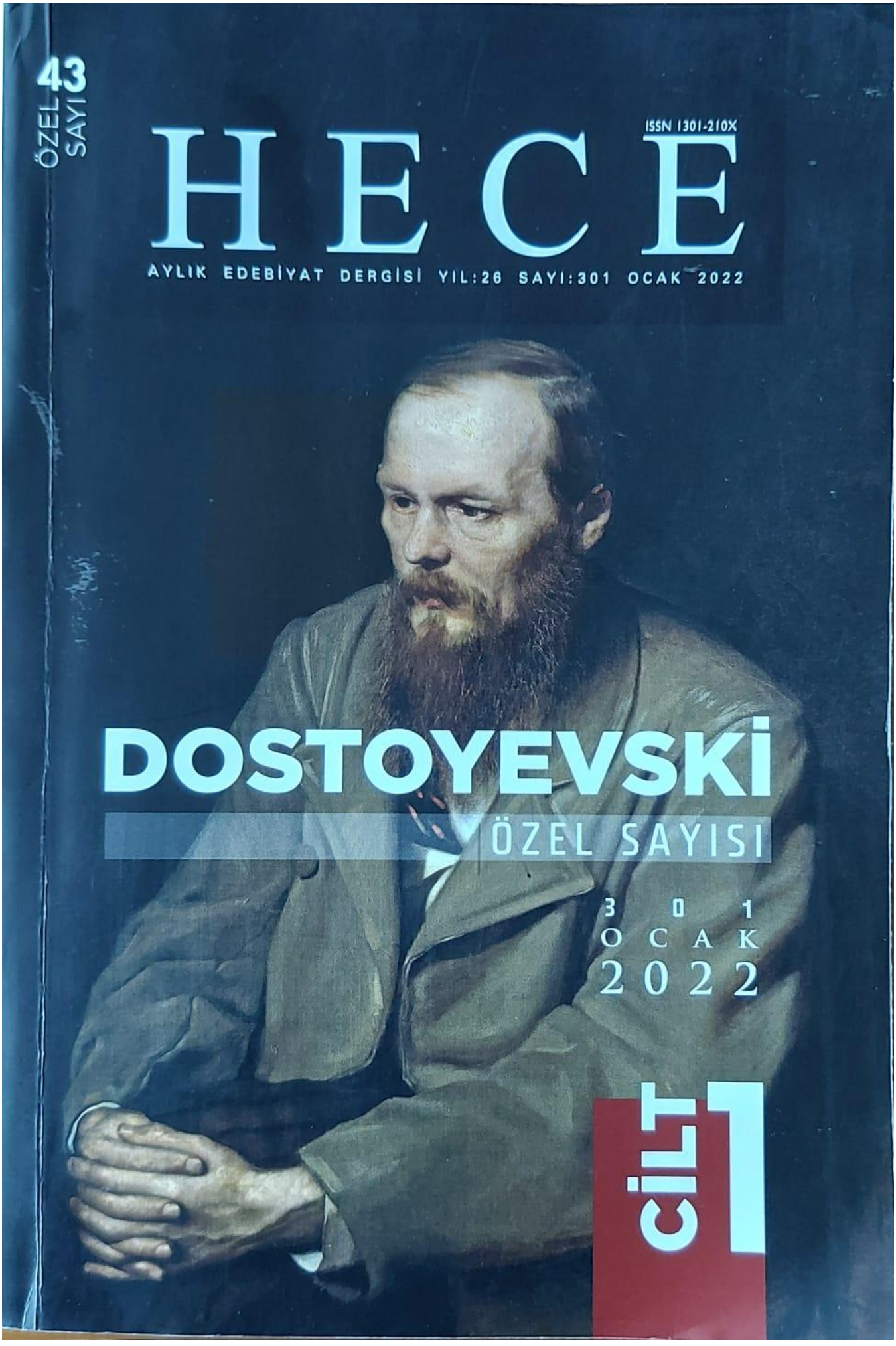
ÖZEL SAYI 43

ISSN 1301-210X

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:26 SAYI:301 OCAK 2022



DOSTOYEVSKİ

ÖZEL SAYISI

3 0 1
OCAK
2022

cilt 1

künye

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X
ISBN: 978-625-7449-90-8 (Tk)
978-625-7449-91-5 (1.c)
YIL: 26 ***SAYI:*** 301
Ocak 2022 (Her ayın birinde yayımlanır.)
Yayın Türü: Yerel Süreli
Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Ömer Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Âtıf Bedir, Cafer Haydar, Faruk Uysal, İbrahim Demirci

Özel Sayı Editörü
Birsen Karaca

Özel Sayı Danışmanları
Prof. Dr. Maria Mihaylovna Repenkova
Doç. Dr. Aleksandır Borisoviç Krinitsın

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara
İletişim
Tel: (312) 419 69 13 Fax: (312) 419 69 14 P.K. 79 Yenişehir/Ankara
www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

twitter.com/hecedergi

facebook.com/hecedergisi

Son Okuma: Âtıf Bedir, İbrahim Demirci
Teknik Hazırlık: Hece
Kapak: www.sarakusta.com.tr
Baskı: Emsal Matbaa Tanıtım Hizmetleri San. ve Ltd. Şti.

Bireysel Abonelik Fiyatları 2022
HECE Dergisi: 520 TL.
HECEÖYKÜ: 270 TL
HECE+HECEÖYKÜ: 770 TL.
Kurumsal Abonelik Fiyatları 2022
HECE DERGİSİ: 1.152 TL.
HECEÖYKÜ: 796 TL
HECE+HECEÖYKÜ: 1.948 TL.
(2022 Yılı Dergi Aboneliğine 2022 Özel Sayıları Dâhildir)
Yurt Dışı: 150 Euro
Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.
İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.
Baskı Tarihi: 31. 12. 2021

İÇİNDEKİLER

I. CİLT

SUNUŞ

Birsen Karaca / Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin 200. Doğum Gününü Kutlarken / **7**

I. BÖLÜM
DOSTOYEVSKİ'NİN DÜNYASI

DOSTOYEVSKİ'NİN YAŞAMI VE SANAT FAALİYETLERİ ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

Hande Dolunay / Dostoyevski'nin Kronolojisi Üzerine Bir Deneme / **25**

Refet Avni / Dostoyevski / **36**

Doğanay Eryılmaz / Henri Troyat'nın Kaleminden Dostoyevski / **40**

Hülya Eraslan / Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Dergicilik Serüveni: ***Vremya*** ve ***Epoha*** Üzerine Kısa Bir Değerlendirme / **58**

Türkan Olcay / 1845 Yılında Kesişen Yollar: Fyodor Dostoyevski ve Doğalcı Okul / **80**

Yuri Vladimiroviç Puşçayev / SSCB'de Dostoyevski: 1930-1960'lı Yıllar Arasında, Sovyet Kültürü, İdeolojisi ve Felsefesinde F.M. Dostoyevski'nin Sanatıyla İlgili Algı / **99**

Nurgül Özdemir / F. M. Dostoyevski'nin Gözünden Rus Halkı: ***Bir Yazarın Günlüğü*** / **124**

II. BÖLÜM
DOSTOYEVSKİ'NİN SANAT VE DÜŞÜNCE DÜNYASINDAKİ ETKİSİNİ ARAŞTIRAN ÇALIŞMALAR

FARKLI ÜLKELERDE DOSTOYEVSKİ'NİN SANATINA DUYULAN İLGİ

Leyla Şener / XIX. Yüzyılın Sonu – XX. Yüzyılın Başında Batı Slav Edebiyatlarında F. M. Dostoyevski / **141**

Elmas Şahin / İngiliz Edebiyatında Dostoyevski Etkisi / **154**

Mehtap İnal Kutlutürk / İspanya'da Dostoyevski Çalışmaları / **184**

Zeynep Şekercan Duman / Dostoyevski'nin İspanya'da Alımlanışı, İspanyol Yazarlar Üzerindeki Etkisi ve ***Öteki*** Romanı / **200**

Ayşe Öztürk / Dostoyevski'yi Çinceden Okumak / **218**

Ercan Cihan Ulupınar / Dostoyevski'nin Ermeni Edebiyatına Etkisi / **231**

G. Selcan Sağlık Şahin / Türkmen Edebiyatında Dostoyevski / **244**

DÜNYA KÜLTÜRÜNDE YAŞAYAN BİR FENOMEN OLARAK DOSTOYEVSKİ

Birsen Karaca / Dünya Edebiyatında Yaşayan Bir Fenomen Olarak Dostoyevski / **253**

Mediha Göbenli / Alman Dilinde Dostoyevski Eleştirisi / **258**

Marine Kirakosyan / Fyodor Dostoyevski'nin Fransız Varoluşçuluğu Üzerindeki Etkisi / **277**

Sıla Şenlen Güvenç - M. Ayça Vurmay / Dostoyevski ve İngiliz Modernist Romanı / **282**

Özlem Özen - Seda Suna Uçakan / Dostoyevski ve Beat Kuşağı Üzerine Etkisi / **301**

Kevser Tetik / F. Dostoyevski'nin L. Petruşevskaya'nın Yazın Sanatı Üzerindeki Etkisi / **319**

Kevser Tetik[1]

F. DOSTOYEVSKİ'NİN L. PETRUŞEVSKAYA'NIN YAZIN SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

ÖZ

Nesir, drama ve senaryo yazarı olarak tanınan Lyudmila Stefanovna Petruşevskaya (d.1938, Moskova), çağdaş Rus edebiyatının yaşlı kuşak temsilcilerindendir. Yazın sanatındaki ustalığından dolayı 1991 yılından beri birçok devlet, vakıf ve dergi ödülüne lâyık görülen ve eserleri yirmiden fazla dile çevrilen Lyudmila Petruşevskaya, 21. yüzyılın postmodern edebiyatında hem modernizmin ilkelerini hem de natüralizmin geleneklerini birleştirerek yeni ve özgün bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Klasik Dönem Rus Edebiyatı'nın etkisinden kopmayan Petruşevskaya'nın eserlerinde Nikolay Gogol, Lev Tolstoy, Anton Çehov gibi yazarların yanı sıra yoğun olarak F. M. Dostoyevski'nin (1821-1881) yazın sanatının etkisi hissedilir. Bu çalışmada, Petruşevskaya'nın yazın sanatında görülen Dostoyevski etkileri ile iki yüzyıl arayla yazılmış eserler arasındaki benzerliklerin ve metinlerarası ilişkilerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda her iki yazarın bütün eserleri, içerik ve üslup bakımından alımlama estetiği ve karşılaştırmalı analiz yöntemleriyle incelenmiştir. Sonuç olarak yapılan incelemede, Petruşevskaya'nın bazı eserlerinde birçok farklı Dostoyevski geleneğine rastlanmıştır: Petruşevskaya'nın eserlerinde "küçük insan" imgesine geniş yer verilmiştir; yazarın kahramanları genellikle ezilenlerden, aşağılananlardan, yoksullardan, düşkünlerden ve hastalardan seçilmiştir. Varoluşçuluk sorunsalı, Dostoyevski gibi Petruşevskaya'nın da en çok başvurduğu konulardan biri olmuştur. Yazar, eserlerinde yaşamın derin insanî ve felsefî yönlerine odaklanmıştır: yaşamın karanlık ve kasvetli taraflarını, insan ruhunun derinliklerini ve iç çatışmalarını tüm yalınlığıyla göstererek okuru insanın varoluşunu sorgulamaya ve anlamlandırmaya yönlendirmiştir. Dostoyevski, gerçeği betimlemede sembolleri kullanan realist bir yazarken; Petruşevskaya, eserlerinde natüralizmi ve sembolizmi bir potada eritmiş ve gerçeği okuyucuya daha çarpıcı ve ürpertici bir şekilde aksettirmiştir. Petruşevskaya'nın "Kseniya'nın Kızı" (*Дочь Ксении*, 1988), "Dünyanın Vicdanı Bir Kız"(*Такая девочка/Такая девочка, совесть мира*, 1988) "İntikam" (*Месть*, 1990) ve "Hijyen" (*Гигиена*, 1990) novellaları ile Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание*, 1866) romanı arasında kurgu, eser kahramanlarının tutumları ve iç çatışmaları bakımından benzerliklere rastlanmıştır. Bu durum, modernizm dönemînde Dostoyevski'nin yazın sanatından uzaklaşan yazarların, postmodernizm ile birlikte tekrar Dostoyevski'nin yazın sanatına yöneldiğinin bir göstergesidir. Böylece, 21. yüzyılda da Dostoyevski'nin edebî gelenekleri ve düşünceleri Rus edebiyatını etkilemeye devam etmiştir.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Eskişehir, Türkiye), kevser_tetik@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1611-8594

Anahtar kelimeler: Dostoyevski; Petruşevskaya; Metinlerarasılık; Klasik Rus Edebiyatı; Çağdaş Rus Edebiyatı.

Giriş

21. yüzyıl Rus edebiyatı yazarlarından Lyudmila Stefanovna Petruşevskaya'nın eserlerinin neredeyse bütün kahramanlarının ezilen, aşağılanan "küçük insan"lardan oluşması, varoluşçuluk temasının yoğun bir şekilde görülmesi, eserlerindeki karamsar hava, sanatsal yöntem olarak kâh "acımasız realizmi" kâh "duygusal natüralizmi" (doğalcılık) kullanması Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin eserlerini akla getirir. Söz konusu benzerlikler, Rusya'daki bazı araştırmacıların Dostoyevski ile Petruşevskaya'nın yazın sanatını ve eserlerini karşılaştıran bazı çalışmalar ortaya koymalarına neden olmuştur. Örneğin; Marina Zagidullina'nın "Petruşevskaya ve Dostoyevski" ("Петрушевская и Достоевский", 2010), İrina Rastorguyeva'nın "L. S. Petruşevkaya'nın Yazın Sanatında F. M. Dostoyevski'nin Yazınsal Gelenekleri" ("Литературная традиция Ф. М. Достоевского в творчестве Л. С. Петрушевской", 2011) ve Françesko Bigo ile Yuliya Semikina'nın "L. Petruşevskaya'nın "İntikam" Adlı Hikâyesinde Cinayet-Ceza ve Suç-Bağışlanma Motiflerinin Birleştirilmesi" ("Сопряжение мотивов преступления – наказания и вины – прощения в рассказе Л. Петрушевской "Месть"", 2015) adlı makaleleri bu çalışmalar arasındadır.

Türkiye'de ise bazı çalışmalarda Petruşevskaya ve Dostoyevski eserleri arasındaki benzerliklere kısaca değinilse de söz konusu iki yazarın çalışmalarını karşılaştıran ayrı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı, Lyudmila Petruşevskaya'nın yazın sanatını daha yakından tanıtmak, eserlerinde devam ettirdiği Dostoyevski geleneklerini belirlemektir. Ayrıca Petruşevskaya ve Dostoyevski'nin yazın sanatını benzer kılan özelliklerin altında yatan sebepleri, Petruşevskaya'nın eserleriyle Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı arasındaki metinlerarası[2] ilişkileri tespit etmek ve ortaya koymaktır. Dolayısıyla Petruşevskaya ve Dostoyevski'nin eserlerindeki benzerlikleri, okurun geniş bir çerçeveden görmesini sağlamaktır.

Petruşevskaya, ülkemizde yeterince tanınmadığı için çalışmanın birinci bölümünde, "Lyudmila Petruşevskaya'nın yaşamı ve yazın sanatı" ele alınmıştır. Alanyazın taraması yöntemi kullanılarak kaleme alınan bu bölümde, bilimsel makalelerdeki bazı bilgileri daha açıklayıcı ve net aktarabilmek amacıyla yazarın gazetelere ve televizyon kanallarına verdiği röportajlara başvurulmuştur. Çalışmanın diğer bölümlerinde ise alımlama estetiği ve karşılaştırmalı analiz yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın ikinci bölü-

[2] *Metinlerarası*; "Julia Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel olarak "yenidenyazma" işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar" (Aktulum 16).

münde, "Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın eserlerinde "küçük insan" imgesine değinilmiştir. Üçüncü bölümünde, "küçük insan" imgesinin temelinde yatan "Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın eserlerinde varoluşçuluk" felsefesi irdelenmiştir. Dördüncü ve son bölümünde ise "Lyudmila Petruşevskaya'nın novellaları ile Fyodor Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı arasındaki metinlerarası ilişkiler" tespit edilmiştir.

Söz konusu çalışma, Dostoyevski'nin yazın sanatının ve dünyada en çok okunan Rus klasiği olarak bilinen *Suç ve Ceza* romanının çağdaş Rus edebiyatının kült yazarlarından olan Petruşevskaya'nın eserlerini ne denli etkilediğini görebilmek, 21. yüzyıl Rus edebiyatında 19. yüzyılın izini sürebilmek ve Petruşevskaya'nın eserlerinin çözümlemesini daha iyi yapabilmek açısından önemli bir yere sahiptir.

1. Lyudmila Petruşevskaya'nın Yaşamı ve Yazın Sanatı

Çağdaş Rus edebiyatının temsilcilerinden olan Lyudmila Petruşevskaya, nesir, masal ve senaryo yazarı olarak bilinir. Çok yönlü bir kişi olan Petruşevskaya, aynı zamanda şair, dramaturg, ressam, animasyon sanatçısı, besteci ve şarkıcıdır.

Lyudmila Petruşevskaya 26 Mayıs 1938 tarihinde doğduğunda, anne ve babası Moskova Felsefe Edebiyat ve Tarih Enstitüsü'nde eğitim görmektedir. Petruşevskaya'nın ailesi, ideolojik görüşlerinden dolayı devletin uyguladığı baskılara maruz kalır, bu sebeple ailesinden üç kişi kurşuna dizilir. 2. Dünya Savaşı sırasında Petruşevskaya, halk düşmanı olarak suçlanan aileden olmaları gerekçesiyle kendilerine iş verilmeyen akrabalarının yanında kalır. Savaştan sonra ise bir süre Ufa yakınlarında kimsesiz çocuklar ve tüberküloz (verem) hastaları için yapılan sanatoryumda kalır. Liseden gümüş madalya ile mezun olan geleceğin yazarı, Moskova Devlet Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi'nde üniversite eğitimi alır (biografiya). Sonrasında Moskova gazetelerinde muhabirlik yapar ve yayınevlerinde çalışır.

Petruşevskaya, 2. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan kıtlığa ve açlığa rağmen hayatta kalmayı başarır. Savaş yıllarında geleceğin yazarının ailesi ekmeği kuponla[3] alır, yedikleri düşük kaliteli undan yapılan kara ekmeğin miktarı bile yaşanan kıtlık sebebiyle devlet tarafından belirlenir. Yaşadığı sefaleti, Petruşevskaya, Kultura televizyon kanalının *Hayat Çizgisi* (*Линия жизни*) adlı programında şu sözlerle anlatır:

> ... Çocukken, nisandan ekime kadar tüm yaz yalın ayak şehirde dolaşırdım... Akşamları eve dönerdim, geceleri, yani herkes uyuduğunda ailem beni mut-

[3] Rus.: "Хлебные карточки"

> fağa, çöp kovasını karıştırmaya gönderirdi. Bazen çöpte bulduğum ringa balığı kafalarından, kuyruklarından ve kılçıklarından çorba yapardık. Savaş zamanı büyükannem incecik soyduğu patates kabuklarını tavada yağsız kızartırdı. Tadı berbattı. Bundan daha kötü bir beslenme türü yoktu. Ancak yine de proteindi. O yıllarda sürekli sokaklarda dolaşır, insanların sırtlarına hafifçe dokunur, bir kapik sadaka dilenirdim…

Lyudmila Petruşevskaya'nın edebiyata ilgisi büyükannesinin ona okuduğu yerli klasikler sayesinde erken yaşta başlar. Petruşevskaya, ilk şiirlerini gençlik yıllarında kaleme alır, üniversitede okurken çeşitli öğrenci etkinlikleri için senaryolar yazar. 1960'lı yılların ortalarında ilk oyunlarını yazar, ancak uzun süre onları yayımlamaya cesaret edemez. Edebiyat dünyasına 1972 yılında girer, ancak o dönemde resmî edebiyat olarak kabul edilen "sosyalist realizm" ile ideolojik uyuşmazlıkları nedeniyle eserleri, on yıldan fazla bir süre yayımlanmaz. *Moskovski Komsomolets*[4] gazetesine verdiği röportajda, *"Neden yasaklandınız, ne düşünüyorsunuz? Siz bir muhalif değilsiniz sonuçta."* sorusuna *"Biliyorsunuz, ben hep insanların talihsizlikleri hakkında yazdım, ancak Sovyet edebiyatı ve tiyatrosunun mutluluktan bahsetmesi gerekiyordu."* cevabını verir. Pervıy kanalda Rus-Amerikan gazeteci ve sunucu Vladimir Pozner'e verdiği röportajda Petruşevskaya'nın, *"Neredeyse tüm hikâyelerim belgesel niteliğindedir. İçinde gerçek hayatların olduğu, bir şeyler eklediğim, diğerlerinden bir şeyler kattığım, ama benim için malzemeleri hep 'gerçek hayattan' alınan hikâyeler"* demesi, baskılara rağmen edebî duruşunu bozmadığının göstergesidir.

Petruşevskaya, 1980'lerde oyun yazarı olarak tanınır. İlk nesir kitapları 90'ların başında yayımlanır. Bugün, onlarca hikâyenin, novellanın, öykünün, çocuklar ve yetişkinler için masalın, senaryonun, oyunun, otobiyografi kitabının ve iki romanın yazarıdır. Tüm bunlar, yazar elli yaşına girdikten sonra gerçekleşir. Petruşevskaya, 1985-1991 yılları arasında uyguladığı "glasnost'"[5] (fikir ve ifade özgürlüğü) politikası ile bilinen SSCB Devlet Başkanı Mihail Gorbaçov'a hakaret ettiği gerekçesiyle 1991 yılının şubat ayından ağustos ayına kadar soruşturmaya tâbi tutulur. Yazar, sunucu Yevgeni Rıbov'a verdiği röportajda olayın ayrıntılarından şöyle bahseder:

> 13 Ocakta ordumuz Riga'ya ve Talin'e girdi, toplamda üç cumhuriyete yani. Litvanya'da ise tankları kucaklayan öğrencilerim duruyordu. Tiananmen Meydanı'nda tankın önünde direnen çocuğun ezildiği fotoğraf karesini hatırlıyorsunuzdur. Öğrencilerim tankı kucaklamışlardı, o yüzden motoru çalıştırmak

4 Rus.: *Московский комсомолец*
5 Rus.: "Гласность"

mümkün değildi aslında. Çıldırdım.... Tanklarımız Vilnius'a girdi, çaresiz ve aç çocuklarımız orada oturuyorlardı. Bir mektup yazdım. Yayımlanması için gazete gazete gezdim. *Komsomolskaya Pravda*[6] ve *Komsomoltsı*'dan[7] beni dışarı attılar. Bana aklımı kaybetmişim gibi baktılar. O zamanlar GİTİS'de (Rus Tiyatro Sanatları Enstitüsü)[8] ders veriyordum. Rejisör yardımcısı arkadaşım Yuriy Mahayev, beni Lenkom Moskova Devlet Tiyatrosu'na[9] götürdü. Orada *Üç Mavili Kız* (*Три девушки в голубом*) adlı eserim sahneye konuldu. Mahayev, bu mektubu Litvanya'da bulunan öğrencimiz Dilya'ya gönderdi. Metnin içeriği şöyleydi: *"Sevgili Litvanyalı kardeşlerim, Cumhurbaşkanı başkanlığındaki komünist partiden olan faşistler, insanın içine işleyen soğuk gibi, toprağınıza sızdıkları ve onu işgal ettikleri için bizleri bağışlayın"*. Metni Litvancaya çevirdiler ve gazetede yayımladılar... Daha sonra mektubumu Yaroslavl'da *Severnaya pçela*[10] gazetesinde yayımladılar. Bu arada Yaroslavl, o dönemde kırmızı bölgeydi. Yerel Yönetimler Halk Temsilcileri Konseyi tarafından *Severnaya pçela* gazetesi kapatıldı. Ardından da en eski Rus tiyatrosu olan Fyodor Volkov Rus Dram Tiyatrosu'nu[11] kapattılar, ki o sıralar yakında sahnelenecek olan *Moskova Korosu* (*Московский хор*) adlı oyunumun provaları sürüyordu. Yaroslavl Şehri Halk Vekilleri Konseyi tarafından cumhurbaşkanına hakaretten 2 yıldan 5 yıla kadar hakkımda ceza davası açıldı (ОК на связи).

Gorbaçov iktidardan uzaklaştırıldıktan sonra Petruşevskaya'nın hakkında açılan dava kapatılır ve yazar, aynı yıl -1991 yılında- Töpfer Vakfı'nın Puşkin Ödülü"'ne ("Пушкинская премия фонда Тёпфера") lâyık görülür. Ayrıca düzyazı ve tiyatro eserlerinden dolayı *Noviy Mir* (*Новый мир*, 1995), *Oktyabr* (*Октябрь*, 1993, 1996, 2000), *Znamya* (*Знамя*, 1996) ve *Zvezda* (*Звезда*, 1999) dergi ödülleri; "Zafer" (Триумф, 2002), "Rusya Devlet Ödülü" (Государственная премия России, 2002), "Bunin Ödülü" (Бунинская премия), *Bir Zamanlar Komşusunun Çocuğunu Öldürmeye Çalışan Bir Kadın Vardı* (*Жила-была женщина, которая пыталась убить ребёнка своей соседки*) adlı derlemesinden dolayı "Dünya Fantezi Ödülü" (Всемирная премия фэнтези/ World Fantasy Award), *Vahşi Hayvan Masalları* (*Дикие животные сказки*) adlı derlemesinden dolayı ise "Küçük Altın Ostap" (Малый Золотой Остап) mizah ödülü gibi birçok ödül alır.

Petruşevskaya'nın eserlerinde kullandığı sanatsal yöntem konusunda farklı görüşler bulunur. Araştırmacılar, yazarın tâbi olduğu akımı "özel bir

6 Rus.: *Комсомольская правда*
7 Rus.: *Комсомольцы*
8 Rus.: " Российский институт театрального искусства (ГИТИС)"
9 Rus.: "Московский государственный театр "Ленком Марка Захарова""
10 Rus.: *Северная пчела*
11 Rus.: "Российский театр драмы имени Ф. Волкова"

gerçekçilik"[12], "saf gerçekçilik"[13], "büyülü gerçekçilik"[14], "sosyo-natüralizm"[15], "şok terapisinin düzyazısı"[16], "hayatın çirkin taraflarının düzyazısı"[17], "ilkel" düzyazı"[18] gibi çeşitli şekillerde adlandırırlar. Ayrıca Petruşevskaya'yı bazen "öteki nesir"[19], bazen "alternatif nesir"[20], bazen "yeni doğalcı okul"[21], bazen de "kadın nesri"[22] yazarları arasında sayarlar (Зумбулидзе 251). Çeşitli edebî tür ve üsluplara başvuran Petruşevskaya, eserlerinde geleneksel nesir türlerine de başvurur, ancak onları dönüştürür; her birine yenilik, özgünlük ve farklılık unsuru katar. Tüm bu nedenlerden dolayı bugün Lyudmila Petruşevskaya, "Rus edebiyatının yaşayan klasiği" olarak anılmaktadır (Мустафаева 61). Postmodernizm ve Petruşevskaya'nın yazın sanatı üzerine çok sayıda çalışması bulunan araştırmacı Tatyana Prohorova, *Sanatsal Bir Sistem Olarak Lyudmila Petruşevskaya'nın Düzyazısı* (*Проза Л. Петрушевской как художественная система*) adlı monografisinde, Petruşevskaya'nın söylem stratejileri hakkında, *"Petruşevskaya'nın sanatsal dünyası karmaşık ve dinamik bir fenomendir. Onun düzyazısında sadece realist ve postmodern değil, aynı zamanda sentimantalist, barok, romantik, natüralist ve modernist eğilimler iç içe geçer, üstelik bazı çalışmalarında bu sanatsal yöntemlerden birkaçı hâkimken, bazı çalışmalarında diğer sanatsal yöntemler ağır basar"* diye yazar (Прохорова, *Проза* 4).

Araştırmacı Darya Rıkova, 2002 yılında kaleme aldığı "Lyudmila Petruşevskaya'nın Düzyazısında Yaşam Geleneği" ("Житийная традиция в прозе Л. Петрушевской") adlı makalesinde, Petruşevskaya'nın yazın sanatını "çernuha", "natüralizm", "öteki nesir", "realizm" "feminist edebiyat", "geleneksellik" ve "postrealizm" olmak üzere altı kavramla tanımlar. Rıkova'ya göre Petruşevskaya bir postrealisttir, çünkü eserlerinde hem modernizm hem de realizm ilkelerini birleştirir ve aynı zamanda kendine özgü yeni bir şey ortaya koyar (109).

Çoğu bilim insanı, Lyudmila Petruşevskaya adını postmodernizm fenomeni ile ilişkilendirir. Örneğin, postmodern edebiyat üzerine birçok bilimsel çalışması bulunan araştırmacı İrina Skoropanova, Petruşevskaya'yı "aşırı siyasallaşmasından, sosyalist gerçekçilik dilinin yapısökümünün yanı sıra Rus postmodernizm paradigmasının belirli bir bileşeni olan 'kaçıklığından' dolayı 'postmodernizmin Doğu modifikasyonu' olarak tanımlar" (456). Rus

---

12 Rus.: "особый тип реализм"
13 Rus.: "наивный реализм"
14 Rus.: "магический реализм"
15 Rus.: "соционатурализм"
16 Rus.: "проза шоковой терапии"
17 Rus.: "чернуха"
18 Rus.: "примитивная проза"
19 Rus.: "другая проза"
20 Rus.: "альтернативная проза"
21 Rus.: "новая натуральная школа"
22 Rus.: " женская проза"

edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Natal'ya İvanova ise Petruşevskaya'nın yazın sanatının postmodernizmin "natüralist" eğiliminin ilkelerine uygun olarak şekillendiğini ileri sürer (197). Petruşevskaya'nın sanatı karmaşık, sentez bir fenomen olarak görülür. Aleksandr Puşkin, Fyodor Dostoyevski, Anton Çehov ve diğer Rus klasik yazarlarının geleneklerini devam ettirir, aynı zamanda modern ve postmodern tarzın karakteristik tekniklerini bir arada kullanır (Зумбулидзе 251)

Temel olarak postmodernizm, tür difüzyonunu, yani iç içe geçmeyi, farklı türlerin kaynaşmasını önerir. Çeşitli türlere yönelerek Petruşevskaya, temel yaratıcılık sorununu çözer: çevrenin etkisi altında kalan insanın "kişilik deformasyonunun" nasıl gerçekleştiğini inceler, modern insanın iç dünyasını ortaya çıkarmaya çalışır ve onu son derece zor yaşam koşullarının içerisinde çeşitli kılıklarda gösterir (Зумбулидзе 251). Sovyet-Amerikan filozof ve edebiyat bilimci Mihail Epşteyn, *"21. yüzyılın hassasiyeti, 18. yüzyılın hassasiyetinin doğrudan bir tekrarı olmayacaktır. Dünyayı dokunaklı ve korkunç, sevimli ve iğrenç olarak bölmeyecek. Birçok muhalefeti absorbe edecektir"* (432) diyerek çağdaş edebiyatın içinde bulunduğu durumu net bir şekilde ortaya koyar.

Petruşevskaya'nın kısa düzyazısı, hikâye ve novella[23] olmak üzere iki klasik formun bir tür modifikasyonudur (Жорникова, Березкина и Суранова 44). Yazar, edebî türler üzerine verdiği bir seminerde kısa hikâyelerini 'novella' olarak adlandırır ve novellanın tanımını yapar: *"... gerçek bir novella, ağır bir uyku hâlidir. Aynı zamanda mideye alınan darbe gibidir. Okuduktan sonra üzerine düşünmeniz gerekir. Hafızanıza kazınır, asla çıkmaz ve hayatınızın bir gerçeği olur"* (Петрушевская, *Вместо* 18). Bir karakterin kaderinin merkez alındığı bu türler, Petruşevskaya'nın zor ve genellikle olağanüstü bir durum yaşayan modern insan imgesinin ayrıntılı tasvirine odaklanmasına olanak sağlar. Yazarın eserleri, acımasız dürüstlüğü ve açık yürekliliğinden dolayı "acımasız realizm" ("жестокий реализм") olarak adlandırılır. Petruşevskaya'nın yazın sanatı, "en dip"in, "gerçeğin ta kendisi"nin arayışıyla ortaya çıkan her şeyin organik sentezidir (Кошелева и Монгуш 250).

Eserlerinde Petruşevskaya, genellikle öksüzlerden, hastalardan, suçlulardan, mutsuz kadınlardan, bekâr annelerden vb. oluşan kahramanlarını gündelik yaşam koşullarında grotesk ve dramatik bir şekilde tasvir eder. Rus edebiyat eleştirmeni Yevgeniya Şçeglova "Karanlığa mı, yoksa hiçbir

[23] *Novella*; İtalya'da ortaya çıkan, Avrupa'da öykü ve romanın gelişimini etkileyen, gerçekçi ve yergili bir anlatımla yazılmış sağlam yapılı kısa anlatıdır. "Novella" terimi bazen, öyküden uzun ama romandan kısa bir anlatı türü olan "kısa roman" ya da "novelette"yi belirtmek için de kullanılır. Rus edebiyatında ise didaktik bir içeriğin, olay örgüsünde çatışmanın ve beklenmedik sonun görüldüğü kısa hikâye türüdür. Petruşevskaya, söz konusu özellikleri taşımalarından dolayı hikâyelerini "novella" olarak adlandırır. Bu nedenle bu çalışmada, Petruşevskaya'nın hikâyeleri, "novella" olarak adlandırılmıştır.

yere mi?" ("Во тьму – или в никуда?") adlı makalesinde, Petruşevskaya'nın *"hikâyelerinde ve oyunlarında alışılmadık derecede, aşırı yoğunlaşan 'Sovyet' tarzındaki bu korkunç absürdizmin patlayan bir bomba etkisi yarattığını"* ileri sürer (193). Bu edebî "bomba", Petruşevskaya tarafından okurlara günlük yaşam alanında neşe, üzüntü, korku ve gizemin bir arada var olduğu 20. yüzyılın sonundaki Rusya'yı göstermek için üretilmiştir (Bigo ve Semikina 35).

Yazarın "toplumsal düzyazısı" nın tesadüfi olmadığı açıktır. Toplumun özellikle "küçük insanını" konu aldığı "acımasız realizm"inin temelini oluşturan unsurları Petruşevskaya, *Dokuzuncu Cilt* (*Девятый том*) adlı derlemesinde ayrıntılı olarak açıklar. Savaş yıllarında geçmiş bir çocukluk, sokak terbiyesi, annesizlik, parasızlık, çöplüklerden toplanan yiyecekler, yetiştirme yurdu, meslekî hayatında yaşadığı zorluklar, daha sonra uzun süredir yatağa mahkûm olan felçli kocasını kaybetmesiyle yaşadığı trajedi, çocuklarının hastalığı, yayın yasakları vb. yazarın hayatın acımasız gerçeklerine yönelmesine neden olmuştur. Dolayısıyla yazarın sosyalist realizm edebiyatında ve sonrasında görülmeyen bir şekilde "küçük insan" hakkında konuşma arzusu anlaşılabilir bir durumdur (Шаманский 218).

1.1. Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın Eserlerinde "Küçük İnsan" İmgesi

Petruşevskaya, Dostoyevski gibi eserlerinde genellikle "küçük insan" imgesine yer verir. Rus edebiyat bilimci Marina Zagidullina'ya göre Petruşevskaya'nın yazın sanatının ana bileşenlerini incelediğimizde, onun tam olarak yazar Dostoyevski'nin -daha da önemlisi insan Dostoyevski'nin- gücünde olduğu ortaya çıkar. Zagidullina'ya göre Dostoyevski'yi "kasvetli bir yazar" olarak görmek, "çocuksu" bir eğilimdir. "Kasvetli" lakabı, gösterge niteliğindedir: bu tek kelime, maddeyi, karakter sistemini ve en önemlisi de yazarın ideolojisini tanımlamaktadır (Загидуллина, *Достоевский* 535). Petruşevskaya, o kadar kasvetli bir insan değildir, o, aslında ruhlarımızın katharsis[24] yaşaması ve yaşam dayanağı bulabilmemiz için bizi uçuruma atıp çıkarmaya çalışan bir kişidir, böylece bu hayatın karanlığından yeniden doğarız. Ancak bu gözlemler, tam tersi bir varsayımda bulunmamıza da yardımcı olur: "Ezilmiş ve aşağılanmışlar"ın ("униженных и оскорбленных") hayatını çalışmalarının konusu olarak seçen bir yazar ("yeni yazar"), ister istemez aynı modeli sürdürecek, aynı yoldan gidecektir. Rus edebiyatına ateşli dehasıyla damgasını vuran Dostoyevski olduğu için "kasvet", her zaman onunla ilişkilendirilecektir (Загидуллина, *Петрушевская* 25).

[24] *Katharsis*; seyircinin/okurun acıma ve korku gibi duygular aracılığıyla "iç arınmaya" ve "duygusal adalete" yönelmesi durumudur.

"Küçük insan", 19. yüzyılın başlarında Rus yazarların realist eserlerinde ortaya çıkan bir tür kahraman tipidir. Bilindiği üzere "küçük insan", düşük sosyal statüye sahip, fakir, tanınmamış bir soydan gelen ve üstün yeteneklere sahip olmayan bir tiptir. Hayatını değiştirmek için hiçbir hırsı ve arzusu yoktur. Rus edebiyatındaki hümanist gelenekler, "küçük insan" temasıyla ilişkilendirilir, çünkü "hümanizm", insanı en yüksek değer olarak gören bir sistemdir. Bu yüzdendir ki Dostoyevski, hümanist bir yazar olarak bilinir.

Dostoyevski, daha ilk eseri *İnsancıklar*'da (*Бедные люди*, 1846) "küçük insan" imgesini ele alır. Roman, mübeyyiz[25] Makar Devuşkin ile kendisinden yaşça küçük hastalıklı ve zayıf bir bünyeye sahip olan Varvara Alekseyeva'nın mektuplaşmaları üzerine kuruludur. Devuşkin, merhametli, azla yetinen, ince düşünceli, sevmeyi ve değer vermeyi bilen bir insandır. Düşük dereceli bir memur olan Devuşkin, en elzem ihtiyaçlarından kısarak Varvara'ya hediyeler alır. Yeri gelir sevdiği kadının ihtiyaçları için memur üniformasını satar, yeri gelir tefecilere başvurur. Romanda hemen hemen herkesin yaşamı sefalet, hastalık ve acıdan ibarettir. Eserde, Devuşkin'in ortak mufağı paylaştığı komşusu Gorşkov'un, sevdiği kadın Varvara'nın, Varvara'nın bir zamanlar sevdiği genç Pokrovskiy'nin ve daha birçok kişinin çektiği ıstıraplara şahit oluruz. Dostoyevski, *İnsancıklar* eserinde sefaletin en koyu hâlini, insan onurunu zedeleyen yönlerini tüm çıplaklığıyla kaleme almıştır. Çevre faktörünün defalarca altını çizmiş, sefil bir insanın toplumdaki yerini ustalıkla göstermiştir. Sefaletle ve hastalıklarla boğuşan bu insanlar, bir de insanların alaylarıyla ve küçümsemeleriyle uğraşmaktadır. Onca sefalete, insanların küçümsemelerine, hastalığa ve dahası ölüm acısına katlanan "küçük insanlar" için yaşam, bir mücadeledir.

İnsancıklar ile başlayan *Ezilen ve Aşağılananlar* (*Униженные и оскорблённые*, 1861) romanıyla devam edilen bu toplumsal tema, *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание*, 1866) romanıyla pekiştirilir. Söz konusu romanda, "küçük insanlar"ın sesi daha da güçlü duyulur. Peterburg şehrinin en fakir bölgesi, trajik ve korkunç olaylara sahne olur. Bu manzaranın arka planında, Marmeladov ailesinin hayatı gözler önüne serilir. Eserde Dostoyevski, insanın sonsuz ıstırabının ve kederinin realist bir tablosunu çizer, "küçük insan"ın ruhunun derinliklerine iner, dikkatle bakar ve onda, muazzam manevî zenginlik birikintilerini keşfeder. Dostoyevski, okurları Marmeladov gibi değişemeyen "küçük insanlara" sempati duymaya çağırır. Romanda, memur Marmeladov, kederinden ayyaş olur. Uzun süredir yoksullukla boğuşan karısı Yekaterina İvanovna veremden ölür. Kızları Sonya ise ailesini açlıktan kurtarmak için vücudunu satmak zorunda kalır.

[25] *Mübeyyizlik*; eskiden, yazılan yazıları elle temize geçirme mesleğine verilen addır.

Raskolnikov ailesinin yaşantısı da bir o kadar zordur. Kardeşi Rodion'a yardım etmek için Dunya, kendini feda ederek tiksindiği yaşlı ama zengin Lujin ile evlenmeyi göze alır. Dostoyevski'nin "küçük insan"ında ahlâkî yön hâkimdir. Yazarın yarattığı "küçük insan" imgeleri, toplumsal adaletsizliğe ve insanın aşağılanmasına karşıdır. *Suç ve Ceza* romanından sonra "küçük insan" teması, Dostoyevski'nin *Budala* (*Идиот*, 1869) ve *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*, 1880) romanlarında da görülür. Dostoyevski, eserlerinde insanları birbirinden ayıran unsurlar yerine, onları bir araya getiren faktörleri saptamaya çalışır. Yazara göre insanları birleştirecek olan sınıfsal, meslekî unsurlar ya da çıkarlar değil, hoşgörü ve insancıllık gibi olgulardır (Olcay 150).

Yazarın "küçük insan" imgesine yönelmesi tesadüf değildir. Dostoyevski, 1837 yılında henüz on altı yaşındayken verem hastası annesini, onun ölümünden iki yıl sonra ise babasını kaybeder. Parasız eğitim yılları, yayıncılarla yaşadığı gerginlikler, sürekli aldığı borçlar ve kumar tutkusu nedeniyle tüm hayatı boyunca maddi imkânsızlıklarla boğuşur. 1849 yılında yönetim karşıtı Petraşevski Grubu'na katılmakla suçlanarak tutuklanır ve ölüm cezasına çarptırılır. Çar I. Nikolay tarafından affedilerek Sibirya'ya sürülür, 1849-1854 yıllarında Omsk'ta kürek mahkûmu olarak cezasını çeker, sonrasında ise bir dört yıl da Semipalatinsk'te askerlik göreviyle cezalandırılır. Böylece hayatının 8 yılı tutsaklıkla geçmiş olur. 1864 yılında hem ilk eşi Mariya Dmitriyevna'yı hem de ailesinde en yakın olduğu kişi olan biricik ağabeyi Mihail Dostoyevski'yi kaybeder. 1867 yılında yüklü borçları nedeniyle ikinci eşiyle evlenmelerinden iki ay sonra kaçarcasına yurt dışına gider. Batı'da geçirdiği dört yıl boyunca yoksulluk ve kumar tutkusundan dolayı daha da dibe batar. 1868'de üç aylık kızı Sofya'yı, 1878 yılında üç yaşındaki oğlu Aleksey'i toprağa verir. Yazar, yaşamı boyunca çeşitli hastalıklarla ve epilepsi nöbetleriyle mücadele eder. Avusturyalı yazar Stefan Zweig, Dostoyevski'nin yaşadığı acıları onun sanatsal başarısının kaynağı olarak görür:

> Dostoyevski felaketleri öyle bir dönüştürür, bütün aşağılanmaları öyle bir tersyüz eder ki, sadece en sert kader ona uygun olabilir. Çünkü tam da varoluşun dışsal tehlikelerinden en yüksek içsel güvenliğini elde etmiş, acıları kazanç hanesine yazılmış, yükleri onu yüceltmiş, çekingenlikleri itici güç olmuştur. Sibirya, Katorga, sara illeti, yoksulluk, kumar, şehvet düşkünlüğü, varoluşun bütün bu krizleri şeytani bir tersyüz etme gücü sayesinde sanatında verime dönüşmüştür, çünkü en değerli metallerini maden ocağının en karanlık dehlizlerinden, tehlikelerle dolu bir havada, güvenli bir hayatın gezinti yüzeylerinin çok aşağılarından çıkaran insanlar gibi, sanatçı da en ateşli hakikatlerini, en derin bilgilerini her zaman doğasının en tehlikeli uçurumların-

dan bulup çıkarmıştır. Sanatsal açıdan bir trajedi olan Dostoyevski'nin hayatı, ahlaki açıdan eşsiz bir başarı, içsel büyü sayesinde dışsal varoluşun yeniden değerlendirilmesidir (112).

Dostoyevski, deyince aklımıza yazar olmasının yanı sıra bilge bir filozof, duyarlı bir psikolog gelir. Tüm bu vasıfları Zweig'in de saptadığı gibi yaşadığı acılardan edinmiştir. Dostoyevski, 30 Ocak-22 Şubat 1854 tarihlerinde tutsaklığı sırasında Omsk şehrinden ağabeyi Mihail Dostoyevski'ye yazdığı mektubunda insanları tanımayı, onlara ön yargısız yaklaşmayı mahkûmiyeti sırasında öğrendiğini dile getirir:

> Mahkûmiyette haydutların arasında geçirdiğim dört yılda nihayet insanları birbirinden ayırmayı öğrendim. İnanır mısın oldukça derin, güçlü, harika karakterler var, o kaba hükümlülerin altından altın gibi karakterlerin çıktığını görmek ne büyük mutluluk. Hem de bir iki tane değil, bir sürü var. Geri kalanlar da gerçekten harika insanlardı, saygı duymamak elde değil.... Hapishaneden o kadar çok halk tiplemesi, karakteri taşıdım ki! Onlarla yaşadığım için sanırım onları iyi tanıyorum. Avam tabakasından gelen bir sürü bahtsız, bir sürü serseri ve haydutun o kadar çok hikâyesi var ki! Anlatmaya ciltler yetmez. Ne şaşırtıcı bir halk!" (Kandemir 72).

Dostoyevski, 1880-1881 yıllarında not defterine "tam bir gerçekçilikle insanın içindeki insanı bulmak istediğini" yazar (Достоевский, Полное 65). "İnsanın içindeki insanı bulmak", bir yazarın, insanın ahlâkî ve manevî gücünü bulması anlamına gelir. İnsanın kişiliğinden taviz verme veya onu kaybetme süreci, ideal için çabalarken yaşadığı ıstırap, 1860'lı ve 70'li yıllarda Dostoyevski eserlerinin ana temasıdır. Mektuplarında Dostoyevski, *"İnsan bir muammadır ve bunu tüm hayatınız boyunca çözecekseniz boşuna vakit kaybettiğinizi söylemeyin. Bu sırla meşgulüm, çünkü 'insan' olmak istiyorum ..."* (Достоевский, *Письма* 21) diye yazar.

Dostoyevski gibi eserlerinde sürekli "küçük insan"ları tasvir eden Petruşevskaya ise "Sıradan Bir İnsana Kimin İhtiyacı Var?" ("Кому нужен обыкновенный человек?") adlı denemesinde *"Anlamak affetmektir. Anlamak acımak, kıyamamaktır. Başka birinin hayatını derinden derine düşünmek, cesaretinin önünde eğilmek, kendi kaderiniz gibi başkasının kaderi için gözyaşı dökmek, kıyamet günü geldiğinde rahat bir nefes almaktır"* diye yazar (Петрушевская, *Девятый* 71). Bu sözler, Petruşevskaya'nın "küçük insan"a duyduğu sempati ve gösterdiği empatinin inanç boyutudur. Nitekim kendisi de yaşamının büyük bir bölümünde eserlerinde değindiği "küçük insan"ın canlı örneğidir. "Bizim 1991 Yılı" ("Наш 1991 год") adlı denemesinde Petruşevskaya, 1991 yılında Avrupa'da içinde bulunduğu durumu, kendisini ve

kendisi gibileri Dostoyevski'ye, onun *Suç ve Ceza* romanında "küçük insan" imgesi olarak karşımıza çıkan kahramanı Marmeladov'a benzeterek anlatır: *"Avrupa'da çocuklarıyla ve beş parasız dolaşan ilk yazar ben değildim. Orada Dostoyevskiler sefalet içinde yaşıyordu! Üstelik kendi rollerini oynuyorlardı! Masrafları ödemeden otelden kaçıyorduk! Marmeladovlar, biz Marmeladovlar..."* (Петрушевская, *Девятый* 214).

Petruşevskaya'nın eserlerinde "küçük insan"a duyulan geleneksel bir şefkat hissedilir. Yazar, "küçük insancıklar" ("маленькие людишки") olarak adlandırdığı sıradan insanlara duyduğu sempatiyi şu sözlerle dile getirir: *"Bunlar benim küçük insanlarım, birbirleriyle kaynaşıyorlar, mutfaklarda dolaşıyor, borç para alıyor, bazen kuaförde çöpçatanlık yapıyorlar. Bu insanlardan hiçbiri patron değil. Hiçbiri tarih sahnesinde liderlik edemez, hatta sadece liderlik edemez. Kendi hâlinde insanlar. Onlar benim gibiler, komşularım gibi... Onları korumak istiyorum. Onlar benim tek varlığım. Başka kimsem yok. Onları seviyorum. Bana küçük gelmiyorlar bile. Bana 'insan' olarak görünüyorlar. Bana 'ebedi' görünüyorlar"* (Петрушевская, *Девятый* 33). Yazar, kahramanlarını korunmaya muhtaç insanlar olarak görür ve bu nedenle onları yargılamaz, ne olursa olsun o insanlar, yazarın çocuklarıdır.

Birçok araştırmacı, Petruşevskaya'nın sanatını Nikolay Gogol, Anton Çehov ve Fyodor Dostoyevski'nin geleneklerinin devamı olarak değerlendirir. Petruşevskaya'nın eser kahramanları, hayatı komunalkaya[26], ortak mutfağa ve iç dünyasında yaşadığı çatışmalara indirgenmiş olan 19. yüzyıl eserlerinde görülenlerle aynı "küçük insanlar"dır (Загидуллина, *Петрушевская* 24). İnsan hayatının kaçınılmaz olan kasvetli acıları, eleştirmenleri Petruşevskaya ve Dostoyevski arasında paralellikler kurmaya yöneltir. Nitekim edebiyat eleştirmeni Dmitri Şamanski, "Edebiyat Mutlulukla İlgilenmez" ("Литература не занимается счастьем") adlı makalesinde, Petruşevskaya ve Dostoyevski'nin belirli bir ortak özellik ile birleştiğine inanır; ikisinin de yaşamı tamamen olduğu gibi ve fantastik bir şekilde tasvir ettiğini ileri sürer. Şamanski'ye göre *"bu durum, Dostoyevski'nin çağdaşlarının kafasını karıştırdı, aynı zamanda Petruşevskaya okurları arasında da şaşkınlığa neden oldu"* (216). Edebiyat eleştirmenine göre zaten *"yazarın görevi, okuru şok etmek ve onun bu şokla yaşamasına izin vermektir"* (222).

Petruşevskaya, yazın sanatında genellikle natüralizm akımını kullanır. En korkunç gerçekleri hiçbir filtreye tâbi tutmadan, olduğu gibi, tüm çıplaklığıyla gösterir. Çalışmalarında, hasta ve kusurlu bir dünya görülür. Ancak düzyazı ve tiyatro eserlerinde, natüralist söylem, sentimentalizm ile iç içe

[26] *Komunalka* (*коммунальная квартира (разг. коммуналка)*; Konuşma diline komunalka olarak yerleşmiş olan ortak apartman dairesi, birkaç apartman sakininin veya ailenin banyo, tuvalet ve mutfağın yanı sıra bir koridor ve bir giriş holü içeren "ortak alanları" kullanarak izole yaşam alanlarında yaşadığı dairedir.

geçer. Yazar, kendisini yazmaya iten önemli dürtülerden birinin "acıma" olduğunu dile getirir. İlk hikâyeleri hakkında konuşurken "kahramanları için delicesine üzüldüğünü" ve "çoğu zaman acıma duygusuyla yazdığını" söyler (Петрушевская, *Маленькая* 192).

Petruşevskaya'nın "küçük insan" imgesini ele aldığı eserlerden biri olan *Yeni Robinsonlar: 20. Yüzyılın Sonunun Kroniği* (*Новые Робинзоны: Хроника конца XX века*, 1989) adlı novellasında, şehrin konforunu bırakarak metropoldeki düşmanlarından kaçıp orman köyüne yerleşen bir ailenin, tıpkı Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* eserindeki gibi yeni "mutluluk adaları"nda sıfırdan hayata başlama çabaları anlatılır. Bu novellanın temel sorunu, kıtlığın yoğun bir şekilde yaşandığı sert doğa koşullarında, totaliter sistemin, toplama kamplarının, kolektifleştirmenin ve kolhozların mağduru olan insanların verdiği hayatta kalma mücadelesidir. Yazar, eserde totaliter sistemin baskısından kaçıp kurtulmaya çalışırken korunma ihtiyacıyla doğaya sığınan, "yeni Robinsonlara" dönüşmeye zorlanan 20. yüzyıl halkının dramını gösterir.

Kolektifleştirmenin getirdiği mülkiyetsizleştirme politikası köylünün ruhunda derin yaralar açar, yanlış tarım politikaları nedeniyle yaşanan kıtlıkla beraber köylüler manevî anlamda yozlaşır, hayatta kalmak için kendi çıkarlarını düşünmeye başlarlar. İlaç parası bulamayan insanlar, intiharı bir çözüm yolu olarak görürler. Örneğin, eserde ilaçsız yaşayamayan çoban kadın Verka ormanda kendini asar. Geride kalan üç yaşındaki kızı Lenka'ya bir süre önce metropolden köye taşınan aile sahip çıkar. Aile, bir süre sonra, kıtlıktan dolayı köylerine göçmenlerin geldiği bir dönemde, kapılarının önünde eski ve kirli bir yeleğe sarılı yaklaşık dört aylık bir bebek bulur ve ona da sahip çıkar. Kendilerine köy yaşamına uyum sağlamaları konusunda yardımcı olan yaşlı kadın Anisya'ya da kucak açar. Bu sırada ailenin babası ormanda yeni bir sığınak yapmaktadır. Hazır olduğunda oraya, bir süre sonra da üçüncü yedek evlerine geçerler. Novella, ailenin hayatta kalmak için yeni bir kaçış yeri, yeni bir sığınak ayarlama planıyla sona erer.

Eser bir 20. yüzyıl kroniği olsa da başkahraman ailenin üyelerinin yürekleri tıpkı Dostoyevski eserlerindeki "küçük insanlar" gibi sevgi ve merhametle doludur. Kendi küçük, yüreği büyük bu insanlar o amansız kaçış serüveninde, o kıtlıkta öksüz ve yetim kalan yavrulara kol kanat gererler, yaşlılara yardımcı olur ve sahip çıkarlar. 'Küçük insan' imgesinin bir varyasyonu olarak insanda acıma duygusu uyandıran öksüz imgesi, *Yoko Ono* (*Йоко Оно*, 1999), *Öksüz* (*Сирота*, 1993), *Arkadaş Çevresi* (*Свой круг*, 1979), *Anne Selamı* (*Материнский привет*, 1990) ve *Yaşamın Gölgesi* (*Тень жизни*, 1993) gibi Petruşevskaya'nın daha birçok eserinde görülür.

Petruşevskaya, eserlerinde ilk bakışta kahramanların hayatında önemsiz olanı vurgular, daha yakından incelendiğinde ise eser kahramanı, ka-

labalıklar içindeki varoluşsal yalnızlığın, barınaksızlığın, insanın makus kaderinin bir timsali olarak karşımıza çıkar (Корникова, Березкина и Суранова 45). Hikâye ve novellalarında Petruşevskaya, genellikle hayatın sillelerine rağmen sevgiye lâyık olan insana odaklanarak çevredeki gerçekliği kınar. Çağdaş insanın yaşamını ve kaderini anlatan, klasik "küçük insan" temasını ele alan yazar, Rusya'nın modern gerçeklerini göstererek toplumsal sorunları gündeme getirir, böylece kendi sanat dünyasını yaratır (Гаджиев и Гамзатова 524).

Petruşevskaya'nın *Gece Vakti* (*Время ночь*, 1992), *Bakire Vakası* (*Случай Богородицы*, 1988), *Karayazı* (*Темная судьба*, 1987), *Ülke* (*Страна*, 1988) *Baba ve Anne* (*Отец и мать*, 1988), *Arkadaş Çevresi* (*Свой круг*) vb. eserlerinde kahramanları son derece zor yaşam koşullarında yaşarlar; aileye, mutluluğa ve yakınlarına duyulan sevgiye ilişkin tüm mitlerin yok edildiği yaşamla varoluşsal bir düellodadırlar. Gündelik sorunlar, yoksul bir varoluş ve yarı açlık hâli insanların duygularını köreltir. Yaşamın kaosu, ruhsal durumlarına yansır. Rus edebiyat eleştirmeni Dmitri Şamanski'ye göre *"kalabalığın polifonisini (çokseslilığini) kendi sesine çekmiş, yüzlerce insanın yaşam deneyimini deneyimine katmış olan böyle bir Stefanovna, okuyucunun karşısına kendini tanıyan bir tür Hegelci mutlak tin*[27] *olarak çıkar. Aslında Stefanovna bir tür vox populi, yani halkın sesidir. Bu tutum, Dostoyevski'nin realist yaklaşımı ve Zoşçenko'nun trajikomik performansıyla oldukça benzerdir…"* (222).

Petruşevskaya'nın kahramanlarının doğal durumu hastalıktır. Başka hiçbir yazar bu insanî duruma bu kadar ilgi göstermez. Hastalığı kahramanlarının doğal hâli hâline getiren başka bir yazar daha vardır, o da Dostoyevski'dir. Dostoyevski'nin eser kahramanları da hasta, iç çelişkilere sahip ve dış koşullar altında ezilen insanlardır. Ancak bu insanların çelişkileri ve iç çatışmaları psikolojik dramla yansıtılır. Mânen ezilen bu insanlar, fiziksel olarak yaşam koşullarına dayanamazlar (Растopгуева 18-19). Petruşevskaya'nın eserlerinde de hastalık, karakterlerin doğal hâlidir; dünyanın kusurlu olması bedenin fiziksel olarak kusurlu hâle gelmesine neden olur; iç dünyanın dış dünyadan etkilenmesi kaçınılmazdır. Her durumda, içinden çıkmanın zor olduğu bir kısır döngü ortaya çıkar. Kahramanlar için genellikle tek bir çıkış yolu vardır: delilik ya da ölüm. Doğa, bu şekilde insanı acıdan ve ruhsal ıstıraptan kurtarır (Ахатова и Акишева 10). Dostoyevski de filozof bir yazar olarak eserlerinde ölüm konusuna özel bir yer verir. Birsen Karaca, *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları* (2019) adlı kitabında, Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın yazın sanatını eserlerinde sıkça başvurdukları ölüm teması bağlamında karşılaştırır:

---

[27] *Hegelci mutlak tin;* Hegel'in tin felsefesi, "öznel", "nesnel" ve "mutlak" olmak üzere üçe ayrılır. Hegel'in bu kavramla anlatmak istediği, her şeyi var eden tinsel bir varlık, tüm insan bireylerinin dışında var olan nesnel bir varlıktır, ki bu Tanrı'dan başka bir şey değildir (Störig 436-437).

Eserleri üzerinden yapılan metin analizlerinden elde edilen veriler, yazarın (Petruşevskaya'nın) ölüm kavramına farklı anlamlar yüklediğini gösteriyor. Kimi zaman ölüm bir kurban için kurgulanmıştır ("Seni Seviyorum"). Kimi zaman ölüm tek kurtuluş yoludur ("Yeni Robinsonlar"). Bazen ölüm bir ceza biçimidir ("Şairin Ölümü"). Bazen de ölüm intikamdır ("Grip"). Ölümü yaşamın acılarından, zorluklarından kaçış olarak tercih edenler de vardır ("Siyah Palto"). Ölüm doğal bir tabiat olayıdır ve ondan kaçmak olanaksızdır ("Ölümsüz Aşk", "Arkadaş Çevresi"). Bu noktada Petruşevskaya'nın Dostoyevski ile olan düşünsel akrabalığını belgelemek için Dostoyevski'nin *Karamozov Kardeşler* adlı romanını anmamız gerekecek. Dostoyevski eserinde yaşam ve ölüm üzerine tartışırken okurun karşısına çok karmaşık bir düşünce yumağı bırakır. Burada bizi özellikle Zosima Dede'nin ölümü ve onun ölümünden sonra Alyoşa'nın geçirdiği şok ilgilendiriyor. Bu kutsal kişinin cesedinin çürümesi ve kokması, bir çocuk kadar saf olan Alyoşa'yı sarsmış, günah ve sevap kavramlarını yeniden düşünmeye yönlendirmiştir. Petruşevskaya'nın Dostoyevski'den farkı, eser kişilerine ölümü bir seçenek olarak sunmasıdır. Onun eserlerinde ölüm yaşama alternatiftir, yepyeni bir olanaktır ve buna rağmen tercih edilen yaşamdır (86-87).

Hem Dostoyevski hem de Petruşevskaya, sefil ve hasta hayatı güzelleştirmeye çalışmadan tüm gerçekçiliğiyle tasvir eder. Sonuçta dünyada karanlığa ve umutsuzluğa dalmış birçok hasta insan bulunur. Bu bağlamda Dostoyevski'nin romanları ile Petruşevskaya'nın novellaları, "küçük insan"ın dünyasının varoluşunun bir aynası işlevini üstlenirler.

1.2. Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın Eserlerinde Varoluşçuluk

Varoluşçuluk (egzistansiyalizm) sorunsalı, Dostoyevski gibi Petruşevskaya'nın yazın sanatında en çok başvurduğu konulardan biridir. Eserlerinde varoluşçuluk felsefesini ele alan Fransız yazar ve düşünür Jean-Paul Sartre'a göre insanda varoluş, özden önce gelir: *"İnsan önce dünyaya gelir, daha sonra özünü bulur. Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır…"* (7).

Avusturyalı yazar Stefan Zweig'e göre *"Dostoyevski, hayat koşulları ve alın yazısı yüzünden varoluşun bütün sırlarıyla tümden kardeştir"* (84). Varoluşsal sorunlar, kişiye düşman olan dış dünyaya sığma girişimleriyle, dünyadaki varlığının bireysel deneyimiyle ilişkilidir. Bu felsefe, umutsuzluğu, olup bitenlerin anlamsızlığını, korkuyu ve çaresizliği ifade eder.

Dostoyevski eserlerinde varoluşçuluk, deyince ilk olarak akla *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*, 1864) romanı gelir. Eserde, zamanında sekizinci dereceden memurluk yapmış, akrabalarının birinden miras

kalınca köşesine çekilmiş kırk yıllık bir yeraltı adamının gerçek dünyaya yabancılaşması anlatılır. Romanın ilk bölümü, başkahramanın kendisi ile ilgili itirafları, hayıflanmaları ve pişmanlıkları ile başlar. Bu bölümde yeraltı dünyasındaki başkahraman, bir filozof edasıyla intikam, acı, aşk, nefret, tembellik, iyilik, kötülük, arzu ve özgürlük gibi birçok duygu, erdem ve kusur üzerine kafa yorar. Söz konusu kavramlara ilişkin düşüncelerini ve iç sesini monologlar hâlinde okura duyurur. Başkahramana göre insanda, düalizm (ikicilik) ve yin yang, -zıtlıklardan doğan birlik felsefesinde- olduğu gibi, iyiyle kötü, erdem ile kusur bir arada bulunur, onda her şey zıddıyla var olur.

İkinci bölümde ise başkahraman yeraltından çıkar, yıllardır görüşmediği okul arkadaşlarıyla iletişim kurmaya çalışır. Eskiden beri kendi iç dünyasında yaşayan içe dönük ve tuhaf yeraltı adamının bu girişimi, arkadaşları tarafından şaşkınlıkla karşılanır. Başkahramanın tüm kaynaşma, iletişim kurma, kendisini kabul ettirme çabalarına rağmen arkadaşlarının onun varlığına karşı kayıtsız olması, sinmiş olduğu kabuğundan yıllar sonra gerçek dünyaya hevesle çıkan bu mağrur adamın gururunu kırar. Gururunu kurtarmak için yaptığı planı uygulamaya çalışırken kısa süre önce kötü yola düşmüş genç bir kız olan Liza'ya âşık olur, ancak bu duyguyla nasıl baş edeceğini, kızın yanında nasıl davranacağını bilemez: hezeyanlara kapılır ve histeri nöbetleri geçirir. Kızın yanında bu denli saçmalamış olmak gururunu incitir, bu nedenle Liza'dan intikam alır ve onu kendinden uzaklaştırır. Tüm sayfaları insanoğlunun varoluşuna atfedilen romanda, insan ruhunun en karanlık dehlizleri aydınlatılır; başkahraman, duygularının, gösterdiği erdemli ve erdemsiz davranışlarının altında yatan gerçek sebepleri tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. Alman filozof Walter Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk* (1956) adlı kitabında *Yeraltından Notlar* romanındaki varoluşçuluk temasının yepyeni bir yaklaşım olduğunu ileri sürer:

> Varoluşçuluk, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ında işittiğimiz bütünüyle yepyeni bir sestir. Yepyeni perdedir bu ses, bu gergin karşı durma, kişinin kendi kendisiyle böylesine ilgilenişi yeni bir şeydir. Burada ağırbaşlılık olmadığını söylemek gülünç kaçar: bu yapıtta denge, bir ilke, bir karşıtlama öğesi olmaktan bile çıkar; yerini durumlara, maskelere bırakır –kendi kendine yeten, bununla birlikte güçsüzlüğü ortaya vurmaya kararlı bir kafanın dramı. Burada gördüğümüz, bireyciliğin işitilmemiş bir ezgiler ezgisidir: ne klasiktir, ne de Kutsal Kitap'la ilgilidir, hele romantiklikle hiç mi hiç ilgisi yoktur. Hayır, bireycilik eksiklerden uzak değildir, ülküleştirilmiş, kutsallaştırılmış değildir; kötüdür, başkaldırıcıdır, ama bütün düşkünlüğüne karşın yine de en çıkar yoldur (7-8).

edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Natal'ya İvanova ise Petruşevskaya'nın yazın sanatının postmodernizmin "natüralist" eğiliminin ilkelerine uygun olarak şekillendiğini ileri sürer (197). Petruşevskaya'nın sanatı karmaşık, sentez bir fenomen olarak görülür. Aleksandr Puşkin, Fyodor Dostoyevski, Anton Çehov ve diğer Rus klasik yazarlarının geleneklerini devam ettirir, aynı zamanda modern ve postmodern tarzın karakteristik tekniklerini bir arada kullanır (Зумбулидзе 251)

Temel olarak postmodernizm, tür difüzyonunu, yani iç içe geçmeyi, farklı türlerin kaynaşmasını önerir. Çeşitli türlere yönelerek Petruşevskaya, temel yaratıcılık sorununu çözer: çevrenin etkisi altında kalan insanın "kişilik deformasyonunun" nasıl gerçekleştiğini inceler, modern insanın iç dünyasını ortaya çıkarmaya çalışır ve onu son derece zor yaşam koşullarının içerisinde çeşitli kılıklarda gösterir (Зумбулидзе 251). Sovyet-Amerikan filozof ve edebiyat bilimci Mihail Epşteyn, *"21. yüzyılın hassasiyeti, 18. yüzyılın hassasiyetinin doğrudan bir tekrarı olmayacaktır. Dünyayı dokunaklı ve korkunç, sevimli ve iğrenç olarak bölmeyecek. Birçok muhalefeti absorbe edecektir"* (432) diyerek çağdaş edebiyatın içinde bulunduğu durumu net bir şekilde ortaya koyar.

Petruşevskaya'nın kısa düzyazısı, hikâye ve novella[23] olmak üzere iki klasik formun bir tür modifikasyonudur (Жорникова, Березкина и Суранова 44). Yazar, edebî türler üzerine verdiği bir seminerde kısa hikâyelerini 'novella' olarak adlandırır ve novellanın tanımını yapar: *"... gerçek bir novella, ağır bir uyku hâlidir. Aynı zamanda mideye alınan darbe gibidir. Okuduktan sonra üzerine düşünmeniz gerekir. Hafızanıza kazınır, asla çıkmaz ve hayatınızın bir gerçeği olur"* (Петрушевская, *Вместо* 18). Bir karakterin kaderinin merkez alındığı bu türler, Petruşevskaya'nın zor ve genellikle olağanüstü bir durum yaşayan modern insan imgesinin ayrıntılı tasvirine odaklanmasına olanak sağlar. Yazarın eserleri, acımasız dürüstlüğü ve açık yürekliliğinden dolayı "acımasız realizm" ("жестокий реализм") olarak adlandırılır. Petruşevskaya'nın yazın sanatı, "en dip"in, "gerçeğin ta kendisi"nin arayışıyla ortaya çıkan her şeyin organik sentezidir (Кошелева и Монгуш 250).

Eserlerinde Petruşevskaya, genellikle öksüzlerden, hastalardan, suçlulardan, mutsuz kadınlardan, bekâr annelerden vb. oluşan kahramanlarını gündelik yaşam koşullarında grotesk ve dramatik bir şekilde tasvir eder. Rus edebiyat eleştirmeni Yevgeniya Şçeglova "Karanlığa mı, yoksa hiçbir

[23] *Novella*; İtalya'da ortaya çıkan, Avrupa'da öykü ve romanın gelişimini etkileyen, gerçekçi ve yergili bir anlatımla yazılmış sağlam yapılı kısa anlatıdır. "Novella" terimi bazen, öyküden uzun ama romandan kısa bir anlatı türü olan "kısa roman" ya da "novelette"yi belirtmek için de kullanılır. Rus edebiyatında ise didaktik bir içeriğin, olay örgüsünde çatışmanın ve beklenmedik sonun görüldüğü kısa hikâye türüdür. Petruşevskaya, söz konusu özellikleri taşımalarından dolayı hikâyelerini "novella" olarak adlandırır. Bu nedenle bu çalışmada, Petruşevskaya'nın hikâyeleri, "novella" olarak adlandırılmıştır.

ve tekrar aynı kısır döngü yaşanacak, sabahın ayazında yine bir yerlere koşturacaklar; yine yalnızlık, yine sessizlik, yine yaşam kavgası içine düşeceklerdir. Mutluluğu ve öz benliklerini sadece, kendi hayatlarına benzemeyen, gerçeğe dönmek istemedikleri "düşler ülkesi"nde bulurlar.

Eserde topluma yabancılaşmış, yalnızlık ve sessizlik içinde kimse fark etmeden yaşayıp giden anne kızın yaşamından küçük bir kesit anlatılır. Kimse onları görmez, toplum varlıklarından bihaberdir. Petruşevskaya, "kim anlatacak sessiz ve sarhoş bir kadının tek odalı bir apartman dairesinde, çocuğuyla birlikte hiç kimseye görünmeden nasıl yaşadığını?" cümlesiyle başladığı bu novellayı "... hiç kimse bilmiyor." cümlesiyle tamamlar. Hayatta tek başına kalmış, çaresizlik içindeki bu kadınların sessiz çığlığını kimse duymaz. İnsanlar başkalarına karşı ilgisizdir, acılarına karşı duyarsızdır, kendi yaşam telaşlarına kapılıp giderler, bakarlar ama görmezler. Sadece toplum değil, eski kocası da geride bıraktıklarının akıbetiyle ilgilenmez. Ne eski karısı ne de kızı umrundadır. Petruşevskaya, başkahramana özellikle bir ad koymaz. O, "göz alıcı sarışın adamların" büyüsüne kapılıp giden, sonrasında terk edilen, çocuğuyla ortada kalan, yalnız başına mücadele veren tüm kadınların ortak bir imgesidir.

Eserlerini "şehrin korku hikâyeleri" ("городские страшилки") olarak tanımlayan Petruşevskaya'nın *Chopin ve Mendelssohn* adlı novellasında, metropol yaşamındaki komşuluk ilişkileri, iletişimsizlik ve duyarsızlık çarpıcı bir şekilde ortaya konulur. Eserde komşu kadın, her akşam aynı saatte yan dairedeki yaşlı komşularından gelen piyano sesinden rahatsız olur, bu sesi televizyonun sesiyle bastırmaya çalışır. Sürekli söylenir, iş yerinde arkadaşlarına dert yanar. Eğitimsiz genç komşularının aksine oldukça eğitimli ve düzgün giyimli yaşlı çift, çevresindekilere karşı oldukça duyarlıdır. Novellanın ortasında komşu kadının terk edilmiş ve oldukça yalnız bir kadın olduğu anlaşılır. Terk edilmesinin ardından ilk zamanlar duvarın arkasından piyano sesinin komşu kadına çok az geldiği, hatta yaşlı çift piyanoyu hatalı çaldığında bunu fark ettiği görülür. Zamanla komşu kadın yalnızlıktan ve sevgisizlikten olsa gerek tahammülsüzleşir, kendi kendine söylenip durur, sürekli arkadaşlarına komşularından dert yanar. İstediği olur, bir gün piyano ve gramofonun sesi birden kesilir. Tüm bu sesler, yerini vızıltıya, çocuk cıvıltısına benzer seslere bırakır. Komşu kadın, bu sesleri bütün akşam, bütün gece ve ertesi gün duyar. İş yerindeyken, piyanoyu çalan yaşlı kadın ve kocasının evlerinde ölü bulunduklarını öğrenir. Meğer tüm akşam, tüm gece ve ertesi gün duyduğu vızıltıya, cıvıltıya benzettiği bu sesler, yaşlı adamın inlemeleridir. Komşu kadın, bunu duyduğunda yaşlı çiftle en son karşılaştıklarından beri ne kadar zaman geçtiğini düşünür. Meğer adam uzun süredir felçli yatağında yatıyordur, yaşlı kadın ise onu neşelendirmek için piyano çalıyordur. Yaşlı kadın bir gün fenalaşarak yere yığılır. Felçli adam

ise sürünerek ve inleyerek telefona ulaşmaya çalışırken karısının üzerine yıkılır. Yardıma geldiklerinde ikisi de ölmüştür. Komşu kadın, sessizliğe gömülen dairesinde sevgi ve acımayla "Bir gün arayla ölen yaşlı çift eğitimli, sessiz sakin insanlardı, günde sadece on beş dakika gürültü yapıyorlardı" diye düşünür.

Söz konusu novella, Petruşevskaya'nın eserlerini neden "şehrin korku hikâyeleri" olarak tanımladığının bir cevabı niteliğindedir. Eserde, iletişimsizlik ve sevgisizlik, natüralizm kullanılarak çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır. Petruşevskaya, eserde natüralizmin ilkelerine uygun olarak kendi kişiliğini ve dünya görüşünü gizlemiş, bir tutanak yazmanı gibi sadece olanları yazmıştır. Bu nedenle okur, bir tutanak okur gibi komşuların yaşadıkları olayları, yaşlı çiftin neyi, ne kadar süre çaldıklarını, komşu kadının neden bu kadar hırçınlaştığını ancak eserin tamamını okuduğunda öğrenebilir. Yazar, şehir gerçeğinin en çirkin taraflarını trajik bir biçimde ortaya koyar. Petruşevskaya, natüralistlerde olduğu gibi hem iyi bir gözlemci hem de deneycidir. Eserin sonunda yazar, komşu kadına farkındalık kazandırırarak onun gerçeği görmesini sağlar. Petruşevskaya, eser boyunca ne yaşlı çifte eğitimli, duyarlı ve dünyaya sevgiyle bakan gözlere sahip oldukları için alkış tutar ne de sevgisizliğinden, duyarsızlığından ve iletişimsizliğinden dolayı komşu kadını yargılar. Zaten varoluşçulara göre *"Bir insanın diğer insanlar hakkında yargılar yürütmesi kabul edilemez. Varoluşçuluk, bu tür bir yargılamadan onu alıkoyar …"* (Sartre 70-71).

Petruşevskaya'nın *Evde Biri Var* adlı novellasında daha derin bir yalnızlık ve bunun getirdiği yabancılaşma teması görülür. Bu mistik eser, Petruşevska'nın "şehrin korku hikâyeleri"nden bir diğeridir. Eserde kedisiyle yaşayan yapayalnız bir kadının yaşadığı psikolojik buhran anlatılır. Başkahraman sürekli evde tıkırtılar duyar, hem kendisi hem de kedisi duydukları bu seslere karşı oldukça duyarlıdır; her tıkırtıda sesin geldiği yöne dikkat kesilir. Evde sürekli tıkırtılar olur, bir şeyler yere düşer. Her eşya, genç kadına başka bir anısını hatırlatır. Düşen eşyalar yoluyla yazar retrospektifler (geçmişe dönüşler) yapar, böylece başkahramanın sorunlu anne kız ilişkisi ortaya çıkar. Zihninde sürekli annesiyle olan anıları canlanır. Kadın kafasında kurdukça kurar, bu sesleri çıkaranın kendini sakınmayan ve şahsına savaş açan biri olduğunu düşünür. Belki de birileri onu tamamen ortadan kaldırmak ya da sadece sokağa atmak istiyordur. Kendisine açılan bu savaşı kendince cevapsız bırakmaz, kazanmak için mücadele verir: mutfaktaki tüm tabak çanağı kırar, evin dört bir tarafına fırlatıp atar. Duvardaki küçük dolabı yerinden sökerken vidalarının sağılmış olduğunu, somyayı sökerken ise somyanın vidalarla bağlantısının zaten pek sağlam olmadığını fark eder. Yine de durmaz, evdeki her şeyi yerle bir eder. Sabah uykusunu alarak uyanan genç kadın, artık korkacak hiçbir şey kalmadığını düşünür.

Evden ayrılmaya hazırlanır. Kedisini sokağa bırakmaya karar verir. Kadın özgür yaşamaya hazırdır, ancak kedi değildir. Normalde sokağa çıkmaya can atan kedi şoka girer: *"Kedi, kuyruğu altında, üzülmüş, kırılmış gibi oturuyordu. Kamburunu çıkarmıştı, kararsız kalmıştı sanki....Ölüm, ince bir deriye bürünmüş, merdivende oturuyordu"* (Petruşevskaya, *Evler* 116). Genç kadın kapı önünde biraz durur, kendisini korkutmalarına hemen boyun eğdiğini düşünür, kedisi Lyalka'yı hemen kucağına alır, taş kesilmiş bedenine koluyla bastırır. Marangoz çağırır, her şeyi tekrar toparlar, evi olabildiğince eski hâline döndürür. Kedi ise hâlâ yaşadığı şoku, ölüm korkusunu üzerinden atamamış, antrenin ortasında put gibi kımıldamadan durmaya, tek bir noktaya bakmaya devam etmektedir. Çok geçmeden döşeme gıcırtısı duyulur. Kedi, ansızın kulaklarını diker. Kadın ise gülümseyerek kediye, aşağıdaki ve yanlardaki dairelerde insanların dolaştığını, bir şeylerle uğraştığını, kırılan bozulan şeyleri tamir ettiklerini, endişelenecek bir durum olmadığını söyler. Kedi canlanır, doğrulur ve mutfağa mamasını yemeye gider.

Evde Biri Var eserinde, kadının yalnızlığı okurun iliklerine kadar işler. Ailesinin ölümünden sonra kedisiyle birlikte yaşayan başkahramanın zihnini kuruntu ve vesveseler ele geçirir. Yalnız yaşamanın getirdiği o dipsiz sessizlikte kadın, tüm seslere olağandan fazla tepkiler verir. Yalnızlık, psikolojisini bozmuştur. Bu yeni dünyanın homo sapiensinin tek sığınağı televizyondur. Eserde sadece kadının değil, ev yaşamına alışmış olan kedinin sokağa bırakılmasıyla yaşadığı varoluş sancısı anlatılır. Şehir yaşamının mağdurlarından biri de hayvanlardır. İnsanlar, yalnızlıklarından kurtulmak için onlara sığınır, yaşam koşullarında bir değişiklik olduğunda ise ilk onlardan vazgeçerler. Varoluşçuluğa göre insan ahlakını kendi seçer: *"Varoluşçuluk, bir eylemsizlik felsefesi değildir. Çünkü işle açıklar insanı, eylemle tanımlar, davranışla yargılar. Varoluşçuluğa göre insanın yazgısı (kaderi) kendindedir. Gerçek varoluşçuluk umudun yalnızca eylemde bulunduğunu, kişiyi yaratacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürer"* (Sartre 57). Neyse ki Petruşevskaya, birçok eserinde olduğu gibi başkahramana hatasından dönme, hem kendisi hem de kedisi için doğru yolu seçme şansı vermiştir. Yaşanılan trajedi, sonrasında telafi edilebilir kısa süreli bir buhran anından öteye gitmemiştir.

Yazarın *Olgunlaşmamış Bektaşiüzümleri* adlı otobiyografik öyküsünde, küçük Petruşevskaya'nın bir sonbahar günü annesi tarafından tüberkülozlu hastaların yatırıldığı sanatoryuma götürülüp bırakılması ve küçük, hasta, yetim Petruşevskaya'nın sanatoryumda bedeninden büyük dertlerle, sorumluluklarla başa çıkması anlatılır. Petruşevskaya, bu öyküsünde de sanatsal yöntem olarak natüralizmi kullanır, sanatoryum şartlarını filtresiz ve okuru dehşete düşürecek şekilde betimler. Yazar, öyküsünde hasta ve yetim çocukların sanatoryum koşullarında hayatta kalma mücadelesini, küçük bedenlerin direnişini, iç dünyalarını, psikolojilerini anlatır, ancak bunu tas-

virlerle değil, olay örgüsü aracılığıyla yapar. Hasta çocukların yegâne amacı şudur: *"dövmesinler, sataşmasınlar, yerini kapmasınlar diye uğraşmak, kendini korumak. Annesiz kalan bir çocuk kendi kendine göz kulak olmak, en azından eşyalarını kaybetmemek zorundadır"* (Petruşevskaya, *Evler* 30). Sanatoryum, Petruşevskaya'nın tabiriyle âdeta "kayıp eşyalar ülkesidir". Bütün her şeyini kaybeden bu küçük kız, annesine bir mektup yazar ve ondan upuzun bir listede sıraladığı ihtiyaçlarını getirmesini ister. *"Çocuk, tıpkı Robinson Crusoe gibi kendisine gerekli olan her şeyi temin etmek zorundadır, sürekli bir eksiği çıkar, galoşunun teki kaybolmuştur"* (Petruşevskaya, *Evler* 30). Su birikintileriyle dolu çamurlu yoldan galoşsuz geçip dershaneye veya sanatoryuma çamurlu ayakkabılarla girmek mümkün değildir, çünkü eğitmenler buna müsaade etmez. Bu durumda eğitmeni Galina İvanovna, ona büyük numara galoş verecektir, annesi bir çift galoş getirene kadar bu galoşu giyecektir. Bu da küçük kız için arkadaşlarının acımasız alaylarına maruz kalmak demektir. Sadece alayla da yetinmez, onu dışlarlar, bu yüzden arka sıralarda yürümek zorunda kalır. Küçük kız, bu durumu fazlasıyla kafasına takar ve içerler, öyle ki galoş kelimesi bu kısa öyküde on altı kez geçer.

Sanatoryum, küçük hasta bedenlerin sadece fiziksel değil, psikolojik olarak da yaşam savaşı verdiği bir yerdir. Yazar, boşuna burayı "kayıp eşyalar ülkesi" olarak adlandırmamıştır, çünkü her şeyi aşırırlar. Gruplar, çeteler vardır, kimseye güvenilmez, kimseye bir şey anlatılmaz. Annenin evden gönderdiği taş gibi bisküvileri gizlice yemek mümkün değildir. Acımasız gruplar açgözlüdür ve sanatoryumda mülkiyet duygusu tamamen kırılmıştır, kişinin neyi varsa hepsini onlara vermesi gerekir.

Eserin adı, metaforik bir anlam taşır. "Olgunlaşmamış bektaşiüzümleri", yeni büluğ çağına girmiş çocukların yeni oluşmuş göğüs uçlarıdır. Öykünün ana konusu da bununla ilişkilidir. Petruşevskaya'nın da belirttiği gibi *"çocukların on iki yaşındaki kafalarında, henüz boş kalplerinde, olgunlaşmamış organizmalarında, memelerinin çevresindeki olgunlaşmamış bektaşiüzümlerinde tek bir şey vardır: topluca kovalama, kapma, yakalama duygusu!"* (Petruşevskaya, *Evler* 35). Sanatoryumda kız çocukları, yeni yetme erkek çocuklarının kovalamalarına, sıkıştırmalarına, hatta cinsel saldırılarına maruz kalır. Bu mağdurlardan biri de küçük Petruşevskaya'dır. Sanatoryuma gelişinden iki hafta sonra, bir ekim gecesi okulun yürüyüş kolu parktan sanatoryuma doğru yürürken diğer arkadaşlarından çok geride kalan küçük Petruşevskaya, oğlanlar tarafından ablukaya alınır ve gözyaşları içerisinde "siren sesi gibi kesintisiz" çığlıklar atar: *"Öndeki oğlanlar alay ederek, gülerek yaklaşırlar. Aptal aptal sırıtan suratları görünür. Yakalamaya hazırlanarak ellerini uzatırlar"* (Petruşevskaya, *Evler* 30). Yazar, yaşadığı bu kâbusu uzun uzun detaylarıyla anlatır. Neyse ki ellerinden kurtulmayı başarır. Bağırarak, binaya salya sümük dalsa da, hiç kimse bir şey sormaz, neden böyle bağırıyorsun demez.

Belli ki onlar da bu yoldan geçmiş, erkek çocuklarla baş edememiş ve zamanla bu duruma kayıtsızlaşmışlardır.

Sanatoryumda Petruşevskaya'nın başına gelenleri sadece tek bir kişi duymuştur. O da gruplardan birinin başı olan Tolik'tir. Sürekli iki üç arkadaşıyla dolaşan Tolik, her zaman Petruşevskaya'nın yolunu keser ve onu rahatsız eder. Petruşevskaya ise tüm bunlara rağmen Tolik'e âşıktır. Geleceğin yazarı, "birbirine kenetlenmiş yabancı bir kabile" olarak tanımladığı sanatoryum koşullarında yapayalnızken derslerine sıkı çalışarak, kompozisyonlar, şiirler yazarak, piyano çalarak, şarkılar söylerek kendini korur. Yılbaşından sonra tüm çocuklar evine yollanacaktır ancak Petruşevskaya "işkencecim, ilâhım" dediği Tolik'ten ayrılacağı için üzgündür. Her zamanki gibi Petruşevskaya'yı annesi sanatoryumdan en son alır. Bir süre sonra küçük Petruşevskaya, Moskova'da ailesiyleyken Tolik ona telefon edip sinemaya davet eder, ancak Petruşevskaya Tolik'i reddeder. Çünkü Tolik'in *"Moskova koşullarında, bir komunalkada, komşuların arasında, içinde tahtakurularının açıkça gizlendiği kitap raflarıyla çevrilmiş, uyumanın ancak masanın altında, yerde mümkün olabildiği odalarında var olamayacağını, yaşayamayacağını"* (Petruşevskaya, *Evler* 46) düşünür.

Petruşevskaya'nın *Kuru Ağaç Dalları* öyküsü de otobiyografik özellikler taşır. Yol imgesi, öykünün olay örgüsünü oluşturur. Eserde "kendi evinde yasaklı olan" Petruşevskaya'nın, yazdığı Rusça metinlerin yurt dışında basılması için otostop çekerek Litvanya Vilnius'a gidişi, orada yaşadıkları ve Moskova'ya dönüş hazırlığı anlatılır. Vilnius'a vardığında yazar, ne yapacağını ve nereye gideceğini bilemez. O sırada elli yaşlarında, sade, düzgün giyimli, başörtülü Litvanyalı bir kadına rastlar. Yakınlarda bir otel olup olmadığını sorar. Kadın kötü bir Rusçayla şimdi otellerde yer bulamayacağını, isterse kendi evine götürebileceğini anlatır. Beraber küçük dairesine giderler. Ertesi gün Petruşevskaya, bir edebiyat dergisine gider. Öyküde Petruşevskaya, yazı işleri müdürüyle görüşmesini şu sözlerle anlatır:

> ... senin boşu boşuna burada olduğunu yazı işleri müdürü de biliyor ve onun için hiç de gerekli olmayan Rusça metinlerini veriyorsun eline, duraksamadan alıyor, iade adresi bırakıp bırakmadığını soruyor, Tanrım! Senin kendi evinde yasaklı bir yazar olduğunu bilmiyor, bu olay 1973'te oluyor. 1972 yılında *Avrora* dergisinde iki öykün yayımlanıyor: "Hikâye Anlatan Kadın" ve "Klarissa'nın Öyküsü", hepsi bu. İlk kitabın on beş yıl sonra gün yüzü görebiliyor ancak. Yazı işleri müdürünün bir şeyden haberi yok ve bu öyküleri alıyor. Ama daha baştan özür dileyerek hiçbir güvence vermiyor ve üç ay sonra Moskova'ya, sana yine bir özür notuyla birlikte öykülerinin bir Litvanya kadın dergisinde yayımlandığı bilgisinin Rusçası geliyor. Otuz iki ruble! Tanrım! (Petruşevskaya, *Evler* 21)

Bir akşam, evinde kaldığı Litvanyalı Yadviga ile sohbetleri esnasında Yadviga'nın sabah pazara gittiği bir gün kızı, torunu, kocası ve damadı evde uyudukları sırada çıkan yangında onları kaybettiğini, pazardan döndüğünde ise o korkunç manzarayla karşılaştığını, o zamandan beri ağlayamadığını öğrenir. O gün bugündür Yadviga, her gün sabah altıda evinden çıkar ve kiliseye gider (yazarla da kilisenin önünde karşılaşmışlardır). Bu nedenle Petruşevskaya, öykünün sonunda Yadviga'yı "yalnız, yanmış bir ağacın kuru bir dalı" olarak tanımlar. Petruşevskaya da ona kendi hikâyesini anlatır: Sekiz yaşındaki oğlu Kirill, astım hastasıdır. Kocası, geçen ekim ayında ölmüştür. Öldüğünde otuz iki yaşındadır ve son altı yılını felçli geçirmiştir. Kendisi ise oğlunu sanatoryumda bırakıp beş parasız Vilnius'a gelmiştir. Öyküde iki kadının varoluşu üzerinde durulur. Ülkesinde yasaklı, ailesinde ölüm ve hastalığın kol gezdiği, yine de ayaklarının üzerinde durmaya çalışan, ideallerinden vazgeçmeyen bir yazar olan Petruşevskaya'nın ve ona gurbette mütevazı evini açan tüm sevdiklerini yangında kaybetmiş Litvanyalı yaşlı kadının varoluş mücadelesi içimizi sızlatır.

Öyküdeki 'ağaç' mitologemi[28], okurun algısını evrensel, felsefî olarak genelleştirilmiş bir arayışa yönlendirir. 'Ağaç', aşk, fedakârlık, bilgelik, yaşam, ölüm ve doğurganlığın çok anlamlı sembolüdür. Bu anlamların hepsi öykünün olay örgüsünde görülür. "Ağaç dalları" ifadesi bir annenin varoluş amacını anlatır. Petruşevskaya'nın öyküsünün başlığını bu şekilde seçmesi tesadüf değildir. Hepimiz ebedî hayat ağacının "dallarıyız", ancak Petruşevskaya ağaç imgesiyle her şeyden önce anneyi özdeşleştirir. Eğer anne ile çocuk arasındaki bağ koparsa anne, kuru bir dala dönüşür (Прохорова, *Жанровые* 221). Yadviga'nın yangında kaybettiklerini sıralarken ilk olarak kızını ve torununu söylemesi, Petruşevskaya'nın ise kendisinden bahsederken öncelikli olarak hasta oğlundan bahsetmesi rastlantı değildir. Annelik, kadınları hayatta tutan sağlam bir köktür. Yazar, anne ile acıyı yan yana koyar. Yadviga ve Petruşevskaya farklı ülkelerde yaşayan tüm karayazılı annelerin timsalidir. Petruşevskaya, eserlerinde çok fazla çaba sarf etmeden okuru, kadın kahramanların yaşamı konusunda dehşete sürükler. Onda, diğer kadın yazarların çalışmalarına benzer, ortak bir şey vardır; bu, bir kadının zorlu yaşam koşullarına rağmen kendi gücüne olan inancıdır. Hikâyelerin kadın kahramanları her zaman psikolojik olarak güçlüdür ve bu da onların gerçekliğin tüm korkunç tezahürleriyle başa çıkmalarına yardımcı olur. Onlar için aile her şeyden önce gelir, tüm sevinçlerin ve keza talihsizliklerin kaynağı ailedir (Онучина и Мушкова 47-48).

Araştırmacı İrina Rastorguyeva, Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın kahramanlarının akıbetini tasvir edişlerinde temel bir fark görür: Rastor-

[28] *Mitologem*; "Mitolojik anlatının özünü oluşturan öge ya da motiftir".

guyeva'ya göre Dostoyevski'nin eserlerinde insanın manevî evriminin izini süreriz, kasvetli yaşamın anlamının şiddetli ahlâkî ıstıraplardan nasıl doğduğunu gözlemleriz. Petruşevskaya'nın kahramanları ise durağandır, kendi iç dünyalarında hareketsizlerdir. Okur, onları bir tür sınır çizgisinde/seçim anında/eşikte benliklerinin sınırını aşarken bulur. Petruşevskaya, eserlerinde Dostoyevski gibi kahramanlarının psikolojisini kaleme alır, ancak ondan farklı olarak kahramanlarının duygularını tam olarak açığa vurmaz, kısaca onların ne hissettiklerinden bahseder. Dostoyevski'nin tasvir ettiği kasvetli hayat resimleri, Petruşevskaya tarafından birkaç cümleye indirgenmiş gibi görünür. Kahramanların iç gerilimini dış detaylarla yansıtır, eserlerini kasvetli bir yaşam tarzı ile süsler ve kahramanların tüm karakterizasyonunu konuşma eylemine indirger (19).

Her iki yazar da kaosu insan kaderi aracılığıyla kavrar, insan kaderini göstermek uğruna gündelik yaşamın zorluklarına ve acılarına dalar. Okuru uyandırmak için gerçekle şok etmek gerekir. Okurun da her iki yazarın eserlerine tepkisi, aşağı yukarı aynı umutsuzluk ve korkudur. Tüm kötülükler ve iğrençlikler gündelik yaşamın ayrıntılarında yer alır. Kötülük, herkesin yaşadığı günlük, hatta saniyelik alışkanlıklar hâline gelir. En küçük kötülük bile karanlık köklerini unutmadığı ve içinde şeytanın bir prototipini[29] taşıdığı için kendine her an yeni kurbanlar arar. Rus düşünür Nikolay Berdyayev, *Dostoyevski'nin Dünya Görüşü* (*Мировоззерцание Достоевского*) adlı kitabında, *"kötülük insanın trajik yolu, kaderi ve özgürlüğünün bir sınavıdır"* der (168). Her iki yazar da kahramanlarını bu "kötülük" yolunda yönetir (Растрыева 19).

1.3. Lyudmila Petruşevskaya'nın Novellaları ile Fyodor Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* Romanı Arasındaki Metinlerarası İlişkiler

Petruşevskaya, *Kitabın Adı* (*Имя книги*, 2000) adlı denemesinde, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'ye atıfta bulunur ve onun çalışmalarına karşı ilgili bir tavır sergiler. Yazar, Dostoyevski'nin eserlerinde görülen "intikam" motifini, edebî eseri ileriye götüren, "küçük insan"ın yaşadığı dışlanmışlık duygusunu en iyi aktaran araç olarak görür:

> İntikam duygusunu tatmin etmek, genellikle edebî eseri ileriye götürür, dünün dışlanmışına gök gürültüsü gücü verir ... İntikam acayip bir şekle bürünür, Dostoyevski, Avdotya Panayeva'nın salonunda utanç verici bir epilepsi nöbeti geçirdikten sonra, sayfalarında kendi iç dünyasını tasvir ettiği *Budala* (*Идиот*, 1868) romanını yazdı. Knyaz Mışkin, Fyodor Mihayloviç için değil, eseri okuyan halk için yaşadı (Петрушевская, *Девятый* 122).

[29] *Prototip*; bir yazarın, eserlerinde tipik kişi/kişiler yaratmak için belirli nitelikteki insanlar üzerinde yoğunlaştırdığı gözlemleri sırasında yazara ilham veren kişi/kişilerdir (Pospelov 72).

Petruşevskaya'nın *İntikam* (*Месть*, 1990) adlı novellasında Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanına kapalı bir metinlerarası ilişki olan anıştırma[30] görülür. Her iki eserde de karakterlerin işledikleri cinayetten önceki ve sonraki duygusal durumları anlatılır. 19. yüzyılda Saint Peterburg'da bulunan küçük oda, Moskova'nın kenar bölgesinde bulunan komunalka ile karşılaştırılabilir. Tam da böyle kasvetli konutlarda Rodion Raskolnikov ve Raya'nın kafasında suç işleme fikri ortaya çıkar. Raskolnikov, özel derslerden eline geçen ve annesinin gönderdiği üç beş kuruşla hayatını idame ettiren, parasızlık yüzünden üniversitedeki eğitimini yarıda bırakmış bir hukuk öğrencisidir. Kız kardeşi Dunya, sırf Raskolnikov eğitimini tamamlasın diye kendini feda ederek ihtiyar ama zengin Lujin ile evlenmeyi göze alır. Hem yaşadığı sefaletten kurtulma hem de dünyayı bir pislikten kurtarma düşüncesiyle Raskolnikov, tefeci kadın Alyona İvanovna'yı baltayla öldürür. Alyona'nın tüm parasını alıp bütün insanların yararına harcamak isteyen Raskolnikov, odada değerli eşyaları ararken tefeci kadının mazlum kızkardeşi Lizavetta İvanovna'yı görür ve görgü tanığı olduğu için onu da öldürmek zorunda kalır. Petruşevskaya'nın *İntikam* adlı novellasında ise kimsesi olmayan, yapayalnız yaşayan Raya, kıskançlık duygusundan dolayı komşusunun bebeğini vahşice öldürme teşebbüsünde bulunur.

Cinayet üzerine düşünceler, kahramanları hummalı ve hastalıklı bir psiko-fiziksel duruma getirir. Her iki eserde de "intikam" motifi, kahramanlar tarafından işlenen "cinayet" suçu üzerinden anlatılır. Hem Dostoyevski hem de Petruşevskaya eserlerinde, işlenen suçun zalimce bir davranış olduğunu vurgular. Dostoyevski, cinayet işledikten sonra Raskolnikov'un zihinsel ve fiziksel durumundaki tüm değişimleri detaylıca tasvir eder. Petruşevskaya ise sadece kahramanın soğukkanlı eylemlerini anlatır ve okura Raya'nın duygularını öğrenme fırsatı vermez. Raskolnikov ve Raya meraklarına yenik düşer ve kurbanlarının gerçekten ölüp ölmediğini kontrol ederler. Petruşevskaya'nın novellası, okuru Dostoyevski'in romanındaki benzerliklere yöneltir. Raya, kızın öldüğünden emin olmak için baltayla kapıyı açar. *Suç ve Ceza* romanında da balta önemli bir ayrıntıdır (Бицо и Семикина 36), çünkü *Suç ve Ceza* romanının olay örgüsü, Raskolnikov'un tefeci kadını baltayla öldürmesi, sonrasında bu suç aletinden kultulma çabası üzerine kuruludur.

Kadın kahraman, komşusuna ve onun çocuğuna duyulan nefret duygusuyla hareket eder. Annelik şefkatinin eksikliği ve kıskançlık duygu-

[30] *Anıştırma (allusion)*; "Metinlerarasılığın çok kullanılan biçimlerinden biri olan anıştırma, anıştıran metin ile (yani gönderge metin, ancak kapalı bir gönderge), anıştırma yapan metin arasında bir "söyleşimi" işin içerisine sokar. Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel bir genel kültür birikimi ve çabayı gerektirir" (Aktulum 87).

su, kahramanın kişiliğinin karanlık taraflarını göstermesine sebep olur (Семикина, *Тема* 97):

> Bir zamanlar arkadaştılar, dahası iki odalı dairede yalnız başlarına oturan iki kadındılar, pek çok ortak şeyleri vardı, hatta konukları bile ortaktı, doğum günlerinde hediyelerini alıp birbirlerine giderlerdi. Ayrıca her şeylerini birbirlerine anlatırlardı, ama Zina karnı burnunda dolaşmaya başladığında Raya, aklını kaçıracak derecede nefret etmeye başlamıştı ondan. Nefretinden düpedüz hasta olmuş, eve geç gelmeye başlamıştı, geceleri uyuyamıyordu, duvarın arkasından, Zina'nın odasından hep bir erkek sesi duyuyordu sanki, Zina yalnız olduğu halde birtakım sözler ve sesler duyduğunu sanıyordu (Petruşevskaya, *Evler* 203-204).

Raskolnikov, Raya'nın aksine ideolojik bir suç işler. Bu karakterlerin eylemlerinin nedenleri farklıdır, ancak ahlâkî açıdan değerlendirildiğinde sonuç aynıdır. Hem Raskolnikov hem de Raya, işledikleri suçun bilincine vardıktan sonra vicdan azabı çeker. İki eser arasında şöyle bir fark vardır: Raskolnikov, cinayet planını ustaca gerçekleştirirken Raya, komşusunun bebeğini öldürdüğünü zanneder. Novellanın sonunda anne, Raya'ya çocuğuna zarar verme girişimlerini ve öldürme planını fark ettiğini bu nedenle kostik sodayı içecek soda ile değiştirdiğini, dolayısıyla çocuğunun mezarda değil, hastabakıcı olarak çalıştığı Çocuk Evi'nde olduğunu itiraf eder. Ancak Zina bu itirafı, Raya çektiği vicdan azabına dayanamayıp intihar etmek için bir şişe dolusu ilacı içtikten sonra can çekişme sürecine geçince yapar.

Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinde karakterler işledikleri suçların bedelini farklı şekillerde öderler. Raskolnikov, günahlarının bedelini suçunu itiraf ederek ve 8 yıl Sibirya'da kürek cezası çekerek öder. İşlediği suçtan sonra sık sık hastalanması, geçirdiği nöbetler, sayıklaması Raskolnikov'un yaşadığı manevî ve ahlâkî ıstırapların dışavurumudur. Raskolnikov gibi vicdan azabıyla kıvranan Raya ağır bir şekilde hastalanır ve sakat kalır: *"Raya'nın ağrıları artmıştı, kollarını yukarı kaldıramıyordu, yapılan iğneler de fayda etmiyordu. Doktorlar kireçlenme tanısı koydular. Raya artık kendisine yemek yapabilecek, hatta çaydanlığı ateşin üstüne koyabilecek durumda değildi"* (Petruşevskaya, *Evler* 207). Raya'nın suç eylemlerinin kurbanı olan Zina, evde olduğu zamanlar hasta arkadaşına bakar ve onu elleriyle besler. Novellanın sonunda, ölümcül dozda hap içmiş olan Raya, arkadaşının acısını hafifletmeye ya da intikam planını tam olarak uygulamaya karar veren Zina'nın itirafını dinler (Биго и Семикина 37). Raya'nın hastalığının ilerlemesi sonucu sakat kalması, yaşadığı vicdan azabının bir sonucudur. Zina'nın sözlerine verdiği son duygusal tepki, okurun, Raya'nın gerçekten ruhsal ıstırap yaşadığını

anlamasını sağlar: *"(Zina) o anda ölünün yüzünde yavaş yavaş mutluluk gülümsemesinin belirdiğini gördü"* (Petruşevskaya, *Evler* 207).

Dostoyevski'ye benzer olarak Petruşevskaya da eserlerinde intikam gibi yıkıcı bir duygunun sebep olduğu cinayet eyleminin yanı sıra toplumda suç olarak görülen fuhuş sorununa da yer verir. Petruşevskaya, fuhuş konusunu ele aldığı *Kseniya'nın Kızı* (*Дочь Ксении*, 1988) adlı novellasının daha ilk paragrafında, içinde bulundukları şartları göz önünde bulundurarak yargılamadan ve aşağılamadan fahişeleri eserlerinde ele alan yazarlara yorum yapar:

> Edebiyat, her zaman fahişeleri betimlerken onları haklı çıkarmak için kaleme aldı. Gerçekten de, birilerinin fahişeleri karalamak ve aşağılamak için onları anlatmaya kalkışabileceğini hayal etmek gülünçtür. Edebiyatın görevi, saygıya ve merhamete lâyık olan, ancak genellikle küçümsenen, hor görülen insanları herkese göstermektir. Bu bağlamda yazarlar, hor görülenlerin tek savunucusu olmak gibi bir görevi, bütün dünya hâkimleriyle avukatlarının görevini, fikri taşıma ve öğretme gibi zor bir görevi üstlenerek âdeta dünyanın geri kalanının üzerinde yükselirler (Петрушевская, *Как цветок* 7).

Petruşevskaya'nın *Kseniya'nın Kızı* adlı novellasında, tıpkı Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanında Sonya Marmeladova karakteri üzerinden anlatıldığı gibi aile için fedakârlık sembolü olarak fuhuş teması ele alınır. Eserde, kötü yola düşmüş bir anne olan Kseniya'nın kendisiyle aynı mesleği seçen hapisteki kızıyla ilişkisi ve anne kızın yaptıkları iş sebebiyle toplum tarafından dışlanışları anlatılır. Anne, kızının kendi kaderini yaşamasını, dolayısıyla fahişe olmasını istemez, *"sonuçta o bir annedir ve anneliğin kutsallığından dolayı günahları bağışlanacaktır, kızı için ise aynı durum geçerli değildir"* (Петрушевская, *Как цветок* 9). Ancak çocukluğunda avludaki çocuklar tarafından itilip kakılan, alay edilen, yüzüne tükürülen kızı büyür, kendini kanıtlamak ister ve nedense tüm bu yaşadıklarına rağmen kendisine meslek olarak fahişeliği seçer. Tüm eser boyunca yazar tarafından toplumun fahişelere bakışı ve onları dışlayışı hicvedilir.

Fahişeleri bulundukları koşullara göre yargılamadan ele alan, Petruşevskaya'nın söylemiyle "dünyanın geri kalanının üzerinde yükselen" Dostoyevski de *Suç ve Ceza* romanında fuhuş konusuna yer verir. Eserde, Sonya Marmeladova, evin geçimini sağlamayan sarhoş babasının, verem hastası üvey annesinin ve üvey kardeşlerinin karnı doysun diye fahişelik yapmaya başlar. Bu nedenledir ki Fransız ahlâkçı yazar André Suárez, Dostoyevski'nin eserlerindeki fahişelerin toplumun ve koşulların kurbanı olduklarının, namuslu bir kadından daha değersiz olmadıklarının altını çizer:

> İffet, ancak saf ruhların belirtisidir. İlâhi saflık, iyiliğin masumiyetidir. Kötülük yapmak iğrençtir. Dostoyevski, çok namuslu fahişeler, çok saf katiller yaratır ve namuslu kişilere inandığından daha çok onlara güvenmekte tereddüt etmez. Sevenler bunlardır; onlarda suç, devam eden bir kötülük değil, o ânın hatası, çılgınlığı ve sefaletidir. Hiçbir zaman o, tumturaklı bir ifadeyle fahişenin namuslu kadından, caninin de bir hâkimden daha değerli olduğunu söylemez. Fakat savunduğu fahişe bir kurbandır: O, alçaklığın mükemmelliğini değil, alçaklığın değer verdiği yoksulluğun mükemmelliğini gösterir. Sonuç olarak, kendini tutkuyla veren her yaratık, isterse kendisinin celladı, suç ortağı ve putu olsun, kurbandır (64).

Petruşevskaya da Dostoyevski gibi, kahramanlarını bulunduğu şartlarla birlikte yargılamadan betimler. Yazarın bu tutumu sayesinde okur, yanlış yola girdiği için kahramanı kınamak, ona ders vermek ve akıl öğretmek istemez. Aksine, her gün şiddete maruz kalan, aşağılanan, dolayısıyla sağlığı ve hayatı tehlikede olan kadınlara acıyarak onlara yakın olmak, hayatlarında güzel şeyler olacağına dair onlara umut vermek ister. Çeşitli toplumsal sınıfların aile yaşamını tasvir eden Petruşevskaya, edebiyatta yeni ufuklar açar, aileyi her şeyden önce kişiler arası bağların zayıfladığı, varoluşsal yabancılaşmanın görüldüğü bir alan olarak gösterir (Ахатова и Акишева 10).

Yazarın fuhuş konusunu ele aldığı bir diğer eseri olan *Dünyanın Vicdanı Bir Kız* adlı novellasında ise kocası Petrov tarafından sürekli başka kadınlarla aldatılan bir annenin kocası ile tuhaf ilişkisi ve komşusu Raisa ile arkadaşlığı anlatılır. Raisa, profesyonel bir fahişedir. Hayat onu bu yola sürüklemiştir. Beş yaşından beri annesiyle birlikte sakat olan babasına yardım için ilaç kutusu yapar. Bir süre sonra annesi kalpten ölür. Babası ise sürekli eve kadın getirmeye başlar. Yaşananlara dayanamayan Raisa, evden kaçar ve kötü yola düşer. Islahevine girer, çıktığında bir süre daha hayat kadınlığı yapar ve kocası Sevka ile evlenir. Raisa, tuhaf biridir, mesleğine rağmen dans etmeyi bilmez, içe dönüktür, ürkektir, kalabalıktan korkar ve zaman zaman ağlama krizlerine girer. Evlenmesine rağmen başka erkeklerle birlikte olmaya devam eder, ancak bunu bir görev gibi, duygusuzca ve iğrenircesine yapar. Kocası tarafından sürekli aldatılıp buna göz yuman, hatta kendisine her dönüşünde duygusal manipülasyonları sayesinde kocasıyla ilişkisine daha bir tutkuyla devam eden başkahraman, bir süredir kocasının kendisinden iyice soğuduğunun ve uzaklaştığının farkındadır. Uzun süre kocası için diğerlerinden farklı olan meçhul kadının kim olduğunu bulmaya çalışır. Novella, başkahramanın, kocasının kendisini aldattığı bu kadının, dert ortağı ve en yakın arkadaşı Raisa olduğunu öğrenmesi ile sona erer. Eserde, acımasız gerçekliğin nasıl bir hayata yol açtığını göstererek, Petruşevskaya'nın talihsiz kadınları haklı çıkarmak istediği, ancak kader-

lerinin değiştirilebileceğine dair hiçbir umut bırakmadığı görülür. Novellanın sonunda, okurun aklında "Kahramanın akıbeti ne oldu?", "Psikolojisini ne bu hâle getirdi?" gibi pek çok soru, yüreğinde ise Raisa'ya karşı duyduğu acıma duygusu kalır. Petruşevskaya, bu sorulara cevap vermez, yargılamaz ve ahlâk aramaz; o, sadece acımasız bir ortamda yaşayan "küçük insanın" kaderini gösterir (Гаджиев и Гамзатова 525).

Petruşevskaya, eserlerinde, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanında görülen, toplu ölümlere yol açan "salgın hastalık" konusuna da yer verir. Yazarın anti-ütopya türünde kaleme aldığı *Hijyen* (*Гигиена*, 1990) adlı novellası, kentte başlayan bir virüs salgını üzerinedir. Söz konusu virüsün sebep olduğu hastalık üç gün içinde ölüme yol açmaktadır. Novella, genç bir adamın R. ailesinin kapısının zilini çalıp aileye kentte başlayan virüs salgınını haber vermesiyle başlar. Virüsün sebep olduğu hastalığı atlatıp bağışıklık kazanan bu genç adam, kentteki tüm apartmanları teker teker, kapı kapı dolaşıp herkesi hastalık konusunda bilgilendirmekte, yiyecek ihtiyaçları konusunda insanlara yardımcı olmaktadır. Eserde, kasvetli bir atmosfer ve ölüm beklentisi göze çarpar. Kahramanların kalpleri korkuyla doludur. Eser, konusu ve verdiği mesajla Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanının epilog bölümündeki Raskolnikov'un mahkûmiyeti sırasında hastanede yatarken rüyasında gördüğü "kıran"ı anımsatır. Bu yönüyle Petruşevskaya'nın *Hijyen* novellasında kapalı bir metinlerarası ilişki olan anıştırma görülür:

> Asya'nın derinlerinden Avrupa'ya doğru bugüne dek duyulmayan bir kıran geliyordu. Seçkin birkaç kişi dışında herkes ölüyordu. İnsanların bedenlerinde birtakım kurtçuklar, gözle görülmeyen yaratıklar türüyordu. Ama akıl iradesi olan yaratıklardı bunlar. Bunları bedenlerine alan cin tutmuşa dönüyor, deliriyordu… Bütün köyler, bütün kentler, tüm dünya, tüm insanlar bu hastalığın pençesindeydi, herkes deliriyordu. İnsanlar anlamsız bir hınç ve öfkeyle birbirlerini öldürüyorlardı. Birbirlerine karşı koca koca ordular topluyorlar, ama bunlar daha yoldayken birdenbire kendi kendilerini kırmaya başlıyordu; saflar hâlinde dağılıyor, savaşçılar birbirini kesiyor, doğruyor, ısırıyor, yiyordu. Kentlerde bütün gün tehlike çanları çalıyordu…. Tarımsal işler durmuştu…. Sonra yangınlar ve açlık başlıyordu. Herkes her şey mahvoluyor, mikrop gitgide derinlere işliyor, çoğalıyor ve büyüyordu… (Dostoyevski, *Suç* 682-683).

Suç ve Ceza romanındaki gibi *Hijyen* novellasında da kentte tam bir kaos ve izdiham hâkimdir, herkes panik içindedir, açlık korkusuyla insanlar birbirlerine, hayvanlara ve doğaya zarar vermeye, geceleri yanlarına fener, bıçak ve çanta alıp marketleri gasp etmeye başlarlar: *"Aşağıda, sokakta sırt çantalı, el çantalı yabancı insanlar dolaşıyordu, birisi testereyle kesilmiş pek bü-*

yük olmayan bir ağacı sürüklüyordu. Kediye ne olacağı sorunu ortaya çıkmıştı, iki gündür hayvancık bir şey yememişti ve balkonda acı acı miyavlıyordu. 'İçeri alıp beslemeli,' dedi dede. 'Kedi taze, vitaminli, değerli bir et olur'" (Petruşevskaya, *Evler* 152). Salgında R. ailesinden, odasında hijyen olmamasına rağmen sadece küçük kız, onun dışında kızın salgın boyunca yemeğini paylaşarak beslediği kedi, bir de apartmandaki tüm daireleri teker teker gezip insanlara salgını haber veren, ihtiyaçları konusunda yardımcı olan genç adam hayatta kalır. Kahramanların çocuklar ve hayvanlar gibi kendisinden daha zayıf olanlara karşı tutumu karakterlerinin bir göstergesidir. Bütün aileden bir tek küçük kız kediyi sever, ailenin geri kalanı onu açlık zamanı yenilecek et ve fazladan bir boğaz olarak görür. *Hijyen* novellasının başlığı, insan bedeninin ve çevresindeki nesnelerin temizliği ile değil, ruhun ve kalbin temizliği ile ilgilidir. Novellanın sonunda, yalnızca kalbi temiz olan karakterler hayatta kalır. Petruşevskaya'nın novellasında, virüsten bağışıklık kazanan sadece birkaç kişi vardır; Dostoyevski'nin romanında, sadece seçkin birkaç kişi hayatta kalır. Her iki eserde de dünyanın bir tür arınması ve yenilenmesi söz konusudur. Dostoyevski, *Suç ve Ceza* eserinde bundan açıkça bahseder: *"Dünyada ancak birkaç kişi kurtulabilmişti: Yeni bir insan soyu ve yeni bir hayat başlatmak, dünyayı temizlemek ve yenilemekle görevli temiz ve seçkin insanlardı bunlar…"* (Dostoyevski, *Suç* 683).

Sonuç

Sonuç olarak, Petruşevskaya'nın duygusal natüralizm ile kaleme aldığı eserlerinde görülen karamsar hava, ezilen ve aşağılananlardan oluşan "küçük insanlar", okurun zihnini Dostoyevski'nin eserlerine yönlendiren metinlerarası ilişkiler, Petruşevskaya'nın Dostoyevski'nin yazın sanatından etkilendiğinin bir göstergesidir.

Neredeyse tüm Rus edebiyatı tamamen acı üzerine kuruludur. Ya yazar ya karakterler ya da okur acı çeker. Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinde ise hem yazar hem karakterler hem de okur acı çeker. Bunun en büyük sebebi, Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinin kaynağı olan kendi hayat hikâyeleridir. Petruşevskaya da Dostoyevski gibi neredeyse tüm yaşamı boyunca hastalıklarla ve sefaletle mücadele etmiş, yönetim tarafından çeşitli baskılara maruz kalmıştır. Yaşadıkları, her iki yazarı da kendisi gibi derin acılar yaşamış, kalbi kırılmış, yoksul, hasta, kimsesiz insanların dünyasını tasvir etmeye yöneltmiştir. Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinin bu denli kasvetli ve okuru rahatsız edecek derecede gerçekçi olmasının sebebi, eserlerindeki kahramanlarının yaşadıkları acıları kendilerinin ve çevrelerindeki "küçük insan"ların bizzat yaşamış olmasıdır. Elbette bunda, iyi bir gözlemci olmalarının, günlükler ve notlar tutmalarının da payı vardır.

Petruşevskaya'nın *İntikam*, *Kseniya'nın Kızı*, *Dünyanın Vicdanı Bir Kız* ve *Hijyen* novellaları ile Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı arasında kurgu, eser kahramanlarının tutumları ve iç çatışmaları bakımından benzerliklere rastlanmıştır. Petruşevskaya'nın *İntikam* novellasının kadın başkahramanı Raya, *Suç ve Ceza* romanının başkahramanı Raskolnikov gibi cinayet işlemiş, sonrasında çektiği vicdan azabı neticesinde ağır bir şekilde hastalanmış, sakat kalmış ve intihar etmiştir. Her iki eserde de intikam motifi "cinayet suçu" üzerinden verilmiştir, ancak bu intikam yöntemi, kahramanların daha sonrasında yoğun pişmanlık yaşamalarına sebep olmuştur.

Petruşevskaya'nın eserlerinde Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanını anımsatan bir diğer nokta ise yazarın fuhuş temasına yönelmesidir. *Kseniya'nın Kızı* ve *Dünyanın Vicdanı Bir Kız* novellalarında, tıpkı *Suç ve Ceza* eserindeki Sonya Marmeladova gibi ailelerinin, yaşadıkları toplumun ve maddi olanaksızlıkların kurbanı olan fahişe kadınlar görülür. Petruşevskaya, Dostoyevski'den farklı olarak kahramanlarına içinde bulundukları karanlıktan çıkma şansı tanımaz. *Kseniya'nın Kızı* novellasının daha ilk paragrafında Petruşevskaya, fahişeleri bulundukları koşullara göre yargılamadan ele alan yazarların *ede*biyat dünyasındaki konumlarını değerlendirir. Petruşevskaya'ya göre bu yazarlar, eserlerinde fahişelere göstermiş oldukları tutumlarıyla "dünyanın geri kalanının üzerinde yükselirler".

Petruşevskaya'nın *Hijyen* adlı novellası ise Raskolnikov'un mahkûmiyeti sırasında hastanede yatarken rüyasında gördüğü "kıran"ı anımsatır. İki eserde de dünya büyük bir salgınla mücadele etmektedir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanının Raskolnikov'un rüyasını konu alan iki sayfalık bölümünde sadece seçkin birkaç kişi hayatta kalır. Petruşevskaya'nın novellasında da aynı şekilde virüs salgınında R. ailesinden sadece küçük kız, salgın boyunca yemeğini paylaştığı kedisi ve apartmanları teker teker dolaşıp insanlara yiyecek ihtiyaçları konusunda yardımcı olan genç adam hayatta kalır. Her iki eserde de dünyanın kötülüklerden arınması ve yenilenmesi söz konusudur.

Petruşevskaya'nın söz konusu eserlerinde, genel olarak *Suç ve Ceza* romanına kapalı bir metinlerarası ilişki olan anıştırma görülür. Dostoyevski, yazın sanatında genellikle epik türler arasından edebî tür olarak romanı, Petruşevskaya ise acımasız gerçekçiliğiyle okuru şok etmek için novellayı tercih eder, çünkü olay örgüsünde çatışmanın olması, beklenmedik sonları ve içeriğin öğreticiliğiyle hikâyeden ayrılan novella, yazarın amacına hizmet eden bir türdür. Petruşevskaya, eserlerinde Dostoyevski gibi kahramanlarının psikolojisini kaleme alır, ancak ondan farklı olarak kahramanlarının duygularını tam olarak açığa vurmaz, kısaca onların ne hissettiklerinden bahseder. Dostoyevski'nin tasvir ettiği kasvetli hayat resimleri, Petruşevskaya tarafından birkaç cümleye indirgenir, kahramanların iç gerilimini

daha çok dış detaylarla yansıtır. Dostoyevski ve Petruşevskaya, ayrı edebî türler seçmiş, farklı yöntemler kullanmış olsa da, sonuç aynı olmuştur. Acımasız dürüstlükleri ve gerçekçilikleriyle ikisi de okuru şok etmeyi başarmıştır. Böylece yazdıkları eserler ve anlatıkları olaylar bir daha silinmemek üzere okurların hafızalarına kazınmıştır.

Eserlerinde yoğun olarak "küçük insan" imgesine yer veren Dostoyevski ve Petruşevskaya insalcıldırlar; insanları kusurlarıyla, ayıplarıyla sevmiş, onların varoluşlarına değer vermişlerdir. Bu yüzden "küçük insanların" sık sık karşılaştığı toplumsal adaletsizliği, insanların onların kaderine göstermiş olduğu umursamazlığı ve duyarsızlığı protesto ederler. Dostoyevski, toprak köleliğinden kurtulup kapitalizmin kapanına düşen yoksul ve acı çeken Rusya'nın, Petruşevskaya ise totaliter rejim ve kolektifleştirme dayatmalarının altında ezilen Sovyet insanının natüralist bir tablosunu çizer. Acımasız realizmin görüldüğü tabloyla okuru, dünyayı daha iyi bir yer hâline getirecek olan, çıkar gözetmeyen, özverili ve saf bir sevgiye çağırırlar. Dostoyevski ve Petruşevskaya, kendileri gibi dayanılmaz acılar çekmiş olan insanları anlayıp, onlara hoşgörüyle yaklaşıp onların yaralarını sarmışlardır. Bu bağlamda hem Dostoyevski'nin hem de Petruşevskaya'nın eserleri, insan varoluşunun bir aynası işlevi görür; bu aynada kim olduğuna, hangi toplumsal sınıfa tâbi olduğuna bakılmaksızın herkesin sevilmeye ve şefkat görmeye lâyık olduğu gösterilir.

Dostoyevski ve Petruşevskaya, hayal etmesi bile zor olan acımasız gerçekleri gözler önüne sererler. Yazarların eserlerinde, aşırıya kaçan tutkulara sahip, çeşitli sapkınlıklar, kötülükler yapan, suçlar işleyen insanların yanı sıra en yüksek erdemlerin ve ahlâkî saflığın görüldüğü her tür insan yaşar. Hem iyilikler hem de kötülükler yazarların görüş alanına girer, çünkü hem ahlâksızlıkların kaynağıyla hem de erdemin ahlâkî yüksekliği ile ilgilenirler. Her şeyi gerçek yaşamda olduğu gibi zıddıyla birlikte gösteren yazarların amacı hiçbir zaman yargılamak, aşağılamak, yani ötekileştirmek değildir. Aksine kahramanları toplum tarafından yanlış olarak tanımlanan yollara sürükleyen nedenleri, içinde bulundukları ortam ve şartları göstermek, böylece okurun "küçük insanlara" karşı peşin hükümlerini yıkmalarını, onlara kayıtsız kalmamalarını, onları anlamalarını ve sevmelerini sağlamaktır.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Kanguru, 2014.

Biografiya, https://petrushevskaya.ru/content/biografiya, Web. 05 Mayıs 2021.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Suç ve Ceza*. 3. Baskı. Çev. Mazlum Beyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2008.

Kandemir, Hüseyin. Haz. ve çev. *Dostoyevski mektuplar*. Konya: Çizgi, 2014.

Karaca, Birsen. *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları*. 1. Baskı. Ankara: Hece, 2019.

Kaufmann, Walter. *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*. 2. Baskı. Çev. Akşit Göktürk. İstanbul: De, 1965.

Olcay, Türkân. *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*. İstanbul: İ. Ü., 2003.

Petruşevskaya, Lyudmila Stefanovna. *Evler, Cinler, Perdeler*. Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu. İstanbul: Jaguar, 2020.

Pospelov, Gennadiy. *Edebiyat Bilimi*. 2. Baskı. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Basım, 2005.

Sartre, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. 30. Baskı. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say, 2020.

Störig, Hans Joachim. *Dünya Felsefe Tarihi*. 2. Baskı. Çev. Nilüfer Epçeli. İstanbul: Say, 2013.

Suárez, André. *Üç Büyük İnsan: Dostoyevski, Pascal, İbsen*. Çev. Tahir Yücel. Ankara: Hece, 2008.

Zweig, Stefan. *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*. 24. Baskı. Çev. Nafer Ermiş. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2020.

Ахатова, Зифа Фаритовна, Карина Анатольевна Окишева. "Экзистенциальные мотивы в прозе Л. Петрушевской." *Казанская наука* 2 (2019): 9-11.

Бердяев, Николай Александрович. *Миросозерцание Достоевского*. Москва: АСТ, 2006.

Биго, Франческо, Юлия Геннадьевна Семикина. "Сопряжение мотивов преступления — наказания и вины — прощения в рассказе Л. Петрушевской "Месть"." *Грани познания* 9. 43 (2015): 35-38.

Гаджиев, Муса Асельдерович, М. Р. Гамзатова. "Проблема человека и среды в рассказах Людмилы Петрушевской." *Мир науки, культуры, образования* 2. 69 (2018): 524-526.

Достоевский, Федор Михайлович. "Письма М. М. Достоевскому. 16 августа 1839. Петербург." Собрание сочинений в 15 томах. Том 15. СПб.: Наука, 1996. 20-22.

Достоевский, Федор Михайлович. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 27. Ленинград: Наука, 1972-1990.

Жорникова, Мария Николаевна, Березкина, Елена Петровна и Евгения Григорьевна Суранова. "Жертвенный" тип героя в малой прозе Л. С. Петрушевской." *Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура* 3 (2016): 44-48.

Загидуллина, Марина Викторовна. "Достоевский глазами современников. Роман Ф. М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения: сборник работ отечественных и зарубежных ученых." Под ред. Т. А. Касаткиной. Москва: Наследие, 2001. 508–539.

Загидуллина, Марина Викторовна. "Петрушевская и Достоевский." *Челябинский гуманитарий* 2. 11 (2010): 24-28.

Зумбулидзе, Ия Гурамовна. "Творчество Людмилы Петрушевской в контексте русского постмодернизма." *Молодой ученый* 6. 41 (2012): 250-252.

Кошелева, Альбина Леонтьевна и Евгений Докурович Монгуш, "Проза Л. Петрушевской: Содержательно-эстетический дискурс, типология." *Мир науки, культуры, образования* 3. 40 (2013): 249-252.

Московский комсомолец. "Людмила Петрушевская: "Я лежала в больнице с умирающими и писала любимому"" (25.05.2018) "https://www.mk.ru/culture/2018/05/25/lyudmila-petrushevskaya-ya-lezhala-v-bolnice-s-umirayushhimi-i-pisala-lyubimomu.html(дата обращения: 09.06.2021).

Мустафаева, Марал Рамазан гызы. "Многообразие жанровых форм в прозе Людмилы Петрушевской." *Весці БДПУ* 1. 2 (2011): 61-63.

ОК на связи! "Людмила Петрушевская: большое антиинтервью." Интервью. *Ютуб*. Ютую, 6 января 2021 г. Web. 9 июня 2021 г.

Онучина, Алена Дмитриевна и Виктория Владимировна Мушкова. "Восприятие реальности в произведениях Д. Рубиной и Л. Петрушевской." *Язык как основа современного межкультурного взаимодействия*. Отв. ред. Д. Н. Жаткин, И.В. Куликова. Пенза: Изд-во ПензГТУ, 2017. 43-48.

Первый канал. "Познер – Гость Людмила Петрушевская." Телепередача-интервью. *Ютуб*. Ютуб, 29 мая 2018 г. Web. 9 июня 2021 г.

Петрушевская, Людмила Стефановна. *Девятый том*. Москва: ЭКСМО, 2003.

Петрушевская, Людмила Стефановна. *Как цветок на заре*. Москва: Вагриус, 2002.

Петрушевская, Людмила Стефановна. *Маленькая девочка из "Метрополя": повести, рассказы, эссе*. СПб.: Амфора, 2006.

Прохорова, Татьяна Геннадьевна. Проза Л. Петрушевской как система дискурсов. Автореферат докторской диссертации. Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина, Казань, 2008.

Прохорова, Татьяна Геннадьевна. "Жанровые трансформации в автобиографической прозе Л. Петрушевской." *Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности*. Т. 2. Екатеринбург, 2009. 220-225.

Расторгуева, Ирина Владимировна. "Литературная традиция Ф. М. Достоевского в творчестве Л. С. Петрушевской." *Филологический журнал* 1. 18 (2011): 18-21.

Рыкова, Дарья Викторовна. "Житийная традиция в прозе Л. Петрушевской." *Вестник Ульяновского государственного технического университета* 2. 17 (2002): 108-111.

Семикина, Юлия Геннадьевна. "Тема материнства в "женской" прозе (на материале произведений Л. Петрушевской, Л. Улицкой, И. Полянской, О. Славниковой, М. Арбатовой)." *Гуманитарные исследования* 2 (2010): 91-97.

Скоропанова, Ирина Степановна. *Русская постмодернистская литература*. Москва: Наука 1999.

Телеканал Культура. "Людмила Петрушевская. Линия жизни." Телепередача-интервью. *Ютуб*. Ютуб, 6 сентября 2020 г. Web. 9 июня 2021 г.

Шаманский, Дмитрий. "Литература не занимается счастьем." *Нева* 9 (2004): 216-223.

Щеглова, Евгения. "Во тьму – или в никуда?" *Нева* 8 (1995): 191-197.

Эпштейн, Михаил Наумович. *Постмодерн в русской литературе*. Москва: Высшая школа, 2005.