Söylem 4. Uluslararası Filoloji Sempozyumu

Bildiri Tam Metinleri



© Günce Yayınları
ISBN 978-625-5613-05-9
Yayıncı sertifika no: 19744

Söylem 4. Uluslararası Filoloji Sempozyumu Bildiri Tam Metinleri
Editör * Burak Biçer
Dizi * Akademik

Mizanpaj * Günce Yayınları
Kapak tasarımı * Kenan Bıyıklı
Yayına giriş tarihi * 30 Haziran 2025

Muğla Satış/Ofis * Boncuk Kitabevi
Kötekli Mah. 263. Sokak No: 6/C Muğla
Tel: 0 535 952 92 98

Yayın ve Dağıtım işleri * 0 543 486 23 09
İzmir İrtibat/Ofis * Çatalkaya Mahallesi
Sessiz Sokak No: 4 Narlıdere-İzmir

Genel Dağıtım * Odak Dağıtım / Point
Tomtom Mah. İstiklal Cad. Beyoğlu İş Mrk. daire: 161
Beyoğlu-İstanbul

gunceyayinlari@hotmail.com
www.gunceyayinlari.com

SÖYLEM

4. ULUSLARARASI FİLOLOJİ SEMPOZYUMU

Bildiri Tam Metinleri

Günce Yayınları

İÇİNDEKİLER

DÜZENLEME KURULU / ORGANIZERS BOARD 8

AKADEMİSYEN TEMSİLCİLERİ / ACADEMIC REPRESENTATIVES 8

BİLİM KURULU / SCIENCE BOARD 9

Sovyet Dönemi Azerbaycan Şiirinde Tarihî Temaların İdeolojik Boyutları 13

Mektupları ve Yazıları Işığında Tezer Özlü'nün Okuma Evreni ve Yazma Eylemine Dair Düşünceleri 29

Tercüme-i Mecmûatu'l-Muhakkıkîn'deki Ayetler ve Bunların Türkçe Kur'an Tercümeleriyle Karşılaştırılması 48

1960 Kuşağı Yazarı Elçin Efendiyev'in "Sos" Adlı Uzun Hikâyesinde Kadın Sorunsalı 80

Amerikan ve Azerbaycan Edebiyatında Modernizmin Ortaya Çıkışı: Sosyal ve Kültürel Bağlam 97

Tanzimat Dönemi Popüler Tiyatroculuğuna Bir Örnek: Rıştuni'nin *Köse Kâhya* Adlı Eseri 110

Ethem Veysi Aksan'ın *Besleme* Romanının Kölelikten Beslemeliğe Geçiş Örneği Olarak İncelenmesi 127

İstanbul'da Bir Landru: Canavarsılık, Tekinsizlik ve Zillet 142

Gölge Mekân Olarak Beyoğlu: Reşat Enis'in *Gece Konuştu* Romanında Suç ve Maduniyet 155

Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Eklentiler: Acaba Örneği 173

Görünmez Kentler'in Poetikasında Postmodern Bir İzlek 208

Pandemi ve Dil: COVID-19'un Rus Dilinin Söz Varlığı Üzerindeki Etkileri 245

Tarih, Terör, Hafıza: "Amasyalı Uzman Çavuşun Semiz Eşkıyaya Şöyle Bir Baktığıdır" Şiirinde Kollektif ve Travmatik Bellek 266

Eski Türkçenin Dinî Metinleri Tanıklığında 'yavaş' Sözcüğü Üzerine Değerlendirmeler 288

Karabağ Temasının Şerif Ağayar'ın Hikâye ve Romanlarında Vücut Bulması 318

Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'ne Göre Hazırlanan TDE 9 Ders Kitabı'nda Türk Halk Şiirinin İşlenişi Üzerine Bir Değerlendirme 335

Julio Cortázar ve Fuad İsayev'in Öyküleri Bağlamında Büyülü Gerçekçilik 356

Cavi Dan'ın *Mehseti* Romanı Bağlamında Tarihî Romanlarda Doğu Kadını 374

Türkçeden Ödünç Alınan Sözcüklerle Oluşturulan Arnavutça Deyimsel Birimler 384
Felsefe Türkçesinde Terminoloji Problemi 408
Felsefe Dilbilimi Nedir, Ne Değildir? 446
Şiir Dilinde Sesbirimin Ezgiselliğe Etkisi 474
Puşkin ve Bryusov'un 'Tunç Süvari' Metinlerinde Metinlerarasılık, Ekfrasis ve Tarihsel Bellek 495
Neolitikten Kent Uygarlığına Meşe Tapıncı ve Mezopotamya'da Tanrı Adlarının Kökeni 530
Çivi Yazılı Metinlerde Geçen Teoforik İsimler ve bu İsimlerin Teoforik Müslüman İsimler ile Karşılaştırılması 553
Yazınsal Çeviri İlkeleri Broşörü ve Rus Çeviri Geleneği 604
Yazılı Metinden Sözlü Çevirinin Avantajları: Eş zamanlı ve Ardıl Çeviri (Consec/Simul) Uygulamalarının Birleşimi mi? 631
Çağdaş Rus Dilinde Edat Vurgulu Sesbilimsel Sözcükler Üzerine Sözcükbilimsel İnceleme 654
Distopyadan Ütopyaya Uzanan Bir Yolculuk: *Kozmik Komedya* 676
Bir Türk Üniversitesinin Dilsel Manzarası ve Uluslararasılaşma Politikası Üzerine İnceleme: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kampüsü Örneği 687
Mesihi Tebrizi Divanında Mitolojik Kahramanlar 722
Kütahya Halk Türkülerinde Jeokültürel Unsurlar 741
Çeviride Şarkı Dili: Türkçe Şarkıların İngilizce ve Fransızca Çeviri Örnekleri . 759
Edgar Allan Poe'nun Kısa Öykülerindeki Önadların İmge Şemaları: Bilişsel Dilbilimsel Bir Yaklaşım 778
Mehmet Emin Resulzade'nin Sanatsal Gazete Yazılarında Soykırım Meselesi 808
Zadie Smith'in *İnci Gibi Dişler* Romanında Melezlik, Mekân ve Kimlik Haritalaması 817
Türkçede Derin Bir Yapı: "Metafor" 834
Türkçe Kurguda Adrienne Rich'in "Matrofobisi": *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* Romanında Anne-Kız Çatışması 849
Almanca Ders Kitabının Kültürlerarasılık Bağlamında İncelenmesi 870
Satış Konuşmalarında İletişim 887
Süruri-i Şarkî Şiirinde "Can" Terimi 903
Janus Eğretilemesi Işığında Türk Milliyetçiliğinin Eleştirisi: *Yeni Hayat* 912

Türkiye Türkçesi Ağızlarında Edatların Kullanımı: Kütahya-Çavdarhisar Ağzı Örneği 935
Celil Memmedkuluzade Eserlerinde Kimlik Krizi ve Çözüm Önerileri 945
Ahmet Ümit Hakkında Yapılan Lisansüstü Tezler Hakkında Bir Meta-Analiz Çalışması 967
Postmodern Akışkanlıkta Bireyin *Kâbus*'u: Belirsizlik ve Güvensizlik 981

Not: Bildiri özetleri yazar adlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Puşkin ve Bryusov'un 'Tunç Süvari' Metinlerinde Metinlerarasılık, Ekfrasis ve Tarihsel Bellek

DOÇ. DR. KEVSER TETİK*

Tunç Süvari, Çariçe II. Yekaterina'nın emri üzerine Fransız heykeltıraş Étienne Maurice Falconet tarafından yapılan ve 1782 yılında Peterburg'un Senato Meydanı'na dikilen bir anıttır. Bu heykel, reformlarıyla Rusya'nın kaderini değiştiren Çar I. Petro'yu temsil eder. Bu anıt zamanla halk arasında efsanelere konu olur. Onun insanlara musallat olduğuna dair mitler ortaya çıkar. Bu motif, edebî eserlerde sıklıkla işlenir. Bunların en bilineni, Aleksandr Puşkin'in bir "Bir Peterburg Öyküsü" (Петербургская повесть) olarak nitelediği *Tunç Süvari* (*Медный всадник*, 1833) adlı poemasıdır.[45] Eserde, yoksul bir memur olan Yevgeni, Neva Nehri'nin taşması sonucu meydana gelen bir sel felaketinde sevdiği kadın Paraşa'yı kaybeder. Çektiği acının etkisiyle aklî dengesini yitirir. Bir gece, yaşadığı felaketin sorumlusu olarak gördüğü I. Petro'nun heykeline öfke dolu birkaç söz sarf eder. Bunun üzerine Petro'nun öfkelenerek canlandığını ve kendisini bütün gece atıyla kovaladığını görür. Bu sahneyle birlikte anıt, klasik anlamdaki ekfrasisin ötesine geçerek anlatının bir karakterine, hatta tehditkâr bir simgesine dönüşür. Puşkin'in poemasında kurulan I. Petro ile "küçük insan", bir başka deyişle iktidar ve halk arasındaki

* Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, kevser_tetik@anadolu.edu.tr, Orcid: 0000-0002-1611-859

[45] ***Poema*** terimi, kökeni Antik Yunancaya dayanan bir edebî tür adıdır. Türkçeye "öykülü şiir" ya da "ritmik nesir" şeklinde çevrilmektedir. Rusçadaki karşılığı "poema" (поэма) olan bu terim, Türkçe akademik yazında genellikle özgün hâliyle, "poema" biçiminde, kullanılmaktadır. Bu çalışmada, alan yazındaki yerleşik kullanıma bağlı kalınmıştır.

karşıtlık, sembolist şair Valeri Bryusov'un *Tunç Süvari'ye* (*К медному всаднику*, 1906), *Üç Put* (*Три кумира*, 1913) ve *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* (*Вариации на тему Медного всадника*, 1923) adlı şiirlerinde yeniden ele alınır. Bu şiirler, Puşkin'in *Tunç Süvari* poemasıyla doğrudan bir diyalog kurar. Gümüş Çağ'ın önde gelen Puşkin uzmanlarından biri olan Bryusov, şair hakkında yaklaşık yüz makale yazar. Bunların arasında, 1909 yılında kaleme aldığı "Tunç Süvari. Öykünün Ana Fikri" (Медный всадник. *Идея* Повести) adlı makalesi de bulunur. Bu çalışmada, Puşkin ve Bryusov'un Tunç Süvari metinleri, metinlerarasılık, ekfrasis ve tarihsel bellek bağlamında incelenmektedir. Böylece, şiir, şehir ve tarih arasındaki etkileşimi, sanat ve edebiyat sentezi olan ekfrasis üzerinden görünür kılmak amaçlanmaktadır. Sonuç olarak, söz konusu metinler arasındaki ilişki yalnızca edebî değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik düzeyde çok katmanlı bir diyalog sunmaktadır. Otokrasiyle ilişkilendirilen bir anıtın betimlenmesi, ekfrasisin bu metinlerde salt estetik değil, aynı zamanda siyasi bir anlam da kazandığını göstermektedir.

Anahtar sözcükler: Puşkin, Bryusov, *Tunç Süvari*, metinlerarasılık, ekfrasis, tarihsel bellek

INTERTEXTUALITY, EKPHRASIS, AND HISTORICAL MEMORY IN PUSHKIN'S AND BRYUSOV'S *THE BRONZE HORSEMAN*

The Bronze Horseman is a monument commissioned by Empress Catherine II and created by the French sculptor Étienne Maurice Falconet. It was erected in 1782 in Senate Square in St. Petersburg. The statue represents Tsar Peter I, who transformed the fate of Russia through his reforms. Over time, the monument became the subject of various legends, including myths suggesting that it haunts people. This motif has frequently been explored in literary works, the most well-known of which is *The Bronze Horseman* (*Медный всадник*, 1833), a poem that Alexander Pushkin referred to as "A Petersburg Tale"

(Петербургская повесть). In the poem, a poor clerk named Yevgeny loses his beloved Parasha in a flood caused by the overflowing of the Neva River. Driven to madness by grief, he one night addresses a few rage-filled words to the statue of Peter I, whom he holds responsible for his misfortune. The statue then appears to come to life and, filled with fury, chases Yevgeny through the city on horseback. Through this scene, the monument goes beyond being classical ekphrasis and becomes an active character within the narrative, even a threatening symbol. The opposition between Peter I and the "little man"—in other words, the power of the state versus the individual—established in Pushkin's poem, is revisited by the Symbolist poet Valery Bryusov in his poems *To the Bronze Horseman* (*К медному всаднику*, 1906), *Three Idols* (*Три кумира,* 1913), and *Variations on the Theme of the Bronze Horseman* (*Вариации на тему Медного всадника,* 1923). These poems engage in a direct dialogue with Pushkin's The Bronze Horseman. As one of the prominent scholars who specialized in the works of Pushkin in the Silver Age, Bryusov authored nearly one hundred articles on the poet. Among them is his 1909 essay "*The Bronze Horseman*: The Main Idea of the Tale" (Медный всадник. Идея Повести). In this body of work, Pushkin's and Bryusov's texts on The Bronze Horseman are examined in the context of intertextuality, ekphrasis, and historical memory. Thus, the interaction between poetry, city, and history is made visible through ekphrasis, which functions as a synthesis of art and literature. In conclusion, the relationship between these texts constitutes not only a literary but also a cultural and ideological dialogue with multiple layers. The depiction of a monument associated with autocracy shows that ekphrasis in these texts gains a political dimension beyond mere aesthetic representation.

Keywords: Pushkin, Bryusov, *The Bronze Horseman*, intertextuality, ekphrasis, historical memory

GİRİŞ

1782 yılında Peterburg'daki Senato Meydanı'na dikilen Tunç Süvari, Çariçe II. Yekaterina'nın emriyle Fransız heykeltıraş Étienne Maurice Falconet tarafından tasarlanan I. Petro'nun atlı heykelidir. Zamanla bu anıt, yalnızca bir sanat eseri olmanın ötesine geçerek Rus kültürel belleğinde güçlü bir simgeye dönüşür; mitlere, sanatsal yorumlara ve ideolojik tartışmalara ilham kaynağı olur. Tunç Süvari Anıtı, reformlarıyla Rusya tarihinde derin izler bırakan Çar I. Petro'yu betimler. Şaha kalkmış bir atın üzerinde duran I. Petro'nun yüzü Neva Nehri'ne dönüktür. Sol eliyle atının dizginlerini tutarken, sağ eliyle önünde uzanan Neva Nehri'nin karşı kıyısındaki kaleyi ve kurduğu şehrin ilk yapılarını işaret eder. Heykelin üzerinde yükseldiği devasa bir kaya şeklinde yontulmuş kaide, aşılan zorlukların; atın ayakları altında ezilen yılan ise hezimete uğratılan düşmanların sembolüdür (Massie, 2020, s. 588). Falconet, eserini tasarlarken bu anıt aracılığıyla Petro'nun gücünü, liderlik vasfını, vizyonerliğini ve Rus tarihindeki değiştirilemez konumunu alegorik bir biçimde öne çıkarmayı amaçlamış gibidir.



Resim 1: Tunç Süvari Anıtı

ABD'li tarihçi Robert Kinloch Massie'ye göre Tunç Süvari Anıtı, II. Yekaterina'nın saltanatı döneminde Rusya'da üretilen en meşhur sanat eseridir. Rusya'da doğmamış olmasına rağmen Çariçe II. Yekaterina, kendisini Büyük Petro'nun gerçek bir varisi olarak görür. Onu, Rusya'yı kudretli bir Avrupa devleti hâline getiren reformların kurucusu olarak kabul eder. Petro'nun ölümünden on sekiz yıl sonra Rusya'ya gelen Yekaterina, kendi iktidarını da bu "medeniyet ve büyüklük" yolunun bir devamı olarak konumlandırır. Bu tarihsel sürekliliği halkın gözünde görünür kılmak amacıyla, Petro'ya adanmış anlamlı bir görsel hatıra bırakmanın gerekli olduğuna inanır (2020, s. 588). Bu düşüncenin ürünü olan Tunç Süvari Anıtı, yaklaşık iki buçuk asırdır Neva Nehri kıyısında yer alır ve yalnızca bir heykel değil, aynı zamanda siyasal otoritenin, tarihsel devamlılığın ve imparatorluk belleğinin bir simgesi olarak varlığını sürdürür. Bu yönüyle Tunç Süvari Anıtı, Fransız tarihçi Pierre Nora'nın tanımladığı şekliyle bir bellek mekânı ("lieu de mémoire") işlevi görür. Yalnızca geçmişin fiziksel temsili değil, aynı zamanda kolektif belleğin ve siyasal meşruiyetin yeniden üretildiği bir odak noktasıdır (1989, s. 12).

Granit kaidenin her bir yanında, taşa gömülmüş metal harflerle "II. Yekaterina'dan I. Petro'ya" hitap eden biri Rusça, diğeri Latince iki kitabe vardır. Zamanla Tunç Süvari Anıtı, yalnızca Büyük Petro'nun değil, aynı zamanda II. Yekaterina'nın kendi iktidar anlatısını tarihe kazıdığı bir tarihsel bellek mekânı hâline gelerek tarih ve iktidarın iç içe geçtiği bir simgeye dönüşür. Bellek çalışmalarıyla bilinen Alman kültür tarihçisi Jan Assmann'ın vurguladığı üzere, kültürel bellek nesneleri olan anıtlar, törenler ya da metinler nesiller boyunca sembolleri taşır ve kimliğin inşasında merkezi rol oynar. Bu yönüyle Tunç Süvari, kültürel olarak kodlanmış bir bellek mekânı kimliği kazanır (2011, s. 111). Böylece kültürel belleğin taşıyıcısı olduğu kadar, Peterburg'un mitik kimliğinin de kurucu ögesi hâline gelir.

I. Petro ve II. Yekaterina isimleri "Kuzey Başkent" olarak anılan Peterburg ile özdeşleşir. Çar I. Petro'nun (1682-1721) ve Çariçe II. Yekaterina'nın (1762-1796) hüküm sürdüğü dönemlerde başkent olan Peterburg (1712-1918), zamanla Rusya'nın en mitolojik şehri olarak anılmaya başlanır. Nitekim, Rus basınında, "Peterburg'un Mitleri" başlığı altında sayısız habere rastlanır. Şehre gelen turistlere, Mihaylovski Sarayı gibi mimari yapılarla birlikte sokakları süsleyen anıtlara dair çeşitli efsaneler anlatılır. Tunç Süvari de bu mitik anlatıların merkezinde yer alır. Zamanla, heykelin insanlara musallat olduğuna dair söylenceler ortaya çıkar ve bu motif, Andrey Belıy, Vyaçeslav İvanov, Anna Ahmatova ve Osip Mandelştam gibi birçok modernist şairin eserlerinde yankı bulur. Puşkin'in XIX. yüzyılda kurduğu edebî zemin, bu şairlerin şiirsel mirasında belirleyici bir rol oynar. Söz konusu şairlerin şiirlerinde, XIX. yüzyılın büyük ismi Aleksandr Puşkin'in etkisi açıkça hissedilir. *Tunç Süvari* adlı poeması, XX. yüzyılın sembolist şairi Valeri Bryusov'a da ilham verir ve onun *Tunç Süvari'ye*, *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* ve *Üç Put* başlıklı şiirlerinin ana temasını oluşturur.

Puşkin'in poemasında betimlediği Çar I. Petro ile kurduğu tarihsel ve entelektüel yakınlık, onun kişisel geçmişine dayanır. Zira anne tarafından büyük dedesi Abram Petroviç Hannibal, Afrika'dan getirildikten sonra I. Petro'nun himayesinde yetiştirilir ve Çar'ın manevi oğlu olarak görülür. Puşkin, Hannibal'ın yaşamını 1827 yılında kaleme almaya başladığı *Büyük Petro'nun Arabı* (*Арап Петра Великого*) adlı tarihî romanda anlatmak ister. Eseri tamamlayamaz, ancak yayımlanan bölümler bile şairin I. Petro'ya duyduğu hayranlığı açıkça gösterir. Bu ilgi, 1835 yılında başladığı *I. Petro'nun Yaşamöyküsü* (*История Петра I*) adlı çalışmasıyla devam eder. Puşkin, kendisini yalnızca Petro'nun siyasal ideallerinin değil, aynı zamanda onun manevi ve ailevi mirasının da bir taşıyıcısı olarak görür. Rus edebiyat bilimci Vasili Kuleşov'un ifadesiyle, "Puşkin bir tarihçi olarak alımladığı şeyleri bir edebiyatçı gibi yansıtmak ister" (Kuleşov, 2018, s. 326). Bunun sonucunda 1833 yılında *Tunç Süvari* adlı poemasını kaleme alır.

Eser, Puşkin'in sağlığında yayımlanamaz. Çar I. Nikolay, bazı dizelerin ve ifadelerin değiştirilmesini talep eder, ancak şair bu talepleri reddeder. Puşkin'in ölümünden sonra, *Tunç Süvari* ilk kez, şair dostu Vasili Jukovski'nin düzenlemeleriyle sansürden geçirilmiş bir versiyon olarak yayımlanır. Özellikle Petro'ya doğrudan meydan okuyan *"Görürsün sen!.."* (1978, s. 22) dizesi metinden çıkarılır, kahramanın delirdiğine dair bir vurgu eklenir ve böylece eserin temel dramatik çatısı yumuşatılır. Sovyet dönemine gelindiğinde ise Puşkin külliyatının eleştirel yayınları kapsamında Valeri Bryusov, *Tunç Süvari'nin* orijinal versiyonunu yeniden gün yüzüne çıkarır (Kuleşov, 2018, s. 326).

Tarihî arka planına ve poetik örgüsüne bakıldığında, Puşkin'in "Bir Peterburg Öyküsü" olarak nitelediği *Tunç Süvari*'nin salt kurmaca bir eser olmadığı anlaşılır. Nitekim şair, poemanın önsözünde, "anlatılan olayların gerçeğe dayandığını ve sel felaketine ilişkin

ayrıntıların dönemin dergilerinden alındığını" özellikle vurgular (1978, s. 8). Eserin tarihsel arka planını, 19 Kasım 1824 tarihinde Peterburg'da meydana gelen büyük sel felaketi oluşturur. Neva Nehri'nin neden olduğu taşkınlar şehri yerle bir ederken Puşkin, Mihaylovskoye'de sürgündedir ancak olayları yakından takip eder. Bu felaket, şairin Peterburg'un doğal afetlere açık coğrafi konumu ve doğa karşısındaki insanî çaresizlik üzerine düşünmesine neden olur. Tam da bu noktada Tunç Süvari Anıtı'nı doğrudan poemasının merkezine yerleştirir.

Puşkin'in mit yaratımı, yalnızca efsanevi bir kişilik ya da kurmaca bir olay uydurmaktan ibaret değildir, tarih, şaire zaten gerekli zemini sunar. Zira Tunç Süvari Anıtı'nın kendisi, başlı başına bir mit inşa etme aracıdır. Sovyet tarihçi ve şehir bilimci Nikolay Antsiferov'un da belirttiği gibi, "mit, tarihî olayların kutsallaştırılmasıdır" (1990, s. 59). Puşkin, Tanrı tarafından şehir kurmakla görevlendirilmiş bir kahraman olarak sunduğu Petro figürü aracılığıyla hem Peterburg'u hem de anıtı mitleştirir. Rus edebiyatında kente odaklanan pek çok eser bulunmasına rağmen, Puşkin'in *Tunç Süvari* adlı poeması, Peterburg mitolojisinin temellerini atan başat metin olarak kabul edilir (Kihney & Vovna, 2011, s. 133). Puşkin'e göre Peterburg, sadece kültürel bir simge olmanın ötesinde, toplumsal çatışmaların sıkça ve yoğun şekilde görünür olduğu bir yaşam alanıdır. Şehrin ihtişamlı yüzeyinin ardında şair, yoksulluğa mahkûm edilmiş ezilmiş insanları da fark eder. Bu insanlar için hayat, trajedilerle örülmüş bir varoluştan ibarettir (Olcay, 2003, s 52). Puşkin'in bu çok katmanlı şehir tahayyülü, yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda poetik düzlemde de işlevselleşir. Zira şair, tarihsel olguyu yalnızca yansıtmakla kalmaz, onu estetik bir yapıya dönüştürerek yeniden kurar.

Puşkin'in tarihsel olguyu poetik bir yapıya dönüştürmesi, yalnızca bir geçmiş anlatımı değil, aynı zamanda modern anlamda bir

yazınsal yeniden kurma sürecidir. Bu bağlamda, sanatın doğasına ilişkin klasik ve modern yaklaşımlar arasındaki dönüşüm dikkate değerdir. Bilindiği üzere, sanatın amacını ortaya koyan temel kavram "mimesis"tir. "Sanatın ve dolayısıyla sanatçının amacı, dünyayı, toplumu, yaşamı olduğu gibi taklit etmek ve yapıtlarıyla yansıtabilmektir" (Şengül, 2012, s. 5). Ancak zamanla şiirin yalnızca taklitten ibaret olmadığı, aynı zamanda yorumlayan ve yeniden kuran bir söylem olduğu giderek daha fazla kabul görmeye başlar. Bu dönüşüm özellikle modern dönemde belirginleşir. XIX. yüzyılın sonlarından itibaren, klasik anlamdaki "taklit" anlayışının yerini, modernitenin ayırt edici niteliklerinden biri olarak yeniden yazma alır. Modern yazının ve çağdaş sanat yapıtlarının temel özelliklerinden biri olan parçalılık/metinlerarasılık, beraberinde yeniden yazma, parodi ve kimi zaman eş anlamlı olarak kullanılan pastiş gibi yöntemleri de getirir (Aktulum, 2004, s. 288). Resim, heykel ve mimari gibi görsel sanatların edebî metinlerde betimlenmesine dayanan ekfrasis ise her ne kadar metinlerarasılığın doğrudan bir yöntemi olmasa da metinler arası anlam aktarımında ve disiplinlerarası estetik üretimde önemli bir rol oynar.

Tunç Süvari metinleri, I. Petro'nun heykeli aracılığıyla sanatı, şiiri ve tarihi bir araya getirir. Bu bağlamda çalışmada, Aleksandr Puşkin'in *Tunç Süvari* poeması ile Valeri Bryusov'un *Tunç Süvari'ye, Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* ve *Üç Put* başlıklı şiirleri, metinlerarasılık, ekfrasis ve tarihsel bellek kavramları çerçevesinde incelenmektedir. Söz konusu üç kavram yalnızca edebî metinler düzleminde değil, aynı zamanda disiplinlerarası bir estetik yaklaşım ve anlam inşası aracı olarak da ele alınmaktadır.

1. ALEKSANDR PUŞKİN'İN "TUNÇ SÜVARİ" ADLI POEMASI

Puşkin, yazın sanatında sık sık lirik-epik türlerden (*Лиро-эпические жанры*) biri olan poemaya başvurur. Bunların en bilinenleri arasında *Ruslan ve Lyudmila* (*Руслан и Людмила*, 1820), *Kafkas Tutsağı* (Кавказский пленник, 1820-21), *Bahçesaray Çeşmesi* (*Бахчисарайский фонтан*, 1820-23), *Çingeneler* (*Цыганы*, 1824) ve *Tunç Süvari* (*Медный всадник*, 1833) gibi eserleri bulunur. Poema, olay örgüsünün lirik bir özne etrafında geliştiği ve anlatının nazım biçiminde yapılandığı edebî bir türdür. Poemaya özgü başlıca özellikler arasında çok katmanlı bir yapı, bireysel ya da tarihsel karakterlerin varlığı, olayların ve kişilerin ayrıntılı betimlenişi, geniş bir zaman dilimine yayılan anlatım ile lirik sapmalar yer alır. Poemalar epik ya da romantik türde olabilir (Titarenko ve Hadıko, 2012, s. 17).

Puşkin'in diğer poemalarından farklı olarak *Tunç Süvari*, Türk şair ve çevirmen Azer Yaran'ın da belirttiği gibi "tarihsel, toplumsal, felsefi, fantastik özellikleriyle şairin *epik* şiirleri arasında en bileşik yapıda olanıdır. Şiirde tarihsel, güncel ve kişisel ögeler iç içe örülüdür" (Puşkin, 2000, s.15). Eser, giriş, birinci ve ikinci bölüm olmak üzere üç kısımdan oluşur. Giriş bölümü, Peterburg'un kuruluş mitine odaklanır. Şair, I. Petro'nun bataklık bir kıyıda şehir kurma kararını, Rus tarihinde bir kırılma noktası ve Batı'ya açılma idealinin simgesel başlangıcı olarak resmeder. Kentin yüzyıllık dönüşümünü ve kazandığı ihtişamı hayranlıkla betimler. Ancak bu yüceltilmiş anlatım, bölümün sonlarına doğru yerini yavaşça yaklaşan bir felaket haberine bırakır; anlatının tonu değişir ve şair, okuru trajik bir hikâyeye hazırlamaya başlar.

Birinci bölüm, Kasım ayının kasvetiyle kuşatılmış bir Peterburg manzarasıyla başlar. Bu bölümde genç ve yoksul bir memur olan Yevgeni tanıtılır. O, sade bir yaşam süren, sevdiği kız Paraşa ile evlenip mütevazı bir yuva kurmayı düşleyen sıradan bir bireydir. Ancak 1824 yılı Kasım ayında yaşanan büyük sel felaketi, bu huzurlu yaşam hayalini altüst eder. Neva Nehri taşar, şiddetli bir fırtına tüm

şehri sular altında bırakır. Paraşa ile onun dul annesinin evi, şehrin karşı yakasında kaldığı ve köprüler kapandığı için Yevgeni, korku ve çaresizlik içinde sel sularının çekilmesini beklemek zorunda kalır.

İkinci ve son bölümde, felaketin ardından Neva Nehri yavaş yavaş çekilirken, şehirde selin yol açtığı yıkımın izleri kademeli olarak ortadan kaldırılmaya başlanır. Yevgeni, vakit kaybetmeden Paraşa'nın yaşadığı mahalleye koşar, ancak orada hiçbir şey bıraktığı gibi değildir: Ev yıkılmış, çevre harabeye dönmüştür. Paraşa ve annesi bu felakette hayatını kaybetmiştir. Bu yıkım karşısında aklî dengesini yitiren Yevgeni, zamanla Peterburg sokaklarında başıboş dolaşan, toplum dışına itilmiş bir gölgeye dönüşür. Aylar sonra bir gece Tunç Süvari Anıtı'nın önünde durur. Yaşadığı trajedinin gerçek sorumlusu olarak I. Petro'yu görür. Heykelin hareketsizliğinde bir tehdit sezer ve öfkeyle ona meydan okur. İşte bu sahne, şiirin realist temellerini kıran fantastik bir kırılma anıdır. Heykelin canlanarak Yevgeni'yi takip etmesi, yalnızca dış dünyaya ait bir dehşet değil, bireyin içsel parçalanmasının da simgesine dönüşür. Delilik ve korkunun pençesine düşen Yevgeni, bir hayalet gibi yaşamını sürdürür. Poemanın bu noktada gerçeklikten koparak simgesel düzleme geçmesi, birey ile iktidar arasındaki görünmeyen psikolojik çatışmanın da dışavurumudur. Sonunda Yevgeni, ıssız bir adada, yıkıntıların arasında ölür ve isimsiz bir şekilde toprağa verilir.

Poemanın üç bölümlü yapısı, yalnızca içeriksel değil, biçimsel olarak da farklı ruh hâllerini yansıtır. Giriş bölümündeki coşkulu ve yüceltici anlatım, yerini birinci bölümde melankolik, ikinci bölümde ise halüsinatif ve kaotik bir dilsel atmosfere bırakır. Puşkin'in bu epik şiirinde, I. Petro'nun kişiliği ve onun imparatorluk idealleriyle sıradan bireyin trajedisi aynı poetik düzlemde iç içe geçer. Nitekim şair ve çevirmen Azer Yaran'ın da belirttiği gibi, "Büyük Petro, Dekabristlerin düşlerini özdeşleştirdikleri ve düşüncelerinden köklerini aldıkları Rus çarıydı, ama onun kurduğu imparatorluk Dekabristlerin hareketini

ezmiş ve dağıtmıştı. Bunun bir yansıması olarak eserde övgü ve eleji, coşku ve keder ögeleri bir yapıda uyumlanır" (Puşkin, 2000, s. 16). Bu çok katmanlı anlatı yapısı, Puşkin'in, Peterburg'u kuran Çar'ın görkemli vizyonunu ve bu vizyonun altında ezilen sıradan bireyin kırılganlığıyla aynı şiirsel evrene yerleştirmesine olanak tanır. Benzer biçimde, Puşkin'in poemalarının çevirmeni Kayhan Yükseler de şairin bu yapıtta yalnızca tarihsel bir figürü değil, aynı zamanda çağının siyasal belleğini de işlediğini vurgular. Ona göre "Puşkin, 1825'te Dekabristlerin kanlı biçimde bastırılmasını Petro devrimlerine karşı bir tavır olarak görmüş ve bunu bu *Tunç Süvari* yapıtında yansıtmıştır. Poemanın son satırlarındaki ada imgesi, üstü kapalı olarak Dekabristlere bir göndermedir" (Puşkin, 2020, s. 12). Bu bağlamda, Yevgeni'nin kimsesiz ve isimsiz ölümü, yalnızca bireysel bir yıkım değil, aynı zamanda bir dönemin ütopyalarının şiirsel sessizlik içinde çöküşüdür. Eserde Puşkin, Yevgeni ve Paraşa'dan isteksizce bahsederken, Petro ve onun eylemlerinden uzun uzun ve övgüyle söz eder. Şairin poema boyunca "Peterburg" kelimesini kullanmak yerine "Petro'nun Yaratısı", "Petro'nun şehri", "Petrograd", "Petropol" gibi ifadeleri tercih etmesi de Petro'nun eylemlerine duyduğu hayranlığı vurgulamanın farklı bir yöntemidir (Karabacak Kündem, 2018, s. 397). Bu anlatım tercihi, sadece bir estetik fark olmaktan öte, şiirin temel ideolojik yönelimine dair ipuçları sunar. Bu tercihin ardında, bireysel trajediden ziyade tarihsel zorunluluğa vurgu yapan bir ideolojik duruş sezilir. Nitekim Rus edebiyat eleştirmeni Vissarion Belinski de şiirdeki bireysel acıyı kabul etmekle birlikte, kolektif iradenin üstünlüğünü şu sözlerle savunur:

> Bu poemada, yeni başkentin kuruluşu için seçilen yer nedeniyle acı çeken bireyin hazin kaderini görürüz; burada ne çok insan yok olmuştur... Ve biz, yüreğimizdeki alçakgönüllülükle, tikelin acısına duyduğumuz sempatiyi yitirmeksizin, tümelin tikel üzerindeki zaferini kabul ederiz... Yıkım ve toplu felaketin ortasında gururla ve

> sarsılmaz biçimde yükselen bu dev figüre baktığımızda - sanki onun yarattığı şeyin sarsılmazlığını simgesel olarak cisimleştiren bir figür olarak- her ne kadar yüreğimiz ürperse de, kabul ederiz ki bu tunç dev, bireysel kaderleri koruyamazdı; çünkü onun görevi halkın ve devletin kaderini teminat altına almaktı. Onun adına konuşan şey, tarihin zorunluluğuydu. Ve o bronz bakışı, zaten bir meşrulaştırmaydı... Bu poema, Büyük Petro'nun bir apoteozudur. Büyük bir şairin zihninde doğabilecek en cesur fikirdir. Büyük bir dönüştürücünün hak edilmiş bir destanıdır (Belinski, 1955, s. 547).

Belinski'nin bu yaklaşımını tamamlayan bir diğer önemli yorum da Puşkin uzmanı Valeri Bryusov'dan gelir. "Tunç Süvari. Öykünün Ana Fikri" adlı makalesinde Bryusov, Rus otokrasisinin, "tarihsel bir zorunluluk" sonucunda ortaya çıktığını belirtir. Ona göre, Rus tarihinin gelişim süreci kaçınılmaz olarak Moskova çarlarının otokrasisine yol açmıştır. Otokrasi, her daim bireyin yüceltilmesi, hatta ilahlaştırılması anlamına da gelir. Lomonosov, Petro'yu açıkça Tanrı ile kıyaslamıştır. I. Aleksandr'ın çağdaşları da onu bir Tanrı olarak adlandırmıştır. Dolayısıyla bireyin otokrasiye karşı isyanı, istemsizce "tarihsel zorunluluğa" ve "kişiliğin ilahlaştırılmasına" karşı bir başkaldırı hâline gelir. Bu bağlamda, poemadaki iki figürün karşıt yapısı daha da anlam kazanır. *Tunç Süvari*'nin iki kahramanının karakterlerine yakından bakıldığında, Puşkin'in bu kahramanlardan Petro'yu mümkün olduğunca "yüce"; Yevgeni'yi ise mümkün olduğunca "küçük" ve "önemsiz" göstermek için her türlü yola başvurduğu açıkça görülür. Şairin tasarımına göre "Büyük Petro", mutlak monarşinin en uç biçimde vücut bulmuş gücünü temsil etmeliydi. "Zavallı Yevgeni" ise, toplumsal düzenden kopuk, sıradan bireyin mutlak çaresizliğini ve önemsizliğini simgelemeliydi (Bryusov, 1981, s. 80-81).

Puşkin'in poemasında Tunç Süvari yalnızca bir tarihî figürün heykeli değil, aynı zamanda birey ile iktidar, tikel ile tümel, trajedi ile zorunluluk arasındaki gerilimin somutlaştığı diyalektik bir imge konumundadır. Bu çok katmanlı gerilim hattı, yalnızca Puşkin'in poetik evreninde kalmaz, aynı zamanda sonraki kuşak şairler tarafından da yeniden yorumlanır. Özellikle Valeri Bryusov'un şiirlerinde Tunç Süvari figürüyle kurulan doğrudan diyalog, bu tarihsel ve ideolojik çatışmanın edebî devamlılığını gözler önüne serer.

2. ALEKSANDR PUŞKİN VE VALERİ BRYUSOV'UN "TUNÇ SÜVARİ" METİNLERİ

2.1. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, bir metnin başka metinlerle kurduğu anlam ilişkilerinin bütününü ifade eder ve çağdaş edebiyat kuramının en temel kavramlarından biridir. Bu kavram, Yuliya Kristeva tarafından Mihail Bahtin'in "Sözlü Edebiyatta İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu" (Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве) adlı makalesinde ortaya koyduğu diyalojizm kuramı temel alınarak geliştirilmiştir. Metinlerarasılık anlayışı, her metni kendisinden önceki metinlerin bir yankısı, yeniden yazımı ya da yorumu olarak değerlendirir.

> "Latince kökeni itibariyle doku, örgü (texere) anlamına gelen metin (text) kavramı, metinlerarasılık için geçmiş ve şimdi arasında kurulan estetik uzamı taşıyan ve aktaran tek medyadır. Bu bağlamda, metin (text), önce yazılmış olanı (hypotext), sonra yazılmış olana (hypertext) bağlayan tarihsel bir örgüdür" (Aktulum, 2017, s. 33).

Metinlerarasılığın bir okuma ve çözümleme yöntemi olarak sunduğu imkânlar, yalnızca yazınsal ya da dilsel metinlerle sınırlı kalmayıp sanatın diğer alanlarına da uygulanmaktadır. Günümüzde metinlerarasılık, artık yalnızca edebiyat kuramına özgü bir kavram

olmaktan çıkmış; medya ve reklâm gibi iletişim alanlarında, tiyatro, dans, müzik, mimari, heykel, sinema ve resim gibi farklı sanat disiplinlerinde, her bir alanın doğasına göre yeniden tanımlanarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum, metinlerarasılığın anlam ve kapsam bakımından genişlediğini ve çok disiplinli bir yorumlama aracına dönüştüğünü göstermektedir (Aktulum, 2021, s. 668).

Aleksandr Puşkin'in Tunç Süvari poemasında kurulan poetik yapı, yalnızca kendi içinde kapalı bir anlam bütünü değil, sonraki edebî metinler için de doğrudan ya da dolaylı olarak ilham verici bir kaynak niteliği taşır. Valeri Bryusov'un XX. yüzyıl başında kaleme aldığı *Tunç Süvari'ye*, *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* ve *Üç Put* adlı şiirlerinde, Puşkin'in poemasıyla kurulan doğrudan diyalog, metinlerarasılığın açık ve yoğun örneklerini sunar. Bryusov, Puşkin'in poemasında imgesel ve tarihsel düzeyde inşa edilen anlam boyutlarını yeniden kurgular, dönüştürür ve dönemin ruhuna göre yorumlar.

Metinlerarasılık yalnızca metinlerin birbirine gönderme yaptığı bir kurgu biçimi değil, aynı zamanda tarihsel, ideolojik ve poetik bağlamda yeniden yazımı da içeren çok boyutlu bir anlatı yöntemidir. Yeni bir anlam düzeni için önceki metinlerle kurulan yaratıcı ilişkidir. Bu yaratıcı ilişki çoğu zaman palimpsestik bir yapı oluşturur. Palimpsest olgusu, metinlerarası üretimlerde farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Sanatçı yeni bir eser yaratırken, önceki birikimlerinden, edimlerinden ve üst üste binmiş kültürel katmanlardan yararlanır. Bu bağlantılar kimi zaman açık biçimde, kimi zaman ise örtük yollarla kurulur. Bu nedenle bir sanat eserinin, aynı ya da farklı bir sanat dalındaki başka bir üretime ilham vermesi ya da onu etkilemesi, palimpsest bir ilişki doğurur. Böylece iki sanat yapıtı arasında bazen doğrudan görülebilen, bazen ise yalnızca derinlemesine analizle açığa çıkan ilişkiler kurulabilir (Erkanı, 2022, s.133). Bryusov'un Tunç Süvari temalı şiirleri, Puşkin'in aynı adlı poemasıyla kurduğu palimpsestik ilişki bakımından dikkat çekicidir. Puşkin'in metni, Bryusov için

yalnızca tarihsel bir esin kaynağı değil, aynı zamanda yeniden yazıma açık, dönüştürülebilir bir poetik zemin işlevi görür. Bryusov'un şiirlerinde bu bağlantılar çoğunlukla açıktır ve okur tarafından ilk bakışta fark edilebilir. Şair, Puşkin'in kurduğu anlatı iskeletini hem korur hem sorgular. Böylece ortaya çıkan şiirsel üretim, palimpsest olgusunun somut bir örneğine dönüşür.

Puşkin'in *Tunç Süvari* adlı poeması bir anametinken Bryusov'un şiirleri bir altmetin, yani göndergemetindir. Örneğin, *Tunç Süvari'ye* şiirinde Bryusov'un, Puşkin'in poemasındaki Tunç Süvari figürüne doğrudan hitap etmesi, metinlerarasılığın anametinsellik (hypertextualité) düzeyinde kurulduğunu gösterir. Puşkin'in poemasında Yevgeni, yaşadıklarının sorumlusu olarak gördüğü I. Petro'ya meydan okur: *"Yüzünü kararttı / Mağrur putun önünde / Ve kenetledi dişlerini, sıktı yumruğunu, / Sarmalanmıştı sanki kötücül bir güçle, / "Pekâlâ, mucizeler mimarı! /Diye fısıldadı titreyerek öfkeyle:/ Görürsün sen!.."* (Puşkin, 1978, s. 22). Bryusov ise *Tunç Süvari'ye* adlı şiirinde Yevgeni'nin davranışı üzerine yorum yaparak onun birey olarak devletin karşısındaki acizliğini, meydan okumasının anlamsızlığını vurgular: *"Sen de burada duruyordun, köpükler içinde, / Yükselen dalgaların karanlık düzlüğünün üstünde; / Ve boşuna tehdit etti seni zavallı Yevgeni, / Öfkeden çıldırmış bir şekilde"* (1973a, s. 527). Bu metinlerarası ilişki, anametinselliğin yalnızca bir gönderme biçimi olmadığını, aynı zamanda eleştirel yeniden anlamlandırmanın da alanı olduğunu kanıtlar.

Bu iki şiir arasındaki metinlerarası ilişki yalnızca doğrudan göndermelerle sınırlı değildir, aynı zamanda ideolojik ve poetik bir değerlendirme barındırır. Puşkin'in metninde bireyin otoriteye karşı çıkışı trajik ama anlamlı bir isyan olarak sunulurken, Bryusov bu isyanı tarihsel bir yanılsama, bireyin kaderle çatışmasındaki çaresizliği olarak yorumlar. Bryusov, Puşkin'in şiirsel anlatısını yalnızca devralmakla kalmaz, onu eleştirel bir perspektifle dönüştürür. Tunç

Süvari, her iki metinde de güçlü ve sarsılmaz bir figür olarak kalırken Yevgeni'nin konumu şiirsel ve tarihsel bağlamda değişir. O, Puşkin'de sesi olan, mücadele eden bir karakterken Bryusov'da sessizliğe mahkûm edilmiş bir gölgeye dönüşür. Yevgeni'nin meydan okuması bir bellek kırıntısına indirgenmiştir. Tarih karşısında bireyin sesi çoktan bastırılmıştır: *"Ama kuzey kenti, sanki sisli bir hayalet, / Biz insanlar geçip gideriz, rüyadaki gölgeler gibi."* (1973a, s. 527) dizeleriyle, Bryusov'da bu şehir bir halüsinasyon alanı, bir ruhsal zaman düzlemi olarak belirir. Dolayısıyla Bryusov'un şiiri, Puşkin'in poetik evrenine yalnızca göndermede bulunmakla kalmaz, onu yeni tarihsel ve varoluşsal boyutlarla katmanlandırır.

Benzer şekilde, Bryusov'un 1923 tarihli *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* adlı şiiri, Puşkin'in Yevgeni ve Petro figürlerini tarihsel belleğin farklı düzlemlerinde yeniden işler. Nitekim Rus sözlük bilimci Sergey Ojegov'a göre «вариация» (variatsiya) terimi, varyasyon, yani müzikal temanın biçemsel değişimi (2018, s. 115) anlamına gelir. Edebiyatta bu varyasyon, bir konu, motif ya da sahnenin farklı metinlerde çeşitli biçimlerde yeniden işlenmesi ile gerçekleşir. Yazar, temanın temelini koruyarak yeni anlam katmanları oluşturur. Nitekim, *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* şiirinde Yevgeni'nin ruhsal çöküşü ve Tunç Süvari'nin tehditkâr kovalamacası, Puşkin'in poemasındaki sahnenin hem biçimsel hem tematik düzeyde bir varyasyonu olarak yeniden yazılır. Puşkin'in şiirinde, yıkıma uğramış Yevgeni, heykelin etrafında dolaşır, alnını soğuk demir parmaklığa dayar, parmaklarını sıkarak ve dişlerini kenetleyerek *"Pekâlâ, mucizeler mimarı! /... / Görürsün sen!"* (1978, s. 22) diye fısıldar ve anında kaçmaya başlar. Bu sahnede Tunç Süvari, şairane bir halüsinasyonla canlanır, Yevgeni'yi bütün gece boyunca dörtnala takip eder. Bryusov'un *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* adlı şiirinde bu an yeniden betimlenir: *"Gözlerini yerden kaldırdı. Alnını / Soğuk parmaklıklara yasladı, / Karanlık bir kasırga gibi dönen düşünceleri, /*

Yıldırımların dişleriyle bükülmüştü. / "Pekâlâ, mucizeler mimarı / Görürsün sen!"– diye düşündü." (1974, s. 189). Şiirde Bryusov, Puşkin'in anlatısından *"Уже тебе!" ("Görürsün sen!")* cümlesi ile alıntı yapar. Bryusov'un şiirinde dilsel yapı ve imgeler doğrudan işlenmiş, ancak şiirsel ton değişmiştir: Bryusov'un Yevgeni'si hâlâ "düşünür" ve kendi kendine seslenir; eylem değil, içsel bir karanlık belirgindir. Puşkin'de yükselen cinnet ve kovalanma, Bryusov'da yerini bellekte donmuş bir yankıya, zaman içinde süzülen bir hayalete bırakır. Bu benzerlik ve farklar, metinlerarasılığın yalnızca göndermeye değil, poetik ve psikolojik bir yeniden yazıma da dayandığını açık biçimde gösterir.

Tunç Süvari'ye adlı eserde Petro'nun ölümsüz tarihsel gücü vurgulanırken bu yeni *varyasyon*da artık zamanın içinden geçen, bellekte kalan figür Yevgeni'dir. Bryusov'un bakışı değişmiştir; bireyin tarihsel güç karşısındaki yenilgisi değil, bellekte bıraktığı iz öne çıkar: *"Kör bir içgüdüyle nereye koşuyordu? / Hem de kapatarak bir devin yolunu, / Beyaz ve solgundu şafağın ışığında, / Zavallı Yevgeni duruyordu asırlar boyunca.* (1974, s. 189) Bu sahne, Puşkin'de sürekli hareket hâlindeki karakterin Bryusov'da zamanın içinde sabitlenmiş bir anıta dönüşmesiyle, poetik belleğin nasıl çalıştığını gösterir. "Kör bir içgüdüyle koşan" Yevgeni'nin artık nereye gittiği belirsizdir, çünkü kovalanma sona ermiş, onun figürü tarihsel zamanın ve şiirsel belleğin içindeki donmuş bir görüntüye indirgenmiştir. *Tunç Süvari'ye* şiirinde Petro'nun tarihsel gücü ve ölümsüzlüğü vurgulanırken, bu şiirde zamanın içinden geçen ve bellekte kalan figür artık Yevgeni'dir. Üstelik bu şiirde, sanki bu iki figürün ayrılmazlığı hissedilir gibidir, çünkü "devin önüne geçen" Yevgeni, tarihsel gücün karşısında dikilen bir insan figürü olarak, bu karşı koyuşuyla "yüzyıllar içinde" canlı kalır" (Grişin, 2004, s. 25). Bu durum, Bryusov'un Puşkin'in metnini

yeniden yazarken anlamsal dönüşüm yöntemi olan edimsel dönüştürüm[46] uyguladığını gösterir.

Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar adlı şiiri, Puşkin'in *Tunç Süvari* poemasıyla hem biçimsel hem de anlamsal düzeyde çok katmanlı bir metinlerarası ilişki kurar. Bu ilişki, özellikle gönderme ve pastiş yöntemleri üzerinden inşa edilir. Şiirin başlangıcında betimlenen karanlık ve sisli Peterburg atmosferi, Puşkin'in felaketin eşiğindeki kent tasvirini çağrıştırır: "*Üzerinde kederlenmiş Petrograd'ın / Soluyordu Kasım soğuğunu sonbaharın. / İnce ince çiseliyordu yağmur. / Sis her şeyi sarıyordu eski bir örtüyle* (1974, s. 189). Tunç Süvari heykelinin betimlendiği *"Bulanık dalgalarla çırpınan Neva Nehri üzerinde / Uzattığı eliyle Tunç Süvari…"* dizesi, Puşkin'in meşhur sahnesine, *"Öfkeli Neva'nın üzerinde / Duruyor elini uzatmış hâlde / Bir put, tunç bir atın tepesinde"* (1978, s. 21) dizelerine, doğrudan bir göndermedir. *"Artık bomboştu parmaklıklar, / Şehrin taşlarında yankılandı nallar.* (s. 189) dizeleri ise Puşkin'in *"Ağır ve yankılı dörtnala koşu, / Sarsılan kaldırımlar boyunca."* (1978, s. 22) dizelerine göndermedir. Bu göndermeleri Bryusov, yalnızca imgesel ya da tematik değil, aynı zamanda biçimsel düzeyde de sürdürür. Puşkin'in şiirinde kullanılan yüksek retorik, epik yapı ve dramatik sahnelemeyi bilinçli biçimde taklit eder, bu da şiirde pastiş yönteminin devreye girdiğini gösterir. Bu bağlamda *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar,* yalnızca Puşkin'in metnine hürmet eden bir şiirsel yankı değil, aynı zamanda onu biçimsel ve anlamsal düzeyde yeniden yorumlayan, çoğaltan ve dönüştüren bir yeniden yazım örneğidir.

---

[46] ***Edimsel dönüştürüm;*** "olayın-eylemin akışının olduğu kadar ona desteklik yapan nesnelerin, araçların değiştirilmesi olan dönüşüm biçimidir. Örneğin, antik dönemde yazılmış bir yapıt içerisinde yaşanılan dönemde yeniden yazılırken eylemde meydana gelen değişiklikler ele alınır. Altmetindeki eylem değiştirilirken daha çok oradaki bir hata ya da metnin işleyişine ve algılanmasına zarar verebilecek, yanlış bir kullanımda sokulan bir eylem düzeltilmeye çalışılır" (Aktulum, 2014: 118).

Bryusov, Tunç Süvari temasını yalnızca varyasyonlarla değil, *Üç Put* adlı şiirinde tarihsel panoramayı genişleterek Peterburg'daki üç büyük imparator heykelini kapsayacak biçimde yeniden işler. Bunlar; Senato Meydanı'nda bulunan Tunç Süvari, İsaak Meydanı'ndaki I. Nikolay ve Vosstaniya Meydanı'ndaki III. Aleksandr heykelleridir. Şiirde Bryusov, Puşkin'in *Tunç Süvari* poemasına doğrudan ve bilinçli biçimde göndermede bulunur. Her iki metin de Peterburg'un karanlık, kasvetli atmosferini bir arka plan olarak seçer. Puşkin'in anlatısında Peterburg, I. Petro'nun iradesiyle "Avrupa'ya açılan pencere" olarak yükselirken zamanla bireyi ezen, onu yalnızlığa ve deliliğe sürükleyen bir mekâna dönüşür. Bryusov ise bu şiirsel mirası alır, genişletir ve Tunç Süvari figürünü tarihsel bellekteki diğer iki çarla, I. Nikolay ve III. Aleksandr ile birlikte ele alarak ideolojik bir üçlemeye dönüştürür. Heykellerin fiziksel duruşları ve ait oldukları tarihsel dönemler, bir iktidar tipolojisi oluşturur. Şiirde, I. Petro'nun heykeli "çılgınca şahlanır", I. Nikolay'ın heykeli "ağır ağır ilerler", III. Aleksandr'ın heykeli ise "donmuş ve hareketsizdir". Nitekim, I. Petro reformcudur ve atılım içindedir. I. Nikolay daha dengeleyici ama gericidir, III. Aleksandr ise tamamen durgun, otoriter ve içe kapanmış bir figür olarak sunulur. Şiir boyunca Peterburg, soğuk, kasvetli, sisli ve boğucu bir kent olarak tasvir edilir. Bu durum, heykellerin durağanlığı ve geçmişin ağırlığıyla uyumludur. Şair, bu figürleri kullanarak tarihsel zamanın şiirsel bir panoramasını çizer.

Bryusov'un şiirlerinde Tunç Süvari Anıtı, hem sanatlar arası hem de metinlerarası bir öge olarak işlev görür. Puşkin'den devralınan bu kültürel simge, şairin poetik dünyasında yeni bir anlam ve estetik boyut kazanır. Puşkin'in metninde birey ile iktidar arasındaki trajik çatışma, Bryusov'un şiirlerinde ideolojik bir mesafeyle yeniden değerlendirilir. Bu bağlamda *Üç Put* şiirindeki *"Granitin üzerinde dörtnala sürüyor Tunç Süvari, / Çarlara yaraşır şekilde uzattığı eliyle"* (1973b, s. 187) betimlemeleri, Puşkin'in *Tunç Süvari* poemasında geçen

"Duruyor elini uzatmış hâlde / Bir put, tunç bir atın tepesinde" (1978, s. 21),*" Elini göğe uzatmış bir hâlde, / Peşi sıra fırlar Tunç Süvari"* (s. 22) dizeleriyle açık bir şekilde örtüşür. Dolayısıyla Bryusov metinlerarasılığı çoğunlukla doğrudan alıntıya yakın poetik çağrışımlarla da kurar.

Puşkin'in poemasında Yevgeni, Tanrısal bir iktidara karşı çıkan trajik bir kahraman olarak sunulurken, Bryusov'un Tunç Süvari metinlerinde bu figür bir hayalete, sönmüş bir yankıya dönüşür. Böylece anıt, hem Puşkin'de hem de Bryusov'da bir devlet alegorisi olarak yer alsa da her iki şairin poetik evreninde farklı anlam katmanlarına bürünür. Bu metinlerarası diyalog, yalnızca alıntı ya da göndermeyle değil, aynı zamanda estetik zaman algısı, mekânsal temsiller ve ideolojik okuma biçimleriyle derinleşir. Puşkin'in Peterburg'u büyüyen ve taşan bir kent olarak canlı bir organizma iken, Bryusov'un Peterburg'u artık donmuş, sisli ve boğucu bir kenttir. Tunç Süvari Anıtı, Puşkin'de görkemli bir devlet vizyonunun taşıyıcısıyken, Bryusov'da geçmişin ağırlığını omuzlayan, putlaşmış bir iktidar figürüdür. Onun şiirleri, Puşkin'in Tunç Süvari'siyle kurulan metinlerarası ilişkinin yalnızca bir taklit ya da gönderme değil, bilakis tarihsel, ideolojik ve estetik düzlemlerde yeniden yazılan bir şiirsel söylemdir. Anıtın yalnızca ideolojik değil, aynı zamanda estetik ve mekânsal bir figür olarak şiire dâhil edilişi, bu metinlerarası etkileşimin nasıl ekfrasise dönüştüğünü de belgeler.

2.2. Ekfrasis

Ekfrasis, yazın ile görsel sanatlar arasındaki ilişkiyi kuran, bu iki farklı gösterge alanı arasında bir anlam köprüsü oluşturan temel edebî tekniklerden biridir. Kubilay Aktulum'a göre, göstergesel aktarıma somutluk kazandıran en etkili yöntemlerden biri sayılan ekfrasis, görseli yazı yoluyla dönüştüren bir betimleme biçimi olarak tanımlanır (2024, s. 154). Turgay Anar'a göre ise "görsel sanatların malzemesi olan

resim, heykel, mimari eser ve eşyaların şiir veya yazı ile dile aktarılması, dilde canlandırılması, anlatılması, tasvir edilmesidir" (2019: 34 -35). Yazı ile görsel arasındaki ilişkiyi göstergelerarası[47] bir düzlemde ele alan ekfrasis, iki ayrı dolayım arasında anlam aktarımını mümkün kılar. Bu da onu hem bir karşılaştırma biçimi hem de bir yeniden yazma pratiği hâline getirir. "Ekfrasis" teriminin etimolojik kökeni, bu kavramın tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümleri ve anlam katmanlarını bütünüyle yansıtmaktan uzaktır. Kavram, Antikçağ metinlerinde ilk kez, genellikle görsel sanatlara ait ögelerin, resim, heykel, mimari yapı ya da gündelik eşya gibi, sözel anlatım yoluyla canlandırılması ve betimlenmesi bağlamında kullanılmıştır. Bu tasvir edimi, edebiyat bağlamında ele alındığında yalnızca görsel olanın yazınsal dile aktarılmasıyla sınırlı kalmaz, aynı zamanda gerçek ile kurgu, somut ile imgesel olan arasındaki sınırların da sorgulanmasını beraberinde getirir (Anar, 2021, s. 141).

Ekfrasis, bir nesneyi, uzamı ya da sahneyi sözel olarak betimlemez, görsel olanı anlam katmanlarıyla birlikte dile getirir. Bu bağlamda bir metafor ya da karşılaştırma biçimi olarak da işlev görür. Yazar, okurun bilmediği bir sanat eserini betimlediğinde, bu ekfrastik aktarım daha da önem kazanır. Ekfrasisin yalnızca bir görseli söze dönüştürmekle kalmadığı, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bellek ile ideolojik temsilleri yazınsal düzleme taşıdığı da unutulmamalıdır. Toplumların geçmişle kurduğu ilişkide, özellikle kamusal alanda yer alan heykel gibi nesneler simgesel anlamlar taşır. Ekfrasis bu simgeselliği işler kılar. Araştırmacı Orhan Toprak'a göre, ekfrastik

[47]***Göstergelerarasılık;*** "iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemini, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir. Bu ilişkiler iki biçimde gerçekleşir; Birincisi, sözsel bir sanat sözsel-olmayan bir sanatı söze dökerek kendi içerisine alır. İkincisi, sözsel-olmayan bir sanat açıkça sözsel olan bir sanata gönderme yapar" (Aktulum, 2011, s. 17).

dizeler, nesneleri dilin göndergeler ağına alarak imgelerin zihinde yeniden canlanmasını sağlar ve okurun zihninde yeni bir dünya inşa eder (2020, s. 9). Bu kavramsal çerçeve, Puşkin ve Bryusov'un eserlerinde somut örneklerle hayata geçirilir. Her iki yazar da Tunç Süvari Anıtı'nı bir metin nesnesine dönüştürürken ekfrasis tekniğini merkeze alır. Puşkin'in *Tunç Süvari* adlı poemasında bu anıt, I. Petro'nun büyüleyici ama ürkütücü bir imgesi olarak belirir. Bryusov ise *Tunç Süvariye*, *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* ve *Üç Put* adlı şiirlerinde de anıtı tarihsel bellek, ideoloji ve şiirsel yeniden yazım bağlamında ele alarak, Puşkin'in kurduğu imgesel evrenle çok katmanlı ve eleştirel bir diyalog kurar.

Araştırmacı Alfiya Satretdinova'ya göre Bryusov'un *Tunç Süvari'ye* şiiri, yalnızca Puşkin'e değil, Peterburg'un tarihsel ve mekânsal belleğine yönelmiş yoğun bir ekfrastik göndermedir (2009, s. 237). Puşkin, Tunç Süvari heykelini yalnızca fiziksel bir betimleme düzeyinde bırakmaz. Onu, birey ve devlet ilişkisini sorgulayan bir poetik imgeye dönüştürür. Heykelin anlatımı, neredeyse gotik bir atmosfer içinde şekillenir. Şair, figürü *"Öfkeli Neva'nın üzerinde / Duruyor elini uzatmış hâlde / Bir put, tunç bir atın tepesinde"* (1978, s. 21) sözleriyle tasvir eder. Bu betimleme, heykeli sabit ve kutsal bir put gibi gösterirken, aynı zamanda onu tehdit edici bir konuma yerleştirir. Yevgeni'nin bu figür karşısındaki duygusal tepkisi ise doğrudan okura yansıtılır: *"Korkunç o, etrafındaki sis içinde! / Ne düşünceler döner çehresinde! / Ne çok gizil güç barınır içinde!"* (s. 21). Bu dizeler, heykelin yalnızca anıtsal bir imge değil, kolektif korkunun ve politik gücün cisimleşmiş hâli olduğunu gösterir. Ekfrasis burada hem görsel temsili yazıya aktarır hem de o görselliğe yüklenen ideolojik anlamları çözümler. Heykelin konumlandırılışı da bu anlamın taşıyıcısıdır: *"Sen değil miydin dipsiz bir uçurumun üstünde, / Yüksekte, demir bir dizgininle / Rusya'yı şaha kaldıran?"* (s. 21). Burada heykel yalnızca geçmişin bir izdüşümü değil, aynı zamanda bugüne ve geleceğe yön veren bir güç

odağıdır. Devletin kurucu iradesi, şiirde bireyin trajedisinin karşısında yükselir. Puşkin, bu görsel nesneyi yalnızca ekfrasis için bir araç olarak değil, bir politik sembol olarak işler. Yevgeni'nin bu figürle kurduğu ilişki ise bir karşılaşmadan çok, bir hesaplaşmadır. Onun *"Mağrur putun önünde / ... / "Pekâlâ, mucizeler mimarı!"* (s. 22). diyerek heykelle konuşmaya başlaması, klasik ekfrasisin sınırlarını aşan bir poetik karşılaşmayı anlatır. Artık heykel yalnızca betimlenmez, bir özneye dönüşür ve bireyle diyalog kurar. Bu diyalog, yalnızca fiziksel bir alanı değil, zihinsel ve ideolojik bir çatışmayı da kapsar. Şiirin doruk noktalarından biri olan kovalamaca sahnesi, heykelin canlandığı izlenimini verir: *"Ve bütün gece boyunca, zavallı deli / Her nereye adımını atsa,/ Peşindeydi Tunç Süvari"* (s. 22). Bu sahne, yalnızca dramatik değil, aynı zamanda ekfrastik anlamda da dönüştürücüdür. Görsel nesne olan heykel, artık hem fiziksel mekânda hem zihinsel alanda hareket hâlindedir. Böylece Puşkin, heykeli şiirsel bağlamda bir bellek katmanına, bir içsel kırılmaya ve varoluşsal bir tehdide dönüştürür.

Puşkin'in karakteri Yevgeni, bu anıt karşısında kurban konumundadır: korkmuş, edilgen, kaçmak zorunda kalan bir bireydir. Valeri Bryusov ise *Tunç Süvari'ye* adlı şiirinde anıta doğrudan hitap eder. Şair, anıtı sadece estetik bir nesne olarak değil, kendi tarihsel ve duygusal varlığının yansıması olarak görür. *Tunç Süvari'ye* şiiri, ekfrasisin klasik tanımını aşarak anıtı tarihsel sürekliliğin ve zamana direncin poetik bir simgesi hâline getirir.

Bryusov için Tunç Süvari, toplumsal hareketliliğin ve bireysel çöküşlerin ötesinde, değişmeyen bir istikrar metaforudur: *"Sadece sensin, değişmeyen, tacıyla, yüzyılların içinden, / Uzanmış elinle uçuyorsun, geçerek asırların içinden."* (s. 527). Bu betimleme, klasik ekfrasisin "canlandırma" amacını da aşar. Heykel, yalnızca görünür kılınmaz, aynı zamanda yüzyılların içinden seslenen bir sessizliğe, zamana meydan okuyan bir figüre dönüştürülür. Bryusov'un şiirsel öznesi, anıtı seyretmekle yetinmez, onunla özdeşleşir, ona hayranlık duyar ve

onu ebediyetin simgesi olarak kutsar. Böylece ekfrasis, bireyin iç dünyasını tarihsel bir simge aracılığıyla görünür kılan bir şiirsel bir bellek mekânına evrilir. Peterburg, Bryusov'un dizelerinde artık baskıcı değil; anıtsal, şanlı ve kutsal bir mekândır. O, Puşkin'in mitopoetik yapısını genişleterek, modern insanın trajik kaderini de içine alan yeni bir anlatı kurar. Tunç Süvari, bu anlatıda artık yalnızca bir çarın heykeli değil, zamanın karşısında dimdik duran ve bireyin yazgısıyla çarpışan bir figürdür.

Bryusov'un ekfrasis tekniğini kullanması yalnızca *Tunç Süvari'ye* şiiriyle sınırlı değildir. *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* şiirinde, Tunç Süvari heykeli sisli ve kasvetli bir Peterburg manzarasında, kasım yağmurları eşliğinde yeniden sahnelenir. Heykel, yalnızca Peterburg'un görsel ve simgesel bir ögesi olarak değil, zamanın ve ideolojinin iç içe geçtiği bir palimpsest olarak sunulur. Şair, *"Yine aynı tunçtan dev,/ Yılanı çiğneyerek geçiyordu uçurumun üzerinden"* (1973a, s. 527) dizeleriyle heykelin zamandan bağımsız, değişmez doğasını vurgular. Puşkin'de trajik olan bu figür, Bryusov'da hem görkemli hem de korkutucudur. Tunç Süvari, artık bireysel kaderin değil, tarihsel anlatının merkezindedir. Bryusov bu anıtı, ideolojik şiddetin, tarihsel çatışmaların ve özgürlük düşlerinin iç içe geçtiği bir sahnede konumlandırır. Şiirin ilerleyen kıtalarında heykelin etrafında canlanan imgeler, bir film sahnesi gibi akar: *"İşte akşam; aynı şehir, uykuda, / Burada iki kişi, tek bir yağmurluğun altında."* (s. 527). Bu dizeler, kamusal mekânın ve kişisel arzuların bir noktada kesiştiği dramatik bir sahne yaratır. Ancak bu romantik hayal, tarihsel zorbalıkla çatışır, zira kısa süre sonra sahne, çarın ordularının isyanları bastırdığı bir kana bulanır. Bu geçiş, heykelin yalnızca görsel bir simge değil, aynı zamanda tarih boyunca değişmeyen bir denetim ve güç tezahürü olduğunu gösterir. Bryusov, şiirin finaline doğru Puşkin'in karakteri Yevgeni'yi yeniden sahneye çıkarır ve *"Zavallı Yevgeni duruyordu asırlar boyunca."* (1973a, s. 527) ifadesiyle bu kez onun trajedisini tarihsel bir

yankı hâline getirir. Burada Yevgeni artık bireysel bir karakter olmaktan çıkmış; bastırılmış halkın, yitmiş özgürlüklerin sembolüne dönüşmüştür. Tunç Süvari ise *"Sen, Petro Meydanı'nın iblisi!"* (1973a, s. 527) dizesiyle hayranlıkla kutsanmış bir figür değil, dehşet ve zorbalığın bedenleşmiş hâli olarak nitelenir. Bu da Bryusov'un ekfrastik yaklaşımını Puşkin'den ideolojik olarak radikal biçimde ayırır. Görsel nesne olan heykel, artık tarihin suskun tanığı değil, tarihin baskılayıcı öznesidir.

Bryusov, *Üç Put* adlı şiirinde ise üç farklı heykeli sahneye çıkarır: biri çılgınca şahlanan, diğeri ağırbaşlı ve görkemli, üçüncüsü ise hareketsiz ve düşüncelidir. Peterburg'un sisli ve donuk atmosferi içinde konumlanan bu üç figür, yalnızca mimari bir kompozisyon oluşturmaz; her biri, farklı iktidar biçimlerinin ve ulusal belleğin taşlaşmış simgeleridir. Şairin dizelerinde, Tunç Süvari yine ön plandadır: *"Granitin üzerinde dörtnala sürüyor Tunç Süvari, / Çarlara yaraşır şekilde uzattığı eliyle"* (Bryusov, 1973b, s. 187), Bu betimleme, I. Petro'yu yine hareketin, kudretin ve fethin şiirsel temsili yapar. Ancak hemen ardından gelen ikinci figür, ağırbaşlı ve itidalli bir lideri andırır: *"Görkemli bir yüzle duruyor hâlâ, / Ölçülü adımlarla sürüyor atını uzağa."* (1973b, s. 187). Bu figür, I. Nikolay dönemindeki sükunetin, düzenin ve aristokratik denge politikasının sembolüne dönüşür. III. Aleksandr'ı betimleyen üçüncü heykel ise neredeyse donmuştur: *"Kımıldamadan, dizgini çekerek duruyor."* (1973b, s. 187). Bu üçüncü figür, değişime kapalı, bürokratik bir iktidar formunu çağrıştırır. Bryusov burada klasik bir ekfrastik tasvirin ötesine geçer: Heykeller artık sadece anlatının objesi değil, anlatının ideolojik taşıyıcılarıdır. Ekfrasis bu şiirde tarihsel tiplerin karşılaştırmalı sunumuna dönüşür. Görsel imgeler yazınsal bir düzlemde politik anlam kazanır. Üç heykel figürü, hareketlilikleriyle, duruşlarıyla ve mekânsal konumlarıyla yalnızca bir şehrin değil, bir ulusun geçmişini, bugününü ve geleceğini alegorik biçimde görünür kılar. Böylece Tunç Süvari heykeli, diğer iki

figür arasında ideolojik bir karşıtlık ve tarihsel süreklilik ekseni üzerinde yeniden tanımlanır.

Ekfrasis hem Puşkin'in hem de Bryusov'un poetikasında salt betimlemenin ötesine geçer. Şiirsel özne ile heykel arasında kurulan ilişkinin niteliği, ideolojik ve tarihsel bağlamla birlikte şekillenir. Puşkin'de çatışmanın, korkunun ve devlete karşı duyulan yabancılaşmanın zemini olan heykel, Bryusov'da aidiyetin, sürekliliğin ve kültürel kutsiyetin bir ifadesine dönüşür. Bu dönüşüm, ekfrasisin yalnızca görseli söze aktaran bir araç değil, edebiyatın tarihsel belleği kuran bir işlevi olarak nasıl kullanıldığını da ortaya koyar.

2.3. Tarihsel Bellek

Şiirsel metinler yalnızca estetik imgelerin taşıyıcısı değil, aynı zamanda kolektif belleğin ve tarihsel anlamlandırmanın da üretildiği kültürel alanlardır. Bu bağlamda, özellikle kamusal mekâna yerleştirilmiş anıtların edebiyattaki yansımaları, tarihsel belleğin estetik formlarla inşa edilmesine katkı sağlar. Puşkin ve Bryusov'un Tunç Süvari imgeleri, sadece bireysel duygu durumlarını değil, aynı zamanda bir ulusun geçmişe bakışını, bellek mekânlarıyla kurduğu ideolojik ve kültürel ilişkileri de görünür kılar. Dolayısıyla, ekfrastik anlatım biçimleri ile tarihsel bellek üretimi arasında doğrudan bir etkileşim söz konusudur. Bu tür şiirsel temsillerin işlevini daha geniş bir kuramsal bağlamda değerlendirebilmek için tarihsel bellek kavramının yapısına yakından bakmak gerekir. İtalyan tarihçi Enzo Traverso'ya göre "tarih ve bellek geçmişin özümlenebilmesi kaygısından doğar. Geçmişin belleğe dönüşmesi, kültürel duyarlılıklar, etik sorgulamalar ve şimdiki zamanın politik beğenileri üzerinden gerçekleştirilir" (2009, s. 9). Bu çerçevede tarihsel bellek, yalnızca geçmişin edilgin bir yansıması değil, toplumsal kimlikleri yapılandıran, yönelim kazandıran siyasal söylemler, kültürel kodlar ve toplumsal bellek üretimiyle biçimlenen bir süreçtir (s. 4-5).

Bellek ve tarih birbirinden kesin sınırlarla ayrılmadığından, güçlü belleklere sahip topluluklar, tarih yazımında da öncelikli konuma geçerler. Bu soyut tanım, somut tarihsel örneklerle daha görünür hâle gelir. Traverso, SSCB örneğinde bunun altını çizer: Komünist bellek, Sovyetler'in yükseldiği dönemde güçlü ve buyurgandır, ancak siyasal iklimin değişmesiyle birlikte zayıflamaya başlar (2009, s. 44, 52). Bellek politikalarının biçimlenmesinde yalnızca tarihsel olayların kendisi değil, bu olayların nasıl hatırlandığı ve yorumlandığı da belirleyici rol oynar. Bu bağlamda, tarihsel belleğin kurumsallaşma biçimlerine dair önemli bir tipoloji, Rus tarihçi ve kültür bilimci Aleksandr Etkind tarafından önerilmiştir. Etkind'e göre tarihsel bellek, "yumuşak" (anlatılar, imgeler) ve "sert" (anıtlar, levhalar, törenler) olmak üzere iki farklı biçimde tezahür eder (2016, s. 228). Bu ayrım, geçmişin yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda imgeler ve anlatılar aracılığıyla da bellekte nasıl yer ettiğini gösterir. I. Petro figürü, bir yandan anıt gibi "sert" temsillerle kamusal alana kazınırken, diğer yandan Puşkin ve Bryusov gibi şairlerin eserlerinde "yumuşak" belleğin anlatı katmanlarına dönüşür. Bu durum, I. Petro'nun Rus tarihsel belleğinden ve kültürel kimliğinden silinemez olduğuna işaret eder (Tulçinski, 2023, s. 518).

Puşkin'in poeması, Tunç Süvari heykelini yalnızca betimlemekle kalmaz; aynı zamanda Peterburg'un felaketlerini, devletin mutlak gücünü ve bireyin kırılganlığını belleğe kaydeder. Bryusov ise bellekte kayıtlı olan imgeyi yeniden işler: anıt artık yalnızca I. Petro'nun değil, Peterburg'un, Rus tarihinin ve kolektif bilincin simgesidir. Heykel, Pierre Nora'nın bellek mekânları kavramında vurguladığı gibi, bir toplumsal bellek taşıyıcısıdır. Nora, modern toplumlarda belleğin artık doğrudan aktarım değil, yerleştirilmiş ve biçimlendirilmiş mekânlar aracılığıyla kurulduğunu belirtir. Bu görüş, Birsen Karaca'nın *Sözde Ermeni Soykırımı Projesi: Toplumsal Bellek ve Sinema* adlı kitabındaki toplumsal belleğe ilişkin değerlendirmeleriyle

paralellik gösterir. Karaca'ya göre, "müze, kütüphane ve galeri gibi merkezlerde korunan bilgiler tarihin belli bir dönemine aittir ve belleğin önemli ve güvenilir bir bölümünü oluşturur" (Karaca, 2006, s. 44). Bu bağlamda, kamusal alandaki anıtların da yalnızca estetik birer nesne değil, toplumsal belleğin kurucu ve arşivleyici ögeleri olduğu söylenebilir.

Toplumun ortak belleğinde yer bulan anıtlar, zamanla yalnızca tarihî değil, kültürel ve ideolojik bellek alanlarına da dönüşür. Bu dönüşüm Bryusov'un *Tunç Süvari'ye* şiirinde çarpıcı bir biçimde görünürlük kazanır. Bryusov, Puşkin'in poemasına doğrudan göndermelerde bulunurken, Tunç Süvari heykelini bireysel ve toplumsal belleğin donmuş bir simgesi olarak yeniden işler. Bryusov'un dizelerinde Peterburg, sisle örtülmüş, zamanın akışı içinde silikleşmiş bir hayalete dönüşürken İsaak Katedrali ve Tunç Süvari, bu durağanlık içinde tarihsel belleğin taşa kazınmış figürleri olarak öne çıkar. Heykel, yalnızca geçmişin kurucu simgesi değil, aynı zamanda imgeleri katılaştıran, toplumsal travmaları bastıran bir iktidarı temsil eder. Nitekim birey ve mekânsal bellek, devletin anıtsal sürekliliği karşısında sessizliğe mahkûmdur. Şiir ilerledikçe Tunç Süvari figürü yalnızca bir anıt olmaktan çıkarak, zamana karşı değişmeyen, ebedi ve soğuk bir iktidar metaforuna dönüşür. Gövdesinin altındaki yılanı acımasızca ezen at, yalnızca kaosu değil, aynı zamanda halkın bastırılmış sesini simgeler. Kent halkı, artık sadece rüyadaki gölgeler gibi geçip giderken, heykel zamana meydan okurcasına hâlâ aynı duruşunu sürdürmektedir. Böylece Bryusov, Tunç Süvari'yi kolektif belleğin sabitlendiği, değişim ve karşı koyuşun silindiği bir simge olarak kurgular. Bu şiir, tarihsel belleğin yalnızca hatırlama değil, aynı zamanda bastırma ve dondurma süreci olduğunu güçlü bir biçimde ortaya koyar.

Bu tarihsel bellek perspektifi, Bryusov'un *Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* adlı şiirinde çok katmanlı bir biçimde genişletilir.

Şair, burada yalnızca anıtın sabitliğini değil, onun etrafında dolaşan zaman, ideoloji ve hayal kırıklığı gibi unsurları da poetik bir kronotop içinde işler. Anıtın değişmezliğine karşılık, zamanın akışı, karakterlerin dönüşümü ve belleğin yeniden yazımı şiirde sürekli bir devinim içindedir: *"Yine aynı tunçtan dev, / Yılanı çiğneyerek geçiyordu uçurumun üzerinden".* (1973a, s. 527) dizeleriyle Tunç Süvari heykeli, yine değişmez bir figür olarak sahnededir, ancak bu kez figürün etrafında tarihsel belleğin farklı yönleri dolaşır. Şairin tasvir ettiği çiftin özgürlük düşleri, yerini yıllar içinde *"Ama yıllar geçti. Artık o burada değil. / Ve çarın orduları süpürüyor, /İsyankâr Litvanya'nın kanlı naaşını, / Onun şiirlerinin korkunç çağrısıyla."* (1973a, s. 527) dizeleriyle dile gelen siyasal şiddete bırakır. Bryusov burada yalnızca geçmişi hatırlamakla kalmaz, onun bellekte nasıl yeniden yazıldığını ve dönüştüğünü, hangi ideolojik bağlamlarda işlev kazandığını da görünür kılar. Anıt, şiirin sonunda bir kez daha Puşkin'in Yevgeni'siyle karşı karşıya getirilir: "*Beyaz ve solgundu şafağın ışığında, / Zavallı Yevgeni duruyordu asırlar boyunca"* (1974, s. 189). Bu sahne, bireysel belleğin tarihsel sürekliliğe katıldığı ve şiirsel bir anıta dönüştüğü andır. Bryusov, burada Puşkin'in birey-devlet çatışmasını, tarihsel kaderin kaçınılmazlığına dönüştürür. Tunç Süvari, artık sadece Peterburg'un değil, tüm Rusya'nın belleğinde değişmeyen, suskun ama belirleyici bir figürdür.

Heykel, bu şiirlerde artık yalnızca fiziksel bir nesne değil, zamanlar arası geçişin, kolektif belleğin ve toplumsal kimliğin bir düğüm noktasıdır. I. Petro figürü, Puşkin'de demiurg, yani yaratıcı kurucu iken Bryusov'da zamanın ötesinden gelen bir sessizlik tanığına dönüşür. Tunç Süvari heykeli, Peterburg'un yalnızca fiziksel değil, tarihsel, ideolojik ve estetik belleğinin de bedenleşmiş hâlidir. Bryusov'un şiirinde birey susar, kolektif bilinç konuşur. Nitekim, "geçmiş; kültürel duyarlılıklara, etik sorgulamalara ve şimdiki zamanın politik beğenilerine göre ayıklanıp yeniden yorumlandıktan

sonra kolektif belleğe dönüşür" (Traverso, 2009: 2). Traverso'nun bellekle ilgili temel saptaması, bireysel deneyimin bu kolektif yapıyı nasıl etkilediğini de ortaya koyar:

> Geçmişe dair belleğimiz, büyük ölçüde kişisel yaşantılarımızdan beslenir ve son derece öznel bir yapı taşır. Tanıklık ettiğimiz ya da bizzat içinde yer aldığımız olayların bizde bıraktığı izlenimlere dayanır. Bu yönüyle bellek, nesnel verilerden çok bireysel deneyimlere yaslanır; genellemeler yapmak ya da olayları bağlamları içinde karşılaştırmak gibi bir kaygısı yoktur. Hatırlayan kişi için doğrulama ihtiyacı hissedilmez; çünkü anlatılan geçmiş -eğer bilinçli bir çarpıtma söz konusu değilse- daima anlatıcının kendi hakikati olarak kalır. Başka bir deyişle, kişinin zihninde yer etmiş geçmişin bir temsili niteliğindedir. Ancak bu öznel doğası nedeniyle bellek durağan değil, sürekli yeniden şekillenen, âdeta hiç tamamlanmayan bir inşaat alanını andırır (2009, s. 10).

Puşkin ve Bryusov'un Tunç Süvari metinlerinde Peterburg yalnızca mekânsal bir arka plan değil, tarihin, belleğin ve mitin iç içe geçtiği bir yaratım alanıdır. Bu yaratımın merkezinde ise I. Petro figürü, bir demiurg, yani yalnızca kent kurucusu değil, aynı zamanda ulusun tarihsel rotasını çizen bir mit yaratıcısı, olarak yükselir. Puşkin'in poemasında bu figür, taşlaşmış devleti temsil eden, küçük insanın varoluşunu ezici ağırlığıyla sınayan sessiz ama mutlak bir erk olarak karşımıza çıkar. Bryusov ise aynı figürü hareket hâlindeki bir heykel, tarihin içinden geçerek çağları birbirine bağlayan bir imgeler zinciri olarak işler. *Tunç Süvari,* yalnızca bir şiirsel motif değil, belleğin taşla, zamanla ve sözle yazıldığı bir medeniyet anlatısıdır.

SONUÇ

Puşkin'in *Tunç Süvari* poemasında, I. Petro'nun simgesi olan heykel, "küçük insan" Yevgeni ve doğanın yıkıcı gücü olan sel, eserin

çatışmalı yapısını belirler. Birey ne devlete ne de doğaya karşı koyabilir, ancak devlet, tüm felaketlere rağmen ayakta kalır. Onun iktidarı ve varlığı sarsılmaz biçimde resmedilir. Tarihsel belleğin edebî temsili, yalnızca geçmişin aktarımı değil, aynı zamanda kimliğin, iktidarın ve estetik algının yeniden inşasıdır. Puşkin ve Bryusov'un Tunç Süvari temalı şiirleri, bu algının şiirsel düzlemde nasıl dönüştürüldüğünü ve çoğullaştırıldığını gösterir. İki şair aynı figürü merkeze alsa da onunla kurdukları ilişki estetik, ideolojik ve tarihsel düzlemlerde farklılık gösterir. Puşkin'de heykel, kurucu bir mitosa dönüşerek modern Rus devletinin otoriter gövdesini simgeler. Peterburg'un kuruluşu tanrısal bir eylem gibi sunulur, heykel ise bu eylemin anıtsal imgesidir. Yevgeni ile devletin simgesi arasında geçen sahne, birey-devlet çatışmasının edebî bir izdüşümüdür. Heykelin canlanması, devletin birey üzerindeki tahakkümünü görünür kılar. Bu noktada ekfrasis, salt betimleyici değil, ideolojik ve dramatik bir rol oynar. Bryusov'un *Tunç Süvari'ye, Tunç Süvari Teması Üzerine Varyasyonlar* ve *Üç Put* şiirleri, Puşkin'in yarattığı imgeyi farklı katmanlara taşır. Heykeli travmanın kaynağı değil, tarihsel sürekliliğin ve ulusal belleğin sessiz tanığı olarak resmeder. Puşkin'de birey devlete başkaldırırken, Bryusov'da birey sessizliğe bürünür ve anıtın zamansızlığına katılır. Bu suskunluk, kolektif belleğe duyulan aidiyeti lirizmle ifade eder. Her iki şair için Tunç Süvari, yalnızca bir anıt değil; metinlerarası bir motif, tarihsel belleğin taşlaşmış bir biçimi ve göstergelerarası bir simgedir. Ekfrasis, bu dönüşümün aracıdır: görsel olanı söze taşırken, tarihsel ve ideolojik bağlamları da açığa çıkarır. Heykel hem sözsel olarak betimlenir hem de bir bellek mekânına, zamanlar arası bir köprüye dönüştürülür. Puşkin, heykeli ideolojik bir karaktere dönüştürürken Bryusov, onu kültleşmiş ve değişmeyen bir zamansal tanık olarak işler. Puşkin'de şiir, görsel olanla çatışır, Bryusov'da ise şiir görseli kutsallaştırır.

Sonuç olarak, Tunç Süvari figürü, iki şairin poetikasında yalnızca estetik bir nesne değil, birey-toplum, edebiyat-tarih, geçmiş-şimdi arasındaki gerilimi taşıyan güçlü bir kültürel sembole dönüşür. Puşkin bireysel kırılganlığı vurgularken, Bryusov bu kırılganlığı kolektif aidiyetle bütünleştirir. Puşkin ve Bryusov'un Tunç Süvari metinlerinde ekfrasis, tarihsel belleği görünür kılma ve dönüştürme işlevi görür.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık.* Ankara: Hilmi Usta Matbaası.

Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık.* Ankara: Kanguru Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2014). *Metinlerarası İlişkiler.* Ankara: Kanguru Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2021). Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat,* 27(107), 661-686.

Aktulum, Kubilay (2024). Göstergelerarası Çözümlemeye Giriş: "Ekfrasis" Örneği. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 16(31), 147-168.

Anar, Turgay (2019). *Sonsuzluğun Yüzleri. İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar.* İstanbul: Ketebe.

Anar, Turgay (2021). Nâzım Hikmet Şiirinde Ekfrasis, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (53): 137-162.

Antsiferov, Nikolay (1990). *Duşa Peterburga.* Leningrad: Agentstvo "LİRA".

Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination.* Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Bryusov, V. (1981). "Mednıy vsadnik." *Remeslo poeta. Stat'i o russkoy poezii* içinde (ss. 76-108). Moskva: Sovremennik.

Bryusov, Valeri (1973a). *Sobraniye soçineniy v semi tomah. T. 1. Stihotvoreniya i poemı 1892-1909.* Ed. P. G. Antokol'ski, A. S. Myasnikov vd. Moskva: Hudojestvennaya literatura.

Bryusov, Valeri (1973b). *Sobraniye soçineniy v semi tomah. T. 2. Stihotvoreniya 1909-1917.* Ed. P. G. Antokol'ski, A. S. Myasnikov vd. Moskva: Hudojestvennaya literatura.

Bryusov, Valeri (1974). *Sobraniye soçineniy v semi tomah. T. 1. Stihotvoreniya 1918-1924. "Yegipetskiye noçi" i stihotvoreniya, ne vklyuçavşiyesya V. Ya. Bryusovım v sborniki 1891-1924.* Ed. P. G. Antokol'ski, A. S. Myasnikov vd. Moskva: Hudojestvennaya literatura.

Erkanı, Mehmet Emrah (2022). Cemal Süreya Poetikasında Palimpsestik Ekfrasis. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi,* 7(12), 132-142.

Etkind, Aleksandr Markoviç (2016). *Krivoye gore: pamyat' o nepogrebennıh.* Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.

Grişin, Aleksandr Sergeyeviç (2004). Ekfrazis v poezii starşih simvolistov kak forma tvorçestva. *Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta,* 2 (1), 14-34.

Karabacak Kündem, Emine (2018). "Puşkin'in Eserlerinde Petersburg'un İki Farklı Yüzü" *Rus Edebiyatında Kent Kasaba İmgesi* içinde (ss. 387-408). Ayla Kaşoğlu (Ed.). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Karaca, Birsen (2006). *Sözde Ermeni Soykırım Projesi-Toplumsal Bellek ve Sinema.* İstanbul: Say Yayınları.

Kihney, Lyubov' Gennadyevna & Vovna, Aleysey Vladimiroviç (2011). "Prelomleniye "Peterburgskogo mifa" v gorodskom tekste romana Andreya Belogo "Peterburg". *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta,* 17 (1), 132-139.

Kuleşov, Vasili İvanoviç (2018). *Puşkin. Yaşamı ve Sanatı*. Birsen Karaca (Çev.). Ankara: Cümle Yayınları.

Massie, Robert Kinloch (2020). *Çariçe Katerina.* Hakan Abacı (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nora, Pierre (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations,* (26), 7-24.

Ojegov, Sergey İvanoviç (2018). *Tolkovıy slovar' russkogo yazıka.* 28-e izdaniye. Moskva: Mir i Obrazovanie.

Olcay, Türkan (2003). *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul.* İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Puşkin, Aleksandr (1978). *Mednıy Vsadnik*. Ed. N. V. İzmaylov. Leningrad: Nauka.

Puşkin, Aleksandr (2000). *Bakır Atlı.* Azer Yaran (Çev.). İstanbul: Çağdaş Matbaacılık.

Puşkin, Aleksandr (2020). *Poemalar.* Kayhan Yükseler (Çev.). 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Satretdinova, Alfiya Hamitova (2009). İntermedial'nıye svyazi poezii Bryusova s vizual'nımi iskusstvami. *Mirovaya literatura v kontekste kul'turı,* (4), 235-238.

Şengül, Şebnem (2012). *Metinlerarası Anlam Aktarımında Bir Yöntem Olarak Ekfrasis: Şiir-Roman ve Sinemada Kullanımı,* İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Titarenko, Ye. A. ve Hadıko, Ye. F. (2012). *Literatura v shemah i tablitsah.* Moskva: Eksmo.

Toprak, Orhan (2020). *Orhan Pamuk'un Romanlarında Ekfrasis.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Traverso, Enzo (2009). *Geçmişi Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika.* Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Versus Kitap.

Resimlerin Kaynakları:

Tunç Süvari: Spbmuzei (02.06.2025). Pamyatnik "Mednıy vsadnik", Erişim Tarihi: 22.06.2025, https://www.spbmuzei.ru/mednyj-vsadnik-v-sankt-peterburge

Neolitikten Kent Uygarlığına Meşe Tapıncı ve Mezopotamya'da Tanrı Adlarının Kökeni[48]

LEYLA YÜCEL[*]

Bu çalışmada Yakın Doğu'da ağaç simgeciliğinin, özel olarak da meşe tapıncının en ilkselden itibaren dil, mit, din ve ritüeller aracılığıyla örtük devamlılığını göstererek tanrı kavramsallaştırması ve adlandırmalarıyla kökensel bağlantıları araştırılmaktadır.

Bütün Avrasya halklarında olduğu gibi, Kayıngiller (Fagaceae) ailesine mensup meşe ağacı, Mezopotamya halklarının inanç ve dillerinde de çok katmanlı, soydaş ve türev terminolojiler üretmekte kullanılmıştır. Sümerlilerden Samilere dek ağaç kültlerinin ayrıntılı bir incelemesi sonucunda, ilksel ağaç tapınımlarının Sümerlilerin ilk yazılı metinlerinden itibaren tanrısallık kavramının kökeninde yer alan dilsel ilişkileri, bin yıllar boyunca uygarlık biçimlerindeki gelişmelerle birlikte bunların dönüşümü, metinler üzerinden aktarımı izlenerek kökensel ilişkilerinin ortaklığı saptanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, bu çalışmada, bu kökensel ilişkinin sadece dilsel değil aynı zamanda mitik ve inançsal bağlamları da irdelenmiştir.

---

[48] Bu çalışma Doç. Dr. Hülya Kaya danışmanlığında 2024 yılında tamamlanan "Ok-yayın Mitik ve Yazınsal Temsilleri" başlıklı yüksek lisans tezimizin bir bölümü esas alınarak hazırlanmıştır (Karşılaştırmalı Edebiyat ABD. Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2024)

[*] Bağımsız araştırmacı, leylayucel@gmail.com ,Orcid: 0000-0002-7723-3270