölümünün, 33 bölümden oluşması karşısında, *Ölü Canlar*'ın ilk cildi 11 bölüm içerir. Yine ikinci cildinin de aynı sayıda bölüm içerdiği göz önünde bulundurulduğunda,¹³³ benzerliğin üçüncü ciltte de aynılık taşıyacağı ve üçlemenin 33 bölüme tamamlanacağı anlaşılmaktadır.

Gogol bu öykünme nedeniyle, eserini Rus motifleri kullanarak oluşturmuş ve poem olarak nitelendirmiştir. Oysa şiir biçiminde yazılan poem,¹³⁴ Rus edebiyatında lirik ve epik anlatımın hakim olduğu öykülü edebiyat türlerinden biri olarak, roman, öykü ve mektup gibi eserleri karşılar¹³⁵ ve bu bakımdan *Ölü Canlar* eserinin

¹³² *İlahi Komedya* ile olan bağlantılardan yola çıkarak birinci cildin *Cehennem*, ikinci cildin *Araf*, üçüncü cildin ise *Cennet* olacağı kanısı da akademik alanda genel kabul görmektedir.

¹³³ Taslak olarak günümüze ulaşan, ikinci bölüm, tamamlanamamış, son bölüme ise hiç başlanamamıştır. 11 bölümden oluşan, ancak kısmen günümüze ulaşabilmiş olan ikinci cilt, yazar tarafından farklı zamanlarda yapılmış düzeltmelerle 5 bölüm içerir; ilk dört bölüm ve ikinci cildi tamamlayan son bölüm. Yayımlanan bölümler Gogol'ün ölümünden sonra bulunan yazı defterlerinin içeriğine dayalıdır. Ye. A. Smirnova, *Poema Gogola 'Mertviye duşi'*, Nauka, Leningrad, 1987, s. 112.

¹³⁴ Poemi başka herhangi bir kompozisyon türünden farklı kılan şey, sırrı anlam ve ritimde saklı bir çeşit büyüdür; söz konusu büyü hecelerden bir çeşit nağme oluşturur, zarifçe değişen ritim ve melodisi poemi düzyazıdan ayırır. J. A. Cuddon, C. Preston, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Madlen, Mass.: Blackwell, Oxford, 1998.

¹³⁵ A. S. Puşkin'in yazdığı *Yevgeniy Onegin* adlı eser, şiir biçiminde yazılmış bir roman olarak bu tanıma örnek olarak gösterilebilir.

grafiksel görüntüsü bu yazım türüne girmez. Gogol'ün mektuplarından, onun bu terime daha farklı, duruma özgü bir anlam yüklediği, edebi türün standart tanımından çok eserin kapsamına ve önemine işaret etmekte olduğu anlaşılmaktadır. Açıkça bu nitelendirme, seçtiği konunun evrensel bir konu oluşundan ve okuyucuya vermek istediği mesajdan kaynaklanır. Buna ilaveten Gogol, edebiyat ders kitabında, destan biçiminde yazılmış şiirin daha küçük türleri üzerinde durmuştur. Burada Gogol, özel ve önemli bir kişiden söz edilen romanla, destan biçiminde yazılmış şiir arasındaki bir türden söz eder. Yazar, belli bir kişinin hayatının, o kişinin yaşadığı zaman parçasının önemli çizgilerinin, örf ve adetlerinin canlı ve doğru bir tablosunu çizmek için, bu kişiyi, olaylar ve çeşitli değişik durumlar içinden geçirir.¹³⁶ Gogol, kitabında, düzyazı türünde yazılmasına rağmen, bu tür eserlerin çoğunun, şiir türünde yazılmış eserlerden sayılabileceğini belirtir. Böylece teknik olarak da destan biçiminde yazılmış şiirin küçük bir türü olarak *Ölü Canlar* eseri poem olarak ortaya çıkar.¹³⁷

Eser bunun dışında, L. Sterne'nin *Tristram Shandy* adlı romanında uyguladığı, romanın biçimine köklü değişiklikler getiren, *temadan lirik uzaklaşmalar* yönünden de oldukça zengindir. Düşünsel unsurları kapsayan bu tür uzaklaşmalar, esere, lirik-destan bütünlüğü vermektedir. Bu lirik uzaklaşımarda Gogol, kişisel anılarından, insanların hayatından, Rusya'dan ve onun geleceğinden söz etmektedir.

138

Açıktır ki, eserde yazarın asıl kaygı ve umut ettiği şey; canlı bir Rusya'dır. Bu bağlamda kitabın ismi olan *Ölü Canlar* kavramı, poemde anlamlı bir işlev kazanır ve sürekli bir anlam düzleminden diğerine geçer. *İnsan ruhunun ölümü* kavramı, sıkı sıkıya ruhun yeniden doğuşu umuduna bağlanır. Yazarın Rusya'ya olan bu düşkünlüğü, eserin tamamlanma aşamasında kaleme aldığı bir yazısına şöyle yansır:

¹³⁶ Aktaran Tüten Özkaya, N. V. Gogol'ün '*Ölü Canlar*'ı (*Mertvie Duşi*) (1. Cilt): *Karikatür tiplerin Tasvirindeki Özellikler*, s. 120.

¹³⁷ Özkaya, N. V. Gogol'ün '*Ölü Canlar*'ı (*Mertvie Duşi*) (1. Cilt): *Karikatür tiplerin Tasvirindeki Özellikler*, s. 120.

¹³⁸ A.e., s. 118.

*“Ah Rusya! Rusya! Yabancı bir ülkede bile seni görebiliyorum. Sende her şey yoksul, düzensiz ve yabansısıdır... Ama beni kendine çeken sendeki bu esrarlı giz, bu anlaşılmaç güç nedir?”*¹³⁹

1 Eylül 1835 tarihinde Puşkin’e yazdığı mektubunda ise şöyle söyler:

*“Bu eserde tüm Rusya’yı göstermek istiyorum.”*¹⁴⁰

Gogol bu bağıllık doğrultusunda, Rus toplum yapısındaki aksaklıkları işlemekten çekinmez. Toprak köleliğinden nefret eder. *Ölü canlar* poeminde toprak köleliğinin yanlışlığını öfkeyle dile getirerek, bu sistemin ülkenin zayıflamasına, ekonomik ve kültürel yoksunluğa, köylülerin yok olmasına sebep olduğunu anlatır. Böylece, Rusya’daki toplumsal yaşamı betimler, Rusya’daki feodal yapının neden olduğu toplumsal, ekonomik uçurumu dile getirir, sınıf farklılığını gözler önüne serer. Yazar bu eserde konuyu başarıyla işler ve kendi düşüncesini büyük bir açıklıkla ortaya koymayı başarır.¹⁴¹

Gogol, toplumsal yapıyı irdelediği eserinde, farklı karakterleri yansıtan toprak sahiplerini betimleme tekniği kullandığından, eserin ilk cildi, Rus eleştiri sanatında *portreler galerisi* olarak adlandırılmıştır.¹⁴² Gogol, portreler galerisinde betimlediği tüm karakterlerinde, toplumun ön plana çıkan belirgin bir yönünü yermektedir. Karakterleri ruhsal durumlarına göre psikolojik tahlil içerisinde değil, toplumda öne çıkan ve toplumu etkileyen en dikkat çeken özelliklerine göre karakterize eder. Poemin başkahramanı Pavel İvanoviç Çiçikov’dur. Çiçikov; Gogol karakterlerinin tamamıdır. Bütün çirkinlikleri üzerinde barındıran yönüyle, adeta bütün yerginin merkezi niteliğindedir. Para ve çıkar için her şeyi yapan, her türlü yolsuzluğa açık, kurnaz, fırsatçı ve büyük bir dolandırıcıdır.

“Arkadaşa haber verilecek iş değil bu... Kimseye koklatmam bunu!” diye düşündü. Çiçikov, sonra böyle bir arkadaş olmadığını, kimsenin de bunları

¹³⁹ N. V. Gogol, **Povesti i Mertvie duşi**, M., 2002, s. 500.

¹⁴⁰ <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts>

¹⁴¹ Erkan, **19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi**, s. 32.

¹⁴² Altuntaş **Yazılar 16**, s. 19.

alacak bir arkadaşı olamayacağını, çünkü mahkeme masrafları nedeniyle işin astarının yüzünden pahalıya geleceğini, mahkemelerde, Tanrı esirgesin, insanın eline bir şey geçmek şöyle dursun, kolunun gidiverdiğini söyledi; ama eğer gerçekten o kadar sıkışık durumdaysa, salt acıdığı için bu canlar için de belki bir miktar bir şeyler vermeye hazırdı, ama vereceği para öyle sözü edilmeye değer bir şey olamazdı... ”¹⁴³

Çiçikov’dan sonra onun tümlüğünde öne çıkan ilk portre; Manilov’a aittir. Gogol, Manilov’da, gerçek yaşama sırtını dönmüş, hayalperest bir kişiliği yermektedir. Bu bayağı, hayalci karakter; kişiliği tamamlanamamış, eksik kalmış insan ruhlarını simgeler:

“Sayıları çok olmakla ve dış görünüş olarak birbirlerine çok benzemekle birlikte yine de dikkatle bakıldığında zor ayırt edilir pek çok özellikleri bulunan bu bayların portrelerini yapmak doğrusu hiç kolay değildir. Bütün o ince, belirsiz çizgilerin ortaya çıkması için yoğun bir dikkat göstermek, ayrıca ince bir bilim olan bakma ve görme biliminde derinleşmiş olmak gerekir.

Manilov nasıl biriydi? Bunu ancak Tanrı bilir. Kendi halinde, suya sabuna dokunmaz, etliye sütliye karışmaz, ondan ne köy olur ne kasaba... gibi deyimlerle tanımladığımız tipler vardır hani, Manilov da galiba bu tiplerdendi. ...Onunla ilk konuşan herkes ilk anda kesinlikle, “Ne hoş, ne temiz bir adam!” derdi. İkinci dakikada hiçbir şey söylemez, üçüncü dakikada ise, “Neyin nesi olduğunu şeytan bilir!” der, çekip giderdi.”¹⁴⁴

İkinci portre; Koroboçka’ya aittir. Bu karakter, sıradan bir yaşlı kadın portresini simgeler. Kuşkucu, yaşamda şikayet sever, pinti ve paragöz yaşlı kadın portresi, karaktere ait yerginin konusudur:

“Şaşılasi bir düzeni var şu dünyanın: Keder verici bir şeyin üzerinde çok durdu mu insanın aklına Tanrı bilir neler gelir! Örneğin şunu bile

¹⁴³ N. V. Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, Çev: Mazlum Beyhan, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2010, s. 289-290.

¹⁴⁴ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 51-52.

düşünebilir insan: Bu Korobočka, insanoğlunun sonsuz uzunluktaki gelişim merdiveninin gerçekten de en alt basamaklarında mı yer almaktadır?”¹⁴⁵

Bir diğer portre olan Nozdrev’in en önemli karakteristik özelliği ise abartılı anlatımıdır. Abartılı anlatımı, onun en belirgin yergiye konu olan yönüdür. Nozdrev; kaba, kumarbaz ve kavgacı kişiliği ile enerjisini boşa harcayan ve abartarak söyleme alışkanlığıyla sürekli yalan söylemeye eğilimli güven vermeyen, pişkin, hoşagitmeyen çirkin karakteri ile yerilir eserde:

“Çiçikov, Nozdrev’i hatırladı; savcının evindeki yemekte karşılaşmışlar ve ayaküstü biraz konuşmuşlardı, ama “sen” diye seslenmesi için ona bu kadarı yetmişti anlaşılan, oysa kendisinin buna çanak tutacak herhangi bir davranışı olmamıştı.”¹⁴⁶

Sonraki toprak sahibi karakter Sobakeviç; tanıdığı herkese nefret ve öfke duyan, sürekli onların eksik ve hatalı yönlerini dile getiren, oysa kendisi de onlardan farksız olarak, insanları aldatmakta pek de becerikli karakteri ile yerginin konusudur:

*“...Sobakeviç alabildiğine soğukkanlı:
— Sıfır numara üçkâğıtçıdır, dedi.
— Sizi bir güzel dolandırır, üstüne de oturur, sizinle yemek yer! O takımın hepsini çok iyi bilirim: Al birini vur ötekine! Bütün kent onlarla doludur! İlaç için bir tane namuslu adam bulamazsın! Hepsi birbirinden alçak, aşağılık ve haindir! Tek namuslu adam savcıdır içlerinde; ama doğrusunu söylemek gerekirse, o da domuzun tekidir! ...Andıkları birkaç kişi için böylesine bir övgü sağanağıyla karşılaşan Çiçikov, başka kimseden söz etmemeyi uygun buldu: Sobakeviç’in kimse için güzel bir şey söylemeyeceği ortadaydı.”¹⁴⁷*

Son karakter Plyuşkin ise, insani duyguları zayıf, çıkarıcı, olabildiğince cimri karakteri ile yergiye konu olmuştur:

¹⁴⁵ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 130.

¹⁴⁶ A.e., C: 1, s. 143.

¹⁴⁷ A.e., C: 1, s. 219-220.

“Bu yüzden her gün köyünün sokaklarında dolaşır, köprülerin, menfezlerin altına bakar, bulduğu ister bir çizme tabanı, ister bir bez parçası, ister bir çivi ya da çanak çömlek parçası olsun, alır evine getirir, Çiçikov’un odanın bir köşesinde gördüğü yığına atardı. Onu böyle ganimet peşinde dolaşırken gören köylüler: ‘Bizimki gene balık avlamaya çıkmış!’ derlerdi. Gerçekten de onun dolaştığı sokakları temizlemeye gerek kalmazdı. Yolu oralardan geçen bir subay mahmuzlarını mı düşürdü, mahmuzlar hemen malum yığında yerini alırdı. Bir kocakarı ahmaklık edip kuyu başında kovasını mı unuttu, koydunsa bul artık o kovayı. ...Plyuşkin; ganimet yığına girdi mi her şey biterdi: Onun kendisinin olduğuna, falanca yıl, filanca kişiden satın aldığına ya da kendisine dedesinden kaldığına yeminler eder, ister bir balmumu parçacığı olsun, isterse bir kâğıt parçası ya da tüy, odasına giren, masanın üzerine ya da pencere kenarına kaldırdığı bir şeyi bir daha asla kimseye vermezdi.”¹⁴⁸

19. y.y. eleştirmenlerinden S. P. Şevıryov’un, eserdeki Plyuşkin ile galerideki diğer toprak sahipleri için sarfettiği sözleri; hikayenin anlatımındaki karakterlerin tonsal değişimini gösterirken, karakterlerin sıralanma düzeninde, Gogol’ün kahkahalarla başlayıp, hüznü ve ciddi bir biçimde sona erdirdiği anlatım üslubunun kurallarını da açıklayıcı niteliktedir:¹⁴⁹

“Karakterlerin düzenleniş biçimine bakınız. Onların bu tür bir perspektif içinde verilmesi boşuna değildir, ilk önce Manilov’la Kokoboçka’ya gülüyorsunuz Nozdrev’le Sobakeviç’e biraz daha ciddi bir gözle bakıyorsunuz. Ancak Pluşkin’i görünce bir düşüncedir alıyor içinizi insanoğlunun bu hastalığı karşısında hüznü duyuyorsunuz....”

Gogol’ün hayal dünyasında, yerilmek istenen bu yaşam tablosu içerisindeki her karakter yergiye farklı bir açıdan kaynaklık etmiştir: Çiçikov’un yolculuğu sırasında yaşadıkları üzerinden, Manilov, Nozdrev, Sobakeviç, Koroboçka ve Plyuşkin ile önemli işler yaptığını düşünen, tembel yöneticiler, rüşvetçi memurlar,

¹⁴⁸ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 263-264.

¹⁴⁹ Altuntaş, **Yazılar 16**, s. 65.

değersiz ve taklitten öteye geçmeyen, sınırlı bir kültür düzeyinde olan kasabalılar... Ayrıca Rusça yerine Fransızca konuşmayı tercih eden, modaaya uygun giyinmeye çalışan ve bol bol dedikodu yapan kasaba kadınları yerginin bir başka parçasını oluşturur.

Görölmektedir ki, pikaresk (plutovskoy) roman özellikleri gösteren eserde, çeşitli çevrelerde dolaşan ve türlü olaylarla karşılaşan, düzenbaz, dalavereci, ancak becerikli ve kurnaz bir başkahramanın yaşadıkları,¹⁵⁰ ele alınan diğer tüm karakterler çerçevesinde işlenmekte ve alabildiğine yerilmektedir. Eserde, seyahat romanı geleneği ile macera romanı geleneği birlikte kullanılmıştır.¹⁵¹ Gogol, Çiçikov'un yolculuğunda, hayali bir kasaba üzerinden yola çıkarak ele aldığı eserde, bu yergisel özelliklerin, belli bir kasabaya özgü olmadığını, tüm Rusya'ya özgü olduğunu göstermek istemiştir.¹⁵²

Diğer taraftan eserde Gogol, sıradan ve küçük Rus insanını betimlemek istemiştir. Cahil ve tüm yaşamsal çabayı vermekten yoksun, aciz, sefil ve küçük bu insanlar, emek vererek, çok çalışarak sahiplerini zengin etmelerine karşın, kendileri yokluk içinde can verirler. Ancak yazar, adeta halkın bu ezilen ruhunu canlandırmak için büyük bir çaba sarfeder. Halkın yeteneklerinden, cesaretinden, emektarlığından, acılarından ve dayanıklılığından, özgürlüğe olan aşkıdan bahsetmek ister:

*“Rus insanı her zorluğa, her iklime dayanıklıdır. İstersen Kamçatka'ya götür mujiği, yeter ki ellerini sıcak tutacak bir çift kalın eldiven ver: Ellerini birbirine şöyle bir vurur, sonra baltasını kaptığı gibi kendine bir kulübecik yapmak için ağaç kesmeye girişir.”*¹⁵³

¹⁵⁰ Şahbender Çoraklı, **Pikaresk Roman**, Sosyal Bilimler Dergisi, C: 2, S: 22-23, Haziran-Aralık 2002, s. 23.

¹⁵¹ Bu iki geleneğin, M. de Saavedra Cervantes'in *Don Kişot* adlı eserinde ustalıkla birleştirildiğini görebiliriz. Cervantes'e hayranlığı ile bilinen Gogol'un, Puşkin'e yazdığı mektuplarda da birkaç kez Cervantes'ten söz ettiği bilinmektedir. Özkaya, N. V. Gogol'un 'Ölü Canlar'ı (Mertvie Duşi) (1. Cilt): *Karikatür Tiplerin Tasvirindeki Özellikler*, s. 118.

¹⁵² Altuntaş, **Yazılar 16**, s. 69.

¹⁵³ Gogol, **Ölü Canlar**, s. 348-349.

Köylü yiğit doğramacı Probka belinde balta, omzunda botlarıyla tüm kenti baştanbaşa dolaşır; arabacı Mityay amca olağanüstü sağlam ve güzellikte takımlar hazırlar; sobacı Miluşkin istenilen her eve soba kurar. Gogol eserinde köylüleri çalışkan iyi bir işçi olarak gösterir. Bu işçiler büyük bir hevesle ellerinden gelen her işi yapar ve bundan mutluluk duyar.

Eserde böylece, zulmeden güçlü insan sınıfı ile çok sıkıntı çekmiş, fakir ama içi yaşam sevgisiyle, manevi güçlerle dolu Rus halkı karşılaştırılmıştır. Gogol eserinde her şeye sahip olan toprak ağalarının mutsuz olduğunu kaleme alır, ezilen sınıf ise yaşadığı her sıkıntıya rağmen mutlu olmayı başarır. Bu durum yazarın herkes tarafından ezilen bu sınıfa belki de bir armağanı olarak değerlendirilebilir.

3. “ÖLÜ CANLAR” ESERİNİN MENİPPOS YERGİSİ UNSURLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Menippos yergisinin, dönemin karakteristiklerinin en eksiksiz ifadesi olarak ortaya çıkışı, tezimiz açısından incelemede yer buluşunun önemini ortaya koymaktadır. Bu türde hayatın içeriği, içsel bir mantık barındıran içsel bir biçim kalıbına dökülerek, öğelerinin hepsinin çözülmez bir bağla birbirine bağlanmasını güvence altına almıştır. Bu sayede Menippos türü, roman nesrinin gelişim tarihinde muazzam bir etkiye sahip olabilmıştır.¹⁵⁴ İncelememizde nesir türünde verilmiş önemli bir anlatı olarak karşımıza çıkan Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün *Ölü Canlar* eseri dönemsel etkilere açık olarak Menippos yergisinin unsurlarını yansıtır niteliktedir.

Çalışmamız boyunca *Ölü Canlar* eseri, Mihail Mihayloviç Bahtin’in bir tür kuramı olarak savunduğu ve açınıldığı şekilde Menippos yergisi bağlamında ele alınacak, bu nokta üzerinden hareketle eserin konusu ve olay örgüsü derinlemesine incelenecektir. Metne bağlı inceleme ve esere dönük eleştiri yöntemleri ise temel inceleme tekniği olarak kullanılacaktır.

3.1. Menippeia Temalarının Saptanması

Eserde Menippos yergisi çerçevesinde incelenen temalar, M. Bahtin’den yola çıkılarak ele alınan, kenar mahalle doğalcılığı, hayatın bir anda cennete dönüşmesi ve karşıt kavramların birleştirilmesi temalarıdır.

¹⁵⁴ Mihail M. Bahtin, *Sobraniye Soçineni T.6*, Moskva, 2002, s. 135.

3.1.1. Kenar Mahalle Doğalcılığı

Kenar mahalle doğalcılığı hem tema olarak hem de tür şekillendirici bir yapıya sahip olarak çalışmamızda iki başlık altında incelenecektir.

Kenar mahalle doğalcılığının incelemeye konu oluşu, Rus toplumunda soylu sınıf karşısındaki alt sınıfların yaşamlarının yansıtıldığı öncelikli bir tema olarak Rus edebiyatındaki yerini almasıyla ilintilidir. Ayrıca, tema, olay örgüsü bakımından ele alındığında ve kenar mahalle doğalcılığının ilk örneklerinin Menippos türüyle ortaya konulduğu düşünüldüğünde de *Ölü Canlar*’ın Menippos yergisi ile ilişkisi de ortaya çıkacaktır.

M. Bahtin’in Menippos yergisinin temel nitelikleri arasında yer verdiği kenar mahalle doğalcılığı, yeryüzünde gerçeğin serüvenleri, sokaklarda, genelevlerde, batakhanelerde, meyhanelerde, pazar yerlerinde, hapishanelerde v.b. yerlerde ortaya çıkabilen bir yapıya sahiptir.¹⁵⁵ Bu bakımdan incelememizde Gogol *Ölü Canlar* eserini, aynı düşünce biçimiyle alt sınıftan insanların yaşamlarının yansıtıldığı bir düzlemde oluşturur.

Eserin başkahramanı Pavel Ivanoviç Çiçikov, hileli bir yöntem kullanıp Rusya’ daki toprak sahibi sınıfa dahil olarak servet inşa etmeyi planlar. 19. yüzyıl Rusya’sında, sahip olunan köle sayısına bağlı olarak, toprak sahibi sınıfa verilen devlet destekleri, Çiçikov’un hayalinde, zengin ve itibar sahibi olmanın yolunu açar. Çiçikov bu yüzden, devletin her on yılda bir yapılan nüfus sayımlarına göre köle sayısı üzerinden aldığı vergilendirme sisteminden faydalanmak ister. İlk nüfus sayımından sonra ölen, ancak bir sonraki nüfus sayımına kadar yaşadığı varsayılan *ölü canları* satın almak için planlar yapar. Her toprak sahibi, son sayım sırasında sahip olduğu görünen, ancak sayımdan sonra ölmüş olan, her köle için vergi ödemek zorunda olacağından, Çiçikov, adsız bir il kasabası ve çevresindeki toprak sahiplerine bir dizi ziyarette bulunarak, bu *ölü canları* oldukça düşük bir fiyattan satın almayı teklif eder. Böylece sahiplerini vergi yükünden kurtararak

¹⁵⁵ Bahtin, *Sobraniye Soçineni* T.6, s. 130.

onları mutlu eden *ölü canlar*, Çiçikov'un hileli bir yöntemle zenginleşmesinin aracı olur.

Birinci bölüm, Çiçikov'un valinin balosunda, kırsal bir bölgenin yerel toprak sahipleriyle tanışmasıyla başlar. Kenar mahalle doğalcılığının dikkati çektiği bu baloda, taşraya ait olan kentteki tüm bürokrasi, hiyerarşi gözetmeksizin aynı masada kâğıt oyununa katılır:

“Hemen herkes kartları ellerini masaya vurarak atıyor, o sırada da şöyle bir şeyler söylüyordu: ‘Hayda! Bu karo nereden çıktı şimdi!’ Bazen de kendi aralarında taktıkları adlarını bağıryorlardı kağıtların: ‘Buna sinek değil, kurt derler!’ –Buna da kurt yeniği!’- ‘Ya bu maça beyine ne buyrulur!’” Oyun bittiğinde ise hep yaptıkları gibi yüksek sesle oyun hakkında tartıştılar...’’¹⁵⁶

Günlük hayatlarında farklı konumlarda bulunan insanlar, oyun masası etrafında bir araya geldiklerinde, oyun kuralı gereği konum ve şans bakımından eşit durumda olurlar. Bununla beraber, masa başındaki tutum ve davranışları sıradan hayatlarında oynadıkları rolleriyle örtüşmeyecek bir şekilde sergilenir. Çünkü oyunda her zaman beklenmedik yazgısal değişimler söz konusudur.¹⁵⁷

Çiçikov'un, toprak sahiplerinden *ölü canları* satın almak amacıyla Rusya'nın kırsal bölgelerini dolaşması, onun çeşitli yaşam alanlarına girmesine olanak sağlar. Eserin birinci bölümünde Çiçikov, ilk önce taşra kasabasının yoksul kaldırımları, sıradan dükkanları, özensiz ve gösterişsiz yetkilileri ve tüccarları ile etkileyici mimarisi ve seyrek bitki örtüsüne tanıklık ederken ikinci bölümde ise toprak sahiplerinin kimlikleri ve özellikleri hakkında bilgi toplama yolunu seçer. Toprak sahiplerinin ve kendi meslektaşlarıyla ilişkilerinin karakteristik resimleri, doğal yaşam ortamları içerisinde verilir. Orduda görev yapmış alçakgönüllü, nazik, eğitilmiş bir subay olarak tanınan Manilov; küçük çiftlik sahibi ve onuncu dereceden sekreterşa olan Koroboçka; konuşkan, hovarda mizaçlı, evinde iki günden fazla duramayan, olayların adamı Nozdrev; yemeğe düşkün, güçlü, kuvvetli ve kaba yapılı

¹⁵⁶ N. V. Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, Çev: Mazlum Beyhan, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2010, s. 36.

¹⁵⁷ M. Mihail Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, Moskva, 2002, s. 193.

Sobakeviç; yoksul görünüşlü, yamalı giyimli çiftlik sahibi Plyuşkin gibi Rusya'nın taşra bölgelerinde yaşayan toprak sahiplerini ziyaret eder, onların doğal yaşam alanlarına girer. Hepsinin de ortak özelliği örnek oluşturabilecek bir karaktere sahip olmayışları ve yaşamın kendilerine ayrılan bölümünde ruhsuz bir yaşam sürdürmeye çalışmalarıdır. Kenar mahalle doğalcılığı, Çiçikov'un taşra kasabasında ziyaret ettiği toprak sahipleri ile ilgili verdiği izlenimlerinde belirgin olarak ortaya konulur:

“Kendilerine alt tabakadan insanların tanıtılması konusunda okurların nedenli isteksiz olduğunu deneyimleriyle bilen yazar, şu anda benzer bir şeyi yapıyor olmaktan üzüntü duyuyor. Rus insanı böyledir işte: Rütbesi kendinden yukarıda olan biri hakkında bilgi sahibi olmayı pek sever; bir kont ya da prensle yalnızca şapkalar çıkarılarak selamlaşma düzeyindeki bir tanışıklık bile, birtakım yakın dostluklardan üstün tutulur. Hatta yazar yalnızca altıncı dereceden bir danışman olan kahramanı adına bile korkmaktadır. Yedinci dereceden birileri belki onunla tanışmak isterler, ama general rütbesinde olanlar ayaklarına dolanan birini nasıl hor görürlerse, ona da herhalde küçümseyici bir bakış fırlatmaktan öte ilgi göstermeyeceklerdir? Ya da bundan da kötüsü ve yazar açısından belki de en öldürücü olanı, sanki öyle biri yokmuş gibi davranacaklardır. Bunların her ikisi de birbirinden acı olasılıklar...”¹⁵⁸

Bu çerçevede Bahtin'in dünyevi kötülükle, ahlaksızlıkla, rezillikle ve bayağılıkla belirlemiş olduğu kenar mahalle doğalcılığı, dördüncü bölümde Nozdrev'in evi ve çiftliği ile ilgili konularda vurdumduymaz tutum ve davranışlarına karşın içki ve kâğıt oyunlarına olan ilgisinde ortaya çıkarılır:

“Nozdrev, yanıt beklemeden sürdürdü: –Ben panayırdan geliyorum. Kutlayabilirsin beni: Kaz gibi yolundum orada! İnanır mısın, bugüne dek kimse böyle ütmemişti beni. Köylülerden at kiralamak zorunda kaldım. ...Ah be kardeşim, iyi yoldular bugün beni! Dört rahvan atımın yanı sıra üstümde ne varsa hepsini aldılar: Ne kösteğim, ne saatim kaldı! Cebimde bir yirmi ruble daha olacaktı ki... diye sürdürdü Nozdrev. Çok değil, sadece bir yirmi ruble! Bütün verdiklerimi geri aldığım gibi, yemin olsun, cebime de bir otuz

¹⁵⁸ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 45.

bin ruble atardım. Gitmezdi, gerçekten gitmezdi! Sen de biliyorsun, o kör olası yediliyi vaktinde oynamamak yaktı beni! Yoksa kasadaki bütün parayı kaldırıyordum!”¹⁵⁹

Ayrıca bu bölümde verilen panayır ile ilgili anlatımlar da kenar mahalle doğalcılığı içerisinde karnavallaşan Menippos yergisi öğelerinin göstergesi olarak dikkatleri çeker:

“Çiçikov kardeş, panayırın ilk birkaç günü ne biçim içtiğimizi görmeliydin! Aslında nereden bakarsan bak, panayır harikaydı! Oradaki tüccarlar bile, “Hiç böyle kalabalık görmedik,” diyorlardı. Benim köyden götürdüğümüz her şey çok iyi fiyatlardan satıldı! Eh be kardeş, ne biçim içtik, ne biçim dağıttık, anlatamam! ...kentin üç versta ötesinde bir süvari alayı var. Alayda ne kadar subay varsa, hepsi kırk kişi falandı, düşünebiliyor musun, hepsi kente inmişti, panayıra... Bir başladık kardeş biz bunlarla içmeye... vay anam vay!”¹⁶⁰

Böylece bu düşünce üzerine kurgulanan eserde olaylar, Rusya’nın istenmeyen koşullarının daha belirgin olarak görüldüğü taşra kasabası doğalcılığında ön plana çıkarılmış olur.

3.1.2. Hayatın Bir Anda Cennete Dönüşmesi

Ölü Canlar eserinde anlatım, bir önceki yüzyılın 30’lu-40’lu yıllarındaki Rus nesirlerinin aksine olağan bir açıklama olmaksızın başlar, buna karşın girişken, akıcı ve aktiftir.¹⁶¹ Buna bağlı olarak ilk bölümlerde Çiçikov’un taşra kasabalarını neden dolaştığı, *ölü canları* satın alma düşüncesine neden sahip olduğu ve geçmiş yaşamı hakkında herhangi bir bilgiyle karşılaşmaz. Ancak sadece konakladığı otelde kendi vermek istediği kadar bir bilgiye ulaşılır:

¹⁵⁹ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 143, 144.

¹⁶⁰ A.e., C: 1, s. 146.

¹⁶¹ Simyon İyosifoviç Maşinskiy, *Hudojestvenniy Mir Gogolya*, İzdatelstva Prosveşeniye, Moskova, 1971, s. 283.

“Uyanınca garsonun ricasıyla, ilgili makama, polise verilmek üzere küçük bir kağıt parçasına adını, soyadını, unvanını yazdı. Merdivenden inerken garsonun heceleyerek okudukları şunlar oldu: “Pavel İvanoviç Çiçikov, danışman, toprak sahibi, iş gereği yolculuk ediyor.”¹⁶²

Çiçikov, eserin neredeyse tamamına yakın bölümünde, ikinci bölümden yedinci bölüme kadar, toprak sahipleriyle *ölü canlar* pazarlığına girişir. Ancak bundan sonradır ki eserin on birinci bölümünde, Çiçikov’un çocukluğu ve olayların başladığı noktadaki kahramanın geçmişi, sıradan memurluktan gümrük memurluğuna kadar uzanan iniş çıkışlı yaşamı konu edilir.

Bu anlatımda Çiçikov, her zaman bolluk içinde gönençli bir yaşam düşler kendisi için. Bu prensiple daima, cimrileşmeden aza kanaat getirerek elindeki kaynakları çoğaltma çabasıyla hareket eder:

“Harika eşyaları olan güzel bir ev, arabalar, güzel yemekler gibi şeylerdi hep düşledikleri. Bir gün bütün bunlara ulaşabilmek için biriktirip duruyor, o gün gelene dek kendi için de, başkaları için de metelik harcamak istemiyordu. Koşumları pahalı, cins atların eşkin yürüyüşle çekip götürdüğü, zengin birine ait gösterişli bir araba gördü mü, olduğu yerde zınk diye duruyor, uzun bir uykudan uyanmış gibi içinden: “Belki de dün bir devlet dairesinde kalem memuruydu!” diye geçiriyordu. Bolluk, gönenç, varsılık belirtisi olan ne görse, kendisinin de anlayamadığı birtakım duygular doğardı içinde.”¹⁶³

Eserin bundan sonraki bölümünde Çiçikov’un çocukluğuna inilir. Çiçikov, okulunu dereceyle bitirmesine karşın, küçük bir memuriyete girene kadar büyük bir çaba sarf eder. İş hayatında amacı uğruna, yılmadan, her engeli aşarak istek ve tutkuyla çalışır, hayatında karşılaştığı tüm eksikliklere yakınmadan katlanır. Sonunda sıradan memurluktan, masa şefliğine ve ardından komisyon üyeliğine ulaşır. Gözü kara, becerikli, kararlı yapısı sayesinde bu görevle kendine yeni kazançlar sağlar,

¹⁶² Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 24.

¹⁶³ A.e., C: 1, s. 508.

rüşvetle mal varlığı edinir. Durumun fark edilmesi ile işinden olur, tüm malvarlığını kaybeder, ancak keskin zekasıyla siciline işlenen bu lekeyi sildirmeyi başarır:

“Olan oldu, elden ne gelir!” dedi Çiçikov. “Dönüp arkaya bakmanın, acı acı ağlamanın bir yararı yok! Yeniden kolları sıvamak gerek!” Her şeye sıfırdan başlayacak, daha önce olduğu gibi yine çok sabırlı olacak, özgür ve ferah yaşamının tadını tatmış da olsa kendini yine her şeyden yoksun bırakacaktı. Bir başka kente gidecek, orada her şeye sıfırdan başlayacaktı.”¹⁶⁴

Bundan sonra Çiçikov, yine sabırla çabalar ve sonunda gümrük memurluğuna girer. Bununla beraber, dürüstlüğü ve çalışma azmiyle herkesi etkileyip, emrine bir ekip aldığıında, kurguya konu olan karakterine uygun bir şekilde, kaçakçılık çeteleriyle anlaşma yapar. Kazandığı büyük serveti her şeyin gün yüzüne çıkmasıyla yeniden kaybeder. Ancak bir kez daha keskin zekasıyla durumdan kurtulmayı başarır:

“...ne ki Çiçikov’un tutkularında hiçbir değişiklik olmadı, yine öyle dizginlenemez, yine öyle coşkuluydu. Üzgün olmasına üzgündü, acılıydı, tüm dünyaya karşı öfke doluydu, yaşadıklarındaki haksızlığa, insanların nankörlüğüne kızıyor, söyleniyordu, ama yine de yeni girişimlerde bulunmaktan geri kalmıyordu.”¹⁶⁵

Eserde Çiçikov, bir kez daha sıfırdan başlamayı bilen güçlü bir karaktere sahiptir. Büyük bir heyecanla yeniden hayata atılır. *Ölü canlar* satın alma düşüncesi de tam da bu dönemde, bir çiftliğe iş takipçisi olarak girdiği bir zamanda karşısına çıkar:

“Eldivenler elimde dururken ben çıkmış eldiven arıyorum! Yeni yapılacak sayımdan önce... diyelim bin kadar ölü can satın alsam... sonra da bunların rehini karşılığında her biri için hazineden iki yüz ruble borç istesem... al sana bir anda iki yüz bin ruble para! Üstelik bu iş için en uygun zaman! Şu

¹⁶⁴ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 520.

¹⁶⁵ A.e., C: 1, s. 532.

son salgın çok şükür kıldı geçirdi ortalığa; yığınla köylü öldü. Çiftlik sahipleri dersin, kumarda, içki masalarında neleri var, neleri yoksa yiyip bitirdiler. Herkes devlette bir görev kapabilmek için Petersburg'un yolunu tuttu; çiftlikler yüzüstü bırakıldı, kimsenin ilgilendiği yok; vergileri ödemek her yıl biraz daha zorlaşıyor. Sadece ödedikleri can vergisinden kurtulmak için bile ölmüş köylülerini bana seve seve devredeceklerdir. Hatta bakarsın kimilerinden üste para bile alırım. Kuşkusuz, kolay iş değil, oldukça uğraştırıcı, hatta tehlikeli de; kim bilir ne işler açar insanın başına. Ama akıl da bunun için verilmiş insana. En güzel yanı böyle bir alışverişin kimseye inandırıcı gelmeyecek olması. Hiç kimse inanmayacaktır. Aslında toprağın olmadan ne can alabilirsin, ne de rehine koyabilirsin. Ama ben onları başka bir yere yerleştirmek için satın alacağım."¹⁶⁶

Çiçikov ürettiği bu garip düşüncenin etkisiyle harekete geçer. Yeniden kendisine servet kazandıracak olan yeni planını uygulamaya koyar, *ölü canları* toprak sahiplerinden neredeyse bedavaya almanın yollarını arar. Ülkenin hemen birçok yerinde, kendisini kazançlı çıkaracağını düşündüğü her toprak sahibi ile görüşür, her fırsatı değerlendirir. Kendi cehennemini cennete dönüştürmenin mücadelesini verir.

Çiçikov böylesine güçlü bir başat karakter olarak eserde, yazar tarafından yönlendirilen değil, yazarını yönlendiren bir karakter olarak ortaya çıkar. Yazarının kendisine şükran duyacağı bir olay örgüsünün kurgusuna olanak hazırlar. Böylece Çiçikov, Gogol'e çok çeşitli Rus kişilik türlerini karikatürize etme fırsatı veren bir karakter olarak değer bulur.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 535.

¹⁶⁷ Yuriy Viladimiroviç Mann, **Poetika Gogolya**, Hudojestvennaya Literatura, Moskova, 1988, s. 347.

3.1.3. Karşıt Kavramların Birlikte Kullanımı

Yazar *Ölü Canlar*'ın anlatımında, verdiği betimlemelerde, olay örgüsünde ve olayları açıklamada kullandığı kurgularda, karşıt kavramları sıklıkla birleştirme yoluna gider. Bu doğrultuda, ölüm ile yaşam, gerçek ile hayal, trajik ve komik kavramlar ile mantıklı ve alogizm¹⁶⁸ öğeler bir araya getirilir.

Eserin beşinci bölümünde, Çiçikov'un kasabada *ölü canlar* için pazarlık yaptığı toprak sahiplerinden biri olan Koroboçka ile arasında geçen konuşma, okuyucuya şöyle yansıtılır:

— *E, onları bana veriyor musunuz, Nastasya Petrovna?*

— *Kimleri babacığım?*

— *Şu... şeyleri canım... hepsini... ölenleri.*

— *Nasıl yani? Nasıl vereyim?*

— *Basbayağı... İsterseniz satın... Parayla alayım onları sizden.*

— *İyi ama nasıl? Doğrusu hiç anlamıyorum. Yani mezarlarından mı çıkaracaksın onları? ...*

— *İyi ama onlar ölü.*

— *Canlı diyen mi var? Üstelik ölü oldukları için size zararları da dokunuyor, vergi ödüyorsunuz boş yere; ben sizi hem bu gereksiz maddi yükten, hem de onun telaşından kurtaracağım. Kurtarmakla da kalmayacağım, size can başına on beş ruble vereceğim.*

— *Bilmem ki, şimdiye kadar hiç ölü satmadım.*

— *Yok bir de satacaktınız! Asıl ölü satmanız tuhaf olmaz mıydı? Yoksa onların size bir şekilde yararları olacağını mı düşünüyorsunuz?*

— *Hayır, böyle bir şey düşünmüyorum. Ölünün ne yararı olacak? Beni de düşündüren zaten bu: Onların ölü olmaları.*

— *Bakın anacığım, isterseniz iyice bir düşünün: Sizi iflas ettiriyor bu ölümler, yaşıyorlarmış gibi vergi ödeyip duruyorsunuz onlar için.*

¹⁶⁸ Kahramanların diyalog ya da monologlarında görülen alogizm, sanatsal bir etki yaratmak için mantıksal bağlantıların bilinçli bir şekilde ihlal edilmesi yöntemidir. Nikolyukin, **Literaturnaya Entsiklopediya Terminov I Ponyatij**, s. 29.

—Ah be babacığım, onu hiç hatırlatma! Daha üç hafta önce yüz elli rubleden fazla ödedim. Tahsildarın rüşveti ayrı... Doğrusu babacığım, şimdiye kadar hiç rahmete kavuşmuş birini satmadım. Canlı sattım; üç yıl önce bizim papaza iki kız sattım, her birine yüz ruble aldım. Çok iyi, çok yetenekli kızlardı. Peçete bile işleyebiliyorlardı. Papaz efendi teşekkür edip durdu.

—İyi de, bizim canlılarla bir işimiz yok anacığım. Bizim işimiz ölülerle.”¹⁶⁹

Mantık öğeleri ile mantık dışı öğeleri bir arada barındıran alogizm, Koroboçka'nın ve Çiçikov'un konuşmalarında belirgin olarak yer bulur. Çiçikov, toprak sahiplerinden bir diğeri olan Sobakeviç ile *ölü canlar* için pazarlık yaptığında ortaya çıkan konuşmada Sobakeviç'in sözleri, yine aynı öğeleri bir arada barındırır:

“—Niye böyle cimrilik ediyorsunuz, anlamıyorum, ...İnanın, istediğim fiyat çok değil. Yarın bir üçkağıtçıya çatarsınız, aldatır sizi: Can yerine birtakım döküntüleri kakalar. Oysa benim vereceklerimde tek çürük bulamazsınız, hepsi seçme: Ya sanatkâr ya da sağlıklı köylü. Örneğin, arabacı Miheyev: Hep yaylı araba yapmıştır... hem de ne yaylılar! Öyle Moskova işi arabalar gibi bir saatte bozulan cinsten değil! Çok sağlamdır arabaları Miheyev'in! Döşeme işlerini de kendi yapar, üstelik ıslıl ıslıl da cilalar bütün arabayı! ...Ya Mantar Stepan? Öyle dülgeri bugün ara ki bulasın? Stepan gibi bir köylü bulun, kellemi keserim! Tam bir pehlivandı! Muhafız Alayı'na girmiş olaydı kim bilir nerelere yükselirdi. Boyu 3 arşından daha uzundu! ...Tuğlacı Miluşkin'i alalım: İstedğin evin, istediğin duvarına ocağı örerd! Çizmeci Maksim Telyatnikov!... İğneyi eline aldı mı çizmen hazır demektir: Sağ olasın çizmeci başı! Ve de ağzına içki koymazdı! Yeremey Sorokoplin'e hiç girmeyelim! Tek başına bunların hepsine bedeldi! Moskova'da yürüttürdü sanatını, buna karşılık bana da yıllık beş yüz ruble öderdi. Öyle her toprak sahibinde bulunacak adamlar değildi bunlar, hele Plyuşkin gibileri size böylelerini asla satamaz!

¹⁶⁹ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 113, 114.

—Onların özelliklerini neden sayıp döküyorsunuz bana, anlamıyorum! Bunun hiç yararı yok ki... çünkü bu adamların biri bile yaşamıyor bugün! Ne demiş atalarımız: ‘Çite payanda yapayım desen, o bile olmaz ölü bedenden.’

—Canım, elbette yaşamıyor hiçbiri. Ama günümüzde yaşıyor görünenler ne ki? İnsandan saymak bile mümkün değil bunları... insan değil, sinek hepsi.

—Ama onlar yine de varlar, yaşıyorlar! Bunlar ise yalnızca birer hayal!

—Hayır, hiç de hayal değil!.. Size şu kadarını söyleyeyim ki Miheyev gibi birini bugün mümkün değil bulamazsınız: Öyle yapıldı ki bu odaya sığmazdı! Hayır, onlar birer hayal değildi! Omuzları öyle güçlüydü ki atlar yanında hiç kalırdı. Sorarım size, başka nerede bulabilirsiniz böyle bir hayali?”¹⁷⁰

Sobakeviç’in bu konuşmadaki sözleri, kendi içinde mantık öğelerini taşıyor olmasına karşın, konuşmanın bütünlüğü içerisinde mantık dışı öğeleri yansıtır. Yazar, bu karşıt öğelerden yararlanarak, Rus toplumundaki istenmeyen yapıyı yergisel bir üslupla okuyucuya yansıtmış olur. Bununla beraber Sobakeviç’in sözleriyle, pazarlık ve satış konusu olan *ölü canların*, yaşamlarındaki tüm değersizliklere rağmen, Rus toplumu karşısındaki onurları iade edilir.¹⁷¹

Dokuzuncu bölüme gelindiğinde, kasaba sakinlerinden Sofya İvanovna ile Anna Grigoryevna arasında geçen konuşmanın sözleri, yine mantık dışı öğeleri barındırır niteliktedir. Kasabaya ilk geldiğinde herkes tarafından büyük bir hayranlıkla karşılanan, herkesin beğenisini kazanan, son derece nazik ve saygın özelliklere sahip olduğu düşünülen Çiçikov, sonunda kasaba sakinleri arasındaki dedikodunun konusu haline gelir. Söylentiler, başpapazın karısının, toprak sahibi tanıdıkları olan Koroboçka tarafından ziyareti sonrasında ortaya çıkar. Koroboçka’nın Çiçikov ile *ölü canlar* ticaretini başpapazın karısına anlatması, onların kulaktan kulağa yanlış ve abartılı aktarımının başlangıcı olur:

¹⁷⁰ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 230-232.

¹⁷¹ Yuriy Viladimiroviç Mann, *Poetika Gogolya*, Hudojestvennaya Literatura, Moskova, 1988, s. 286.

“Koroboçka diye çiftlik sahibesi bir tanıdıkları gelmiş; dehşet içindeymiş kadın, yüzü kâğıt gibi bembeyazmış! Ve öyle şeyler anlatmış, öyle şeyler anlatmış ki... tam bir roman! Gecenin bir vakti, çiftlikte herkesler uykudayken kapı güm güm vurulmuş. ‘Açın, yoksa kırarız!’ diye bağırması biri. ...Düşünün: Rinaldo Rinaldini gibi tepeden tırnağa silahlı bir tip kapınıza dayanıyor ve ‘Ölü canlarını bana satacaksın!’ diyor. Tabii çiftlik sahibi hanım böyle bir şeyi yapamayacağını söylüyor, ‘Çünkü’ diyor, ‘onlar ölü’, ‘Hayır’ diyor beriki, ‘ölü falan değil onlar, kimin ölü kimin diri olduğunu benden iyi mi bileceksin?’ ve başlıyor bağırma: ‘Ölü değil onlar! Ölü değil diyorum! Ölü değil!’. Bütün köy uyanmış, çocuklar ağlaşmaya, millet bağrıışmaya başlamış. Öyle bir durum ki her kafadan bir ses çıkıyor, kimse kimsenin dediğini anlamıyor! Bayan Koroboçka, ‘Ne yapacağımı bilemiyorum anam babam’ demiş, ‘Bana sahte birtakım kağıtlar imzalattı, önüme de on beş kağıt ruble fırlattı... Ben dünya işlerini bilmeyen, zavallı bir dulum!’ demiş. İşte olay bu.”¹⁷²

Sofya İvanovna’nın Anne Grigoryevna’ya, Koroboçka’nın ziyaretini ve *ölü canlar* ticaretini aklın almayacağı şekilde anlatımı, beklenmedik ve mantık dışı bir çıkarıma sebep olur. Olay, bu ticaretin, Çiçikov’un valinin kızının kaçırılmasına yönelik amacının bir perdesi olduğuna dair söylentilere dönüşür, iş valinin kızının ahlaksızlığına kadar gider. Bu konuyla ilgili konuşmada iki kadının düşünceleri, aynı olayı iki insanın nasıl zıt düşüncelerle yorumladığını gösterecek biçimde ortaya konulur:

“—Masumiyet ha? Ne masumiyeti! O kızın ağzından duyduklarımı bu yaşımda burada yüzüm kızarmadan yineleyemem!

—Ahlaksızlık demek gelip buralara dayandı ha!.. Pes doğrusu!

—O cilveler! O kırılmalar! O ne yapmacık haller! Tanrım! Ben hayatımda öyle kırıkkan, cilveli, yapmacık bir kız görmedim!

—Tam bir heykel, hayatım! Ve yüzü de nasıl solgun, sanki ölü yüzü!

¹⁷² Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 410, 411.

—Yanıyorsunuz Sofya İvanovna, öyle edepsizce kırmızıydı ki yüzü!

—Ne diyorsunuz Anna Grigoryevna, inanın tebeşir gibiydi. Tebeşir gibi bembeyaz!

—Tatlım, ben hemen yanında oturuyordum: Kıp kırmızıydı yüzü, sürüp sürüştürdükleri bir parmak kalınlığında vardı ve siva gibi dökülüyordu yüzünden.

—Ne dersiniz deyin, hatta isterseniz yemin edin, ben yüzünde tek bir damla allık, kırmızılık, hatta kırmızılığın gölgesi bile olmadığına istediğiniz yemini edebilirim: Bir daha çocuklarımın, kocamın yüzlerini görmek nasip olmasın ki hiçbir kırmızılık yoktu yüzünde!”¹⁷³

Birbirine zıt fikirler, bir varsayımla başlayan söylentiler, içgüdülerin desteği ile doğrulanarak, sonunda kesinliği kabul edilen gerçek bir durumun anlatımı gibi kabul görür. Dahası Nozdrev’in de Çiçikov’a bu çabasında yardım ettiği ileri sürülür. Kadınların mantık dışı çözümlemeleri, tesadüfen orada bulunan savcıya aktarılır. Böylece mantık dışı bir çizgide gelişen olaylar, kendilerine yeni yandaşlar bularak, söylentilerin kısa sürede tüm kasabaya yayılmasını sağlar. Daha başlangıçta ölü canların satın alınmasındaki mantıksızlık, valinin kızının da olaya dahil edilmesiyle, büyük bir şaşkınlıkla Çiçikov ile birlikte zihinlerdeki yerini alır:

“Ölü canların satın alınmasında hiçbir mantık yoktu! Hangi ahmak, niçin girişindi böyle bir işe? Ölü can satın almak için kim para savururdu? Satın alsan bile, ne işe yarardı bu ölü can dediğin adamlar? Öte yandan, valinin kızının burada ne işi vardı? Adamın niyeti valinin kızını kaçırmaksa, niye ölü can satın alıyordu? Yok niyeti ölü can satın almaksa, valinin kızını kaçırmasına ne gerek vardı? Yoksa valinin kızına bu ölü canları armağan etmek miydi niyeti? Nerden, nasıl çıkmıştı bütün kenti hop oturtup hop kaldıran bu saçmalık? Bir anlamsız hikâye ki neresinden tutacağını bilemiyor insan!”¹⁷⁴

¹⁷³ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 414, 415.

¹⁷⁴ A.e., C: 1, s. 424.

Eserde sıkça karşımıza çıkan mantıksal zıtlıkların, olağandışı bir söylentiye dönüşmesiyle, herkes Çiçikov'un gerçekte kim olduğunun ve ne yaptığının peşine düşer. Birbirine tamamen zıt iki ayrı görüş, iki ayrı parti ortaya çıkar; kadınlar partisi, erkekler partisi. Kadınlar partisi valinin kızına yoğunlaşırken, erkekler partisi ölü canlar üzerinde odaklanır. Bununla beraber giderek ilginçleşen, ilginçleştikçe mantıksızlaşan olayda, Çiçikov'un gizli görevde olduğunu söyleyenler de sahte para bastığını söyleyenler de olur. Hatta o kadar ileri gidilir ki, Çiçikov'un bir kolu ve bir bacağı olmayan eski savaş gazisi, şimdilerde ise eşkıya reisi olan, Yüzbaşı Kopeykin olduğu söylenir. Kimileri de kılık değiştirmiş Napolyon olduğundan bahseder. Olay içinden çıkılamayan bir hal aldığına ise Nozdrev'e başvurulur:

“Doğrusu tuhaf insanlar şu memur beyler... yalnız onlar da değil, öbür ünvanlılar da: Nozdrev'in büyük bir yalancı olduğunu, tek bir sözüne bile inanılamayacağını hepsi biliyordu, yine de dönüp dolaşıp ona başvuruyorlardı. ...Boğulan adam suyun üzerindeki bir yongaya bile tutunmaya çabalarmış. O anda anlaşılan bilincini yitiriyor insan ve yonganın üzerinde ancak bir sineğin yüzebileceğini, kendisininse nereden baksan, beş pud demeyelim ama dört pud çektiğini düşünemiyor. Bizim memur beyler de işte tıpkı bu şekilde Nozdrev'e sarılmışlardı.”¹⁷⁵

Nozdrev, kendisine yeni bir kazanç kapısı bulduğunu düşünerek, büyük bir kararlılıkla akılları karıştıran bir açıklamada bulunur. Çiçikov'u çok iyi tanıdığını, ilköğretim yıllarını birlikte geçirdiklerini ve o yıllarda Çiçikov'a *curnalci* lakabı taktıklarını, Çiçikov'un para sahteciliği konusunda deneyimli olduğunu, valinin kızının kaçırılmasında kendisine yardımda bulunduğunu ve hatta nikahın kıyılacağı köyün ve kilisesinin adını herhangi bir duraksamada bulunmadan rahatlıkla verir.

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi, eserde yer alan tüm anlatılanlar, karşıtlıklar, abartılar, bir hayalin ya da bir saçmalığın ürünü olarak değil de bir amaca hizmet eden tasarlanmış bir hikâyenin parçaları olarak okuyucu kolaylıkla etkisi

¹⁷⁵ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 462, 463.

altına alır. Bu bağlamda giderek artan ve okuyucu tarafından benimsenen alogizm için Mann şöyle söyler:

*“Alogizm biçimlerinin gelişimi kişisel epizotlar ve açıklamalarla sınırlı değildir ve eserin genel durumuna yansır. Bu bağlamda Gogol, Ölü Canlar’ın durumunu daha da karmaşık hale getirmek için kurgusunu sürdürür.”*¹⁷⁶

3.2. Menippea Temel Özelliklerinin Saptanması

3.2.1. Karnavala Özgü Gülünç-Komik¹⁷⁷ Unsurlar

Çalışmamıza temel kaynak olarak kullandığımız Bahtin’in tezinde gülünç-komik unsurlar *smehovoy element* (kahkaha unsuru) olarak belirtilmektedir. Bu noktada hem çevirisi bağlamında hem de *smeh* (gülme) kavramının nitelik ve nicelik bağlamlarında halen tartışılmakta olduğunu göz önünde bulundurmamız, öncelikle *gülme* kavramı üzerinde durmamızı gerekli kılar.

Gülme, Bahtin kuramının temel öğelerinden biridir. Bahtin eserlerinde bu kavramın, hem Antik Yunan’dan modern döneme uzanan bir arkeolojisini sunar hem de karnaval meydanlarındaki halkın canlı kahkahasının kültürel ve politik imgelerini eserlerinin bütününe yayar. Bu anlamda Bahtin için *gülme*, edebi, felsefi ve toplumsal bir olgudur.

Bahtin’e göre *gülme* öncelikle bir yaşam biçimidir ve bu anlamda “*karnaval, halkın, gülmeye dayanarak örgütlenen ikinci hayatıdır.*”¹⁷⁸ Karnavalın en önemli özelliği, gülünç olana verilen tepkilerin özgürlüğüne ortam sağlayan bir şenlik hayatı

¹⁷⁶ Mann, **Poetika Gogolya**, s. 284.

¹⁷⁷ Dilimizde gülünç ve komik sıfatlarının birbirlerinin yerine kullanılmalarına bağlı olarak, anlamsal pekiştirme sağlamak amacıyla, birlikte yazılmaları söz konusu olmuştur. Bu vurgudan sonra, tezimizin geri kalan kısmında, sadece gülünç kavramı kullanılacaktır.

¹⁷⁸ Mihail Bahtin, François **Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü**, Çev: Sabri Gürses, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016, s. 17.

olmasından gelir. Karnaval gülüşü hem bireysel bir edim hem de halkın kolektif kahkahası olarak sadece karnaval meydanına yönelmez, tüm topluma yönelir ve bu anlamda evrensel bir nitelik taşır. Böylece *gülme* aynı zamanda dünyayı kavrama biçimidir ve bu anlamda karnavalesk kahkaha politik bir nitelik taşır. Zira karnaval “kimliklerin maskelendiği bir kahkaha ile bütünleşerek kurulu düzene karşı geçici bir tavır almayı” sağlar.¹⁷⁹ Gülmeyi yaşam ve ideolojinin her resmi alanında yasaklamış olan kurumlara karşı karnaval, gülmeye bu kurumların etki alanı dışında, olağandışı serbest ve kuralsız olma ayrıcalığını verir. Böylece gülme, hem yasaklanan ve edep-dışı olarak kodlanan bedensel etkinlik olarak hem de bu yasakları askıya almanın temel bir yolu olarak var olur.¹⁸⁰ Muhafazakâr kurumlara, durağanlığa, değişmeyen yerleşik düzen ve ideolojiye karşı çıkar, değişim ve yenilik arzusu vurgulanmış olur.¹⁸¹

Bahtin’e göre karnaval döneminde gülmenin özgürlükle temel bir ilişkisi vardır. Çünkü gülme tüm yasaklara rağmen kendi meşruiyetini yaratmış ve bedeni özgürleştirmiştir. Gülmenin özgürlükle olan ilişkisinin dışında bir diğer önemli özelliği de halkın toplumsal ve sınıfsal gerçekliğiyle olan ayrılmaz bağıdır. Bahtin, bu ilişkiye yerleştirdiği gerçeği şu sözlerinde ifade eder: ¹⁸²

“Sınıf kültürünün ciddi yönleri resmi ve otoriterdir; bir şiddetle, yasaklarla, sınırlamalarla ilişkilidir ve daima bir korku ve sindirme ögesi içerir. ...Oysa gülme korkuyu alt eder çünkü hiçbir engelleme, hiçbir sınırlama tanımaz. Gülmenin dili, şiddet ve otoritenin kullanımına sokulamaz asla.”

Böylece gülmenin korku karşısındaki zaferi, kutsanan, yasaklanan, tabu haline getirilen her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdir. Öyleyse insanların korkularını yendiklerinin ciddi bir şekilde bilincinde olmaları bu dönem gülmesinin temel duygusudur. Korkutucu olan her şey

¹⁷⁹ Emre Işık, **Beden ve Toplum Kuramı**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 85.

¹⁸⁰ Mikita Hoy, **Bakhtin and Popular Culture**, New Literary History, Vol: 23, No: 3, The Johns Hopkins University Press, Canada, 2009, s. 778.

¹⁸¹ Bahtin, **Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü**, s. 95.

¹⁸² Mihail Bahtin, **Sanat ve Sorumluluk**, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 177.

karnavalesk imgelerle alt-üst edilir, korkunç olan her şey, komedi ögesine dönüştürülür.¹⁸³ Bu anlamda *gülme*, insanları, kutsal olandan, yasaklamalardan, geçmişten, endişelerden ve iktidardan duyulan korkulardan kurtarıken bedene kapı açar ve bedenin yenileyici imgeleri sayesinde insanların dikkatini yeni olana ve geleceğe çeker, dünyayı yeni bir biçimde sunmanın olanağını sağlar.¹⁸⁴

Benzer bir şekilde Rus eleştirmen Yuriy B. Borev, *Estetika* adlı incelemesinde, *gülünç* ile ilgili yapılan çalışmaların, temelde üç metodolojik anlayıştan beslendiğini belirtir. Buna göre gülünç, ya nesnenin nesnel bir özelliği olarak, ya bireyin öznel yeteneklerinin bir sonucu olarak ya da özne ve nesne arasındaki ilişkinin bir sonucu olarak meydana gelir.¹⁸⁵ Nesne ve öznenin Antik Çağ'dan günümüze her dönemde farklı bir şekilde anlamlandırılışı ve yorumlanması da buna bağlı olarak gelişir. Böylece gülünç kavramı, zamanın sosyal, psikolojik, toplumsal tutum ve eğilimlerine göre değişkenlik gösterir. Çünkü toplumlara düşünsel anlamda hakim olan söylem, zaman içinde topluluklara da yer değiştirir.¹⁸⁶

İncelememize öz oluşturan gülme ve gülünç kavramlarını irdeledikten sonra yeniden konumuza döndüğümüzde Gogol'un eserlerinde, kaynağını halk kültüründen alan yıkıcı-neşeli gülünçlüklerle karnavala özgü evrensel gülüşün bağdaşmakta olduğunu görürüz:

*“Gogol gülmecesi saf halk-bayram gülmecesidir. Ambivalenttir ve doğaldır, maddecidir. Gogol gülmecesinin bu halk temeli, daha sonraki özsel gelişimine karşın, sonuna dek korunmuştur.”*¹⁸⁷

Gogol, yergisel üslubun vazgeçilmez bir ögesi olan *gülme* kavramını, *Yeni Bir Komedyanın Oynanışından Sonra Tiyatrodan Çıkışta* (Teatralnom Razyezde Posle Predstavleniya Novoy Komedii) adlı eserinde şöyle nitelendirmiştir:

¹⁸³ Bahtin, **Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü**, s. 105, 106.

¹⁸⁴ A.e., s. 105.

¹⁸⁵ Yuriy B. Borev, **Estetika**, Vssaya Şkola, Moskova, 2002, s. 80.

¹⁸⁶ Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 33.

¹⁸⁷ Bahtin, a.g.e., s. 530.

“...gölmek, sanıldandan daha derin ve anlamlıdır. Ama söz konusu olan arada bir, salt gıcıklandıktan doğan, hastalıklı, safrası tutmuş karakter doğasından gelen gülme değil elbette; insanın salt keyiflenme, gevşeme ihtiyacına iyi gelen hafif gülme de değil. Aydınlik insan doğasının içinde kaynayan gülmedir söz konusu olan; bu kaynama ise ancak o doğanın temelinde sürekli akan ve gözden kaçabilecek her şeyi derinlemesine ve apaçık yakalayıp öne getiren bir kaynaktan fıskırır; o kaynağın delici gücü olmasaydı, yaşamın küçüklükleri ve kofluğu, insanları böylesine irkiltemezdi.”¹⁸⁸

Gogol bu bakımdan, farklı teknikler çalıştığı eserinde, gülmenin daha karmaşık bir biçimi olan *yumor*’u kullanır. *Yumor*, kendine özgü felsefi niteliği olan bir kavram olarak, gülmenin sıradan olmayan başka bir türü olarak eserde karşımıza çıkar. Bu teknik, evrensel bir anlam taşıyarak, yüksek bir düşünce düzeyine sahip bir gülüşü temsil eder. Gogol eserinde, hayatın geniş ve derin biçimde düşünüldüğü felsefi bir andan ve ciddi ile güldürücü unsurların karışımından oluşan *yumor*’un kullanımı amaçsalıdır.¹⁸⁹ Bu durumu esere başlarken Puşkin’e yazdığı mektupta fark ederiz:

“Ölü Canlar”ı yazmaya başladım. Öyküsü upuzun bir romana yayıldı ve sanırım çok komik olacaktır. ...Bu romanda bütün Rusya’yı hiç olmazsa bir yönüyle göstermek istiyorum.”¹⁹⁰

Bu bilinçli yönelim, eserin tek boyutlu bir güldürü olmadığına işaret etmektedir. Yazarın yanı sıra birçok araştırmacının üzerinde durduğu tespit, metnin barok veya grotesk çizgilerini içermesidir; bir başka deyişle anlatı, birbirine göre karşıt kutuplarda bulunan boyutlardan oluşan bir anlatıdır:

“Bu arada bana da uzunca bir süre daha tuhaf kahramanlarımla el ele yürüme ve hızına sapan taşı yetişmeyen yaşamın göz kamaştırıcı akışını

¹⁸⁸ G. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Çev: Yılmaz Onay, Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 2014, s. 152.

¹⁸⁹ Tüten Özkaya, **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, N. V. Gogol’de Güldürücü Teknik, San Matbaası, Ankara, 1977, s. 94.

¹⁹⁰ N. V. Gogol, **Izbranniye Soçineniya v 14 Tomah**, T.10, Leningrad, Moskva, 1937-1952, s. 375.

herkesçe görülebilecek gülüşler ve kimselerin göremeyeceği gözyaşlarıyla inceleme görevi uygun görülmüş gibi sanki.”¹⁹¹

Yumor, her şeyden önce güldürücü ve ciddi unsurlar arasında sıkı bir ilişkiyi gerektirir. Gülme, ciddi bir olayın gülünç davranışlar içerisinde sergilenmesinin sonucu olarak ortaya çıkar.¹⁹² Bu bakımdan *yumor* eserde, ciddi ile gülünç arasındaki bağlantıyı sağlayan teknik olarak kullanılmış, gülünçten hüznüye geçişi sağlayan, düşündürücü ve hüznü bir amaca hizmet etmiştir.

Gogol aynı amaçla, *grotesk*’in en çarpıcı biçimi ve varoluşsal felsefenin bir ürünü olan *absürd* (saçmalık draması) anlatım tekniğini eserinde kullanarak, toprak ağalarının saçma ve gülünç tutumlarını yergiye konu eder. Her türlü mantıki ve nedensel ilişkinin gülünç biçimde ortadan kaldırılmasından oluşan bu teknik,¹⁹³ duyu kaybı olgusuyla birlikte, düşünceyi oluşturan unsurların tutarsızlığı ilkesini benimser. Bu teknik eserde kişilerin dillerinde, diyalogların kuruluşunda, eylemlerin, davranış ve olayların kompozisyonunda uygulanır.

Eserin birinci bölümünde Çiçikov’un kasaba merkezindeki hanın kapısından içeri girişinin anlatıldığı sahnede, meyhanenin önündeki iki Rus köylüsünün yolcu arabası hakkındaki yorumları gülünç bir durumda verilir:

“Vay be, şu tekere bak!” dedi köylülerden biri ötekine, ‘Moskova’ya kadar götürür mü bu teker sence?’ – ‘Götürür!’ – ‘Ama bence Kazan’a kadar götürmez.’ – ‘Kazan’a bence de götürmez.’”¹⁹⁴

Devam eden sahnede; dış görünüşüyle orta sınıftan bir toprak sahibini anımsatan Çiçikov han salonunda yemeğe indiğinde, kasaba sakinleri ve toprak sahipleri hakkında garsondan bilgi almak ister. Ancak bu durumun anlatımı absürd bir biçimde kesilir:

¹⁹¹ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 301-302.

¹⁹² Özkaya, N. V. *Gogol’de Güldürücü Teknik*, s. 95.

¹⁹³ A.e., s. 101.

¹⁹⁴ Gogol, a.g.e., C: 1, s. 17.

“Beyin halinden tavrından ağırbaşlılık akıyor, sümkükdü mü ortalığı inletiyordu. Nasıl beceriyordu belli değil, ama burnundan borazan gibi bir ses çıkarıyordu. Bu son derece masum meziyet, lokantanın garsonu tarafından derin bir saygıyla karşılanıyordu ve garson burundan yükselen borazan sesini her duyusunda saçlarını silkeleyip esas duruşa geçiyor, boynunu saygıyla yana eğerek: “Bir emriniz mi vardı efendim?” diye soruyordu.”¹⁹⁵

Bu anlamsız geçişle yapılan ironiyi S. İ. Maşinski şöyle değerlendirir:

“İronide, konuşmanın doğrudan anlamı ile doğru olduğu daha sonra ortaya çıkan saklı anlamı her zaman birbirine karışır. İroni anlatı biçiminde ifade edilen formda coşkun ve özünde alaycı olan bir gülümsemedir. Resepsiyonda Çiçikov’un yaşadığı bu gürültülü durumu okuduğumuzda artık onun ağırbaşlılık iddiasına inanmayız.”¹⁹⁶

Alıntılanan bölümde, bedensel bir öge olan burnun kişiselleştirilmesi, grotesk beden ve karnaval anatomisi ögesi olarak karşımıza çıkar. Öte yandan garsonun, burundan her çıkan ses ile birlikte, boynunu saygıyla eğmesi, aslında konunun burnuna eğilmesi ile aynı anlama geldiğinden, karnavala özgü bir gülünçlük olarak verilir.

Yine eserin ikinci bölümünde Çiçikov’un, toprak sahiplerinden biri olan Manilov ile *ölü canlar* için görüşmesinden sonraki süreçte Manilov’un hayalleri, absürd öğeler taşır:

“...keyifle birtakım düşüncelere daldı. Bu düşüncelerden başka düşüncelere geçti, bunlardan da bambaşka düşüncelere... Dostlarla bir arada yaşamının güzelliğini düşündü, sonra bir dostla birlikte ırmak kıyısında yaşamının ne hoş olacağını düşündü, sonra bu ırmak üzerine bir köprü yaptırdı, sonra kıyıya yüksek mi yüksek bir de seyir terası olan muazzam bir ev yaptırdı,

¹⁹⁵ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 23.

¹⁹⁶ Simyon İyosifoviç Maşinski, **Hudojestvennyy Mir Gogolya**, İzdatelstva Prosveşeniye, Moskova, 1971, s. 288.

Moskova'nın bile görülebildiği bu terasta akşamları açık havada çay içip hoş birtakım konularda konuşuyorlardı. Sonra Çiçikov'la birlikte güzel arabalara binip bir yerlere gidiyorlar, burada incelikleriyle herkesi kendilerine hayran bırakıyorlardı; sonra onların arasında böylesi bir dostluk olduğunu öğrenen Çar hazretleri her ikisini de general yapıyor, sonra... iş oraya varmıştı ki sonrasının içinden Manilov bile çıkamadı.”¹⁹⁷

Gogol, bunun dışında eserde, kahramanlar için seçilen isimlerde, neologizm oluşturmuştur. D. İ. Fonvizin gibi Rus yazarların kullandığı, karaktere uygun isim geleneğini, Gogol, yergisel bir üslupla şekillendirmiştir. Sadece karaktere uygun isimlendirme yapmakla kalmamış, karakterlerin kişiliğini gülünç çağrışımlarla belirginleştirecek olan özelliklerini de ortaya koymuştur. Örneğin, eserdeki toprak sahibi karakterlerden Manilov'un ismi *hayalperest* anlamına gelmektedir.¹⁹⁸ Yukarıda vermiş olduğumuz alıntıdan da anlaşıldığı üzere, Manilov, kendisine verilen isme uygun kişilik özelliklerine sahiptir:

*“Evinde pek az konuşur, daha çok derin hayallere daldardı; ama ne düşünürdü, bunun burasını yine yalnızca Tanrı bilirdi. Çiftlik işleriyle ilgilendiği söylenemezdi, dahası tarlalara tek bir kez bile gitmişliği yoktu... Bazen evinin kapısının önünde durup avluya, karşıdaki küçük göle bakarken, evden göle bir yeraltı geçidi açılrsa ya da göl üzerine, iki tarafında köylülerin işine yarayacak ufak tefeğin satılacağı tezgâhlar açılacak bir taş köprü yapılsa ne güzel olur diye düşünürdü. Bu sırada bakışlarından bal akar, yüzünden hoşnutluk okunurdu...”*¹⁹⁹

Eserdeki toprak sahibi karakterlerden bir diğeri, Koroboçka adlı yaşlı kadının ismi, çekmece anlamına gelen *korobka* (*коробка*) kelimesinden üretilmiştir.²⁰⁰ Koroboçka, komodin çekmecelerinde minik, rengarenk kesecikler içinde bozuk paralar biriktiren küçük çiftlik sahibi kadınlardandır:

¹⁹⁷ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 86.

¹⁹⁸ Z. E. Aleksandrova, *Slovar Snonimov Ruskovo Yazıka*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 1995, s. 175.

¹⁹⁹ Gogol, a.g.e., C: 1, s. 54.

²⁰⁰ *Oxford Russian Dictionary*, Oxford University Press, Oxford, 1998, s. 76.

*“Komodin çekmecelerinde iç çamaşırlarından, geceliklerden, yün çilelerinden ve sökülmüş eski pelerin kumaşlarından başka bir şey yokmuş gibidir, ama tam, yarım ve çeyrek rublelerle dolu kesecikler de bu çekmecelerde saklanır.”*²⁰¹

Toprak sahibi Nozdrev’in adı ise, burun deliği anlamına gelen *nozdrya* (ноздрыя) kelimesinden türetilmiştir.²⁰²

*“Nozdrev: Hassas burnu onlarca versta ötedeki panayırların, baloların kokusunu alırdı; göz açıp kapayana dek orada olur, yeşil çuhali masada bir tartışma, bir karışıklık yaratırdı...”*²⁰³

Diğer taraftan dördüncü bölümde Nozdrev’in, kâğıt oyununa zorladığı Çiçikov’un üstüne yürüdüğü sahnede, aynı vurgu tekrar eder:

*“Nozdrev büyük bir öfkeyle Çiçikov’un üzerine yürüyüp, neredeyse burnunu burnuna dayadı. Çiçikov iki adım geri çekildi.”*²⁰⁴

Bir diğer toprak sahibi Sobakeviç’in adı, *sobaka* (собака) kökünden türetilmiştir ve köpek anlamına gelmektedir.²⁰⁵ G. A. Gukovski, Gogol’ün eserinde insanları betimlerken hayvan isim ve özelliklerini kullanmasının kaynağını insanlığın binlerce yıllık bilgeliğine, atasözlerinden masallara ve halk imgelerinden kaynaklanan fabllara dayandırır. Nitekim Gogol *Ölü Canlar*’da, tipik insan imgeleri ile bazı hayvan görüntülerinin zihnimize belirgin bir biçimde yerleşmesinden yararlanır. Bu nedenle Gukovski, Sobakeviç’in, 19. yüzyıl başlarında Rus toprak kisvesi altında İ. A. Krılov’un²⁰⁶ masala ayısının Gogol versiyonu olduğuna dair

²⁰¹ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 98, 99.

²⁰² *Oxford Russian Dictionary*, s. 106.

²⁰³ Gogol, a.g.e., C: 1, s. 158.

²⁰⁴ A.e., C: 1, s. 194.

²⁰⁵ *Oxford Russian Dictionary*, a.g.e., s. 203.

²⁰⁶ Ivan Andreyeviç Krılov, 1769 – 1844 yılları arasında yaşamış, Ezop ve La Fontain tarzı fabl yazarıdır. Bkz. Emine Karabacak Kündem, *Bir Fabl Ustası Olarak Ivan Krılov*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

şüphe olmadığını söyler.²⁰⁷ Bu bağlamda Sobakeviç'i Çiçikov'un merceğinden seyretme olanağı buluruz:

“Çiçikov göz ucuyla Sobakeviç’e bakınca bu kez ev sahibi ona orta boy bir ayı gibi geldi. Benzerliği eksiksiz kılan başka ayrıntılar da vardı: Üzerindeki frak ayı postu rengindeydi, ceket kolları ve pantolon paçaları uzundu; ama asıl Sobakeviç de tabanlarını yere vura vura ve iki yana yalpalayarak yürür, bu yüzden de hep başkalarının ayağına basardı... Doğanın üzerlerinde fazla uğraşmadığı, ince işleri için eğe, burgu gibi aletler kullanmadığı insanlar vardır; baltanın bir vuruşuyla burun, bir başka vuruşuyla dudaklar çıkmıştır ortaya; gözler için kocaman bir matkap kullanılmış ve bütün bu organlar tesviye edilmeden ince işleri yapılmadan, ‘Yaşıyor!’ denilip salıverilmiştir. Sobakeviç’in de böyle sağlam, ama kaba bir yüzü vardı. Başını dik değil, eğik tuttuğu için yüzü hep yere dönüktü. Boynunu hemen hiç oynatmadığı için kendisine birşey söyleyene pek seyrek bakardı; bu sırada bakışlarını ya sobanın köşesine ya da kapıya dikerdi. Yemek odasına giderlerken Çiçikov bir kez daha göz ucuyla baktı ona: Ayı! Tam bir ayı!”²⁰⁸

Benzerliğin anlatımında kullanılan bu ifadelerle birlikte, Sobakeviç’in Çiçikov’la yaptığı anlaşma sırasında ayağına bastığı sahnenin anlatımı da gülünç öğeleri barındırır:

“Sobakeviç onun elini bırakmadan: —Durun hele canım, dedi; o arada kendini sakınmayı unutan kahramanımızın ayağına da bastığı için, Çiçikov ahlaya oflaya tek ayağı üzerine zıplamaya başlamıştı. —Ah, özür dilerim, canınızı yaktım galiba? Lütfen şöyle oturun!

Çiçikov’u son derece hünerli bir biçimde koltuğa oturttu. Hareketleri, ‘Göster bakalım Mişa, hamamda kocakarılar nasıl bayılır?’ ya da ‘Küçük

²⁰⁷ Grigoriy A. Gukovski, **Realizm Gogolya**, Gosudartsbennoye İzdatelstva, Moskova, 1959, s. 529.

²⁰⁸ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 212, 213.

‘çocuklar nasıl ceviz çalar?’ soruları karşısında eğitilmiş ayıların yaptıkları hareketlere benziyordu.”²⁰⁹

Aynı gülünç öğeleri, karakterlerin çevresindeki eşyalarla benzeştiği Sobakeviç örneğinde yapılan aşağıya doğru benzetmede de görebiliriz:²¹⁰ Çünkü *Ölü Canlar*’da her karakterin çevresi ve çevresindeki eşyaları, doğrudan o karakterin kişiliğini yansıtmaktadır.²¹¹ Bu bakımdan Sobakeviç’in ayırt edici özellikleri ve aynı zamanda evdeki eşyalarının niteliğiyle bağdaştırılması gülünç bir durum ortaya çıkarılır:

“Çiçikov yeniden bakışlarını odada dolaştırdı: Burada her şey sağlam, son derece hantal ve ev sahibiyle tuhaf bir benzerlik içindeydi. Bir köşede kısacık bacakları gövdesine hiç uymayan kocaman bir ceviz çalışma masası duruyordu... tam bir ayı! Masa, koltuk, sandalye... bütün eşyalar öylesine iri ve ağırdı, öylesine tedirgin edici bir kabalıktaydılar ki her biri sanki ‘Ben de Sobakeviç’im!’ ya da ‘Bakın, ben de Sobakeviç’e ne kadar benziyorum!’ der gibiydi.”²¹²

Eserdeki son toprak sahibi Plyuşkin’dir. Plyuşkin karakteri Gogol’ün portreler galerisinin son temsilcisi, yozlaşmanın son halkası olarak ilk bölümdeki yerini alır. Plyuşkin’in adı, bir çeşit çörek olan *Plyuşka* (плюшка) kökünden türetilmiştir.²¹³ Bu durum Plyuşkin’nin, kendisini *ölü canlar* ticareti için ziyaret eden Çiçikov’la yaptıkları pazarlığın sonrasında misafirine çörek ikram etmek için hizmetlisini görevlendirdiği sahnede sergilenir:

“–Hemen semaveri yak! Duydun mu beni? Şu anahtarı Mavra’ya ver, kilerde, rafta Aleksandra Stepanovna’nın getirdiği kurumuş paskalya çöreği olacaktı, çayın yanına ondan getirsin! Dursana aptal!.. Nereye

²⁰⁹ Gogol, *Ölü Canlar*, C:1, s. 237, 238.

²¹⁰ Aşağıya doğru benzetme kavramında, üstün varlıklar düzeni daha aşağıda olanlarla kıyaslanır. Akt: Özkaya, N. V. *Gogol’de Güldürücü Teknik*, s. 120.

²¹¹ Özkaya, N. V. *Gogol’de Güldürücü Teknik*, s. 122.

²¹² Gogol, a.g.e., C: 1, s. 216.

²¹³ V. V. Lopatin, L. E. Lopatina, *Tolkovi Slovar Sovremennogo Russkogo Yazıkı*, Moskva, 2009, s. 449.

koşturuyorsun? Şeytan itekliyor sanki bacaklarından! İyice bir dinle, anla önce: Çöreğin üst kısmı bozulmuş olabilir, bozuk yerleri bıçakla kazısın, ama o kazıntıları sakın atmasın, götürüp kümese döksün. Sen sakın kilere gireyim deme, girdiğini duyarsam... incecik kayın dalıyla ne yapacağımı bilirsin.”²¹⁴

Plyuşkin’in konuğuna gülünç öğeleri taşıyan bu ikramı, kızı Aleksandra Stepanovna’nın haftalar önce babasına ziyareti sırasında getirdiği paskalya çöreğidir. Sergilenen bu olay, Plyuşkin adının, cimri sözcüğü ile özdeşleşmiş bir halde kurguya konu olmasını açıklayıcı nitelikte bir diğer gülünç öğeyi içerisinde barındırır.²¹⁵

“Hey, Proşka! Bir dakika sonra birinin koşarak sofaya girdiği ve çıkan seslerden orada bir işlerle uğraştığı, ayaklarını hızlı hızlı yere vurduğu duyuldu; derken kapı açıldı ve her adımında ayağından çıkacak gibi olan kocaman çizmelerle on üç yaşlarında bir oğlan, Proşka girdi içeri. Oğlanın bu denli büyük çizmeler giymesinin nedeni çok açıktı: Plyuşkin’in evinde bütün hizmetkârlar için tek bir çift çizme vardı ve bu çizme de sofada dururdu. Kim bey evine çağrılırsa, avluyu yalınayak dans eder gibi geçer, sofaya gelince orada duran çizmeleri giyer ve böylece beyin önüne çıkardı; işi bitince de çizmeleri yine sofada bırakır, dışarı yalınayak çıkardı. Güüzün, donların hafiften kendini hissettirmeye başladığı sabah saatlerinde pencereden bakanlar, dışarıda bütün uşakların tiyatrolardaki değme dansçıların beceremeyeceği zıplamalarla yürüdüğüne tanık olurdu.”²¹⁶

İncelemede görülmüştür ki, Menippos yergisinin tanımsal özelliği olan, karnavala özgü ciddi ve gülünç öğelerin birlikteliği, eser kurgusunun oluşumunda önemli bir yere sahiptir.

²¹⁴ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 279.

²¹⁵ Z. E. Aleksandrovna, **Slovar Snonimov Ruskovo Yazıka**, Multilingul Yayınları, İstanbul, 1995, s. 291.

²¹⁶ Gogol, a.g.e., C: 1, s. 278.

3.2.2. Fantastik Öğelerin Kullanımı

Fantastik öğelerin edebiyattaki kullanımı edebiyatın sözlü evresine, insanlığın doğayı anlamlandırmak için kurguladıkları mitsel anlatılara kadar uzanır. Menippos yergisinin fantastik öğelerden yararlanma özelliği ise Antik Çağ'da yazılı edebiyatın tarih, tarihsel kişilik ve anı tarzına ilgi gösterdiği bir dönemde, tarihsel kişiliklerin tüm tür kısıtlamalarından uzaklaştırılarak olay örgüsündeki özgürlüğünü ifade eder. Bahtin, bu bakımdan, Menippos yergisinden bahsettiği yazısında, yaratıcılık ve fantastik öğelerden yararlanma bakımından, dünya edebiyatında daha özgür başka bir türle karşılaşmadığını belirtir.²¹⁷

İncelemede ele aldığımız Gogol'ün *Ölü Canlar* eserinin ise gerçek bir olaydan kurgulanmış olmasının ötesinde, gerçek hayatla iç içeliği, akla uygun kişilerin varlığı ve mekânsal varlığın gerçekliği sebebiyle, konu ve olay örgüsü bakımından herhangi bir fantastik öge içermediği yargısına varabiliriz.

3.2.3. Gerçeğin Sınanması

Felsefi bir düşüncenin ya da bir söylemin bilge bir insan karakteriyle, gerçeğin peşinde eylemsellik kazanmasıyla edebiyattaki yerini bulan bir özelliktir.

Gerçeğin sınanması, toplumda belirli karakterlerden daha çok, bilge bir insanın çeşitli olağandışı durumlarla, felsefi bir düşüncüyü cesur ve sınırsız bir şekilde ortaya çıkarma amacına hizmet ederek sınanmasını ifade eder. Bu bağlamda bilge kişinin sınanması unsuru, Menippos yergisinin, fantastiği kullanma, anlatı mekanının üç düzlemli yapısı gibi nitelikleriyle bütünlük gösterir. Oysa incelememizdeki *Ölü Canlar* eseri, bayağı ve küçük insanlar ekseninde, toprak sahipleri ve farklı düzeylerdeki devlet memurlarından oluşan toplumsal tipteki insan karakterlerinden oluşur. Eser, bilge bir insan karakterine ya da dünyadaki felsefe

²¹⁷ M. Mihail Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, Moskva, 2002, s. 129.

konumuna ilişkin herhangi bir sınanma içermediğinden, bu özelliğin incelememize konu olan bu eserde bulunmadığını söyleyebiliriz.

3.2.4. Kenar Mahalle Doğalcılığı

Tema olarak kenar mahalle doğalcılığının eserde nasıl yer aldığı, çalışmamızın başlangıcında yer alan ilgili konu başlığı altında incelenmiştir. Burada ele alacağımız olgu, kenar mahalle doğalcılığının tür şekillendirici niteliği olacaktır. Bu yönüyle kenar mahalle doğalcılığı, bütün hiyerarşik yapıları alaşağı ederek, dünyevi farklılıkları bir kenara bırakan ve samimi ilişkiler üzerine kurulu karnavallaşmış bir tür olan pikaresk roman türünün²¹⁸ özelliklerini gösterir. Bu açıdan kenar mahalle doğalcılığı içerisinde dünyevi kötülüklerle, ahlaksızlıkla, alçaklıkla ve bayağılıkla karşılaşılması söz konusu değildir.²¹⁹

Bu doğrultuda, eserlerinde olay örgüsü olarak yaşamın en doğal halini irdelemeye özel önem gösteren Gogol, başkahramanının özellikleri ile yaptığı söylevde bu durumu açıkça ifade eder:

“Kitabımız için seçtiğimiz kahramanı okurların sevdiklerinden kuşkuluyum. Kadın okurlara ilişkin olarak kesin konuşabilirim: Sevmemişlerdir, çünkü kadınlar kahramanların kusursuz olmalarını, mükemmel olmalarını isterler... Bir kahramanın ruhsal ya da bedensel ufacak bir lekesi oldu mu, hapı yuttu demektir! Yazar ayrıntılı ruhsal çözümlemeler yapsa, onu bir aynanın gösterdiği gibi gözler önüne serse de, hiç umursamazlar bunları. Her şey bir yana, Çiçikov’un artık genç sayılamayacak bir yaşta ve topluca biri olması bile yeterince aleyhindedir onun. Kahramanın şişmanlığı asla bağışlanacak bir kusur değildir. Pek çok kadın başını çevirip, “Öğg, ne iğrenç!” diyecektir.

²¹⁸ Bahtin, **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, s. 227.

²¹⁹ A.e., s. 175.

Heyhat! Bütün bunlar yazarın bildiği şeyler! Yine de o kendine kahraman olarak erdemli birini seçmedi...”²²⁰

Birinci bölümde özellikle Rus toplumuna ait bir kenar mahalle doğalcılığının izleri görülür. Çiçikov’un valinin balosundaki gözlemlerinden zayıflar üzerine dile getirdiği yorumu, bu izleri görünür kılar nitelik taşır:

“...Öldüğünde mirasçılarının yine zayıflardan olduğu görülür ve bunlar da tam Ruslara yakışır biçimde, babadan kalma malın mülkün altından girer üstünden çıkarlar.”²²¹

Diğer taraftan Çiçikov’un hayatının anlatıldığı onbirinci bölümde, sıradan bir memurlukta görevine devam ederken, yaşlı masa şefinin gözüne girmek için yaptıkları bayağılıklar anlatılır:

“Başlangıçta, ayırdına zor varılır birtakım ayrıntılara özen göstererek gözüne girmeye çalıştı. Yazdığı tüy kalemlere dikkat etti, uçlarını aynı şekilde açtığı kalemleri hokkasının yanına koydu. Masasının üzerindeki kurutma kumu kalıntılarıyla enfiye döküntülerini üfleyerek temizledi. Masasına damlayacak mürekkebi temizlemesi için yeni bezler getirdi. Onun iğrençlikte dünyada herhalde eşi benzeri olmayan şapkasını arayıp buluyor ve iş çıkışına bir dakika kala getirip elinin altına bırakıyordu. Duvara sürünmüş ve redingotuna kireç bulaşmışsa fırçalayıp temizliyordu. Ama bu yaptıklarının hiçbirini fark edilmedi. Derken, özel yaşamına ilişkin bazı bilgilere ulaştı ve adamın tıpkı kendisi gibi, şeytanların gece yüzünde nohut dövdükleri, evde kalmış bir kızı olduğunu öğrendi. Bir de bu yönden saldırmayı deneyecekti. Pazar günleri kızın hangi kiliseye gittiğini öğrendi. İki dirhem bir çekirdek giyinip, kolalı, tiril tiril yakalığını takıyor ve sürekli kızın karşısına çıkıyordu.

²²⁰ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 496.

²²¹ A.e., C: 1, s. 35.

Sonunda bu çabaları başarıya ulaştı, direnci kırılan şef kendisini çaya çağırdı...”²²²

Çabalarının karşılığını alan Çiçikov’un bundan sonraki süreçteki tutum ve davranışları, şefin bakış açısıyla alçaklık özelliği gösterir:

“Çiçikov’un burnundan kıl aldırılmaz şefi, onun için gerekli yerlere girişimlerde bulundu, bir süre sonra boşalan şeflik kadrolarından birine atanan Çiçikov da masa şefi oldu. Eski şefiyle ilişkisinin amacı bu hedefe ulaşmak olmalı ki hemen ertesi gün sandığını kimseye sezdirmeden alıp bir başka eve taşındı. Eski şefine artık ne babacığım diyor, ne de elini öpüyordu; düğün işine gelince, sanki böyle bir şey hiç söz konusu olmamış gibi tavsadı gitti. ...eski şefi bütün o kayıtsız, duyarsız görünüşüne karşın, başını sallıyor ve ağzının içinden ‘Nasıl da kandırdı beni şeytanın dölü!’ diyordu. ...Çiçikov’un aşması gereken en zor eşikti bu. Artık önü açıktı ve başarılar onu bekliyordu. Sıradan bir memur olmaktan çıkmış, önemli biri olmuştu.”²²³

Rus toplumunun genelinde eserin tamamına yansıtılmış olan kenar mahalle doğalcılığını, merkezdeki Çiçikov’dan itibaren, çevredeki hemen diğer bütün toprak sahipleri ve üst düzey memurların karakterlerinde ve yaşam biçimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir özellik olarak görebiliriz.

3.2.5. Nihai Sorular

Menippos yergisinin bu özelliği, felsefi evrenselcilik ilkesi ile organik olarak birbirine bağlıdır. Bahtin’in belirttiği şekliyle bu türde, *“felsefi evrenselcilik ilkesiyle dünyayı geniş bir ölçekte düşünme kapasitesi birleştirilir.”²²⁴* Hayatı bütünüyle içeren edimler, bu bağlamda karakterlerin hayattaki konumunu, sözlerini, eylem ve davranışlarını sinayarak okuyucuya sunar. Bu biçimde kendinden önceki Sokratik

²²² Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 511, 512.

²²³ A.e., C: 1, s. 513.

²²⁴ Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, s. 130.

diyalogun benzer özelliklerinden farkını ortaya koyan Menippos yergisi, zaman içerisinde akademik ve estetik sorunlardan sıyrılarak, etik ve pratik sorunları kapsayan kenar mahalle doğalcılığında kendini bulur.

İncelemede *Ölü Canlar*, Çiçikov'un geçmişi ve taşra kasabasındaki toprak sahiplerinin yaşamları özelinde ve Rus toplum yapısı genelinde ele alınmış, bunun ötesinde Gogol, tüm Rusya'yı eserin kahramanı olarak göstermeyi amaçlamıştır.²²⁵ Bu bakımdan eser, içeriğindeki alçaklık ve bayağılık öğeleriyle, kenar mahalle doğalcılığı unsurlarının yoğun kullanımına sahne olsa da, evrensel felsefilikten yoksun oluşu sebebiyle, içerik bakımından nihai sorular özelliği taşımadığı tespitinde bulunabiliriz.

3.2.6. Üç Düzlemli İnşaa

Menippos yergisi olay örgüsünde, üç düzlemli bir yapı inşaa etmiştir. Bu durum Antik dönem örneklerindeki kahramanların eylemlerinde yeryüzünden, Olimpos'a ve ölüler diyarına ulaşan biçimde yan yana bir kullanımı getirmiş ve anlatıyı fantastik öğelerle zenginleşmiştir.

Gogol ise *Ölü Canlar*'da fantastik mekân unsurundan öte, dilin kullanım biçimiyle okuyucuyu etkileme yolunu seçmiştir. Gogol'e göre hayatın kendisi yaşamsal öğeleri içerisinde barındırdığından *ölü* olamaz, aynı şekilde yaşamsal öğeleri içerisinde barındıran *can* da ölü olamaz, fakat seçilen kasabada, varlığına tezat bir biçimde, toplumsal yaşamın kendisi ölüdür. Kasabadaki toplumsal yaşamın durağanlığı, tembellik ve iş göremezlik, umursamazlık, yaşamı anlamsızlaştırır, yaşamın tüm kavramlarını inkara yol açar.²²⁶ Bu bağlamda *Ölü Canlarda* söz konusu özelliğin herhangi bir karşılığının olmadığını söyleyebiliriz.

²²⁵ Gukovski, **Realizm Gogolya**, s. 482.

²²⁶ A.e., s. 495, 496.

3.2.7. Deneyisel Fantastiklik

Antik dönem edebiyatı açısından okuyucuya oldukça özgür bir bakış açısı sağlayan bir özelliktir. Bahtinci bakışla antik epik ve trajediye büsbütün yabancı olarak tanımlanan bu özellik, modern edebiyat açısından değerlendirildiğinde ise bilim kurgu edebiyatına yakın bir yerdedir. Böylece deneyisel fantastiklik, alışılmadık bir bakış açısından dünyayı gözlem olanağı sunar ve köklü bir değişime ortam hazırlar. Bu çerçevede incelemedeki *Ölü Canlar*'da başkahraman Çiçikov'un, hayatın olağan seyrinde toprak sahiplerinin dünyasına girerek, bu özelliğe koşut bir çizgi izlemediğini söyleyebiliriz.

3.2.8. Karakterlerin Anormal-Olağandışı Hallerinin Temsili

Ahlaki psikolojik deney olarak da tanımlanabilen bu türsel özellik, kişiyi yazgısının ve karakterinin ötelere taşıyan bir niteliğe sahiptir. Edebiyatta ilk kez Menippea'de rastlanan bu özellik için Bahtin şu betimlemede bulunur:

*“İnsanın olağandışı, anormal ahlaki ve zihinsel durumlarının betimleri – her türlü delilik, çılgınlık (kaçıklık teması), bölünmüş kişilik, denetlenemez hayal kurmalar, alışılmadık düşler, delilik sınırlarına dayanan tutkular, intiharlar, vb.”*²²⁷

Bu bakış açısıyla ele aldığımız eser, daha başlangıç noktasında, kurgusal girişte, bu çerçeveye uygun nitelikte portreler içerir. Başkahraman Çiçikov'un *ölü canlar* satın alarak, statü ve zenginlik kazanma hayali, olağandışı bir portre olarak esere damgasını vuran bir *çılgınlık* (kaçıklık teması) olarak karşımıza çıkar. Birinci bölümde karakterler üzerinden yansıtılan Çiçikov'un bu çılgınlığı, ikinci cilde gelindiğinde asıl karşılığını bulur:

²²⁷ M. Mihail Bahtin, *Sobraniye Soçineni T.6*, Moskva, 2002, s. 131, 132.

“Müşavir unvanlı ve nişan sahibi Pavel İvanoviç Çiçikov’un dilekçesinde anlaşılmaz bazı noktalar bulunmaktadır. Sanırım bir dikkatsizlik sonucu olarak, sayım listelerinde adları bulunan canlardan ölü olarak söz edilmiştir. Dilekçe sahibi bu ifadeyle ölmüşleri değil, herhalde ölmeye yaklaşmış canları kastetmiş olsa gerektir. Çünkü ölüler ne alınabilir, ne satılabilir, ne de alım satıma, dolayısıyla sahipliğe konu olabilirler. Bir şey yoksa, ona sahip de olunamaz. Dolayısıyla, olmayan bir şeye sahip olunamayacağı mantığın doğal sonucudur. Dil ve deyiş açısından da söz konusu ifadenin sakatlığı ortadadır. Çünkü canlardan ölü diye söz edilmekte, böylece de insan bilimlerinden nasibini almış herkesin çok iyi bildiği, ruhun ölümsüz olduğu bilimsel gerçeğine ters düşülmektedir.”²²⁸

Bu olağan dışı davranışıyla eserin birinci bölümünde Çiçikov, *ölü canlar* satın alma düşüncesini, ilk defa Manilov’a açtığı anda, Manilov; hiçbir insan kulağının bugüne dek duymadığı son derece tuhaf, inanılmaz şeyler duyar:

“—Neden, diye mi sordunuz? Nedeni şu: Köylü satın almak gibi bir istek... Kekeledi, sözlerini bitiremedi. ...Ben aslında tam köylü değil de... ölüleri almak istiyordum,

— Nasıl? Af buyurun, kulaklarım biraz ağır duyar da... Demin sanki çok tuhaf bir şey duyar gibi oldum?...

— Kayıtlarda yaşıyor görünen ölü köylüleri satın almak istiyorum ben.

Ağzı bir karış açıldığı için Manilov’un piposu yere düştü, birkaç dakika boyunca da ağzı hep böyle açık kaldı. Dostların bir arada yaşamalarının hoşluklarından söz etmekte olan iki arkadaş, eskiden aynaların iki yanına karşılıklı asılan portreler gibi, gözleri birbirine dönük, kımıldısız, öylece kalakaldılar.”²²⁹

Çiçikov’un çıldırmış olabileceğini düşünerek korkuyla yüzüne bakan Manilov, gözlerinde, delilerin gözlerindeki yabanılıktan, tedirginlikten, kaygıdan

²²⁸ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 2, s. 718, 719.

²²⁹ A.e., s. 74, 75.

eser olmadığına karar verdiğinde, bu normal ve akli başında görünen adamın söylediklerini şaşkınlık içinde anlamaya çalışır.

Eserde *poşlost* tekniğine uygun olarak sunulan karakterlerin *normal olmayan* hallerinde, hoşla gitmeyen, boş ve anlamsız yaşam biçimlerinden hoşnutluk söz konusudur. Böylesi bir tutum sergileyen karakterler, güzel yemekler yer, güzel giyinir, rahat ve konforlu bir yaşam sürerler. Ancak buna karşın anormal bir şekilde çevrelerindeki her şeye kayıtsız kalarak, zamanlarını yatarak geçirirler.²³⁰ Bu şekilde karşımıza çıkarılan ilk karakter yine Manilov'a ait olarak verilir:

“Herkesin bir şeye düşkünlüğü vardır. ...Ama Manilov'da böyle bir şey yoktu. Evinde hep bir şeyler eksik olurdu. Konuk odasında ipek türü, herhalde pek ucuz olmayan bir kumaşla kaplı çok hoş koltuk takımı vardı, ama koltuklardan ikisine kumaş yetmediği için bunların üzerine çadır bezini andırır kaba bir örtü atılmıştı ve ev sahibi kaç yıldır konuklarını hep, ‘Şu iki koltuğa oturmayın, onlar daha hazır değil,’ sözleriyle uyarırdı. Bazı odalarda hiç eşya yoktu; daha evliliğin ilk yıllarında, ‘Canım benim, yarın unutmayalım da geçici bile olsa şu odaya bir iki mobilya koyalım’ denmiş olmasına karşın, değişen bir şey yoktu. ...Evliliklerinin üzerinden sekiz yılı aşkın bir süre geçmiş olmasına karşın, birbirlerine bir dilim elma, şekerleme ya da ceviz uzatıp, eksiksiz bir aşkı yansıtan, dokunaklı ve sevecen bir sesle, ‘Canımın içi, o minik ağzıcığını aralarsan bak sana ne vereceğim!’ derlerdi. ...Çoğu kez, divanda oturmaktayken, hangi nedenle bilinmez, birden biri piposunu, öbürü o anda iş işliyorsam işini bırakır, baygın, süzgün, uzun bir öpüşme tutturlardı; öpüşmeleri öyle uzun sürerdi ki o arada insan ince bir sigar içebilirdi...

Ancak kimse ilgilenmezdi; mutfakta neden hep saçma, uyduruk yemekler pişiriliyor? Kiler neden tamtakır? Evin tüm anahtarları neden hırsız bir kadına emanet edilmiş? Hizmetkarların hepsi neden öyle pasaklı ve gece gündüz sarhoş? Neden bu insanların tümü insafsızca uyuyup duruyorlar,

²³⁰ Aktaran Özkaya, N. V. Gogol'de Güldürücü Teknik, s. 129.

uyumaktan arta kalan zamanlarında da tek yaptıkları boş boş oturmak? Bütün bunlar önemsiz konular, bayağı birtakım ayrıntılardı.”²³¹

Yine eserin ilk cildinde son karakter olarak verilen Plyuşkin’in cimrilik yönü, aynı şekilde *normal olmayan* bir insan portresi olarak sunulur. Böylece dünya edebiyatında çokça ele alınan cimri karakter, *Ölü Canlar*’da Plyuşkin ile vücut bulur. Eserde diğer karakterlerden farklı bir şekilde, Plyuşkin’in yaşamı bir dönüşüm halinde verilir. Plyuşkin, önceleri cimri olmayan tutumlu bir aile babası iken, giderek cimrileşmeye dönüşen bir ruh hali eğilimi içerisindedir. Bu eğilim, altıncı bölümde olay örgüsünün dramatik bir tona bürünmesine sebep olur.²³² Plyuşkin, ev sahibesi eşinin ölümü ve çocuklarının da evi terk etmesiyle, aksi ve cimri birine dönüşür:

*“Yalnızlık cimriliğinin gıdası oldu, onu büsbütün besledi: Bilindiği gibi, yedikçe acıkan kurdun açlığına benzer cimrinin açlığı. Zaten pek sığ olan insancıl duyguları gitgide daha da zayıfladı, tam bir enkazı andıran bu yıkık dökük insandan her gün bir şeyler eksildi...Plyuşkin’ in evinde bütün hizmetkarlar için tek bir çift çizme vardı ve bu çizme de sofada dururdu. Kim bey evine çağırılırsa, avluyu yalınayak dans eder gibi geçer, sofaya gelince orada duran çizmeleri giyer ve böylece beyin önüne çıkardı; işi bitince de çizmeleri yine sofaya bırakır, dışarı yalınayak çıkardı. Güzün, donların hafiften kendini hissettirmeye başladığı sabah saatlerinde pencereden bakanlar, dışarıda bütün uşakların tiyatrolardaki değme dansçıların beceremeyeceği zıplamalarla yürüdüğüne tanık olurdu”*²³³

Diğer taraftan Gogol, eserin birinci cildindeki olumsuz örneklerin uzağında bir tutumla, ikinci ciltte toplum faydasını gözeten karakter özelliklerini yine olağandışı bir kurguyla verir. Bu bölümde Kostanjoglo’nın çöpten bile para kazandıran olağandışı imalathaneleri, Çiçikov ve kardeşi Platonov ile konuşmasında verilir:

²³¹ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 54-56.

²³² Mann, *Poetika Gogolya*, s. 309.

²³³ Gogol, a.g.e., C: 1, s. 141-147.

“...ben mi kurdum onları? Kendiliklerinden oluştular. Yünler elde kaldı, birikti, birikti, sonunda çuha üretmeye, yünlü kumaş dokumaya başladık. Kumaşlar kötü, kalın, uyduruktu, ama ucuzdu ve bizim buradaki köylü pazarlarında talep gördü, insanlar satın aldılar onları. Sanayiciler altı yıl boyunca balık derilerini, pullarını benim sahillerime attılar, ne yapacağımı şaşırdım, derken bu pisliği kaynatıp tutkal yapmaya başladım ve yılda kırk bin ruble de buradan kazandım. Benim her işim böyledir!”²³⁴

Görülmektedir ki Çiçikov her ne kadar kompozisyonun merkezi olarak hareket etse de bu tuhaf hayali eyleme döktüğünde, kendisi dışındaki karakterlerin normal olmayan gündelik yaşamlarının da mercek altına alınmasını sağlar.²³⁵

3.2.9. Tuhafılık- Görgü Kurallarının İhlali

“Skandal ve tuhafıklar dünyanın epik ve trajik bütünlüğünü bozar; insan ilişkilerinin ve olayların değişmez normal seyrinde bir gedik açar; insan davranışını, onu önceden belirleyen normlardan ve güdülerden özgürleştirir.”²³⁶

Bahtin’in ifade ettiği biçimde, insanlar arasında yerleşik davranış normlarının ihlali, Menippos yergisinde son derece karakteristik bir özellik olarak öne çıkar.²³⁷ İncelediğimiz eserde Çiçikov’un tüm Rusya’yı dolaşarak *ölü can* satın almaya çalışması ve bu durumu, normal ve sıradan bir şekilde anlatıma dahil etmesi, tuhaf ve alışılmadık bir eylem olarak okuyucunun zihninde yer bulur. Ancak belirtmek gerekir ki, Bahtin’in tuhafılık unsurundan kastı, özünde komik teşhirlerden oldukça farklıdır. Benzer şekilde, incelememizdeki *Ölü Canlar* eserinde samimiyet ve saygısızlığın aynı düzlemde yer almasıyla ortaya konulan tuhafılık unsuru Gogol’de karnaval dünyasında karşılık bulur.

²³⁴ Gogol, a.g.e., C: 2, s. 722, 723.

²³⁵ Gukovski, **Realizm Gogolya**, s. 487.

²³⁶ Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, s. 133.

²³⁷ A.e., s. 132.

Samimiyet ve saygısızlığın doğurduğu gediği, dördüncü bölümde Nozdrev'in Çiçikov'u dostça ve samimi ilişkiler içerisinde evine davet ettiği sahnenin sonunda görebiliriz. Nozdrev'in, kendisinden *ölü canları* satın almak isteyen Çiçikov'u *ölü canlar* karşılığında önce kâğıt sonra da dama oyununa zorlamasıyla başlayan tartışma, adamlarına Çiçikov'u dövdürme girişimiyle son bulur:

*“Nozdrev, alınması olanaksız bir kaleyi ele geçirmek istiyormuş gibi, elinde kiraz çubuğu, öfkeden gözü dönmüş durumda ileri atılmıştı. Bir çılgınlık yapmasın diye çarpışmalar sırasında gözaltında tutulması özellikle emredilmiş, deli doluluğuyla ünlü bir teğmenin ‘İleri aslanlarım!’ diye haykırması gibi, ‘Vurun! Vurun!’ diye bağırıp duruyordu adamlarına.”*²³⁸

Diğer taraftan Çiçikov'un *ölü canlar* pazarlığı için Plyuşkin'e yaptığı ziyarette karşılaştığı portre de ev sahibinin adabı-muaşeret kurallarına aykırı bir biçimde konuğuna ikramda bulunmak istemeyişini açıkça ortaya koyarak, tuhaflik ögesini içerisinde barındırır:

*“—Ne zamandır konuk gördüğüm yok evimde... Açık söylemem gerekirse, konuğu yararı dokunacak biri olarak da görmem. Birbirini ziyaret etmek gibi son derece yakışsız bir görenek yerleştirildi nedense... oysa bu sırada çiftlik işleri sahipsiz kalıyormuş, kimsenin umurunda değil... konukların atlarına saman verme zorunluluğu da ayrı bir konu. Ben yemeğimi yiyeli çok oldu. Mutfakım oldukça pistir ve tavanı da çok alçaktır; bacalarının yıkık olması da cabası: Ocağı yakmak demek, yangın çıkması demektir!”*²³⁹

Eserdeki bu ve buna benzer nitelikte davranış ihlalleri, kurgusal amaca hizmet eder bir şekilde, toplumsal aksaklık ve çarpıklıkların göstergesi olarak okuyucuya yansıtılmak istenir.

²³⁸ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 197.

²³⁹ A.e., C: 1, s. 272.

3.2.10. Keskin Zıtlıkların Birlikte Kullanımı

Bahtin, aslında kendi içinde zıtlıkları da barındıran, ciddi ve gülünç unsurların birlikte kullanımından sonra, Menippos yergisinin en karakteristik özelliği olarak keskin zıtlıkların işlevi ile ilgili şöyle söyler:

*“Menippos yergisi, keskin karşıtlıklar ve tezat oluşturan kavramların birleşimleriyle doludur: erdemli orospular, hem gerçekten özgür hem de köle olan bir imparator, ahlaksal çöküntüler ve arınmalar, sefahat ve yoksulluk, soylu haydut vb...”*²⁴⁰

İncelememizde Gogol, tezat ve zıtlıkları oldukça belirgin bir şekilde okuyucunun karşısına çıkarır. Bu durumun en belirgin göstergesi, toplumun kendi halinde, devinimsiz yaşayan en aşağı kesimiyle; köleler, uşaklar, toprak sahipleri ve bürokrasinin üst düzey memurlarının bir arada verilmesidir. Bu noktada dikkate alınması gereken nokta, daha önce de belirtildiği gibi Çiçikov karakterinin, toprak sahibi karakterler arasında söz konusu bağlantıyı sağlayan ana karakter olarak kurgulanmasıdır.

Bu çerçevede ilk önce valinin evinde yapılan toplantıda, zayıf erkekler ile şişman erkeklerin, davranış, görünüş, yaşam biçimi ve bakış açıları üzerinden zıtlıklarının ortaya konulması önem taşır:

“Erkekler her yerde olduğu gibi burada da iki türlüydüler: Bir grubu, zayıf olanlar, kadınların başına toplanmışlardı; bunlardan kimilerini Petersburglu erkeklerden ayırmak kolay değildi... Öbür tür ise şişman, daha doğrusu Çiçikov gibi ne fazla şişman ne fazla zayıf erkeklerden oluşuyordu. Bunlar öncekilerin tersine, kadınlara pek sokulmuyorlar, ...sürekli çevrelerine bakınıyorlardı. ...Bunlar, kentin önde gelen saygın memurlarıydı. Şu var ki şişmanlar zayıflara göre daha iş bilir, daha becerikli oluyorlar. Zayıflar fazlaca önemi olmayan işler yaparlar, avara kasnak gibidirler; ayakları pek yere basmayan, havai, güvenden yoksun bir yaşam sürerler. Şişmanlarsa asla

²⁴⁰ Bahtin, *Sobraniye Soçineni* T.6, s. 133.

dolaylı, derme çatma işleri olmaz, doğrudan ve sağlam iş tutarlar onlar; bir yere oturdular mı sımsıkı, güvenilir biçimde otururlar; oturdukları yerden çatırtılar da yükselse onlara bir şey olmaz.”²⁴¹

G. A. Gukovski’ye göre aynı ortamda bulunan zayıf erkekler ile şişman erkeklerin betimlemeye konu edilmesi, Gogol’ün gözünde Rus toprak sahiplerini imlemeleri dolayısıyladır.²⁴²

Diğer taraftan Çiçikov, kasaba merkezine geldiğinde, üst düzey memurları ziyaret etmiş ve gerçeğe tezat oluşturacak şekilde hepsini övgüyle onore ederek, güvenlerini kazanmak istemiştir:

“Valiyle konuşurken söz arasındaymış gibi, zatıalilerinin yönetimindeki ile girerken cennete girer gibi bir duyguya kapıldığını, kentteki bütün yolların kadifeden farksız olduğunu, kentlerimize böyle bilge yöneticiler atayan hükümetin alkışı hak ettiğini söylemiştir.”²⁴³

Oysa övgüye konu edilen yolların gerçeği, daha sonra tamamıyla zıt bir sahnede sunulur. Bu durumu, Çiçikov’un Sobakeviç’i ziyarete giderken, yolculuğu sırasında yaşadığı zorlukta rahatlıkla görebiliriz. Çiçikov, bu bozuk ve çamurlu yollarda yağmura yakalanınca, troykaları çamura saplanıp yan yatar bir halde, sonradan toprak sahibi olduğunu öğrendiği Karaboçka’ya sığınarak geceyi geçirmek zorunda kalır.

Ertesi gün kötü bir yolculuğun ardından Çiçikov, Sobakeviç’in çiftliğine ulaştığında; karşısına çıkan evin, yapım aşamasında ortaya çıktığı düşünülen zıtlığında bulur kendini:

“Evin yapımı sırasında mimarla ev sahibinin sürekli çatıştıkları anlaşılıyordu. Mimarın sanatının kurallarını uygulamakta aşırı titiz biri olduğu ve yapıda bakışım istediği, ev sahibininse kullanım kolaylığından,

²⁴¹ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 33, 34.

²⁴² Gukovski, **Realizm Gogolya**, s. 489.

²⁴³ Gogol, a.g.e., C: 1, s. 29.

rahatlıktan yana olduğu görülüyordu. Bu nedenle olacak, evin bir yanındaki bütün pencerelere tahta çivileterek kapatmış, bunların yerine kendine daha çok gerektiğini düşündüğü karanlık bir kiler için ufacık bir pencere bırakmıştı...”²⁴⁴

Çiçikov Sobakeviç’in evine yaklaştığında, aynı anda pencerede gördüğü, birbirine zıt iki yüzün etkisiyle ev ile ilgili düşüncelerinden sıyrılır:

*“Bunlardan biri, başında çene altından kurdeleyle bağlı bir başlık bulunan, salatalık gibi dar, uzun bir kadın yüzü, öbürü Moldovya kabağı gibi yuvarlak, iri bir erkek yüzüydü.”*²⁴⁵

Ev sahipleri tarafından kapıda karşılanan Çiçikov, az önce salatalığa benzettiği Sobakeviç’in eşini bu kez tezat bir düşünceye yönelerek yüce bir ifadeyle niteler:

*“Uzun boylu, ağırbaşlı bir kadındı; yürürken başını palmiye gibi dimdik tutuyordu... Feoduliya İvanovna, kraliçe rolündeki aktrislerle özgü bir baş hareketiyle: —Buyurun, oturun lütfen! Dedi.”*²⁴⁶

Gogol’e özgü bir zıtlık ile fiziksel özellikleri bakımından gelişkin, kaba, hantal ve sıradan olarak betime konu edilen ev sahibesi, hızlı bir geçişle, içsel özellikleri bakımından bir kraliçeye benzer bir ruh haliyle verilir.

Cimriliğiyle özdeşleşen son toprak sahibi Plyuşkin, Gogol zıtlığına örnek oluşturacak şekilde, eserde daha önce öne çıkarılmamış bir yönüyle gözler önüne serilir. Plyuşkin, tüm aksiliğine ve cimriliğine rağmen, vurdumduymazlığı ile servetinin kaybına sebep olur. Karakterine tezat oluşturacak bir biçimde eline geçen parayı ve mahsulü heba eder:

²⁴⁴ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 210.

²⁴⁵ A.e., C:1, s. 211.

²⁴⁶ A.e., C: 1, s. 215.

“Her şey pek bir canlı, ölçülüydü o zamanlar. ...yanında kalan küçük kızı da hakkın rahmetine kavuşunca, yaşlı adam malik olduğu servetin tek koruyucusu ve sahibi olarak kaldı. Yalnızlık cimriliğinin gıdası oldu, onu büsbütün besledi. Zaten pek sığ olan insancıl duyguları gitgide daha da zayıfladı, tam bir enkazı andıran bu yıkık dökük insandan her gün bir şeyler eksildi. ...Her yıl çiftliğin temel işlerinden biraz daha uzaklaşıyordu. Buğday yığınları çürüyor, kuru ot ve saman tınazları resmen gübreye dönüyordu; öyle ki istersen üzerinde lahana yetiştir! Ambarlarda yığılı duran un taşlaşmıştı, kullanmak için parçalamak gerekiyordu. Yün olsun, keten olsun, evde dokunan kumaşlardan hangisine dokunulsa, toz haline geliyordu. Elinde neler olduğunu, nelerden ne kadar bulunduğunu unutup gitmişti; hatırladığı tek şey, bir tüyün, balmumu parçasının ya da içinde herhangi bir içecek bulunan ve kimse gizliden içmesin diye üzeri işaretlenmiş bir sürahinin hangi dolapta olduğuydu. Buna karşın, çiftliğinde elde edilen her şeyi ambarlarına istiflemeyi sürdürüyordu. Köylüler aynı ya da nakdi borçlarını ödüyor, ...bütün bunlar ambarlara yığılıyor, konuldukları yerlerde çürüyor, bozuşuyor, delik deşik oluyordu. Sonunda kendisi de çürüdü, bozuştı, delik deşik bir insan müsveddesine dönüştü.”²⁴⁷

Diğer taraftan Plyuşkin’in durumunun daha fazla göze batmasına sebep olan etken olarak, cömert bir komşu kurguya eklenir. Böylece Plyuşkin, içsel olarak zıtlıklar yaşadığı gibi, çevresel etmenler söz konusu olduğunda da aynı bakış açısı ile değerlendirilebilecek bir konuma, bu kez daha güçlü bir destekle, itilmiş olur. Çünkü Plyuşkin, Rus toplumsal yapısına tezat oluşturacak bir biçimde kıt kanaat yaşamayı meziyet kabul eden bir tutum içerisinde. Komşunun rahat ve ferah yaşamı, canlı ve cömert karakteri ile de örtüşünce, Plyuşkin’in durumu daha acı bir biçimde okuyucuya sunulur. Çiçikov, Plyuşkin’in evine yaklaşırken gözlemlediği tablo şöyledir:

²⁴⁷ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 264-267.

“Yanına varınca ev büsbütün hüznünlü göründü ona. Eski çit ve kapılar yosun bağlamıştı. Hizmetçi bölümleri, ambarlar, kilerler gibi çok eski bir yığın yapı avluyu dolduruyordu, bunların sağında ve solunda başka avlulara açılan kapılar görülüyordu. Her şey burada bir zamanlar büyük çapta işler gerçekleştiğini söylüyordu; şu andaysa her şey keder vericiydi. Görünüme canlılık verecek hiçbir şey yoktu: Ne açılan bir kapı, ne girip çıkan bir insan, ne ev yaşamına ilişkin herhangi bir hareket. Bir tek büyük avlu kapıları, ...bu kapılar da sıkı sıkı kapalı olurdu; ikisinde de demir halkalarda devasa kilitler asılıydı.” ²⁴⁸

Diğer taraftan, Plyuşkin’in evinin pencerelerinden, her yıl birkaçı daha tahta çakılarak kapatılıp, sonunda iki penceresi kalırken (bunlardan biri mavi bir kağıtla kaplanmıştı), hemen yanı başındaki komşusunun evinde bu duruma akıllara durgunluk verecek büyüklükte bir tezat yaşanır:

“Yolu oralara düşen bir yabancı, komşu çiftlik sahibinin yaşadığı evi görünce, bir prensin küçük, kendi halinde çiftlik sahipleri arasında yaşamaya karar verdiğini sanır ve şaşırırdı. Çatılarında sayısız bacaları, rüzgâr gülleri, seyir teraslarıyla, çok sayıda ek yapıları ve konuk evleriyle bu bembeyaz taş ev, gerçek bir saray gibi görünürdü...” ²⁴⁹

Plyuşkin’in cömert komşusunun adının verilmemesi, Gogol’ün olumlu karakter örneklerini, eserin ikinci cildine saklamış olması ile açıklanabilir. Dolayısıyla Gogol, eserdeki tüm tezat ve zıtlıklara rağmen, karakterleri karşı karşıya getirmez, karakterlerin birbirleriyle söyleşimine izin vermez. Herkesi ve her durumu kendi yapısı içerisinde zıt bir yönelimle sergiler. Ancak ikinci cildin dördüncü bölümde Kostanjoglo ile Hlobuyev karşı karşıya getirilir. Bu bölümde Çiçikov’un övgüyle bahsettiği Kostanjoglo’nun özellikleri şu şekilde verilir:

“—Bilgeliğiniz, Konstantin Fyodoroviç, bilgeliğiniz yeter sizin! Çiftliğinizi yönetişinizdeki bilgeliğiniz, helal para kazanma konusundaki bilgeliğiniz,

²⁴⁸ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 256, 257.

²⁴⁹ A.e., C: 1, s. 270.

hayallere bile sığmayacak bir mal varlığı edinmeniz, en önemlisi de bütün bunları gerçekleştirmekle bir yurttaş olarak herkesin saygısını kazanmanız!”²⁵⁰

Kostanjoglo, çalışma ve üretmeye olan tutkusuyla çiftliğinde zamanını boşa geçirmeyen bir toprak sahibidir. Öyle ki çiftliğindeki türlü sıkıntılar, çeşitli imalathanelerin kurulması, ürün çeşitliliğinin ve verimliliğinin artırılması için araç olarak kullanılır. Çevredeki çerçöpü dahi kazanca dönüştürebilen azme sahiptir. Diğer birçok toprak sahibinden farklı olarak, tarımın toplumun temeli olduğuna, bu yüzden köylüyü geliştirip, yetiştirmek gerektiğine inanır. Bu işlek zekasıyla Çiçikov’un saygısını kazanan nadir insanlardan biri olarak eserdeki yerini belirler. Cennet gibi topraklara sahip Kostanjoglo’dan sonra, ona tezat bir şekilde sessiz, cılız ve hastalıklı toprakların sahibi Hlobuyev, gelir. Hlobuyev, çiftliğini yönetmeyi başaramayarak, kazandıklarını topraklarını geliştirmek yerine boşa harcayan bir adamdır. Tembelliğinden ve beceriksizliğinden, sonunda büyük bir borç içindeyken, bomboş bıraktığı topraklarını, perişanlık içinde satma noktasına gelir. Bu iki toprak sahibinin tezat durumu şöyle verilir:

“On beş versta boyunca iki yanda Kostanjoglu’ nun ormanlarının, tarlalarının arasında uzanan bir yoldan gittiler. Ormanları otlaklar izliyor sonra yeniden ormanlar başlıyordu. Hiçbir şey rastgele değildi burada, ne yana baksan cennet bahçelerini andırıyordu. Ama Hlobuyev’in toprakları başlayınca hepsini bir sessizlik aldı. Hayvanların yağmaladığı ormanlar kel çalılıklara dönmüştü, tarlalarda hastalığın kırdığı çavdarlar seçiliyordu.”²⁵¹

Topraklar üzerinden sergilenen bu birbirine tezat olma hali, karakterlerin sahip olduğu evler üzerinden devam eder. Ancak bu kez sadece karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerinde değil, kendi içsel özellikleri üzerinden de tezatlık kazandırılır. Bu olağanüstü adamın yaşadığı yer Çiçikov’u hayal kırıklığına uğratar.

²⁵⁰ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 2, s. 706.

²⁵¹ A.e., C: 2, s. 749.

Evde Kostanjoglo’yu bütünleyebilecek birtakım özellikler bulabileceğini düşünen Çiçikov, umduğunu bulamaz:

“Hiçbir özelliği olmayan, sıradan odalardı gördüğü. Yalnızca geniş ve ferahtılar. Ne duvarlarda freskler ve tablolar ne masaların üzerinde bronz biblolar... hiçbir şey yoktu, çırlıçıplak ev. Bildik mobilyalara ek olarak bir köşede bir piyano duruyordu, o da toz içindeydi: Ev sahibesinin kapağını pek kaldırmadığı belliydi. Salonda [açık duran bir kapıdan beyin çalışma odasına geçiliyordu], ama oranın da son derece sade ve neredeyse bomboş olduğu görülmüyordu.”²⁵²

Evde tercih edilen sadelik, beyin eve yaşamak için değil de yalnızca dinlenmek için döndüğünü düşündürecek boyuttadır. Kostanjoglo, bütün zenginliğine tezat bir evde yaşamayı tercih ederken, Hlobuyev, tüm perişanlığına rağmen, son derece hoş ve zevkli giysiler içerisinde, Çiçikov’u şaşkına çeviren bir evde yaşar:

“Yoksulluk ile lüks sayılabilecek ışıltılı birtakım nesneler iç içeydi. Yırtık, kırık dökük birtakım mobilyaların yanında yepyeni bronz biblolar, bir hokka kapağında minik Shakespeare heykelciği görülmüyordu. Masanın üzerinde fildişi saplı çok sık sırt kaşıma tıraşı vardı.”²⁵³

Gogol, tüm sevgisine rağmen yergisine konu etmekten çekinmeyerek, bu tuhaf durumun yalnızca Rusya’da görülebileceğinden bahseder. Bir tarafta yoksul ve borç içinde kıvranırken, lüks içinde yaşayan akıl almaz insanlar; bir tarafta tüm zenginliğine rağmen sade ve sıradan yaşam süren insanlar... Ancak bunların sayısı yok denecek kadar azdır. Bir gün sayıları gerçekten arttığında, işte o gün artık Rusya için yeni bir dönem başlayacaktır.

²⁵² Gogol, **Ölü Canlar**, C: 2, s. 698.

²⁵³ A.e., C: 2, s. 765.

3.2.11. Toplumsal Ütopya

Menippos yergisinin kurgusal zemini desteklediği eserlerde toplumsal ütopya, düşler ve/veya bilinmeyen dünyalara yapılan geziler biçiminde yer bulur. Bahtin'in söylemiyle, Menippea'nın bu özelliği; bazı zamanlarda eseri tamamen etkisi altına alabilir ve bu durumda kalan eserler, belirgin olarak ütöpik bir romana dönüşebilirler.²⁵⁴

İncelediğimiz eserde ise Çiçikov'un okuyucuyu götürdüğü mekan, Rusya'daki bir taşra kasabasıdır. Kasaba dünyası, büyük kentlerde yaşayan toplumlar tarafından şaşkınlıkla değerlendirilse de ütöpik bir nitelik taşımadığı ve bu bakımdan *Ölü Canlar*'da bir karşılığı bulunmadığı yargısına varılabilir.

3.2.12. Anlatıda Ek Türlerin Kullanımı

Bahtin'in anlatımında Menippea'nın tipik bir özelliği olarak sunulan ek türlerin kullanımı; öykü, mektup, diyalog, söylev ve sempozyum gibi türlerde, düz yazı ve şiirin birlikte kullanımı ile nitelendirilir. Buna göre;

*“İç içe geçmiş türler yazarın nihai konumundan muhtelif uzaklıklarda yani çeşitli derecelerde parodileştirilerek ve nesnelleştirilerek sunulur. Şiir bölümleri ise neredeyse her zaman belli ölçüde parodileştirilerek sunulur.”*²⁵⁵

İncelememizdeki eserin altıncı bölümde, Plyuşkin karakterinin, çalışmamızda daha önce verilmiş olan, hayat hikayesinin ayrıntılı bir metin niteliğinde verilmesi, anlatıya ek bir metin özelliği kazandırır. Ancak Mann'ın da belirttiği gibi olay örgüsünde, karakterlerin tüm hayat hikayelerine değil, sadece *ölü canlar* alışverişi

²⁵⁴ Bahtin, **Sobraniye Soçineni T.6**, s. 179.

²⁵⁵ A.e., s. 133.

ekseninde, karakteristik oluşumlarını tamamlamaları amacıyla kısmi hayat hikayelerine yer verilir.²⁵⁶

Eserin onuncu bölümünde, kasabada çıkan dedikoduların hemen ardından, üst düzey memurlar, emniyet müdürünün evinde bir araya gelerek, Çiçikov'un gerçekte kim olduğuna yönelik düşüncelerini ileri sürer. Bu toplantı sırasında posta müdürünün anlatmış olduğu, gerçek ama sonuyla fantastik olan, *Yüzbaşı Kopeykin'in Öyküsü* söz konusu tanıma uygun bir özellik taşıyarak, ana metne ek bir metin niteliğindedir. Maşinski'nin bu konuya ilişkin düşünceleri şu yöndedir:

*“Aptal, cahil bir postacının anlattığı Kaptan Kopeykin'in hikayesi hiçbir şekilde poemanın ana hikayesiyle bağlantılı değildir. Kompozisyon olarak sahte bir roman gibi görünüyor.”*²⁵⁷

Eserin onuncu bölümünde hikayenin, *Yüzbaşı Kopeykin'in Öyküsü*, başlığıyla, ayrı bir başlık olarak yer alması, poemanın akışından bağımsızlaşmasına olanak sağlar. Söz konusu hikâyede *Yüzbaşı Kopeykin*, sekiz yüz on iki savaşında bir kolu ve bacağına kaybetmiş bir askerdir. Yaşamını idame ettirebilmek için Peterburg'a giderek hükümdardan yardım istemeye karar verir. Ancak hükümdarın ülke dışında olması ve bakan ile yaptığı görüşmeden de netice alamaması üzerine umutsuzluğa düşer. Hükümdarın dönüşünü kadar Peterburg'ta kalacak yeri olmadığından, askerlerce geri gönderilir. Fakat nereye bırakıldığı bilinmez. Ancak bu olaydan yaklaşık iki ay sonra Ryazan ormanlarında bir haydut çetesi türer. Sonradan bu haydut çetesinin reisinin Yüzbaşı Kopeykin olduğu duyulur.

Bu hikâyenin, eserle bağlantısı, Çiçikov'un Yüzbaşı Kopeykin olduğunun düşünülmesinden ileri gelir. Ancak hikayedeki Yüzbaşı'nın bir kolu ve bacağına olmayışı, bu olasılığı devre dışı bıraktığında, hikâyenin inandırıcılığı da ortadan

²⁵⁶ Mann, **Poetika Gogolya**, s. 324.

²⁵⁷ Maşinski, **Hudojestvennyy Mir Gogolya**, s. 313.

kalkar. Maşinski'ye göre Gogol'un bu hikâyede anlatmak istediği durum, hükümetin anavatanı savunan vatanseverlerini terk ettiği gerçeğini ortaya koymaktır.²⁵⁸

Eserin on birinci bölümünde Çiçikov, kasaba merkezinden ayrılırken anlatıcı tarafından kahramanın hayatı detaylı olarak hikayeleştirilir. Anlatıcı, kahramanın arabada gözlerini kapamasını fırsat bilerek, Çiçikov'un çocukluğundan itibaren tüm yaşamını gözler önüne serer. Hikâye, *ölü canların* alınıp satılmasıyla doğrudan ilgili olmamasına rağmen poemanın akışından kopuk da değildir. Yazar eser kahramanının erdemli bir insan olmadığını kabul ettiği başlangıç konuşmasının ardından, bunun nedenine inmek ister ve kahramanın çocukluğuna geri döner. Kahramanın yalnız ve sıkıntılı geçen çocukluk döneminin ardından, kentte okula başlarken, akrabalarının yanına bırakıldığı dönemde babasının verdiği öğütler, hayat hikayesinde önemli bir yer tutar:

*“...Bak Pavelciğim, derslerine çalış, yaramazlık yapma, en önemlisi de öğretmenlerinin ve okul yönetiminin gözüne gir. Yönetimin gözüne girdin mi derslerinde başarısız da olsan, Tanrı akıldan, bilimden yana yüzüne gülmemiş de olsa, işlerin yine de yolunda gider. Sınıf arkadaşlarınla pek düşüp kalkma, onlardan sana hayır gelmez; ille arkadaş olacaksan zengin çocuklarıyla arkadaş ol, gerektiğinde sana bir yardımı dokunsun. Kimseye bir şeyini verme, öyle bir tutum içinde ol ki başkaları sana bir şeylerini versinler; paranın değerini bil, her meteliğin üzerine titre: Para dünyada en güvenilir şeydir. Arkadaş, dost dediğin insanlar seni kazıklar ve sıkıyı gördüler mi hemen seni ele verirler; paraya gelince, başın ne büyük dertlere girerse girsin, o seni asla ele vermez. Dünyada parayla aşamayacağın hiçbir engel yoktur.”*²⁵⁹

Kahraman babasını bir daha göremez ama verdiği öğütleri de ömür boyu unutmaz, öyle ki bu öğütler bundan sonraki hayatında karakterinin belirleyici unsuru

²⁵⁸ Maşinski, *Hudojestvennyy Mir Gogolya*, s. 318.

²⁵⁹ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 502.

haline gelir. Sıkıntılarla geçen çocukluk döneminin ardından, bolluk içinde bir yaşam için zekice hareket ettiği, tutumlu bir yaşam sürer.

Diğer taraftan eserde ön planda olsun ya da olmasın tüm kahramanların yaşamsal özellikleri ile ilgili bilgi verme yoluna gidilir. Bu noktada, Çiçikov'un hizmetkarı Petruşka, arabacı Selifan, Mityay ve Minyay amca, Proşka, daha sağını solunu bilmeyen küçük kız Pelageya gibi karakterlerin hikayelerine de yer verilir. Tüm bu kahramanların yaşamında en basit işler bile içinden çıkılması çok zor problemler halindedir. Mityay ve Minyay amca kazada birbirine karışan atları bir türlü çözüp ayıramaz, Plyuşkin'in hizmetkarları Proşka ve Mevra sahibinin yanında ezilen ve hayattan bıkan karakterlerdir, Petruşka kitap okurken sadece harfleri sıralayıp kelimeler oluşturan ve anlam kaygısı olmayan haliyle, mutluluk içindedir... Böylece Gogol, küçük insanın sosyal ezginliğini eserde açıkça resmetmek ister.

Diğer taraftan eserde kişi ve toplum üzerinde olumsuz etkiye sahip, anlamına da gelen poşlost tekniği ile kahramanların yaşadıkları ortamların, olayın geçtiği çiftliklerin ve kasaba merkezinin anlatımı da yapılır. Topluma yöneltilmiş yergisel bir mekân özelliği içerisinde, Çiçikov'un alaylı bir dil kullanarak kasaba girişindeki hanı ve kasaba çevresini anlatımı, bu özellikleri olduğu gibi yansıtır niteliktedir:

“...Çok uzun, iki katlı bir yapıydı burası; alt kat sıvasızdı, zaten kirli bir görünümü olan koyu kırmızı tuğlalar zaman içinde ve değişik hava koşullarının da etkisiyle büsbütün kararmıştı. Üst kat hep olduğu gibi sarıya boyanmıştı.

...Taş evlerin keskin sarı boyları insanın gözünü alırken, tahta evlerin külrengi boyası alçakgönüllüce kendini gizliyordu. Evler bir, bir buçuk ve iki katlıydı; bir buçuk katlı olanlar, taşra mimarlarının asla vazgeçemedikleri asma katlı evlerdi. Yer yer tarla genişliğini alan yollar ve bitmez tükenmez tahta çitler arasında zaman zaman gözden yiten evler, zaman zaman da üçerli eşerli öbekler halinde ortaya çıkıveriyorlardı. ...Orada burada üzerindeki çizme ya da çörek resimleri yağmurla hemen tümüyle silinmiş tabelalara rastlanıyordu. ... bugün özlü bir anlatımla ‘içki evi’ deyiverdiğimiz bu

*kurumların tabelalarında en sık göze çarpan resim, iyiden iyiye kararmış, iki başlı devlet kartalı resmiydi. Kaldırımlara ise kaldırım diyebilmek zordu...*²⁶⁰

Eserde, yaşamın bütünlüğünü ve doğal akışını vermek isteyen Gogol, bir taraftan başkahramanı Çiçikov'un hayatının derinliklerine inerken diğer taraftan da diğer tüm kahramanların esere konu oluşturan hayatlarından kesitleri vermeye özen gösterir.

3.2.13. Ek Türlerin Etkisi

Anlatıda, ciddi türlerdeki tek üsluplu doğanın aksine, yarı ciddi- yarı komik bir tür olan Menippos yergisinde çok üsluplu, çok tonlu doğanın varlığı söz konusudur. Bu eserde ciddi ve komik olanla birlikte, yüksek ve aşağı olanın da birlikteliğini geçerli kılan bir özelliktir. Uzun öykü, mektup, söylev, sempozyum, aktarılan diyaloglar, kendi kendine konuşma gibi türler ve farklı söylem tiplerini barındıran Menippos yergisinde yaygın olarak kullanılır. Sonuçta ortaya çıkan, sözle kurulan çok tonlu yeni bir ilişkidir.²⁶¹ Diğer türlere yönelik bu yaklaşım, Menippos yergisinin biçimsel açıdan zenginleşmesini sağlar. Böylece türün kendine özgü formel yapısı ile, eserin çok-terafli, çok-tonlu yapısının ilişkilendirilmesi sağlanır.

Ölü Canlar'da türün bu özeliğini en güzel biçimde yukarıda da sözünü ettiğimiz Yüzbaşı Kopeykin öyküsünde görebiliriz:

“Ama ben size hakkınızda verilecek kararı beklemeniz gerektiğini söylememiş miydim?” – ‘Acıyın ekselansları! İnanın yiyecek bir lokma ekmeğim yok...’ – ‘İyi ama ben ne yapabilirim! Kendiniz bir çare bulmalısınız!’ – ‘Ama yüce efendim, ne kolum ne bacağım var, ben nasıl bir çare bulabilirim?’ –Hemen salıvermeyin kendinizi, dirençli, sabırlı olun biraz. Hele bir hükümdarımız

²⁶⁰ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 19, 20.

²⁶¹ Bahtin, *Sobranıye Soçineni T.6*, s. 133.

gelsin, size söz veriyorum, elinizden tutacak, sizden yardımını esirgemeyecektir.’ Kopeykin, ‘Ama yüce ekselansları,’ dedi, ‘benim bekleyecek halim yok.’ Bunu biraz da kabaca söyledi galiba. Devlet büyüğünün canı sıkıldı. Kendisini bekleyen generaller var, atacağı imzalar, vereceği emirler, alacağı kararlar var! Pek çok önemli sorunu çözecek, pek çok ivedi devlet işini yoluna koyacak! Ama adamın biri ayağına dolanıp duruyor. Olacak şey mi! ... Eh yani... durumu gözünüzde canlandırabiliyor musunuz? ... En yüksek rütbeden bir generalle Yüzbaşı Kopeykin diye neyin nesi olduğu belirsiz biri! Biri dağ, biri çakıl bile değil!”²⁶²

Eserde çok üsluplu yapı içerisinde yazar, karakterlerin söylemini, kendi söylemi içinde amacına uygun bir şekilde, kendine özgü vurgu ve tonlamalarla, dolaylı yoldan dile getirir.

3.2.14. Güncel Konulara Duyulan İlgi

Günlük hayatta yaşananları yakından takip eden ve Bahtin’in dönemin irili ufaklı olaylarına dokundurularla doludur diye anlatmaya çalıştığı Menippos yergisinin bu özelliği;

“Yazarın günlüğü niteliğindedir ve evrimleşen çağdaş hayatın genel ruhunu ve yönelimini çözmeye ve değerlendirmeye çalışır.”²⁶³

Menippos yergisinin bu son özelliği, Gogol eserinin belirleyici temel özelliği niteliğindedir. Yergi sanatının odağını, günlük yaşamda var olan, insan karakterlerinde ve toplumsal yapılarda ön plana çıkan, hoş gitmeyen yanlış ve eksik noktalar üzerinden belirleyen Gogol, üst düzey bürokratların, toprak sahiplerinin ve hatta sıradan insanların değişime uğraması gereken yönlerini eserine konu eder.

²⁶² Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 454, 455.

²⁶³ Bahtin, *Sobraniye Soçineni T.6*, s. 134.

Eserlerine konu ettiği yaşadığı dönemin toplumsal kusur ve çarpıklıklarından, *öldürücü düşmanlar* olarak söz eden Gogol, “*onları nefretle, alayla ve elime geçen her türlü silahla izliyorum*”²⁶⁴ diyerek, günlük yaşamın insanlığı etkileyen konularını yakından gözlemlediğini dile getirir. Gogol bu çerçeveden hareketle, biraz abartarak biraz da gülünçleştirerek, başkalarının fark etmediğı bayağılık ve kusurları, insanlara göstermeyi sanatının amacı olarak kabul eder. Buna sebep olarak, her şeye rağmen insanın üstün gücüne ve insan doğasına, duyduğu derin inancı gösterir:

*“Hayır, insan duygusuz bir varlık değildir, eğer ona sorunu olduğu gibi gösterirsen harekete geçecektir. Üstelik eskisinden daha çok hareketlenecektir. Çünkü doğa onu esnek yaratmıştır...”*²⁶⁵

Gogol bu düşünce ile birlikte, günlük yaşam sırasında karşılaşılan tüm olumsuzluklara karşı insanı harekete geçirecek olan etkenlerin eserlerinde var olduğunu işaret eder. Böylece insanı ve toplumu tanıtan tüm zayıflık, çirkinlik ve bayağılıklar eserde gözler önüne serilir. Bu noktalardan biri, bürokrasideki yolsuzluklar ve rüşvet mekanizmasıdır. Özellikle Çiçikov’un hayatının anlatıldığı bölümde, rüşvetçilik en çirkin yönleri ve sonuçları bakımından irdelenir. Kahramanın memurluk yaptığı yıllara gidilir ve ricacılardan nasıl rüşvet aldığı ve bunu nasıl örtbas ettiğı alaylı bir dille ortaya konulur:

“Dönem her türlü rüşvet iddiasının titizlikle kovuşturulduğu bir dönemdi; ancak bu durum onu hiç yıldırmadığı gibi, hatta başı sıkışan Rus insanına özgü yaratıcılıkla bundan yararlanmanın yolunu bile buldu. Şöyle yapıyordu: İş olan biri elini cebine atıp da yeşil, mavi, kırmızı renkte olabilen şu ünlü tavsiye mektuplarından bir tane çıkaracak gibi oldu mu, hemen atılıp adamın elini tutuyor ve gülümseyerek, ‘Yoo, lütfen!’ diyordu. ‘Siz beni... şey sandınız galiba? Asla olmaz! İşinizi yapmak bizim görevimiz, sorumluluğumuz! Hiçbir karşılık alamayız bunun için. İçiniz rahat olsun, yarına işiniz tamam! Adresinizi verin lütfen bana, buraya kadar yeniden zahmet etmenize de gerek

²⁶⁴ N. V. Gogol, **Polnoe Sobraniye Soçineni, Tom.3**, Moskova, 2009, s. 451.

²⁶⁵ V. V. Golubkova ve A. N. Dubovnika (Ed.), Gogol v Şkole, İzdatelstvo Akademii Pedagogičeskih Nauk RSFR, Moskova, 1954, s. 586.

yok, dosyanızı yarın evinize biz yollarız.’ ...Ancak ertesi gün, sonraki gün, daha sonraki gün bekleyip de hiçbir ses çıkmayınca doğruca kaleme gider bakardı ki dosyasına daha el sürülmemiş!’”²⁶⁶

Gogol asıl can alıcı vurguyu alaylı bir yergiyle ise sona saklar:

“Ancak unutmamak gerekir ki günümüzde artık rüşvet diye bir şey kalmamıştır: Bütün yöneticiler, amirler son derece soylu, temiz insanlar çok şükür; üçkâğıtçılık yapanlar yalnız evrak memurları, bir de şu kâtip midir nedir, onlar...”²⁶⁷

Diğer taraftan, üst düzey memurların çirkinliklerinin göstergesi olarak, yargıçların onursuzluğu ve ellerindeki yetkileri çıkarlarını gözeterek nasıl kötüye kullandıklarını, halka nasıl kolaylıkla zulmettiklerine yer verilir. Elllerinden kurtulmak için rüşvet ve ziyafete mecbur bırakılan mağdura, “*Sen bizim karamızı sev, akımızı seven nasılsa bulunur*” sözünün, nasıl ve hangi olay üzerine söylendiği, üzücü ve gülünç yönleri ile birlikte anlatılır. Üst düzey memurların çıkar ilişkileri öylesine akıl almaz bir boyuttadır ki, kente yeni atanan valinin bu ilişkilere zarar vereceği düşüncesi herkesi derinden etkiler:

“Gerçekten de yeni bir genel valinin atanması, alınan son derece ciddi içerikli iki yazı ve nereden kaynaklandığı belirsiz bütün bu söylentiler hepsinin üzerinde belirgin izler bırakmıştı: Çoğunun frakı üzerine bol geliyordu. Hemen hepsi zayıflamıştı: Mahkeme başkanı zayıflamıştı, sağlık müfettişi zayıflamıştı, savcı zayıflamıştı, hiçbir zaman soyadı söylenmeyen işaret parmağındaki yüzüğünü sürekli kadınlara gösterip duran Semyon İvanoviç diye biri vardı, o bile zayıflamıştı! ...yalnızca posta müdürü. Bir tek o hiç değişmemişti, böyle durumlarda hep yaptığı gibi yine şöyle dedi: ‘Biz

²⁶⁶ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 513.

²⁶⁷ A.e., C: 1, s. 517.

genel valileri iyi biliriz! Biri gider, biri gelir... Ama ben otuz yıldır burada, yerimde oturup duruyorum!”²⁶⁸

Eserde gündelik yaşamın yergiye konu edilen bayağılıklardan bir diğeri de gösteriş düşkünlüğüdür. Ciddi ve önemli konularda dahi lüks ve gösteriş düşkünlüğünün önde geldiği vurgusu, günlük hayattan kesitlerde verilir:

“Örneğin, yoksullar için bir hayır kurumu kurduk ve buraya yüklüce de bir yardım topladık; bu hayırlı girişimi kutlamak için hemen kentimizin büyüklerine bir yemek veririz, toplanan paranın da yarısı böylece uçar gider. Paranın kalan yarısıyla da kurduğumuz hayır derneği için gösterişli bir daire kiralarız, buranın ısıtması, dayanıp döşenmesi için paralar harcar, başına da bir bekçi dikeriz; geriye yoksullara dağıtmak için beş buçuk ruble kalır...”²⁶⁹

Giyim kuşama gereğinden fazla verilen değer, yine yergiye konu edilir:

“Bir anda bütün öteki işler ötelendi, ertelendi; pür dikkat balo hazırlıkları başladı... Dünya varolalı beri kimseler giyim kuşama bu kadar zaman harcamamıştır herhalde. Yalnızca aynada yüzün incelenmesi için koca bir saat gitti. Ayı ayrı pek çok ifade verilmeye çalışıldı yüze: Ağırbaşlı, vakur, saygın (ama hafif güler yüzlü), saygın (ama gülümsemeden, ciddi).”²⁷⁰

Eser, birinci ciltte son olarak, yemek düşkünlüğün en üst düzeye ulaştığı karakteri karşımıza çıkarır. Çiçikov ile konuşmasında, Almanların yemek kültürünü eleştiren Sobakeviç, kendi yemek kültüründen övgüyle söz eder:

“—Hayır efendim, benim evimde öyle şey olmaz! Domuz mu var o gün, bütün domuz masaya getirilir; kuzuysa bütün kuzu, kazsa bütün kaz, olduğu gibi masadadır! Tamam, iki çeşit yerim, ama her birinden canım ne kadar istiyorsa o kadar yerim!

²⁶⁸ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 440.

²⁶⁹ A.e., C: 1, s. 442.

²⁷⁰ A.e., C: 1, s. 362.

Sobakeviç, bu sözünü uygulamayla da göstermek ister gibi, tabağına koyun kaburganın yarısını aldı, son parçasına kadar hepsini yedi, tek tek bütün kemikleri sıyırdı.”²⁷¹

Eserin ikinci cildinde, yoksunluk, yoksulluk ve kusurların amansız, ancak alaylı yergisi devam eder. Sadece hoşla gitmeyen özellikler çerçevesinde değil, değişimin ve gelişimin engeli olarak da görülen tembellik ve beceriksizlik çiftlik sahiplerinden, Andrey İvanoviç Tentetnikov ile birlikte verilir:

“Gencecik, otuz iki yaşında bir adam, boynuna bir kravat bile bağlamadan, üzerinde bir hırkayla, günlerini böyle yapayalnız, bomboş geçiriyordu. Evden dışarı adım atmaz, hiçbir yere gitmezdi; dahası üst kata çıkmak, içeri temiz hava girmesi için pencereyi açmak bile gelmezdi içinden. Eve gelen herkesi kendine hayran bırakan o harika manzara bile ev sahibi için sanki hiç yoktu. ...çağdaş her insanın ilgilendiği, çözümlemekle kendini yükümlü saydığı sorulara yanıtlar arıyordu. Ne var ki... kâğıt üzerinde sürekli oynamasına karşın, kaleminin birtakım resimler çiziktirmekten başka bir şey yaptığı yoktu.”²⁷²

Eserde Rusya’da hiçbir zaman eksikliği hissedilmeyen, tembel, uyuşuk, miskin gibi isimlerle nitelendirilen insanların, doğuştan mı yoksa içinde bulundukları acı ve sert koşullardan mı bu hale geldiği merak konusu edilir. Gogol, bu yaklaşımla, toplumu harekete geçirmek ve değişime başlangıç oluşturmak isteyen bir çaba içerisinde.

²⁷¹ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 223.

²⁷² A.e., C: 1, s. 568.

SONUÇ

“Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün *Ölü Canlar* Eserinde Menippos Yergisi Unsurları” başlıklı tezimizde, Gogol’ün dünya edebiyatına adını kazımış olan *Ölü Canlar* eserini, M. M. Bahtin’in Menippos yergisi kuramı bağlamında ve Rus toplumsal yapısı içerisindeki sosyal öğeler çerçevesinde derinlemesine incelemeye çalıştık. İncelememizde esas olarak üzerinde durulan nokta; Gogol’ün Menippos yergisinden etkilendiği yargısını doğrulayacak izi ortaya çıkarmak değil, bunun yerine, Bahtin’in savıyla eserlerinde Menippos yergisinin özelliklerini eksiksiz taşıyan yazar Dostoyevski’nin öncülü ve onu etkileyen bir yazar olarak Gogol’ün yergi türü geleneğinin, anlatı nitelikleri bakımından birinci sınıf bir romanın tüm özelliklerine sahip olan *Ölü Canlar*’ında Menippos yergisinin hangi nitelikleriyle var olduğunu ortaya çıkarmak olmuştur.

Gogol, sanatsal özelliklerinin önemli bir yönünü oluşturan yergi ögesi ile alaylı bir biçimde Rus toplumunun gerçekçi bir betimlemesini yapmıştır. Böylece Rusya’nın geleceği için endişe duyan sivil düşünceli bir yazar olarak, yergi unsuruna konu ettiği olay ve karakterlerle, sadece yaşanan dönemin toplumsal kurallarında ve devlet mekanizmasında var olan çarpık ve çirkin yönleri resmetmekle kalmamış, tüm dönemlere ve tüm insanlara ait bir gerçeği de yansıtmıştır. Bu çerçevede, kendine has mistik bir yaklaşımla, dönemin önde gelen akımı romantizmden gerçekçiliğe geçiş yaparak, yeni bir akımın öncülüğünü yapmıştır. Bu akım doğrultusunda gerçekler Gogol’de çoğu zaman, taşlamalı, mizahi ve ironik bir şekilde aktarılmıştır.

Gogol sanatının antolojisi şeklinde değerlendirilen *Ölü Canlar*, Gogol’ün dünya tarihine geçen ve en fazla ses getiren romanıdır. Gogol tarzını yaratan tüm özellikleri eşsiz bir şekilde, bir arada görmek mümkün olduğundan, eseri, Gogol sanatının doruğu olarak kabul etmek gerekir. Kendisinden, çağdaşlarından, yaşam

koşullarından duyduğu hoşnutsuzluk²⁷³, toplumun eksik ve çirkin yönlerini, yanlışlıklarla dolu yaşamları içinde alaylı bir anlatımla yermesi ve sömüren-sömürülen sınıfların özelliklerini en çıplak haliyle ortaya koyması gereğini doğurmuş, bu yüzden eserin birinci bölümünde toplumun düşük özelliklerini ve yararsız yönlerini, düşük insan karakterlerinde gün yüzüne çıkarmıştır. Ancak Gogol, tanrısal bir görevle başladığını düşündüğü bu eserinde, esere şaşılabilecek bir sonuç vermeyi ve Rus insanının erişebileceği tüm erdemleri göklere çıkarmayı arzular. Bu yüzden ikinci bölümde topluma yararlı karakterleri ön plana çıkarırken, son bölümde mükemmelliği amaçlar.

Gogol'un bir vatanseverlik eylemi olarak da düşünülebilecek bu çabası, Bahtin'in karnaval kültürü ile bağdaşır. Karnavalın sunduğu görelî ifade özgürlüğünün bir benzeri olarak, *Ölü Canlar*, toplumsal bir kültür ürünü olarak dışavurumu gerçekleştirir. Böylece Gogol grotesk gerçeklikle toplumu *büyük beden* imgesiyle görünür kılar. Belli bir mizah anlayışı içerisinde verilen bu çaba, artık değişime ve dönüşüme olan umudun habercisidir. *Ölü Canlar*, tüm çarpıklık ve yanlış olan toplumsal kuralları alaya alarak, Menippos yergisi unsurlarını içinde barındırır. Gogol *Ölü Canlar*'da, bu çaba içerisindeki yazardan etkileyici bir şekilde söz eder:

“Ama bir başka yazar daha vardır ki onun yazgısı bambaşkadır: Çevremizde sürekli tanık olduğumuz, ama vurdumduymaz gözlerin bir türlü görmediği olayları, hayatımızı kokuşmuş bir su gibi kuşatan ürpertici, minik minik bayağılıkları, şu dünyada kimi kez acılarla, sıkıntılarla dolu yolumuzun üzerinde adeta kaynaşan bütün o parçalanmış, soğuk, sıradan kişiliklerin derinliğini, acıma bilmez bir heykeltıraş keskininin sağlam, sarsılmaz gücüyle milletin gözüne gözüne sokma cesaretini gösteren yazardır o!”

Çünkü günümüz yargısı, güneşin incelendiği camlarla, gözle görülemeyen minik yaratıkların incelendiği camların aynı ölçüde mucizevi camlar olduğunu kabul etmiyor; çünkü günümüz yargısı, aşağılanan, hor görülen

²⁷³ Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, s. 58.

yaşamdan alınmış bir sahneyi ısıtmak ve onu bir sanat incisi katına yükseltebilmek için esaslı bir ruhsal derinlik gerektiğini kabul etmiyor; çünkü günümüz yargısı yüce, coşkulu bir gülüşün, yüce bir lirik hareketin yanında durabilecek değerde olduğunu, böylesi bir gülüşle, panayır soytarılarının maskaralık olsun diye yüzlerini buruşturmaları arasında bir uçurum olduğunu kabul etmiyor.”²⁷⁴

Yazarın bu çabası, *mükemmel, ancak uyumakta olan insana çağrı yapmak, onu uyandırmak, toplumu, hatta bütün bir kuşağı mükemmele yönlendirmek* amacıyla, kitleleri gözlemleyen ve onları doğal ortamlarında resmeden özgünleştirilmiş bir üslubu doğurur. Bu üslup, eserin çekiciliğini ve etkileyciliğini artırır niteliktedir. Böylece eserde gerçekçi yöntem, abartma ve grotesk öğeleriyle zenginleştirilmiş bir halde okuyucunun karşısına çıkarılır.

Çalışmada ele alınan bayağı ve küçük insan tiplmeleri, açıkça anlaşılmaktadır ki, toplumsal düzendeki hoş gitmeyen durumların bir sonucu olarak esere yansımıştır. Bu bakımdan yergiye konu olan bürokratik düzendeki aksaklıklar, üst düzey devlet memurlarının onursuz ve ahlaksız tutum ve davranışları, sıradan memurların vurdumduymazlıkları, rüşvet ve yolsuzluklar, toplumda önlenemeyen gösteriş ve makam merakı, giyim kuşamdaki aşırılıklar, tembellik, miskinlik ve becerisizlik gibi Gogol’ün değişime ve dönüşüme ihtiyaç duyduğunu düşündüğü tüm durumlar, çalışmamızda Bahtin’in Menippos yergisi unsurları açısından incelenmiştir.

Bahtin’de kolektif bir atmosferle ilişkili olmasından ötürü insanların toplumsal bilinci ve Menippos yergisinin en önemli ögesi olarak karşımıza çıkan karnaval meydanına ait gülme, Gogol’de her türlü gücün, üst düzey memurların, toprak sahiplerinin, ezen, kısıtlayan ve hor gören herkesin, her şeyin yenilgisidir. Bu bakımdan incelemede gülme söz konusu olduğunda, güldürücü unsurların amaçsallaştırılarak, sosyal güldürü boyutu içerisinde güçlendirildiği ve evrenselliğin

²⁷⁴ Gogol, *Ölü Canlar*, C: 1, s. 299, 300.

bir belirtisi olarak hayatı geniş bir biçimde kapsadığı görülmüştür. Bunun ötesinde eserin bir diğer önemli özelliği olan kenar mahalle doğalcılığı ile bayağılığın ve alçaklığın en düşük noktaları mercek altına alınır. Karakterlerin, gündelik yaşamlarının *normal olmayan* halleri gözlemlenir ve bu durum okuyucuya sıradan bir olayın anlatımı şeklinde sunulur. Aslında farkındalık oluşturmaya yönelik olan bu kabulleniş, bu bakımdan pasif değil aktif bir kabulleniş özelliğine sahiptir. Ayrıca olayların ve kahramanların tuhaf ve geleneksel yapılara aykırı olan tutum ve davranışları da gözler önüne serilir. Gogol bunu yaparken eserde sıklıkla kullandığı bir başka yöntem başvurur. Zıtlıkların bir aradalığı olan bu yöntem ile ilgili olarak, zıtlıklar içinde var olan gerçek etkinin ve güzelliğin başka hiçbir yerde, zıtlıkta olduğu kadar etkin, parlak ve gözle görülür olmadığı düşüncesine sahiptir.²⁷⁵ Çünkü Gogol bilmektedir ki, bir kavramın ve/veya durumun gerçekliğini en iyi şekilde kavrayabilmek, ancak onun zıddını ortaya koymakla olanaklı olabilir. Anlatıma renk ve çekicilik kazandırmak amacıyla, konu bütünlüğünü bozmayan, ancak konu dışı olan anı, hikâye, söylev gibi türleri, anlatıma çeşitlilik kazandıracak şekilde esere ilave eder. Eserde Menippea'ya uygun olarak, anlaşılmaktadır ki, gözetilen tüm bu özelliklerin ve ayrıntıların tek sebebi, aslında Menippea'nın diğer tüm özellikleri ile organik bir bağ içerisinde olan güncel yaşam içerisindeki sıkıntı ve sorunların, okuyucu tarafından kavranmasını sağlamaktır.

İncelemede görülmüştür ki, Menippos yergisi unsurlarının özelliklerini yansıtan Gogol'ün edebi çizgisinde verilen her bir nokta, toplumsal karşılığını bulmuştur. Olay örgüsünde verilenlerin tümü organik bir bağ ile esere yansıtılmış, böylece edebi eserle toplum arasında bir bütünlük sağlanmıştır. Toplumsal yapının mükemmele dönüşmesini sağlayabilmek adına gözlemlenen ve olağan seyrinde anlatılan her kusur, Menippos yergisinde okuyucuya ulaştırılmış, böylece eserin toplumla olan ilişkisi hem içerik hem de biçim yönünden kurulmuştur.

Sonuç olarak, *hayattan aşağı doğru sarkan bir ölü can avcısı* olarak, ölümlere sahip olanlardan sahiplik haklarını satın alan bir adam fikrinin getirdiği edebi

²⁷⁵ Mann, **Poetika Gogolya**, Hudojestvennaya Literatura, Moskova, 1988, s. 289.

başarı ile Gogol, toprak sahiplerinin acımasız davranışları ve daha fazlasıyla toprak sahiplerinin kendileriyle ve meslektaşlarıyla ilişkili yaşam resimlerinin sahnelendiği bu eserinde, tanrısal bir çaba gösterdiği kurgusal amacına ulaşmıştır.

“...Kimileri Nozdrevlerin bir zamanlar son derece sıradan, örnekleri çok görülen, bayağı birer tip olduğunu, ama bu tiplerin artık yok olduklarını söyleyeceklerdir. Heyhat! Büyük haksızlık etmiş olur böyle söyleyenler! Nozdrev dünyamızda daha uzun süre yaşamayı sürdürecektir. Her yerde aramızda olacak, ama belki başka bir kaftanla... ancak keskin görüşlü olmayan sığ insanlara bu başka kaftan başka bir insan gibi gelecek!”²⁷⁶

²⁷⁶ Gogol, **Ölü Canlar**, C: 1, s. 162.

KAYNAKÇA

- Altuntaş, İsmail Hakkı (Der.), **Yazılar 16**, İstanbul, 2014.
- Aristoteles: **Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)**, Çev. Nazile Kalaycı, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005.
- Arslan, Ahmet: **Felsefeye Giriş**, Bb101 Yayınları, Ankara, 2017.
- Aleksandrovna, Z. E.: **Slovar Snonimov Ruskovo Yazıka**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 1995.
- Aytaç, Gürsel: **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul, 2009.
- Bahtin, M., Mihail: **Sobraniye Soçineniy T.6**, Moskova, 2002.
- **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.
- **François Rabelais ve Orta çağ-Rönesans Halk kültürü**, Çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016.
- **Karnavaladan Romana**, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- **Voprosi Literaturı I Estetiki**, İzdatelstvo Hudojestvennaya Literatura, Moskova, 1975.
- Barrow, H. Reginald: **Romalılar**, Çev.Ender Gürol, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1965.
- Borev, B. Yuriy: **Estetika**, Vşşaya Şkola, Moskova, 2002, s. 80.
- Boynukara, Hasan: **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.

- Brandist, Craig: **Bahtin ve Çevresi Felsefe, Kültür ve Politika**, Çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011.
- Brun, Jean: **Stoa Felsefesi**, Çev. Medar Atıcı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.
- Cebeci, Oğuz: **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.
- Cuddon, J. A., C. Preston,: **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, Madlen, Mass.: Blackwell, Oxford, 1998.
- Çelgin, Güler: **Eski Yunan Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
- Çiftçi, Hasan: **Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal eleştiri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- Çoraklı, Şahbender : **Pikaresk Roman**, Sosyal Bilimler Dergisi, C: 2, S: 22-23, Haziran-Aralık 2002.
- Demiriş, Bedia: “Menippos Tarzı Kabaklaşma: Apocolocytosis Üzerine Bir Çözümleme”, **Navisalvia, Satyros**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009.
- Dmitriyeva, E. E.: **Gogol v Zapadno-Yevropeyskom Kontekste. Mejdu Yazıkami i Kulturami**, IMLI RAN, 2011.
- Dudley, R. Donald: **History of Cynicism**, London, Methuen and Co., 1937.
- Elliott, C. Robert: “The Satirist and The Society”, **ELH**, Vol.21, No.3, Eylül 1954, s.237-248.
- Erim, Müzehher: **Latin Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.
- Erhat, Azra: Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.

- Erkan, Ümmet: **19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi**, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C: 2, S: 1.
- Frye, Northrop: **Eleştirinin Anatomisi**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.
- Gogol, Vasily Gippius: **İzdatelstvo “Mısl”**, Leningrad 1924, (reprinted by Brown University Press, Providence, Rhode Island, 1963.
- Gogol, V. Nikolay: **Ölü Canlar**, Çev. Mazlum Beyhan, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015.
- _____ **Perepiska N. V. Gogolya v Dvuh Tomah**, Moskva, 1988.
- _____ **Duhovnaya Proza**, Vıbranniye Mesta iz Perepiski s Druzyami, Moskva, 2003.
- _____ **Povesti i Mertvie duşi**, Moskova, 2002.
- _____ **Sanat ve Sorumluluk**, Çev: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.
- _____ **Izobranniye Soçineniya v 14 Tomah**, T.10, Leningrad, Moskva, 1937-1952.
- _____ **Polnoe Sobraniye Soçineniy, Tom.3**, 2009, Moskova.
- V. V. Golubkova, A. N. Dubovnika (Ed.): **Gogol v Şkole**, İzdatelstvo Akedemii Pedagogičeskih Nauk RSFR, Moskova, 1954
- Gukovskiy, A. Grigoriy: **Realizm Gogolya**, Gosudartsbennoye İzdatelstva, Moskova, 1959.

- Highet, Gilbert: **The Anatomy of Satire**, Princeton University press, New Jersey, 1962.
- Hitchcock, Louise A.: **Kuramlar ve Kuramcılar Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat**, Çev: Seda Pekşen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Hoy, Mikita: **Bakhtin and Popular Culture**, New Literary History, Vol: 23, No: 3, The Johns Hopkins University Press, Canada, 2009, s. 778.
- Işık, Emre: **Beden ve Toplum Kuramı**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 85.
- Kündem, K., Emine: **Bir Fabl Ustası Olarak Ivan Krılov**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Laertios, Diogenes: **Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri**, Çev. Candan Şentuna, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Leonard, Hense: **Hellen – Latin – Eski Çağ Bilgisi**, Çev. Suad Y. Baydur, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948.
- Lopatin, V., V., Lopatina L. E.: **Tolkovi Slovar Sovremennogo Russkogo Yazıka**, Moskva, 2009
- Mann, V. Yuriy: **Poetika Gogolya**, Hudojestvennaya Literatura, Moskova, 1988.
- Maşinski, İ., Simyon: **Hudojestvenniy Mir Gogolya**, İzdatelstva Prosveşeniye, Moskova, 1971.
- Medvedev, P. N.: **Formalniy Metod v Literaturovedenii**, Labirint, Moskova.
- Morford, Mark: **Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius**, Princeton University Press, Princeton, 1991.

- Nabokov, Vladimir: **Nikolay Gogol**, Çev: Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- Nikolyukin, A.N: **Literaturnaya Entsiklopediya Terminov I Ponyatij**, İntelvak, Moskova, 2001.
- Novikova, E. Olga: **Politika I Etika V Epohu Religioznıx Vayn: Yust Lipciy (1547-1606)**, Moskva, 2005.
- Olçay, Türkân: **Russkaya Literatura Pervoy Polovini XIX Veka**, Çantay Yayınları, İstanbul, 2013.
-
- İvan S. Turgenyev, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005.
-
- Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul Üniversitesi Basımevi, İstanbul, 2003.
- Özkaya, Tüten: **Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, San Matbaası, Ankara, 1977.
- Papy, Jan: Justus Lipsius as Translator of Greek Epigrams, **Humanistica Lovaniensia**, Vol. 42, 1993.
- Petronius: **Satyricon**, Çev: F. Gül Özaktürk, Dost Kitabevi, Ankara, 2003
- Pospelov, Gennadiy: **Edebiyat Bilimi**, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2014.
- Püsküllüoğlu, Ali: **Edebiyat Sözlüğü**, Can Yayınları, İstanbul, 2009.
- Relihan, C. Joel: **A History of Menippean Satire to A.D. 524**, Doktora Tezi, University of Winconsin Madison, 1985.
- Renner, Berndt: “From Satura to Satyre: François Rabelais and the Renaissance Appropriation of a Genre”, **Renaissance Quarterly**, Vol: 67, No: 2, 2014

- Sandalcı, Sema: **Roma Edebiyatında Satıra Türü: Kelimenin Kökeni ve Edebi Gelişimi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001.
- Sanders, Barry: **Kahkahanın Zaferi**, Çev: Kemal Atakay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019
- Smirnova, E. A.: **Poema Gogolya “Mertviye Duşı”**, Nauka, Leningrad, 1987.
- Sokolov, A.N. **İstoriya Ruskoy Literaturı XIX veka**, Tom 1, İzd. Moskovskogo Universiteta, Moskva 1960.
- Suzan, Yahya: **Arap Şiirinde Hiciv**, Aybil Yayınları, Konya, 2012.
- Şener, Sevda: **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2008.
- Troyat, Henri: **Dostoyevski**, Çev. Bedia Kösemihal, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2000.
- Yalazı, Esra: **“Lukianos’un Eserlerinde Toplumsal Hiciv”**, Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.
-
- Oxford Russian Dictionary**, Oxford University Press, Oxford, 1998.
-
- “Pisateli Biografiya Gogolya”**, (Çevrimiçi) <http://biographer.ru/biographies/87.html>, 17 Kasım 2018
-
- <http://gogol-lit.ru/gogol/bio/hronika-zhizni.html>, 17 Kasım 2018.
-
- “V. G. Belinskiy, Soçineniya Nikolaya Gogolya”**, (Çevrimiçi) <http://feb->

web.ru/feb/gogol/critics/grk/grk2194-.htm 15
Mart 2019

Encyclopædia Britannica Online, Mart 2019.