

Sigizmund Krjijanovski'nin *Bir Cesedin Otobiyografisi* Adlı Eserinde Varoluşçuluk, Absürdizm ve Dışavurumculuk

DR. ÖĞR. ÜYESİ KEVSER TETİK*

Öz

XX. yüzyıl Rus edebiyatının aykırı yazarlarından biri olan Sigizmund Dominikoviç Krjijanovski (1887-1950), yaşamı boyunca felsefe ile yakından ilgilenir, bu nedenle eserlerinde felsefî konulara, özellikle de varoluşçuluğa, geniş yer verir. *Bir Cesedin Otobiyografisi* (*Автобиография трупна*, 1989) adlı sürrealist uzun öyküsü, varoluşçu felsefenin yoğun bir şekilde işlendiği başlıca eserlerinden biridir. Onda, 1920'li yılların Rusya'sının tarihî ve sosyal yapısına ayrıntılı yer verilerek sebep sonuç ilişkisi içerisinde, değişen rejimlerin, yaşanan savaşların ve devrimlerin pençesindeki dönemin küçük insanının yaşadığı derin yalnızlık, ruhsal problemler, içsel çelişkiler, varoluş sancıları ve yabancılaşma konuları işlenmiştir. Bu çalışmayla, Rusya'da tanınmamışlığıyla bilinen, ancak sıra dışı tarzıyla Franz Kafka ve Jorge Luis Borges ile karşılaştırılan, *Rus Kafka* ve *Rus Borges* olarak adlandırılan Krjijanovski'yi tanıtmak, aynı zamanda *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öyküsünü disiplinlerarası bir yaklaşımla varoluşçuluk, absürdizm ve dışavurumculuk bağlamlarında analiz etmek amaçlanmıştır. İnceleme sırasında, söz konusu eserin yalnızlık, bunaltı, yabancılaşma, etik kurallar gibi varoluşçuluğun neredeyse bütün unsurlarını içerisinde barındırdığı görülmüştür. Aynı zamanda olay örgüsünü belirleyen başkahramanın intiharının ve yaşadıklarının absürdizm felsefesiyle ilişkili olduğu saptanmıştır. Bunun yanı sıra, başkahramanın duygularını aktaran çeşitli renkler ve geometrik şekiller, onun varoluş çabasının bir dışavurumu olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Sigizmund Krjijanovski, *Bir Cesedin Otobiyografisi*, varoluşçuluk, absürdizm, dışavurumculuk

EXISTENTIALISM, ABSURDISM AND EXPRESSIONISM

IN SIGIZMUND KRZHIZHANOVSKY'S WORK: *AUTOBIOGRAPHY OF A CORPSE*

Abstract

Sigizmund Dominikovich Krzhizhanovsky (1887-1950), one of the contradictory writers of 20th century Russian literature, was closely interested in philosophy throughout his life, therefore he gave wide coverage to philosophical subjects, especially existentialism, in his works. Krzhizhanovsky's surrealist novelette, *Autobiography of a Corpse* (*Автобиография трупна*, 1989), is one of the main works of existentialism, in which the existentialism is heavily seen. The historical and social structure of 1920's Russia is given in detail in the work, and such issues as the deep loneliness, mental problems, internal contradictions, existential pains and alienation of the 20th century's little man in the grip of changing regimes, wars and revolutions are discussed. In this work, we introduce Krzhizhanovsky, who is known for being unrecognized in Russia, but has

* Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili Edb. Böl. kevsr_tetik@anadolu.edu.tr, Orcid 0000-0002-1611-8594
Gönderim tarihi: 28.09.2022

Kabul tarihi: 21.11.2022

been compared to Franz Kafka and Jorge Luis Borges for his unusual style, and called Russian Kafka and Russian Borges, and also to analyse his long story called *Autobiography of a Corpse* within an interdisciplinary approach in the context of existentialism, absurdism and expressionism, at the meantime. During the study, it is seen that *Autobiography of a Corpse* sheds light on almost all the elements of existentialism, such as loneliness, anxiety, alienation, and ethical rules. It has also been determined that the suicide of the protagonist, which determines the plot of the work, and his experiences are related to philosophy of absurdism. In addition, various colours and geometric shapes that convey the feelings of the protagonist are evaluated as an expression of his struggle for existence.

Keywords: Sigizmund Krzhizhanovsky, *Autobiography of a Corpse*, existentialism, absurdism, expressionism.

GİRİŞ

XX. yüzyıl Rus edebiyatının sıra dışı yazarlarından biri olan Sigizmund Krjijanovski, ele aldığı konular ve kullandığı üslup nedeniyle yaşamı sırasında çok az eserinin yayımlandığını görebilmiştir. Bunlardan biri de 1925 yılında kaleme aldığı *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öyküsüdür. Yazarın, söz konusu eseri Rusya'da (*Rossiya*¹ dergisinde) yayımlama girişimleri, sansür nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanır. Öykünün ilk baskısı, ancak 1989 yılında Ermenistan'ın *Literaturnaya Armeniya*² dergisinin beşinci sayısında yayımlanır (Markov, 2003, s. 193). *Bir Cesedin Otobiyografisi*'nin, Krjijanovski'nin birçok eseri gibi Rusya'da ilk kez Perestroyka Dönemi'nde (1985-1991) basılması tesadüf değildir. Bu dönemde nispeten gevşetilen sansür, Mihail Gorbaçov'un Glosnost (açıklık, şeffaflık) politikasıyla birlikte o zamana kadar yasak olan tüm konuların tartışılmasına olanak sağlar. Böylece, XX. yüzyıl insanının yaşadığı yabancılaşmanın, kimlik kaybının müsebbibinin yönetim olduğunun altını çizmesi nedeniyle *Bir Cesedin Otobiyografisi* eseri, yazıldığı tarihten altmış dört yıl sonra yayımlanma imkânı bulur.

İnceden inceye Sovyet rejimini eleştiren *Bir Cesedin Otobiyografisi*'nde, Krjijanovski, *mise en abyme* tekniğini kullanır, yani hikâye içinde hikâye anlatır. Öykünün merkezinde, intihar etmeyi planlayan ve gerçekleştiren bir adamın kaldığı 24 numaralı odanın yeni sakinine bıraktığı mektup bulunur. *Taşradan Mektuplar* yazı serisini o kadar mahlas varken İdr ismiyle yazan gazeteci Stamm, İç Savaş sırasında taşradan Moskova'ya gelir. Kar ve buz kaplı yarı ıssız ara sokakların birinde bulunan büyük bir evin en üst katında yirmi arşınlık bir oda kiralar. Dairenin kapısının kilidini açar açmaz eşğin hemen yanında bir defter bulur. Defterdeki yazı, *Bir Cesedin Otobiyografisi* başlığı ile 24 numaralı odanın yeni sakinine hitaben yazılmıştır. Mektubu yazan kişi, bir hafta önce kendisini kancaya asarak intihar eden 24 numaralı odanın bir önceki isimsiz sakinidir. Mektup, *24 Numaralı Oda Sakini*, *İkinci Gece* ile *Üçüncü ve Son Gece* olmak üzere üç bölümden oluşur. Öykü okurunun konumu, arka arkaya üç gece boyunca kısa aralıklarla garip bir otobiyografi okuyan

¹ Россия

² Литературная Армения

Stamm'ın konumuyla doğrudan ilişkilidir. Mektupta anlattığına göre başkahraman, eski bir Hint masalından esinlenmiştir:

“Eski bir Hint masalı, geceler boyunca omuzlarında bir ceset taşımak zorunda bırakılan bir adamdan bahseder -ta ki ceset, ölü ama hareket eden dudaklarıyla adamın kulağına eğilip çoktan çürümüş hayatının hikâyesini anlatmayı bitirene dek. Beni yere bırakmaya yeltenmeyin sakın. Tıpkı masaldaki adam gibi, üç uykusuz gecemin yükünü omuzlamanız ve ceset otobiyografisini anlatmayı bitirene dek beni sabırla dinlemeniz gerekecek” (Krjijanovski, 1991, s. 395).³

Mektupta, hem 1920'li yıllarda Rusya'nın siyasal ve toplumsal koşulları hem de kendi biyografisinden bahseden bir adamın hikâyesi anlatılır. Kendisi hakkında fazla bilgi verilmeyen, ancak soyadından Alman, Avusturyalı veya İsviçreli olduğu tahmin edilen gazeteci Stamm'ın yazılarındaki mahlası İdr'dır. Rusçada İdr (и др.), cümle sonlarında kullanılan “ve diğerleri” anlamına gelen “и др.” dir. Eser, “Taşradan Mektuplar”ı o kadar takma ad varken İdr adıyla kaleme alan gazeteci Stamm, yazdığı mektupların peşinden Moskova'ya gitmeye karar verir” (Krjijanovski, 1991, s. 391) satırlarıyla başlar. Bu bağlamda yazarın, yabancılaşma ve ötekileştirme konularını ele alacağı eserin daha en başından bellidir.

Araştırmacı Vitali Goroşnikov, “Sigizmund Krjijanovski'nin Nesrinde Varoluşçuluk Sorunsalı”⁴ başlıklı tezinde, yazarın



uzun zamandır felsefeyle

ilgilenmesinin bir sonucu olarak felsefi eserler yazdığını belirtir:

Sigizmund Krjijanovski

“Sigizmund Krjijanovski'nin uzun süre ve derinlemesine felsefe okuduğu bilinmektedir; yaşamı sırasında hayatındaki bir ikilemi çözmesi, “Kant ve Shakespeare arasında” bir seçim yapması gerekiyordu. Yazarın kendisi, seçimi “Shakespeare lehine” yaptığını söyler. Bu doğru, ancak, tamamen doğru değil. 20'li ve 30'lu yılların en parlak yazarlarından biri olan Krjijanovski, her zaman bir filozof olarak kaldı, üstelik felsefesinin varoluşsal bir niteliği vardı” (2005a, s. 6).

Goroşnikov'a göre, XX. yüzyılın 20'li-30'lu yılları varoluşçu felsefenin en parlak dönemidir. Bu yıllarda, varoluşçu paradigma çerçevesinde, ortak bir antropolojik yönelimle birleştirilen, bireysel insan kaderinin sorunlarına yoğunlaşan çeşitli söylem türleri bir arada varlığını sürdürür. Sigizmund Krjijanovski'nin felsefi ve sanatsal pratiği de aynı şekilde varoluşsal niteliktedir. Yazarın söyleminin tüm işleyiş mekanizmaları ve yasaları, insan varoluşunun temel sorunlarının çözümüne tâbidir. Yazarın düzyazısının zihinsel dünyası, varoluşsal sorunların ortaya konulduğu ve çözüldüğü bir dünyadır (2005a, s. 163).

*Bir Cesedin Otobiyografisi'*nde, yaşam ve ölüm, canlı ve ölü, ben ve öteki, doluluk ve boşluk motifleri hâkimdir (Lavliniski, 2018, s. 223); varoluşun özellikleri, yaşam ve ölüm karşıtlığı aracılığıyla ortaya çıkar. Halkın ruhunda başlayan bu fırtınaya, savaş ve devrimlerin yarattığı

³ *Bir Cesedin Otobiyografisi* eserinden yapılan bu ve bundan sonraki alıntılar, tarafımca Rusça orijinal metninden Türkçeye çevrilmiştir. Kaynak: Krjijanovski, Sigizmund (1991). *Skazki dlya vunderkindov*. Moskva: Sovetski pisatel'.

⁴ Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского

toplumsal kargaşalar neden olur (Goroşnikov, 2005b, s. 16). Dolayısıyla eserde, devrim ve savaş temaları geniş yer tutar. Yazar, bireylerin varoluş sancılarını betimlerken dışavurumcu çizgiler kullanır; renkler ve geometrik şekiller, başkahramanın iç dünyasını yansıtmada konusunda derin anlamlar üstlenirler.

Krjijanovski, ülkemizde çok az tanınan bir yazardır. Eserleri, Türkiye’de ilk kez Birsen Karaca tarafından Türkçeye çevrilmiştir, *Pencere*⁵ adlı kısa öyküsü, *14 Şubat Dünya’nın Öyküsü* dergisinin 2015 şubat-mart sayısında yayımlanmıştır. İkinci olarak ise *Kvadraturin*⁶ adlı kısa öyküsü, yine aynı yıl Günay Çetao Kızılırmak tarafından çevrilerek *Notos* dergisinin ekim-kasım sayısında basılmıştır. Aynı yıl yazarın on bir kısa eseri Göktuğ Börtlü⁷ tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiş, ekim ayında *Bir Cesedin Otobiyografisi* adı altında yayımlanmıştır. Özge Uysal, *Birgün* gazetesindeki yazısında, söz konusu çalışmayı “metaforları peşinden sürükleyen varoluş öyküleri” olarak tanımlamıştır (2016). Krjijanovski’nin eserlerinden yapılan son çeviri yine Birsen Karaca tarafından yapılmıştır; *Kaçan Parmaklar*⁸ adlı kısa öyküsü Türkçeye çevrilerek 2020 yılında *Hece Öykü* dergisinin ocak sayısında basılmıştır.

XX. yüzyılın önde gelen Rus ve Batı Avrupalı yazarlarıyla denk tutulan Krjijanovski’nin yazın sanatıyla ilgili Türkiye’de herhangi bir bilimsel araştırmaya rastlanmazken Rusya’da birçok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bunlar arasında Larisa Podina’nın “Sigizmund Krjijanovski’nin Sanat Dünyasında Mekân ve Zaman”⁹; Vitali Goroşnikov’un “Sigizmund Krjijanovski’nin Nesrinde Varoluşçuluk Sorunsalı”¹⁰ başlıklı yüksek lisans tezleri; N. M. Zavarnitsina’nın “S. D. Krjijanovski’nin Sanat Dünyasında “Küçük İnsan”: N. Gogol ile Diyalog”¹¹, S. P. Lavlinski’nin “Sigizmund Krjijanovski’nin Uzun Öyküsünde Anlatıcı ve Okur Konumları”¹², Ye. G. Trubetskova’nın ““Görüşün Kızı” Olarak Dünya: Sigizmund Krjijanovski’nin “Yabancılaşma” Deneyimleri”¹³ adlı makaleleri; Ye. V. Livskaya’nın “Krjijanovski’nin Eserleri Örneğinde Okurla Oyun Olarak Metnin Özne Nesne Organizasyonu”¹⁴ adlı bildirisi gibi bilimsel çalışmalara rastlanmaktadır. Vitali Goroşnikov’un 2005 yılında yazdığı “Sigizmund Krjijanovski’nin Nesrinde Varoluşçuluk Sorunsalı” konulu tezinde, Krjijanovski’nin *Yabancı Konu*¹⁵, *Tuhaf Adam*¹⁶, *Harf*

⁵ Karaca, Birsen (2015). “Pencere.” *14 Şubat Dünya’nın Öyküsü Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 7, s. 8-10.

⁶ Kızılırmak, Günay Çetao (2015). “Kvadraturin.” *Notos*, Sayı: 54, s. 86-93.

⁷ *Göktuğ Börtlü*; Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. Rus edebiyatı yazarlarından sadece Sigizmund Krjijanovski’nin öykülerini Türkçeye çevirmiştir. *Firari Parmaklar* (*Сбежавшие пальцы*, 1922), *Isırılmayan Dirsek* (*Некушанный локоть*, 1939), *Gözbebeğinde* (*В зрачке*, 1988), *Otuz Parça Gümüş* (*Тридцать сребреников*, 1988), *Bir Cesedin Otobiyografisi* (*Автобиография трупа*, 1989), *Dikişler* (*Швы*, 1989), *Olmayanlar Diyarı* (*Страна нетов*, 1989), *Sarı Kömür* (*Жёлтый уголь*, 1989), *Çatlak Koleksiyoncusu* (*Собиратель щелей*, 1991) öyküleri ile *Posta Damgası: Moskova* (*Штемпель: Москва*, 1925) denemesini 2015 yılında Türkçeye kazandırmış, bütün bu eserleri *Bir Cesedin Otobiyografisi* başlığı altında toplayarak tek bir kitapta yayımlamıştır. Bkz.: Krjijanovski, Sigizmund (2015). *Bir Cesedin Otobiyografisi*. Göktuğ Börtlü (Çev.). İstanbul: Aylak Adam.

⁸ Karaca, Birsen (2020). “Kaçan Parmaklar.” *Hece Öykü Dergisi*, Yıl: 16, Sayı: 96, 131-137.

⁹ Пространство и время в художественном мире Сигизмунда Кржижановского, 2002

¹⁰ Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского, 2005

¹¹ Маленький человек» в художественном мире С. Д. Кржижановского: Диалог с Н. Гоголем, 2021

¹² Позиции нарратора и читателя в повести Сигизмунда Кржижановского “Автобиография трупа”, 2018

¹³ Мир как «Дочка зрения»: опыты «Остранения» Сигизмунда Кржижановского, 2013

¹⁴ Субъектно-объектная организация текста как игра с читателем: на материале произведений С. Кржижановского, 2018

¹⁵ Чужая тема, 1989

¹⁶ Чудак, 1990

*Katilleri Kimler?*¹⁷ gibi bazı öyküleri, varoluşçuluk bağlamında ayrıntılı analiz edilirken *Bir Cesedin Otobiyografisi*'ne kısaca değinilmiştir. Söz konusu öyküyü dışavurumculuk ve absürdizm bağlamlarında ele alan herhangi bir çalışmaya ise rastlanmamıştır.

Bu çalışmada, Krjijanovski'nin *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öyküsü disiplinlerarası bir yaklaşımla varoluşçuluk ve absürdizm felsefî düşünce akımları ve dışavurumculuk sanat/edebiyat akımı bağlamında analiz edilerek çözümlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde, Türkiye'de yeterince tanınmadığı, Rusya'da ise tanınmamışlığıyla ünlü olduğu ve hakkında kısıtlı sayıda güvenilir kaynağa ulaşılabildiği için Sigizmund Krjijanovski'nin yaşamı ile yazın sanatına yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde uzun öykü, varoluşçuluk ve absürdizm bağlamlarında incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümünde ise eser, varoluşçuluk akımının bir sonucu, sanatçının iç sesinin bir haykırışı niteliğindeki sanat ve edebiyat akımı olan dışavurumculuk bağlamında analiz edilmiştir.

1. SİGİZMUND KRJİJANOVSKİ'NİN YAŞAMI VE YAZIN SANATI

Sigizmund Dominikoviç Krjijanovski, Leh asıllı Rus yazar, şair, dramaturg, düşünür, tiyatro tarihçisi ve kuramcısı olarak tanınmaktadır. 1887 yılında Polonya'dan Kiev'e göçen bir ailede doğan yazarın Lehçe adı Zygmunt Krzyżanowski'dir. Rusya'da yaratıcılık psikolojisi sorunlarıyla ilgilenen ilk kişilerden biridir. Aynı zamanda Moskova tarihi üzerine denemeler kaleme alır.¹⁸

Üniversite eğitimini Kiev Üniversitesi'nde alan yazar, hukuk ve filoloji bölümlerinden mezun olur. 1913-1917 yıllarında avukat olarak çalışır. 1918-1922 yılları arasında Kiev Konservatuvarı'nda, Nikolay Lisenko Tiyatro Enstitüsü'nde, Kiev Yahudi Stüdyosu'nda, aynı zamanda konser salonlarında yaratıcılık psikolojisi, tiyatro, edebiyat ile müzik tarihi ve teorisi üzerine dersler verir. Moskova tiyatro çevrelerinde ün kazanan Krjijanovski, düzenli aralıklarla uzun öykülerinin ve dramaturji ile sahne psikolojisi üzerine yazmış olduğu denemelerinin okumalarını halka açık olarak yapar. 1920-1940 yılları arasında *Sovetskoye iskusstvo*¹⁹ gazetesinde; *Literaturnyy kritik*²⁰ ve *İnternatsional'naya literatura*²¹ dergilerinde edebiyat ile tiyatro tarihi ve kuramı üzerine makaleler yayımlar. Öykülerini yayımlama girişimleri ise başarısızlıkla sonuçlanır (Delektorskaya, 1998).

Rus edebiyat bilimcilere göre, Krjijanovski'nin entelektüel düzyazısı, kültürel birikiminin ustalığı ve zenginliği açısından çağdaş Avrupa ve dünya edebiyatı düzeyindedir. Örneğin, Krjijanovski'nin yazın sanatı üzerine çeşitli çalışmaları bulunan araştırmacı İoanna Delektorskaya, Krjijanovski'nin Andrey Bely, Aleksandr Grin, William Shakespeare, Wilhelm Hoffmann, Edgar Allan Poe, Jonathan Swift gibi yazar ve şairlerin yazın sanatından oldukça etkilendiğinden ve Albert Camus, Hermann Hesse gibi yazarlarla aynı seviyede görüldüğünden bahseder (1998). Rus şair Yevgeni Yevtuşenko, *Yüzyılın Kıtaları*²² adlı kitabında Krjijanovski'yi Franz Kafka²³ ve Jorge

¹⁷ Кто уби́л букв, 1990

¹⁸ Sigizmund Krjijanovski'nin edebî türlerine göre ayrılmış eserlerinin listesi için bkz.: Laboratoriya fantastiki (t. y.). "Sigizmund Dominikoviç Krjijanovski", Erişim tarihi: 02.07.2022, <https://fantlab.ru/autor4856>

¹⁹ Советское искусство

²⁰ Литературный критик

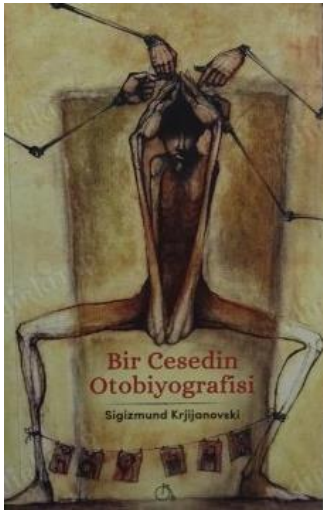
²¹ Интернациональная литература

²² Стрoфы века

Luis Borges²⁴ ile karşılaştırır. Mihail Bulgakov ise Andrey Platonov, Vladimir Nabokov gibi Rus nesrinin devlerinden çok uzak olmadığını belirtir (1999, s. 149).

Krjijanovski, eserlerinde felsefi fantazmagori²⁵, mesel (kıssa, parabel), grotesk, paradoks ve hicve başvurur. Yazarın sanatsal yöntemi, dünya kültürünün imgeleri, fikirleri, mitologemleri bağlamında alıntılara, anıştırmalara (alüzyonlara/imalara) ve yeniden yorumlamaya dayalı bir üst metin (çeşitli metinlerden oluşan bir kolaj) yaratmaktır. Herhangi bir edebiyat grubunun üyesi olmayan yazar, kullandığı sanatsal yöntemin imajinizme çok daha yakın olduğuna inanır. Kısa ve uzun öykülerinde, dünya kültürü ve felsefesinin konuları üzerine kafa yorar. Antik ve Orta Çağ felsefesini, Kant, Leibniz ve Yeni Çağ filozoflarının görüşlerini iyi bilen Krjijanovski, çalışmalarında söz konusu filozofların fikirleri üzerinde durur (Delektorskaya, 1998).

Krjijanovski'nin eserleri, entelektüel nesrin en parlak örneklerindedir. Onlar, satranç oyunları gibi ince bir zekânın ürünleridir, üstelik her birinde zamanın nabızı hissedilir ve varoluşun sonsuz soruları sorulur (Gorodetski, 2014). Yazarın düzyazısının diğer bir özelliği; eserlerinin sayısız edebî, dinî-felsefi alüzyonlar (imalar), anılar, gizli alıntılar ve "gezgin süjeler"²⁶ ile doygunluğudur. Onun yazın sanatını belirli bir türe atfetmek zordur, çünkü fantezi, mistisizm, hiciv ve grotesk iç içe geçmiştir. Çalışmaları, felsefe, edebiyat, bilim ve sanatın karışımıdır (Laboratoriya fantastiki).



Krjijanovski, zamanla edebiyat çevrelerine katılır, Oda Tiyatrosu'nda ve Rus edebiyatında sembolizmin kurucusu olan Valeri Bryusov'un evinde hikâyeler okur. Dinleyicileri arasında Andrey Bely, Yuri Oleşa, Vsevolod Vişnevski ve Maksimilian Voloşin bulunur. Mihail Bulgakov, *Teatral Bir Roman*²⁷ adlı eserinde, Krjijanovski'yi, "ulaşılmaz bir maharetle hikâyeler kaleme alan genç bir yazar" olarak tanımlar (2002, s. 123). Şair ve çevirmen Abram Argo, kuzeninin kendisini Krjijanovski'nin okumalarına, "Zamanımızın olağanüstü fenomenini tanımak ister misin?" sorusuyla davet ettiğinden bahseder. O dönem, Moskova aydınları için Krjijanovski'ye gitmek moda bir eğlence hâline gelir (Zobov, 2021).

²³ *Franz Kafka* (1883-1924): Almanca konuşan Bohemyalı Yahudi roman ve hikâye yazarıdır. XX. yüzyıl dünya edebiyatının en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. "Kafka, dünya çapında ün yapmış tek ekspresyonist yazardır. Eserleri, Alman ekspresyonist akımını içine alan on yıl içinde yazılmış ve ekspresyonist dergi, gazete, yayınevlerinde yayımlanmıştır" (Richard, 1999: 146).

²⁴ *Jorge Luis Borges* (1899-1986); Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, Arjantinli öykü, deneme yazarı, şair ve çevirmendir. Büyülü gerçekçilik akımının önde gelen temsilcilerindedir ve gerçeküstücülük konusunda yazdığı denemeleri ile ünlüdür. Borges, daha çok, temel felsefi problemlerin tartışılmasına dayanan veya macera ya da dedektif hikâyeleri biçimini alan kısa nesir fantezileriyle tanınır.

²⁵ *Fantazmagori* (фантазмагория); "Eski Yunanca fantasm (göz yanılması) ve agora (topluluk/açık alan) terimlerinden türeyen, bir tiyatrodan ya da karanlık bir mekânda, projektör ile yapılan göz yanılmaya dayalı görüntü oyunlarını veya rüyalarındaki gibi üst üste binmiş tutarsız hayalleri tanımlamak için kullanılmaktadır" (Pelikoğlu vd. 2019, s. 664). Walter Benjamin'in ifadesiyle fantazmagori, "modern insanın içinde bulunduğu durumu tanımlar; eğlence endüstrisinin sunduğu olanakları tüketerek şahane bir yaşam sürdüğünü zanneden, bu sırada kendine ve başkalarına yabancılaşan, ancak bu durumdan keyif alan insanı tanımlar" (Benjamin, 1993, s. 25).

²⁶ Бродячие сюжеты

²⁷ Театральный роман

Araştırmacı Sergey Zbov'un "ifadesine göre, yaşadığı dönemde Krjijanovski'ye çağdaşları tarafından "olağanüstü bir fenomen" denilse de yazar, eserlerinin yayımlandığını görece kadar yaşayamaz. Böylece, Mihail Bulgakov ve Andrey Platonov ile karşılaştırılabilecek bir deha kaybolur. Maksim Gorki, Krjijanovski'nin eserlerinin "akılları yerinden oynatabileceğine" inanır. Boris Pasternak ise William Shakespeare'i tercüme ederken ondan yardım ister. Çeşitli dergilerin ve yayınevlerinin editörleri, Krjijanovski'den Sovyet edebiyatının normlarına uymasını talep ederler. Kahramanlara net bir toplumsal sınıf konumu vermesini, proletaryanın sorunlarından bahsetmesini, en önemlisi daha basit ve anlaşılır bir şekilde yazmasını isterler, ancak yazar, editörlerin taleplerine boyun eğmeyi reddeder (2021). Sansür ve edebî duruşu nedeniyle yakın gelecekte yayımlanma umudu olmayan birçok Rusça edebî eser kaleme alır. Yazar, içinde bulunduğu durumu, "Dürüst olmak gerekirse, var olmak için çabalayan edebî bir yoklukta" (1994, s. 135) sözleriyle tarif eder.

Genç kuşak çağdaş Rus edebiyatı nesir ve deneme yazarı Aleksey Polyarinov'a göre Krjijanovski'nin çalışmalarının sansüre uğramalarının başlıca nedeni, anlaşılmaktan uzak olmalarıdır:

"Krjijanovski'nin yazın sanatında, Sovyet karşıtı veya kışkırtıcı hiçbir şey yoktu, ancak sorun, metinlerinin de Sovyet olmamasıydı. Romanları, tamamen farklı bir boyuta ve farklı bir zamana aitti. Metinlerine tehlikeli denemezdi. Sansür, başka bir nedenden dolayı onların yayımlanmasına izin vermedi; Eserleri, son derece sıra dışıydı. Edebiyatçılar, yazarın öykülerini ve romanlarını nasıl yorumlayacaklarını, hangi eğilime göre sınıflandıracaklarını bilemediler. Ne de olsa sansürün basit bir politikası vardı; iyi ya da kötü olmanız önemli değildi, asıl önemli olan açıklanabilir olmanızdı. Krjijanovski'nin yazın sanatındaki başlıca problem anlatımının açık olmamasıydı, bu yüzden yazar hiçbir yere sığamadı. Asla yetkililere yaranmaya çalışmadı, Ezop diline başvurmadı, "norma" bakmadan sadece uygun gördüğü gibi yazdı. Mağlubiyetlere katlandı, ret topladı, ancak kendi tarzında, eğilip bükülmeden yazmaya devam etti. Bu anlamda Krjijanovski, muhtemelen en gerçek "homo legens"tir"²⁸ (2016).

Aleksey Polyarinov, *Sigizmund Krjijanovski* başlıklı yazısında yazarın yazın sanatı ve üslubundan övgü dolu sözlerle bahseder:

"Sigizmund Krjijanovski, kulağa bir Gogol karakterinin adı gibi geliyor. Adıyla uyumlu olarak yaşamı da Kafka'nınkilerle çarpılmış Gogol kahramanları gibidir. O, dar çevrelerde yaygın olarak tanınan, yaşamı boyunca yalnızca bir avuç öykü yayımlayan, ardında bir yığın slogan ve aforizma bırakan, ancak asla gerçek şöhreti yakalayamayan bir entelektüel ve hayalperesttir. Yazarın eserlerindeki temel amacı, cümleleri sağlam, kristal bir duruma dönüştürmek, sıkıştırmaktır; her cümlesi bir aforizma, her paragrafı bir hikâyedir. Örnek için çok uzağa gitmenize gerek yok; herhangi bir kitabının herhangi bir sayfasını açın ve herhangi bir satırını okuyun, yeter. İşte size bir aforizma. Hemen söylenmesi gereken bir şey var: Okuması zor. Higgs bozonu²⁹ gibi: Onu anlamak için

²⁸*Homo legens*; Latince "okuyan insan" anlamına gelir.

²⁹*Higgs bozonu*; "Higgs Bozonu, evrendeki belirli bir alan içerisinde ortaya çıkan uyarılmalar sonucunda bazı parçacıkların tek bir yerde kümeleşmiş hâlini ifade eder. Tıpkı bir oda içerisindeki insanlar arasında yayılan dedikodu sonucunda tüm insanların küçük bir alanda toplanması ve diğer alanların boş bir hâle gelmesi gibi." Ayrıntılı bilgi için bkz.: Biamag Cumartesi (t.y.) "Higgs

basit bir insan beyni yeterli değil, büyük bir hadron çarpıştırıcısına³⁰ ihtiyacınız var” (2016).

Krjijanovski'nin Yazarlar Birliği'ne kabulüyle ilgili bir tartışmada, SSCB Yazarlar Birliği başkanı Aleksandr Fadeyev, Krjijanovski'yi kastederek “Fenomen nedir?” diye sorar, ancak üyelerin çoğu, yazar hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Bir kısmı ise Krjijanovski'nin “Sovyet edebiyatının onuru ve şanı olacak Avrupalı bir yazar” olduğunu iddia eder. Böylece, Sigizmund Dominikoviç, 1939 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'ne üye olur, ancak bu durum, yazarın edebiyat dünyasındaki konumunu değiştirmez (Fuflıgin, 1999). Krjijanovski, kendisini oyunu kaybeden bir oyuncu gibi hissederek ve dış dünyaya kapatarak diğer yazarlardan uzak durur. 1941 yılında, hakkında daha önce aynı adlı uzun öykü kaleme aldığı *Harf Katilleri Kulübü*'ne³¹ katılır ve yazmayı bırakır. Defterine düştüğü nottan, yazarın yenilgiyi kabul ettiği ve yaşadığı depresyonun onu tamamen tükettiği görülür: “Hayatı düşünmek için çok geç, ölümü düşünmenin zamanı geldi. Hayat şarkısı, sonuna kadar söylendi. Bir nöbetçinin görevinden vazgeçmesi gibi hayattan vazgeçmeli ve ölüme teslim olmalısın” (Bovşek, 2013, s. 279).

1920'li yıllardan beri Krjijanovski'nin kız arkadaşı, 1946'yılından itibaren ise eşi olan Sovyet aktris, tiyatro öğretmeni, yönetmen ve anı yazarı Anna Bovşek, yazarın ölümünden sonra onun kitap arşivi üzerinde çalışır. Yaşamı boyunca yayımlanamayan eserlerinin el yazmalarını Merkezi Devlet Edebiyat ve Sanat Arşivi'ne aktarır. 1960'lı yıllarda Bovşek, *Bir Arkadaşın Gözünden*³² adlı kitabında, Krjijanovski ile olan anılarını yazar. Yazarın çalışmalarının sürekli olarak yayımlanması ise 1989 yılında Sovyet edebiyat tarihçisi Vadim Perelmutter'in çabaları sayesinde gerçekleşir. 2001-2013 yıllarında, *Simpozium*³³ yayınevi, yazarın sanatsal çalışmalarının neredeyse tamamını, tiyatro üzerine kuramsal çalışmalarının çoğunu, dramaturji ve felsefe çalışmalarını, aynı zamanda yazışmalarının bir kısmını kapsayan altı ciltlik ilk eser koleksiyonunu Rusça olarak yayımlar. Eserleri, İngilizce Fransızca ve Almanca gibi birçok Avrupa diline çevrilerek diğer ülkelerde de basılır.

2. SİGİZMUND KRJİJANOVSKI'NİN BİR CESEDİN OTOBİYOGRAFİSİ ADLI ESERİNDE VAROLUŞÇULUK VE ABSÜRDİZM

Varoluşçuluk (egzistansiyalizm), “XIX. yüzyılın ortalarından itibaren bir yığın yozlaşma karşısında bunalıma düşen insanın varlık ve kimliğini yeni baştan sorgulamayı esas alan bir felsefedir. Adı geçen felsefenin merkezinde insan ve onun varoluş problemi vardır” (Çetişli, 2011, s. 143). Varoluşçu felsefenin temelini oluşturan başlıca filozoflar ve yazarlar arasında Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Franz Kafka ve Albert Camus gibi isimler bulunur.

Bozonu Nedir?, Erişim tarihi: 8.08.2022, <https://m.bianet.org/biamag/bilim/139713-herkesin-anlayacagi-dille-higgs-bozonu>

³⁰*Büyük Hadron çarpıştırıcısı (LHC); “Maddenin en temel yapı taşlarını tespit edebilmek için çok güçlü bir hızlandırıcıya ihtiyaç duyulur. Deneylede maddeyi oluşturan parçacıkların, bu hızlandırıcı sayesinde birbirleriyle çarpışmalarının sağlanması ve bu çarpışmanın sonucunda ortaya çıkan çok sayıda küçük parçacık incelenir.”* Ayrıntılı bilgi için bkz.: Biamag Cumartesi (t.y.) “Higgs Bozonu Nedir?, Erişim tarihi: 8.08.2022, <https://m.bianet.org/biamag/bilim/139713-herkesin-anlayacagi-dille-higgs-bozonu>

³¹ Клуб убийц Букв, 1990

³² Глазами друга, 1990

³³ Симпозиум

Varoluşçuluğa göre bizi biz yapan kararlarımızdır. Önemli olan, herkesin üzerinde birleştiği nesnel gerçek değil, öznel deneyimlenen kişisel gerçektir. Bu bakımdan Ahmet Özkan'a göre "Varoluş felsefesi, özü bakımından insan varoluşunun nedeninin yanıtı ve insan bilincinde oluşan kendini gerçekleştirme isteğinin kuramsal izleğidir; yani insanın kendini gerçekleştirme olanağı bireyin temel arayışıdır" (2017, s. 2). Öz arayışındaki her bireyin benliğe ilişkin her buluşu varoluşçuluğun tarihine yeni bir değer katar.

Varoluşçu eserlerde, savaş ve ölüm konularının yoğun olarak işlendiği görülür. Karl Jaspers'e göre "varoluş felsefesinde önemli olan, tekil özneye kendi olanaklı olabilirliğini kavratmak ve bunu gerçekleştirme çağrısında bulunmaktır. Böyle bir deneyim bakımından önemli olan ögeler mücadele, ölüm, tesadüf, suçluluk gibi sınır durumlarıdır" (Jaspers, 1919; Akt. Ökten, 2022, s. 122-123). Alman yazar Hans Joachim Störig, *Dünya Felsefe Tarihi*³⁴ adlı kitabında, aynı şekilde varoluşun sadece *ölüm, acı, savaş, suç* gibi durumlarda kendisini gerçekleştirebildiğinin altını çizer (2013, s. 558).

Sigmund Krijjanovski'nin *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öyküsünde başkahraman, yaşamının amacının ve anlamının olmadığına inanması sonucunda absürt bulduğu dünyadan kopmayı, yani intiharı seçer. Dünyaya yabancılaşmış bireyin dünyayı saçma görmeye başlamasıyla birlikte bu dünyadan kurtulmayı arzulaması, varoluşçuluğun yolunun absürdizm kavramıyla kesişmesine neden olur. Absürdizmin, yani saçma felsefesinin başlıca düşünürleri arasında Sartre ve Camus bulunur. Söz konusu filozofların absürt kavramı konusundaki görüşleri birbirinden ayrılmaktadır. Sartre'a göre, kendinde-varlık (*être-en-soi*) ve kendisi için varlık (*être-pour-soi*) olmak üzere iki farklı varlık türü vardır. Bilinç olmadan dünya sadece vardır, bu yönüyle kendinde-varlıktır ve saçmadır. Bu hâliyle saçma, varlığın özündedir. Dünyaya anlam yükleyen ise bilinçtir (kendisi-için-varlık). Camus'de absürt, ontolojik değil, daha çok yaşantısal bir sorun olarak ortaya çıkar. Sartre ise absürt konusunu ontolojik bir sorun olarak ele alır ve doğrudan varlığın kendi özelliğine bağlar. Camus'ye göre absürt, varlığın kendisinde görülmemekte, insan bilincinden dolayı ortaya çıkmaktadır. Oysa Sartre'a göre saçma olmak, varlığın kendisinde görülen ama kanıtlanamayan ilk özelliğidir (Yurday, 2019, s. 44).

Camus, sürekli olarak bir çaba içinde olup bu gayretin aslında absürt biçimde hiçbir yere varamayışının felsefî ve ahlâkî sonuçları ve etkileri üzerine yazar (Ökten, 2022, s. 126). Örneğin, *Sisifos Söyleni* adlı felsefî denemesinde, Tanrıların bir kayayı aralıksız olarak bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm ettikleri Sisifos'un hikâyesi anlatılır. Sisifos, hayatı boyunca kayayı tepeye kadar getirir, ancak her defasında kaya, tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşer. Bu döngü, Sisifos'un yaşamı boyunca aralıksız olarak böyle devam eder. Sisifos mitinde, Tanrılar, yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmayacağını düşünmüşlerdir. Homeros'a göre, Sisifos ölümlülerin en bilgisi, en uyanığıdır (Camus, 2022, s. 137). Tanrıları hafife almış, onların gizlerini açığa vurmuştur. Çektiği ceza bilinçli olmasından kaynaklanmaktadır, çünkü "yeryüzünün görüntüleri usa fazla takıldığı, mutluluğun çağrısı fazla ağır bastığı zaman, insanın yüreğinde keder yükselir. Kayanın yengisidir bu, kayanın ta kendisidir" (Camus, 2022, s. 139). Camus'ye göre farkındalığı yüksek olan bilinçli kişi, aynı

³⁴ Weltgeschichte der Philosophie, 1950

zamanda uyumsuz insandır. Sisifos, uyumsuz biridir. “Tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur. Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığı hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bu anlatılmaz işkenceye mal olur” (2022, s. 138). Camus, bir nevi Sisifos üzerinden topluma yabancılaşan uyumsuz insanlara başkaldırmayı salık verir.

Absürt, her ne kadar “usa, mantığa uymayan, abes, saçma, boş, manasız” anlamlarına gelse de Camus’un *Sisifos Söyleni* adlı deneme kitabında, “absürt sözcüğü bu anlamı aşar, insan ya da düşünce sözcüklerinin sıfatı olduğu zaman, insan açısından evrenin mantığa aykırılığını, tutarsızlığını anlamış, her şeyi olduğu gibi gören, bilinçli insan ya da düşünceyi belirtir” (Yücel, 2022, s. 9). Absürt, kişinin yaşamı deneyimlerken sıklıkla karşılaştığı bir duygudur. Camus’un absürt anlayışı iki farklı şekilde ele alınabilir: “İlk olarak, saçma duygusu hissedilir, ikinci olarak ise yaşanan durum karşısında bir bilinç dönüşümü gerçekleşir. İşte Camus için önemli olan, bu bilinç dönüşümünü yaşayan insandır. Camus, bu dönüşümü deneyimleyen insanlara, eserlerinde saçma (uyumsuz) insan demektedir” (Yurday, 2019, s. 3-4). Absürt duygusunun ortaya çıkmasına zemin hazırlayan durumları, Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi* kitabında, şöyle sıralar:

- a) “Hayatın monotonluğu ve mekanikliği insana hem kendinin hem de diğer varlıkların anlamını sordurur. Bu absürdün ilk habercisidir. Özellikle günümüz modern toplumunda yaşayan insanlar ve modern kentler bunun güzel bir örneğini oluşturur.
- b) Zamanın geçmesi, onun öldürücü bir unsur olarak algılanması ve geleceği değiştiremez oluşumuzun bilincine varılması.
- c) İnsanların bu dünyada tek başına olması, kendine, dünyaya ve başkalarına karşı yabancı oluşu ve başkalarıyla ayrılığının kesin bir biçimde bilincine varılması.
- d) Ölümün zorunlu ve kaçınılmaz bir son oluşunun ve ölümlerle birlikte her şeyin sona ereceğinin anlaşılması” (2022, s. 71-72).

Camus’ye göre absürt duygusunun asıl kaynağında daha etkili olarak bulunan ve belki de diğer kaynaklara göre daha öncelikli bir konumda bulunan ölüm ve ona ilişkin düşüncelerimizdir (Gündoğan, 2022, s. 77). Camus, absürt karşısında *umut, intihar, başkaldırma* olmak üzere üç cevap üzerinde durur. Bunlardan umut ve intihar, absürttan kaçış yolları olarak değerlendirilmektedir (Gündoğan, 2022, s. 90). İntihar, yaşamın gülünç anlamsızlığını yaşamın yüzüne haykırmak olarak varsayılabilir. Camus, yaşamın anlamsızlığına ve saçmalığına karşın insanın yine de ona sarılması gerektiğini savunur. Hatta Descartes’ın Batı rasyonalizmini başlatan “düşünüyorum, öyleyse varım” (“Cogito ergo sum”) ifadesine, varoluşçu bir anlam katarak “başkaldırıyorum/isyan ediyorum öyle ise varız” (“Je me révolte, donc nous sommes”) diyerek cevap verir. Descartes’a göre varoluşun koşulu düşünmekken, Camus’ye göre başkaldırmaktır, yaşamın içinde kalarak mücadele etmektir. Sartre’a göre ise intihar etmek bir nevi başkaldırmaktır. Ona göre “intihar, olmanın seçimi ve olumlanmasıdır” (2009, s. 603). Bu yönüyle, Sartre’ın intihar düşüncesi, Camus’de olduğu gibi vazgeçiş veya kaçış anlamlarına gelmez.

Bir Cesedin Otobiyografisi adlı uzun öyküsünde Albert Camus’un “felsefenin gerçekten önemli olan tek sorunu” (2022, s. 21) olarak gördüğü intihar konusu işlenir. Camus intiharın varoluşsal sıkıntılara çözüm olmayacağını düşündüğünden dolayı başkaldırımı salık verse de *Bir Cesedin Otobiyografisi*’nin başkahramanı başkaldırmak yerine intiharı tercih eder. Savaşmayı, var

olmayı değil, zihinsel yüke dayanamamanın hezeyanı olarak ölüm ötesi hiçliği tercih eder, üstelik ölüme gülümseyerek gider: “Gördüğümüz gibi, 24 numaralı odadaki adam, selefimiz şakadan hiç anlamıyor değil. Yaklaşan kanca ve urgan oyunu düşüncesi bile gülümsemem üzerinde hiçbir güce sahip değil” (Krjijanovski, 1991, s. 404).

Başkahraman, ülkesinde olup bitenleri, toplumu, kent yaşamını, insan duygu ve düşüncelerini, etik değerleri sürekli sorgular. Sorguladıkça yalnızlaşır, hissizleşir ve yaşama kabiliyeti zayıflar. Yaşamı saçma bulduğundan absürt bulduğu bu hayatta, kendisini tamamen canlı görmediğinden ve yaşama kabiliyetinin olmadığını düşündüğünden dolayı intiharı tercih eder. Onun saçma duygusunun kaynağı, hem Sartre’ın hem de Camus’nün üzerinde hemfikir olduğu bilinçtir. Bu nedenle, *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öykünün olay örgüsünü ve felsefî zeminini, başkahramanın bilinci, bilinç dışı, rüyası ve sanrıları oluşturur. Başkahraman, yaşama kabiliyetine sahip, tamamen canlı başka bir bedende ve zihinde varoluşunu devam ettirmeyi arzuladığından dolayı intiharının ardında 24 numaralı odanın yeni sakinine hitaben bir mektup bırakır. Dolayısıyla onun hayatın saçmalığına verdiği bir cevap olan intiharı, varoluşunun bir seçimi ve olumlanmasıdır. Bu yönüyle Sartre’ın intihar düşüncesini destekler niteliktedir. Eserde, intiharı kaçış olarak gören Camus’nün düşüncesinden çok intiharı tercih etmenin bir reddediş, bir protesto olduğunu ileri süren Sartre’ın intihar konusundaki felsefî düşünceleri duyumsanır.

Krjijanovski’nin birçok öyküsünde olduğu gibi, *Bir Cesedin Otobiyografisi*’nde de varoluşçu felsefe görülür. Varoluşsal benliğin sorgulandığı eserde, “ben” («я») şahıs zamiri, bütün metin boyunca tırnak içinde vurgulanarak verilir. Eserde, başkahramanın, kendisinden, özünden, kendi beninden, daha derindeki kişiden ayrı düştüğü görülür. Oysa ki ben ile varoluş özdeştir. Varoluşçuluk, bir bakıma benlik bilincinin arayışıdır. Kişinin ulaşabileceği en yüksek varoluş seviyesi tam olarak “ben” olabilmektir:

“Kargacık burgacık Remington satırları, bir sayıyla, afili imzalarla, damga mühürleriyle gerçekten de şu ya da bu olduğum konusunda beni ne kadar çok ikna etmeye çalıştıysa da “gerçekliğimden” bir o kadar şüpheye düştüm; kendimde hem bu hem de o insanı daha derinden hissettim. Damgalı belgelere karşı ufak ufak bir tutku hissettim, hissettiğim o duygu artarak güçlendi: Gittikçe daha çok, daha fazla damgalı sayfa istedim. Ne kadar biriktikleri de önemli değildi, güvenilirliklerinden bir türlü emin olamıyordum. Durmak üzere olan süreç yeniden başladı: “Benliğimdeki” oyuklar yeniden açılmaya, genişlemeye başladı. Benlik duygum, her damgada biraz daha yok oldu: “Ben” ve “ben”, yarım “ben”, neredeyse “ben”, biraz “ben”; eriyip gidiyordum” (Krjijanovski, 1991, s. 404).

Başkahraman, bir aydan fazla süredir uykusuzluk çekmektedir, nitekim yaşadığı dairenin yeni sahibine bıraktığı mektubu, intiharından önceki uykusuzluk çektiği son üç gecede yazar. Geçirdiği uykusuz geceler, adım adım yabancılaştığı hayattan bağını koparmasına ve katlanma gücünün tamamen tükenmesine sebep olur. Bunun sonucunda, “güzelce sabunlanmış bir urgan”ı, uykusuz gecelerine kesin çözüm olarak görür: “Bir aydan uzun bir süredir uykusuzluk çekiyorum. Bu uykusuzluğum, önümüzdeki üç gece boyunca, şimdiye kadar kimseye söylemediklerimi sana anlatmam konusunda bana yardımcı olacak. Sonrasında, uykusuzluğa kökten çözüm olarak güzelce sabunlanmış bir urgan ayarlanabilir” (Krjijanovski, 1991, s. 394).

Uzun öykünün olay örgüsü ve kahramanın düşünceleri, insanların canlı ve ölü olduğu gerçeği etrafında döner: "...Stamm, vagon basamağından Moskova tren istasyonunun peronuna adım atar atmaz, tüm ölülerin ve canlıların kulaklarına doğrudan ve telefon üzerinden aynı kelimeyi tekrar etmeye başladı: bir oda ..." (Krjijanovski, 1991, s. 391). Başkahraman, kendisinin ilk bakışta canlı olarak sınıflandırılan ölülerden olduğunun da altını çizer. Kendisini klimakterik (menopoz) dönemdeki bir kadına benzetir. Onlar gibi, hissizleşmiş duyulara ve cesetleşmiş bir zihne sahiptir. Bu yüzden artık yaşayabilen bir insan değildir, ancak yaşanabilir olmayı umut etmektedir:

"Bir doktor arkadaşım bana klimakteryumun bazı özelliklerinden bahsetmişti. Klimakterik dönemdeki kadınların üreme sistemi, yavaş yavaş hissizleşerek ve hassasiyetini yitirerek fizyolojik olarak sevgi duygusunu ortadan kaldırdığını açıkladı. Klimakterik dönemdeki kadınlar âşık olamazlar (tamamen fizyolojik olarak). Ama onlara âşık olabilirsiniz. Ölü bir hassasiyete, neredeyse bir ceset gibi kemikleşmiş ruha sahip olan bu insanlar artık kendilerini yaşayamazlar. Ama yaşanabilirler. Neden olmasın? Ben de klimakterik dönemde olsam bile anlıyorum. Yapamıyorum. Gömüldüğüm saatte bir anlığına da olsa güneşi gördüğüm için utaniyorum" (Krjijanovski, 1991, s. 414).

Başkahraman, 24 numaralı odanın yeni sakinine yazdığı mektubunda, kendisini intihara sürükleyen sebebin, "yaşama kabiliyetine" sahip olmayışı olduğunu açık yüreklilikle söyler:

"Birbirimizi tanımıyoruz ve sanki birbirimizi tanımak için artık çok geç gibi, ama bu durum, en azından Sizi tanımama zerrece engel değil. Siz taşralısınız. Bilindiği üzere, bunun gibi odaları yerel koşullar ve gazete haberlerinden bihaber olanlara, başka memleketlerden şehre yeni gelenlere kiraya vermek daha kârlıdır. Elbette, "Moskova'yı fethetmeye" geldiniz; "ayaklarınızın üzerinde duracak," "bir yerlere gelecek" güce ve iradeye sahipsiniz. Uzun lafın kısası, benim hiçbir zaman sahip olmadığım o özel yeteneğe sahipsiniz: yaşama kabiliyeti" (Krjijanovski, 1991, s. 394).

"Yaşama kabiliyetine" sahip olamayan evin eski kiracısı, yeni kiracısına "tamamen canlı olmasını" vasiyet eder. Ona göre, bu, inanılmaz ender bulunan bir özelliktir: "*Halefim ve itirafçım olarak sizin zeki ve kurnaz olmanıza ihtiyacım yok. Hayır, ihtiyacım olan tek şey son derece nadir bulunan bir özellik. Sizden tamamen canlı olmanızı istiyorum*" (Krjijanovski, 1991, s. 394). Mektubunda başkahraman, sadece yaşamayı, tamamen canlı olmayı değil, hayatında kimseyi mutlu etmeyi başaramadığını da itiraf eder. Yaşadığı süreçte bulamadığı anlamı, "hesaplanmış geleceğine adım attığında", yani intihar ettiği bulur:

"24 numaralı odadaki kişi, her kimsen,' diye başladı el yazması, şu ana dek mutlu etmeyi başaracağım yegâne kişi sensin. Ne de olsa, şimdiki evinin kapısının sol köşesine bir kanca takıp kendimi asarak yirmi arşınlık odamı boşaltmasaydım böyle sessiz bir köşeyi bu kadar kolay bulamazdın. Bunu geçmiş zamanda yazıyorum. Nihayetinde tam olarak hesaplanmış bir gelecek, bir tür gerçekleşmiş, yani neredeyse geçmiş zaman olarak düşünülebilir" (Krjijanovski, 1991, s. 394).

Yaşadığı süre boyunca sadece başkalarını değil, kendisini de mutlu edememiştir. Sadece birkaç yıl önce, daha sonrasında "saçma bir olay" diye tanımladığı, içinde mutluluğa dair bir kıpırtı hissetmiştir. Çok fazla tanımadığı bir kızla yaşadığı tesadüfî birkaç karşılaşma sonucunda aralarında garip bir bağın oluştuğuna ilişkin bir hissiyata kapılmıştır. Hatırladığı kadarıyla, çok

hoş oval bir yüzü olan bu genç kız, kendisi gibi pins-nez³⁵ takmaktadır. Kendisiyle aynı kitapları okumakta, dolayısıyla benzer kelimeleri kullanmaktadır. Çiftin iletişimi, başkahramanın, kızı tam öpmek üzereyken bir sakarlık yaparak kızın gözlüklerini düşürüp kırmasıyla son bulur:

“İlk karşılaşmamızda, yeni tanıdığımın ince, açık mavi çerçeveleri olan pins-nez camlarının arkasına saklanmış (tıpkı benimkiler gibi), kocaman miyop gözlerini fark ettim; şefkatle ve usanmaz bir şekilde beni takip ediyorlardı. Bir gün baş başa kalmıştık. Ellerine dokundum, ellerimi hafifçe sıkarak karşılık verdi. Dudaklarımız yaklaştı ve işte tam da o anda saçma sapan bir şey oldu: Sakarlığım sağ olsun, pins-nez camlarım onunkilere çarptı ve birbirine kenetlenmiş makinalar gibi aşağı kaydılar, ince ve tiz bir çınlamayla halının üzerine düştüler. Yerden almak için eğildim. Ellerimin arasında iki tuhaf camdan yaratık vardı; çarpık metal bacaklarıyla birbirine sıkıca kenetlenmiş tiksinc dört gözlü bir yaratığa dönüşmüştü. Camdan cama sıçrayan titrek yansımalar ovalerin içinde şehvetli bir şekilde titreşiyordu. Onları birbirinden hızlıca çekip ayırırvermişim; camların birlikteliği ince bir çınlama ile sona ermişti” (Krjijanovski, 1991, s. 395-396).

Başkahraman, kıza karşı duygusal bağ, yakınlık ve şehvet gibi birtakım duygular hisseder, bunun sonucunda ruhu kısmen de olsa canlanır ve yaşamı anlam kazanır. Âdeta canlı bir ceset olarak yaşayan kahramanın, âşık olmasıyla birlikte yaşama tutunması tesadüf değildir, çünkü aşk, bireyin varoluşunun bir onaylanma biçimidir. Kişinin bir başkasında kendi benzerini, yansımaları bulması ve onunla duygusal bağ kurması, kendi varoluşunu derinden hissetmesi için geçerli ve etkili sebeplerdir.

Yaşama pamuk ipliğiyle tutunan başkahramanın cesaretini, yaptığı küçük bir sakarlık bile kırmaya yetmiştir. Bunun sonucunda, kızı sonsuza dek terk eder. Kız, yazdığı mektubunda, “onu unutmayaacağına dair söz verir: “Terk ettim. Sonsuza dek. Boşuna bana bir mektupla ulaşmaya çalıştı: heyecandan özensizce yazdığı satırları bir şeyi unutmamı istiyordu ve saf bir açık kalplilikle beni “sonsuza kadar hatırlayacağına” dair söz veriyordu” (Krjijanovski, 1991, s. 396). Kızın verdiği bu söz, her ne kadar “cesedimsi varlığına” güç verebilecek türden olsa da kendisini “kayıtsız, duygusuz ve soğuk adam” olarak tanımlar, artık hiç kimsenin ve hiçbir şeyin kendisine yardım edemeyeceğini düşünür: “Tabii, yeni cesedimsi hâlimle “ebediyete kadar hatırlanmak” belki de işime yarayabilirdi, ama... mektubunu kelime kelime incelerken içimdeki o kayıtsız, duygusuz ve soğuk adamın kolay kolay yola gelmeyeceğini hissediyordum” (Krjijanovski, 1991, s. 396).

Kızı terk edişi, başkahramanın yaşamı için bir milat niteliğindedir, çünkü “ölü ve boş günler” olarak tanımladığı günler o zaman başlar: “Zarfin üzerindeki ismimi titizlikle inceledim. Evet, dokuz harfti: hepsi de bana sesleniyordu. Duyuyordum. Ama cevap vermeyecektim. Hatırladığım kadarıyla, ölü ve boş günlerimin devri de o günden itibaren başlamıştı. Daha önce de gelmişlerdi ve gitmişlerdi. Ama artık biliyordum. Sürekli gelecekle” (Krjijanovski, 1991, s. 396).

³⁵ *Pins-nez (nœucne)*: Fransızca kökenli bir kelimedir; pincer (pense) ve nez (burun) kelimelerinden oluşur. XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında popüler olan ve kulaklara takılan sap bölümleri olmadan desteklenen bir gözlük stilidir. Yaylı bir mekanizma/pens yardımıyla burun köprüsünü küçük bir basınç oluşturacak kadar sıkıştırır ve böylelikle düşmeden sabit kalabilir. Ortadan katlanabilir sapsız gözlük olarak da tanımlanabilir. Bu gözlük stilinde kulaklara takılan sap bölümleri eksiltilemekle kalınmamış bazı versiyonlarında dereceli camları saran çerçeveler de kaldırılmıştır. Rus edebiyatında pins-nez kullanan yazarlara Sigismund Krjijanovski'nin yanı sıra Anton Çehov örnek verilebilir.

Başkahramanın zarfın üzerinde yazan isminin dokuz harften oluşması tesadüf değildir. Rus edebiyatında dokuz, bitişin ve sonun sembolüdür (Bogatryeva vd. 2019, s. 530). Kahramanın dokuz harflik ismi, çok yakında sona erecek olan yaşamını, aynı zamanda da biten ilişkisini simgeler. Krjijanovski, başta ceset olmak üzere, öyküdeki tüm yaşayan ölüleri isimsiz bırakmayı tercih eder. 24 numaralı odanın intihar eden eski sakini olan başkahraman, onun âşık olduğu kız, mektubu 24 numaralı odanın yeni sakinine götürür Arbat Caddesi'nde tanıştığı arkadaşı, her biri isimsizdir, çünkü kendilerine ve topluma yabancılaşarak kimlik/benlik kaybı yaşamışlardır. Sadece “yaşama kabiliyetine” sahip olan 24 numaralı odanın yeni sakini Stamm olarak, yani ismiyle bahsedilir.

Uzun öyküde gözlük imgesine geniş yer verilmesi tesadüf değildir. Gözlük imgesi, 1920'li ve 1930'lu yılların edebiyatında önemli bir yer tutar. Edebiyat tarihçisi ve kuramcısı Tzvetan Todorov, E. T. A. Hoffmann'ın masallarını örnek göstererek, gözlüğü, edebiyatta bir tür “dolaylı, çarpık görünümün sembolü” ve “bakışın özü” olarak yorumlar. Aynı zamanda gözlük imgesinin fantastik olay örgüsünün doğuşuyla bağlantılı olduğunu öne sürer (1999, s. 101-102).

Krjijanovski'nin öykülerini çağdaşlarının eserlerinden ayıran sıra dışı özellik, göz anatomisine duyulan yoğun ilgidir. Göz imgesi, yazarın tüm uzun öyküsünde bir leitmotiv olarak karşımıza çıkar. Bu durum, gençliğinden itibaren “cam uzantılar,” fotoğraflara bakılırsa pins-nez kullanmak zorunda kalan yazarın biyografisi ile de bağlantılıdır (Krjijanovski, 2010, s. 546). Krjijanovski'nin ilk olarak *Birazcık*³⁶, daha sonra *Bir Cesedin Otobiyografisi* ile *Pins-nez'de Sahanda Yumurta*³⁷ gibi birçok eserinde görülen “miyop” ve “gözlük” imgesi, Krjijanovski'nin yazın sanatının sembolik-metaforik sisteminde kesişen noktalardan biri hâline gelir (Trubetskova, 2013, s. 63). Gözlükler ve pins-nezler, âdeta yazarın eserlerinin kahramanlarıdır. İnsan gözü ile onu çevreleyen dünya arasında bulunan bir engel olarak rol oynarlar. Yazarın gözlük imgesinde hem şiirsel kurgu hem de fantastik unsurlar bulunur. Lensleri ya da gözlüğü olmadan göremeyen kahramanın uzamının genişletilmesi, ona başka bir boyuta girme, sıradan bakışla erişilemeyenleri görebilme fırsatı verir (Trubetskova, 2018, s. 60).

Bir Cesedin Otobiyografisi'nde başkahraman, takmaya mahkûm olduğu iki adet çift içbükey oval camın kendisini ölü bir adama dönüştürdüğüne inanır. Gözlüklerin onu gerçek hayattan kopardığından o kadar emindir ki onlardan nefret eder. Bu yüzden tüm metinde sadece bir kez doğrudan “gözlük” olarak adlandırır. O zaman bile okura, yazar sanki kazara bir saniyeliliğine unutmuş da “cam uzantılar”, “çift dışbükey ovaler” vb. yerine “gözlük” yazmış gibi görünür. Krjijanovski, öykü kahramanının yaşadığı topluma ve hayata karşı yabancılaşmayı anlatırken gözlük imgesi aracılığıyla felsefi fantazmagorilere de başvurur: “Gün batımından gün batımına kadar hiç durmadan kendimi, çift içbükey bir yaratık olarak düşünürdüm. Ne dışarıya ne de içeriye ne kendimden öteye ne de kendime ulaşabiliyordum: ikisi de aynı derecede yasaklanmıştı. Erişilemezdim” (Krjijanovski, 1991, s. 397).

Sartre'a göre insan, mutsuz bir bilinçtir: “İnsan-gerçekliği kendi varlığında ızdırıp çeker, çünkü kendi-için olmaktan çıkmaksızın kendine erişemeyeceğinden ötürü, o olmaya muktedir

³⁶ Чуть-чуть, 1922

³⁷ Глазунья в пенсне, 2007

olmadığı bir bütünlüğün sürekli istilası altında varlıkta ortaya çıkar. Şu hâlde insan-gerçekliği, doğası gereği mutsuz bilinçtir ve bu mutsuzluk halinin ötesine geçmesi imkânsızdır (2019, s. 153). Başkahraman, mutsuz bilincinin bir sonucu olarak kendisini toplumdan soyutlamayı seçer:

“Öyle ya da böyle, kendi dünyamın dışına çıkma girişimlerimin hepsine bir son verdim. Arkadaşlıkla ilgili tüm o tecrübelerin, bir başkasının “ben”iyle olan tüm o deneyimlerin, sevmek ve sevilmek için gerekli olan tüm o uğraşların hepsinden tek kalemde sonsuza dek vazgeçmem gerektiğini düşündüm. Zaten çoktandır kendime, anahtarı içeride olan, kapısı çat diye kapanıveren küçük bir dünya kurmayı tasarlıyordum” (Krjijanovski, 1991, s. 397-398).

Başkahraman yavaş yavaş kendi iç dünyasına çekilir. Yazdığı intihar mektubunda sürekli olarak ruh hâlini dile getirerek kendisini intihara sürükleyen sebepleri anlatır, açıklar ve sorgular. Dış dünyayla olan iletişimi azalarak sona erer. Absürt bulduğu dünyada, “dünyevi bıkkınlıklardan” kaçıp kitaplara sığınır: “Kitap satırları görüşümün yarısını (yüzde elli beş) alıp götürmüş olsa da kitaplara kızmıyordum. Onlar, nasıl itaatkâr ve ölü olunacağını çok iyi biliyorlardı. Yalnızca onlar, o sessiz siyah işaretler, kısa süreliğine de olsa beni, ısrarcı, uyuşuk ve uykulu can sıkıntısının pençesinden kurtarabiliyorlardı” (Krjijanovski, 1991, s. 398).

Doğubilim Çalışmaları Enstitüsü’nü bitirmek üzere olan başkahraman, “Türk Dillerinde “T” Harfi” konulu bir tez yazmaktadır ve boş zamanlarında eğlencesine bazı harfleri de incelemektedir. “Я” (“ya”), yani “ben” şahıs zamirine ilişkin “var ama yok” diyerek onu kendisine benzetir: “Bilindiği üzere, “я” (ben), tıpkı benim gibi bir harftir.” derdi. Fazlası değil. Onun için kendini üzme ne değer mi hiç? Var ama yok” (Krjijanovski, 1991, s. 398). Vakit buldukça, eğlencesine “I” harfini de dilbilimsel açıdan inceler. Psikolojik ve ahlâkî egoizmi savunan Alman filozof Max Stirner’in kitabının yüzde yirmi beşinin ben şahıs zamirinden oluştuğunu fark edince, hayatın içinde bu kadar “ben”in bulunmadığı konusuna işaret eder: “Bu arada, Stirner’in kitabında kaç defa “ich” kullanıldığına bakıldığında metnin neredeyse %25’inin “ich”ten (tüm türevlerini sayarsak) oluştuğu görülüyor. Biraz daha olsa, tüm kitap ardı ardına gelen “ben”lerden oluşacakmış. Eğer hayatın içinde arasak, “kendimizi” bu kadar çok bulabilir miyiz acaba?” (Krjijanovski, 1991, s. 399)

Benlik kaybına dikkat çeken başkahraman, içinden bir türlü çıkamadığı durumunu, “ruh sızıntısı” olarak adlandırır. Krjijanovski, çöküşün kaynağının bir kişinin bilincinde gizlendiğini öne sürer. Rus edebiyat bilimci Naum Leyderman’a göre “kişi, kendine kapalıysa, Öteki’ni duymuyorsa, çevredeki dünyayla bağlantı kurmuyorsa bir nevi çöküştür” (2012, s. 527). Psychorrhœa, yani “ruh sızıntısı” olarak adlandırılan bu olay tam olarak böyle gelişir. Başkahraman, akşamları varoluşunun zayıfladığını ve benliğinin parça parça dağıldığını hisseder:

“Günbatımıyla beraber sıkıntılı, yorgun düşmüş “I”, genellikle bir kitap ayracının altında uykuya dalardı, ben ise ona daha fazla rahatsızlık vermemek için ışığı yakmadan bir köşeden diğer bir köşeye volta atıp dururdum. Her seferinde ruhumun, sanki boşluğun içindeymiş gibi, tiz ve şiddetli bir çınlama ile damla damla nasıl çözüldüğünü net bir şekilde duyardım. Damlalar ritmik ve kulak çınlatıcı türdendi, her birinde aynı tanıdık cam sesi vardı. Belki de bu yalancı bir halüsinasyondur, bilemiyorum. Umurumda da değil. Ama sonra bu fenomeni özel bir kelime ile adlandırdım: psychorrhœa. “Ruh sızıntısı” anlamına geliyor” (Krjijanovski, 1991, s. 399).

“Ruh sızıntısı” yaşayan başkahramanın kendisini, yaşadığı dünyaya ve topluma ait hissetmediği görülür. Doğubilim Çalışmaları Enstitüsü’nden mezun olduktan sonra Moskova’ya taşınıp soyut matematik okumaya başlar. Bir gün kolunun altında dört ciltlik bir felsefe sözlüğü ile okulun kütüphanesinden eve doğru geçerken amfi girişinde öğrenci kalabalığıyla karşılaşır. Bir öğrencinin “Fazlalıkların gitmeleri gerekmektedir. Bunun dışındaki herkes amfiye” diye bağırması, başkahramanda huzursuzluğa sebep olur: “Fazlalık” kelimesiyle birlikte aniden sendeledim. Sarsıntıyla dört yana dağılan sözlüğün ciltlerini iki elimle kavrayarak amfiye giriverdim” (Krjijanovski, 1991, s. 401). Kahramanın “fazlalık” kelimesine verdiği aşırı tepki, aidiyet duygusunun eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Anlaşılan, içinde bulunduğu topluma yabancılaşması üniversite yıllarına, belki de çok daha öncesine dayanmaktadır.

Eserde, toplumsal yabancılaşma konusunu ele alan Krjijanovski, yabancılaşmanın normsuzluk ile ilgili boyutuna da değinir. Başkahraman, ders saatini beklerken sıkıntıdan Kiev doğumlu filozof Silvester Gogotski’nin dört ciltlik felsefe sözlüğüne göz atar ve *etik* kelimesi gözüne çarpar. Kahramana göre etik, eskide kalmış, yararsız bir kavramdır ve insanları aynı yere hapsederek zoraki bir birliktelik sağlamak gibi bir işleve sahiptir. O ise kabul görmüş ve gelenekselleşmiş davranış kalıplarına uymama taraftarıdır. Nitekim, Sartre’a göre, insan ahlâkını kendisi seçer. Ahlâkını seçerken kendi kimliğini de inşa etmiş olur. Üstelik bir ahlâk seçmeden de edemez, çünkü içinde yaşadığı toplum ve koşullar onu, bir ahlâk seçmek zorunda bırakır (2020, s. 64-65). Eserde de aynı şekilde ahlâki kuralların bağlayıcılığı söz konusudur:

“Sıkılmışım. Dakikalar, kadrının etrafında yavaşça sürünüyordu. Kapı açılmıyordu. Ben de lügatimin sayfalarını karıştırmaya başladım. Bu, bir çeşit nadir bulunan bibliyografik bir eserd. Sözlüğün XIX. yüzyılın başlarında yayımlanmış eski bir baskısıydı. Hemen “Etik” kelimesi gözüme çarptı. Sonra anladım ki, bu eski sözlük akıllı bir sohbet arkadaşıydı. Şey, tabii ki de yalnızca köhnemiş ve akla mantığa sığmaz bir Etik, hiçbir şekilde ihtiyacım olmayan tüm bu insanlarla beni aynı yere hapsetmiş olabilirdi” (Krjijanovski, 1991, s. 401).

Başkahraman, topluma tamamen yabancılaşır, kimseyle duygu paylaşımı yapmaz. Ölümünden bir ay önce Arbat Caddesi’nde yürürken biriyle tanışır ve arkadaş olur, ancak bu arkadaşlık, karşısındakini yok sayan, çıkara dayalı bir ilişkidir. Arkadaşı da kendisi gibi isimsizdir, yine aynı kendisi gibi topluma yabancılaşmış, kitaplara sığınmıştır: “Bu arkadaşlık (kendime genelde bu lüksü çok görürdüm) kopmadı. Deri kasketli adam, kitaplar için daireme bile geldi. Benimle, yani kitapların sahibiyle hiçbir işinin olmadığı belliydi. Bir kere bile kim olduğumu ya da nasıl bir insan olduğumu sormadı, ama açgözlülükle kitaplarıma saldırdı” (Krjijanovski, 1991, s. 416).

Başkahraman, herkesten uzak, ayrık bir yaşamı tercih eder. Aklın bu dünyayı anlama ve açıklama gayretinin başarısızlığı üzerinde durur; Yaşamın kendisini ve “Nasılsın?”, “Başınız sağ olsun” gibi rutine dönüşmüş sorularını saçma bulur:

“Bir olay olduğunda “arkadaşlara” veya “tanıdıklara” haber vermezdim, kendimden kaynaklanan “pişmanlıklar” için kimseye yalvarmazdım. Sadece bu hayal ürünü olan psişik noktayı, gerçek ile hayali, ölü ile canlıyı ayırt edemeyen tüm kötü matematikçilerin gözünden uzakta, yaşam alanımın kapalı karesine nasıl daha doğru ve daha sağlam bir

şekilde dâhil edebileceğim hakkında düşünürdüm. Akrabalar, tanıdıklar ve hatta arkadaşlar bile belirsizlikleri apaçık belli olmayan şeyleri anlamakta inanılmaz zorluk çekerler; ta ki bir insan üçdüzlemlî bir kapağın altında gözlerinin üzerinde beş kapıklık bozukluklarla bir cadaver vulgaris (lat. sıradan ceset) olarak tabutun içinde onlara sunulana dek, ama o zamana kadar “başınız sağ olsun”larla, sorularla ve geleneksel “nasılsınız”larla aptalca bir inatla ve anlayışsızca o insanın başının etini yerler” (Krjijanovski, 1991, s. 400- 401).

Başkahraman, Rusya’yı XVI. yüzyılın ilk yarısında ziyaret etmiş olan Avusturyalı diplomat ve tarihçi Sigismund von Herberstein’in *Moskova Meseleleri Üzerine Notlar*³⁸ adlı kitabına atıf yaparak yaşadığı yabancılaşmanın arka planında, Rusya’nın yaşadığı tarihî ve siyasî sürecin olduğunu belirtir. Kitapta anlatılana göre, bazıları, ülkelerinin isimlerini Aramice damla damla dağılmak anlamına gelen Ressaia ya da Resessaia kelimesinden türetmişlerdir. Rusya’yı Ressaia olarak gören bu insanlar diğer insanları da öyle görmeleri için zorlamışlardır. Uzun yıllar boyunca toplumu parçalamakla uğraşmış, insanların ayrılmış damlalar, kimsesizler gibi birbirlerinden uzakta yaşamalarına neden olmuşlardır (Krjijanovski, 1991, s. 402).

Krjijanovski, devrim sonrasında yaşanan olaylar hakkında deneyimlerini ve kişisel düşüncelerini aktardığı için söz konusu uzun öykü, büyük ölçüde otobiyografik özellik taşır (Zavarnitsina, 2021, s. 30). Yazarın 1922 yılına kadar yaşadığı Kiev, 1917 Şubat Devrimi öncesinde en az on üç kez el değiştirir. Krjijanovski, uzun öyküde, her rejim değişikliğiyle beraber verilen farklı kimlik kartlarından “damgalı ıvır zıvırlar” olarak bahseder. Ona göre ülkede yaşanan rejimler, halkın kimliğinin oturmasına değil dağılmasına sebep olur. Rusya’nın sürekli değişen siyaseti, başkahramanı “gerçekliği” ile ilgili şüpheye düşürür ve benliğine büyük ölçüde zarar verir:

“Yaşadığım şehir, dönüşümlü olarak on üç kez el değiştirmişti. Ne rejimler gelmişti. Sonra gitmişti. Sonra geri gelmişti. Sonra yine gitmişti. Her yönetimle beraber yeni toplar ve damga aletleri de gelmişti.... Bir keresinde, iktidar değişikliğinin arifesinde, bir yığın eski ve yeni kimlik kartlarını yeniden gözden geçirirken kimliğimin kaybolduğunu fark ettim. Bir yığın belge vardı, ancak kimliğim yoktu. Bir nüshası bile yoktu... Damgalanmış tüm o ıvır zıvırları ikinci bir kez daha dikkatli bir şekilde gözden geçirsem de “kimliğimi” bir türlü bulamamıştım. Böyle olacağını biliyordum: Ne kadar çok belge verdilerse kendimden bir o kadar şüpheye düşmüştüm” (Krjijanovski, 1991, s. 404).

Öykünün arka planında, sürekli yaşanan savaşların, devrimlerin ve değişen rejimlerin Rus halkında yabancılaşmaya, benlik bunalıma sebep olduğunun altı çizilir. Tüm bu tarihî koşullar, insanların benliğinde onulmaz yaralar açar: “O zaman bir yığın damgalı ismimin bana hissettirdiği duygu, umutsuzluk ya da keder değildi. Daha çok özel ve hırçın bir neşeydi. “İşte burada soğuk ve ölü ismim yatıyor” diye düşünürdüm. Canlıydı, ama artık bütünüyle koyu mavi ceset ve damga lekeleriyle kaplı durumdaydı” (Krjijanovski, 1991, s. 404).

Alman filozof ve felsefe tarihçisi Joachim Ritter’e göre varoluşçuluk, daha çok, “toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu..., günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu ..., insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği

³⁸ Rerum Moscoviticarum Commentarii, 1549

yerde" ortaya çıkar (Ritter, 1954, s. 4-10). Varoluşçuluk, özellikle savaş ve bunalımın yaşandığı, etkilerinin devam ettiği yıllarda yoğun olarak görülür (Sartre, 2020, s. 10). Eserde, savaşın iki yüzü ele alınır. Yazara göre savaşın tek başarısı yaşayanları ölümlerden ayırmaktır. Savaş, az ya da çok yaşayanları zorla ölüme götürürken, az çok ölü olanlara ise yaşama hakkı verir, ancak bir sonraki rejim, yaşayanları er ya da geç birbirine düşman edecektir (Krijjanovski, 1991, s. 409). Savaş sonrası yaşanan devrimle birlikte yazarın "ceset" olarak tanımladığı varoluş sancısı çeken bireyler, "benler", "yarım benler", "neredeyse benler", biraz benler" de kavgaya tutuşur. Hatta başkahraman gibi yaşamında gerçek "benliğiyle" bozuşmuş, bu yüzden "ben" in yönelme hâli "bana" yı kullanmak zorunda kalmış kişiler de bu mücadeleye katılır:

"Devrim kontrolü ele almaya başladığında, elbette ki, cesetler de tüm bu "ve benler", "yarım benler", "neredeyse benler", "biraz benler" için içine karıştı. Özellikle de benim tarafımdan keşfedilen ceset türü: "Bana". Deneyim, hizmet, bilgi, pasiflik, sempati ve sadakat sundular, yani yaşam hariç her şeyi. Yaşamaya ise büyük talep vardı. Yavaş yavaş, cesetler için mezarlıkların dışında da yeterli alanın bulunduğu ortaya çıktı. Devrim onları da "kullandı" Bütün bu "ve benler" ile "neredeyse benler" için üzülüyorum, hâlâ yarım varoluşlarına tutunuyorlar, yaşamaları zor ve zahmetli: "hayır," "evet" e karşı bir kin beslemiş, sol sağa karışmış, yaşamlarının üstü içine göçmüş, dibi ortaya çıkmıştır" (Krijjanovski, 1991, s. 414-415).

Öykünün sonunda başkahraman, kaldığı odanın yeni sakinine neden mektup bıraktığını açıklar. Amacı, bir başkasının benliğinde yaşamak, ebedî olmaktır. Absürt bulduğu hayatta umut etmek veya başkaldırmak yerine intihar etmeyi seçen kahraman, kendi deyimiyle "yaşama kabiliyeti olmadığından" kendi benliğinde yaşayamadığından dolayı bir başkasının benliğinde yaşamayı arzulamaktadır:

"Korkarım ki, şu anda rahatsız edici derecede gerginsiniz. Korkmayın, sizi halüsinasyonlarla tehdit etmeyeceğim. Onlar ucuz psikolojik numaralar. Fikir ve imge çağrışımlarının en sıradan yasasına çok daha fazla güveniyorum. Şimdi bile, duvar kâğıdındaki koyu mavi düz lekelerden işte bu sayfalardaki son harfe kadar her şey beyninize girdi bile. "Çağrışımsal düşüncelerinize" epeyce karıştım, çoktan "benliğinize" sızmayı başardım. Artık sizin de kendi hayal ürününüz var. Sizi şimdiden uyarıyorum: çağrışımsal iplikleri çözmeye ve onlara dolaşmış yabancı imgeyi tamamen ortadan kaldırmaya yönelik girişimlerin, o görüntüyü insan zihninde daha derine gömmekten başka bir işe yaramadığı bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Ah, kendi "benliğimle" gerçekleştirdiğim bütün o başarısız deneyimlerimden sonra en azından bir başkasının "benliğine" geçmeyi ve orada yaşamayı uzun zamandır düşünüyordum. Hayattaysanız, bunu başarmışım demektir. Yakında görüşürüz" (Krijjanovski, 1991, s. 417-418).

Öyküde Krijjanovski, kapalı ve sembolik bir anlatımı tercih eder. Bilindiği üzere varoluşçu felsefenin görüldüğü edebiyat, açık bir anlatımdan çok kapalı ve semboliktir (Karaalioğlu, 1980, s. 325). *Bir Cesedin Otobiyoğrafisi*'nde renkler, geometrik şekiller, fantazmagoriler, gözlük, sessizlik, karanlık, aydınlık imgeleri ile semboller derin anlamlar taşır. Eserdeki sembolik ve kapalı anlatım,

yazarın Gümüş Çağ³⁹ kültürüyle olan bağlantısıyla ve Valeri Bryusov, Andrey Bely, Maksimilian Voloşin gibi Rus Sembolist şairlerden oluşan edebiyat çevresine sahip olmasıyla da açıklanabilir.

3. SİGİZMUND KRİJANOVSKI'NİN BİR CESEDİN OTOBİYOGRAFİSİ ADLI ESERİNDE DIŞAVURUMCULUK

Çıkış noktası felsefe olan varoluşçuluk akımı, psikoloji (varoluşçu psikoloji, varoluşçu psikoterapi) ve sanat alanında da yansıma bulur. Varoluşçuluk, görsel sanatlarda, özellikle de dışavurumculuk (ekspresyonizm) hareketi üzerinde büyük bir etki yaratır. 1900'lü yıllarda I. Dünya savaşı öncesinde Alman toplumunun yaşadığı siyasî ve toplumsal bunalımın sonucu olarak ortaya çıkan ve savaş yıllarında gelişip diğer ülkelere de yayılan dışavurumculuk, önemli bir modern sanat akımıdır (Karyağdı, 2016, s. 26).

Resim, mimarî, heykel, tiyatro, müzik, sinema dâhil olmak üzere güzel sanatları genel olarak etkileyen bu akıma ait eserlerde, "insanların en gizli yönlerini açığa vuran bir anlatım" söz konusudur. Olay örgüsünde ise fantastik, korkunç dekorlar göze çarpar. Dışavurumculuğun gayesi insanın ruhsal durumlarını anlatmaktır (Karaalioglu, 1980, s. 803). Bu yönüyle dışavurumculuk, dış yaşam gerçeğinin sanatçının iç dünyasında yarattığı etkiyi ve duygularının dışavurumunu yansıtan XX. yüzyıl öncü sanat akımıdır (Yılmaz, 2022, s. 6).

Dönemin toplumsal ve siyasal olaylarından etkilenen modern resim sanatı, başta Edvard Munch ve Ernst Ludwig Kirchner olmak üzere Vincent Van Gogh, James Ensor, Oscar Kokoschka gibi pek çok Batı Avrupalı ressamın; İsaac Levitan, Valentin Serov, Filipp Malyavin gibi birçok Rus "ressamın elinde etkili bir dışavurum aracına dönüşmüştür. Ressamların bu sırada en güvenilir kozu da renk olmuştur. Renk artık nesneden bağımsızlaşmaya başlamıştır" (Acar, 2007, s. 50). Zafer Kalfa'ya göre, "rengin nesneyi değil de insan duygularını anlatan bir araca dönüşmesi, dışavurumculuk akımıyla beraber modern sanatın da en önemli biçimsel özelliğidir" (2016, s. 20).

Dışavurumculuk, önce plastik sanatlarda, sonra müzikte, daha sonra da edebiyatta görülür. Edebî eserlerde görülen dışavurumculuğun başlıca konuları arasında "zavallılaştırılmış insan, ruhsal ve bedensel zavallılık, yalnızlık, boşluk, insan varlığının amaçsızlığı, çöküş, çürüme, matem, melankoli, tehdit altındaki çevre, büyük şehir iblisi ve savaşın yakıcılığı" bulunur (Aytaç, 2016, s. 280). İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Felsefi Akımlar* adlı kitabında dışavurumculuğun sanat/edebiyattaki ilke ve niteliklerini "gerçek (iç dünyadaki öznel gerçek), iç gözlem ve dışavurum, ferdîlik ve soyutlama, eğitici/faydacı sanat, dil ve üslup" olmak üzere beş başlıkta tanımlar:

"...Ekspresyonizm, dış dünyanın veya ideler dünyasının gerçeklerini değil, sanatkârın gerçeğini esas alır.... Sanatın amacı ve görevi, sanatkârın kendi iç dünyasını gözlemektir. Bu sebeple ekspresyonist, dış dünyada bulamadığı mutluluğu kendi iç dünyasında arayan ve bulduklarıyla dış dünyayı değiştirmek isteyen insandır.... Gerçeği, sanatkârın iç dünyasında bulan; bu sebeple iç gözlem üzerinde yoğunlaşan ekspresyonizm, tabii

³⁹ *Gümüş Çağ*; Rus kültür tarihinde "Gümüş Çağ," kronolojik olarak XX. yüzyılın başlangıcıyla bağlantılı olarak modernizm (sembolizm ve akmeizm akımlarını kapsayan edebiyat süreci) ile birlikte ortaya çıkmıştır. Gümüş Çağ kavramı, genel olarak Puşkin dönemi olarak adlandırılan XIX. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan *Altın Çağ* sonrası Rus kültürünün ikinci aydınlanma dönemi olarak bilinir. Edebî tür olarak Rus edebiyatında şiirin en güçlü olduğu dönemdir (Slova (t.y.). "Serebryany vek". Erişim tarihi: 7.09.2022, <https://slova.org.ru/serebryanyj-vek/>)

olarak bütünüyle ferdiyetçidir. Bu noktada insanı içinde yaşadığı toplumdan; hatta kendisinden bile soyutlar. Geriye sadece iç ben/ruh kalır.... Ekspresyonistlerin amaçları okuyucuyu eğlendirmek veya estetik haz vermek değil, onu sarsarak veya şaşırtarak içinde bulunduğu uyuşukluktan kurtarmak ve değiştirmektir. İsterler ki okuyucu, içinde bulunduğu zamanın çarpıklıklarını görsün, geleceğin belirsizliklerini fark etsin ve kendini yeniden inşa etsin.... Ekspresyonistler kendilerine has bir üslûp geliştirmişlerdir.... “Çıglık”, ekspresyonist sanat/edebiyatın üslûbundaki ortak niteliklerin başında gelir. Arkasında karanlık, bedbin bir dünya görüşüne sahip sanatkar ruhunun isyanı bulunan “çıglık”, toplumun içinde bulunduğu olumsuz duruma karşı yöneltilmiştir. Ayrıca onların üslûplarında çeşitlilik, coşkulu anlatım ve ölçsüzlüğe karşı eğilim dikkat çeker” (2011, s. 121-123).

Dışavurumcu sanatçılar, eserlerinde, “psikolojilerini, kent yaşamının getirdiği depresyonu, savaşın beraberinde getirdiği melânkoli ve yarına ait hayallerin kayboluşunu, şaşırtıcı renk kullanımı ve formu bozmalara ifade etmişlerdir” (Karyağdı, 2016, s. 26). Zafer Kalfa’ya göre, “modern sanatçı için önemli olan, eserde kendi ruh dünyasıyla birlikte çağın bunalımını ne ölçüde yansıtabildiğidir” (2016, s. 21). Adnan Turani’ye göre, dışavurumculuk, “içe gömülüştür ümidini yitiren insanın âdeta çıglık çıglığa pervasız biçimde bağırmasıdır” (2011, s. 83), İsmail Çetışli’ye göre ise “yalnızlaşan aydının ruh çıglığıdır” (2011, s. 119).

Dışavurumcu sanat eserlerinde, çizgiler ve renkler büyük önem taşır. Söz konusu eserlerde, keskin çizgiler hâkimdir; özellikle kırmızı renk ve tonları ön plana çıkar. Dairesel şekiller, mavi ve tonları ise dinginliği ifade eder. Selma Taşkesen’e göre, “Ekspresyonist sanatçının paleti, fovistlerinki gibi cüretlidir. Resimlerde son derece şiddetli renklerin yanında koyu siyahlara ve kahverengilere de yer verilmiştir. Kullanılan renk ve çizgiler, disiplin altına alınmamış dramatik etkileri çağırıştırır” (2018, s. 9). Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi* adlı kitabında, “renk nesneyi tanımlama işlevinden tümüyle kurtarılarak, bağımsız kılındı ve katışıksız olarak dışavurum için kullanıldı. Rengin etkisi, nesneyi bir ime indirgeyen bir çizim üslubuyla çoğaltıldı” (1999, s. 32-33) diyerek rengin dışavurumculuk akımındaki önemini altını çizer. Dışavurumcu sanat eserlerinde bazı renkler, derin sembolik anlamlara sahip başat renkler olarak kullanılır. Örneğin, dışavurumcu sanat eserlerinde ve ressam grubu adlarında sıklıkla mavi rengin kullanıldığı görülür. Bunlara, Franz Marc’ın *Mavi At*⁴⁰ ve *Mavi Atların Kulesi*⁴¹ tabloları; Henri Matisse’in *Mavi Çıplak* tablosu⁴², Lasker-Schüler Else’nin *Mavi Piyanom*⁴³ adlı şiir kitabı, Heinrich Mann’ın *Mavi Melek*⁴⁴ adlı romanı; grup adlarına ise *Mavi Süvari*⁴⁵ ve *Gök Mavisî Gül*⁴⁶ örnek olarak verilebilir.

⁴⁰ *Mavi At* (Alm.: Blaues Pferd, 1911)

⁴¹ *Mavi Atların Kulesi* (Der Turm der blauen Pferde, 1913)

⁴² *Mavi Çıplak* (Fr.: Nu bleu, 1917)

⁴³ *Mavi Piyanom* (Alm.: Mein blaues Klavier, 1943)

⁴⁴ *Mavi Melek* (Alm.: Der blaue Engel, 1930)

⁴⁵ *Mavi Süvari Grubu* (Alm.: *Der Blaue Reiter*); “Bu grup 1911’de Kandinski çevresinde toplandı: Başlangıçta Kandinski’nin yanında Franz Marc ve August Macke de vardı. Gerçekte bu grup, Kandinski ve Jawlenski tarafından Münih’te oluşturulmuş olan Yeni Sanatçılar Birliği (Neue Künstlervereinigung)’nin bölünmesinin bir sonucuydu. Blaue Reiter sergilerinden ilki 18 Aralık’ta Münih’de Tannhäuser adlı galeride açıldı. Bu ad, Kandinsky’nin Haziran 1911’de planladığı, sonbaharda hazırlıklarına giriştiği ve Mayıs 1912’de bir almanak biçiminde gün ışığına çıkardığı bir yaygın tasarısından doğmuştur” (Richard, 1999, s. 275).

Satırlarında koyu mavi, gök mavisi, gri, siyah, beyaz, kırmızı ve pembe renkleri geçen *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öyküsünde baskın rengin mavi (17 kez) olduğu görülür. Eseri çözümlemede, mavi rengin sembolik anlamları önemli bir rol oynar. Ressam ve görsel sanatlar eğitimcisi Nebahat Karyağdı, 2016 yılında yazdığı “Renklerin Duygusal Etkileri; Fovizm ve Ekspresyonizm” başlıklı yüksek lisans tezinde mavi rengin ekspresyonizmdeki duygusal etkilerine de açıklık getirir: “Mavi renk, sonsuzu ve özgürlüğü ifade eder. Mavi; üzüntüyü, depresyonu, bilgeliği, yalnızlığı, güveni ve sadakati simgeler. Aynı zamanda, sezgi gücünün ve karmaşık zihinsel becerilerin de ifadesidir. Mavi, iç barışı çağırır ve enerjiyi canlandırır” (2016, s. 118).

Uzun öyküde, mavi güller⁴⁷ imgesi önemli bir yer kaplar. Oda 24’ün ölen eski kiracısının yeni kiracısına bıraktığı mektupta, yırtık ve lekeli olduğu için duvar kâğıdını değiştirdiğini, duvarları özellikle mavi gül desenli duvar kâğıdıyla kapladığını belirtir. Eserde duvarların lekeli olması semboliktir, çünkü “lekeler veya benekler, genellikle zamanın geçişi ile ilişkilendirilir ve geçen zamanı ve ölümü işaret ederler” (Kirlo, 2010, s. 361). Lekelerin mavi gül desenli duvar kâğıdıyla kapanması, 24 numaralı odada yeni bir yaşamın başladığının göstergesidir. Gül ise “mükemmellik, hedefe ulaşma ve kusursuzluğun sembolüdür. Bu nedenle, bu nitelikleri kişileştiren fikirlerle, aşkın ve sevginin mistik merkezi olan kalple, Eros’un bahçesiyle, Dante’nin cennetiyle, sevgiliyle ve Venüs (Afrodit) ile ilişkilidir” (Kirlo, 2010, s. 369). Eserde mavi renk ise güven, sıcaklık, iç barış ve enerjiyi simgeler:

“Yirmi arşınlık odamı sana seve seve bırakırım. Daha doğrusu, ben, bir ceset olarak biraz yer açmayı kabul ediyorum. Güle güle oturun: Oda kuru, komşular sessiz ve sakin insanlar, manzarası da var. Doğrusu, buradaki duvar kâğıdı yıpranmış ve kirliydi, ama onları Sizin için değiştirdim ve bu konuda zevkinizi tahmin edebildiğimi düşünüyorum. Aptal dikey çizgilerle düzleştirilmiş koyu mavi güller: sizin gibi insanlar sever böyle şeyleri. Öyle değil mi?” (Krjijanovski, 1991, s. 394)

Evin ölen eski sahibi, “Aptal dikey çizgilerle düzleştirilmiş koyu mavi güller: sizin gibi insanlar sever böyle şeyleri. Öyle değil mi?” diye sorarak yaşayanlara bir kinayede bulunur, nitekim kendisi, yaşadığı süreçte söz konusu duyguları sorgulamış, yaşamın anlamını bulamamış ve nihayetinde intihar etmiştir. Yaşamı boyunca kendisini ne hayata ne de içinde bulunduğu topluma ait hissedememiştir. Oysa ki kendisinin de mavi rengini güzel olarak anlamlandırdığı bir dönem olmuştur. İç dünyasında mavi rengin enerjisinin uyandığı bu dönem, âşık olduğu döneme tekabül etmektedir:

“Şimdi anlatacağım saçma hikâye bundan yıllar yıllar önce gerçekleşti: Pek de tanımadığım bir kızla yaşadığım tesadüfi birkaç karşılaşma, bizi garip bir şekilde birbirimize yakınlaştırdı... İlk karşılaşmamızda, yeni tanıdığımın ince, açık mavi çerçeveleri olan pins-nez camlarının (tıpkı benimkiler gibi) arkasına saklanmış, kocaman

⁴⁶ *Gök Mavisi Gül Grubu (Ru.: Голубая роза)*; “Rus ekspresyonizminin evrimi 1906’da Moskova’da, öncü üyeleri Michael Larionov, Natalia Goncharova ve Burliuk kardeşler olan Gökmaoisi Gül (Die Himmelblaue Rose) derneğinin kurulmasıyla başladı. Bu sanatçılar aynı yıl Paris’de Sonbahar Salonu’ndaki Rus sanatı sergisinde boy göstermişlerdi. ... Sanatlarını Batı Avrupa ile sürekli ilişki altında geliştirdiler” (Richard, 1999, s. 35-36).

⁴⁷ Синие розы

miyop gözlerini fark ettim; şefkatle ve usanmaz bir şekilde beni takip ediyorlardı” (Krjijanovski, 1991, s. 395-396).

Koyu mavi, iç barışın ve enerjinin yanı sıra hüznün ve melankolinin rengi olarak da karşımıza çıkar. Mavi renk, karanlık ve sessizlik imgesiyle birleştirilir. Bu birleşiminin sonucunda ölüm gerçeği yansıtılır.

“Gün ağarmak üzere. Yoruldum. Şimdilik ara verme zamanı. Etrafta, duvarların arkasındakiler ve pencerenin dışındakiler de dâhil olmak üzere, her şey fazlasıyla sessiz ve hareketsiz. Uykusuzluk, bana gece vaktindeki hareketleri algılamayı öğretti. Uzun zaman önce fark ettim ki, gece yerini sabaha bırakmaya hazırlandığında, koyu mavi bir parıltı pencereye vurduğunda ve yıldızlar gözlerinin nurunu kaybettiğinde birkaç dakika derin bir sessizlik olur. İşte şimdi de donmuş pencerelerden koyu mavi alacakaranlıkta, çatıların karanlık dik eğimlerini bulanık bir şekilde görüyorum (ışığı kapatmışım); tıpkı alabora olmuş bir geminin ters dönmüş bir gövdesine benziyorlar. Altlarında sıra sıra suskun kara delikler var. Daha da aşağıda, bodur şehir ağaçlarının buzla kaplanmış çıplak dalları var. Sokaklar ııssız. Dışarıda ölüm ve sessizliğin hâkim olduğu rüzgârsız bir hava var. Evet, bu benim saatim: Muhtemelen böyle bir saatte...” (Krjijanovski, 1991, s. 403)

Dışavurumcu ressamın eserlerinde sıklıkla görülen gri renk, Krjijanovski'nin uzun öyküsünde de kendisine yer bulur. Stamm, aradığı daireyi “devasa gri bir evin en üst katında” bulur. Gri, “bazı metallerin, taşların doğal rengidir, aynı zamanda hava durumu, can sıkıntısı, çürüme ve yaşlılık gibi bazı olumsuz anlamları vardır. Gri; siyah (ölüm) ve beyazın (barış) bir karışımıdır. Bu nedenle de ölüm ve yas ile ilişkilidir. Monotonluğu da temsil eden gri, çoğu zaman seçim yapamama, arada kalma gibi ruh hâllerini insanlara hissettirir” (Karyağdı, 2016, s. 129). Öyküde gri, hem somut hem de soyut anlamlarıyla karşımıza çıkar:

“İstenilen yer, Povarskaya'dan Nikitskaya'ya kavisli zikzaklar çizen ara sokaklardan birinde, devasa gri bir evin en üst katında bulundu. Oda, Stamm'a biraz dar ve karanlık geldi, ancak elektrik açıldığında duvarlarda, duvar kâğıdı boyunca uzun dikey çizgiler hâlinde uzanan neşeli koyu mavi güller görüldü. Stamm, koyu mavi gülleri severdi. Pencereye doğru yaklaştı: Pencerelerin hemen altında yüzlerce çatı vardı. Memnun bir yüzle, ev sahibesine dönüp baktı; omuzlarında siyah şalıyla sessiz ve yaşlı bir kadındı” (Krjijanovski, 1991, s. 392).

Bilindiği gibi, dışavurumcu eserlerde keskin çizgiler, kişinin iç dünyasındaki huzursuzluğu, gerginliği ve öfkeyi işaret eder. *Bir Cesedin Otobiyografisi'*nde, gazeteci Stamm'ın taşradan gelip yerleşmek istediği Moskova şehrinin Povarskaya ve Nikitskaya sokaklarının içinde bulunan ara sokaklar, “kavisli zikzaklar” olarak betimlenir. Taşradan gelmiş biri için Moskova, büyük bir metropol olarak fazlasıyla korkutucudur. Gazeteci Stamm, dar ve karanlık sokakları geçip daireye ulaştıktan sonra, ışığın yanmasıyla mavi gülleri görür ve ruh hâli düzelir, gerginliğin yerini huzur ve mutluluk alır. Burada mavi renk, güven ve sıcaklığı simgeler. İhtiyar ev sahibinin omuzundaki şalın siyah renkte olması ise tesadüf değildir. Yaşı itibarıyla, ölümün kıyısında olan bu yaşlı kadının omuzlarındaki siyah şal, hem ölümle hem de Stamm'ın dairenin önceki sahibiyle ilgili yaşayacağı korku ve gerilimle bağdaştırılabilir. Nitekim tuttuğu odanın verdiği mutluluk geçicidir, karanlık ve sırlı olaylara kapı aralayacaktır.

Dışavurumcu eserlerde dairesel çizgiler kahramanın huzurlu ve mutlu olduğunu gösterir. Eserde, başkahramanın hoşlandığı kız, oval bir yüze sahiptir. Kızın oval yüzünün üzerinde “açık mavi çerçeveleri olan pins-nez”, camlarının ardında ise şefkatle bakan gözleri bulunur. Yaşamı sırasında koyu mavi desenli duvar kâğıdını saçma bulan ve kendi elleriyle canına kıyan odanın eski sahibi için mavi renk, sadece hoşlandığı kadında gördüğünde anlamlı gelir. Hayata karşı duyduğu kayıtsızlık, yerini kısa bir süre için yaşama sevincine bırakır:

“Bükülmüş ve ince metal bacaklarıyla sinsice gözümün önünde duran bu cam uzantının son derece farkındayım. Bir gün onun sadece ve sadece ovalerin içine düşen ışınları kırabildiğine kanaat getirdim. Şimdi anlatacağım saçma hikâyeye bundan yıllar önce gerçekleşti: Pek de tanımadığım bir kızla yaşadığım tesadüfi birkaç karşılaşma, bizi garip bir şekilde birbirimize yakınlaştırdı. Kızın genç ve hoş oval bir yüzünün olduğunu hatırlıyorum. Aynı kitapları okuyorduk, bu yüzden kullandığımız kelimeler benzerdi. İlk karşılaşmamızda, yeni tanıdığımın ince, açık mavi çerçeveleri olan pins-nez camlarının (tıpkı benimkiler gibi) arkasına saklanmış, kocaman miyop gözlerini fark ettim; şefkatle ve usanmaz bir şekilde beni takip ediyorlardı” (Krjijanovski, 1991, s. 395-396).

Savaş konusuna değinildiğinde ise yaşamı, sonsuzluğu, özgürlüğü, enerjiyi ve iç barışı simgeleyen *mavi* ile ölüm, yas, keder, suç, kötülük ve karanlık güçleri ifade eden *siyah* renkleri bir arada kullanılır. Savaş sırasında, yaşam ve ölüm arasında ince bir çizgi vardır:

“Eğer toplar aniden patlamasaydı tüm bu barış oyunu çok daha uzun sürebilirdi. Bir sebepten toplar önce uzakta bir yerlere isabet etti. Sonra burayı vurmaya başladı. Toplar durdurulduğunda, bu kez de damga aletleri vurmaya başladı. Namlular, cesetlerin bedenlerinde yuvarlak, siyah oyuklar bırakmıştı. Damgalarsa insanları değil sadece isimlerini vurmüştü. Ama yine de isimlerin etrafında, deşilmiş bedenlerin üzerinde olduğu gibi, mavi ve siyah yuvarlak lekeler vardı” (Krjijanovski, 1991, s. 403).

Bir süredir uykusuzluk problemi yaşayan başkahraman, gece dışarı çıkıp sokaklarda dolaşmayı bırakır. Ona göre insanlar topluluğu, “ışkenceden beter” olarak nitelendirdiği uykusuzluktan daha kötüdür. “Gece nöbetleri” olarak tanımladığı uykusuz saatlerini doldurmak için otuz iki tane siyah ile beyaz renklerde, oyma ahşap satranç takımı alır ve kendi kendine satranç oynamaya başlar. Kendisine karşı yaptığı maçlarının kazananı nedense hep siyah olur: “Bununla birlikte, satranç oyunumun “bana karşı ben” tekniğinde, başta ilgimi çeken bir özelliği vardı: kazanan neredeyse her zaman siyah oluyordu” (Krjijanovski, 1991, s. 408). Kazananın neredeyse hep siyah olması, yaşamdan herhangi bir tat almayan, topluma yabancılaşmış, yaşamla ölüm arasına sıkışıp kalmış olan başkahramanın akıbeti konusunda okura ipucu verir.

Yaşadığı derin yalnızlıktan ve bunaltıdan dolayı başkahramanın gerçeklik algısı yıkılır. Zihninde yarattığı 0,6 insan olarak tanımladığı bir hayal ürününü arkadaş edinir. 0,6 insan, “kara boş vakitler” olarak tanımladığı zor zamanlarında kendisini ziyarete gelir. O da tam ve bütün olamamış bir “neredeyse ben”dir:

“Bununla birlikte, “kara boş vakitlerimde” beni rahatsız eden başka, yabancı bir şey vardı. Mesele şu ki, küçüklüğümde beri garip bir hayal ürünü beni ziyaret ederdi: 0,6 insan. Bu hayal ürünü şöyle ortaya çıktı: İlk gençlik yıllarımda nasıl olduysa bir coğrafya ders kitabını karıştırırken şu satıra rastladım: “... ülkenin kuzey enlemlerinde, bir verstlik alana 0,6 insan düşmektedir.” Bu bilgi, gözümün önünden gitmiyordu. Göz kapaklarımı

kapatıyordum ve ufkun ötesinde sürüne sürüne uzaklaşan beyaz düz bir alan görüyordum; dikdörtgen verstlere bölünmüş bir alandı. Gökyüzünden kocaman uyuşuk, miskin kar taneleri süzülüyordu. Köşegenlerin kesişme noktasındaki her karede ise çorak ve donmuş toprak üzerine epeyce eğilmiş, sırtı hafifçe kamburlaşmış, yarım vücutlu 0,6 insan vardı. Tamı tamına 0.6. Yalnız yarım değil, yarı insan hiç değil, hayır. Burada, “basit”, küçük, desimetrik, yani simetri düşmanı, bir kesirlilik söz konusuydu. Çelişkili gelebilir ama tamamlanmamışlığın içine bir “artık”, bir “artakalan” sızmıştı” (Krijjanovski, 1991, s. 399-400).

“Kara kutu” olarak tanımladığı zihin dünyasında yarattığı bu “neredeysen insan”ın “gözlerindeki acımasız boşluk”, başkahramanı çileden çıkarır. Boşluk hissi, sosyal yabancılaşma ve duyarsızlıkla karakterize edilen insani bir durumdur. Bu nedenle başkahraman, yarattığı bu imgede aslında kendisini, içindeki boşluk duygusunu görmektedir. Onu görmesiyle gündüz hissettiği mutluluk ve iyimserlik, yerini hüzne ve melankoliye bırakır:

“Bir yere yetişme telaşıyla, aceleyle eve gittim, ancak kapıya vardığımda eşigi uzun süre geçemedim. Biliyordum: Orada, odadaki kara kutunun içinde, ekslibrislerin ve sayıların arasında beni sabırla bekleyen hayal ürünüm vardı: 0,6 insan. Gece boyunca, gözlerindeki acımasız boşlukla uzun süre bana eziyet etti. O sırada, evlerin duvarlarına yapıştırılmış beyaz ve pembe kareler, yerini koyu mavi kâğıttan dikdörtgenlere bırakmıştı” (Krijjanovski, 1991, s. 407).

Başkahraman, sürekli sanrılar, halüsinasyonlar görmektedir. Hatta bir keresinde hayat, ona bir kız çocuğu suretinde görünür. Küçük kızın üzerine bastığı toprak, hayatın kendisi gibi kaygandır. Kız suretinde gördüğü hayatta, huzur ve mutluluk hâkimdir. Kızın saçlarının renginin altın rengi olması tesadüf değildir, çünkü “sarı güneşin, ışığın rengidir, güven, var olan durum ile ilişkilidir. Fakat sanattaki anlamı refah ve yaşama bakış, hayatı hissetmek ile de ilgilidir” (Karyağdı, 2016, s. 122). Kızın, altın rengi saçlarını “kırmızı kurdele” ile bağlaması ise bu rengin canlılık, yaşama enerjisini temsil etmesiyle ilişkilidir, ancak burada “kırmızı”, diyalektik bir anlam taşır. Kırmızı, canlılık ile yaşama enerjisinin yanı sıra kurban, acı ve ağrıyı temsil etmesiyle de bilinen bir renktir:

“Bitkindim, ben de hâlâ nemli olan bir banka oturuverdim. Hemen o an onu gördüm: üç dört yaşlarında bir kızdı. Ağaçlıklı yol boyunca karşıdan bana doğru geliyordu, sanki tek başına gibiydi. Henüz olgunlaşmamış kırılğan bacakları, kaygan kil toprak üzerinde kısmen düzensiz adımlarla hafifçe yalpalanarak, inatçı bir şekilde, adım adım boşluğu fethediyordu. Beyaz örgü şapkasının altında güzel ve sanki tanıdık oval bir yüz beyaz beyaz parlıyordu. Rüzgârın sessiz vuruşları, altın sarısı saç tutamlarını ve onları birbirine bağlayan al renkli kurdelesinin uçlarını dalgalandırıyordu. Ufaklık, bankımın boş kenarına ulaştığında, “hayat” dedim” (Krijjanovski, 1991, s. 412).

Başkahramanın gördüğü sanrı, mezarlık sahnesini andırır. Küçük bir kız çocuğu suretinde görünen hayatta hâkim olan yaşama sevinci ve mutluluk, bir süre sonra yerini tedirginliğe bırakır. Küçük kız da pins-nez takmaktadır. Kızın “açık mavi” çerçevelerinin arkasındaki miyop gözlerinin fantastik bir şekilde gittikçe büyümesiyle birlikte ağaçlıklı yolun dönemecinden ayak sesleri, ardından küçük kız suretinde görülen hayata seslenen bir kadının sesi duyulur. Kadının, hayata ne kızın ne de başkahramanın adıyla seslenmesi, başkahramanın adımlarını hızlandırarak

sesin geldiği yönden diğer tarafa yönelmesi ve bu sırada dindar bir kadına çarpıp onu yere sermesi manidardır. Başkahraman, gerçekte de gördüğü bu sanrıda olduğu gibi yaşama tutunmayı seçmek yerine ölüme doğru koşmayı tercih eder:

“Küçük kız, kendisine seslenildiğini anladı. Boyundan uzun beyaz ölü kollarına serilmiş haçların arasında dururken bana baktı ve gülümsedi. Küçüğün gözbebeklerinin ince açık mavi çerçevelerin içinde garip bir şekilde genişlediğini fark ettim. O sırada, ağaçlıklı yolun dönemecinden birinin aceleci adımları duyuldu. Bir kadın sesi çocuğa sesleniyordu. Ama o isimle değil, benim isimle de değil. Hızla ayağa kalkıp diğer tarafa doğru yöneldim, adımlarımı giderek hızlandırıyordum. Çıkışın yanında bir yerde ihtiyar, dindar bir kadına çarpıp onu yere serdim” (Krijjanovski, 1991, s. 412-413).

Başkahramana göre, kendisi bu kadar yaşamdan kaçarken yaşama az ya da çok tutunabilmiş insanlar acınacak durumdadırlar, çünkü içinde buldukları yaşamın absürtlüğüne rağmen kendilerini kandırarak âdeta gerçeklerden saklanmaktadır. Başkahramanın bu insanlara tavsiyesi ise kendilerini “beyaz kenarlıklı koyu mavi bir kapak altına gömmeleri” doğrultusundadır. Beyazla vurgulanmış koyu mavi renk, bu insanların kendilerini kandırmalarının boyutu konusunda bir kinayedir:

“Bütün bu “ve benler” ile “neredeyse benler” için üzülüyorum, hâlâ yarı varoluşlarına tutunuyorlar, yaşamaları zor ve zahmetli: hayır, evete karşı bir kin beslemiş; sol sağa karışmış; yaşamlarının üstü içine göçmüş, dibi ortaya çıkmıştır. Öyle olsa bile, her nereye saklanırsa saklansınlar her biri, paslanmış ve bayatlamış eski konserve kutuları gibi yerlerinden çekilip çıkarılacak ve yırtılıp açılacaklardır; kendilerini, kenarları beyaz koyu mavi bir örtü altına gömseler onlar için çok daha iyi olur” (Krijjanovski, 1991, s. 415).

“Beyaz kenarlı koyu mavi,” okurun zihnini aynı bölümün (Üçüncü ve Son Gece) ilk satırlarında anlattığı rüyaya götürür. Bir aydır uykusuzluk çeken başkahraman, bu kez de “dünyadaki en aptalca şey” olarak tanımladığı uykunun, düzenini bozduğundan ve çalışmasına (otobiyografiyi yazmayı bitirmesine) engel olduğundan hayıflanır. Yaşamının son günü öğleden sonra, uykusunun gelmesiyle kapanan göz kapaklarına yenik düşer ve ilginç bir rüya görür. Rüyasında, “koyu mavi güller kafesi” olarak tanımladığı 24 numaralı odasını, içinde kendisinin bulunduğu bir tabut olarak görür. Girişte onu bir cenaze arabası beklemektedir ve ölümün temsil ettiği için beyaz püskülleri hariç simsiyahtır. Beyaz püskül detayı ise, ölümü tamamen canlı olmadığı için bir kurtuluş yolu olarak görmesiyle, bıraktığı mektupla 24 numaralı odanın yeni sakininin zihninde yaşamaya devam edecek olmasıyla bağdaştırılabilir. Rüyasında iki ya da üç adamın önce penceresine doğru baktıklarını, daha sonra ise “omuzlarında ağır ve uzun bir şey” taşıdıklarını görür:

“Öğleden sonra, aniden uykuya daldım ve bir rüya gördüm. Buradaydım, bu düz koyu mavi güller kafesindeydim. Oturmuş bir şey bekliyordum. Aniden pencereden gelen tekerleklerin karın üzerinde çıkardıkları o yumuşak sesleri işittim. Garip, diye düşündüm; kışın ve tekerlek. Pencereye yaklaştım. Girişte, beyaz püsküllü siyah bir cenaze arabasının beklediğini gördüm. Örgü kazaklarının üzerine sırma şeritli kaftanlar giymiş iki üç adam kenara çekilmiş, pencereye bakıyorlardı. Baktıkları pencerenin benimki olduğunu fark ettim. Hatta birisi elini gözüne siper etmişti. Geri çekildim ve sonra beni fark etmesinler diye gizlice pencerenin ucundan yine dikkatli bir şekilde

aşağıya doğru baktım: hâlâ bakıyorlardı. Biri, ters dönmüş bir tekneye benzeyen gülünç şapkasını düzelterek yere oturdu ve bir sigara yaktı. Anlaşılan, beklemeye karar vermişlerdi. O sırada, duvar boyunca eşiğe kadar görünmez olmaya çalışıyordum. Koridora tam adım atıyordum ki çıkış kapısının yanından gelen ağır bot patırtılarını duydum; üç ya da dört adam, omuzlarında uzun ve ağır bir şey taşıyormuş gibiydi” (Krjijanovski, 1991, s. 410-411).

Başkahramanın hayatı, ona göre “beyaz”, “koyu mavi” bir yükür. Kaldığı 24 numaralı odanın duvarlarından dolayı beyaz ve koyu mavidir (koyu mavi gül desenli duvar kâğıdı). Bu yük, aynı zamanda intihar ettikten sonra kahramanın gireceği tabutu simgeler. Kaldığı oda, kısa süre sonra kendi özgür iradesiyle tabutu olacaktır. Tıpkı kendisinin yaşamla ölüm arasında sıkışıp kaldığı gibi, rüyasındaki tabut da kapıya sıkışıp kalmıştır. Kapı, burada kahramanın yaşamdan ölüme geçişini simgeler. Başkahraman, kapıyı kapatıp anahtarı arar, ancak bulamaz. Ölmek istememektedir. Bu yüzden omuzunu kapıya yaslayıp bir ayağını da yatağa uzatarak yaklaşmakta olan ölüme karşı durmaya çalışır, ancak “koyu mavi yük” olarak tanımladığı tabutu her yere çarpa çarpa ona doğru yaklaşmaktadır. Uyandığında kendisini, omuzu duvarın “koyu mavi” güllerine dayanmış, ayağı ise yatağın arkasına sıkışmış bir şekilde bulur. Burada koyu mavi, yalnızlığı, üzüntüyü ve kahramanın karmaşık zihnini ifade eder:

“Kapı da ardına kadar açıldı. Ama kapı girişi dardı ve omuzlarında bir o yana bir bu yana sarsarak taşıdıkları kenarları beyaz, koyu mavi yükün kapıya sıkışıp kaldığını gördüm. Eşiğin arkasına geri çekilip kapıyı kapattım ve anahtarı aradım. Anahtar ortalıkta yoktu. Koyu mavi yük, koridordaki duvarlara ve dönemeçlere çarpa çarpa giderek daha da yaklaşıyordu. Omzumu kapıya yasladım, bir ayağımı da yatağa uzattım. Böyle daha güvenliydi. Ve ... uyandım. Omuzlarım, rahatsız edici bir şekilde duvarın koyu mavi güllerine dayanmıştı. Rüya da uzayan ayağım ise yatağın ahşap arkasına sıkışmıştı” (Krjijanovski, 1991, s. 411).

Eser, bütünüyle çözümlenemeyecek kadar çok katmanlı bir yapıya ve anlamsal derinliğe sahiptir. XX. yüzyıl insanının içinde bulunduğu olumsuz koşullar nedeniyle dışarıya yöneltilen bir çılgılık niteliğindedir. Krjijanovski, bu çılgılığı, dışavurumcu ressamalarda olduğu gibi renklerle, geometrik şekillerle, fantastik ve korkunç ayrıntılarla örülü üslubundaki çeşitlilik ve coşkulu anlatımla okura ulaştırır. Öykünün olay örgüsünde yer yer kopukluklar görülür. Bu şekilde yazar, âdeta varoluş sancıları çeken başkahramanın zihinsel bilincindeki bulanıklığı okura hissettirmek ister.

SONUÇ

Sigmund Krjijanovski'nin 1925 yılında kaleme aldığı, ancak sansür sebebiyle Rusya'da 1989 yılında yayımlayabildiği *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öyküsü, varoluşçuluğun görüldüğü başlıca eserlerinden biridir. Söz konusu uzun öykü, İç Savaş dönemi Rusya'sına ışık tutar. Başkahraman isimsizdir. O, âdeta değişen rejimler, yaşanan devrim ve savaşlarla kimliğini, benliğini kaybeden, kendine ve topluma yabancılaşan Rus insanının genel bir timsalidir. Eserde, yaşamın manasızlığı, bireycilik, aidiyetsizlik, toplumsal yabancılaşma, bunaltı, aşk, intihar, etik değerlerin anlamsızlığı, gerçeğin yitimi, benliğin zayıflaması, aklın bu dünyayı anlama ve açıklamadaki yetersizliği gibi varoluş sorunlarının neredeyse bütün tonlarına aynı anda rastlanır.

Eser, gerçeküstücülük akımının etkisinde yazılmıştır. Hem gerçeküstücülüğün görülmesi hem de varoluşçu felsefeye yer verilmesi nedeniyle öyküde, intihar ve bilinç konularına özel bir önem atfedilir. Bu nedenle onda, fantastik imgeler, bilinç bulanıklığının sebep olduğu sanrılar ve halüsinasyonlar geniş yer tutar. Eserin üslubu, varoluşçu edebiyatta görüldüğü gibi sembolik ve muğlaktır. Başkahraman, Moskova gibi büyük bir metropolde yaşamaktadır. Kent yaşamının mekanikliği ve rutin eylemleri ona, yaşamın anlamını sorgular. Yaşadığı ülkede maruz kalınan rejimlerin, savaşların ve devrimlerin etkisiyle toplumu günden güne daha çok etkisi altına alan bireyselleşme, başkahramanı da topluma yabancılaştırır ve benliğinin/kimliğinin zayıflamasına neden olur. Tüm bunlar, saçma duygusunu yoğun olarak hissetmesine sebep olur. Eserde, Sartre'ın varoluş türlerinden bilinç (kendisi için varlık), ağır basar. Bu nedenle, öykünün olay örgüsünü ve felsefî zeminini başkahramanın bilinci, bilinç dışı, rüyası ve sanrıları oluşturur.

Eserde, varoluşçuluk ve absürdizm felsefî düşüncelerinin yanı sıra dışavurumculuk sanat/edebiyat akımı da görülür; yalnızlık, boşluk, amaçsızlık, kent yaşamının ve savaşın yıkıcılığı gibi dışavurumculuğun başlıca konuları işlenir. Başkahramanın ölmeden önce kaldığı odanın yeni sakinine yazdığı mektup, onun hayattayken yaşadığı ıstırapların ve yaşayamadıklarının bir dışavurumu niteliğindedir. Başkahraman, ülkesinin siyasi rejimi nedeniyle benliğine ve topluma yabancılaşan, kendisini hiçbir yere ait hissetmeyen XX. yüzyıl Rusya'sının *küçük insan* imgesidir. Yaşadığı bunaltıya dayanamayarak hiçliği/intiharı tercih eder. Krjijanovski, başkahramanı yabancılaşmaya daha sonra da intihara götüren sebepleri ve yaşadığı psikolojiyi ilmek ilmek işler ve dışavurumculuk akımı aracılığıyla çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Bu nedenle öyküdeki renkler ve geometrik şekiller, eseri çözümlemede büyük öneme sahiptirler. Dışavurumculuk sanat akımının başat renklerinden olan mavi, baş rolü oynar ve farklı sembolik anlamlarıyla karşımıza çıkar. Mavi, kimi zaman iç barış ile enerjinin kimi zaman ise hüznün ve melankolinin rengidir. Mavi dışında, yine dışavurumculukta sıklıkla görülen gri renk ve diğer renkler (siyah, beyaz, kırmızı, sarı) kahramanın psikolojisini aktarmada önemli işlevlere sahiptirler. Krjijanovski, başkahramanın iç dünyasını, ruh hâlini sadece renklerle değil, zikzaklar, kareler, dikdörtgenler, ovaler gibi geometrik şekillerle de yansıtır. Yazar, kahramanın mutlu ve huzurlu olduğu zamanları göstermede ovaleri kullanırken; huzursuz, gergin ve melankolik olduğu anlarda zikzaklar, dikdörtgenler gibi daha keskin hatlara sahip geometrik şekilleri tercih eder.

Sonuç olarak, Krjijanovski'nin *Bir Cesedin Otobiyografisi* adlı uzun öyküsünde, "varoluşçuluk" ve "absürdizm" felsefî düşünce akımları, aynı zamanda "dışavurumculuk" sanat/edebiyat akımı bir arada görülmektedir. Gerek bu uzun öyküsünde gerekse de diğer eserlerinde felsefî öğretilere geniş yer veren, ülkemizde çok az tanınan yazarın çarpıcı üslubu (özellikle metaforları ve fantazmagorileri) da dikkat çekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın, araştırmacılar için bir ön adım niteliği taşıması ve bundan sonra da Krjijanovski'nin yazın sanatı üzerine edebiyat ile dil ve edebiyat ile felsefe ilişkilerini konu alan (Platon, Hegel, Lacan, Sartre, apokalips vb. bağlamlarında) yeni çalışmaların ortaya konulması temenni edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, Barış (2007). "Bir Biçem Analizi: Dışavurum ile Dışavurum'un Ayrımlaştırılması." *Artist Modern*, Sayı: 83, s. 48-51.
- Aytaç, Gürsel (2016). *Genel Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Benjamin, Walter (1993). *Pasajlar*. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bogatryeva, Janna Vladimirovna vd. (2019). "K voprosu o simvoliçeskom znaçeniye çisel "sem" i "devyat" v proizvedeniyah literaturı, v iskusstve i nauke." *Mir nauki, kul'turı, obrazovaniya*, Cilt: 2, Sayı: 75, s. 529-531.
- Bol'şoy entsiklopediçeski slovar, (2000). "Menippova satira." Erişim tarihi: 10.08.2022, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/195138>.
- Bovşek Anna Gavrilovna (2013). *Glazami druga (Materialı k biografii Sigizmunda Dominikoviça Krjijanovskogo)*. Kiev. Sigizmund Krjijanovski. Sobraniye soçineniy v şesti tomah. Tom şestoy. içinde (s.197-281). Sankt-Peterburg: Simpozium.
- Bulgakov, Mihail (2002). *Zapiski pokoynika. Teatral'nyy roman*. Sankt-Peterburg: Akademiçeski proekt.
- Camus, Albert (2022). *Sisifos Söyleni*. Tahsin Yücel (Çev.) (49. basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2011). *Batı Edebiyatında Felsefi Akımlar* (12. basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Delektorskaya, İoanna Borisovna (1998). *Kul'turologiya XX vek. Entsiklopediya*. Edit. S. Ya. Levit. Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga, Erişim tarihi: 01.07.2022, http://az.lib.ru/k/krzhizhanovskij_s_d/text_1998_krzhizhanovskiy.shtml.
- Fufligin, Aleksandr (1999). "'Ne vovremya" Sigizmunda Krjijanovskogo." Erişim Tarihi: 01.07.2022, http://az.lib.ru/k/krzhizhanovskij_s_d/text_0390.shtml.
- Gorodetski, Ariel (29.01.2014). "Vospominaniya o buduşçem: 25 yarkih tsitat iz proizvedeniy Sigizmunda Krjijanovskogo." Erişim tarihi: 01.07.2022, <https://vm.ru/entertainment/174681-vospominaniya-o-budushem-25-yarkih-citat-iz-proizvedenij-sigizmunda-krzhizhanovskogo>.
- Goroşnikov, Vitali Vladimiroviç (2005). *Ekzistentsial'naya problematika prozı Sigizmunda Krjijanovskogo*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yaroslavl. Yaroslavl K. D. Uşinski Devlet Pedagoji Üniversitesi.
- Goroşnikov, Vitali Vladimiroviç (2005). *Ekzistentsial'naya problematika prozı Sigizmunda Krjijanovskogo*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezinin Avtoreferatı. Yaroslavl K. D. Uşinski Devlet Pedagoji Üniversitesi.
- Gündoğan, Ali Osman (2022). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi* (4. basım). Ankara: Say Yayınları.
- Kalfa, Zafer (2016). "20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, s. 16-33.
- Karaaliolu, Seyit Kemal (1980). *Edebiyat Akımları* (3. basım). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- Karaca, Birsen (2015). "Pencere." *14 Şubat Dünya'nın Öyküsü Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 7, s. 8-10.
- Karaca, Birsen (2020). "Kaçan Parmaklar." *Hece Öykü Dergisi*, Yıl: 16, Sayı: 96, s. 131-137.
- Karyağdı, Nebahat (2016). *Renklerin Duygusal Etkileri; Fovizm ve Ekspresyonizm*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kemerburgaz Üniversitesi.

- Kızıllırmak, Günay Çetao (2015). "Kvadraturin." *Notos*, Sayı: 54, s. 86-93
- Kirlo, Huan (2010). *Slovar' simvolov. 1000 statey o vajneysih ponyatiyah religii, literaturı, arhitekturi, istorii*. Moskva: Tsentrpoligraf.
- Krjijanovski, Sigizmund (1991). *Skazki dlya vunderkindov*. Moskva: Sovetski pisatel'.
- Krjijanovski, Sigizmund (1994). "Stranı, kotorih net." *Stat'i o literature i teatre. Zapisniye tetradi*. Moskva: Radiks.
- Krjijanovski, Sigizmund (2015). *Bir Cesedin Otobiyoğrafisi*. Göktuğ Börtlü (Çev.). İstanbul: Aylak Adam.
- Laboratoriya fantastiki. (t.y.). "Sigizmund Dominikoviç Krjijanovski. Fantastiçeskoye v tvorçestve avtora." Erişim tarihi: 02.07.2022, <https://fantlab.ru/autor4856>.
- Lavlinski, Sergey Petroviç (2018). Pozitsii narratora i çitatelya v povesti Sigizmunda Krjijanovskogo "Avtobiografiya trupa". *Vestnik RGGU*, Cilt: 2-2, Sayı: 35, s. 221-230.
- Leiderman, Naum (2012). "The intellectual worlds of Sigizmund Krzhizhanovsky". *The Slavic and East European Journal*, Cilt: 56, Sayı: 4, s. 507-535.
- Markov, G. B. (2003). Prostranstvo liçnosti v novelle S. Krjijanovskogo "Avtobiografiya trupa". Edit. F. P. Fyodorov vd. Krjijanovski I. içinde. (s.193-206). Latviya: Saule.
- Ökten, Kaan Harun (2022). *Varoluşun Halleri. Heidegger, Kant ve Kadim Meseleler*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özkan, Ahmet (2017). Jean Paul Sartre'ın Özgürlük Yolları: Akıl Çağı adlı Romanında Bireyin Öz Arayışı. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi (TOBİDER)*, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 1-8.
- Pelikoğlu-Eyigör, Fevziye ve Hatice Karaca (2019). "Fantazmagorik Bir Mekân: 'Alice' İmgesi ve Harikalar Diyarında Dönüşüm". *İdil*, Sayı: 56, s. 663-680.
- Perel'muter, Vadim (1991). *Primeçaniya k sborniku "Skazki dlya vunderkindov*. Moskva: Sovetski pisatel', Erişim tarihi: 01.07.2022, http://az.lib.ru/k/krzhizhanovskij_s_d/text_0294.shtml.
- Perelmutter, Vadim (2010). Kommentarii. Krjijanovski. Sobraniye soçineniy: v 6 tomah. Tom 5. içinde (s. 514-632). Moskva- Sankt-Peterburg: b.s.g. -press / symposium.
- Polyarinov, Aleksey (24.11.2016). "Sigizmund Krjijanovski." Erişim tarihi: 01.07.2022, <https://dystopia.me/sigizmund-krzhizhanovskij>.
- Richard, Lionel (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (3. basım) Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ritter, Joachim (1954). *Varoluş Felsefesi*. Hüseyin Batuhan (Çev.). İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul (2009). *Varlık ve Hiçlik. Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Ankara: İthaki Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul (2020). *Varoluşçuluk* (30. basım). Asım Bezirci (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Slova (t.y.). "Serebryaniy vek". Erişim tarihi: 07.09.2022, <https://slova.org.ru/serebryanyj-vek/>
- Störig, Hans Joachim (2013). *Vedalardan Tractatus'a Dünya Felsefe Tarihi* (2. basım). Nilüfer Epçeli (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Taşkesen, Selma (2018). "Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması." *Sanat Dergisi*, Sayı: 3, s. 6-18.
- Todorov, Tsvetan (1999). *Vvedenie v fantastiçeskuyu literaturu*. Moskva: Dom intellektual'noy knigi.

- Trubetskova, Yelena Gennadiyevna (2013). Mir kak "Dočka zreniya": Opıtı "Ostraneniya" Sigizmunda Krıjjanovskogo. *İzvestiya Saratovskogo universiteta*. Cilt: 13, Sayı: 4, s. 61-66.
- Trubetskova, Yelena Gennadiyevna (2018). "Glaz i optičeskiye sredstva: deformatsiya zreniya v proze Vladimira Nabokova". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, Sayı: 429, s. 58-65.
- Turani, Adnan (2011). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uysal, Özge (13.01.2016). "Metaforları Peşinden Sürükleyen Varoluş Öyküleri", (Erişim tarihi: 07.09.2022), <https://www.birgun.net/haber/metaforlari-pesinden-surukleyen-varolus-oykuleri-100619>
- Yevtuşenko, Yevgeni (1999). *Strofi veka. Antologiya russkoy poezii*. Moskva: Polifakt.
- Yılmaz, Simay (2022). "Ekspresyonist Tiyatro: Ekspresyonizm Sanat Akımının Tiyatro Sanatına Etkisinin Oyun Yazımı ve Sahneleme Özellikleri Bağlamında İncelenmesi." *Konservatoryum-Conservatorium*, Cilt: 9, Sayı: 1, s. 1-24.
- Yurday-Karabulut, Gülay (2019). *Albert Camus ve Jean Paul Sartre Açısından. Saçma ve Yabancılaşma Kavramlarının Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Zavarnitsina, Natalya Mihaylovna (2021). "'Malenki çelovek" v hudojestvennom mire S. D. Krıjjanovskogo: Dialog s N. Gogolem". *Vestnik VGU*, Sayı: 4, s. 28-31.
- Zobov, Sergey (02.02.2021). "Zabıtyy geniy: Sigizmund Krıjjanovski. Ego hvalil Bulgakov i kritikoval Gorkiy." Erişim tarihi: 02.07.2022, <https://journal.bookmate.com/zabytyj-genij-sigizmund-krzhizhanovskij-ego-hvalil-bulgakov-i-kritikoval-gorkij/>

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Dr. Murat Gür

**H. Tahsin Nuri'nin
Yiğitler Romanı ve
İzdivaç Dergisindeki
Öyküleri**



Günce Yayınları